Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026

Journal of Islamic Crafts, 2025; 9 (1): 143-163

Journal of Islamic Crafts

DOI: http://dx.doi.org/10.61882/jic.9.1.385

Original Paper Open Access

Studying and comparing Iranian Batik and Qalamkar printing motifs and drawing inspiration from them in designing women's clothing

Zahra Kazembakloo[1*], Mahnaz Dolgarisharaf[2]

1. Clothing Design and Sewing Expert, Textile and Clothing Design Department, Dr. Shariati Vocational Technical College for Girls, National University of Skills, Tehran, Iran
2. Master of Arts in Handicrafts, Visiting Professor, Textile and Clothing Design Department, Dr. Shariati Vocational Technical College for Girls, National University of Manpower, Tehran, Iran

Received: 2025/04/23 Accepted: 2025/06/11

Abstract

The art of Batik and Qalamkar printing is one of the most authentic traditional arts of Iran, which is classified as a handicraft with its diverse motifs. In this regard, the aim of the present study is to introduce, classify, and compare the types of motifs used in the two aforementioned arts and to utilize these valuable motifs in the design of women's clothing; in order to preserve the originality of the motifs and revive them in modern works. The necessity of this study arises from the fact that no previous study has been conducted with the approach of classifying and comparing the motifs of the two aforementioned prints so that they can be used by Iranian artists and creative clothing designers. The present article addresses the following questions: What are the most prominent motifs of Batik and Qalamkar printing in Iran? What are the similarities and differences between their motifs? And how can the art of printing and their motifs be utilized with a modern approach to design Iranian women's clothing collections? The present study is an applied research using a library-field method and data collection is based on direct observation of works in printing workshops. The results obtained from the study showed that the motifs used in the aforementioned prints are very diverse and include: plant, plant-animal, animal, human, abstract and geometric motifs. Plant motifs in these two precious arts have received much attention from artists, so that they include many motifs; therefore, the prominent motifs in both arts are also plant motifs. The aforementioned decorative arrays, due to their diversity and variety, have high potential for use in the design of Iranian women's clothing.

Keywords:
Batik printing, Qalamkar printing, motif, Clothing design, Innovation

* Corresponding Author: zahrakazembakloo@gmail.com

©2025 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[DOI: 10.66224/jic.9.1.385]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026

Introduction

The clothing of the people of a society is one of the components related to the identity of that society, which is undoubtedly closely related to other elements; by understanding the clothing of each nation, which is the most important and most distinctive ethnic manifestation and the most obvious cultural sign, one can easily achieve the identity of that nation (Elahi, 2010, 12). Motifs in the art of each nation are a treasure trove of images that have been passed down from generation to generation; Batik and Qalamkar printing motifs are a group of these motifs that can be classified in different ways. Batik or Qalamkar printing is one of the methods of printing fabrics that has been able to reach all parts of the world with its attractiveness and flexibility and is more than two thousand years old, which is known as Qalamkar printing in Iran. In fact, Batik is one of the types of traditional printing that is done on fabric using resistant materials. This technique was common in the past in monochrome and became popular in the Safavid period as a Qhadak print. This art is popular in different cities of Iran using the basmeh (stamping) method. Qalamkar is a cotton or silk fabric on which patterns are depicted with paint using stamps and molds. In another part of this art, painting with various themes is done with a brush on simple fabrics. In this part, unlike Qalamkar printing, the painter freely moves the brush on the fabric. In this regard, the aim of the present research is to introduce, classify and compare the types of motifs used in the two aforementioned arts and to utilize these valuable motifs in designing women's clothing in order to revive and establish Iranian and Islamic identity. Therefore, the content of the present research sought to answer two questions: What are the most prominent motifs of Batik printing and Qalamkar printing in Iran and what are the similarities between the motifs of Batik printing and Qalamkar printing in Iran? Can the art of printing and its designs be used in a modern and creative way with a modern approach to designing fabrics and clothing? The necessity of this research stems from the fact that no research has been conducted in the field of the aforementioned printing designs in Iran with a classification and comparison approach; therefore, in the present research, Batik and Qalamkar printing designs have been studied and classified to serve as a guide for the future.

Materials and Methods

The present study is an applied research, using library methods and data collection based on direct observation of works in printing workshops. Accordingly, first, Batik and Qalamkar printing were studied, and then their designs were extracted and categorized into five groups; the percentage of motifs of both mentioned prints was examined in a diagram and explained in the relevant table, and finally the characteristics of the samples of both groups were compared. The present study was conducted in a historical context and based on documents, surviving images, and masters of the aforementioned arts, and due to the breadth and diversity of the designs, it was limited to examining 27 examples of Batik prints and 27 examples of Qalamkar prints.

Results

According to the studies conducted, various types of motifs have been used in Batik and Qalamkar printing. In general, the decorative motifs of both techniques can be studied and classified into 6 groups:

1) Plant motifs
2) Animal motifs
3) Plant-animal motifs
4) Human motifs
5) Nature motifs
6) Abstract and geometric motifs

Discussion

According to the studies conducted, in both prints, plant motifs have a special place and are the largest subset among the designs of Qalamkar and Batik prints. Plant motifs include two groups: Islimi and Khatai, these designs are made up of curved lines. In Qalamkar printing, there is a great variety and use of plant motifs, with the explanation that they are included in the category of abstract designs. The plant motifs of Iranian Batik mostly include various types of trees, flower bushes, bateh-jaqeh, rotating stems and Islimi, which are mainly geometric and symmetrical; in Qalamkar printing, this is also the case, with the difference that due to the abundance of Khatai and Islimi designs in Qalamkar printing, plant motifs also have a curved form. Animal motifs are divided into two groups: birds and non-birds; These motifs, which are abstract or realistic depictions of animals in the environment, have also been

[DOI: 10.66224/jic.9.1.385]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026

used in combination with plant and human motifs. Animals are sometimes used as general motifs and sometimes as specific motifs, and their use in Qalamkar printing is slightly more common than in Batik printing. The use of human motifs in Qalamkar printing, due to the historical and narrative component, which is one of the most prominent themes in Iranian textile design, is a sign of realistic motifs and has attracted more attention from artists in this field than Batik printing, while human motifs have not been used much in Batik printing and are only abstract depictions of decorative and practical tools and equipment of human life. The abstract motifs of Iranian Batik are mainly spiral lines, zigzags, and curved forms. In some designs, there is a close connection between the plant and abstract form, so that many abstract and human designs are also decorated with plant, flower and bud designs. These designs are considered to be among them because the overall space of the design is more similar to abstract. Geometric designs in batik printing have received much attention from artists, which are mainly worked symmetrically. These designs are based on triangles, squares and circles, with the circle being the most commonly used pattern in Batik printing. In Batik printing, these celestial body designs, especially the sun pattern, have been widely used; celestial bodies are designs that are inspired by the sky in a realistic way and are drawn symmetrically due to their geometric form, and are used almost equally in both prints.

Conclusion

The result of the present study, in response to the first question, was that, due to their high diversity, the designs of Qalamkar and Batik can be categorized from various perspectives, which has been mentioned in various sources; the authors have also considered a more comprehensive classification for these sublime designs. The classification that can be presented includes: plant, plant-animal, animal, human, samovar, abstract, and geometric designs. Due to the attention given to plant designs and the history of these designs in Iran, the most prominent motifs of this sublime art form are the subset of plant designs; the lotus flower and the Abbasid Shah are among the prominent motifs in Iranian Islamic art. Also, due to the special position of plant designs, which is the main factor of similarity between designs, they have also been used in complement with other designs. Among them, celestial motifs are more used in Batik printing and are not seen in Qalamkar printing and are sonsidered in the category of geometric and abstract motifs. Also, plant-animal motifs are most used in Qalamkar printing, which includes a separate category, but it is not applicable in Batik printing in which all motifs can be separated from each other. In response to the second question, it was concluded that modern designs can be recreated by taking advantage of the main characteristics of the motifs.

[DOI: 10.66224/jic.9.1.385]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026

هنرهای صناعی اسلامی، ۱۴۰۴؛ ۹ (۱): ۱۶۳-۱۴۳

هنرهای صناعی اسلامی

DOI: http://dx.doi.org/10.61882/jic.9.1.385

مقاله پژوهشی

دسترسی آزاد

بررسی و مقایسه‌ی نقوش چاپ باتیک و چاپ قلمکار ایران و الهام‌گیری از آن‌ها در طراحی لباس بانوان

زهرا کاظم بکلو[۱*]، مهناز دولگری شرف[۲]

۱. کارشناس طراحی و دوخت لباس، گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده فنی حرفه ای دختران دکتر شریعتی، دانشگاه ملی مهارت، تهران، ایران.

۲. کارشناس ارشد صنایع دستی، استاد مدعو، گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده فنی حرفه ای دختران دکتر شریعتی، دانشگاه ملی مهارت، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۲/۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۳/۲۱

چکیده

هنر چاپ باتیک و قلمکار از اصیل‌ترین هنرهای سنتی ایران هستند که با نقش‌مایه‌های متنوع در زمره‌ی صنایع دستی قرار می‌گیرند. در این راستا، هدف پژوهش حاضر، معرفی، طبقه‌بندی و مقایسه‌ی انواع نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در دو هنر مذکور و بهره‌گیری از این نقوش ارزشمند در طراحی لباس بانوان است؛ تا ضمن حفظ اصالت نقوش، در آثار نوین احیاء شوند. ضرورت این پژوهش از آن‌جا ناشی می‌شود که قبلاً پژوهشی با رویکرد طبقه‌بندی و مقایسه‌ی نقوش دو چاپ مذکور انجام نشده است تا مورد استفاده‌ی هنرمندان ایرانی و طراحان خلاق لباس قرار گیرد. مقاله‌ی حاضر به طرح این پرسش‌ها می‌پردازد که شاخص‌ترین نقش‌مایه‌های چاپ باتیک و چاپ قلمکار ایران کدامند و چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی بین نقوش آن‌ها وجود دارد؟ و چگونه می‌توان از هنر چاپ و نقوش آن‌ها با رویکردی مدرن برای طراحی مجموعه لباس بانوان ایرانی بهره جست؟ پژوهش حاضر از نوع تحقیقات کاربردی و به روش کتابخانه‌ای-میدانی و جمع‌آوری اطلاعات نیز بر اساس مشاهده‌ی مستقیم آثار در کارگاه‌های چاپ است. نتایج به‌دست‌آمده از پژوهش نشان داد که نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در چاپ‌های مذکور، بسیار متنوع بوده و شامل نقوش گیاهی، گیاهی-حیوانی، حیوانی، انسانی، انتزاعی و هندسی می‌باشند. نقوش گیاهی در این دو هنر گران‌بها بسیار مورد توجه هنرمندان قرار گرفته‌اند، به‌طوری‌که بسیاری از نقوش را دربرمی‌گیرند؛ از این رو، نقوش شاخص در هر دو هنر نیز از نقوش گیاهی‌اند. آرایه‌های تزئینی مذکور با توجه به گوناگونی و تنوع، دارای پتانسیل بالایی جهت به‌کارگیری در طراحی لباسِ بانوان ایرانی هستند.

واژگان کلیدی

چاپ باتیک، چاپ قلمکار، نقش‌مایه، طراحی لباس، نوآوری.

*مسئول مکاتبات: zahrakazembakloo@gmail.com

©2025 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[DOI: 10.66224/jic.9.1.385]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026

۱. مقدمه

پوشاک یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های هویتی هر جامعه است که بی‌شک با دیگر مؤلفه‌های فرهنگی و اجتماعی ارتباط تنگاتنگی دارد (الهی، ۱۳۸۹، ۱۲). در این میان، نقش‌مایه‌ها[1] به‌عنوان عنصری اساسی هویت یک ملت را در خود نشان می‌دهند؛ و گنجینه‌ای تصویری هستند از آنچه بشر در طی حیات خود آرزو، تخیل و تفکر کرده و از نسلی به نسلی دیگر منتقل شده است. نقش‌های ایرانی نیز از زمان‌های گذشته تاکنون دچار تغییر و تحولاتی شده‌اند و هر دسته، گویای مرحله‌ای از تاریخ ایران هستند. نقوش چاپ باتیک (Batik) و قلمکار، دسته‌ای از این نقوش هستند که در دوره‌های تاریخی، بسیار موردتوجه قرار گرفته‌اند و در گونه‌های متنوع می‌توان آن‌ها را طبقه‌بندی کرد.

چاپ باتیک یا کلاقه‌ای[2] یکی از انواع چاپ‌های سنتی است که به‌وسیله‌ی ماده‌های مقاوم[3] روی پارچه انجام می‌شود، و توانسته با جاذبه و انعطاف‌پذیری خود در تمام نقاط جهان راه یابد و با حفظ سوابق خود تا قلب اروپا پیش برود (غلامیان آزاد، ۱۴۰۰، ۷). چاپ مذکور با قدمتی بیش از دو هزار سال، یکی از شاخصه‌های صنایع دستی ایران محسوب می‌شود و همچنین، سده‌ها مورداستفاده‌ی هنرمندان جهان بوده و در طول قرن‌ها حیات خود، سیر تکاملی بسیاری پیموده است. این تکنیک در گذشته به صورت تک‌رنگ رایج بوده و در دوره‌ی ترکان صفوی به صورت چاپ قدک مرسوم شده است. این هنر در شهرهای مختلف ایران با روش مهرزنی (باسمه) رواج دارد. وجه تسمیه‌ی کلاقه‌ای آن است که در گذشته قسمت‌هایی از پارچه را به شکل خاصی گره می‌زدند یا می‌دوختند؛ سپس رنگ‌آمیزی می‌کردند. این هنر در گذشته مصرف همگانی داشته، اما در اصل کاربردی بوده و قشر خاصی از جامعه را مورد خطاب قرار می‌دهد.

چاپ قلمکار نیز بدون شک یکی از هنرهای اصیلی است که در زمره‌ی چاپ‌های سنتی و دستی ایران قرار دارد؛ در حال حاضر مهد این هنر شهر اصفهان است. هنری که استادکاران و هنرمندان ایرانی به‌ویژه فرهیختگان هنری شهر اصفهان، چنان در رشد و بالندگی، ذوق‌آزمایی، تحول و تکامل نگاره‌ها، شیوه‌های تولید، متنوع ساختن آثار و در افزایش جلوه‌ی هنری آن مؤثر واقع شدند که این هنر تبدیل به یکی از هنرهای صناعی پررونق و مطرح ایرانی شده و در بطن زندگی فردی و اجتماعی ایرانیان جایگاه شایسته‌ای یافته است (فرهادی، ۱۳۹۸، ۱). در بخشی از هنر قلمکار، نقش‌هایی توسط مُهر و قالب بر روی پارچه‌های نخی یا ابریشمی اجرا و در بخش دیگری از این هنر، نقاشی با مضامین گوناگون، با قلم‌مو بر پارچه‌های ساده انجام می‌شود؛ در این بخش، برخلاف چاپ با مُهر، نقاش آزادانه قلم‌مو را بر پارچه حرکت می‌دهد. حاصل دست‌مایه‌ی هنرمندان ایرانی بر روی پارچه‌های ساده که در نهایت آثاری زیبا و درخور تأمل برجای می‌گذارد و وجود نقش‌مایه‌های متنوع در آن‌ها، این جسارت را به نگارندگان می‌دهد که با فراغِ بال و اطمینان خاطر از پشتوانه‌ی غنی آن‌ها، در مسیری قرار گیرند که قسمت عمده‌ای از کار خود را به بررسی و استفاده از این نقوش اختصاص دهند. در این راستا، هدف پژوهش حاضر معرفی، طبقه‌بندی و مقایسه‌ی انواع نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در دو هنر مذکور و بهره‌گیری از این نقوش ارزشمند در طراحی لباس بانوان در جهت احیا و تثبیت هویت ایرانی است. از این رو، محتوای تحقیق پیش‌رو درصدد پاسخگویی به دو سؤال است که شاخص‌ترین نقش‌مایه‌های چاپ باتیک و قلمکار ایران کدامند و چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی بین نقوش آن‌ها وجود دارد؟ و چگونه می‌توان از هنر چاپ و نقوش آن به شیوه‌ای نوآورانه و خلاقانه برای طراحی پارچه و لباس بهره جست؟ ضرورت این پژوهش از آن‌جا ناشی می‌شود که در زمینهٔ نقوش چاپ‌های مذکور در ایران، پژوهشی با رویکرد طبقه‌بندی، مقایسه و استفاده در طراحی پارچه و پوشاک معاصر بانوان انجام نشده است. بنابراین، در پژوهش حاضر نقوش چاپ باتیک و قلمکار مورد مطالعه و طبقه‌بندی قرار گرفته‌اند تا چراغ راه آیندگان باشند.

۲. پیشینه‌ی پژوهش/چارچوب نظری

در رابطه با هنر چاپ باتیک و قلمکار مطالعاتی انجام پذیرفته که در ادامه شاخص‌ترین آن‌ها معرفی شده است:

فریبا غلامیان آزاد در پایان‌نامه‌ای با عنوان مطالعه‌ی نقش‌مایه‌های چاپ باتیک ایران با رویکرد نشانه‌شناسی، به جمع‌آوری نقوش چاپ باتیک به‌طور اجمالی و نشانه‌شناسی آن‌ها بر اساس نظام ساختاری و معنایی، خوانش فرمی و زیبایی شناختی پرداخته و نقوش را جهت طراحی پارچه‌ی مصرفی در دکوراسیون منزل مورد استفاده قرار داده است (غلامیان آزاد، ۱۴۰۰). سیما فتح‌الله‌زاده، در مقاله‌ای با عنوان مقایسه‌ی تطبیقی نقوش چاپ باتیک ایران و هند، نقوش مذکور را بررسی و تحلیل نموده است (فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴). حسین یاوری، هاله هلالی اصفهانی و علیرضا بطلانی در کتاب قلمکار اصفهان هنر چاپ قلمکار، طرح‌ها و نقوش به‌کاررفته در آن را معرفی کرده‌اند (حسین یاوری و همکاران، ۱۳۸۵). حسین کلاقیچی گنجینه در کتابی با عنوان هنر باتیک به آموزش و معرفی تکنیک‌های باتیک پرداخته است (حسین کلاقیچی‌گنجینه، ۱۳۶۶). عبدالحسین احسانی در کتاب مجموعه قلمکار ایران نقوش قلمکار را جمع‌آوری و بر اساس دوره‌های تاریخی دسته‌بندی نموده است که مجموعه‌ای تصویری از نقوش گیاهی و انسانی با اسامی آن‌هاست و تنها نقش حیوانی موجود

[DOI: 10.66224/jic.9.1.385]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026

در این مجموعه نقش طاووس است (احسانی، ۱۳۵۰).

با توجه به این‌که در هیچ یک از منابع نام برده شده، نقوش چاپ باتیک و قلمکار جمع‌آوری و دسته‌بندی مشخصی نشده و در هر منبع به‌صورت مختصر توضیحاتی آمده است؛ پژوهش پیش‌رو به منظور جمع‌آوری، دسته‌بندی و مقایسه‌ی نقوش چاپ‌های مذکور صورت گرفته است تا با استفاده در طراحی پارچه و لباس بانوان گامی در جهت حفظ و ماندگاری این نقوش ارزنده و کهن بردارد.

۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع تحقیقات کاربردی، به روش کتابخانه‌ای–میدانی بوده و جمع‌آوری اطلاعات نیز بر اساس مشاهده مستقیم آثار در کارگاه‌های چاپ صورت گرفته است. بر همین اساس، ابتدا چاپ باتیک و قلمکار مورد مطالعه قرار گرفته‌اند و سپس نقوش آن‌ها استخراج و در پنج گروه دسته‌بندی شده‌اند؛ درصد فراوانی نقش‌مایه‌های هر دو چاپ مذکور در نموداری بررسی و در جدول مربوطه ذکر و در نهایت ویژگی‌های نمونه‌های هر دو گروه مقایسه شده‌اند. پژوهش حاضر در بستری تاریخی و با اتکا به اسناد، تصاویر باقی‌مانده و آثارِ استادکاران هنرهای مذکور صورت گرفته است. با توجه به گستردگی و تنوع نقوش، جامعه‌ی آماری پژوهش به ۲۷ نقش از چاپ باتیک و ۲۷ نقش از چاپ قلمکار محدود و به صورت هدفمند انتخاب شده و موردمطالعه قرار گرفته‌اند.

٤. چاپ باتیک و چاپ قلمکار ایران

بر طبق بررسی‌های انجام شده، چاپ باتیک و قلمکار، ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارند که در این بخش، ابتدا هرکدام از چاپ‌های مذکور در (جدول۱) (جدول۲)، معرفی و سپس ویژگی‌های بارز نقوش آن‌ها شناسایی و در ادامه‌ی شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها تبیین می‌گردد (جدول۳).

٤-۱. چاپ باتیک

یکی از صنایع‌دستی زیبایِ ایران که آمیزه‌ای از هنر، خلاقیت و رنگرزیست، باتیک نام دارد. در مورد خاستگاه و معنی کلمه‌ی باتیک اطلاعات دقیقی در دست نیست؛ از این رو در کُتب مختلف با نظرات و تئوری‌های متفاوتی مواجه می‌شویم. نکته‌ای که در تمامی این کُتب به چشم می‌خورد، اشاره به اصل و منشأ شرقی این هنر است. باتیک واژه‌ای آندونزیایی۴ به‌معنای چاپ مقاوم است که در فارسی چاپ کَلاقه‌ای نامیده می‌شود؛ هنری است که به‌وسیله‌ی آن پارچه‌های سفید و ساده را به روش ماسکه‌کردن روغنی، رنگ‌آمیزی یا نقش‌دار می‌نمایند (سید صدر، ۱۳۹۳، ۳۵). همچنین در متونی به زبان جاوه‌ای۵، واژه‌ی باتیک به‌معنای حصار و ضریح معنا شده است (نوری‌زاده، ۱۳۷۷، ۴۸). رهایی طرح‌ها و نقش‌ها از قالب‌های خاص، درهم‌آمیختگی رنگ‌ها و ایجاد بافت‌های متنوع از ویژگی‌های بارز نقاشی باتیک است که به لحاظ لطافت و طراوت می‌توان آن را به نقاشی آبرنگ تشبیه کرد (دسترنج، ۱۳۸۰، ۸۲). چاپ باتیک از طریق جاده‌ی ابریشم، از چین به هندوستان و از آن‌جا وارد ایران شد و زمانی که پارچه‌بافی در دوره‌ی صفویه به عصر طلایی و درخشان خود رسید، چاپ باتیک نیز مثل هنرهای دیگر پیشرفت شایانی نمود (فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴، ۹۵). این هنر در بستر زمان مسیر تکامل خود را پیمود و امروزه توسط هنرمندان معاصر، آثاری با نقوش متنوع با استفاده از این تکنیک تهیه می‌شود.

٤-۲. چاپ قلمکار

یکی از هنرهای سنتی باارزش ایران، هنر قلمکار و قلمکارسازی است. قلمکاری واژه‌ای فارسی است و از نظر لغوی از دو واژه‌ی قلم و کاری تشکیل شده و معنای لغوی آن، انجام کار هنری است که با ابزار قلم‌مو انجام می‌شود؛ این هنر را نوعی از بافته‌های رنگارنگ و الوان می‌نامند (یاوری و همکاران، ۱۳۸۵، ۱۳). این نوع چاپ در حقیقت نوعی نقش‌اندازی با رنگ روی پارچه است که دارای روش‌های مختلفی می‌باشد که به جز تکنیک‌های قلمکار نقاشی و زرنگار، بقیه‌ی روش‌های آن نوعی چاپ با قالب بر روی پارچه است. قدیمی‌ترین نمونه‌ی چاپ روی پارچه به این روش، به قطعه‌ای متعلق به دوره‌ی ساسانی برمی‌گردد که به رنگ‌های قرمز، سیاه و طلایی کار شده است (غیاثیان، ۱۳۹۹، ۱۴). تمامی صاحب‌نظران و متخصصان ذیربط بر این عقیده‌اند که بدون تردید قلمکار و قلمکارسازی از دوره‌ی ایلخانی در ایران مرسوم بوده است (کارکن، ۱۳۹۲، ۹). اوج ترقی این هنر اصیل در ایران به عصر صفوی، به‌ویژه دوران پایتختی اصفهان، برمی‌گردد که طی آن هنر قلمکاری به هنری مطرح با کاربردهای فراوان تبدیل شد (یاوری و همکاران، ۱۳۸۵، ۱۳). امروزه نیز این هنر در شهرهای مختلفی چون اصفهان رونق دارد و آثار مختلفی با نقش‌مایه‌های متنوع تولید می‌شود.

[DOI: 10.66224/jic.9.1.385]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026

۵. نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در چاپ باتیک و چاپ قلمکار

مطابق با بررسی‌های انجام شده، انواع مختلفی از نقوش در چاپ باتیک و قلمکار به کار رفته‌اند. بر طبق مستندات، آرایه‌های تزئینی به کا رفته در تکنیک‌های مذکور نشانگر آداب و رسوم هر منطقه است (دسترنج، ۱۳۸۰، ۸۲). به‌طورکلی می‌توان نقوش تزئینی هر دو چاپ را در ۶ گروه بررسی و طبقه‌بندی کرد:

۵-۱. نقوش گیاهی

در بسیاری از فرهنگ‌ها، گیاه به‌عنوان اصل و ریشه‌ی حیات در نظر گرفته می‌شود. نقش‌مایه‌های الهام گرفته شده از طبیعت را گیاهان، پیچک‌ها، برگ‌ها، گل‌ها و حتی میوه‌ها تشکیل می‌دهند. نقش‌مایه‌های گیاهی شامل دو گروه اسلیمی و ختایی‌اند؛ که گل نیلوفر و شاه‌عباسی از نقش‌های شاخص ختایی در هنر دوران اسلامی هستند (سلیمانی مبارکه، ۱۴۰۰، ۵۸). و از خطوط منحنی تشکیل شده‌اند. در چاپ قلمکار و باتیک، نقوش گیاهی بیشترین زیرمجموعه و تنوع را در میان نقوش به خود اختصاص داده‌اند و مجموعه‌ای از انواع درخت، بوته‌ی گل، بته‌جقه، ساقه‌های گردان و اسلیمی‌ها هستند (فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴، ۹۸). با این تفاوت که در چاپ قلمکار نقوش گیاهی در دسته‌بندی نقوش تجریدی قرار می‌گیرند (ملکی، ۱۳۹۱، ۹۸). طبق (جدول۴)، نقوش گیاهی در چاپ قلمکار ٪۵۸ از فراوانی و در چاپ باتیک ٪۵۶ از فراوانی را به خود اختصاص داده است.

۵-۲. نقوش حیوانی

نقوش حیوانی از کهن‌ترین نمادهای بصری هستند که بعد از نقوش گیاهی بیشترین زیرمجموعه را در خود جای داده‌اند. نقوش مذکور به دو دسته‌ی پرندگان و غیرپرندگان تقسیم می‌شوند. این نقوش شامل حیواناتی مانند گاو، فیل، مار، طاووس، ببر و... هستند. حیوانات گاهی به صورت واقع‌گرایانه و گاهی به صورت تلفیقی یا تجریدی مورد استفاده قرار می‌گرفتند (سلیمانی مبارکه، ۱۴۰۰، ۵-۸۱). طبق (جدول۴)، نقوش حیوانی در چاپ قلمکار با ٪۲۱ فراوانی و در چاپ باتیک با ٪۲۰ فراوانی به کار رفته‌اند.

۵-۳. نقوش گیاهی-حیوانی

در بعضی از نقوش چاپ قلمکار، نقش گیاهان با نقش حیوانات به صورت برابر و گاهی نابرابر ترکیب شده‌اند. با این توضیح که نقوش حیوانی در این چاپ با نقوش گیاهی، گل، غنچه، ساقه و برگ تزئین شده‌اند. در این دسته‌بندی نمی‌توان نقوش گیاهی و حیوانی را از یکدیگر مجزا نمود و خود در زمره‌ی دسته‌بندی مستقلی قرار می‌گیرند. این نوع دسته‌بندی در نقوش چاپ باتیک کاربردی ندارد، زیرا نقوش چاپ باتیک به صورت مجزا در کنار یکدیگر قابل استفاده هستند و با تلفیق نقوش تأثیری در ماهیت اصلی آن‌ها ایجاد نمی‌شود (جدول۴).

۵-٤. نقوش انسانی

در مورد نقوش انسانی در چاپ باتیک ایران نمونه‌ای دیده نشده و بیشتر این نقوش برداشت تجریدی از اشیائی هستند که در زندگی روزمره‌ی انسان کاربرد دارند؛ شایان ذکر است که در این دسته‌بندی در کنار نقوش انسانی، ابزار و لوازم نیز در یک دسته‌بندی قرار گرفته‌اند. گروهی از این اشیا صرفاً جنبه تزئینی دارند و برخی از آن‌ها کاربردی هستند. در چاپ قلمکار این گروه از نقش‌مایه‌ها شامل مناظر داستان های بزمی، رزمی و اسطوره‌ها است. نقوش روایی یکی از بارزترین مضامین در طراحی منسوجات ایران به شمار می‌آیند(امیراسکندری، ۱۳۹۲، ۱۱۰). نقوش انسانی در پارچه‌های دوران قاجار، تمایل به نشان‌دادن قدرت و زندگی درباریان، تفریح، بزم و شکار دارند(علیزاده، ۱۴۰۱، ۱۲۴). طبق (جدول۴)، نقوش انسانی در چاپ قلمکار ٪۱۱ از فراوانی و در چاپ باتیک ٪۹ از فراوانی را به خود اختصاص داده است.

۵-۵. نقوش طبیعت آفرینش(اجرام آسمانی)

نقوش اجرام آسمانی که خورشید، ماه، ستاره و هر شیء موجود در آسمان را شامل می‌شود؛ در نمونه‌های مورد بررسی با فراوانی ٪۲ کمترین سهم را به خود اختصاص داده است(جدول۴). این گروه از نقوش در چاپ قلمکار کاربردی نداشته است و در چاپ باتیک از نقش خورشید نسبتاً استفاده بیشتری شده است(فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴، ۹۵).

۵-٦. نقوش انتزاعی و هندسی

این نقوش با عناصر موجود در طبیعت قابل شناسایی نیستد، بلکه آن‌ها را می‌توان با توجه به فرم و رنگی که از آن‌ها الهام گرفته شده‌اند شناسایی کرد. نقوش انتزاعی در چاپ باتیک و قلمکار ایران، عمدتاً خطوط مارپیچ، زیگزاگی و منحنی هستند. در بعضی از نقوش ارتباط تنگاتنگی بین حالت گیاهی و انتزاعی وجود دارد، با این توضیح که نقوش انتزاعی با گل و غنچه تزئین شده‌اند، اما چون فضای کلی نقش به انتزاعی بیشتر شباهت داشته در دسته‌بندی آن قرار گرفته‌اند (فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴، ۶۸). مطابق با بررسی‌های انجام شده، در این

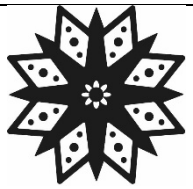
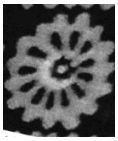
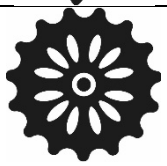
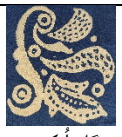
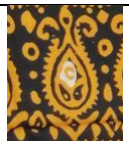
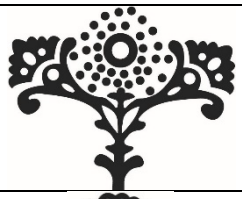
[DOI: 10.66224/jic.9.1.385]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026

مجموعه نقوش مذکور در چاپ باتیک با فراوانی ٪۸ و در چاپ قلمکار با فراوانی ٪۵ به کار رفته‌اند (جدول ۴).

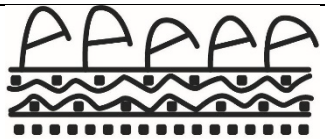
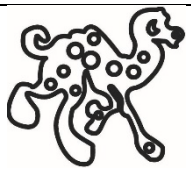
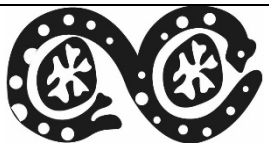
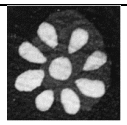
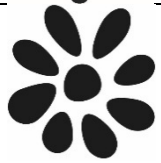
نقش‌های هندسی که خود گروه دیگری را تشکیل می‌دهند، بر پایه‌ی مثلث، مربع و دایره هستند؛ که بیشترین فرم هندسی مورد استفاده در چاپ باتیک، دایره و در چاپ قلمکار مثلث و مربع است. در این مجموعه نیز طبق (جدول ۴) نقوش مذکور در چاپ باتیک با فراوانی ٪۵ و در چاپ قلمکار با فراوانی ٪۲ به کار رفته‌اند.

جدول ۱: طبقه‌بندی و معرفی نقوش چاپ باتیک ایران

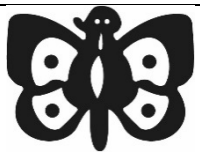
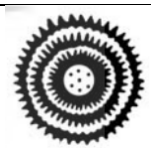
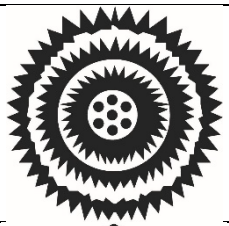
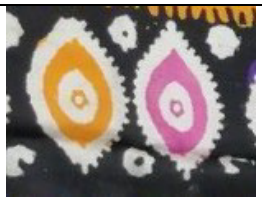
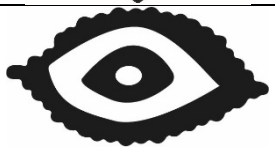
Table 1: Classification and introduction of Iranian Batik print motifs

تقسیم‌بندی (Division)	تصویر و نام نقش (Image and Name)	آنالیز خطی (Linea analysis)	توضیحات (Description)
گیاهی (Plant)	گل نیلوفر آبی (لوتوس) (فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴، ۹۸)		گل نیلوفر با نام‌های نیل‌فر، نیل‌پر، نیلوپر، نیلوپرک، نیلوپل، نیلوفل، پیچک، لوتوس، لُتوس و لوطوس شناخته می‌شود که در فارسی گل آب‌زاد، گل زندگی، آفرینش و نیلوفر آبی نامیده می‌شود. (فروزانی، ۱۳۹۱، ۵۶)
	گل مریم		نقش گل مریم در باتیک به صورت گلی شش یا هشت پَر دیده می‌شود که در حاشیه‌ی چاپ کاربرد دارد. (امیرراشد، ۱۳۹۲، ۳۲)
	 شکوفه‌ی درخت سیب (آلما گولی)		یکی از نقش‌های رایج گل دایره‌ای‌شکل تداعی‌کننده‌ی فصل بهار، شکوفه‌ی درخت سیب است. این نقش در باتیک به صورت نقش اصلی و برای پُرکردن فضاهای خالی نقوش کاربرد دارد. (فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴، ۹۹)
	 گل اُرکیده		نقش گل ارکیده به نشانه‌ی زیبایی‌اش به خودشیفتگی شناخته می‌شود.
	 اسلیمی(قلب چهل دنده)		شکل دایره، چهارچوب اصلی نقوش اسلیمی و ختایی، نماد یکپارچگی و کمال است. (فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴، ۹۵)
	انار		نقش انار نمادی از معانی عمیق زندگی از جمله کثرت در حدت، بی‌مرگی، باروری طولانی، حاصلخیزی و وفور است. در باتیک به عنوان حاشیه مورد استفاده است. (گل‌پرداز، ۱۳۹۹، ۱)
	آفتاب‌گردان (فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴، ۹۹)		به دلیل فراوان بودن این گل در شهر اُسکوی تبریز، در چاپ باتیک اُسکو بیشتر مورد استفاده قرار گرفته است. (فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴، ۹۹)
	شکوفه درخت شَفتالو		گلی دایره‌وار با ساقه و دو برگ در رنگ‌های متنوع بنا به سلیقه‌ی هنرمند چاپ می‌شود. به‌عنوان نقش اصلی در متن کار به صورت ردیفی همراه با گل گوشا (Gusha) مورد استفاده قرار می‌گیرد. (امیرراشد، ۱۳۹۲، ۳۱)

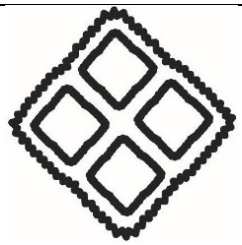
[DOI: 10.66224/jic.9.1.385]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026

تقسیم‌بندی (Division)	تصویر و نام نقش (Image and Name)	آنالیز خطی (Linea analysis)	توضیحات (Description)
گیاهی (Plant)	فلفلی		نقش فلفلی از قدیمی‌ترین و رایج‌ترین طرح‌های باتیک ایران و الهام‌گرفته شده از گیاه فلفل (آسوتی) است. (غلامیان آزاد، ۱۴۰۰، ۲۵)
	درخت زندگی		از مشهورترین نقوش گیاهی با بار معنایی متفاوت در ملل مختلف و نماد تقدس، نقش درخت زندگی است. بنا بر باورها این درخت در بهشت روییده و به خیر و شر احاطه دارد. (فروزانی، ۱۳۹۱، ۴) این نقش در میان دو حیوان، دو پرنده و یا حیوانات افسانه‌ای به صورت رخ‌به‌رخ به تصویر کشیده شده است. (غلامیان آزاد، ۱۴۰۰، ۱۸)
	بته‌جقه		نقش بته‌جقه ملهم از درخت سرو است. سروی سرافکنده که نماد ایران و ایرانیان است. (فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴، ۱۰۰)
	درخت سرو		درختی مخروطی شکل با برگ‌های باریک و دراز به شکل سوزن و همیشه‌سبز که نامش از نام یونانی آن استخراج شده است. (فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴، ۹۸)
	شُتر		در چاپ باتیک استفاده از حیوانات چهارپایی چون شتر و گاو کاربرد داشته و استفاده از عنصر تکرار جهت تکثیر این نقوش، تلفیق با نقوش گیاهی مورد استفاده بوده است. (حکم‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۴، ۷)
	مار (فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴، ۹۸)		نقش مار یکی از طرح‌های اصیل باتیک و برگرفته از مار و حرکات آن است. نقش اصلی به حساب آمده و کاربرد حاشیه ندارد. (فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴، ۱۰۰)
حیوانی (Animal)	طاووس (فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴، ۹۸)		نقش پرندگان از عناصر موردعلاقه‌ی هنرمندان ایرانی است. طاووس که در فرهنگ ایرانی، پر او به زیبایی و پایش به زشتی معروف است؛ از آن‌جاکه نابودکننده‌ی مار است، آن را عامل حاصلخیزی زمین می‌دانند. (فروزانی، ۱۳۹۱، ۳)
	 پنجه‌ی گربه		رَدپای حیوانات بر روی برف در زمستان الهام‌بخش هنرمندان شده و نقش‌آفرینی نموده‌اند. نقش پنجه‌ی گربه به‌عنوان نقش اصلی به کار نمی‌رود و فواصل بین نقوش اصلی را پر می‌کند. (امیرراشد، ۱۳۹۲، ۳۴)
	ماهی		نقش ماهی را نماد زندگی و سرزندگی می‌دانند. (فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴، ۱۰۰)

[DOI: 10.66224/jic.9.1.385]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026

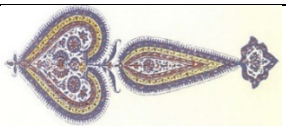
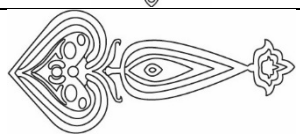
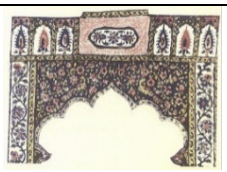
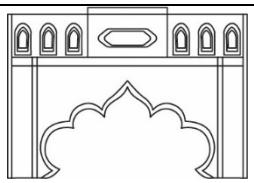
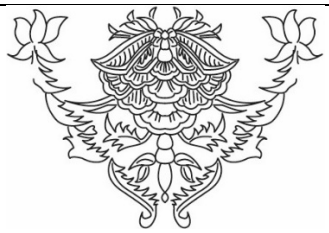
تقسیم‌بندی (Division)	تصویر و نام نقش (Image and Name)	آنالیز خطی (Linea analysis)	توضیحات (Description)
حیوانی (Animal)	بُلبُل		پرنده به دلیل غنای مفهومی و تصویری، یکی از نقوشی است که همواره در آثار ایرانی حضور مُستمر داشته و مظهر جان و نفس است. در بین نقش پرندگان، بُلبُل و طاووس به کثرت دیده شده‌اند. (امیراسکندری، ۱۳۹۲، ۱۰۳)
	قَرقاوول		قرارگیری نقش پرندگان از زاویه‌ی نیم‌رخ و تلفیق با نقوش گیاهی مورداستفاده در چاپ باتیک است.
	شاپرک (پروانه)		پروانه‌ها نماد آزادی و زیبایی هستند. این موجودات به دلیل ماهیتی که دارند، سَمبل تغییر و نتایج مثبت به شمار می‌روند.
	لَک‌لَک		یکی از نقش‌مایه‌های مورداستفاده در چاپ باتیک، لَک‌لَک به زبان ترکی آذری حاجی لی-لی است. (عبادی، ۱۳۹۷، ۲۹)
انسانی (Human)	کوزه		نقش کوزه طرح اصیل و اصلی محسوب می-شود و در مرکز چاپ کاربرد دارد. برگرفته از اشیا محیط زندگی هنرمند و زنان کوزه‌به‌دستی که برای آوردن آب به چشمه می‌رفتند. (امیرراشد، ۱۳۹۲، ۳۸)
	تاج		پوشش نمادین قدرت و پیروزی که توسط پادشاهان و ملکه‌ها بر سر نهاده می‌شود. این نقش در حاشیه و حول محور طرح دیده می‌شود. زمانی که در وسط کار قرار می‌گیرد، یک شش‌ضلعی به وجود می‌آورد. (امیرراشد، ۱۳۹۲، ۳۷)
اجرام آسمانی (Celestial objects)	 خورشید (فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴، ۹۹)		خورشید یکی از کهن‌ترین نگاره‌های نمادین آذربایجان و ایران است که در میان نقش‌های باتیک جلوه‌گر است. در باتیک، نقش خورشید در مرکز طرح قرار گرفته که سطح پارچه را دایره‌وار می‌پوشاند. (غلامیان آزاد، ۱۴۰۰، ۳۳)
	چلیپا (سواستیکا) (فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴، ۹۹)		چلیپا صلیبی با چهار برآمدگی موجدار که به صورت مورب از تقاطع‌شان بیرون‌زده شده، نشان داده می‌شود. در کشورهای اسلامی به‌ویژه ایران، این نقش را با نام‌های الله و ائمه زینت بخشیده‌اند که نمادی از خورشید و خوش‌یمنی است. (عابدوست، کاظم پور، ۱۳۹۵، ۴۸)
نقوش انتزاعی و هندسی (Abstract and geometric)	 باقلوا		باقلوا طرحی لوزی‌مانند که قسمت بالا و پایین آن تیز و قسمت چپ و راست آن خطی هلالی دارد. این طرح برگرفته از یک نوع شیرینی است. (غلامیان آزاد، ۱۴۰۰، ۳۹)

[DOI: 10.66224/jic.9.1.385]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026

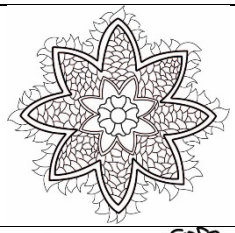
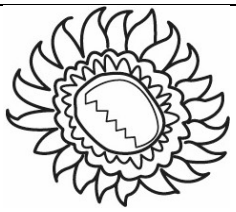
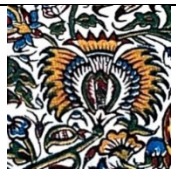
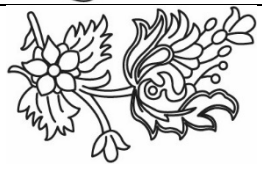
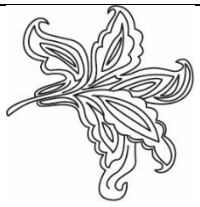
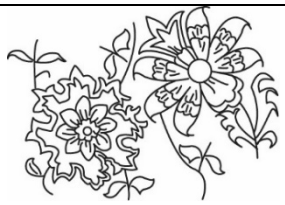
تقسیم‌بندی (Division)	تصویر و نام نقش (Image and Name)	آنالیز خطی (Linea analysis)	توضیحات (Description)
	چهارحوض		نقش چهار حوض یک لوزی بزرگ تقسیم شده به چهارخانه است. در هر یک از این چهار حوض طرحی به‌دلخواه چاپ می‌شود که معمولاً ساده، مانند گل دایره‌ای است و از رنگ‌های متضاد در آن استفاده می‌شود، بدین صورت که قسمت بالا و پایین به یک رنگ و چپ و راست به رنگی دیگر و متضاد است. (غلامیان آزاد، ۱۴۰۰، ۳۷)

جدول ۲: طبقه‌بندی و معرفی نقوش چاپ قلمکار ایران

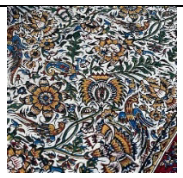
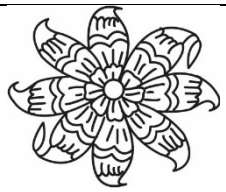
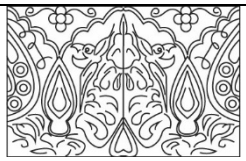
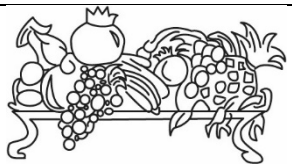
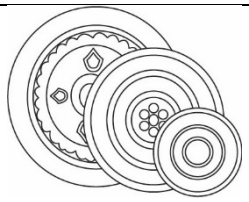
Table 2: Classification and introduction of Iran's calligraphy print motifs

تقسیم‌بندی (Division)	تصویر و نام نقش (Image and name)	آنالیز خطی (Linea analysis)	توضیحات (Description)
	بته ترمه‌ای مادر و بچه		نقش بته و بته ترمه‌ای که اقتباس و نمادی از درخت سرو است، در قلمکار به‌وفور دیده می‌شود. این نقش به صورت منفرد، مستقل و گاهی در ترکیب با سایر نقوش به کار می‌رود. (امیر اسکندری، ۱۳۹۲، ۱۰۲)
	بته ترمه‌ای کنار پرده‌ای		این نوع نقش به‌عنوان طرح اصلی در چاپ به کار می‌رود که از نقش بته الهام گرفته شده است. (عبادی، ۱۳۹۷، ۵۰)
	 بته‌جقه‌ای (احسانی، ۱۳۵۰، ۳۳)		نقش بته‌جقه معانی گوناگونی از جمله تاج، اَفسر و آویز کلاه دارد. (امیرراشد، ۱۳۹۲، ۲۹)
گیاهی (Plant)	 نقش محرابی، سجاده‌ای (احسانی، ۱۳۵۰، ۶۹)		اغلب طرح‌های محرابی در منسوجات و به‌خصوص قلمکارها مصرف سجاده‌ای داشته که با آرایه‌های گیاهی تزئین می‌شدند. استفاده از تصاویر انسان و جانوران در این نمونه مجاز نبوده است. (ملکی، ۱۳۹۲، ۸۰)
	دوعباسی		دوعباسی از نقش‌های شاخص ختایی در هنر اسلامی است. نقش گل اَناری به دلیل کاربرد فراوان در دوران شاه‌عباس صفوی به گل شاه‌عباسی خوانده می‌شود. این نقش دارای ترکیب‌بندی قابی است و گل‌ها درون قاب قرار دارند. (امیر اسکندری، ۱۳۹۲، ۹۱)

[DOI: 10.66224/jic.9.1.385]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026

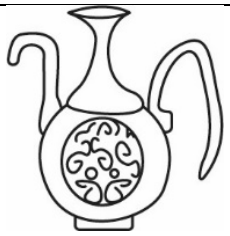
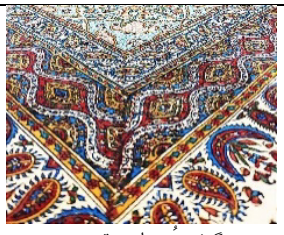
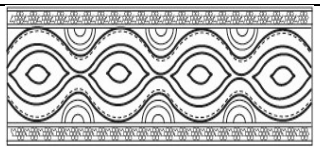
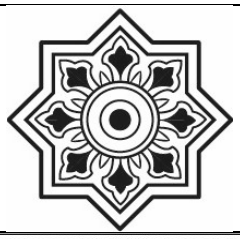
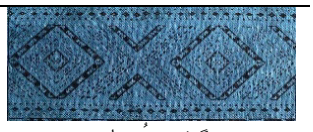
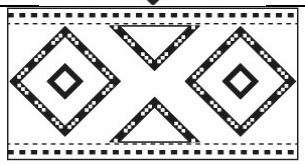
تقسیم‌بندی (Division)	تصویر و نام نقش (Image and name)	آنالیز خطی (Linea analysis)	توضیحات (Description)
گیاهی (Plant)	شاه‌عباسی		بته‌ی شاه‌عباسی از نقوش شاخص ختایی مُدور است که در حواشی کتاب قرآن و مکان‌های مقدس تجلی نموده و هندسه‌ای روحانی در پَس آن پنهان است. (امیر اسکندری، ۱۳۹۲، ۹۹)
	خوشه‌انگوری درهم		در فرهنگ اسلامی، انگور میوه‌ی بهشتی است که در نقوش ایرانی–اسلامی به چشم می‌خورد و حکایت از باور مردم ایران به فراوانی و باروری دارد. (نصیری، ۱۳۹۸، ۶۲)
	گل آفتاب‌گردان (احسانی، ۱۳۵۰، ۱۵۸)		نقش گل آفتاب‌گردان به دلیل کثرت این گل در ایران بسیار مورد توجه قرار گرفته است. (فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴، ۹۹)
	 شکوفه‌ی انار		نقش شکوفه انار دارای مفهوم نمادین و سَمبل جاودانگی، حیات، صلح و دوستی است. (نصیری، ۱۳۹۸، ۷۰)
	گل اُرکیده (احسانی، ۱۳۵۰، ۱۹۱)		گل اُرکیده نمادی از خودشیفتگی، زیبایی و زندگی است که در چاپ قلمکار همراه با نقوش ختایی و اسلیمی جهت آفرینش زیبایی کاربرد دارد.
	۱۲ بته‌ریز		از زمان سلطنت شاه‌عباس دوم، نقش گل به‌عنوان طرح اصلی در پارچه‌ها مورد استفاده قرار گرفت. گل‌های کوچکی که در ردیف‌های عمودی و راه‌راه مورب، به صورت مکرر استفاده شده است. (علیزاده، ۱۴۰۱، ۱۲۵)
	گل زَنبق		یکی از جشن‌های ملی ایرانیان، آمَردادگان(Amardadgan) نام دارد که به معنی بی‌مرگی و جاودانگی است. در فرهنگ ایران گل زَنبک یا همان زَنبق، نماد آمرداد و جشن آمَردادگان است. (ملکی، ۱۳۹۲، ۴۲)
	چهارگل		نقش گل وگیاه نشانه‌ی علاقه‌ی ایرانیان به باغ و بستان است. از نقش غنچه، گل–های مختلف، شاخ‌وبرگ گیاهان در ادغام با هم متشکل از اسلیمی‌ها و ختایی‌ها بسیار استفاده شده است. (علیزاده، ۱۴۰۱، ۱۲۵)

[DOI: 10.66224/jic.9.1.385]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026

تقسیم‌بندی (Division)	تصویر و نام نقش (Image and name)	آنالیز خطی (Linea analysis)	توضیحات (Description)
گیاهی حیوانی (Plant And Animal)	طاووس و درخت زندگی		نقش طاووس همراه با درخت زندگی جایگاه مهمی را در هنر ایران به خود اختصاص داده و اغلب با مفاهیم مذهبی همراه است. (ملکی، ۱۳۹۲، ۴۵) این نقش نماد روح فسادناپذیر و دوگانه بودن روان انسان است. (فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴، ۶۵)
	 کتیبه‌ی مرغی		نقش مرغ اطراف نقوش گیاهی نماد طول عمر، عشق و حفاظت است. (نصیری، ۱۳۹۸، ۴۱)
	افلاکی (احسانی، ۱۳۵۰، ۱۶۶)		این طرح برگرفته از عنصر معماری است و با گل آراسته شده و به تنهایی در حاشیه‌ی کار استفاده می‌شود. (غلامیان آزاد، ۱۴۰۰، ۲۸-۳۵)
حیوانی (Animal)	طاووس (احسانی، ۱۳۵۰، ۱۹۸)		نقش طاووس نه‌تنها به‌عنوان نقشی نمادین در آثار هنری دوره‌ی اسلامی به کار رفته، بلکه این پرنده در دوران باستان در آئین زرتشت به‌عنوان مرغی مقدس مورد توجه بوده است. (ملکی، ۱۳۹۲، ۴۵)
	سیمرغ		سیمرغ از دسته نقوش اصلی در چاپ قلمکار محسوب می‌شود که نماد فرشته‌ی بال‌دار است. پرنده‌ای خجسته و فرخنده‌بال تصور می‌شود. (نجف شعار، ۱۳۹۱، ۸۲)
	سینیِ میوه (احسانی، ۱۳۵۰، ۱۸۶)		نقش میوه یکی از نقوش مهم در پارچه‌های دوران صفویه است. نقش انار، سیب و انگور که به میوه‌های بهشتی معروفند، بسیار دیده می‌شوند. (حسین‌زاده قشلاقی. و مونسی سرخه، ۱۳۹۶، ۱۰۴)
	ظروف (احسانی، ۱۳۵۰، ۱۸۶)		در قلمکار دوره‌ی صفویه از نقوش انسانی بسیار بهره می‌گرفتند؛ به‌طوری که پارچه‌های‌شان پرده‌ای برای نمایش صحنه‌های روزمره‌ی زندگی، داستان‌های عاشقانه، حماسی و ابزار و وسایل روزمره‌ی زندگی بود. (علیزاده، ۱۴۰۱، ۱۲۴)

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026

[DOI: 10.66224/jic.9.1.385]

تقسیم‌بندی (Division)	تصویر و نام نقش (Image and name)	آنالیز خطی (Linea analysis)	توضیحات (Description)
انسانی (Human)	 گلدان (احسانی، ۱۳۵۰، ۱۸۶)		نقش گل و گلدان از نظر گل‌های موجود در آن در دسته‌بندی گیاهی و از نظر گلدان مرتبط با نقوش انسانی است. نقش گل و گلدان از نقوش موردتوجه دوران صفویه است. (علیزاده، ۱۴۰۱، ۱۲۵)
	 کوزه (احسانی، ۱۳۵۰، ۱۸۶)		نقش کوزه برگرفته از اشیاء محیط زندگی هنرمند است و الهام‌گرفته شده از زنان کوزه‌به‌دستی است که برای آوردن آب به چشمه می‌رفتند. (فتح‌الله زاده، ۱۳۹۴، ۱۰۱) همچنین ظرف ابریق که شباهت به کوزه دارد، در خانه های اربابی جهت شست‌و-شوی دست کاربرد داشته است.
	 رزم		این نقش قلمکار، صحنه‌ی به پادشاهی رسیدن اَردشیر اول در نقش‌برجسته‌ی نقش رستم را به تصویر می‌کشد. (عناصری، ۱۳۷۰، ۴۴۰)
	 انسان (سرباز) (عناصری، ۱۳۷۰، ۴۴۳)		نقش سربازی از دوران باستان که نیزه به دست و کمان بر شانه و تیردان بر پشت دارد، موتیف مشترک نقوش و مهرهای قلمکار و سنگ‌نگاره‌های عصر هخامنشی است. (عناصری، ۱۳۷۰، ۴۴۴)
	 گوشه مُحرمات حقه ریزه		پس از اسلام پارچه‌های راه‌راه را محرمات نامیدند. (امیر اسکندری، ۱۳۹۲، ۹۰) نوارهای پهن یا باریک رنگارنگ همراه با انواع نقوش گل‌ها و گیاهان و اشکال هندسی که در حاشیه و نقش اصلی چاپ مورد استفاده قرار می‌گرفت. (امیر اسکندری، ۱۳۹۲، ۱۰۳)
نقوش و انتزاعی هندسی (Abstract and geometric)	 کتیبه‌ی کاشی درشت (خورشیدی)		نقش کتیبه‌ی کاشی جزء نقوش اصلی در متن چاپ قلمکار محسوب می‌شود که در مرکز پارچه قرار می‌گیرد و اطراف آن را حاشیه می‌پوشاند. (امیر اسکندری، ۱۳۹۲، ۱۱۶)
	 گوشه‌ی مُحرمات		محرمات طرح به صورت راه‌راه در جهت عمودی است. نقش گوشه‌ی محرمات از نقوش هندسی فرعی است که به‌عنوان حاشیه در چاپ مورد استفاده قرار می‌گیرد. (امیر اسکندری، ۱۳۹۲، ۱۲۰)

[DOI: 10.66224/jic.9.1.385]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026

٦. مقایسه‌ی نقوش

برطبق بررسی‌های انجام‌گرفته، به نظر می‌رسد با توجه به این‌که نقوش گیاهی در ایران پیشینه‌ای کهن و جایگاه ویژه‌ای دارد؛ در چاپ قلمکار و باتیک نیز بیشترین زیرمجموعه و تنوع را به خود اختصاص داده است. نقش‌مایه‌های گیاهی دارای دو گروه اسلیمی و ختایی هستند که گل نیلوفر و شاه‌عباسی از نقش‌های شاخص ختایی در چاپ باتیک و قلمکار هستند. در چاپ قلمکار تنوع و استفاده از نقوش گیاهی بسیار است؛ با این توضیح که در دسته‌بندی نقوش تجریدی قرار می‌گیرند. نقوش گیاهی به‌کاررفته در چاپ باتیک ایران بیشتر در برگیرنده‌ی انواع درخت، بوته‌ی گل، بته‌جقه، ساقه‌های گردان و اسلیمی‌ها است که عمدتاً هندسی و متقارن هستند؛ در چاپ قلمکار نیز این‌گونه است، با این تفاوت که به دلیل کثرت نقوش ختایی و اسلیمی در چاپ قلمکار، نقوش گیاهی فرم منحنی دارند.

نقوش حیوانی در چاپ باتیک و قلمکار به دو دسته‌ی پرندگان و غیرپرندگان تقسیم می‌شوند؛ این نقوش که برداشت تجریدی یا واقع‌گرایانه از حیوانات محیط اطراف زندگی انسان است، به صورت تلفیق با نقوش گیاهی و انسانی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. حیوانات گاهی به صورت نقش واقعی و گاهی به صورت نقش انتزاعی به تصویر کشده شده‌اند و استفاده از آن‌ها، در چاپ قلمکار نیز کمی بیشتر از چاپ باتیک است.

استفاده از نقوش انسانی در چاپ قلمکار به دلیل وجود بخش تاریخی و روایی که یکی از بارزترین مضامین در طراحی منسوجات ایران به شمار می‌آیند؛ نشان از نقوش واقع‌گرا بوده و بیشتر از چاپ باتیک مورد توجه هنرمندان این حوزه قرار گرفته است. در صورتی که در چاپ باتیک از نقش انسان استفاده‌ی چندانی نشده است و فقط برداشت تجریدی از ابزار و وسایل تزئینی و کاربردی زندگیِ انسانی اجرا شده است.

نقوش انتزاعی باتیک ایران، عمدتاً خطوط مارپیچ، زیگزاگی و فرم‌های هندسی هستند. در بعضی از نقوش ارتباط تنگاتنگی بین حالت گیاهی و انتزاعی وجود دارد، به‌طوری که بسیاری از نقوش انتزاعی و انسانی با نقوش گیاهی، گل و غنچه تزئین شده‌اند، این نقوش به علت شباهت به دسته‌ی انتزاعی، در زمره‌ی آن به حساب آمده است.

نقوش هندسی در چاپ باتیک بیشتر از چاپ قلمکار مورد توجه هنرمندان قرار گرفته و عمدتاً به صورت قرینه کار شده است. این نقوش بر پایه‌ی مثلث، مربع و دایره هستند که دایره بیشترین نقش مورداستفاده در چاپ باتیک است. اجرام آسمانی، نقوشی هستند که از آسمان به صورت واقع‌گرا الهام‌گرفته شده و به علت فرم هندسی که دارند متقارن ترسیم شده‌اند. از نقش خورشید در چاپ باتیک به صورت مستقیم و یا ترکیب با نقوش دیگر استفاده فراوانی شده است. در (جدول ۳) برای دسترسی سریع‌تر خواننده، دسته‌بندی صورت گرفته است.

جدول ۳: مقایسه‌ی نقوش چاپ قلمکار و چاپ باتیک
Table 3: Comparison Qalamkar and Batik printing motifs

چاپ Printing	نقش Motif				
	نقش گیاهی motif Plant	نقش حیوانی Animal motif	نقش انسانی Human motif	انتزاعی، هندسی Abstract geometric motif	اجرام آسمانی Celestial objects motif
چاپ باتیک Batik printing	هندسی متقارن	تجریدی واقع‌گرا تلفیقی	تجریدی	هندسی متقارن	هندسی متقارن واقع‌گرا
چاپ قلمکار Qalamkar printing	منحنی متقارن هندسی	تجریدی واقع‌گرا تلفیقی	تجریدی واقع‌گرا	هندسی متقارن	متقارن واقع‌گرا

[DOI: 10.66224/jic.9.1.385]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026

جدول ٤: مقایسه‌ی درصد فراوانی نقوش چاپ قلمکار و چاپ باتیک

Table 4: Comparison of the percentage of the frequency Qalamkar and Batik print motifs

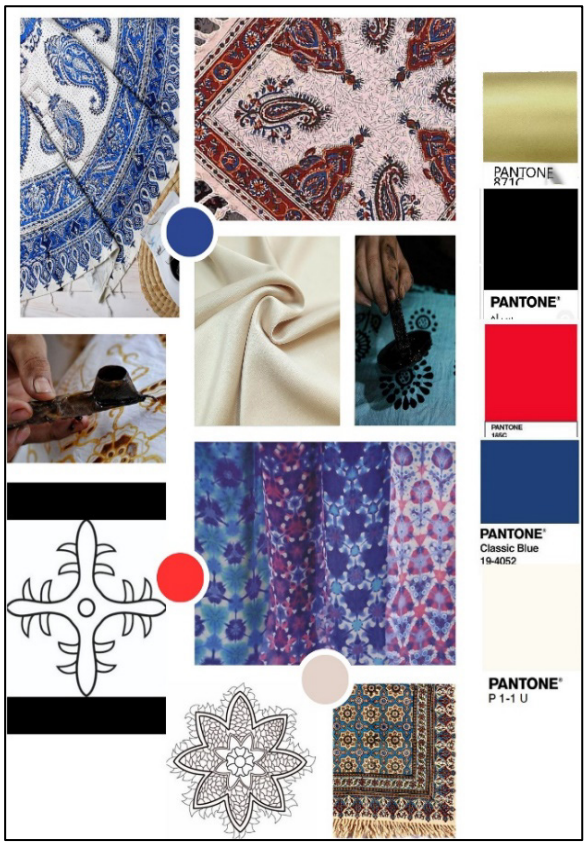
نقش	چاپ Printing	
Motif	چاپ باتیک Batik printing	چاپ قلمکار Qalamkar printing
گیاهی Plant	٪56	٪58
حیوانی Animal	٪20	٪21
گیاهی-حیوانی Plant-animal	٪0	٪3
انسانی Human	٪9	٪11
انتزاعی Abstract	٪8	٪5
هندسی Geometric	٪5	٪2
اجرام آسمانی Celestial objects	٪2	٪0

۷. بخش عملی

پوشاک از نیازهای اولیه و اساسی بشر محسوب می‌شود که در فرهنگ اصیل ایرانی از تنوع بسیاری برخوردار است. سابقه‌ی این فرهنگ غنی در پوشاک مردم ایران را باید با نقش‌ها و آرایه‌های تزئینی اصیل حفظ نمود، چراکه لباس باید معرف تاریخ و فرهنگ سرزمین‌ها باشد. در این راستا، هنرمند ایرانی با بازآفرینی نقش‌مایه‌ها سعی دارد آثاری خلق کند که قابل تفکیک از هنر ملل دیگر باشد. اساسی‌ترین رسالت طراح لباس و نقش او در جامعه، ارتقاء سطح سلیقه‌ی اجتماعی است. بهره‌گیری از نقش‌مایه‌هایی که مبتنی بر اصالت‌های تاریخی، بومی، دینی و فرهنگیِ کشور ایران هستند، ویژگی بخش عملی پژوهش حاضر است. موضوع کار عملی، طراحی مجموعه لباس‌های موردنیاز یک بانوی ایرانی با استفاده از نقوش و جزئیات چاپ باتیک و قلمکار است که در ابتدای امر اطلاعات تئوری جمع‌آوری و دسته‌بندی مشخصی از نقوش صورت پذیرفت (جدول ۱)(جدول ۲)؛ تا در نهایت کار، نقش شاه‌عباسی از چاپ قلمکار و چلیپا از چاپ باتیک به‌عنوان منبع الهام در طراحی اتودهای اولیه مورد استفاده قرار گرفتند (شکل ۱). لزوم اجرای طراحی مجموعه پوشاک موجود در کمد لباس یک بانوی ایرانی در بخش عملی این پژوهش، جهت اثبات پتانسیل صددرصدی نقوش و هنرهای تزئینی بااصالت در طراحی انواع مختلف پوشاک بانوان است؛ با این توضیح که می‌توان یک منبع الهام را جهت طراحی و خلق تنوع بالای پوشاک بهره گرفت و نوع نقش، آرایه‌ی تزئینی، سنت و تاریخ هیچ‌گونه محدودیتی در طراحی نوع لباس یا پارچه ایجاد نمی‌کند. مجموعه‌ی حاضر شامل لباس شب (مجلسی)، لباس عصر و مهمانی، لباس اجتماع-مهمانی، لباس اجتماع و لباس اداری است که مجموعه‌ای کامل از گنجه‌ی پوششی یک بانوی ایرانی است (شکل ۳).

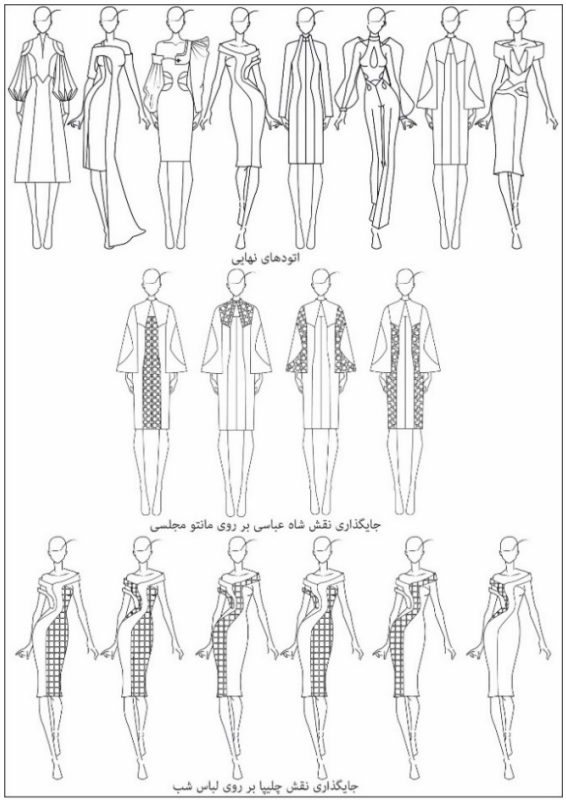
نقوش چاپ باتیک و قلمکار با نرم‌افزار ایلاستریتور جهت ایده‌پردازی در طراحی اتودهای اولیه آماده شدند. پس از بررسی رنگ‌های شاخص و جنسیت پارچه‌های مورداستفاده در چاپ‌های موردنظر، به انتخاب پارچه و رنگ متناسب با نیاز و علاقه‌ی جوامع امروزی پرداخته شد (شکل ۱). سپس در اتودهای نهایی، با ایده‌گیری از فرم و خطوط نقوش بر روی لباس‌ها طرح‌های اولیه کامل‌تر شدند (شکل ۲) و همزمان با طراحی پارچه، هماهنگی مناسبی بین طرح و نقش لباس ایجاد شد (شکل ۴).

[DOI: 10.66224/jic.9.1.385]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026



شکل ۱. مودبرد پروژه

Figure 1: Project mode board



شکل۲: اتودهای اولیه و جایگذاری نقش بر روی لباس

Figure 2: Initial sketches and placing the pattern on the clothes

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026
[DOI: 10.66224/jic.9.1.385]

شکل ۳: طرح رنگی پوشاک طراحی‌شده

Figure 3: The color scheme of the designed clothing

شکل ٤. نمونه‌ی دوخته‌شده

Figure 4. The Sewn Sample

[DOI: 10.66224/jic.9.1.385]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026

۸. نتیجه‌گیری

هر تمدن دارای نقش‌مایه‌هایی است که در متن زندگی آن‌ها جاری است؛ این نقوش در میان هنرهای قرون اولیه‌ی بشری بازتابی گسترده داشته که در هنر امروز نیز منعکس شده است. نقوش گیاهی به دلیل کثرت و تنوع بالا، بسیار مورد توجه هنرمندان چاپ باتیک و قلمکار واقع گردیده است. در پاسخ به سؤال اول که درباره‌ی شاخص‌ترین نقش‌مایه‌های چاپ باتیک و قلمکار ایران، شباهت و تفاوت مابین آن‌ها بود، این نتیجه حاصل شد که نقوش چاپ‌های مذکور را به علت تنوع بالا می‌توان از منظرهای گوناگونی دسته‌بندی کرد که در منابع مختلف به آن اشاره شده است؛ نگارندگان نیز دسته‌بندی جامع‌تری برای این نقوش سنتی در نظر گرفته‌اند. طبقه‌بندی‌ای که می‌توان ارائه نمود شامل: نقوش گیاهی، گیاهی_حیوانی، حیوانی، انسانی، سماوی، انتزاعی و هندسی است. به دلیل موردتوجه قرار داشتن نقوش گیاهی و پیشینه‌ی این نقوش در ایران، شاخص‌ترین نقش‌مایه‌های چاپ باتیک و قلمکار، زیرمجموعه‌ی نقوش‌گیاهی هستند؛ گل نیلوفر(لوتوس) و شاه‌عباسی از نقش‌های شاخص در دو هنر مذکور هستند. جایگاه ویژه‌ی نقوش گیاهی در چاپ‌های سنتی، عامل اصلی شباهت و تفاوت بین نقوش دو هنر مذکور است که در ترکیب با دیگر نقوش نیز مورد استفاده قرار گرفته‌اند؛ بدین صورت که در چاپ قلمکار، نقوش گیاهی با فرم‌های منحنی با نقوش حیوانی ترکیب شده و ماهیتی گیاهی–حیوانی به دست آورده و دسته‌بندی مجزایی را تشکیل داده است؛ اما به دلیل این‌که استفاده از نقش گیاهان در این ترکیب بیشتر است به دسته‌بندی نقوش گیاهی نزدیک‌تر و در برخی منابع در زمره‌ی آن به حساب آمده است. این دسته‌بندی در چاپ باتیک کاربردی نداشته به سبب این‌که در این چاپ تمام نقوش قابل تجزیه از یکدیگر هستند و ترکیب نقوش در ماهیت آن‌ها تأثیری ندارد.

نقش انسان در چاپ قلمکار به دلیل فضای روایی و واقع‌گرایانه، کاربرد بیشتری نسبت به چاپ باتیک داشته، با این توضیح که در این چاپ هنرمند از ابزار و لوازم انسانی الهام گرفته است. در این میان نقوش سماوی در چاپ باتیک کاربرد داشته و در چاپ قلمکار مورد استفاده قرار نگرفته است. نقوش هندسی و انتزاعی به دلیل شکل متقارن خود، در چاپ باتیک جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده و در چاپ قلمکار در حاشیه‌ی پارچه کاربرد دارد. در پاسخ به دومین سؤال مطرح شده که چگونه می‌توان از هنر چاپ باتیک و قلمکار و نقوش آن‌ها با رویکردی نوین برای طراحی لباس بانوان ایرانی بهره جست؟ این نتیجه حاصل شد که می‌توان با ایده‌گیری از خصوصیات اصلی نقوش به شیوه‌ای نوآورانه، طرح‌ها و الگوهای بسیار مدرنی را بازآفرینی کرد و همچنین می‌توان با ایجاد کاربری جدید برای نقوش چاپ‌های مذکور مانند طراحی پارچه به روش‌های دیجیتال، خاستگاهی برای حفظ و رواج ارزش‌های سنتی، فرهنگی و هویت جامعه‌ی ایرانی بر پایه‌ی زندگی جوامع امروزی ایجاد کرد.

سپاسگزاری: تشکر قلبی و لسانی خود را از استاد عالیقدر، سرکار خانم صغری اسدی، که در امر پیشبرد این پژوهش مرا مساعدت نمودند، ابراز می‌دارم. پژوهش حاضر برگرفته از پایان‌نامه‌ی کارشناسی زهرا کاظم بکلو با عنوان بررسی و مقایسه‌ی نقوش چاپ قلمکار و چاپ باتیک ایران و الهام‌گیری از نقوش چاپ قلمکار و باتیک در طراحی کمد لباس بانوان، ۱۴۰۲ به راهنمایی سرکار خانم مهناز دولگری شرف است که در گروه طراحی لباس و پارچه‌ی دانشگاه فنی و حرفه‌ای (ملی مهارت)، دانشکده‌ی دختران دکتر شریعتی به انجام رسیده است.

مشارکت نویسندگان: «ایده‌پردازی K.z و.D.m ؛ روش‌شناسی.D.m ؛ نرم‌افزارK.z ؛ اعتبارسنجیK.z و D.m؛ تحلیل رسمیD.m ؛ تحقیق و بررسی K.z؛ منابعK.z ؛ مدیریت و تنظیم داده‌ها D.m و K.z؛ نگارش پیش‌نویس اولیه K.z ؛ بازبینی و ویرایش متنD.m ؛ تصویرسازی داده‌هاK.z ؛ نظارتD.m : ؛ مدیریت پروژهD.m و K.z ؛ تأمین مالیK.z. تمام نویسندگان نسخه‌ی منتشرشده‌ی مقاله را مطالعه کرده و با آن موافقت نموده‌اند.»

تأمین مالی: این پژوهش هیچ بودجه خارجی دریافت نکرده و تمامی مخارج توسط نویسنده‌ی اول تأمین شده است.

تضاد منافع: نویسندگان هیچ‌گونه تضاد منافع را اعلام نمی‌کنند.

دسترسی به داده‌ها و مواد: داده‌های خام پشتیبانی‌کننده‌ی نتایج این مقاله در صورت درخواست، توسط نویسنده‌ی اول در دسترس قرار خواهد گرفت.

پی‌نوشت

۱. واژه‌ی نقش‌مایه به‌معنای نگار، طرح، نشان، رسم، تصویر، اثر و... است. در واقع عنصر تکرارشونده‌ای که به‌وجودآورنده‌ی یک نقش می‌باشد، همان نقش‌مایه است (امیر اسکندری، ۱۳۹۲، ۶۵).

۲. در بدو ورود چاپ باتیک به ایران، این هنر بر زمینه‌ی مشکی با رنگ سفید صورت می‌گرفت که طرح‌های آن به پَرکلاغ شباهت داشت و از این‌رو به نام کَلاغه‌ای و یا کَلاقه‌ای شهرت یافت (غلامیان آزاد، ۱۴۰۰، ۶).

[DOI: 10.66224/jic.9.1.385]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026

۳. مادەی مقاوم به موادی گفته می‌شود که پس از حرارت دادن و شست‌وشو از بین می‌روند و ترکیبی از موم، پارافین و چربی حیوانات هستند. این مواد در چاپ باتیک شامل موم، سقز، پیه، پارافین می‌باشند (نوری‌زاده، ۱۳۷۷، ۴۹).

۴. اندونزی کشوری در آسیای جنوب‌شرقی با زبان مالایی است. بسیای از مناطق اندونزی زبان و گویش خود را دارند؛ مانند جاوه‌ای، سوندایی و بالیایی.

۵. زبان جاوه‌ای یکی از زبان‌های رایج در بخش‌های مرکزی و شرقی جزیره‌ی جاوه در اندونزی است.

منابع

References

Abdost, H & Kazempour, Z. (2016). The history of the analysis of the roots and concepts of the geometric motifs of Islamic period architecture in ancient Iranian art. Monthly magazine of Islamic art, 3(10): 41-58. [in Persian]

Amir Eskandari, S. (2013). A comparative study of fabric and pen motifs during the period of Shah Abbas I. M.Sc. Thesis, Yazd University of Art and Architecture. [in Persian]

Amir Rashed, Solmaz (2013). The art of Batik painting and printing. Tehran: I. M.Sc. Thesis. [in Persian]

Anasori, J. (1991). Manifestation of motifs in the mirror of seal and calligraphy, Chista publication. Textile industry monthly, 23(84): 439-445. [in Persian]

Alizade, M. (2022). Adaptation of fabrics and motifs of the Safavid period. Journal of Arts and Human Sciences, 1(1): 107-129. [in Persian]

Dastranj, M. (2002). Emancipation of patterns and patterns in batik. Kihan Farhani magazine, 23(139): 12-87. [in Persian]

Ehsani, A. (1977). Iranian Writers' Collection. Tehran: National Bank of Iran Printing House Publications.

Ebadi, F. (2018). Symbology of geometric and animal motifs and shapes in the varnishes of Arsbaran region of Iran. M.Sc. Thesis, Al-Zahra University, Tehran. [in Persian]

Elahi, M. (2010). Clothing as identity. Textile industry monthly, 2(23): 3-30. [in Persian]

Eshraghi, Ehsan and Parizhkari, Mehrzad. (2016). Jannat Eden Abdi Beg Shirazi. Tehran: Sokhan Publications. [in Persian]

Foorozani, M. (2012). A comparative study of Sasanian and Safavid textile motifs. M.Sc. Thesis, Tehran University of Science and Culture. [in Persian]

Farhadi, N. (2019). Fabric design for mantle based on original motifs of Isfahan Qalamkar. M.Sc. Thesis. Islamic Art University of Tabriz. [in Persian]

Fatollahzadeh, S. (2015). Comparative comparison of batik print motifs of Iran and India. M.Sc. Thesis. Tehran University of Science and Culture. [in Persian]

GholamianAzad, F. (2021). A study of Iranian batik motifs with a semiotic approach. M.Sc. Thesis, Tabari non-profit higher education institute. [in Persian]

Ghiyathian, M. (2020). An introduction to the knowledge of Kashan chit building based on a new document .Two scientific quarterly journals of art research, 10(20): 13_28. [in Persian]

Golpardaz, K. (2021). Investigating the symbolic concept of Naqsh-anar in Iranian culture and its application in contemporary visual arts. M.Sc. Thesis, Eram Institute of Higher Education, Shiraz. [in Persian]

Hosseinzadeh Qeshlaghi, S & Mounsi Sarkheh, M.(2017). Investigating the similarities and differences between Safavid and Ottoman era fabrics. Textile industry monthly, 12(41): 95_111. [in Persian]

Hakkam Abadi, A & Khazaei, M & Ahmadpanah, A. (2015). Batik history. Textile industry monthly, 6(20):57_74. [in Persian]

Homayouni, Fahimeh. (2018). Historical review of the textiles of Kalamkar Museum of Moghadam. M.Sc. Thesis, Tehran University of Art. [in Persian]

Karkan, F. (2011). Analysis of calligraphy motifs and the evolution of these motifs from the Safavid era to today . M.Sc. Thesis, Tehran University of Art. [in Persian]

Maleki, S. (2013). Technology and pathology of the Qajar Qajar fabric of the Moghaddam Museum. M.Sc. Thesis, Tehran University of Art. [in Persian]

Nourizadeh, SH. (1999). Traditional batik print. Chamber of Commerce magazine, 1(36): 48_49. [in Persian]

Najaf Shoar, M. (2012). Investigating animal and plant motifs on Sassanid period metal vessels. M.Sc. Thesis, Tehran University of Art. [in Persian]

Nasiri, F. (2019). Investigation of animal motifs in the textiles of Seljuq period Iran and Spanish textiles. M.Sc. Thesis, Art Shahid University. [in Persian]

Soleimani Mobarakeh, N. (2021). Studying the symbolic concepts of pomegranate carving in Iranian culture and its application in contemporary visual arts. Master's thesis. Eram Institute of Higher Education Shiraz. [in Persian]

Seyyed Sadr, A. (2014). Encyclopedia of Handicraft Arts and Related Words. Tehran: Simay Danesh Publications and Azar Publications. [in Persian]

Yavari, H. and Batolani Yadgar, Alireza. and Hilali Esfahani, Haleh. (2006). Qalamkar Isfahan. Tehran: Art Academy. [in Persian]

احسانی، عبدالحسین. (۱۳۵۰). مجموعه‌ی قلمکار ایرانی. تهران: انتشارات چاپخانه بانک ملی ایران.

اشراقی، احسان و پرهیزکاری، مهرزاد. (۱۳۹۵). جنات عدن عبدی بیگ شیرازی. تهران: انتشارات سخن.

[DOI: 10.66224/jic.9.1.385]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:58 +0330 on Friday October 23rd 2026

الهی، محبوبه. (۱۳۸۹). لباس به‌مثابه هویت، ماهنامه‌ی صنعت نساجی. ۲(۲۳): ۳۰-۳.

امیر اسکندری، سولماز. (۱۳۹۲). مطالعه‌ی تطبیقی نقوش پارچه و قلمکار دوره‌ی شاه عباس اول. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد. دانشگاه هنر و معماری یزد.

امیرراشد، سولماز. (۱۳۹۲). هنر نقاشی و چاپ باتیک. تهران: انتشارات سلیمان زاده.

حسین‌زاده قشلاقی، سارا و مونسی سرخه، مریم. (۱۳۹۶). بررسی وجوه اشتراک و افتراق پارچه‌های عصر صفوی و عثمانی، فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی نگره، ۱۲(۴۱): ۱۱۱-۹۵.

حکم‌آبادی، عارفه و محمد خزایی و ابوتراب احمدپناه، (۱۳۹۴). بررسی نقوش پارچه‌های سامانی. نشریه‌ی علمی پژوهشی خراسان بزرگ، ۶ (۲۰): ۷۴-۵۷.

دسترنج، مریم. (۱۳۸۰). رهایی طرح و نقش در باتیک. نشریه‌ی کیهان فرهنگی، ۲۳(۱۳۹): ۸۷-۱۲.

سید صدر، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). دایرةالمعارف هنرهای صنایع‌دستی و حرف مربوط به آن. تهران: انتشارات سیمای دانش و انتشارات آذر.

سلیمانی مبارکه، نیلوفر. (۱۴۰۰). بررسی مفاهیم نمادین نقش‌انار در فرهنگ ایرانی و کاربرد آن در هنرهای تصویری معاصر. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد. موسسه‌ی آموزش عالی ارم شیراز.

عناصری، جابر. (۱۳۷۰). تجلی نقوش در آیینه‌ی مهر و قالب قلمکار. نشریه‌ی چیستا، ۲۳(۸۴): ۴۴۵-۴۳۹.

عابدوست، حسین و کاظم‌پور، زیبا. (۱۳۹۵). تاریخچه‌ی تحلیل ریشه‌ها و مفاهیم نقوش هندسی معماری دوره‌ی اسلامی در هنر کهن ایرانی. ماهنامه‌ی نگارینه‌ی هنر اسلامی، ۳(۱۰): ۵۸-۴۱.

عبادی، فاطمه. (۱۳۹۷). نمادشناسی نقوش و اشکال هندسی و حیوانی در ورنی‌های منطقه‌ی آرسباران ایران. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد. دانشگاه الزهرا تهران.

علیزاده، مریم. (۱۴۰۱). تطبیق جنس و نقوش پارچه‌های دوره‌ی صفوی. نشریه‌ی هنر و علوم‌انسانی، ۱(۱): ۱۲۹-۱۰۷.

غلامیان آزاد، فریبا. (۱۴۰۰). مطالعه‌ی نقش‌مایه‌های چاپ باتیک ایران با رویکرد نشانه‌شناسی. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد. موسسه‌ی آموزش عالی غیر انتفاعی طبری.

غیاثیان، محمدرضا. (۱۳۹۹). مقدمه‌ای بر شناخت چیت‌سازی کاشان با تکیه بر یک سند نویافته. دوفصلنامه‌ی علمی پژوهش هنر، ۱۰(۲۰): ۲۸-۱۳.

فروزانی، مهدی. (۱۳۹۱). مطالعه‌ی تطبیقی نقوش منسوجات ساسانی و صفوی. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد. دانشگاه علم و فرهنگ تهران.

فرهادی، ناهید. (۱۳۹۸). طراحی پارچه برای لباس مانتو بر اساس نقوش اصیل قلمکار اصفهان. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

فتح‌الله‌زاده، سیما. (۱۳۹۴). مقایسه‌ی تطبیقی نقوش چاپ‌باتیک ایران و هند. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد. دانشگاه علم و فرهنگ تهران.

کارکن، فاطمه. (۱۳۹۲). بررسی نقوش قلمکار و سیر تحول این نقوش از صفویه تا به امروز. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد. دانشگاه هنر تهران.

گل‌پرداز، کیانا. (۱۳۹۹). بررسی مفهوم نمادین نقش انار در فرهنگ ایرانی و کاربرد آن در هنرهای تجسمی معاصر. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، موسسه‌ی آموزش عالی ارم شیراز.

ملکی، سارا. (۱۳۹۲). فن‌شناسی و آسیب‌شناسی پارچه‌ی قلمکار قاجاری موزه‌ی مقدم. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر تهران.

نجف شعار، محبوبه. (۱۳۹۱). بررسی نقوش جانوری و گیاهی ظروف فلزی دوره‌ی ساسانی. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر تهران.

نصیری، فرامرز، (۱۳۹۸). بررسی نقوش حیوانی در منسوجات ایران دوره‌ی سلجوقی و منسوجات اسپانیا. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر شاهد.

نوری‌زاده، شیدا. (۱۳۷۷). چاپ سنتی باتیک. نشریه‌ی اتاق بازرگانی، ۱(۳۶): ۴۹-۴۸.

همایونی، فهیمه. (۱۳۹۷). بررسی تاریخی منسوجات قلمکار موزه‌ی مقدم. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر تهران.

یاوری، حسین. و بطلانی یادگار، علیرضا. و هلالی اصفهانی، هاله. (۱۳۸۵). قلمکار اصفهان. تهران: فرهنگستان هنر.