

## گبه‌های سفارشی، پدیده‌ای چندفرهنگی

فرزان سجودی<sup>۱</sup> و شادی تاکی<sup>۲\*</sup>

### چکیده

این مقاله سعی دارد با معرفی تعدادی از گبه‌هایی که زنان ایل قشقایی به سفارش جامعه شهری طی سال‌های اخیر بافته‌اند، به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های نشانه‌ای این دست‌بافته‌ها با گبه‌های متعارف عشایر قشقایی بپردازد. بر این اساس نمونه‌هایی را با ویژگی‌های بیان شده برمی‌گزیند. ساختار صوری این گبه‌ها به گونه‌ای است که تحت تأثیر سفارش از سوی فرهنگ غالب/ مرکزی جامعه، نقش‌مایه‌هایی بیگانه با گبه‌های متعارف عشایری را در خود جای داده‌اند، به طوری که در این گبه‌ها با نظام‌های نشانه‌ای متنوع از فرهنگ غالب و فرهنگ عشایری روبه‌رو می‌شویم. این دوگانگی در هم‌نشینی نشانه‌ها، باعث نشان‌داری این گونه نسبت به گبه‌های دیگر می‌شود و در تمایز با نمونه‌های متعارف موجود، اصطلاح «گبه‌های سفارشی» را به خود اختصاص می‌دهد. در حقیقت، این پژوهش با توجه به تجانس بین گبه‌های سفارشی و هنر مهاجرت، بر نظریه پارادوکس همانندی و تفاوت در هنر مهاجرت تکیه می‌کند و براساس شباهت بین شرایط زن بافنده و هنرمند مهاجر و نیز سفارش‌دهنده گبه (نماینده فرهنگ غالب) با خواسته کشور میزبان، گبه‌های سفارشی را پدیده‌هایی می‌داند که برای خوانش آن‌ها باید به نظام‌های نشانه‌ای متفاوت و گاه متضاد دو فرهنگ رجوع کرد.

**واژه‌های کلیدی:** پارادوکس همانندی و تفاوت، فرهنگ به‌حاشیه رانده‌شده، فرهنگ غالب، گبه، گبه‌های سفارشی.

پذیرش: ۱۳۹۲/۹/۲۰

دریافت: ۱۳۹۲/۲/۳۰

sojoodi@art.ac.ir  
sh\_taki2000@yahoo.com

۱. دانشیار دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر تهران  
۲. کارشناسی‌ارشد گرافیک، دانشگاه هنر سوره تهران

## مقدمه و طرح مسئله

گبه گونه‌ای از دست‌بافته‌های عشایر قشقایی است که سال‌هاست زنان این قوم آن را می‌بافتند. گبه درشت‌بافت است و با پرز بلندی که دارد مناسب‌ترین زیرانداز زمستانه برای عشایر به شمار می‌رود. این دست‌بافته حکم محصولی خودمصرفی را دارد که نقوش آن از دیرباز به شیوه طرح‌های ذهنی و ابتکاری در قالب دو بعدی و انتزاعی عرضه می‌شده، به طوری که بافنده این دست‌بافته «نقشه‌اش را از طبیعت و محیط اطراف و از چیزهایی که در ذهن او می‌گذرد و مورد توجه اوست می‌گیرد» (کیانی، ۱۳۷۷: ۶۵). با این اوصاف می‌توان گبه را متن فرهنگی این قوم معرفی کرد، به طوری که بروز فرهنگ عشایری از درون قاب این محصول - هم از لحاظ ساختار فیزیکی و هم محتوایی - عرصه تحقق عینی چنین فرهنگی محسوب می‌شود. به بیان دیگر گبه متنی متشکل از لایه‌های دلالت‌گر بصری و دربرگیرنده رفتارها، باورها و کنش‌های فرهنگی عشایر است.

مقاله حاضر به معرفی و تحلیل گبه‌هایی می‌پردازد که در جایگاهی متمایز با آنچه گفته شد قرار دارند، زیرا دلالت‌های بصری نقش‌بسته بر آن‌ها رمزگانی از فرهنگ «دیگری» را در خود جای داده‌اند، به گونه‌ای که این گبه‌ها در ساختار صوری، آشکارا با گبه‌های متعارف عشایری متفاوت‌اند. اهمیت این تفاوت وابسته به روند تولید این دست‌بافته‌هاست، به طوری که بافت چنین گبه‌هایی از سوی جامعه شهری به زن قشقایی سفارش داده می‌شود و دیگر تولید آن‌ها به قصد مصرف شخصی خانوار عشایری انجام نمی‌پذیرد، بنابراین ذهن بافنده در خلق این گبه‌ها آزادی لازم را ندارد و معطوف به خواست سفارش‌دهنده است تا اثر خلق‌شده در عین حال که محصولی از جامعه عشایری است، بازتابی از اهداف خواسته‌شده سفارش‌دهنده را نیز در خود جای دهد.

با توجه به آنچه گفته شد مقاله حاضر، پدیده‌ای را که این چنین از برخورد میان دو فرهنگ متفاوت حاصل می‌شود «گبه‌های سفارشی» می‌نامد.

در شرح ساختار صوری این گبه‌ها نیز می‌توان گفت با توجه به سفارشی بودنشان، بروز سلیقه فرهنگ غالب (شهری) در آن‌ها نمایان است، به طوری که نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در بسیاری از گبه‌های سفارشی به رسانه هنر نقاشی (از نوع کلاسیک و ناتورالیستی) نزدیک شده و از آن ناب‌گرایی دوبعدی و چکیده‌نگاری در بازنمایی دور افتاده‌اند. در حقیقت، دغدغه این پژوهش نیز بررسی عوامل مؤثر در خلق این گبه‌ها و معرفی شباهت‌ها و تفاوت‌هایی است که بین آن‌ها با گبه‌های متعارف قشقایی، در نتیجه برخورد دو فرهنگ غالب و به حاشیه رانده شده جامعه یافت می‌شود.

## چارچوب نظری

این مقاله بر آن است پس از معرفی فرهنگ غالب و فرهنگ به حاشیه رانده شده در یک جامعه، تأثیر متقابل تولیدات هنری آن‌ها را بر یکدیگر بررسی کند و پس از شرح علل تغییر در ساختار صوری گبه‌های سفارشی، با تکیه بر نظریه‌ای به نام پارادوکس همانندی و تفاوت در هنر مهاجرت، که گونه‌ای از هنر فرهنگ حاشیه‌ای است، به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در گبه‌های سفارشی در مقایسه با گبه‌های متعارف‌عشایری، به صورت موردی بپردازد. در واقع، نظریه پارادوکس همانندی و تفاوت در هنر مهاجرت که در سال ۱۳۹۰ در کتابی به نام نشانه‌شناسی فرهنگ (ی) امیرعلی نجومیان مطرح کرد، نظریه‌ای است در حوزه مطالعات مهاجرت که از فرضیه‌های نشانه‌شناسی، پسا ساخت‌گرایی، پسااستعماری و مطالعات فرهنگی بهره می‌گیرد (نجومیان، ۱۳۹۰: ۱۱۹) و معتقد است هنر خلق‌شده مهاجر حاصل تنش و تناقضی است که درون تجربه مهاجرت رخ می‌دهد؛ به این مفهوم که هنرمند مهاجر، در اثرش با شکل‌گیری «خود» و «دیگری» روبه‌رو می‌شود، زیرا میزبان از مهاجر می‌خواهد برای خلق اثر هنریش در حین همسویی و همانندی با فرهنگ میزبان حدی از تفاوت را نیز حفظ کند. در اینجا است که پارادوکس همانندی و تفاوت، دستور دوگانه‌ای برای هنرمند مهاجر به وجود می‌آورد. چنین دستوری می‌تواند برای هر موقعیتی صادق باشد که نشانه‌ای از فرهنگ به حاشیه رانده شده جامعه وارد فرهنگ غالب می‌شود.

در بررسی گبه‌های سفارشی نیز شاهد ورود گبه به عنوان نشانه‌ای از فرهنگ عشایری (فرهنگ به حاشیه رانده شده) به فرهنگ شهری (فرهنگ غالب) هستیم، که طبق نظریه موجود، این گبه‌ها نیز در برخورد با دستور دوگانه بیان شده، پارادوکسی از همانندی‌ها و تفاوت‌های هر دو فرهنگ را در خود جای داده‌اند.

## روش تحقیق

با توجه به آنچه در تعریف گبه‌های سفارشی بیان شد، مطالعه حاضر در انتخابی آگاهانه، نمونه‌هایی از این گونه دست‌بافته‌ها را برمی‌گزیند که طی سال‌های اخیر به سفارش یکی از تجار فرش تهران تولید، عرضه و حتی صادرات گسترده‌ای داشته‌اند. تصاویر این نمونه از گبه‌ها از سایتی با نام «ایران گبه»<sup>۱</sup> دریافت و با بهره‌مندی از چارچوب نظری مقاله، به شیوه‌ای توصیفی - تحلیلی بررسی شده است.

## تعریف فرهنگ غالب و فرهنگ به حاشیه رانده شده در جامعه

چنانکه می‌دانیم عموماً اصطلاح فرهنگ در برابر طبیعت قرار می‌گیرد. فرهنگ در طول تاریخ با

کارکردهای متنوعی مواجه می‌شود. زمانی همسو با اصطلاح تمدن به کار می‌رود و گاهی ابزاری در شناخت هویت مورد تأکید قرار می‌گیرد. اما مفهوم گسترده فرهنگ تعریف محدود از آن را ناممکن می‌کند، زیرا «فرهنگ یک دستگاه پیچیده نشانه است، یک نظام پیچیده دلالت که از طریق رمزگان اصلی و ثانویه درونه شده‌اش گستره معنایی را می‌آفریند و امکان مبادله معنا را فراهم می‌کند و در واقع دربرگیرنده کل رفتارهای معنادار انسان و رمزگانی است که به آن رفتارها ارزش می‌بخشد و آن‌ها را قابل درک می‌کند» (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۴۴). باورها و عادات مرسوم، صورت‌بندی‌های اجتماعی و ویژگی‌های زبانی، هنری، نژادی، دینی یا گروهی نمونه‌هایی از چنین رفتارهایی‌اند.

بنابر آنچه در مورد پیچیدگی نظام فرهنگی بیان شد، الگوهای این نظام در طول زمان پیوسته در حال تحول، زایش و کاهش‌اند. از این‌رو فرهنگ، نظامی تثبیت شده به حساب نمی‌آید؛ بنابراین برای سخن گفتن از فرهنگ در یک جامعه نیز باید به سراغ فرهنگ‌ها رفت نه فرهنگی منسجم و همگن؛ به طوری که در تحلیل‌های جامعه‌شناختی برای بررسی فرهنگ جامعه رویکردهایی چون تفکیک درونی فرهنگ مطرح می‌شود و اینجاست که با اصطلاحات دوگانه‌ای مانند فرهنگ عالی و فرهنگ توده‌ای، فرهنگ خاص و فرهنگ عام، فرهنگ مادی و فرهنگ نمادی روبه‌رو می‌شویم.

به طور کلی، فرهنگ هر جامعه‌ای متشکل از دو اصطلاح فرهنگ غالب و فرهنگ‌های به حاشیه رانده شده است. فرهنگ غالب، فرهنگی است که به دلیل بهره‌مندی از قدرت خود را فرهنگ اصلی جامعه معرفی می‌کند، به طوری که با پشتیبانی قدرت و با به حاشیه راندن فرهنگ‌های دیگر و فاقد این حمایت در قالب فرهنگی ماندگارتر جلوه‌گر می‌شود. در حقیقت، فرهنگ غالب سعی دارد خود را فرهنگ منسجم، ثابت و هویت‌آفرین جامعه نشان دهد. اما فرهنگ‌های حاشیه‌ای که به نام خرده‌فرهنگ‌ها مشهورند، نظام‌های فرهنگی به حاشیه رانده‌شده جامعه و متشکل از مهاجران، اقلیت‌های قومی، مذاهب حاشیه‌ای و جزآن است. همچنین، تولیدات اجتماعی هر یک از نظام‌های فرهنگی اعم از کالاهای مصرفی، صنایع دستی، هنر، ادبیات و جزآن ویژگی‌هایی دارند که تمایز بین آن‌ها را آشکار می‌سازد.

برای مثال، امیرحسین آریان‌پور (۱۳۸۰-۱۳۰۳) در کتاب *جامعه‌شناسی هنر* با تمایز بین جنبه عینی تولید (فعالیت‌های عملی) از جنبه ذهنی (فعالیت‌های نظری) آن، میان تولیدات هنری افراد جامعه، آثار هنری را به دو گونه هنر عوام و هنر خواص تفکیک کرد. او معتقد است، این دو گونه هنری در طول حیات خود تحت تأثیر شرایط ویژه اعم از فرهنگی، سیاسی و حتی اقتصادی بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند، به طوری که در بسیاری از موارد با آثاری از هنر خواص مواجه می‌شویم که مایه‌هایی از هنر عوام- در واقع بخش مهمی از آن، هنر روستایی و

عشایری- را در خود جای داده‌اند؛ و برعکس در شرایطی دیگر شاهد تأثیر و شاید تحمیل هنر خواص بر عوام‌ایم. آریان‌پور در این باره می‌نویسد:

«بدیهی است که اندیشه هر طبقه‌ای وسیله‌ای برای حفظ مصالح آن طبقه است و با مقتضیات آن توافق دارد. مقتضیات عملی عوام، اندیشه معینی را که با اندیشه دور از عمل خواص تفاوت فاحش دارد، ایجاد می‌کند. ولی در اکثر جوامع اندیشه عوام از دست‌یاز خواص مصون نمی‌ماند. غلبه عملی خواص بر عوام، در حوزه نظر هم منعکس می‌شود، و بر اثر آن، عناصری از اندیشه خواص بر اندیشه عوام تحمیل می‌گردد. محرومیت عوام از وسایل زندگی ایجاد می‌کند که برای تحقق و ابراز اندیشه خاص خود به حد کفایت امکان نداشته باشند، از اینجاست که عوام درست موافق مقولات زندگی تولیدی خود نمی‌اندیشند... به ناگزیر فرهنگ قطب اول تا حدود وسیعی در فرهنگ قطب دوم مؤثر می‌افتد و فرهنگ رسمی همه جامعه به شمار می‌رود» (آریان‌پور، ۱۳۸۸: ۱۷۸).

این کشمکش‌های بین فرهنگی- در اینجا فرهنگ مرکزی و حاشیه‌ای- ریشه در تعامل‌ها، تأثیرهای متقابل و حتی تحمیل‌ها دارند که خود منجر به سنتزهای فرهنگی می‌شوند. در نتیجه، زایش گونه‌های متفاوت متون فرهنگی را به همراه دارند که تولید متفاوت آثار هنری نیز از آن دسته‌اند.

گبه‌های معرفی شده در این مقاله نیز محصول چنین کشمکش‌هایی محسوب می‌شوند که بیشتر تحت تأثیر شرایط اقتصادی جامعه به تولیداتی تبدیل شده‌اند که نشانه‌هایی دوگانه از خود (فرهنگ عشایری) و دیگری (فرهنگ مرکزی جامعه) به همراه دارند. گبه که زمانی زنان تنها به قصد مصرف شخصی خانوار عشایری می‌بافتند، امروزه به ابزاری برای تأمین اقتصاد خانواده تبدیل شده‌اند که در این مقاله گبه‌های سفارشی نام‌گذاری کرده‌ایم. در واقع، تغییر در کارکرد محصول باعث شده این گبه‌ها از زندگی عشایری خود خارج و به کالاهایی اقتصادی با ساختار صوری متفاوت تبدیل شوند.

### علل تغییر در ساختار صوری گبه‌های سفارشی

با توجه به گفته‌های بخش پیشین در مورد تغییر هدف تولید در گبه‌های سفارشی، چنین رویدادی تغییر در چگونگی نقش‌پردازی این گونه گبه‌ها را نیز شامل می‌شود، به طوری که زن بافنده به سفارش بازار، بنابر سلیقه خریدار و برای خوشایند مخاطبانش فرهنگ خود را در قالبی بیگانه با خاستگاهش به نمایش می‌گذارد. البته ناگفته نماند که اعمال سیاست‌های جانشینی عشایر نیز خود عاملی در پذیرش آسان‌تر سلیقه متفاوت برای خالق این دست‌بافته‌هاست. چنان‌که در حال حاضر بسیاری از بافندگان عشایری یا در روستاها و شهرها

جانشین شده‌اند یا به‌طور کلی، تحولاتی که در زندگی عشایرشان صورت گرفته آن‌ها را مجبور به پذیرش سفارش‌های جامعه شهری کرده است.

در واقع، کوچ‌رو بودن و زندگی در بیلاق و قشلاق و در پی آن راه و اطراق‌های متعدد، یکی از عوامل مهم در بروز خلاقیت‌های ذهنی، نقش‌آفرینی و طراحی نقوش است که به دست توانای زنان ایل در دست‌بافته‌هایشان ظهور می‌نماید. اما، تغییر در ساختار سنتی و ابتدایی ایل‌ها سبب بروز تزلزل و تغییر در نظام حاکمیت ایلی، تنش در روابط بین طبقات و ارتباطات درون طایفه‌ای، تغییر در نوع روابط افراد در داخل خانواده و سرانجام موجب بروز تحول در بینش اجتماعی و نگرش مفهومی ایشان به زندگی می‌گردد. این تحول نگاه به زندگی در حقیقت تغییر در جهان‌بینی ایلی را همراه خود دارد (دادور و مومنیان، ۱۳۸۵: ۶۲) که شاید بتوان گفت بروز این جهان‌بینی باعث می‌شود بافندگان گبه‌های سفارشی بتوانند آسان‌تر در نقش‌مایه‌های گبه تغییر ایجاد کنند.

در واقع، نشانه‌های به‌کار رفته در گبه‌های سفارشی حکایت از ورود فرهنگ غالب به فرهنگ حاشیه‌ای دارد که خود را در قالب متنی فرهنگی بروز داده است. براین اساس تا زمانی که بافنده گبه آن را برای مصرف شخصی تولید می‌کند، این محصول نماینده‌ای از فرهنگ خودی (عشایری) محسوب می‌شود اما زمانی که گبه در قالب کالایی اقتصادی به سفارش بازار دچار تغییر در ساختار صوری و به تبع آن محتوایی می‌شود، با هم‌نشینی نشانه‌هایی از رمزگان‌های فرهنگ خود و دیگری روبه‌روست؛ در حقیقت، نشانه‌های موجود در گبه‌های سفارشی باعث شده این آثار به تولیداتی از جامعه عشایری تبدیل شوند که در وضعیتی دوگانه، هم به فرهنگ این جامعه تعلق دارند و هم ندارد. در ادامه، آشنایی با نشانه‌ها و رمزگان فرهنگی مشابه و متمایز با فرهنگ خودی (عشایری) و دیگری (شهری) راهگشای درک این دوگانگی خواهد بود.

### شباهت‌ها و تفاوت‌ها در گبه‌های سفارشی

همان‌گونه که در بخش چارچوب نظری بیان شد، با توجه به دوگانگی شباهت‌ها و تفاوت‌های نشانه‌ها و رمزگان فرهنگی در گبه‌های سفارشی و نیز در نظر گرفتن شرایطی که بافنده این گبه‌ها را در آن خلق کرده است، می‌توان نظریه امیرعلی نجومیان مبنی بر «پارادوکس همانندی و تفاوت در هنر مهاجرت» را گونه‌ای از هنر فرهنگ حاشیه‌ای دانست و برای تحلیل شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در گبه‌های سفارشی در مقایسه با گبه‌های متعارف عشایری از آن بهره جست.

دلیل بهره‌برداری از این نظریه نیز شباهت‌هایی است که بین این گونه گبه‌های سفارشی و هنر مهاجر یافت می‌شود. چنان‌که نجومیان معتقد است: «درون تجربه مهاجرت نوعی تنش یا تناقض وجود دارد. به عبارتی دیگر مهاجر همواره با دستور/ خواسته‌ای دوگانه و متناقض

روبه‌روست. میزبان در آن واحد از مهاجر می‌خواهد هم با فرهنگ میزبان همانند و همسو شود و هم حدی از تفاوت را حفظ کند» (نجومیان، ۱۳۹۰: ۱۱۹). نجومیان این وضعیت را پارادوکس همانندی و تفاوت می‌نامد. همچنین، معتقد است مناسبتی که میان میزبان و مهمان-فرهنگ غالب و مهاجر-مطرح می‌کند تنها محدود به وضعیت مهاجرت نیست. در واقع، هرگاه ورود نشانه‌ای از فرهنگ حاشیه به فرهنگ غالب صورت پذیرد، این پارادوکس حاصل می‌شود. بنابراین، با توجه به خواسته سفارش‌دهنده گبه‌ها مبنی بر خلق اثری که می‌خواهد مورد توجه سلیقه فرهنگ غالب باشد و در عین حال اصالت و به بیان دیگر خاصیت بومی خود را نیز حفظ کند، می‌توان شرایط زن بافنده را در حکم مهاجر، و سفارش‌دهنده گبه را که نماینده فرهنگ غالب است، در مقام میزبان دانست. همچنین، نکته دیگر این نظریه در بررسی پارادوکس شباهت‌ها و تفاوت‌ها این است که «هنرمند مهاجر در خلق اثر هنری خود با تعلیق هویت یکدست توان این را می‌یابد که از نظام‌های نشانه‌ای متفاوت و متناقض سود جوید...» (نجومیان در مورد چگونگی خوانش این آثار می‌گوید: «برای خواندن چنین آثاری ناچار می‌شوید که به نظام‌های نشانه‌ای متفاوت و متضادی رجوع کنید و در خوانش ترامتنی آن را بخوانید» (نجومیان، ۱۳۹۰: ۱۲۹-۱۲۸)).

در اینجا نیز برای خوانش گبه‌های سفارشی، هم‌زمان آشنایی با رمزگان فرهنگ غالب و رمزگان فرهنگ زندگی عشایری در کنار همدیگر الزامی است. در واقع، شبکه‌های رمزگانی متفاوت امکان گسترش معنا را در این متون فراهم می‌سازند. حال با تمرکز بر نمونه‌های موجود می‌توان معانی متنوع آن‌ها را بررسی کرد.

### معرفی شباهت‌ها و تفاوت‌ها در نمونه‌های موجود

در این بخش برای مطالعه کاربردی، همان‌گونه که قبلاً نیز اشاره شد، نمونه‌هایی منتخب از تصاویر گبه‌های سفارشی، متعلق به سایت «ایران گبه»<sup>۱</sup> بررسی شد. نقوش بافته شده بر این گبه‌ها از یک سو نشانه‌هایی از رمزگان فرهنگ عشایری را به همراه

۱. سایت ایران گبه ([WWW.IRANGABBEH.COM](http://WWW.IRANGABBEH.COM))، متعلق به فروشگاه بزرگ گبه در بازار پاچنار تهران است. این فروشگاه به تولید گبه‌هایی می‌پردازد که تقریباً از اواخر دهه ۷۰ شمسی، به سفارش یکی از تجار فرش و به دست زنان عشایری (در استان فارس و از ایل قشقایی) بافته می‌شوند و بازار فروش این گبه‌ها به جز در داخل کشور، کشورهای دیگر و به طور عمده ژاپن را نیز به خود اختصاص داده است. سایت «ایران گبه»، به معرفی پنج گروه از محصولات عرضه شده در این فروشگاه می‌پردازد با نام‌های گبه‌های الگویی، گبه‌های قشقایی، گلیم گبه‌ها، گبه‌های یلمه و گبه‌های شیری. در تحلیل‌های مقاله حاضر از نوع اول، یعنی گبه‌های الگویی، استفاده شده است. تصاویر نقش بسته بر این گبه‌ها با تعداد عناصر زیاد و در ترکیب‌بندی‌های اغلب نامتقارن و بدون حاشیه ارائه شده‌اند و برای مخاطب یادآور منظره‌سازی‌های رئالیستی متعارف در تابلوها و پوسته‌های بازاری‌اند. همچنین، مشخصه دیگر این آثار بافته شدن عبارت «حاجی ابوالحسنی» در پایین هر یک از آن‌هاست که به ظاهر نام فرد سفارش‌دهنده است.

دارد و از سوی دیگر آنچه در نگاه اول توجه را جلب می‌کند، رویکرد طبیعت‌پردازانه این دست‌بافته‌ها، در برابر بازنمایی‌های ساده و دوبعدی گبه‌های متعارف عشایری است. این رویکرد طبیعت‌پردازانه خود رمزگانی متعلق به فرهنگ غالب جامعه محسوب می‌شود (شکل ۱)، به طوری که علاقه به طبیعت‌پردازی<sup>۱</sup> در آثار هنری از سلاطین رایجی است که ریشه در تجددخواهی مردم (جامعه شهری) ایران در دوران مشروطه و پیروی از اصول و میثاق‌های نقاشی طبیعت‌گرای اروپایی دارد. در واقع، گرایش به این رویکرد هنری که از محافل آکادمیک و زیر نظر هنرمندان نقاش شروع شد، رفته‌رفته به مردم کوچه و بازار نیز کشیده شد، تا جایی که بعد از گذشت سال‌ها و دگرگونی نگرش در آکادمی‌ها و نیز ایجاد تحولات گونه‌گون در عرصه‌های مختلف هنری نزد هنرمندان غربی و ایرانی، هنوز علاقه به طبیعت‌نگاری، از سلاطین غالب مردم به شمار می‌آید.



شکل ۱. نمونه‌هایی از گبه‌های سفارشی بافته شده به دست زنان قشقایی

## 1. Naturalistic



با این اوصاف رویکرد طبیعت‌پردازانه گبه‌های سفارشی، رمزگانی تزریق شده از سوی فرهنگ غالب جامعه است و آن را در تعارض با فرهنگ صوری تولیدات عشایری قرار می‌دهد. حال برای درک بیشتر این تعارض، به چگونگی کاربرد این رویکرد در گبه‌های سفارشی می‌پردازیم.

برای نمونه، وجود فضایی عمق‌دار در همه این گبه‌ها به چشم می‌خورد و این ژرف‌نمایی<sup>۱</sup>، بیشتر از طریق کوچک نشان دادن عناصر برای القای فاصله‌های دورتر است، در حالی که گبه‌های متعارف، بازنمایی دوری و نزدیکی را بدون تغییر در اندازه عناصر، از طریق چیدمان عمودی پایین به بالا نشان می‌دهند.

همچنین، به جز بازنمایی فضای عمق‌دار، خود عناصر نیز از شیوه مرسوم چکیده‌نگاری<sup>۲</sup> دور شده و به طبیعت‌پردازی نزدیک می‌شوند. مثلاً، در اغلب نقش‌پردازی گبه‌های سفارشی دیگر خبری از نمایش کوه‌های هندسی منظم و تکرارشونده نیست بلکه کوه‌ها و تپه‌ها در اندازه‌های گونه‌گون، با خطوط و رنگ‌آمیزی‌های متنوع در کنار بازنمایی طبیعت‌پردازانه از آسمان در زمان‌های متفاوت شبانه‌روز - آسمان روز، آسمان غروب، آسمان شب و جزآن - و فرم مختلف ابرها، یادآور بازسازی طبیعت در تابلوهای نقاشی واقع‌گرایانه‌اند. شکل‌های ۲ و ۳ با کنارهم قراردادن هر دو گونه از گبه‌های متعارف و سفارشی به تمایز در ساختار صوری آن‌ها اشاره دارد.

از دیگر عناصر به کار رفته در گبه‌های سفارشی که سعی در طبیعت‌نگاری آن‌ها صورت گرفته، شیوه بازنمایی درختان است. درختان بافته شده بر سطح این گبه‌ها، هیچ‌گونه شباهتی به دیگر درختانی که معمولاً بر گبه‌های معمول ترسیم می‌شوند ندارند و همچنان که از حالت دوبعدی و انتزاعی خارج شده، با تنوع در فرم‌ها سعی در نمایش انواع مختلف آن‌ها دیده می‌شود، به طوری که درختانی با برگان پاییزی، درخت کاج و انواع بازنمایی از درختان سرو بر سطح گبه‌های سفارشی به نمایش درآمده‌اند. همچنین، با توجه به تعریفی از سایه روشن مبنی بر «کاربست رنگ‌سایه‌های تیره و روشن به منظور بازنمایی حجم اشیا و جانداران» (پاکباز، ۱۳۸۴: ۲۹۷)، می‌توان گفت نقش‌پردازی اغلب این درختان به کمک شیوه سایه‌روشن و حتی ترسیم سایه درخت بر روی زمین، منجر به بازنمایی هر چه طبیعتی‌تر آن‌ها

## 1. Perspective

۲. چکیده‌نگاری (Stylization) (چکیده‌نمایی): بازنمایی ویژگی‌های اساسی و بازشناختی چیزهای طبیعی طبق شیوه‌ای قراردادی (اصطلاحی در برابر طبیعت‌پردازی). در این گونه بازنمایی معمولاً روش‌های ساده‌سازی، تکرار منظم، قرینه‌سازی، تغییر تناسب و اغراق صوری به کار برده می‌شود.

شده است. شکل‌های ۴ و ۵ تفاوت درختان در گبه‌های متعارف و گبه‌های سفارشی را به نمایش می‌گذارد.



شکل ۲. تصاویر گبه با عناصر چکیده‌نگارانه



شکل ۳. تغییر در ساختار صوری گبه‌های سفارشی با تکیه بر عناصر طبیعت پردازانه



شکل ۴. نمونه‌ای از انواع گل‌ها، بوته‌ها و درختچه‌های نقش بسته بر گبه‌های متعارف قشقایی



شکل ۵. بازنمایی طبیعت پردازانه درختان روی نمونه‌هایی از گبه‌های سفارشی

به جز تمایزی که کاربرد شیوه طبیعت‌نگاری در این گبه‌ها به وجود آورده است، به‌کارگیری نشانه‌ای از خاستگاه فرهنگ غالب و متفاوت با رمزگان فرهنگ عشایری در برخی گبه‌های سفارشی، این گبه‌ها را به طرز فاحشی از گبه‌های متعارف دورساخته و شبیه به کالاهای بازاری در فرهنگ غالب کرده است. نقش‌مایه‌هایی که به طور مستقیم یا غیرمستقیم، آگاهانه یا ناخودآگاه از آثار کیچ<sup>۱</sup> مایه گرفته‌اند؛ برای مثال، نقش‌مایه خورشیدخانم که امروزه روی کالاهای بازاری به وفور دیده می‌شود. شکل ۶ سعی دارد با کنار هم قراردادن نمونه‌ای از کاربرد این نقش‌مایه در گبه‌ای سفارشی با چند اثر بازاری این تشابه را به نمایش بگذارد.



شکل ۶. به‌کارگیری نقش‌مایه خورشیدخانم در گبه‌ای سفارشی و تعدادی از اشیای بازاری

همچنین نمونه قابل توجه دیگر شکل ۷ است. در این گبه، تصویر گلی در ابعاد بزرگ، سطح وسیعی از اثر را پوشانده و نقش آن، یادآور گل‌های نقش‌بسته روی کوبلن‌ها و شماره‌دوزی‌هاست. کالاهایی وارداتی که زمانی مورد توجه افراد، به‌ویژه زنان فرهنگ غالب (شهری) بوده است و امروزه نیز در سطح محدودتری هنوز جایگاه خود را حفظ کرده و

۱. کیچ یا کاربازاری (Kitsch): اصطلاح رایج از اوایل سده بیستم، که به اشیای هنری یا شبه‌هنری تقلید یا تکثیر شده و مورد مصرف مردم تازه به دوران رسیده اطلاق می‌شود (مثلاً: منظره‌های بازاری، مجسمه‌های عتیقه‌نما، گچبری‌های نامتناسب در بناها و جز این‌ها).

نقش‌مایه‌های آن‌ها در این گبه‌ها نشانه‌هایی است دال بر ورود فرهنگ غالب (شهری). اما نکته جالب توجه در همین نمونه (شکل ۷)، همنشینی نظام‌های نشانه‌ای متفاوت و متناقض در کنار یکدیگر است. در حالی که تصویر گل بخش وسیعی از فضای گبه را اشغال کرده، نقش‌پردازی پراکنده بزهای انتزاعی - نماد رایج در دست‌بافته‌های عشایری - همچنین نمایش گروه رقصندگان زن در کنار فیگور مردی در حال نواختن نقاره - که یکی از آیین‌های مرسوم مردم عشایر به ویژه در مراسم عروسی است - به این گبه اصالت بومی بخشیده‌اند. در حقیقت، این گبه نمونه‌ای بارز از نمایش دوگانگی تشابه و تمایز در خلق چنین گونه‌های متفاوتی است.



شکل ۷. تلفیق نشانه‌های تصویری از فرهنگ عشایری و فرهنگ عامه‌پسند جامعه

چنان‌که در نمونه مذکور نیز اشاره شد، بازنمایی مراسم رقص در اغلب گبه‌های سفارشی بسیار مشهود است. شاید علت توجه ویژه به این مراسم، اهمیتی است که رقص نزد مردمان عشایر دارد، به ویژه رقص دستمال که از نشانه‌های فرهنگی قوم قشقایی محسوب می‌شود. بنابراین، بازنمایی این مراسم در جهت نشاندار کردن گبه‌ها انجام می‌پذیرد؛ گبه‌های سفارشی که با هدف خوشایند سلیقه فرهنگ غالب/ مرکزی به شیوه طبیعت

پردازانه بافته می‌شوند، اینک با بهره‌مندی از نشانه‌ای شاخص در فرهنگ عشایری سعی دارد تشخص بومی خود را به مخاطب القا نماید. نقش‌پردازی این مراسم در گبه‌های سفارشی با ترکیب‌بندی‌های متنوع و ترسیم فیگورهایی نرم‌تر نسبت به فیگورهای گبه‌های معمول بازنمایی می‌گردند، به طوری که توجه هرچه بیشتر بافنده در ترسیم جزئیاتی مانند حرکت و پویایی برای نمایش فیگورهای زنانه و دستمال‌های رنگارنگ در دستان تک‌تک آن‌ها اهمیت دارد. این عمل با هدف دستیابی به تصویری واقع‌گرایانه انجام پذیرفته است. در مقابل، فیگورهای نقش‌بسته بر گبه‌های متعارف عشایری بسیار ساده، ایستا و تکرارشونده بافته می‌شوند. شکل‌های ۸ و ۹ نمایانگر تمایز در نقش‌پردازی فیگورهای زنانه این دو گونه گبه است.



شکل ۸. رقص دستمال زنان در مراسم عروسی، نقش‌بسته بر سطح گبه‌های سفارشی



شکل ۹. نمونه‌هایی از فیگورهای زنانه بر گبه‌های متعارف عشایر قشقایی

با مطالعاتی که در این بخش روی نشانه‌های متنوع گبه‌های سفارشی انجام پذیرفت، می‌توان گفت در شرایطی که ساختار طبیعت‌پردازانه این گبه‌ها آن‌ها را از فرهنگ خودی (عشایری) دور و به سلیقه فرهنگ غالب جامعه نزدیک می‌سازد، در عین حال می‌توان این دست‌بافته‌ها را همچنان متون فرهنگی جامعه عشایری معرفی کرد، زیرا از یک‌سو خود ابزار گبه با ساختار فیزیکی ویژه‌اش، و از سوی دیگر وجود نشانه‌های فرهنگی عشایری در آن‌ها، همه دلالت بر هویت فرهنگی این قوم دارد؛ اما با تفاوتی فاحش در برابر گبه‌های متعارف خودنمایی می‌کنند. در اینجا است که پارادوکس نشانه‌های نقش بسته بر گبه‌های سفارشی، موجب خلق آثاری متفاوت از آنچه انتظار می‌رود می‌شود. در حقیقت، بافنده گبه با بهره‌گیری از نظام‌های نشانه‌ای متفاوت و متناقض، گبه‌هایی خلق می‌کند که نظیر آن نه در بین گبه‌های متعارف عشایری و نه در دست‌بافته‌های متنوع شهری یافت می‌شود و این تعلیق هویت همان چیزی است که در نامگذاری این دست‌بافته‌ها «گبه» و «سفارشی» بودن را در کنار هم قرار می‌دهد، تا نه این و نه آن بودن را در کنار هم این و هم آن بودن بگذارد.

### نتیجه

محور اصلی مطالعه در این مقاله گبه‌هایی بود که «گبه‌های سفارشی» نامگذاری شد. این گبه‌ها تغییر در ساختار تولیدشان را از کارکرد محصول مصرفی خانوار عشایری به ابزاری برای تأمین اقتصاد خانواده تبدیل کرده و ساختار صوری آن‌ها را نیز دست‌خوش تغییر کرده است. گبه‌های سفارشی با خارج شدن از زندگی و فرهنگ عشایریشان و ورود به فرهنگ شهرنشینی، صورت‌های متفاوتی به خود گرفته‌اند، به طوری که زن بافنده در تولید این دست‌بافته‌ها دیگر آزادی عمل لازم را ندارد و بنابر سفارش بازار، سلیقه خریدار و برای خوشایند مخاطبانش از همنشینی نشانه‌هایی دوگانه از رمزگان فرهنگ خود (عشایری) و دیگری (شهری) بهره می‌گیرد؛ بنابراین، در این مقاله ضمن اشاره به مفهوم فرهنگ غالب و فرهنگ‌های به حاشیه رانده شده در یک جامعه و تأثیرات متقابلی که در شرایط ویژه اعم از فرهنگی، سیاسی و اقتصادی بر یکدیگر می‌گذارند، علل تمایز ساختار صوری این دست‌بافته‌ها نسبت به گبه‌های متعارف عشایری بررسی شد و سفارشی بودن، توجه به سلیقه خریدار (فرهنگ غالب) و اعمال سیاست‌های جانشینی عشایر عواملی در پذیرش آسان‌تر سلیقه متفاوت از سوی خالق این آثار معرفی شد.

همچنین، این مقاله در راستای بیان وضعیت دوگانه گبه‌های سفارشی مبنی بر وجود نشانه‌ها و رمزگان فرهنگی مشابه و متمایز با فرهنگ خود و دیگری، از نظریه «پارادوکس همانندی و تفاوت در هنر مهاجرت» امیرعلی نجومیان بهره‌مند شد به طوری که با استفاده

از تجانس بین گبه‌های سفارشی و هنر مهاجرت و پیوند میان شرایط زن بافنده و هنرمند مهاجر و نیز سفارش‌دهنده گبه (نماینده فرهنگ غالب) با خواسته کشور میزبان هنرمند مهاجر، به تحلیل نمونه‌های انتخاب شده از گبه‌های سفارشی پرداخت. در نتیجه، چنین حاصل شد که با توجه به خواسته سفارش‌دهنده این گبه‌ها مبنی بر خلق اثری که می‌خواهد مورد توجه سلیقه فرهنگ غالب باشد و در عین حال اصالت و به بیان دیگر خاصیت بومی خود را نیز حفظ کند، گبه‌های سفارشی را مانند هنر مهاجرت باید دارای دستوری دوگانه معرفی کرد که خالق آن‌ها در تولیدشان با تعلیق هویت یکدست روبه‌روست، به طوری که این گبه‌ها تولیداتی از جامعه عشایری‌اند که در عین حال نشانه‌هایی از فرهنگ شهری (غالب) را نیز با خود دارند.

برای خوانش چنین پدیده‌ای باید هم‌زمان به نظام‌های نشانه‌ای متفاوت و گاه متضاد از فرهنگ غالب جامعه و فرهنگ عشایری رجوع کرد. چنان‌که بررسی نشانه‌های موجود در گبه‌های سفارشی و همنشینی این نشانه‌های مختلف متعلق به نظام‌های رمزگانی متفاوت و گاه متضاد باعث نشان‌داری چنین گبه‌هایی نسبت به نمونه‌های دیگر شده‌اند؛ آثاری که خوانش آن‌ها آشنایی هم‌زمان با دو شبکه رمزگانی از نشانه‌های فرهنگ غالب جامعه و فرهنگ عشایری را برمی‌تابد. در نتیجه نشان‌داری و تمایز گبه‌های سفارشی حاصل همین دوگانگی است.

## منابع

۱. آریان‌پور، امیرحسین (۱۳۸۸) *جامعه‌شناسی هنر*، چاپ پنجم، تهران: نشر گستره.
۲. پاکباز، رویین (۱۳۸۴) *نقاشی ایرانی*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات زرین و سیمین.
۳. سجودی، فرزانه (۱۳۸۸) *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*، تهران: نشر علم.
۴. دادور، ابوالقاسم و مؤمنیان، حمیدرضا (۱۳۸۵) «عوامل مؤثر بر شکل‌گیری و پیدایش نقوش گلیم قشقایی»، گلجام، شماره ۲، ص ۴۳-۴۷.
۵. کیانی، منوچهر (۱۳۷۷) *کوچ با عشق شقایق*، شیراز: کیان نشر.
۶. نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۰) «تجربه مهاجرت و پارادوکس همانندی و تفاوت»، در *نشان‌شناسی فرهنگی (ی)*، به کوشش امیرعلی نجومیان، تهران: انتشارات سخن.