جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱۴، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۱

تبیین عاملیت و ساختار در گبه‌ها و قالیچه‌های شیری قشقایی براساس نظریهٔ ساخت‌یابی گیدنز

محمد افروغ[۱]

چکیده

دست‌بافته‌های عشایری و جامعه‌شناسی، از جمله گفتمان‌های مطلوب در ساحت میان‌رشته‌ای است که از ظرفیت قابل‌قبولی در گفتمان‌سازی هنرهای بومی و قومی و دستیابی به معرفت آفرینندگان کنشگر این بافته‌ها، اجتماع و بستر فرهنگی که چنین آثاری در آن‌ها خلق شده است، برخوردارند. در این مقاله، گبه‌ها و قالیچه‌های شیری ایل قشقایی از منظر جامعه‌شناسی گیدنز و در قالب نظریهٔ ساخت‌یابی با محوریت گزاره‌های «ساختار و عاملیت» مطالعه، بررسی و تحلیل می‌شود. منظور از ساختار، بعد فنی دست‌بافته یعنی نوع و فن بافت و چگونگی شکل‌گیری بافته‌ها و نقوش آن‌ها است که در جایگاه ساختار اجتماعی قرار گرفته است. پرسش مطرح در این بافته‌ها این است که ساختار (قواعد و منابع) بافت با چه سازوکاری موجب ماندگاری گبه‌ها و قالیچه‌های شیری و تداوم عملکرد آن‌ها شده است. از این‌رو هدف این پژوهش، بررسی مؤلفه‌ها و عاملیت‌های مؤثر در ساخت (بافت)، شهرت و قدرت نمادین گبه‌ها و قالیچه‌های شیری قشقایی است. یافته‌های این تحقیق حاکی از آن است که مؤلفه‌های گوناگون از جمله ساختار و فنون بافندگی، به‌عنوان عاملیت در شهرت و ارزش‌مداری این بافته‌ها نقش اساسی دارد. همچنین برمبنای این نظریه، در فرایند بافت و تولید دست‌بافته‌ها، نه‌تنها بافندگان به‌عنوان کنشگر و عامل انسانی، بلکه عاملیت‌های دیگری نیز مانند حضور رنگ‌های طبیعی و نقوش تجریدی و انتزاعی، ویژگی ذهنی‌بافی و بداهه‌بافی در به‌وجودآمدن ساخت (بافته) مشارکت دارند. این پژوهش کیفی و روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است و شیوهٔ گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای است.

واژه‌های کلیدی: ساختار، ساخت‌یابی، عاملیت، قالیچهٔ شیری، قشقایی، گبه، گیدنز.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۰۸

[۱]. استادیار دانشگاه اراک، دانشکدهٔ هنر، گروه آموزشی فرش، m-afrough@araku.ac.ir

مقدمه

فرهنگ، میراث اجتماعی انسان و هنر بومی، جزئی از مجموعهٔ پیچیدهٔ فرهنگ است که از منظر علوم انسانی، دارای ظرفیت‌های ویژه‌ای برای درک ماهیت و شناخت متن و محتوای صوری و جامعه‌شناختی است. دست‌بافته‌های عشایری بخش مهمی از هنر بومی و کاربردی است که با داشتن قابلیت‌های پیدا و پنهان بستر مناسبی برای مطالعات علوم اجتماعی و انسانی است؛ چه اینکه گفتمان غالب در عصر حاضر، تمرکز و توجه بر مطالعات بینارشته‌ای است. محصولات بومی و ایلی، نوع ارزنده‌ای از نظام بافندگی ایران است که در بستر زمان و مکان در اجتماع خاص عشایری پدید می‌آید. ایل قشقایی، یکی از مهم‌ترین جوامع عشایری ساکن در جغرافیای استان فارس است که برخوردار از انواع متنوعی از دست‌بافته‌ها مانند گبه‌ها و قالیچه‌های شیری است و در بعد فن‌شناختی (ساختار و فنون بافت) و زیباشناختی (طرح و نقش و رنگ)، در زمرهٔ بهترین دست‌بافته‌های عشایری به‌شمار می‌رود. گبه‌ها و قالیچه‌های شیری قشقایی، دو نمونهٔ آشکار و ارزنده از تولیدات بافندگان (کنشگران/عاملان) این ایل است که ضمن کاربردی‌بودن، به‌دلیل برخورداری از محتوا و مفاهیم نمادین و روایت‌های جامعه‌شناختی و انسان‌شناختی در قالب طرح‌ها و نقوش انتزاعی و تجریدی، از ظرفیت‌های زیادی در اجرا و معدل‌سازی در بستر نظریه‌های جامعه‌شناختی به‌ویژه نظریهٔ ساخت‌یابی گیدنز برخوردار هستند.

ارزش‌مداری قالیچه‌های عشایری نظیر گبه‌ها و قالیچه‌های شیری، برمبنای نگاه گیدنز ترکیبی از عوامل و مؤلفه‌های گوناگون نظیر عنصر ساختار بافت و کنش (عمل ذهنی‌بافی)، قواعد و سنت‌های بافندگی، منابع (مصالح بومی و اصیل که تداعی‌کنندهٔ قدرت این آثار در بین انواع دست‌بافته‌های ایرانی است)، بافندگان و حتی طبیعت به‌عنوان کنشگران یا عاملان جامعهٔ عشایری است. ساختار و عاملیت دو مفهوم برجسته در نظریهٔ ساخت‌یابی است که رابطه‌ای تنگاتنگ و دیالکتیک با هم دارند و همراه با سایر مفاهیم کاربردی در گبه‌ها و قالیچه‌ها سبب تقویت جایگاه اجتماعی عشایر و عاملان بافنده و تمایز هنر ایشان از دیگر عشایر شده و به‌صورت تناظری قابل‌ردیابی و رصد است. علاوه بر آن، ماهیت وجودی گبه‌ها و قالیچه‌های شیری، خود نوعی عاملیت در شناخت جایگاه و ساختار اجتماعی عشایر قشقایی است. این بعد از عاملیت به همراه مؤلفه‌های درونی فن‌شناختی و زیباشناختی و مفاهیم یادشده سبب

شکل‌گیری قدرت و سرمایهٔ نمادین در بافت جامعهٔ قشقایی شده است. بر این مبنا، هدف این پژوهش مطالعه، بررسی و تحلیل پدیدهٔ ساخت‌یابی با محوریت ساختار و عاملیت‌های مؤثر در خلق و آفرینش گبه‌ها و قالیچه‌های شیری قشقایی است. از این‌رو، پرسش اصلی مقاله این است که چگونه می‌توان با استفاده از نظریهٔ ساخت‌یابی و دو مؤلفهٔ ساختار و عاملیت، گبه‌ها و قالیچه‌های شیری قشقایی را به‌عنوان بخشی از هویت هنری این ایل تحلیل و بررسی کرد.

روش‌شناسی و پیشینه پژوهش

نظر به کیفی‌بودن این پژوهش، راهبرد تفسیری و روش توصیفی-تحلیلی برای این مقاله انتخاب شده است. جمع‌آوری داده‌ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای و میدانی و محدودهٔ پژوهشی مورد مطالعه در نظام بافندگی قشقایی، گبه‌ها و قالیچه‌های شیری در استان فارس است که تا چند دههٔ پیش بافته و عرضه می‌شد. دربارهٔ پیشینهٔ پژوهش و به‌طورکلی مطالعهٔ قالی دست‌بافت در بستر جامعه‌شناسی، پژوهش‌های محدودی به انجام رسیده است. عزت‌اللهی (۱۴۰۰) در مقالهٔ «آوای هالی؛ عاملیت قالی در روستای دویدوخ» با مطالعه‌ای مردم‌نگارانه و رویکرد انسان‌شناسی هنر، بعد عاملیت قالی (هالی) را در روستای دویدوخ منطقهٔ ترکمن مورد مطالعه، بررسی و تحلیل کرد. همچنین در ارتباط با جامعه‌شناسی و قالی، میرزایی و همکاران (۱۳۹۵)، در مقالهٔ «تبیین جامعه‌شناختی علل تحول یا ثبات در نظام طراحی قالی معاصر ایران» به‌منظور شناخت دلایل تداوم و تغییر در مکاتب طراحی قالی ایران به مطالعه و بررسی تبیین جامعه‌شناختی نظام طراحی قالی معاصر ایران پرداختند، اما با جست‌وجو در ارتباط با موضوع جامعه‌شناسی گیدنز، نظریهٔ ساخت‌یابی و دست‌بافته‌های عشایری، موضوعی در این باره یا نزدیک به آن یافت نشد؛ بنابراین مطالعهٔ هنرهای بومی و سنتی نظیر قالی‌های عشایری از گذار علم جامعه‌شناسی، نظریه‌ها و رویکردهای متنوع آن می‌تواند سرآغازی نو و راهبردهایی تازه برای ورود هرچه بهتر و بیشتر به منظومهٔ علوم ترکیبی و میان‌رشته‌ای باشد. در پژوهش حاضر، نوع خاصی از قالیچه‌های عشایری (گبه و قالیچه‌های شیری) برمبنای نظریهٔ ساخت‌یابی گیدنز مطالعه می‌شود. در این پژوهش به‌صورت تناظری، مفاهیم نظریهٔ ساخت‌یابی در نظام بافندگی عشایر قشقایی جایگذاری شده است. در دست‌بافته‌های عشایری، علاوه بر ساختار دست‌بافته‌ها که موجب آفرینش نقوش انتزاعی و تجریدی می‌شود (که خود می‌تواند یک عامل باشد)، عاملیت‌های متنوع دیگری وجود

دارد که آن‌ها را از بافته‌های دیگر عشایر متمایز می‌سازد؛ عاملیت‌هایی که می‌توانند در جایگاه منابع و قواعد هم قرار بگیرند. طبیعت و زیست‌بوم، ساختار بافت (فنون بافت)، کنش (عمل بافندگی)، عامل و کنشگران و کارگزاران (بافندگان)، قواعد (اصول و سنت‌های رایج و مخصوص بافت در قشقایی) و منابع (مواد و مصالح بومی)، ذهن و تخیل بافنده که تداعی قدرت نمادین جامعهٔ قشقایی است.

قالیچه‌ها و گبه‌ها: کالاهای لوکس و سرمایه‌ای عشایر و علل ازبین‌رفتن تداوم حیات آن‌ها

دیر زمانی قالی، قالیچه‌ها و گبه‌های اصیل عشایری (قشقایی) که در بازار و مجموعه‌ها و موزه‌ها به‌عنوان کالاهای سرمایه‌های لوکس شناخته می‌شد، دارای ارزش‌های زیباشناختی، جامعه‌شناختی و اقتصادی بود، اما تداوم حضور این محصولات هنری و سنتی وابسته به حیات و زندگی ایلی عشایر بود. با گذر زمان و تغییر شیوهٔ زندگی عشایری، علل مختلف سبب شده تا این کالاهای سرمایه‌ای و بسیاری از سنت‌های هنری ایلی و عشایری به‌تدریج از بین برود؛ برای مثال «دگرگونی در سبک زندگی جوامع عشایری و گرایش نسل جوان به شهری‌شدن و پذیرش ارزش‌های فرهنگ مدرن، به‌صرفه‌نبودن صرف وقت و امکانات برای تولید آثاری که صرفاً کاربرد مصرفی در درون جامعه دارند، افزایش هزینه‌های زندگی، ازبین‌رفتن آداب و آیین‌هایی که در مواردی بستر تولید آثار هنری بودند، ضعف بنیه‌های اقتصادی جوامع عشایری به‌دلیل حمایت‌های ناکافی، فقدان ظرفیت‌های ملی برای بهره‌برداری از محصولات کشاورزی و دامی آن‌ها، خروج جمعیت جوان این مناطق برای یافتن مشاغل جدید شهری، فقدان بازار پررونق برای سنت‌های هنری، عدم سیاست‌های ملی برای صنایع‌دستی به‌مثابهٔ سرمایه‌ای محلی، ملی، و فراملی، و پیامدهایی چون کاهش گردشگری، از جمله عواملی است که در تضعیف تداوم قدرتمند سنت‌های هنری نقش اساسی بازی کرده‌اند» (ایزدی جیران، ۱۳۹۴: ۴۶).

مبانی نظری تحقیق

جامعه‌شناسی هنر به‌عنوان وجهی از رشتهٔ جامعه‌شناسی، به‌طورکلی به بررسی زمینه‌ها، ابعاد و خصوصیات جامعهٔ هنرمندان و فعالان هنری و تحلیل و تفسیر روابط علی و معلولی و مؤثر

بین دو عنصر هنر و اجتماع می‌پردازد. درواقع رسالت جامعه‌شناسی هنر، بررسی و تحلیل تأثیرات متقابل جامعه و عوامل اجتماعی و فرایند تولید اثر هنری، روابط بین هنرمند، اثر هنری و مخاطب است؛ «روابطی که هنر را با جامعه و مظاهر گوناگون زندگی اجتماعی پیوند می‌دهد، با روش علمی مطالعه می‌کند و کنش و واکنش هنرمند و جامعه، جهان‌بینی و موضع فکری هنرمند، اثر و خلاقیت هنری او را در پیوند با مظاهر گوناگون حیات اجتماعی مورد مطالعه قرار می‌دهد» (ترابی، ۱۳۸۴: ۴). این رویکرد یادآوری می‌کند که «چگونه گروه‌های مختلف انسانی برای پدیدآمدن هنر با همدیگر همکاری و کنش متقابل برقرار می‌کنند و چگونه در یک جامعه هنر را به‌کار می‌برند و هنر در زندگی آن‌ها چه نقش و جایگاهی دارد» (شیروانلو، ۱۳۵۵: ۴). در پژوهش حاضر، نظریهٔ ساخت‌یابی گیدنز انتخاب شده است. از این‌رو که انتخاب این نظریه برمبنای موضوع حاضر و مفاهیم کلیدی آن یعنی دو مؤلفهٔ عاملیت و ساختار در گبه‌ها و قالیچه‌های شیری قشقایی است. از منظر گیدنز، این دو مؤلفه به همراه عامل و عاملان و نیت‌مندی و میزان آگاهی آن‌ها، قواعد و منابع قدرت، در ساخت نظام‌های گوناگون نقش سازنده‌ای دارند. از آنجا که نظام بافندگی و زنجیرهٔ تولید دست‌بافته‌ها و در سطحی دیگر قواعد بافندگی در جامعهٔ عشایری، وابسته به عاملیت‌ها و ساختارها، بافندگان و نیز تولیدکنندگان و بازارها (قدرت و منابع آن) هستند، این نظریه از میان سایر نظریه‌های جامعه‌شناسی و رویکردهای آن که مرتبط با هنر هستند، به‌عنوان مبنای نظری و مطالعه پژوهش پیش‌رو انتخاب شد.

واژه‌ها و مفاهیم کاربردی نظریهٔ ساخت‌یابی

شاکلهٔ نظریه ترکیبی ساخت‌یابی بر مفاهیمی کاربردی استوار است که پیش از ورود به مبحث نظریه، توضیح آن‌ها ضرورت دارد. این واژه‌ها عبارت‌اند از: ساختار، عاملیت، آگاهی عاملان، قواعد و منابع، قدرت، نیت‌مندی و پیامدهای ناخواستهٔ کنش. گیدنز این نظریه را پس از نقد و ارائهٔ نقصان‌های دیگر نظریه‌ها نظیر ساختارگرایی، کارکردگرایی و برمبنای ترکیب آن‌ها ارائه کرد. نکتهٔ حائز اهمیت و نوآوری این پژوهش در این است که مفاهیم یادشده به‌صورت متناظر با معادل‌های آن‌ها در دست‌بافته‌های عشایری درنظر گرفته شده است؛ بنابراین این مفاهیم و نظریه در رابطه با اجتماع مطالعه و ارائه شده است، اما نویسنده آن را در نظام بافندگی عشایری

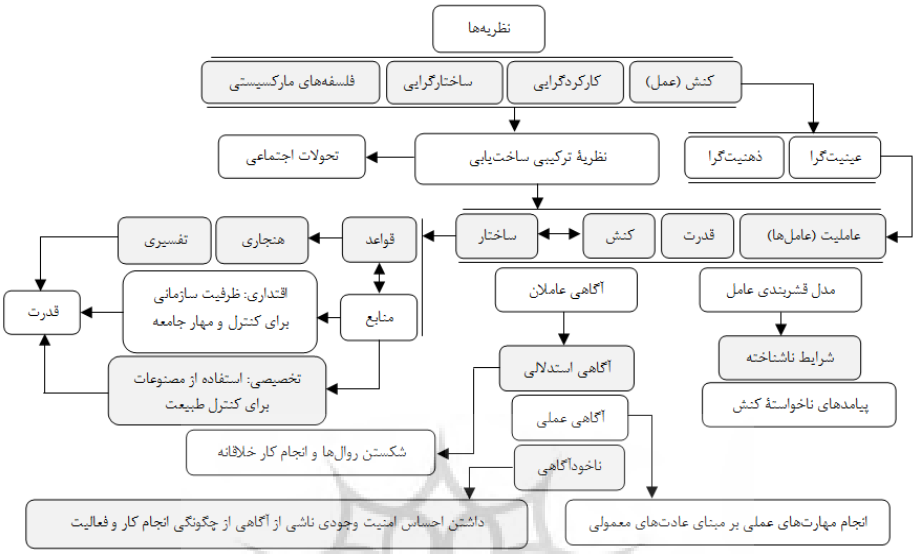
پیاده کرده است. برخی از این مؤلفه‌ها دارای ماهیت مشترک است؛ نظیر ساختار که هم مؤلفه‌ای جدا است و هم می‌تواند جزئی از عاملیت باشد. از این رهگذر، در این مقاله موارد زیر درنظر گرفته شده است: الف) ساختار بافندگی به‌مثابهٔ ساختار اجتماعی، ب) عاملیت شامل همهٔ مؤلفه‌هایی که سبب تمایز و ارزشمندی دست‌آفریده‌ها (گبه‌ها و قالیچه‌ها) شده است، شامل عاملان انسانی یا بافندگان، ساختار و فنون بافت، نقوش و طرح‌های انتزاعی و طبیعت و زیست‌بوم (محیط اجتماعی عشایر)، پ) قواعد شامل همان فنون، اصول و سنت‌های بافت و ت) منابع شامل مواد و مصالح بافت شامل پشم دست‌ریس و رنگ‌های طبیعی و گیاهی. نه‌تنها قواعد و منابع، بلکه همهٔ عاملیت‌ها و مؤلفه‌های وابسته به آن، لازمه و بایستهٔ ایجاد قدرت نمادین در گبه‌ها و قالیچه‌های قشقایی است.

نظریهٔ ساخت‌یابی

نظریهٔ ساخت‌یابی متشکل از چینش و همنشینی واژه‌های کلیدی و مفاهیم کاربردی و برآیند نظریه‌های مختلفی است که هرکدام به‌صورت تک‌بعدی و از یک منظر، اجتماع، ساختار و کنش‌های اجتماعی را مطالعه می‌کند. ساخت‌یابی نظریه‌ای ترکیبی است که در آن، جهان‌بینی و نظریه‌های مختلف جامعه‌شناسی در ارتباط با ساختار و کنش، در کنار یکدیگر دیده شده است. ساختار، کنش، عاملیت، عاملان و آگاهی آن‌ها، قواعد و منابع، قدرت و نیت‌مندی از واژه‌های مهم این نظریه هستند که در بخش نخست مقاله شرح و بسط داده می‌شود. دو مفهوم کنش و ساختار، از واژه‌های پایه در جامعه‌شناسی بوده است که همواره بر سر تعیین میزان تأثیرگذاری این دو مفهوم بر تحولات اجتماعی، جدالی مستمر وجود داشته است. از این‌رو، گیدنز با ارائهٔ نظریهٔ ساخت‌یابی در تلاش است با گذر از طیف‌ها و تئوری‌های مختلف و تک‌بعدی و ارائهٔ نظریهٔ ساخت‌یابی، بر بینابینی و تعادل میان دو رویکرد کنشگرا و ساختارگرا تأکید کند. نظریهٔ ساخت‌یابی «در مرکز تلاش‌های نظری گیدنز قرار دارد که شالودهٔ اصلی آرای او به‌حساب می‌آید. این نظریه با هدف پایان‌دادن به امپراتوری نظریه‌های هرمنوتیکی از یک‌سو و ساختارگرایی و کارکردگرایی از سوی دیگر، به طرز پیچیده‌ای به تلفیق عناصری از این رهیافت‌ها حاضر و پیشین می‌پردازد» (کسل، ۱۳۸۳: ۱۲۷). نظریهٔ ساخت‌یابی را «باید نظریه‌ای بینابینی دانست، بدین معنا که نه قائل به حاکمیت مطلق ساختارها است و نه معتقد به

فرمانروایی عاملان و کارگزاران اجتماعی، بلکه نظریه‌ای است که با نگاهی نو به ساختار و کنش انسانی می‌پردازد» (گیدنز، ۱۹۸۴: ۲). به‌زعم گیدنز «ساختار را می‌توان براساس مجموعه‌ای از قوانین به همراه منابع تعریف کرد. به عبارتی عاملان اجتماعی فعالیت‌های انسانی را ایجاد نمی‌کنند، بلکه این کنش‌ها از طریق همان راه‌هایی که انسان‌ها خودشان را به‌عنوان کنشگر مطرح می‌کنند، دائماً بازتولید می‌شوند. عوامل انسانی از طریق کنش‌های خود شرایطی را به‌وجود می‌آورند که این کنش‌ها را ممکن می‌کنند» (همان).

بنا بر نظریهٔ ساخت‌یابی «قلمرو بررسی علوم اجتماعی»، نه تجربهٔ کنشگر فردی و نه هستی هر نوع جامعیت اجتماعی است، بلکه آن عملکردهای اجتماعی‌ای است که در راستای زمان و فضا نظم می‌یابند. فعالیت‌های اجتماعی انسان مانند برخی عناصر خودتولیدگر در طبیعت دارای خاصیت بازگشتی است؛ بدین معنا که فعالیت‌های اجتماعی از رهگذر همان شیوه‌هایی که کنشگران خود را به‌عنوان کنشگر ابراز می‌دارند، به‌طور پیوسته بازایجاد می‌شوند. عاملان اجتماعی از طریق فعالیت‌های خود موجب بازتولید شرایطی می‌شوند که همان فعالیت‌ها را امکان‌پذیر می‌سازد (همان)؛ بنابراین عملکردهای اجتماعی تکرارشونده موضوع نظریه ساخت‌یابی‌اند؛ عملکردهایی که از خاصیت تکرارشوندگی، سامان‌یابی در راستای زمان و فضا و خاصیت بازگشتی برخوردارند. تأکید بر عملکردهای اجتماعی با خاصیت تکرارشوندگی است که گیدنز را وامی‌دارد تا دووجهی‌بودن ساختار و رابطهٔ دیالکتیکی میان عاملیت و ساختار و مفهوم‌سازی مجدد آن دو را مطرح کند (مدقق و حاجی‌حیدری، ۱۳۹۴: ۱۲۱). پایهٔ جامعه‌شناسی گیدنز بر این تصور بنا شده است که «هر بررسی تحقیقی در زمینهٔ علوم اجتماعی یا تاریخ، به قضیهٔ ارتباط تنگاتنگ کنش با ساختار مربوط است... به هیچ وجه نمی‌توان گفت که ساختار کنش را تعیین می‌کند و یا برعکس» (صدیقی، ۱۳۸۹: ۶۰۱). به‌طورکلی در نظریهٔ ساخت‌یابی، همهٔ پدیده‌ها بر سه محور عاملیت، ساختار (قواعد و منابع) و قدرت استوار است. در تصویر ۱، نظریهٔ ساخت‌یابی گیدنز، اجزا و مؤلفه‌های وابسته به آن نشان داده شده است.



تصویر ۱. نظریهٔ ساخت‌یابی گیدنز، عوامل و زیرمجموعه‌ها

منبع: پژوهشگر

ساختار و دووجهی‌بودن آن

گیدنز ساختار را عبارت از هردو جنبهٔ محدودیت‌ها و توانایی‌ها می‌داند و معتقد است مؤلفه‌های قواعد و منابع، وجود ساختار را امکان‌پذیر می‌سازد. این پدیده‌های اجتماعی‌اند که قابلیت ساختارمندشدن را دارند. ساختار فقط از طریق و در راستای فعالیت‌های عوامل بشری وجود دارد (گیدنز، ۱۳۸۴: ۲۵). از نظر وی، کنشگران با بهره‌گیری از قواعد و تدابیر مناسب ساخت، از طریق عناصر معنایی، هنجاری و... به موقعیت‌های کنش شکل می‌دهند و با دراختیارداشتن لوازم کنش انسانی (ساخت) قادر به اعمال توان عاملیت تاریخی و قابلیت دگرگون‌ساز خود می‌شوند (پارکر، ۱۳۸۶: ۹۷). وی معتقد است «ساختار چیزی است که در رابطه‌ای دوسویه، هم میانجی روابط اجتماعی و هم نتیجهٔ آن است؛ بنابراین ساخت‌یابی فرایندی است که کنشگران با استفاده از قواعد و منابع، روابط اجتماعی را در راستای زمان و فضا نهادینه می‌کنند و در ضمن ساختارها را تولید و بازتولید می‌کنند» (ترنر، ۲۰۰۳: ۴۸۰). از نظر گیدنز، «جامعه (متن) هم ساختار است و هم کنش. گیدنز با تأکید بر هردو مقولهٔ ساخت و کنش‌های انسانی معتقد است که ما به‌عنوان انسان انتخاب می‌کنیم و صرفاً به‌گونهٔ انفعالی به رویدادهای پیرامونمان پاسخ

نمی‌دهیم. ساخت‌های اجتماعی در متن جامعه، هم‌زمان هم برکنش اثر می‌گذارند و هم نتیجهٔ کنش انسانی‌اند» (پیربابایی و ایرانشاهی، ۱۴۰۰: ۲۳۰). از نظر گیدنز، هر کنش اجتماعی دربرگیرندهٔ ساختاری است و هر ساختاری به کنش اجتماعی نیاز دارد. عاملیت و ساختار به‌گونه‌ای جدایی‌ناپذیر در فعالیت روزمره در یکدیگر تنیده شده‌اند. ساختار «به قوانین و منابع سازمان‌یافته به‌عنوان خواص نظام‌های اجتماعی اشاره دارد و سیستم نیز به روابط تولیدشده بین بازیگران و مجموعه‌های سازمان‌یافته به‌عنوان عملیات اجتماعی عادی اشاره دارد» (زارع و غلامی جمکرانی، ۱۳۹۸: ۴۳).

گیدنز ضمن تأیید این واقعیت که ساختار می‌تواند کنش را تحت الزام قرار دهد، معتقد است که جامعه‌شناسان دربارهٔ اهمیت این الزام بزرگ‌نمایی کرده‌اند؛ چه اینکه گویی از این واقعیت غافل بوده‌اند که ساختار در سطحی الزام‌آور است و در سطحی دیگر، توانایی‌بخش. «ساختارها غالباً به عوامل انسانی اجازه می‌دهند اعمالی را انجام دهند که بدون وجود این ساختارها نمی‌توانستند انجام دهند. هرچند گیدنز تأکید بیش‌ازحد بر الزام ساختاری را رد می‌کند، اما این را نیز می‌پذیرد که کنشگران در راستای زمان و مکان ممکن است نظارت بر ویژگی‌های ساختاری نظام‌های اجتماعی را از دست بدهند» (ریترز، ۱۳۷۷: ۷۰۵). ساختارهای اجتماعی از نظر گیدنز به‌وسیلهٔ کارکرد عواملی مانند قواعد (وادارنده‌ها و الزام‌ها) و منابع (تدابیر و توانمندکننده‌ها) به‌وجود می‌آیند. به‌واقع «ساخت‌ها متشکل از الزاماتی (قواعدی) هستند که به همراه منابع، عاملان را قادر می‌سازند» (پارکر، ۱۳۸۶: ۹۹). گیدنز معتقد است که کل روابط اجتماعی را باید برحسب دووجهی‌بودن ساختار تحلیل کرد؛ چرا که «انسان‌ها در زندگی اجتماعی نه کاملاً آزاد هستند (برخلاف رویکرد مکاتب کنش‌بنیاد) و نه کاملاً اسیر و دست‌بستهٔ ساختارها (برخلاف تئوری‌های ساختاری» (زارع و غلامی جمکرانی، ۱۳۹۸: ۴۴). ساختار هم واسطه و هم پیامد عملکردهایی است که نظام اجتماعی را شکل می‌دهد. مفهوم دوگانگی ساختار، تعامل اجتماعی را به بازتولید نظام‌های اجتماعی در راستای زمان و مکان پیوند می‌دهد (گیدنز، ۱۹۸۱: ۲۷)؛ بنابراین مفاهیم ساختار و عاملیت به هم وابسته‌اند.

عاملیت/ عامل به‌جای کنش/کنشگر

از منظر گیدنز، مفهوم کنش در زندگی اجتماعی افراد یک جامعه، قابلیت لازم را برای بیان و اطلاق به اعمال انسانی که از افراد سر می‌زند، ندارد و این مسئله نیازمند جایگزینی مفهومی

جدید است. از این‌رو مفهوم عاملیت به‌جای کنش، پیشنهاد و به‌کار برده می‌شود؛ بنابراین از منظر وی، در منظومهٔ حیات اجتماعی نه کنشگر بلکه عامل محسوب می‌شود. تشریح مفهوم عامل و عاملیت مستلزم توضیح دربارهٔ انواع آگاهی از نظر گیدنز است که توضیح داده خواهد شد. کونارد (۲۰۱۴) به نقل از گیدنز معتقد است هر کنشگری عامل نیست، مگر آن‌که قدرت تأثیرگذاری بر جهان اجتماعی را داشته باشد. قدرت تأثیرگذاری بر جهان اجتماعی مهم‌ترین معیار تشخیص عاملیت از سوی گیدنز است. از نظر او، عامل بدون قدرت معنایی ندارد و کنشگری که قدرت تأثیرگذاری‌اش را از دست داده باشد، دیگر یک عامل به‌شمار نمی‌آید (زارع و غلامی جمکرانی، ۱۳۹۸: ۴۳). از نظر گیدنز، عاملیت به معنای نیات و مقاصدی نیست که افراد در انجام‌دادن کارها دارند، بلکه در درجهٔ اول به معنای توانایی آن‌ها برای انجام‌دادن این اعمال است (کسل، ۱۳۸۳: ۱۳۶). گیدنز به‌شدت می‌کوشد تا عاملیت را از نیت‌ها جدا سازد؛ زیرا می‌خواهد تأکید کند که کنش‌ها غالباً به نتایجی می‌انجامند که با آنچه نیت کرده‌ایم، تفاوت دارد. به عبارتی کنش‌های قصدشده غالباً پیامدهای ناخواسته‌ای دارند. مفهوم پیامدهای ناخواسته نقش مهمی در نظریهٔ گیدنز دارد و به‌ویژه در هدایت ما از سطح عاملیت به سطح نظام اجتماعی بسیار مهم است (ریترز، ۱۳۷۷: ۷۰۴). در فرایند بافت دست‌بافته، این عاملان و کنشگران هنرمند هستند که با تکیه بر اندیشه و خیال خلاقانهٔ خویش، دنیایی مثالی را به‌وسیلهٔ طرح‌ها و نقوش انتزاعی و فراواقعی، در متن و زمینهٔ قالیچه عینی‌سازی می‌کند.

رابطهٔ دیالکتیکی ساختار و عاملیت

از منظر گیدنز، ساختار و عاملیت مانند دو روی یک صفحهٔ کاغذ، از یکدیگر مجزا نیستند و تصویر یکی بدون دیگری غیرممکن است. ساختارها در کردار و کنش عاملان (کنشگران) شکل می‌گیرند و بازتاب می‌یابند. درعین‌حال عاملان با تکرار کنش خود، ساختارها را بازتولید می‌کنند و ساختارها بستر کردار عاملان اجتماعی را فراهم می‌سازند. از نظر گیدنز، کنش عاملان همواره ساختارها را تولید می‌کنند و ساختارها در اثر تکرار بازتولید می‌شوند. بدین‌ترتیب می‌توان گفت ساختارهای اجتماعی، هم متأثر از کنش انسانی و هم تأثیرگذار بر آن هستند. در جامعهٔ عشایری، بافندگان عامل و کنشگر از طریق فنون و تکنیک‌های بافندگی، به‌وجودآورندهٔ ساختارهای متنوع در دست‌بافته‌ها هستند.

آگاهی عاملان

گیدنز معتقد به وجود سه ساحت تحلیلی برای امر آگاهی است که اعمال انسانی متأثر از آن‌ها است: آگاهی عملی، استدلالی و ناخودآگاهی. هدف وی از انتخاب چنین رویکردی به‌واقع تلفیق سه رویکرد پدیدارشناختی، فلسفهٔ کنش و روان‌کاوی در نظریهٔ خود بود. اگرچه رجحان آگاهی عملی به آگاهی استدلالی در اعمال، عامل انسانی است و این است که موضع او را تا حد زیادی از کنش‌باوری دور و به پدیدارشناسی نزدیک می‌سازد. در آگاهی استدلالی (گفتاری، بازاندیشانه، گفتمانی) «فرد در مقام دلایل خود می‌تواند سخن گوید و توضیح دهد که چرا به فلان شیوهٔ خاص عمل می‌کند. از این طریق است که عاملان اجتماعی به عقلانی‌سازی کنش خود مبادرت می‌ورزند» (کلهون، ۱۳۸۷: ۳۸۴). این آگاهی «نوعی آگاهی هدفمند است و درصدد معرفت بر چیستی برمی‌آید» (کرایب، ۱۳۷۸: ۱۴۴). این آگاهی وضعیت و موقعیت جدیدی است که به هر سبب فاقد ویژگی بدیهی‌بودن است. به عبارتی «این سطح از آگاهی در شرایط شکسته‌شدن روال‌ها فعال می‌شود» (صدیقی، ۱۳۹۹: ۱۴۸). درمجموع «زمانی که بخواهیم کار خلاقانه‌ای [ذهنی‌بافی نقوش دست‌بافته‌های عشایری] بکنیم، چنین سطحی از آگاهی ظاهر می‌شود» (استونز، ۱۳۸۱: ۴۳۰). دومین آگاهی، عملی یا کاربردی است که می‌تواند در ساحت عمل و اجرا ظهور یابد، اگرچه قادر نباشد به زبان درآید. این آگاهی بر محور مهارت، خصلت‌ها و روال‌های تکراری، استوار است. در حقیقت، شناخت منتج از آگاهی عملی را باید شناختی ضمنی و بدیهی دانست که با فعالیت‌های روزانه پیوند دارد و شناختی از نوع چگونگی است. آگاهی عملی یعنی انجام مهارت‌های عملی برمبنای عادت‌های معمولی زندگی با عنایت به آگاهی‌ای که دربارهٔ آن‌ها داریم. «گویی تا زمانی که رویه‌ها ادامه داشته باشند، فرد هیچ توجهی به انگیزه و معنای رفتاری که انجام می‌دهد، ندارد و با اتکا به آگاهی عملی کردار خود را رهبری می‌کند» (استونز، ۱۳۸۱: ۴۲۹-۴۳۰). ناخودآگاه سومین ساحت از آگاهی است که «به انگیزه‌های ناخودآگاه معطوف است که بخشی از انگیزش کنش را فراهم می‌آورند» (کلهون، ۱۳۸۷: ۳۸۵). مهم‌ترین بعد انگیزش ناخودآگاه، ایجاد نوعی امنیت وجودی یا هستی‌شناختی است. مهم‌ترین استفادهٔ گیدنز از مفهوم ناخودآگاه در بحث «امنیت وجودی» است که به وضعیت ذهنی راحت و مناسبی اشاره دارد که در آن، فرد در محیطی آشنا و به همراه افراد دیگر که تهدیدی برای او به‌وجود نمی‌آورند، به فعالیت‌های عادی خود مشغول است (کرایب، ۱۳۸۷: ۱۴۴؛ کوهن، ۱۳۸۸:

۴۳۰). این مفهوم از ناخودآگاه، در جامعه عشایر و برای بافندگان (عاملان) دست‌بافته‌ها، مصداقی عینی است که بافنده با طیب و امنیت خاطر و داشتن ذهنی ایمن و آرام، در کنار سایر بافندگان تیره و طایفهٔ خویش به فعالیت هنری مشغول است.

همین احساس است که پایه و مایهٔ آگاهی عملی است. درواقع مفهوم آگاهی عملی نباید ما را دچار این اشتباه کند که کردار نیندیشیده که برمبنای آگاهی عملی صورت می‌گیرد، فاقد انگیزه است. رفتار انسان همیشه در معرض انگیزه‌هایی ناخودآگاه و پرقدرت است و آن تأمین امنیت وجودی است. زمانی که فرد می‌داند چگونه به کار خود ادامه دهد، بدون آنکه وقفه و مزاحمتی برایش به‌وجود آید، حالتی ذهنی و روانی در وی بروز می‌کند که همان امنیت وجودی است. در غیر این صورت احساس درماندگی، نگرانی، بی‌ثباتی و در کل، دلهره می‌کند (استونز، ۱۳۸۱: ۴۳۰). درمجموع می‌توان گفت از منظر گیدنز، علی‌رغم اینکه مفهوم کنش/کنشگر در نظریه‌های کنش متقابل نمادی، آگاهی استدلالی و هدفمند مبنا قرارمی‌گیرد، در مفهوم عاملیت/عامل نظریهٔ ساخت‌یابی، آگاهی عملی مبنا قرار می‌گیرد.

قواعد و منابع

گیدنز ساختار را مجموعهٔ قواعد و منابع می‌داند. این دو مؤلفه «با توجه به خصلت انعطاف‌پذیری از دو ویژگی مهم جابه‌جایی و ترکیب‌پذیری برخوردارند و می‌توانند الگوهای پیچیدهٔ روابط اجتماعی را در راستای زمان و فضا ایجاد کنند» (ترنر، ۲۰۰۳: ۴۷۸). قواعد، جزئی از قابلیت معرفتی کنشگران و «رویه‌های تعمیم‌پذیری هستند که کنشگران آن‌ها را درک کرده و در شرایط متفاوتی به‌کار می‌برند. یک قاعده عبارت است از یک روش‌شناسی یا تکنیک که فرمول مناسبی برای کنش فراهم می‌سازد و کنشگران دربارهٔ آن، غالباً فقط به‌طور ضمنی آگاهی دارند. از دیدگاه جامعه‌شناختی، مهم‌ترین قواعد آن‌هایی هستند که عاملین در بازتولید آن‌ها در طول یا پهنه مشخصی از زمان یا فضا مورد استفاده قرار می‌دهند» (مقدسی و قدرتی، ۱۳۸۳: ۵). قواعد «در فعالیت‌های عملی روزانه نهفته‌اند، نه در آگاهی استدلالی. قدرت را همچنین باید در رابطه با قواعد درک کرد؛ درحالی‌که به اعتقاد گیدنز، رفتار تابع قاعده، از کنش اجتماعی معنادار جدایی‌ناپذیر است. او همچنین بر این نظر است که قواعد زندگی اجتماعی، اهداف دیگری را نیز برآورده می‌سازند. قواعد، قابل‌تفکیک از اعمال قدرت اجتماعی نیستند» (تاکر، ۱۹۹۸: ۲۷).

گیدنز دو وجه قواعد را ذکر می‌کند. «برخی از این قواعد، هنجاری‌اند که توسط کنشگران قابل‌بیان‌اند و می‌توانند به آن‌ها رجوع کنند، اما بسیاری دیگر از قواعد به‌طور ضمنی درک می‌شوند و برای هدایت جریان تعامل به‌کار گرفته می‌شوند و به‌آسانی به کلام درنمی‌آیند. به‌علاوه کنشگران درمورد مواجهات خود می‌توانند قواعد را به‌صورت ترکیبات جدیدی درآورند» (ترنر، ۲۰۰۳: ۴۷۸). قواعد هنجاری مرتبط به ایجاد معنا و قواعد تفسیری مرتبط با مجازات‌ها در رفتارهای اجتماعی هستند و «منابع تخصیصی همان استفاده از مصنوعات برای کنترل طبیعت است» (ترنر، ۲۰۰۳: ۴۷۹). منابع «تسهیلاتی هستند که کنشگران برای انجام امور از آن‌ها استفاده می‌کنند. گیدنز منابع را شامل چیزهایی می‌داند که قدرت را به‌وجود می‌آورد. قدرت آن‌گونه که بسیاری از نظریه‌های اجتماعی تلقی می‌کنند یک منبع نیست، بلکه بیشتر بسیج دیگر منابع است که به کنشگران قدرت انجام امور را می‌دهد؛ بنابراین قدرت لازمهٔ وجود بسیاری از زیرساخت‌ها است» (تاکر، ۱۹۹۸: ۸۱)؛ بنابراین «تعامل اجتماعی چیزی بیش از تابعیت از قواعد رفتاری نیست؛ چرا که پیامد آن حاصل تفاوت‌های موجود در قدرت و منابع افراد نیز هست. همچنین افراد و کنشگران با قواعد نیز رابطهٔ دوسویه دارند، بدین معنا که هم پیرو قاعده‌اند و هم ایجادکنندهٔ آن» (همان: ۸۱-۸۲). تکرارپذیری در تعاملات روزمره، غیررسمی بودن و نانوشتگی از جمله مهم‌ترین ویژگی‌های قواعد اجتماعی مورد نظر ساخت‌یابی گیدنز به‌شمار می‌آیند.

نیت‌مندی و پیامدهای ناخواستهٔ کنش

از نظر گیدنز، واژه‌هایی مانند نیت، دلیل و انگیزه را باید با احتیاط به‌کار برد؛ زیرا کاربرد آن‌ها در متون فلسفی غالباً به اراده‌گرایی هرمنوتیکی مربوط بوده است و نیز بدان جهت که این مفاهیم، کنش انسان را از زمینه‌های زمانی-مکانی آن می‌گسلند (کسل،۱۳۸۳: ۱۲۸)؛ بنابراین گیدنز مفهوم نیت‌مندی را مشخصهٔ علمی‌ای تعریف می‌کند که فاعل آن عمل می‌داند یا معتقد است که نتیجهٔ خاصی خواهد داشت و چنین دانشی مورد استفادهٔ عامل قرار می‌گیرد تا به این نتیجه دست یابد (همان: ۱۳۸). به‌واقع اعمال و کنش‌های مستمر روزمرهٔ عاملان، پیامدهای ناخواسته‌ای به‌دنبال دارند و این پیامدها می‌توانند بازخوردهایی داشته باشند و شرایط ناشناخته‌ای برای کنش‌های

بعدی پدید آورند. این امر قابل‌تشبیه به زبان است؛ برای مثال، صحیح صحبت‌کردن یک زبان، عملی نیت‌مند است، اما مشارکت‌کردن در بازتولید آن چنین نیست (همان).

همین امر در نظام بافندگی نیز قابل‌دستیابی است. از این‌رو که عینی‌کردن سوژه یا به‌تصویردرآوردن یک نقش ذهنی توسط بافندگان، عملی نیت‌مند است، اما تلاش در جهت بازطراحی و بازآفرینی (بازتولید) آن چنین نیست. این عمل (بافندگی) فارغ از جنبه‌های مثبت و منفی، پیامدهای ناخواسته‌ای خواهد داشت؛ اگرچه ممکن است عمل بافنده از نوع عمل ناخواسته باشد، یعنی نقشی را در ذهن خویش تداعی کند و تلاش کند به تصویر درآید، ولی در اثر عدم همراهی فنون و ساختار بافت، نقشی غریب یا کمی متفاوت با آنچه میل به آن داشت، بر متن بافته ظاهر شود. پیامدهای ناخواسته در اثر کنش و عمل بافنده، به شکل‌گیری بخشی از هویت هنری و تجسمی عشایر منجر می‌شود. اعمال ناخواسته (اعمالی که به‌طور اتفاقی در بافندگی رخ می‌دهد) را می‌توان به‌لحاظ مفهومی از پیامدهای ناخواسته جدا کرد. هرچند وقتی توجه اصلی معطوف به رابطهٔ میان کنش عمدی و غیرعمدی باشد، این تمایز دیگر اهمیتی نخواهد داشت. پیامدهای آنچه کنشگران انجام می‌دهند، عمدی یا غیرعمدی، رویدادهایی هستند که اگر کنشگر به شیوهٔ متفاوتی رفتار می‌کرد رخ نمی‌داد، اما به‌هرحال در دامنهٔ قدرت عامل قرار نمی‌گیرند. به‌طورکلی هرقدر پیامدهای عمل فاصلهٔ زمانی و مکانی دورتری از متن و زمینهٔ اولیهٔ عمل داشته باشد، کمتر احتمال دارد که این پیامدها تعمدی باشد.

قدرت

گیدنز قدرت را به‌مثابهٔ بخش اصلی منطق علم اجتماعی می‌بیند؛ بنابراین آنچه درواقع وجود دارد، عبارت است از عاملیت، ساختار و قدرت. عاملیت مبنای بنیادین قدرت است (پیرسون، ۱۳۸۴: ۱۴۶). از این‌رو، لازمهٔ تعامل‌های اجتماعی نیازمند استفاده از عنصر قدرت به‌عنوان پایه و مایه‌ای مطمئن از پیوند منطقی بین عمل کنشگر و توانایی تغییردهندگی است. از نظر گیدنز، قواعد و منابع شرط لازم برای اعمال قدرت هستند. این رویه در دست‌بافته‌های قشقایی و به‌طور منظم در گبه‌ها و قالیچه‌های شیری نمودی آشکار دارد؛ زیرا منابع یعنی مواد و مصالح ضروری بافت (ساخت) و بافتار (ساختار) و قواعد (فنون و شیوه‌های بافتن) در نظام بافندگی عشایر، دو

مؤلفهٔ قدرت در عینی‌سازی ساخت‌های هنری به‌شمار می‌روند که در فرایند بافت قالی شهری‌بافت و کلاسیک وجود ندارد یا کمتر دیده می‌شود.

دست‌بافته‌های قشقایی

دست‌بافت‌های قشقایی نمودار شبکهٔ معناداری از فرهنگ و هنر این ایل است که در شرایط خاص بافندگی، زمانی و مکانی توسط بافندگان هنرمند (این کنشگران توانمند و سرمایه‌های اجتماعی)، جامعهٔ عشایری و مداومت کمابیش بی‌مانند نقش‌پردازی‌های خیال‌انگیز، در گذشته بافته و عرضه شده است. در این میان گبه‌ها و قالیچه‌های شیری، بخشی از این شبکهٔ فرهنگی و هنری است که «الگوی معنی‌دارِ تجسم‌یافته در نمادها و نظامی از مفاهیم موروثی است که به شکل‌های نمادین به‌وسیلهٔ ابزارهای برقراری ارتباط انسانی نمایش داده می‌شود» (گیرتس، ۱۹۷۳: ۹۸) که به همراه بافندگان، سرمایه‌ها و قدرت نمادین به‌شمار می‌روند؛ بنابراین این نوع از بافته‌ها «دربردارندهٔ نظام‌های معنایی نمادین و مشترکی است که به جهان پیرامون انسان‌ها انسجام و شکل می‌بخشد» (وودوارد، ۱۳۹۷: ۸۴). دست‌بافته‌های قشقایی از آراسته‌ترین دست‌بافته‌های عشایری ایران است که از بعد فنی، کیفی و زیباشناختی دارای ماهیت هنری-قومی است. این بافته‌ها «نمودی از هنرهای بومی و کاربردی است که محصول آفرینش دستان هنرمند بافندگان، عرضه‌کنندهٔ شیوهٔ زندگی، معرفی خلاقیت، سنت‌ها و ارزش‌های بومی و قومی است. میراثی که دارای کیفیت هنری است و از پشتوانهٔ سنت و باورهای شخصی و جمعی و همچنین ماهیت تولیدی و اقتصادی برخوردار است» (افروغ و قشقایی‌فر، ۱۳۹۷: ۱۵۳-۱۵۴). در تصویر ۲، انواع دست‌بافته‌های قشقایی در پنج طبقه نشان داده شده است.

تصویر ۲. طبقه‌بندی دست‌بافته‌های قشقایی

منبع: پژوهشگر

گبه‌ها

گبه یکی از گره‌بافته‌های ذهنی، خیالی و درشت‌ناک قشقایی است که بخشی از عاملیت فرهنگی و هویت هنری این ایل به‌شمار می‌رود. گبه درواقع همان قالی یا قالیچه است؛ با این تفاوت که از طراحی و نقش‌پردازی منسجم و منظم قالی برخوردار نیست و مانند یک بوم نقاشی است که گویی به‌دلخواه هر نقطه از آن با سلیقه و میل بافندهٔ نقاش، منقوش شده است. گبه با ویژگی‌های آشکار خود، در ابعاد هنری و کاربردی، «قابلیت‌های بسیاری از جمله سادگی و سهولت بافت و نیز از حیث زیبایی و ارزش‌های تصویری منطبق با سلیقه‌های انسان شهرنشین امروزی که در فضای داخلی معماری خود هنوز جایی برای دست‌بافته‌های گستراندنی محفوظ داشته است، استعدادهای چندانی برای عرضه دارد» (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۸۸: ۵)؛ زیرا «بسیاری از شاخص‌ها و معیارها در فرایند بافت گبه و آفرینش نقوش همچون ذهنی و بداهه‌بافی، خیال‌پردازی، رهایی از قیدوبند قاعده‌ها و ساختارهای متعارف و موجود در نظام بافندگی، نقش‌پردازی برمبنای دیدگاه فردی و بسیاری از دیگر ویژگی‌های نهفته در چگونگی بافت این دست‌بافته، آن را در تراز و تشابه سبک‌های نقاشی قرن نوزدهم و بیستم (تصویر ۳) قرار داده و نحوهٔ فرایند آفرینش نقاشی‌های بسیاری از نقاشان این سبک‌ها آن را به فرایند بافت این گبه‌ها نزدیک می‌کند» (افروغ، ۱۴۰۰: ۱۴۱). گبه‌ها «دارای طرحی ساده و رنگی دلنشین بودند، اما با وجود کاستی در طراحی، از همان ابتدا مقبول افتادند و هر روز هم بر هواخواهان آن‌ها افزوده شد (تناولی، ۱۳۸۳: ۷). بافندهٔ گبه، نقش را از طبیعت و محیط اطراف و از چیزهایی که در ذهن او می‌گذرد و مورد توجه اوست می‌گیرد. بافت گبه آسان است و بافندگان بنا به سلیقهٔ خود و با الهام از تخیلات خود با کمال راحتی و آزادی، نقوش متنوع و گوناگون را بر زمینهٔ نرم گبه می‌بافند. در گبه‌ها هر نقشی مستقل است و تکرار نمی‌شود؛ زیرا تکرار ملال‌آور است و به سکون می‌انجامد. اغلب نقش‌ها هیچ ارتباطی با اصل موضوع ندارند. اگر گلی یا نقشی می‌بافند، نه رنگ نه اندازهٔ اجزا به هیچ وجه متناسب نیست. حاشیه در گبه‌ها معمول نیست. در میان انواع بافته‌های عشایری، گبه مناسب‌ترین عرصهٔ جولان و بروز خلاقیت‌های ذهنی و حسی بافندگان این دست‌بافته است که تمایل دارند بر پهنهٔ دل‌بافتهٔ خویش، رنگ خیال و ذوقیات خویش را نقش

کنند. بافنده «هرچقدر در قالی و گلیم به اصول ثابت و لایتغیر برای گلگون‌کردن و تزئین کارش مقید باشد، در گبه از آزادی و سیالیت خیال بیشتری بهره می‌برد» (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۸۸: ۶).

تصویر ۳. شباهت گبه‌های قشقایی و نمونه‌هایی از نقاشی‌های سبک‌های مدرن

منبع: پژوهشگر

برخی از ویژگی‌های گبه‌ها عبارت‌اند از: فرایند بافت به‌صورت ذهنی‌بافی و بداهه‌بافی، ساختار درشت‌بافی، پردازش نقش‌ها به‌صورت آنی و دریافت لحظه‌ای از فضا، همنشین‌کردن رنگ‌های خالص، استفاده از ساختار هندسی (شکسته)، تأثیرگرفته از طبیعت به سبب آزادی از قیدوبند نقش و طرح استفاده از شکل، سطح و رنگ خلاصه‌شده، کاربرد رنگ‌های طبیعی و گیاهی محدود، نقش‌پردازی ملهم از طبیعت و محیط پیرامون. در تصویر ۴، نمونه‌هایی از گبه‌های اصیل و قدیمی قشقایی که نمودی از قدرت و عاملیت هنر و دست‌بافته‌های قشقایی است، نشان داده شده است.

تصویر ۴. نمونه‌هایی از گبه‌های قشقایی

منبع: www.carpetvista.com/carpets/gabbeh

قالیچه‌های شیری

قالیچه‌های شیری، نوع منحصربه‌فردی از قالیچه‌های تصویری ایران و عشایر قشقایی است که در قرن نوزدهم و بیستم در جامعهٔ ایلی قشقایی، بافته و عرضه شد. قالیچه‌هایی است با تجلی نقش‌مایهٔ شیر یا شیر و خورشید در زمینهٔ آن. در این قالیچه‌ها، بافنده به‌جای بافت نقش سنتی و معمول، شمایل شیر را به‌صورت انتزاعی و تجریدی در زمینهٔ قالیچه نقش‌پردازی کرده است. بافت قالیچه‌های شیری در زمان تولید و شهرت، «جنبهٔ تجارتی نداشته و معمولاً موضوعی شخصی و سفارشی بوده است. با توجه به سوابق تاریخی، معتقدات مذهبی، سنتی و اهمیتی که شیر در میان اهالی این سرزمین دارد، به‌نظر می‌رسد که طرح و بافت گبه‌های شیری از ابتکارات عشایر فارس و از جمله قشقایی‌ها باشد» (نصیری، ۱۳۷۴: ۱۷۴). نقش‌مایهٔ شیر در گبه‌های قشقایی غالباً از دو سدهٔ اخیر در متن گبه‌ها ظهور یافت. این نقش هم‌زمان دارای مفهوم زیبایی‌شناختی و نمادین است. ساختار شمایل شیر، فنون بافت و فرایند ذهنی بافت، قالیچه‌های شیری را به یکی از عاملیت‌های ارزشی و قدرتی در منظومهٔ دست‌بافته‌های قشقایی تبدیل کرده است. در ارتباط با تصویر و

شمایل‌بافی در قالی و قالیچه، تناولی (۱۳۶۸: ۲۳) معتقد است: «این شیوه از هنر در سنت قالی‌بافی ایران بی‌سابقه است. اینکه بافندگانی توانسته بودند تصویر آدمی [یا حیوان] را به چنین مرحله‌ای از صفا و سادگی برسانند و از خط و رنگ برای بیان اندیشه‌هایشان و نوازش چشم و روح، بهره گیرند اعجاب‌آوراست؛ به‌خصوص که خالق این آثار اغلب پایین‌ترین قشرهای اجتماع بودند، اما از آنجایی که بافندگان قالیچه‌های تصویری شرکت فعالانه‌ای در جنبش هنری زمان خویش «جنبش تصویرگرایی» داشتند، سبب فزونی میزان احترام و ارادتم به بافندگان این نوع قالیچه‌ها شد.» قالیچه‌های شیری بخشی از هویت بافندگی و ماهیت هنری قشقایی به‌شمار می‌رود که تا اواخر قرن بیستم و در زمان زندگی متحرک و کوچ‌نشینی کماکان بافته می‌شد، اما امروزه این قالیچه‌ها، صرفاً آثاری موزه‌ای و نایاب هستند. نمونه‌هایی از این قالیچه‌ها در تصویر ۵ نشان داده شده است. نقش‌مایهٔ شیر در این قالیچه‌ها در صورت‌ها و موقعیت‌های مختلف از جمله «شیر با خورشید کامل و شمشیری در دست، شیر با خورشید نیمه، دو شیر در مقابل یکدیگر به همراه نمادی از ناهید، شیر بزرگ‌تر از گاو یا بز، قرارگرفته در پشت سر وی، شیر تنها با شمشیر یا بدون آن» (پشوتنی‌زاده، ۱۳۹۴: ۶۳) به‌کار رفته است.

تصویر ۵. نمونه‌هایی از قالیچه‌های شیری قشقایی
منبع: www.essiecarpets.com/
www/nazmiyal.com

عاملیت‌های برجسته در گبه‌ها و قالیچه‌های شیری

برمبنای نظریهٔ گیدنز، علاوه بر ساختار و فنون بافت در دست‌بافته‌های قشقایی، مؤلفهٔ عاملیت هم در مقولهٔ بافتار و بافت‌یابی در بافته‌ها مشارکت دارد. عاملیت در این دست‌بافته‌ها شامل

طبیعت (جغرافیا و زیست‌بوم) زندگی، قوهٔ خیال و اندیشهٔ پویای بافنده، بافندهٔ عامل و کنشگر، نقوش و طرح‌های انتزاعی و تجریدی است که بخشی از آن‌ها به نوع اندیشه و ادراک فردی بافنده و بخشی از آن‌ها ریشه در بستر فرهنگی و «بازتابی از وابستگی‌های فرهنگی–قومی سرزمینی که در آن بار آمده و رشد یافته و نیز تجربهٔ زیستی هنرمندان در برهه‌های خاص از زمان و تاریخ است» (نرسیسیانس به نقل از بارنارد و وولفلین، ۱۳۹۰: ۵۶).

۱. بافندهٔ عامل و کنشگر

بافندهٔ عشایری به‌عنوان یک کنشگر خلاق و نوآور، بخشی از منظومهٔ عاملیت و عامل آفریننده است؛ یعنی با زبان نقش‌پردازی و در بوم بافته، جهان و موجوداتی اصیل و احساسات و ادراکات مطلقاً بدیع می‌آفریند. بیان تصویر، زبان ذهن را جوان می‌کند. بافنده با نقش‌کردن نقوش بدیع و خیالی، خلاق زبان ذهن است. از این‌رو نقوش ساری‌شده از ذهن بافنده، همیشه نمودار زندگی و احساسات و اندیشه‌های او نیستند، بلکه گاه آفرینندهٔ واقعیتی تازه و ناشناخته‌اند. بافنده با استعانت از قوهٔ ناخودآگاه ذهنی و قدرت خیال خود، آشکارکنندهٔ واقعیتی است که در پس هر نقش و تصویر نهفته است. نقش کارکرد فعال و پویا دارد و سرچشمهٔ حیات و زادگاه آن، خیال‌پردازی است. با بررسی و مشاهدهٔ نقوش دست‌بافته‌های عشایری درمی‌یابیم که ناخودآگاهی، نقض و کاهیدگی خودآگاهی نیست؛ نیروی زاینده و هر دم فزاینده‌ای است که جویای زبان حالی است. «خلاقیت بافندهٔ صاحب ذوق، نه در فرایند خلق نقش و نگاره‌ها که در چگونگی کاربرد و آرایش اشکال، همیشه مکرر رخ می‌نماید و در نمادپردازی و ترکیب‌بندی‌های تازه‌ای که از خویشتن او نشان دارد، آفرینندگی فردی بافنده در محدودهٔ سنت فرهنگی تحقق پیدا می‌کند» (پرهام، ۱۳۷۵: ۱۴).

۲. قوهٔ خیال و اندیشهٔ پویا

از مهم‌ترین عوامل مؤثر در خلق نقش و نگارهای دست‌بافته‌های قشقایی، عنصر خیال و خلاقیت است که حاصل تراوش ذهن خلاق و تجلی احساسات فردی بافنده است. این خصوصیت خیالی و خیال‌پردازی و خیالی‌نگاری ناب، به‌خصوص در تجربیات بافندگان قشقایی، شاید از مهم‌ترین ویژگی این عاملان ذهنی‌باف عشایر باشد. یادآوری، حفظ، بازاندیشی

و آفرینش نقش‌های خاص به‌وسیلهٔ تخیل صورت می‌پذیرد. در فرایند آفرینش نقوش به‌ویژه در پدیدهٔ بداهه‌بافی که نمود آن در گبه‌بافی و انواع قالیچه‌ها دیده می‌شود، خالق بافته پذیرنده نیست؛ زیرا در هر لحظه می‌تواند مسیر، نوع و فرم آفرینش را تغییر دهد و با طرح و نقشی ازپیش‌ساخته و تعیین‌شده مواجه نیست. گویی اندیشیدن، تخیل‌کردن و بیان‌کردن درونی‌ها و تمنیات برای بافندهٔ عشایری به‌صورت نمادین آسان‌تر و پسندیده‌تر است؛ چیزی که سوزان لنگر هم به‌نوعی به آن اشاره دارد. «از نظر لنگر، بین آنچه ما می‌اندیشیم و آنچه بیان می‌کنیم یک شکاف بزرگ وجود دارد؛ به عبارتی توانایی ما برای بیان ایده‌هایمان محدود است. ما این کار را به کمک یک نماد انجام می‌دهیم. در دیدگاه لنگر هر چیزی می‌تواند به‌عنوان یک نماد عمل کند» (ساداتی و مهرمحمدی، ۱۳۹۴: ۴۱).

۳. نقوش انتزاعی و تجریدی و رنگ‌های ناب طبیعی

آفرینش دست‌بافته‌های ناب هنری قشقایی، حاصل دانش و حاکی از تجربه‌ای است که توسط رنگ و نقش پدید می‌آید. تلطیف‌سازی این بافته‌ها همواره با هم‌آمیزی و همنشینی متناسب و پسندیدهٔ رنگ‌ها و هماهنگی نقش‌ها، هستی‌سازی و نهادینه می‌شود. رنگ‌ها و نقش‌ها به‌عنوان مؤلفه‌های زیباشناختی، هویت دست‌بافته‌ها را شکل می‌دهند: عناصری در بالاترین مقام هویت‌سازی. غایت نقش‌اندازی و شکل‌گیری نقش‌مایه‌ها با رنگ‌پردازی استوار و قرارگیری مجموعه‌ای از رنگ‌های طبیعی بومی و گیاهی، بر پهنهٔ دست‌بافته‌ها، ایجاد تعادل، تقارن، نظم و سایر ویژگی‌های دیداری است که منطبق بر نگاه، نیت، اراده و احساس بافنده است. «رنگ‌های پرمایه و همواره دلپذیر، عامل اصلی شهرت عالم‌گیر دست‌بافته‌هایی است که از فارس بیرون می‌آید» (پرهام، ۱۳۷۵: ۳۷). همنشینی رنگ‌های گرم و سرد، چینش رنگ‌های چهارفصل و «برکت و انبوهی سرخ‌ها و آبی‌های فروزانی که اغلب رنگ سپید، آن‌ها را غنی‌تر و چشمگیرتر می‌سازد» (دیلی، ۱۹۵۹: ۹۶)، ویژگی قالیچه‌ها و گبه‌های این خطه است. تنوع طرح و نقش در دست‌بافته‌های قشقایی، حکایت از درک عمیق هنرمندان بافنده از محیط‌زیست و فرهنگ قومی خویش دارد. نقش‌ها و طرح‌های این بافته‌ها منابع غنی حافظهٔ جمعی است که نادیده‌انگاشتن آن یعنی نادیده‌گرفتن ارزش‌های زیباشناختی و هویت قومی عشایر. رفتارهای مقتدرانه در نگاره‌ها و طیف‌های متنوع از رنگ‌های گیاهی و نیز رشته‌های خود رنگ در دست‌بافته‌های قشقایی نشان

از بی‌پیرایگی و طبیعت ابتدایی این تولیدات است. بافندۀ کنشگر با آفرینش این کیفیات و تجربیات زیباشناختی، حسی لطیف و درخشان بدان‌ها می‌دهد تا به عمل، ذوق و ذهنی خلاق اشاره کند که به‌گونه‌ای نمادین و انتزاعی در پدیده‌های هنری بومی تجلی کرده است. نقوش ساده، انتزاعی و تجریدی حاصل ساختار و فنون بافت و عاملیت قدرتمند در زیبایی‌شناختی است (تصویر ۶). «طرح‌ها و نقش‌های موجود در متن و محتوای گبه‌ها و قالیچه‌های شیری انتزاعی، تجریدی و شکسته است و رو به‌سوی ساده‌گرایی دارد. فرایند بافت نیز به‌صورت ذهنی‌بافی، حفظی‌بافی و بداهه‌بافی است که از مهم‌ترین شاخص‌های زیبایی‌شناختی و دیداری (بصری) این نوع از دست‌بافته‌های ایرانی است (افروغ، ۱۳۹۵: ۷۷).

تصویر ۶. درخت زندگی، گل نیلوفر، ستاره، شیر و خورشید، طاووس و نقوش انسانی، نمونه‌هایی از نقوش گبه‌ها، قالی و قالیچه‌های قشقایی

منبع: www.catalinarug.com; www.essiecarpets.com; www.luxcrafts.ir/product/qashqai

۴. طبیعت (جغرافیا و زیست‌بوم)

طبیعت محیط زندگی و بستر جامعهٔ عشایر قشقایی است. بخش مهمی از مناسبات اجتماعی جامعهٔ قشقایی، مرتبط با طبیعت است که یکی از عاملیت‌های برجسته در ساختار و قدرت نمادین گبه‌ها و قالیچه‌های شیری است. عاملیت طبیعت در متن گبه‌ها در قالب عناصر مختلف طبیعی (کوه، درخت، دشت، رودخانه، جانوران) و در قالیچه‌ها با عنصر شیر نمودار می‌شود. بافندهٔ عشایری با الهام از طبیعت، توان اندیشه، نبوغ و قوهٔ خیال به نقش‌پردازی و آفرینش دست می‌زند و نقش‌ها و نقش‌مایه‌هایی انتزاعی، شکسته و شاخه‌شکسته را در متن دست‌بافته‌ها می‌آفریند و این مهم است که برداشت و الهام از طبیعت، با خلاقیت و نبوغ همراه باشد. «تقلید از طبیعت به معنای کپی‌برداری چشم‌وگوش‌بسته از طبیعت نیست. به بیان دیگر، تقلید از طبیعت باید از صافی نبوغ بگذرد» (ژیمنز به نقل از باتو، ۱۳۹۰: ۲۰۵). کوماراسوآمی نیز در رویکرد سنت‌گرایی و تفسیر هنر سنتی، پرهیز از طبیعت‌گرایی را وجه مشترک همهٔ ادیان می‌داند و می‌گوید: «طبیعت‌گرایی در همهٔ انواع هنرهای بومی و سنتی خاصه هنر دینی امری است که از آن پرهیز می‌شود[۱]» (کوماراسوآمی، ۱۳۸۴: ۱۶). از ویژگی‌های بارز هنر سنتی، رفاقت آن با طبیعت است. «انسان در نگاه هنر و هنرمند سنتی همواره به طبیعت، به‌عنوان موهبت مسلم خدا بر انسان، احترام می‌نهد و آن را گران‌مایه و عزیز می‌شمارد» (همان). به‌راستی «تصاویری که از محیط [طبیعت] در ذهن ناظر [بافنده] به‌وجود می‌آید، حاصل جریانی دوجانبه بین ناظر [بافنده] و محیط اوست. ناظر [بافنده] پاره‌ای عوامل بصری محیط را انتخاب می‌کند، آن را در ذهن خود به نظام می‌آورد و به آن معنی می‌دهد» (لینچ، ۱۳۷۴: ۹۱-۱۶). بافندهٔ عشایری «هر آنچه را که در طبیعت و زندگی روزمرهٔ خویش می‌بیند، به‌عنوان وسیله‌ای برای بیان احساسات، ذوق و ارضای روح سرشار از زیبایی خویش، بر پهنهٔ دست‌بافته‌های خویش می‌بافد. نقش‌مایه‌ها و نگاره‌های دست‌بافته‌ها، فرهنگ عشایری را بازمی‌تاباند و ارتباط بی‌واسطه زندگی ایلی را با طبیعت و جهان ماورا می‌نمایاند. در چنین فرهنگی، نقش‌مایه‌ها بیش از آنکه جنبهٔ تزئینی داشته باشد، هویت نمادین (سمبلیک) پیدا می‌کند» (همایون‌پور، ۱۳۸۳: ۴۱).

---

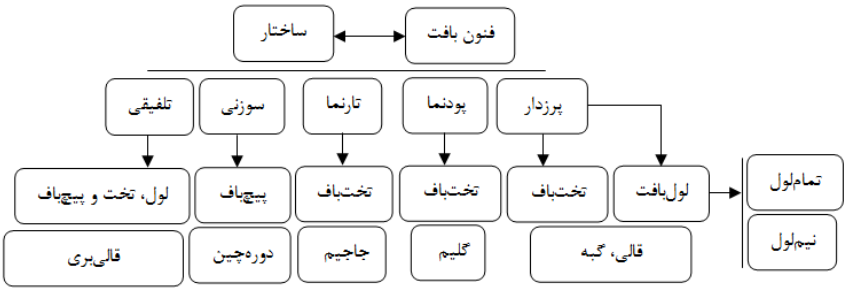
[۱]. برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به: نقد سنت‌گرایانه، زمینه‌ها و روش، پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر، شمارهٔ ۹، صص ۳۶-۵۵.

ساختار در گبه‌ها و قالیچه‌های شیری قشقایی

بعد از بحث و بررسی و تحلیل عاملیت، عنصر ساختار و سایر مؤلفه‌های وابسته به نظریهٔ گیدنز در بافته‌های مورد مطالعه، بررسی و تحلیل می‌شود. ذکر این نکته حائز اهمیت است که ساختار در رابطه با فرایند و فنون بافت درنظر گرفته شده است. در این بخش، ساختار و قواعد بافت، قدرت، امنیت و آگاهی بافندگان، بحث و بررسی می‌شود.

ساختار بافت: فضای آفرینش طرح و نقش

ساختار بافت که معادل با مفاهیم دیگری مانند روش، شیوه و مکانیسم به‌کار می‌رود، عرصه و فضایی است که فنون بافت در آن برای ایجاد و نقش‌پردازی طرح و نقش رقم می‌زنند. ساختار توسط فنون بافت شکل می‌گیرد. فنون بافت مهم‌ترین عامل در شکل‌گیری ساختار و طرح و نقوش زمینهٔ دست‌بافته است. هانس ای. وولف معتقد است از طریق مطالعه فن بافندگی یک تمدن می‌توان به شناختی از سایر کارهای فنی و هنری و احتمالاً عقاید اقتصادی، سیاسی و معنوی آن تمدن دست یافت (وولف، ۱۳۷۲: ۱۵۵). فنون و ساختار بافت «یک عامل فن‌شناسانه در تولید و آفرینش دست‌بافته‌ها و ظهور و جلوه‌نمایی نقش و نگاره‌ها یا اشکال و نقش‌ها است و از درگیرشدن تار، پود، پرز و پیچ و شکل قرارگیری هرکدام از این اجزا در بوم یک دست‌بافته است» (افروغ، ۱۳۹۷: ۱۵۵). به‌واقع چگونگی بافته‌شدن و خلق یک دست‌بافته نظیر قالی و گبه و مهم‌تر از آن، نقش‌مایه‌های موجود در متن آن به‌وسیلهٔ ساختار و سازوکار مرتبط با آن شکل می‌گیرد. ساختار و فنون بافت نمودی از عوامل آفرینش نقوش در دست‌بافته‌های قشقایی متنوع و به‌طورکلی شامل پنج طبقه و زیرمجموعه‌های آن است (تصویر ۷). از آنجا که قالیچه‌ها و گبه‌ها بافته‌هایی پرزدار (گوشت‌دار) است، ساختار و فنون بافت آن‌ها لول‌بافت (نیم و تمام‌لول) است. این پدیده در تصویر ۷ توضیح داده شده است.



تصویر ۷. ساختار و فنون بافت، زیرمجموعه‌ها و نمونه‌هایی از بافته‌های این ساختارها

منبع: پژوهشگر

ساختار در گبه‌ها و قالیچه‌های شیری

برمبنای نظر گیدنز، ساختار در نظام بافندگی و دست‌بافته‌های مورد مطالعه، علاوه بر شبکهٔ تاروپود محتوای دست‌بافته یا کالبد آن یا چگونگی فرم نقش، بلکه شامل خواص ساختاری نیز است. این خواص شامل قواعد و منابعی است که به‌طور پیوسته در بازتولید انواع طرح و نقش و حتی فن بافندگی و فرایندهای نو در آفرینش نقوش دخالت دارد؛ زیرا این ساختار به‌مثابهٔ خواص ساختاری، صرفاً از طریق فعالیت‌ها، کنش‌ها و عملکردهای بافندگان، طراحی و اجرا می‌شود؛ بنابراین ساختار گبه‌ها و قالیچه‌های شیری، پیوستاری است که هردو سطح نظام و فنون بافندگی و نیز آگاهی بافندگان را شامل می‌شود. پس برمبنای نگاه گیدنز، ساختار در این بافته‌ها را می‌بایست در ارتباط با قواعد (فنون بافت) و منابعی درک کرد که هم توانایی‌بخش و قدرت‌افزا و هم برخوردار از محدودیت هستند. اگرچه محدودیت در فرایند بافت قالیچه‌ها و گبه‌های قشقایی –که به شکل‌گیری نقوش انتزاعی و تجریدی منجر می‌شود و سبب متمایزشدن این بافته‌ها از قالی‌های دست‌بافت شهری می‌شود– نوعی قدرت ارزش‌مدار و نمادین مختص نظام بافندگی عشایری است. ساخت‌یابی فرایندی است که کنشگران با استفاده از قواعد و منابع، ساختار دست‌بافته و نقش‌پردازی در محتوای آن را در راستای زمان و فضای زندگی (طبیعت و زیست‌بوم)، نهادینه و به‌طور مداوم، تولید و بازتولید می‌کنند؛ ضمن اینکه بافندگان عشایری (قشقایی) با قواعد (فنون و سنت‌های بافندگی) رابطه‌ای دوسویه دارند. بدین معنا که هم پیرو قاعده‌اند و هم ایجادکنندهٔ آن. تکرارپذیری در فرایند بافت و نقش‌پردازی، برخورداری از اختیار و آزادی مطلق در ایجاد نقش‌پردازی و پرهیز از چارچوب‌ها و اصولی که در قالی‌بافی شهری و

کلاسیک نهادینه است، ذهنی‌بافی و بداهه‌بافی، از جمله مهم‌ترین ویژگی‌های قواعد بافندگی در تولید گبه‌ها و قالیچه‌های شیری قشقایی است.

قواعد (فنون بافت) در گبه‌ها و قالیچه‌های شیری

قواعد در گبه‌ها و قالیچه‌های قشقایی شامل فنون، اصول، شیوه‌ها و سنت‌های متنوع بافندگی است که توسط بافندگان از گذشته‌های بسیار دور تا به اکنون، در بافت و ساختار انواع دست‌بافته‌های کاربردی این ایل به‌کار می‌رود. این قواعد برمبنای نظر گیدنز از نوع تفسیری است و برمبنای اعتقاد وی، بافندگان در فرایند بافت و آفرینش نقوش، هم از این قواعد پیروی می‌کنند و هم به‌وجودآورندهٔ آن‌ها هستند. اگرچه با آغاز تغییر شیوهٔ زندگی از کوچ‌نشینی به اسکان به‌ویژه در نیم قرن گذشته، بسیاری از فنون و ساختارهای بافندگی قشقایی از بین رفت و امروزه انگشت‌شمار از این فنون بافندگی برای بافت صرفاً چند دست‌بافته نظیر قالیچه، گلیم و جاجیم و در برخی موارد بافته‌های تزئینی، فعال است و به‌کار می‌رود. ساختار یک دست‌بافته براساس فن بافت و موقعیت عناصری همچون تار، پود و پرز پدیدار می‌شود. «فن (تکنیک) بافت مهم‌ترین عنصر در نظام بافندگی قشقایی است که عامل اصلی در بافتن یک دست‌بافته و آفرینش نقش و طرح است؛ چه اینکه بدون فن بافت و چگونگی رفتار تار، پود و پرز، بافته‌ای به‌وجود نمی‌آید» (افروغ، ۱۳۹۷: ۱۵۱).

قدرت در گبه‌ها و قالیچه‌های شیری

تعریف قدرت در دست‌بافته‌های قشقایی و خاصه گبه‌ها و قالیچه‌های شیری متفاوت است. اساساً خود این آثار هنری و بومی به‌دلیل جایگاه اجتماعی و برتری در بسیاری از عناصر و مؤلفه‌های هنری و فنی و شکل ظاهری، سرمایهٔ نمادین فرهنگی جامعه و نمودی از قدرت نمادین به‌شمار می‌روند. «سرمایهٔ فرهنگی، مجموعه‌ای از ثروت‌های نمادین است که بدون کوشش شخص کسب نمی‌شود و به ارث برده نمی‌شود. این سرمایه درواقع قدرت شناخت یا قابلیت استفاده از کالاهای فرهنگی در هر فرد را شامل می‌شود و نیاز به‌کار طولانی، مداوم و پیگیر، یادگیری و فرهنگ‌پذیری کنشگر [عامل، بافنده] را با هدف ازآن‌خودکردن می‌پذیرد (شویره و فونتن، ۱۳۸۵: ۹۷). قدرت در گبه‌ها و قالیچه‌های شیری، همان‌گونه که در تصویر ۸

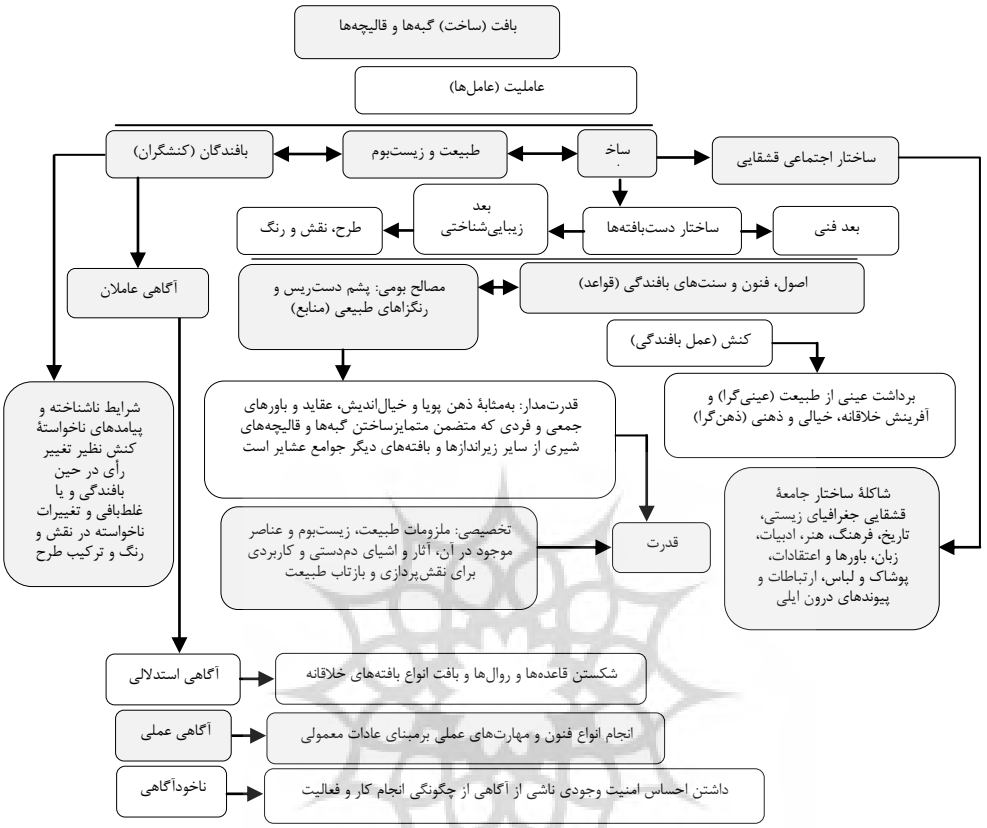
دیده می‌شود، برساخته از عناصر و عاملیت‌های درونی و سوبژکتیو مانند ذهن پویا، خیالی و خلاق و نیز عقاید و باورهای فردی و جمعی است که توسط آن‌ها، طرح‌ها و نقش‌های منحصربه‌فرد و متفاوتی از قالی دست‌بافت کلاسیک را بر زمینهٔ بافته نقش‌پردازی می‌کند. همچنین بافندگان یا عاملان و کنشگران اصلی به‌عنوان خالقان این آثار و ساختار (بافتار) متنی و محتوایی دست‌بافته‌های قشقایی (گبه‌ها و قالیچه‌های شیری) آفرینندهٔ نقوش و طرح‌های انتزاعی و تجریدی هستند. به‌واقع، قدرت در سطح ساختاری، از تقاطع منابع اقتداری و تخصیصی تولید می‌شود. اولی از طریق گسترش کنترل اجتماعی در راستای زمان–مکان و دومی از طریق کنترل طبیعت، توسعه می‌یابد.

به نظر گیدنز، قدرت بر ذهنیت تقدم منطقی دارد؛ زیرا کنش مستلزم قدرت یا توانایی تغییر شکل موقعیت است؛ بنابراین نظریهٔ ساختاری‌شدن با قائل‌شدن قدرت برای کنشگر، با نظریه‌هایی که تمایل به چنین جهت‌گیری‌ای ندارند و در عوض به نیت کنشگر (پدیده‌شناسی) یا ساختار بیرونی (کارکردگرایی ساختاری) اهمیت زیاد می‌دهند، مخالف است (ریترز، ۱۳۷۷: ۷۰۴). البته باید دانست که گیدنز در بررسی قدرت در درون ساختارهای اجتماعی، این واژه را در دو مفهوم به‌کار می‌برد: یکی در معنای وسیع و دیگری در معنایی محدود. در مفهوم وسیع، گیدنز تحلیل قدرت را به طرز تفکیک‌ناپذیری با کنش‌های افراد پیوند می‌دهد (مثلاً قدرت انجام یک کار). در همین مفهوم است که گیدنز از قابلیت تغییردهندگی کنش انسانی سخن می‌گوید، اما در مفهوم محدود آن، گیدنز واژهٔ قدرت را به معنای «قدرت بر» درنظر می‌گیرد. به عبارت دیگر قدرت را به‌مثابهٔ سلطهٔ برخی از افراد بر دیگران بررسی می‌کند» (جایاسینگه، ۲۰۰۳: ۹).

امنیت (اعتماد) در گبه‌ها و قالیچه‌های شیری

مفهوم امنیت یا اعتماد در ارتباط با عاملان و کنشگران بافته‌های قشقایی و مرتبط با پدیدهٔ ساخت (بافت)، معادل چیرگی بر عمل بافتن همراه با کیفیت مطلوب، نقش‌پردازی و آفرینش نقوش خلاقانه و برآمده از تخیل بافنده یا تکرار نقوش گذشته به بهترین شکل ممکن است؛ زیرا بافنده بازتاب یک نقش مشابه مصداق بیرونی آن را منتهای تبحر و مهارت می‌داند که البته محدودیت‌های فنی چنین اجازه‌ای به او نمی‌دهد، اما او نهایت تلاش خود را به‌کار می‌بندد تا نقش پدیدهٔ بیرونی را به‌صورت واقعی و طبیعی، در متن دست‌بافته نقش‌پردازی کند؛ بنابراین

مهارت و اشرافیت در بافت کیفی یک قالیچه یا گبه و آراستن آن به نقوش ذهنی و خیالی، بافت از روی الگو (دستور) یا ملهم از عناصر طبیعت، به‌گونه‌ای که رضایت جامعه و قبیلهٔ خویش یا سفارش‌دهنده را به‌دنبال داشته باشد، نمود اعتماد و امنیت خاطر عاملان بافنده است. البته غالباً در صحنهٔ نقش‌پردازی و فرایند بافت (گبه و قالیچه)، تمایل به حفظ ثبات در تکرار نقوش که به گمان بافنده سبب حفظ اصالت قالیچه (هم در ساختار و هم در نقش و رنگ) می‌شود، بیشتر است. این نگرش و کنش، ریشه در ناخودآگاه بافنده دارد. از منظر گیدنز و برمبنای آرای روان‌کاوانهٔ اریک اریکسون، بافنده (کنشگر)، برای دستیابی به حس اعتماد و امنیت خاطر در دایرهٔ اجتماع و سنت عشایری می‌کوشد تا ضمن تعامل و هماهنگی با دیگر کنشگران در حفظ اصالت –که در ثبات شکلی و تکرار نقوش است– ناخودآگاه به استمرار عناصر هویتی و کاهش اضطراب خویش کمک کند. بافندگان نیاز دارند که این حس اعتماد را داشته باشند. «امنیت وجودی به وضعیت ذهنی راحت و مناسبی اشاره دارد که در آن، فرد به فعالیت‌های بدیهی در محیطی آشنا و به همراه افراد دیگری که تهدیدی برای او به‌وجود نمی‌آورند، مشغول است. به عبارتی زمانی که فرد می‌داند چگونه به‌کار خود ادامه دهد بدون آنکه وقفه و مزاحمتی برای او به‌وجود آید، حالتی ذهنی و روانی در وی بروز می‌کند که همان امنیت وجودی است» (کوهن، ۱۳۷۹: ۴۳۰). این مفهوم در ارتباط با جامعهٔ عشایری و بافنده، اشاره به استمرار و پیوستگی هویت شخصی و جمعی وی در راستای زمان و مکان و اعتمادپذیری زندگی اجتماعی دارد و امری عاطفی است تا شناختی. بسیاری از کنش‌ها در فرایند خلق آثار هنری قشقایی بر اثر انگیزه‌های ناخودآگاه، آگاهی‌های استدلالی و ذوق و احساس بافنده شکل می‌گیرد و البته بسیاری از کنش‌ها هرگز برانگیخته نمی‌شوند. «طبق مدل قشربندی عامل، امنیت وجودشناختی متکی به ایمان بی‌قیدوشرط عاملان به آداب‌ورسومی است که از طریق آن، بازتولید زندگی اجتماعی در چارچوب دووجهی‌بودن ساختار حاصل می‌شود (گیدنز، ۱۹۸۳: ۲۱۹). در پایان، عصارهٔ ترکیب نظریهٔ ساخت‌یابی گیدنز با گبه‌ها و قالیچه‌های شیری قشقایی به‌عنوان بخشی از هویت هنری این ایل در تصویر ۸ نشان داده شده است.



تصویر ۸. پیاده‌سازی نظریهٔ ساخت‌یابی در گبه‌ها و قالیچه‌های شیری قشقایی

منبع: پژوهشگر

نتیجه‌گیری

در این مقاله کوشش شد تا به بیان گزاره‌های عاملیت و ساختار در گبه‌ها و قالیچه‌های شیری قشقایی پرداخته شود. به‌واقع عامل‌ها و مؤلفه‌هایی که موجب اقتدار و شهرت این نوع از بافته‌ها در بین دوستداران و مخاطبان آن شده است، برمبنای نظریهٔ ساخت‌یابی گیدنز مطالعه و تحلیل شد. گزارهٔ عاملیت علاوه بر قالیچه‌ها و گبه‌ها شامل ماهیت و نقوش انتزاعی و تجریدی و رنگ‌های طبیعی و گیاهی است. مطالعهٔ سیر تحول و آفرینش دست‌بافته‌های عشایری و به‌طور خاص، گبه‌ها و قالیچه‌های شیری قشقایی و نقوش انتزاعی و تجریدی آن‌ها در جامعهٔ ایلی، حکایت از پیوستگی و ارتباط تنگاتنگ این آثار با ساختار و فنون بافت و کنش بافندگان دارد.

طی قرون و دهه‌های متمادی و در گذر زمان، کنشگران بافته‌های عشایری با تأثیرپذیری از عناصر مکانی (طبیعت و زیست‌بوم) و زمانی و نیز مؤلفه‌های فن‌شناختی و فرایند ذهنی‌بافی و بداهه‌بافی، در بستر فرهنگی–اجتماعی جامعهٔ عشایری، نقوش و طرح‌های تجسمی و ارزش‌های تصویری و فرهنگی بی‌نظیری را در متن بافته‌ها خلق کردند که بعدها به‌عنوان عناصر زیبایی‌شناختی و نمادین مورد توجه ملی و فراملی قرار گرفت. در روند خلق گبه‌ها و قالیچه‌های شیری و محتوای آن‌ها، نقش عاملان بر ساخت‌یابی این آثار اساسی بوده و با گذر زمان شاهد تولید، رشد و توجه به آن‌ها به‌ویژه از اواخر قرن نوزدهم هستیم؛ به‌گونه‌ای که بعدها بازآفرینی آن‌ها با هدف کارآفرینی و تقویت بنیهٔ اقتصادی جامعهٔ عشایری، در دستور کار تولیدکنندگان و صادرکنندگان قرار گرفت. گبه‌ها و قالیچه‌های قشقایی از یک‌سو از مهم‌ترین بافته‌ها و قدرت نمادین دست‌بافته‌های عشایری و از دیگر سو یکی از شاخص‌های هنری نظام بافندگی ایران است. این آثار و محتوای منحصربه‌فردشان، از مهم‌ترین عاملیت‌ها در شناخت جایگاه و اقبال نقش ارزشمندشان در نگرش جوامع ملی و فراملی به هنر بومی عشایری و بعد زیباشناختی آن‌ها است. همچنین برمبنای این نظریه، در فرایند بافت و تولید دست‌بافته‌ها نه‌تنها بافندگان به‌عنوان کنشگر و عامل انسانی، بلکه عاملیت‌های تکنیکی و فنون بافت، ویژگی ذهنی‌بافی و بداهه‌بافی که سبب آفرینش ساختار (ساخت) هندسی و شکستهٔ این نقوش می‌شوند و نیز حضور رنگ‌های طبیعی و نقوش تجریدی و انتزاعی مشارکت دارند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. ابراهیمی ناغانی، حسین (۱۳۸۸). پژوهشی پیرامون نمد و نمدمالی چهارمحال و بختیاری با تحلیلی بر ظرفیت‌های خاص و تغییر در کارکرد نمد. *ماه هنر*، *۱۳۸*: ۷۲-۸۱.

۲. افروغ، محمد (۱۴۰۰). گبه‌ها: نقاشی‌های بافته‌شده در عشایر، بررسی فرایند بافت، تحلیل و تطبیق گبه‌های قدیم و جدید با نقاشی مدرن. *رج‌شمار*، ۲، ۱۳۹-۱۵۷.

۳. افروغ، محمد و قشقایی‌فر، فتحعلی (۱۳۹۷). پژوهشی در انواع فنون بافت دست‌بافته‌های قشقایی. *دانش‌های بومی ایران*، *۱۰*، ۱۵۱-۱۸۵.

۴. ایزدی جیران، اصغر (۱۳۹۴). بازار ورنی: زندگی‌نامهٔ اجتماعی دست‌بافته‌هایی از لومه دره تا تهران. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، *۱*، ۴۱-۶۱.

۵. پرهام، سیروس (۱۳۷۵). *شاهکارهای فرش‌بافی فارس*. تهران: سروش.

۶. پشوتنی‌زاده، آزاده (۱۳۹۴). گاه‌های آفرینشی در برخی از فرش‌های شیری فارس. ***گلجام*، *۲۷*، ۵۵-۷۶**.

۷. پیربابائی، محمدتقی و ایران‌شاهی، رحیم (۱۴۰۰). تحلیلی تاریخی بر نقش فرهنگ وقف و کارکرد آن در ساخت‌یابی شهر تبریز با تأکید بر آراء گیدنز. *مطالعات فرهنگ-ارتباطات*، *۵۵*، ۲۲۳-۲۴۸.

۸. پیرسون، کریستوفر (۱۳۸۴). *معنای مدرنیت: گفت‌وگوی پیرسون کریستوفر با آنتونی گیدنز*. ترجمهٔ علی‌اصغر سعیدی. تهران: کویر.

۹. تناولی، پرویز (۱۳۸۳). *گبه: هنر زیر پا*. تهران: فرهنگسرای یساولی.

۱۰. ریترز، جورج (۱۳۷۷). *نظریهٔ جامعه‌شناسی در دوران معاصر*. ترجمهٔ محسن ثلاثی. چاپ سوم. تهران: علمی.

۱۱. ژیمنز، مارک (۱۳۹۰). *زیبایی‌شناسی چیست*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

۱۲. صدیقی، بهرنگ (۱۳۸۹). تئوری ساخت‌یابی آنتونی گیدنز: پیامدهای تئوریک و روش‌شناختی و کاربرد عملی آن در جامعه‌شناسی. *پژوهش اجتماعی*، *۹*، ۱۴۹-۱۶۷.

۱۳. کسل، فلیپ (۱۳۸۳). *چکیدهٔ آثار آنتونی گیدنز*. ترجمهٔ حسن قاضیان. چاپ دوم. تهران: ققنوس.

۱۴. کوماراسوآمی، آناندا (۱۳۸۴). *استحالهٔ طبیعت در هنر*. ترجمهٔ صالح طباطبایی. تهران: فرهنگستان هنر.

۱۵. لینچ، کوین (۱۳۷۴). *سیمای شهر*. ترجمهٔ منوچهر مزینی. چاپ چهارم. تهران: دانشگاه تهران.

۱۶. پارکر، جان (۱۳۸۶). *ساخت‌یابی*. ترجمهٔ حسین قاضیان. تهران: نشرنی.

۱۷. مدقق، محمدداوود و حاجی‌حیدری، حامد (۱۳۹۴). روش‌شناسی انتقادی عاملیت و ساختار در اندیشهٔ گیدنز از منظر حکمت متعالیه. *معرفت فرهنگی-اجتماعی*، ۳، ۱-۱۱.

۱۸. مقدس، علی‌اصغر و قدرتی، حسین (۱۳۸۳). نظریهٔ ساختاری‌شدن آنتونی گیدنز و مبانی روش‌شناختی آن. *علوم اجتماعی*، ۴، ۱-۳۱.

۱۹. نرسیسیانس، امیلیا (۱۳۹۰). تأثیر تجارت بر توسعهٔ هنر نقاشی جلفای اصفهان در عصر صفوی. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۲، ۵۵-۷۳.

۲۰. نصیری، محمدجواد (۱۳۷۴). *سیری در هنر قالی‌بافی ایران*. تهران: نشر مؤلف.

۲۱. وودوارد، ایان (۱۳۹۷). *فهم فرهنگ مادی*. ترجمهٔ شایسته مدنی لواسانی. تهران: لوگوس.

۲۲. وولف، هانس (۱۳۷۲). *صنایع‌دستی کهن ایران*. ترجمهٔ سیروس ابراهیم‌زاد. تهران: آموزش و انقلاب اسلامی.

۲۳. یساولی، جواد (۱۳۷۴). *قالی‌ها و قالیچه‌های ایران*. تهران: نشر فرهنگسرا (یساولی).

۲۴. زارع، ایمان و غلامی جمکرانی، رضا (۱۳۹۸). تئوری ساخت‌یابی آنتونی گیدنز و نقش آن در تعیین مدل پاسخگویی سازمانی در نظام حسابداری. *دانش حسابداری و حسابرسی مدیریت*، ۳۰، ۴۱-۵۷.

۲۵. شویره، کریستین و فونتن، اولیویه (۱۳۸۵). *واژگان بوردیو*. ترجمهٔ مرتضی کتبی. تهران: نشرنی.

۲۶. کلهون، کریک (۱۳۸۷). *تئوری جامعه‌شناسی آنتونی گیدنز*. ترجمهٔ جمال محمدی. تهران: نشرنی.

۲۷. کرایب، یان (۱۳۷۸). *تئوری اجتماعی مدرن: از پارسونز تا هابرماس*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: آگاه.

۲۸. استونز، راب (۱۳۸۱). متفکران بزرگ جامعه‌شناسی. ترجمهٔ مهرداد میردامادی. تهران: مرکز.

۲۹. کوهن، ایراجی (۱۳۷۹). *آنتونی گیدنز در متفکران بزرگ جامعه‌شناسی*. ترجمهٔ مهرداد میردامادی. تهران: مرکز.

۳۰. کوهن، ایراجی (۱۳۸۸). *آنتونی گیدنز در متفکران بزرگ جامعه‌شناسی*. ترجمهٔ مهرداد میردامادی، تهران: مرکز.

۳۱. ساداتی، ناصر و مهرمحمدی محمود (۱۳۹۴). نمادبودگی اثر هنری: تبیین نظریهٔ نمادپردازی سوزان لنگر. *کیمیای هنر*، ۱۶، ۳۳-۴۲.

۳۲. همایون‌پور، پرویز (۱۳۸۳). *جیران: زن عشایری و چنته*. تهران: چشمه.

33. Dilley A. U. (1931). *Oriental rugs and carpets*. New York/ London (revised edition by M.S.Dimand 1959).
34. Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*, New York: Basic Books.
35. Giddens, A. (1984). *The constitution of society; Outline of the theory of structuration*, Cambridge, Polity Press.

36. Giddens, A. (1984). *The constitution of society*. Berkeley, C.A: University of California Press.
37. Giddens, A. (1981). *A contemporary critique of historical materialism*. Vol. 1, Power, property and the state, London, Macmillan.
38. Tucker, K. H. (1998). *Anthony Giddens and modern social theory*, London: Sage Publication.
39. Turner, J. H. (2003). *The structure of sociological theory*. United States: Wadsworth.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی