Studies of Nomads Area Planning
E-ISSN: 2821-0530
www.jsnap.ir

Vol. 6 Issue 1 (No. 11), Spring and Summer 2026, Pp. 85-98
DOI: 10.22034/jsnap.2026.583763.1143

Research Article

A Semantic Study of the Qashqai Yek-Sar Nazem Carpet through Clifford Geertz's Interpretive Anthropology

Saba Parvin Jahromi [1], Vahid Rashidvash [2*], Yaqoub Sharbatian [3] & Ali Baseri [4]

[1.] Ph. D Candidate in Anthropology, Department of Social Sciences, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
[2.] Assistant Professor, Department of Social Sciences, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
[3.] Assistant Professor, Department of Anthropology, Garmsar Branch, Islamic Azad University, Garmsar, Iran.
[4.] Associate Pfessor, Department of Social Sciences, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
* corresponding author, Vah.rashidvash@iauctb.ac.ir

Receive Date: 28 May 2026
Accept Date: 02 August 2026

ABSTRACT

Introduction: The Qashqai "Yek-Sar Nâzem" carpet can be regarded as a cultural text in which a system of symbols, beliefs, and lived experiences of the Qashqai nomadic society is interwoven into its warp and weft. Within the framework of Clifford Geertz's interpretive anthropology, the visual elements of this carpet are not merely aesthetic ornaments, but meaningful forms of cultural practice and reflections of the weavers' collective worldview.

Purpose of the research: This study aims to conduct a semantic and semiotic analysis of the Qashqai "Yek-Sar Nâzem" carpet within the framework of interpretive anthropology. It seeks to demonstrate how this woven artifact, as a "cultural text," embodies multiple layers of meaning within the lifeworld of Qashqai tribal women.

Methodology: This study employs a qualitative research design with a phenomenological approach. The data were collected through in-depth, semi-structured interviews with weavers, local informants, and experts of the Qashqai tribe and carpets, as well as through direct observation.

Geographical Context: The geographical scope of this study is Fars Province, which is recognized as one of the primary ecological regions of settlement for the Qashqai nomads.

Results and Discussion: The findings indicate that the "Yek-Sar Nâzem" carpet is not merely a decorative artwork, but a reflection of the lived experience, collective memory, and value system of Qashqai women. Data analysis suggests that the carpet's symbolic elements, including the curtain, arch, vase, tree of life, and cypress, acquire multiple and fluid layers of meaning within the weavers' lived experience, representing concepts such as order, life, prayer, protection, generational continuity, and the human–nature relationship. Furthermore, the subjective and improvisational nature of these weavings results in the uniqueness of each piece and its direct connection to the emotional states and individual experiences of the weaver.

Conclusion: The results of the study indicate that the Qashqai "Yek-Sar Nâzem" carpet can be interpreted within Geertz's theoretical framework as a "living cultural text," in which meaning is constructed not at the level of visual form, but through the interaction between lived experience, symbolic systems, and the socio-cultural context of production. This study highlights the active role of women in the production and reproduction of the Qashqai tribe's material and spiritual culture, and demonstrates that the carpet, as a cultural medium, carries the identity, memory, and worldview of the nomadic community.

KEYWORDS: Qashqai; Carpet; Interpretive Semiotics; Phenomenology; Clifford Geertz.

دوفصلنامه(نشریه) علمی مطالعات برنامه‌ریزی قلمرو کوچ‌نشینان
شاپای الکترونیکی 0530- 2821
www.jsnap.ir

دوره ۶، شماره ۱ (پیاپی ۱۱)، بهار و تابستان ۱۴۰۵، صص. ۸۵-۹۸
DOI: 10.22034/jsnap.2026.583763.1143

مقاله پژوهشی

مطالعه معناشناختی قالی یک‌سرناظم قشقایی با رویکرد انسان‌شناسی تفسیری کلیفورد گیرتز

صبا پروین جهرمی [۱]، وحید رشیدوش [۲*]، یعقوب شربتیان [۳] ، علی باصری [۴]

۱. دانشجوی دکترا، گروه علوم اجتماعی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۲. استادیار، گروه علوم اجتماعی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۳. استادیار، گروه مردم شناسی، واحد گرمسار، دانشگاه ازاد اسلامی، گرمسار ، ایران.

۴. دانشیار، گروه علوم اجتماعی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

* نویسنده مسئول، Email: Vah.rashidvash@iauctb.ac.ir

تاریخ دریافت: ۰۷ خرداد ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۱ مرداد ۱۴۰۵

چکیده

مقدمه: قالی یک‌سرناظم قشقایی را می‌توان متنی فرهنگی دانست که در تار و پود آن، نظامی از نمادها، باورها و تجربه‌های زیسته جامعه عشایری قشقایی بازنمایی شده است .در چارچوب انسان‌شناسی تفسیری «کلیفورد گیرتز»، عناصر بصری این قالی نه صرفاً آرایه‌هایی زیباشناختی، بلکه صورت‌هایی معنادار از کنش فرهنگی و بازتابی از جهان‌بینی جمعی بافندگان تلقی می‌شوند.

هدف: این پژوهش با هدف تحلیل معناشناختی و نمادشناختی قالی یک‌سرناظم قشقایی در چارچوب انسان‌شناسی تفسیری انجام شده است و می‌کوشد نشان دهد چگونه این دست‌بافته به‌مثابه یک «متن فرهنگی» حامل لایه‌های چندگانه معنا در بستر زیست‌جهان زنان ایل قشقایی شکل می‌گیرد.

روش‌شناسی: روش تحقیق از نوع کیفی و با رویکرد پدیدارشناختی است و داده‌ها از طریق مصاحبه‌های عمیق نیمه‌ساختاریافته با بافندگان، مطلعین محلی و پژوهشگران حوزه عشایر قشقایی و فرش، به همراه مشاهده مستقیم گردآوری شده‌اند.

قلمرو جغرافیایی: قلمرو جغرافیایی این پژوهش استان فارس است که به‌عنوان یکی از زیست‌بوم‌های اصلی استقرار عشایر قشقایی شناخته می‌شود.

یافته‌ها و بحث: یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که قالی یک‌سرناظم صرفاً یک اثر هنری تزئینی نیست، بلکه بازتابی از تجربه زیسته، حافظه جمعی و نظام ارزشی زنان قشقایی است. تحلیل داده‌ها حاکی از آن است که عناصر نمادین این قالی از جمله پرده، طاق، گلدان، درختِ زندگی و سرو، در بستر تجربه زیسته بافندگان معناهای چندلایه و سیال می‌یابند و مفاهیمی چون نظم، زندگی، دعا، حفاظت، تداومِ نسل و پیوند انسان با طبیعت را بازنمایی می‌کنند. همچنین ذهنی‌باف بودن این قالی‌ها موجب یکتایی هر اثر و پیوند مستقیم آن با حالات عاطفی و تجربه فردی بافنده می‌شود.

نتیجه‌گیری: نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که قالی یک‌سرناظم قشقایی را می‌توان در چارچوب نظری گیرتز به‌عنوان «متن فرهنگی زنده» تفسیر کرد که در آن، معنا نه در سطح فرم بصری، بلکه در تعامل میان تجربه زیسته، نظام نمادین و زمینه اجتماعی تولید می‌شود. این مطالعه بر نقش فعال زنان در تولید و بازتولید فرهنگ مادی و معنوی ایل قشقایی تأکید کرده و نشان می‌دهد قالی به‌مثابه رسانه‌ای فرهنگی، حامل هویت، حافظه و جهان‌بینی جامعه عشایری است.

کلیدواژه‌ها: قشقایی، قالی ، نمادشناسی تفسیری، پدیدارشناسی، کلیفورد گیرتز.

مقدمه

ایران سرزمینی پهناور با تنوع فرهنگی گسترده است که بخش قابل توجهی از تاریخ اجتماعی و فرهنگی آن با حیات ایلات و عشایر پیوند خورده است. در این میان، ایل قشقایی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و کهن‌ترین ایلات عشایری ایران، جایگاهی ممتاز در مطالعات انسان شناسی، فرهنگ مادی و هنرهای سنتی دارد. قلمرو اصلی این ایل در استان فارس قرار دارد، اما پراکندگی جغرافیایی آن در دیگر نواحی ایران نیز مشاهده می‌شود. دومورینی در مقدمهٔ کتاب خود دربارهٔ اهمیت تاریخی قلمرو عشایری فارس می‌نویسد: «چنانچه گذشته عشایر ایران مورد مطالعه قرار گیرد، بدون شک این مطالعه را باید از منطقهٔ فارس آغاز کرد؛ زیرا قلمرو فارس از همان اوان دوران اسلامی و حتی پیش از آن در قلمروی عشایر بوده است.» (دومورینی، ۲:۱۳۹۰)

فرهنگ عشایری قشقایی به دلیل ساختار زیستی مبتنی بر کوچ، سازمان ایلی، پیوند عمیق با طبیعت و حافظهٔ تاریخی پویای خود، از ظرفیت بالایی برای مطالعات انسان‌شناختی برخوردار است. یکی از مهم‌ترین حوزه‌های مطالعه در این زمینه، بررسی مصنوعات و تولیدات فرهنگی این عشایر، به‌ویژه دست بافته ها و قالی‌های آن ها است؛ آثاری که نه تنها بازتاب‌دهندهٔ ذوق زیبایی‌شناسانه و مهارت فنی بافندگان‌اند، بلکه حامل لایه‌هایی از معنا، جهان‌بینی، روابط اجتماعی و تجربه زیستهٔ جامعه ایلی نیز محسوب می‌شوند. قالی قشقایی را می‌توان یکی از برجسته‌ترین نمودهای فرهنگ مادی این ایل دانست که در آن عناصر بصری، نمادین و آیینی در قالب زبان نقش و رنگ متجلی شده‌اند. «. در فرهنگ ایلی قشقایی، صنایع دستی مانند قالی، گلیم، گبه و جاجیم نقش زبان بصری را دارند که داستان تاریخی، نظام‌های ارزشی و جهان‌بینی قوم را بیان می‌کنند هر نقش و طرح علاوه بر زیبایی، حامل معانی عمیق فرهنگی و اجتماعی ایل نیز می باشد.»(پروین جهرمی و همکاران، ۹۷:۱۴۰۴)

منوچهر کیانی در توصیف قالی قشقایی می‌نویسد: «قالی قشقایی نمایندهٔ سرگذشت فلسفه و هنر ایرانی‌هاست. طراحان آن سال‌ها فشارهای گرسنگی، رنج و زحمت را تحمل کرده و تجربه آموخته‌اند. این طراحان، نقاش طبیعت نیستند بلکه نقاش احساسِ خویشتن از رویدادهای طبیعی می‌باشند» (کیانی، ۸۹:۱۳۷۱). این نگاه، قالی را نه صرفاً بازنمایی طبیعت، بلکه بازتابی از ادراک، احساس و تفسیر فرهنگی انسان عشایری از جهان پیرامون می‌داند؛ رویکردی که با مبانی انسان‌شناسی تفسیری همخوانی دارد.

قالی‌های قشقایی از تنوع قابل توجهی در ساختار نقشه و ترکیب بندی برخوردارند و به طور کلی در قالب طرح های هندسی، گیاهی، جانوری، لچک ترنج، خشتی، درختی و برخی طرح‌های اختصاصی ایل قشقایی بافته می‌شوند. هر یک از این طرح‌ها افزون بر ویژگی‌های زیبایی‌شناختی، بازتابی از شیوه زیست، جهان‌بینی و نظام نمادین جامعه عشایری قشقایی هستند. با این حال، در میان این تنوع، گروهی از قالی‌ها به دلیل ظرافت طراحی، تراکم بیشتر گره، کیفیت بالاتر مواد اولیه، هماهنگی رنگ‌بندی و مهارت فنی مورد نیاز برای بافت، از جایگاه ممتازتری برخوردارند که در میان بافندگان و فرش‌شناسان با عنوان «بی‌بی‌باف» شناخته می‌شوند. این عنوان بیانگر برتری کیفی و هنری این قالی‌هاست و به آثاری اطلاق می‌شود که با دقت و مهارت بیشتری بافته شده و از ارزش مادی و فرهنگی بالاتری برخوردارند.

االین قالی‌ها که در پیوند با زنان صاحب‌نفوذ ایل شکل گرفته‌اند، از نظر کیفیت فنی، غنای نمادین و پیچیدگی ترکیب‌بندی، از شاخص‌ترین بافته‌های عشایری ایران به شمار می‌روند. «بی‌بی» عنوانی برای زنان خاندان‌های بزرگ قشقایی بود که در مقام سفارش‌دهنده و ناظر، در انتخاب نقوش، رنگ‌ها و ساختار بصری قالی نقش مؤثری داشتند. «در واقع همواره بی‌بی‌ها گروهی از بانوان تأثیرگذار به‌عنوان یک میکروفیزیک قدرت در تولیدات قالی‌های بی‌بی‌باف نقش به‌سزایی داشتند» (قانی و دیگران، ۳۰:۱۴۰۳). این دیدگاه نشان می‌دهد که قالی‌های بی‌بی‌باف صرفاً آثاری هنری یا تولیداتی اقتصادی نیستند، بلکه در بستری از روابط قدرت، منزلت اجتماعی و بازنمایی هویت زنانه شکل گرفته‌اند.

در این میان، قالی «یک‌سرناظم» قشقایی به‌عنوان نمونه‌ای ممتاز از قالی‌های بی‌بی‌باف قشقایی، واجد ویژگی‌های منحصربه‌فرد در ساختار بصری، سازمان‌دهی نقوش، انسجام ترکیب‌بندی و بارِ نمادین است. این قالی افزون بر ارزش‌های فنی و زیبایی‌شناسانه، همچون متنی فرهنگی عمل می‌کند که می‌توان از خلال آن به لایه‌هایی از جهان‌بینی عشایری، روابط اجتماعی ایل، نظام نمادین قشقایی و تجربه زیستهٔ زنان بافنده دست یافت. در واقع، نقوش، رنگ‌ها و ساختار هندسی این قالی تنها عناصر تزئینی نیستند، بلکه هر یک حامل معناهایی فرهنگی‌اند که در بستر حیات کوچ‌نشینی و حافظهٔ جمعی ایل شکل گرفته‌اند. تفاوت میان طرح‌های مختلف قالی قشقایی صرفاً تفاوتی صوری یا زیبایی‌شناختی نیست، بلکه هر یک از این نقشه‌ها حامل نظامی از معانی، نمادها و شیوه‌های خاص سازمان‌دهی فضا هستند؛ ازاین‌رو، انتخاب قالی یک سر ناظم در این پژوهش، علاوه بر ویژگی‌های فنی و هنری، به دلیل برخورداری از ساختار فضایی متمایز و ظرفیت بالای آن برای تفسیر نمادین صورت گرفته است.

از منظر انسان‌شناسی تفسیری، «مصنوعات فرهنگی» تنها اشیایی کاربردی یا زیبایی‌شناختی نیستند، بلکه شبکه‌هایی از معنا را در خود جای داده‌اند که در متن زندگی اجتماعی و تاریخی شکل گرفته‌اند. «کلیفورد گیرتز» فرهنگ را «شبکه‌هایی از معنا» می‌داند که انسان‌ها خود آن را تنیده‌اند و انسان‌شناس باید از طریق تفسیر نمادها به فهم آن دست یابد. بر این اساس، قالی یک‌سرناظم قشقایی را می‌توان به‌مثابه متنی فرهنگی خوانش کرد؛ متنی که در آن حافظهٔ تاریخی، ساختار قدرت، تجربه زیستهٔ زنان، مناسبات انسان و طبیعت و جهان ذهنیِ جامعه عشایری در قالب زبان بصریِ نقش و رنگ بازنمایی شده است. در رویکرد نمادشناسی تفسیری، نقش‌مایه‌ها و ساختارهای بصری قالی نه به‌عنوان عناصری صرفاً تزئینی، بلکه به‌منزلهٔ نشانه‌هایی فرهنگی و معناساز مطالعه می‌شوند. از این منظر، قالی یک‌سرناظم قشقایی واجد نظامی نمادین است که از طریق آن می‌توان به فهم عمیق‌تری از هویت فرهنگی ایل، جایگاه زنان در تولید فرهنگ مادی، و چگونگی بازتولید ارزش‌ها و باورهای ایلی دست یافت. پژوهش حاضر با تکیه بر رویکرد انسان‌شناسی تفسیری کلیفورد گیرتز، در پی آن است که قالی یک‌سرناظم قشقایی را به‌عنوان متنی فرهنگی و نمادین مورد تحلیل معناشناختی قرار دهد و لایه‌های پنهان معنا و دلالت‌های فرهنگی آن را واکاوی کند.

چارچوب نظری تحقیق: در این پژوهش، به‌منظور تحلیل معناشناختی و تفسیر نمادهای موجود در قالی «یک‌سرناظم» قشقایی، از رویکرد «انسان‌شناسی تفسیری» و نظریهٔ «نمادشناسی تفسیری» کلیفورد گیرتز[1] بهره گرفته شده است. کلیفورد گیرتز از برجسته‌ترین انسان‌شناسان فرهنگی قرن بیستم و مهم‌ترین نظریه‌پرداز انسان‌شناسی تفسیری به‌شمار می‌رود. وی با نقد رویکردهای اثبات‌گرایانه و کارکردگرایانه، مطالعه فرهنگ را از سطح توصیف رفتارهای اجتماعی به تفسیر نظام‌های معنایی و نمادین سوق داد و بر این باور بود که فرهنگ باید همانند متنی خوانده شود که کنشگران اجتماعی به‌طور مداوم آن را تولید، بازتولید و تفسیر می‌کنند (Ortner, 1984: 129). از نظر او، انسان در شبکه‌هایی از معنا زندگی می‌کند که خود آن‌ها را تنیده است؛ ازاین‌رو، شناخت فرهنگ مستلزم فهم این شبکه‌های معنایی و تفسیر نمادهایی است که در بستر زندگی اجتماعی شکل گرفته‌اند (Geertz, 1973: 5).

از دیدگاه گیرتز، انسان تنها در پرتو فهم این نظام‌های نمادین قادر به درک جهان پیرامون خویش است؛ ازاین‌رو، وظیفه انسان‌شناس نیز نه کشف قوانین کلی و جهان‌شمول، بلکه فهم و تفسیر معناهایی است که کنشگران اجتماعی به رفتارها، آیین‌ها، اشیا و نمادهای فرهنگی نسبت می‌دهند. این رویکرد، فرهنگ را نه مجموعه‌ای از رفتارهای صرف یا ساختارهای عینی، بلکه نظامی از معانی و نمادها می‌داند که انسان‌ها در بستر زندگی اجتماعی خود تولید، بازتولید و تفسیر می‌کنند. از این منظر انسان موجودی است معلق در «شبکه‌هایی از معنا» که خود آن‌ها را تنیده است و فرهنگ همان شبکه‌های معنایی است که فهم آن تنها از طریق تفسیر امکان‌پذیر می‌شود (Geertz, 1973: 5). در همین راستا، فکوهی نیز با تبیین رویکرد تفسیری در انسان‌شناسی بیان می‌کند که فرهنگ در این دیدگاه، نظامی از مفاهیم و معانی است که از طریق نمادها انتقال می‌یابد و امکان ارتباط، فهم متقابل و استمرار حیات اجتماعی را فراهم می‌آورد (فکوهی، ۱۳۹۸: ۲۵۶).

گیرتز برای دستیابی به فهم فرهنگ، مفهوم «توصیف ضخیم»[2] را مطرح می‌کند؛ روشی که در آن پژوهشگر صرفاً به توصیف ظاهری پدیده‌ها اکتفا نمی‌کند، بلکه می‌کوشد لایه‌های پنهان معنا، زمینه‌های اجتماعی و نظام نمادینی را که آن پدیده در درون آن شکل گرفته است آشکار سازد. در این رویکرد، معنا نه در خودِ شیء، بلکه در رابطهٔ میان «نماد»، «کنشگر اجتماعی» و «بستر فرهنگی» تولید می‌شود. بنابراین، فهم یک نقش، رنگ یا ساختار بصری در قالی قشقایی، بدون در نظر گرفتن شرایط زیست عشایری، نظام ایلی، روابط قدرت، باورهای فرهنگی و تجربهٔ زیستهٔ زنان بافنده، ناقص و تقلیل‌گرایانه خواهد بود. گیرتز تأکید می‌کند که توصیف ضخیم صرفاً ثبت جزئیات یک پدیده نیست، بلکه بازسازی نظام معنایی و فرهنگی‌ای است که آن پدیده در درون آن معنا پیدا می‌کند؛ ازاین‌رو، پژوهشگر باید همواره میان متن فرهنگی، کنشگران و زمینه اجتماعی ارتباط برقرار کند (Geertz, 1983: 56).

بر اساس این رویکرد، مصنوعات فرهنگی، از جمله قالی قشقایی، تنها اشیایی مادی یا ابزارهایی کاربردی نیستند، بلکه واجد دلالت‌های نمادین و لایه‌های چندگانهٔ معنایی‌اند. به تعبیر گیرتز، وظیفهٔ انسان‌شناس کشف قوانین عام و جهان‌شمول نیست، بلکه تفسیر معانی نهفته در کنش‌ها، آیین‌ها، نمادها و تولیدات فرهنگی در بستر خاص اجتماعی و تاریخی آن‌هاست. از این منظر، هر

---

[1] Clifford Geertz (1926-2006)
[2] Thick Description

پدیدهٔ فرهنگی را باید همچون «متنی» در نظر گرفت که معانی آن در متن زیست‌جهان کنشگران اجتماعی شکل می‌گیرد و تنها از خلال خوانش تفسیری قابل فهم است .(Geertz, 1973: 39) به همین دلیل، گیرتز فرهنگ را پدیده‌ای «خواندنی» می‌داند؛ همان‌گونه که یک متن ادبی از طریق تفسیر معنادار می‌شود، نمادها و آثار فرهنگی نیز تنها در پیوند با زمینه‌های اجتماعی، تاریخی و فرهنگی خود قابل فهم هستند. این نگاه سبب شد که در علوم انسانی و اجتماعی، آیین‌ها، سنت‌ها، اشیای فرهنگی و هنرهای بومی نه صرفاً به‌عنوان داده‌هایی تاریخی یا زیبایی‌شناختی، بلکه به‌منزلهٔ «متون فرهنگی معنادار» مطالعه شوند.

بر همین اساس، قالی یک‌سرناظم قشقایی در این پژوهش نه صرفاً به‌عنوان یک دست‌بافته یا محصولی هنری، بلکه به‌مثابه متنی فرهنگی و نظامی از نمادها تلقی می‌شود که بازتاب‌دهندهٔ جهان‌بینی، باورها، حافظهٔ جمعی و تجربهٔ زیستهٔ جامعهٔ قشقایی است. همچنین این قالی‌ها به‌سبب پیوند مستقیم با زنان بافنده، اهمیتی دوچندان در تحلیل انسان‌شناسانه می‌یابند. این قالی‌ها بازتابی از نقش فعال زنان در تولید و انتقال فرهنگ‌اند و از خلال آن‌ها می‌توان به درک عمیق‌تری از جایگاه جنسیت، اقتدار نمادین زنان و چگونگی بازتولید ارزش‌های فرهنگی در جامعهٔ عشایری دست یافت. از منظر نمادشناسی تفسیری، نقوش و ساختارهای بصری این قالی‌ها صرفاً عناصر تزئینی نیستند، بلکه نشانه‌هایی فرهنگی‌اند که معانی مرتبط با هویت ایلی، باورهای اسطوره‌ای و نظم اجتماعی ایل هستند که مفاهیمی چون حفاظت، امنیت، قدرت و تداوم حیات را بازنمایی می‌کنند. «دی‌مور» نیز در بررسی آثار گیرتز، بر این ویژگی اندیشهٔ او تأکید می‌کند و معتقد است که آثار مردم‌نگارانه گیرتز، نمونه‌ای از تلفیق تحلیل علمی با روایت فرهنگی‌اند؛ آثاری که از حوزه‌هایی چون تاریخ، ادبیات، فلسفه و نشانه‌شناسی بهره می‌گیرند و فرهنگ را همچون نظامی از معنا مطالعه می‌کنند (دی‌مور، ۱۳۹۱: ۲۷۶).

بر این اساس، پژوهش حاضر با تکیه بر نظریهٔ نمادشناسی تفسیری گیرتز، قالی یک‌سرناظم قشقایی را نه صرفاً یک اثر هنری، بلکه متنی فرهنگی و انسان‌شناختی تلقی می‌کند. در این چارچوب، تحلیل نقوش و عناصر بصری قالی با فاصله گرفتن از خوانش‌های صرفاً صوری و ثابت، بر تجربه زیسته، حافظه جمعی، باورهای قومی و بستر فرهنگی جامعه قشقایی استوار است. ازاین‌رو، پژوهش می‌کوشد نشان دهد که نقوش، رنگ‌ها و ترکیب‌بندی قالی چگونه در متن زندگی عشایری معنا یافته و در بازنمایی هویت فرهنگی، جهان‌بینی و نظام ارزشی ایل قشقایی نقش ایفا می‌کنند.

پیشینه تحقیق: مطالعات متعددی در حوزه انسان‌شناسی هنر، نمادشناسی و تحلیل فرهنگی فرش ایرانی انجام شده است که هر یک از منظرهای گوناگون به بررسی نقوش، معانی نمادین و کارکردهای اجتماعی دست‌بافته‌ها پرداخته‌اند. بخش قابل توجهی از این پژوهش‌ها بر تحلیل نقش‌مایه‌ها و ساختارهای بصری در دست‌بافته‌های عشایری متمرکز بوده و تلاش کرده‌اند ارتباط میان نقوش و نظام فرهنگی جوامع تولیدکننده را تبیین کنند. با این حال، در بسیاری از این مطالعات، فرش بیشتر به‌عنوان موضوعی زیبایی‌شناختی یا تاریخی بررسی شده و کمتر به‌منزلهٔ «متنی فرهنگی» در چارچوب رویکردهای تفسیری انسان‌شناسانه مورد خوانش قرار گرفته است.

در حوزهٔ مطالعات مربوط به قالی قشقایی، برخی پژوهش‌ها به تحلیل تاریخی و فرش‌شناسانهٔ نقش‌مایه‌ها پرداخته‌اند. از جمله، صلواتی (۱۳۸۷) در مطالعه‌ای با تمرکز بر نقش «گردونهٔ خورشید» در قالی‌های قشقایی، سیر تحول تاریخی و ریشه‌های اسطوره‌ای این نقش را بررسی کرده است. این پژوهش اگرچه از منظر تحلیل تاریخی نقوش دارای اهمیت است، اما به ارتباط نظام‌مند میان نقش‌مایه‌ها، ساختار اجتماعی ایل و تجربه زیستهٔ زنان بافنده کمتر توجه دارد و قالی را در مقام متنی فرهنگی مورد تفسیر قرار نمی‌دهد. در این زمینه، خسروشاهی و مرادنژاد (۱۴۰۰) نیز در پژوهشی تطبیقی، به بررسی نمادها و نقوش گلیم و گبه عشایر ایران و مقایسهٔ آن با دست‌بافته‌های سنتی رومانی پرداخته‌اند. نتایج این پژوهش بر وجود اشتراکات نمادین میان فرهنگ‌های مختلف تأکید دارد و نشان می‌دهد که برخی نقش‌مایه‌ها واجد دلالت‌های فرهنگی مشترک‌اند. با این حال، رویکرد پژوهش مذکور عمدتاً توصیفی و تطبیقی است و تحلیل آن کمتر بر بستر اجتماعی، تجربه زیستهٔ بافندگان و تفسیر فرهنگی معانی نمادها متمرکز می‌شود. همچنین شربتیان و باقری (۱۴۰۰) در پژوهشی مردم‌شناختی، نمادها و نقوش قالی کرمان را در پیوند با باورها، آیین‌ها و زندگی روزمرهٔ مردم تحلیل کرده‌اند. اهمیت این پژوهش در توجه به زمینه فرهنگی و کارکردهای معنایی نقوش است؛ با این حال، تمرکز آن بر قالی‌های شهری بوده و تفاوت‌های ساختاری و فرهنگی میان قالی شهری و دست‌بافته‌های ایلی، به‌ویژه در زمینهٔ نقش تجربه زیسته و ساختار عشایری، در آن مورد بررسی قرار نگرفته است.

در سال‌های اخیر، نقش زنان در تولید قالی‌های عشایری نیز مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است. قانی و همکاران (۱۴۰۳) در پژوهشی پیرامون قالی‌های بی‌بی‌باف منطقه چالش‌تر ایل بختیاری، با بهره‌گیری از مفهوم «میکروفیزیک قدرت»، نقش زنان بانفوذ یا بی‌بی‌ها را در فرآیند تولید قالی بررسی کرده‌اند. این پژوهش نشان می‌دهد که زنان در ساختار ایلی تنها نقش تولیدکننده

نداشته‌اند، بلکه در مقام کنشگرانی اجتماعی و فرهنگی، در هدایت و مدیریت تولید قالی نیز ایفای نقش می‌کرده‌اند. با وجود اهمیت این مطالعه، تمرکز اصلی آن بر سازوکارهای قدرت و روابط اجتماعی است و به تحلیل نمادشناسانه نقوش و خوانش معناشناختی قالی‌ها در چارچوب انسان‌شناسی تفسیری کمتر پرداخته شده است. از سوی دیگر، برخی آثار مردم‌نگارانه، همچون پژوهش جولیا هوآنگ (۲۰۱۴) درباره زندگی زنان ایل قشقایی، اطلاعات ارزشمندی دربارهٔ ساختار زندگی عشایری، نقش زنان در تولید صنایع دستی و جایگاه قالی در اقتصاد و فرهنگ ایلی ارائه می‌دهند. با این حال، این آثار بیشتر ماهیتی توصیفی و قوم‌نگارانه دارند و قالی را نه به‌مثابه نظامی از نشانه‌ها و معانی فرهنگی، بلکه بیشتر به‌عنوان بخشی از زندگی روزمره و معیشت عشایری مطالعه می‌کنند.

بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که اگرچه مطالعاتی درباره نمادشناسی فرش، نقش‌مایه‌های عشایری و قالی‌های بی‌بی‌باف انجام شده است، اما تحلیل قالی «یک‌سرناظم» قشقایی در چارچوب انسان‌شناسی تفسیری و با تأکید بر معناشناسی نمادها، تجربه زیسته زنان و خوانش قالی به‌مثابه متن فرهنگی، همچنان کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

روش‌شناسی

این پژوهش با رویکرد کیفی و مبتنی بر روش پدیدارشناسی انجام شده است. روش پدیدارشناسی به پژوهشگر امکان می‌دهد تا با کنار گذاشتن پیش‌فرض‌های ذهنی، به فهم تجربه‌های زیسته کنشگران اجتماعی درگیر با قالی در ایل قشقایی بپردازد و معانی فرهنگی و اجتماعی نهفته در تعامل آنان با این اشیای مادی را آشکار سازد (کرسول، ۱۳۹۱) نمونه‌های مورد مطالعه شامل تعدادی از قالی‌های یک‌سرناظم قشقایی متعلق به طوایف مختلف قشقایی در استان فارس بودند که به‌صورت هدفمند و بر اساس اصالت نقوش، تداوم الگوهای نمادین، کیفیت ساختاری و قابلیت خوانش نشانه‌شناختی انتخاب شدند. همچنین مشارکت‌کنندگان پژوهش شامل سه گروه اصلی بودند تا امکان دستیابی به خوانشی چندلایه از معانی فرهنگی و ساختار نمادین این قالی‌ها فراهم شود. نخست، بافندگان بومی، شامل زنان بافنده قشقایی (۱۴ نفر)، به عنوان خالقان و حافظان دانش سنتی صنایع‌دستی که نقش اساسی در ارائه اطلاعات زمینه‌ای و فرهنگی داشتند؛ دوم، ریش‌سفیدان، ایلخانان و مطلعین قشقایی (۸ نفر) به منظور دسترسی به دانش تاریخی و سنت‌های اجتماعی ؛ و سوم، کارشناسان و پژوهشگران حوزه انسان شناسی و فرش قشقایی (۵ نفر) به‌عنوان آگاهان علمی و فرهنگی این آثار. این ترکیب، امکان تحلیل هم‌زمان ابعاد تاریخی، فرهنگی، نشانه‌شناختی و زیباشناختی قالی یک‌سرناظم را فراهم ساخت.

فرآیند گردآوری داده‌ها تا رسیدن به اشباع نظری ادامه یافت؛ یعنی تا زمانی که داده‌های جدید منجر به شکل‌گیری مفهوم یا مضمون تازه‌ای نشد. داده‌های پژوهش از طریق مصاحبه‌های عمیق نیمه‌ساخت‌یافته، مشاهده میدانی، تحلیل بصری قالی‌ها و بررسی منابع اسنادی گردآوری شدند. محور مصاحبه‌ها بر تفسیر مشارکت‌کنندگان از نقوش، رنگ‌ها، ترکیب‌بندی‌ها و معانی نمادین قالی، پیوند این عناصر با باورها و روایت‌های فرهنگی، بازنمایی هویت قومی و زیست‌جهان عشایری در ساختار بصری قالی متمرکز بود. مشاهده میدانی نیز با تمرکز بر فرایند بافت، شیوه بازتولید نقش‌ها و زمینه‌های فرهنگی استفاده از قالی انجام شد و به‌عنوان ابزاری مکمل برای فهم بستر معنایی داده‌ها مورد استفاده قرار گرفت.

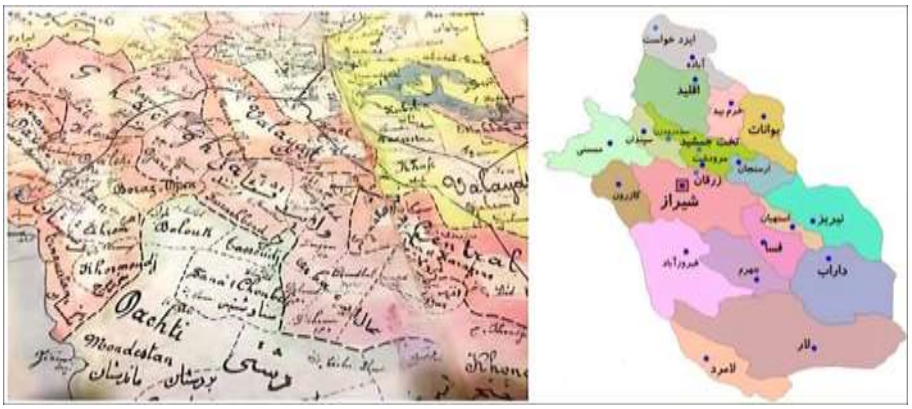
داده‌ها از طریق فرایند تحلیل مضمون و مقوله‌بندی تفسیری، تحلیل شدند. در این فرایند، مفاهیم اولیه از مصاحبه‌ها، مشاهدات میدانی و تحلیل بصری نمونه‌ها استخراج و سپس در قالب خوشه‌های معنایی و مضامین نمادین سازمان‌دهی شدند. در مرحله نهایی، ارتباط میان نشانه‌ها، الگوهای بصری و ساختارهای فرهنگی جامعه قشقایی، تفسیر و صورت‌بندی گردید تا لایه‌های پنهان معنا و سازوکارهای بازنمایی هویت فرهنگی در قالی یک‌سرناظم آشکار شود. همچنین، به‌منظور افزایش اعتبار پژوهش، از روش‌هایی همچون مثلث‌سازی داده‌ها مانند بازبینی مشارکت‌کنندگان و بررسی همتایان علمی استفاده شد. یافته‌های پژوهش در نهایت در پرتو مفاهیم انسان‌شناسی تفسیری گیرتز تفسیر شدند تا نسبت میان نظام نشانه‌ای قالی، تجربه زیسته بافندگان و بازنمایی فرهنگی جامعه قشقایی تبیین شود.

جدول ۱. خلاصهٔ مصاحبه‌شوندگان به تفکیک گروه

گروه مصاحبه شوندگان	تعداد نفرات	روش نمونه گیری
زنان بافنده قشقایی	۱۴	نمونه گیری در دسترس
ریش سفیدان و مطلعین محلی	۸	گلوله برفی
کارشناسان و پژوهشگران	۵	هدفمند
جمع کل	۲۷	–

قلمرو جغرافیایی پژوهش

جامعهٔ مورد مطالعهٔ این مقاله، عشایر قشقایی ساکن در استان فارس می باشند. " استان فارس مرکز ثقل عشایر ایران را تشکیل می دهد در این میان ایل قشقایی با گستردگی در استان های فارس، بوشهر و خوزستان پوشش قابل ملاحظه ای را به خود اختصاص داده است. درباره منشأ این ایل نظرات متفاوت وجود دارد: این ایل از مهمترین گروه های کوچنده منطقه فارس محسوب می شود. بعضی از صاحبنظران، قشقایی ها را از مغول هایی می دانند که در زمان سلطنت چنگیزخان از ترکستان مهاجرت کرده اند، و در زمان نادرشاه در فارس سکنی گزیده اند" (دومورینی،۱۳۹۰ :۵) "سواحل جنوبی استان فارس به شکل حاشیه‌ای به طول حدود ۲۵۰ کیلومتر و عرض ۳۰ تا بیش از ۵۰ کیلومتر قلمرو گرمسیری آنهاست. قلمرو سردسیری بیشتر در شمال استان و از نظر وسعت بمراتب کوچک‌تر از قلمرو گرمسیری و در حدود نصف آن است. منطقه ییلاقی ایل قشقایی در دامنه شمالی کوه‌های زاگرس در امتداد شمال غربی به جنوب شرقی قرار دارد. این قلمرو از شمالی‌ترین نقطه کامفیروز شروع شده و با عرض متفاوت از ۳۰ تا ۹۰ کیلومتر در دامنه شمالی کوه‌های دنا (حد فاصل بین استان کهگیلویه و بویراحمد، فارس و اصفهان) تا منطقه بروجن امتداد می‌یابد. منطقه قشلاقی ایل قشقایی در جنوب شرقی از ناحیه هُرم و خُنج شروع شده و به نواحی قیر و کارزین در استان فارس، اطراف دوگنبدان در کهگیلویه و بویراحمد و لیراوی در استان بوشهر امتداد دارد." (شربتیان، ۱۳۹۵:۱۳۴)



شکل ۱. نقشه نقشه استان فارس(سایت شماره یک) و قلمروی قشقایی (دومورینی، ۲۴:۱۳۹۰)

یافته ها و بحث

ویژگی‌های فنی و زیبایی‌شناختی قالی یک‌سرناظم قشقایی

یافته‌های کتابخانه‌ای و میدانی نشان می‌دهد که قالی «یک‌سرناظم» قشقایی، به‌عنوان یکی از نمونه‌های شاخص قالی‌های «بی‌بی‌باف»، افزون بر ارزش‌های فنی و زیبایی‌شناختی، بازتاب‌دهندهٔ زیست عشایری و نظام فرهنگی جامعهٔ ایلی است. قالی‌ها و قالیچه‌های قشقایی در زمرهٔ اشیای هنریِ کاربردی قرار دارند که ابعاد و ساختار آن‌ها با شرایط کوچنشینی و جابه‌جایی فصلی سازگار بوده است. «بلک»[1] تأکید می‌کند که اگرچه نمونه‌هایی با ابعاد بزرگ‌تر نیز در میان تولیدات عشایری دیده می‌شود، قالیچه‌های متوسط و قابل‌حمل، رایج‌ترین قالب تولید در جنوب فارس بوده‌اند و نمونه‌های بزرگ‌تر غالباً به دوره‌های اسکان موقت یا نیمه‌یکجانشینی تعلق دارند .(Black, 1983:64) همچنین پوپ ابعاد متداولی چون ۹۰×۱۵۰ و ۱۳۰×۱۹۰ سانتی‌متر را متناسب با زیست‌جهان متحرک عشایری معرفی می‌کند (Pope, 1938:250).

[1] David Black

طرح ناظم یکی از شناخته شده ترین طرح‌های قالی‌های بی‌بی‌باف قشقایی است که در دو گونه یک سر ناظم و دوسر ناظم بافته می‌شود. نام این طرح، بر اساس روایت‌های شفاهی و نظر مطلعان محلی، از منزل ناظم‌الملک، یکی از بزرگان ایل قشقایی، گرفته شده است. گفته می‌شود که ساختار کلی نقشه، بازتابی انتزاعی از چشم‌انداز و سازمان فضایی این خانه است؛ به‌گونه‌ای که عناصری همچون ایوان، پرده‌های گشوده، دو سرو، گلدان، درخت زندگی و چشمه حیات، در قالب نقوش قالی بازآفرینی شده‌اند. ازاین‌رو، نام «ناظم» نه صرفاً یک عنوان قراردادی، بلکه اشاره‌ای به منشأ الهام طرح و پیوند آن با یک فضای معماری و خاطره‌ای فرهنگی در سنت بافندگی قشقایی است.

قالی یک‌سرناظم با وجود ظرافت فنی، انسجام بصری و کیفیت اجرایی ممتاز، از نظر ابعاد همچنان تابع منطق زیست عشایری است. تمایز این بافته‌ها بیش از استانداردسازی اندازه، در انتخاب آگاهانهٔ تناسبات و تراکم بافت برای تعادل بصری و دقت در اجرای نقوش نهفته است. در میان دست‌بافته‌های قشقایی، قالی‌های بی‌بی‌باف به رجشمار بالاتر و ظرافت اجرایی شناخته می‌شوند؛ امری که حاصل مهارت بافندگان در فن گره‌زنی است. ادواردز نیز اشاره می‌کند که برخی از این قالی‌ها به رجشماری حدود ۴۰ رج در ۷ سانتی‌متر می‌رسند و این تراکم، امکان اجرای نقوش پیچیده‌تر را فراهم می‌سازد .(Edwards, 1953:229) بلک نیز افزایش تراکم گره در قالی‌های ممتاز عشایری به ویژه قالی های بی بی باف را نه محصول سازوکار کارگاهی، بلکه بازتاب مهارت فردی و منزلت هنری بافنده می‌داند. (Black, 1983:71)

در قالی یک سر ناظم، این ظرافت فنی در هماهنگی میان نقش‌مایه‌ها، انسجام ساختار هندسی، دقت در تکرار نقوش و تعادل رنگی آشکار است. چنین ویژگی‌هایی نشان می‌دهد که این بافته‌ها صرفاً محصول فرآیند معیشتی نیستند، بلکه حامل نوعی آگاهی زیبایی‌شناختی و فرهنگی‌اند که در آن کیفیت فنی با منزلت اجتماعی و فرهنگی بی‌بی‌ها پیوند می‌خورد و به بازنمایی شأن و جایگاه آنان در ساختار ایلی منجر می‌شود. یافته‌های میدانی، مبتنی بر مشاهده و مصاحبه با زنان بافنده، ریش‌سفیدان و مطلعین محلی، این ابعاد را تکمیل می‌کند. در روایت‌های مشارکت‌کنندگان بر خاص‌بودگی نقش‌مایه‌ها و تمایز هر بافته تأکید شده است؛ خاص‌بودگی‌ای که نه صرفاً فنی، بلکه ریشه‌دار در حافظه فرهنگی و انتقال شفاهی دانش است. یکی از زنان بافنده در این‌باره بیان می‌کند: «قالی‌های یک‌سرناظم طرح‌های خاص و نقش‌مایه‌های منحصر به فردی دارند که در هیچ‌جا جز در میان قشقایی‌ها نیست. هر نقش مثل یک داستان است که مادران به ما یاد داده‌اند.» همچنین یکی از مطلعین محلی اظهار می‌کند: «این قالی‌ها فقط زیبا نیستند؛ طرح‌هایشان آشنا و قابل‌شناسایی است و مردم ایل با دیدنشان می‌فهمند که این قالی، یک سر ناظم است.»

این روایت‌ها نشان می‌دهد که قالی یک سر ناظم در ذهن جامعه ایلی صرفاً شیئی تزئینی نیست، بلکه رسانه‌ای فرهنگی و هویتی است که از طریق آن تعلق ایلی، حافظه جمعی و منزلت اجتماعی بازنمایی می‌شود. همچنین حضور گسترده نقش‌مایه‌هایی چون حیوانات، گیاهان، اشکال هندسی و نمادهای طبیعی، بیانگر جایگاه محوری این عناصر در نظام بصری این قالی است. یکی از مطلعین محلی در این‌باره می‌گوید: «نقش‌مایه‌هایی مثل طاق، سرو، گیاهان، گلدان و مرغ بهشتی در این قالی‌ها زیاد دیده می‌شود و هرکدام معنا و جایگاه خودش را در فرهنگ ایل دارد.» در همین راستا، بافندگان نیز تأکید دارند که این طرح‌ها غالباً با هدایت و نظارت بی‌بی‌ها و توسط ماهرترین بافندگان ایل اجرا می‌شده‌اند.

یکی از ویژگی‌های مهم قالی‌های بی‌بی‌باف و من جمله قالی یک سر ناظم،، ذهنی‌باف بودن آن‌هاست. بافت این قالی‌ها عمدتاً بر پایهٔ حافظه، تجربه زیسته و انتقال شفاهی دانش انجام می‌شود و بدون نقشه مکتوب صورت می‌گیرد. در نتیجه، نقش‌مایه‌ها و رنگ‌بندی‌ها متأثر از شرایط روحی بافنده، موقعیت اجتماعی سفارش‌دهنده و کارکرد قالی هستند و همین امر به تنوع و یگانگی هر بافته می‌انجامد. یافته‌های میدانی نیز نشان می‌دهد که حتی در صورت شباهت طرح کلی، به‌ندرت می‌توان دو قالی قشقایی کاملاً مشابه یافت، زیرا هر قالی بازتابی از تجربه و حافظه فردی بافنده است. در نهایت، به نظر می رسد قالی در فرهنگ قشقایی صرفاً یک دست‌بافت کاربردی نیست، بلکه بازتابی از جهان ذهنی و تجربهٔ زیستهٔ زنان بافنده است. یکی از مصاحبه‌شوندگان نقل می‌کند که «کریم کشکولی کرمانی» از پیشگامان تولید نوین قالی قشقایی، از روی نقش‌ها، رنگ‌ها و کیفیت بافت، حالات روحی بافنده را تشخیص می‌داد و درمی‌یافت که او هنگام بافت شاد بوده یا غمگین. بر این مبنا، در چارچوب انسان‌شناسی تفسیری گیرتز، قالی یک‌سرناظم به‌مثابه «متنی فرهنگی» قابل فهم است که معناهای آن در پیوند با حافظه جمعی، روابط اجتماعی و نظام نمادین ایل شکل می‌گیرد. از این منظر، ظرافت فنی، ذهنی‌باف بودن و تنوع نقش‌مایه‌ها، فراتر از مؤلفه‌های صرفاً زیبایی‌شناختی، بازتابی از هویت فرهنگی و جهان‌بینی جامعهٔ عشایری قشقایی هستند.

تحلیل معناشناختی طرح «یک سر ناظم»

پیشینه تاریخی و جایگاه فرهنگی: طرح «ناظم» یکی از طرح‌های مهم و تاریخی قالی‌های بی‌بی‌باف قشقایی است که برگرفته از چشم‌انداز منزل ناظم‌الملک، یکی از بزرگان ایل قشقایی، می‌باشد. پژوهشگران و مطلعین محلی دربارهٔ این طرح چنین نظر داده اند: «این طرح شامل نمادهایی چون ایوان، پرده ای که از دو سمت بازشده، دو سرو، گلدان، درخت زندگی و چشمهٔ حیات است که هر کدام ریشه در فرهنگ و معماری ایرانی دارند و مفاهیمی چون ورود به جایگاهی مقدس، حفاظت، جاودانگی و پیوند میان دنیای مادی و معنوی را تداعی می‌کنند»

«طبق روایت‌های شفاهی ایل قشقایی، روزی جهانه‌بی‌بی به منزل نظام‌الملک وارد می‌شود و تحت تأثیر زیبایی و نظم فضایی آن قرار می‌گیرد؛ به‌ویژه منظرهٔ حیاطی که از میان دو پردهٔ گشوده‌شده در طرفین پنجرهٔ تالار پذیرایی نمایان بوده است. این تصویر ذهنی، به‌عنوان تجربه‌ای زیباشناختی، در ذهن او ماندگار می‌شود و بعدها با الهام از همان منظره، طرح قالی «یک‌سر ناظم» شکل می‌گیرد.» (مصاحبه با دکتر منوچهر کیانی، پژوهشگر مطالعات فرهنگ قشقایی و نویسندهٔ حوزهٔ فرش عشایری، ۱۴۰۳). «طرح ناظم در سنت قالیبافی ایران سابقه‌ای طولانی دارد اما نوع خاص این طرح در میان بافندگان طایفه‌ی کشکولی از ویژگی‌هایی برخوردار است که آن را از نمونه‌های مشابه ایرانی و هندی متمایز می‌سازد. به روایت خبرگان ایل، شکل امروزی این طرح از ابتکارات هنرمند نامدار قشقایی، «جهانه بی‌بی»، دانسته می‌شود که با خلاقیت خود ساختار هندسی و ترکیب‌بندی خاصی به این نقشه بخشید. طرح ناظم دارای ساختاری منظم و زاویه‌دار است که از خطوط مستقیم، قاب‌بندی‌های هندسی و ترکیب‌بندی متقارن تشکیل شده است. چارچوب اصلی این طرح یادآور ایوان یا درگاهی است که دو سوی آن دو سرو قرار گرفته و به باغی گشوده می‌شود؛ باغی آکنده از گل و شکوفه که همگی از یک ساقه یا گلدان واحد، به‌مثابه‌ی «درخت زندگی»، روییده‌اند »(پرهام، ۱۳۶۴: ۱۴۶)

این استمرار تاریخی نشان می‌دهد که طرح ناظم نه صرفاً یک الگوی بصری، بلکه نوعی «دانش فرهنگی منتقل‌شونده» در بستر روابط زنانه در ایل قشقایی است. در روایت‌های میدانی، بافندگان اغلب طرح ناظم را «نظم جهان» می‌نامند، نه صرفاً یک نقش. یکی از زنان بافنده در توضیح این معنا می‌گوید: «ناظم یعنی همه چیز سر جای خودش باشد... اگر یک گل جابه‌جا شود، انگار نظم زندگی به هم می‌ریزد. «این تعبیر نشان می‌دهد که مفهوم «نظم» در این طرح، صرفاً زیبایی‌شناختی نیست، بلکه بازتاب یک جهان‌بینی زیسته در زندگی کوچ نشینی است که در آن نظم طبیعت، نظم زندگی و نظم اخلاقی در هم تنیده‌اند.



شکل ۲. قالیچه طرح "یک سر ناظم"؛ (نگارندگان)

جدول۲. برخی از متداول ترین نقشایه های طرح یک سر ناظم

نقشمایه				
نام	پرده در زمینهٔ قرمز	گلدان و درخت زندگی	سرو	طاق

تحلیل معناشناختی مبتنی بر تجربه زیسته

معنا امری ثابت و نهفته در اشیا نیست، بلکه در رویکرد انسان شناسی تفسیری در بستر تجربه‌های زیسته، روابط اجتماعی و نظام‌های نمادینی شکل می‌گیرد که انسان‌ها در زندگی روزمره خود می‌آفرینند. از این منظر، قالی یک‌سرناظم قشقایی را نمی‌توان صرفاً مجموعه‌ای از نقوش تزئینی دانست؛ بلکه این قالی همچون متنی فرهنگی، حامل لایه‌هایی از تجربه، حافظه، احساس و جهان‌بینی زنان بافنده‌ای است که زندگی کوچ‌نشینی و زیست ایلی را در تار و پود آن بازنمایی کرده‌اند. معناهای نهفته در این نقش‌ها نیز نه از طریق خوانش صرفاً معمول و کلاسیک نمادها، بلکه از خلال روایت‌ها و تجربه‌های بافندگان آشکار می‌شود.

در میان عناصر اصلی این طرح، «پرده» جایگاهی برجسته و معنادار دارد. پرده‌هایی که در دو سوی ترکیب‌بندی نقش قرار گرفته‌اند، بنا بر روایت‌های شفاهی پیش‌گفته، الهام‌گرفته از پرده‌های منزل نظام‌الملک هستند که در طرفین پنجرهٔ تالار پذیرایی آویخته بوده‌اند. با این حال، این پرده‌ها در ذهنیت و روایت بافندگان صرفاً عنصری تزئینی یا ابزاری برای قاب‌بندی بصری فضا تلقی نمی‌شوند، بلکه به‌مثابه مرزی نمادین میان جهان آشکار و جهان نادیدنی معنا می‌یابند؛ مرزی که هم‌زمان کارکردی زیباشناختی و مفهومی دارد و مخاطب را به تأمل در لایه‌های درونی و پنهان اثر فرامی‌خواند.. یکی از بی‌بی‌های بافنده ایل در خلال مصاحبه توضیح می‌دهد: «پرده یعنی چیزهایی هست که همه نمی‌بینند... قالی کمک می‌کند آن‌ها دیده شوند.» در این روایت، پرده معنایی فراتر از یک نشانه دینی یا اسطوره‌ای پیدا می‌کند و به تجربه‌ای انسانی از فاصله میان دانسته و نادانسته، آشکار و پنهان، تبدیل می‌شود. به‌نوعی، قالی در ذهن بافنده فضایی می‌آفریند که امر نادیدنی را قابل احساس می‌کند.

اتصال پرده‌ها در بخش فوقانی طرح، ساختاری طاق‌گون پدید می‌آورد که به ترکیب‌بندی اثر انسجامی فضایی و معنایی می‌بخشد. عنصر «طاق» در روایت‌ها و دریافت‌های محلی، فراتر از ارجاعی صرف به معماری سنتی، واجد دلالت‌هایی نمادین است و با تجربهٔ زیستهٔ امنیت، آرامش و پناه پیوند می‌یابد. از این منظر، طاق نه‌تنها عنصری ساختاری در سامان‌دهی تصویر، بلکه نشانه‌ای معنایی از حفاظت و دربرگیرندگی تلقی می‌شود. یکی از بی بی های بافنده هنگام توضیح نقش طاق می‌گوید: «وقتی طاق را می‌بافم حس می‌کنم یک خانه می‌سازم... خانه‌ای که هیچ باد و سختی داخلش نمی‌آید.» این تعبیر نشان می‌دهد که طاق در ذهن بافنده بازنمایی از تمنای امنیت در بستر زندگی کوچ‌نشینی است؛ زیستی که همواره با جابه‌جایی، ناامنی طبیعی و دشواری‌های محیطی همراه بوده است. از این منظر، طاق تنها یک فرم بصری نیست، بلکه تصویری از آرزوی آرامش و ثبات در جهانی ناپایدار است.

در میان نقش‌مایه‌ها، «گلدان و گل‌ها» نیز حضوری پررنگ و عاطفی دارند. تقریباً تمامی زنان مصاحبه‌شونده این عناصر را با زندگی، دعا و آرزو پیوند می‌دادند. یکی از آنان می‌گوید: «هر گل که می‌بافم، انگار یک دعاست برای بچه‌ام، برای خانه‌ام، برای زندگی.» در این روایت، بافتن از سطح یک فعالیت فنی فراتر می‌رود و به کنشی آیینی و عاطفی بدل می‌شود. گل دیگر صرفاً یک نقش تزئینی نیست، بلکه حامل تمنیات، نگرانی‌ها و امیدهای بافنده است. آنچه در تار و پود قالی شکل می‌گیرد، درواقع نوعی انتقال احساس و آرزو به درون نقش‌هاست؛ امری که با مفهوم توضیف عمیق تفسیری در اندیشه گیرتز همخوانی دارد.

«درخت زندگی» نیز در تجربه روایی بافندگان، بیشتر از آنکه نمادی انتزاعی یا اسطوره‌ای باشد، با مفهوم خانواده و تداوم نسل معنا می‌یابد. یکی از زنان بافنده در توصیف این نقش می‌گوید: «درخت یعنی نسل ما، هر شاخه‌اش یک فرزند، یک قوم و خویش یا یک خاطره است.» در این بیان، درخت به استعاره‌ای از حافظه خانوادگی و امتداد نسل تبدیل می‌شود. شاخه‌ها نه‌فقط اجزای یک تصویر، بلکه حامل پیوندهای عاطفی و تاریخی‌اند؛ گویی خاطره و خویشاوندی در قالب تصویر طبیعی بازنمایی شده‌اند.

«سروها» نیز در روایت زنان ایل اغلب با مفهوم «ایستادگی» همراه‌اند. یکی از بافندگان در توصیف آن می‌گوید: «سرو یعنی آدم باید سرپا بماند، حتی اگر در سختی باشد.» در اینجا سرو از سطح یک نماد کهن فراتر می‌رود و به بازنمایی نوعی اخلاق زیسته تبدیل می‌شود؛ اخلاقی مبتنی بر تاب‌آوری، دوام و مقاومت در برابر دشواری‌های زندگی کوچ نشینی. معنای سرو در این روایت نه در گذشته اسطوره‌ای، بلکه در تجربه روزمره قشقایی ها ریشه دارد.

یکی از مهم‌ترین یافته‌های میدانی پژوهش، «ذهنی‌باف» بودن طرح یک‌سرناظم است؛ ویژگی‌ای که سبب می‌شود هر قالی بازتابی یگانه از تجربه زیسته بافنده باشد. زنان بافنده بارها تأکید می‌کردند که نقشه اصلی نه بر کاغذ، بلکه در ذهن و احساس آنان شکل می‌گیرد. یکی از مصاحبه‌شوندگان می‌گوید: «ما نقشه نداریم، نقشه در ذهن ماست، در حال و هوا و احساسات ماست، در زندگی ماست.» و بی‌بی دیگری توضیح می‌دهد: «دو قالی مثل هم نمی‌شود، چون دو روز زندگی مثل هم نیست.» این روایت‌ها نشان می‌دهد که قالی در فرهنگ قشقایی صرفاً بازتولید یک الگوی ثابت نیست، بلکه ثبت لحظه‌ای از زندگی و تجربه انسانی است؛ گویی هر قالی بخشی از زیست‌جهان بافنده را در خود نگه می‌دارد.

جدول ۳. تفسیر نمادین عناصر بصری طرح یک سر ناظم قشقایی

عنصر نمادین	روایت بافندگان	معنای زیسته	تفسیر انسان شناختی
پرده	قالی کمک می کند چیزهای نادیده، دیده شوند، پرده حقیقت	تجربه مرز میان آشکار و پنهان	بازنمایی مرزهای ادراک و جهان نادیدنی، حضور معنویت و عالم معنا در لایه های پنهان فرهنگ
طاق	حس خانه و امنیت برایمان دارد	امنیت و پناه	بازتاب تمنای ثبات در زندگی کوچ نشینی
گل و گلدان	هر گل یک دعا و آرزوست	پیوند عاطفه و آرزو با بافت	تبدیل بافتن به کنش آیینی و معناساز
درخت زندگی	هر شاخه یک خانواده یا یک خاطره است	تداوم نسل و حافظه خانوادگی	بازنمایی حافظه جمعی در قالب طبیعت
سرو	آدم باید سر پا بماند	مقاومت و تاب اوری در دشواری	اخلاق زیسته
ذهنی بافی	نقشه در ذهن ماست، هنگام بافتن خودش خلق می شود	تاثیر عواطف، حالات روحی وذهنی، خلاقیت	قالی به مثابه لحظه زیسته

تفسیر نمادینِ تجربه زیسته در قالی یک‌سرناظم

در چارچوب انسان‌شناسی تفسیری ، قالی یک‌سرناظم قشقایی را نمی‌توان صرفاً شیئی هنری یا مجموعه‌ای از نقوش تزئینی تلقی کرد، بلکه باید آن را همچون «متنی فرهنگی و زنده» فهمید؛ متنی که معنا در آن از پیش تثبیت نشده، بلکه در جریان زندگی روزمره، در فرایند بافت، و در تعامل میان حافظه، احساس، تجربه زیسته و روابط اجتماعی زنان بافنده شکل می‌گیرد. در این نگاه، قالی نه بازتاب منفعل فرهنگ، بلکه بخشی از فرایند تولید و بازتولید معنا در زیست ایلی است.

بر همین اساس، نقش‌مایه‌هایی چون پرده، طاق، گل، درخت و سرو را نمی‌توان تنها نمادهایی از پیش تعریف‌شده یا ارجاعاتی صرفاً اسطوره‌ای دانست. این عناصر درواقع تجربه‌های زیسته‌ای هستند که در قالب زبان بصری صورت‌بندی شده‌اند؛ تجربه‌هایی که زنان قشقایی آن‌ها را از خلال بافت، رنگ و نظم نقش‌ها به تصویر درمی‌آورند. قالی یک‌سرناظم، در این معنا، نوعی روایت تصویری از زندگی زنان ایل است؛ روایتی که در آن، نظمِ ترکیب‌بندی با نظمِ ذهنی و ادراکی بافنده پیوند می‌یابد، نقش‌ها به حاملان خاطره تبدیل می‌شوند، رنگ‌ها احساسات و کیفیت‌های عاطفی زندگی را بازنمایی می‌کنند و خودِ عمل بافتن به کنشی زیسته و معناساز بدل می‌شود. از این منظر، قالی یک‌سرناظم نه صرفاً اثری برای مصرفِ زیبایی‌شناختی، بلکه رسانه‌ای فرهنگی است که از خلال آن، جهان‌بینی، اخلاق زیسته، تجربه زنانه و حافظه جمعی ایل قشقایی بازنمایی و بازتولید می‌شود. هر گره و هر نقش، بخشی از تجربه زیستهٔ زنانی را در خود حمل می‌کند که زندگی، رنج، امید، جابه‌جایی و خاطره را در تار و پود قالی ثبت کرده‌اند.

بر پایه تحلیل داده‌های کتابخانه‌ای و یافته‌های میدانی، می‌توان مدلی تفسیری برای فهم تولید معنا در قالی یک‌سرناظم قشقایی ارائه کرد؛ مدلی که نشان می‌دهد معنا در این قالی در سه سطح به‌هم‌پیوسته و پویا شکل می‌گیرد. نخست، «سطح زیست‌جهان[1]» قرار دارد؛ جایی که تجربه روزمره زنان بافنده، زندگی کوچ‌نشینی، روابط خانوادگی، احساسات فردی و حافظه جمعی ایل حضور دارد. در این سطح، معنا هنوز به تصویر تبدیل نشده، بلکه در قالب تجربه، احساس، روایت شفاهی و حافظه زیسته وجود دارد. آنچه زنان تجربه می‌کنند، از دشواری کوچ تا پیوندهای عاطفی خانواده، پیش از آنکه در نقش ظاهر شود، در لایه‌های ذهنی و عاطفی آنان شکل گرفته است.

سطح دوم، «میانجی‌گری نمادین[2]» است؛ مرحله‌ای که در آن تجربه زیسته به زبان بصری ترجمه می‌شود. در این فرایند، ذهنی‌بافی، انتقال شفاهیِ دانش بافت و نقش هدایت‌گر بی‌بی‌ها در سامان‌دهی نقش‌ها اهمیت می‌یابد. معنا در این مرحله از طریق رنگ، نقش، ترکیب‌بندی و ساختار قالی صورت‌بندی می‌شود و تجربه‌های فردی و جمعی به نشانه‌های دیداری تبدیل می‌گردد. در نهایت، در «سطح متن فرهنگی[3]» ، قالی یک‌سرناظم به متنی قابل تفسیر تبدیل می‌شود؛ متنی که هر یک از عناصر آن حامل لایه‌ای از معناست. پرده به‌مثابه مرز میان آشکار و ناپیدا فهم می‌شود، طاق یادآور نظم و امنیت است، گلدان و گل‌ها با زندگی و دعا پیوند می‌یابند، درخت بازنمایی حافظه و تداوم نسل است و سرو به نشانه‌ای از ایستادگی و تاب‌آوری در برابر دشواری‌های زندگی بدل می‌شود. بدین‌ترتیب، قالی یک‌سرناظم را می‌توان عرصه‌ای برای تلاقی تجربه زیسته، حافظه فرهنگی و نظام نمادین ایل قشقایی دانست؛ متنی که فرهنگ را نه در قالب واژه، بلکه در هیئت نقش و رنگ روایت می‌کند.

جدول۴. مدل تفسیر نمادین قالی یک‌سرناظم قشقایی بر اساس رویکرد گیرتز

سطح تحلیل	مولفه ها	داده های تجربی	برونداد معنایی	نقش در مدل گیرتز
زیست‌جهان	تجربه زیسته زنان، کوچ، احساسات، روابط خانوادگی	«اگر دل آدم آرام باشد قالی هم منظم درمی‌آید»	شکل‌گیری بستر احساسی تولید معنا	بستر تولید فرهنگ
میانجی نمادین	ذهنی‌بافی، حافظه شفاهی، نقش بی‌بی‌ها، انتخاب رنگ و نقش	«نقشه توی ذهن ماست، توی حال ماست»	تبدیل تجربه به نقش و رنگ	فرایند رمزگذاری معنا
متن فرهنگی	پرده، طاق، گلدان، درخت زندگی، سرو	«هر گل یک دعاست»، «درخت یعنی نسل ما»	بازنمایی جهان‌بینی و هویت ایلی	متن قابل تفسیر

نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که قالی یک‌سرناظم قشقایی را نمی‌توان صرفاً در چارچوب تحلیل‌های فرش‌شناختی یا زیبایی‌شناسی صوری تبیین کرد، بلکه این دست‌بافته در سطحی عمیق‌تر، به‌عنوان یک «متن فرهنگی زنده» در بستر زیست‌جهان زنان ایل قشقایی عمل می‌کند. در این چارچوب، آنچه در نگاه نخست به‌عنوان نقش، رنگ و ترکیب‌بندی بصری قابل مشاهده است، در واقع برساختی از تجربه زیسته، حافظه جمعی، روابط اجتماعی و نظام معنایی کنشگران فرهنگی است.

از منظر رویکرد نمادشناسی تفسیری کلیفورد گیرتز، معنا نه در خودِ اشیا، بلکه در شبکه‌ای از کنش‌ها و تفاسیر اجتماعی شکل می‌گیرد. در مورد قالی یک‌سرناظم، داده‌های میدانی نشان داد که فرایند بافت، به‌ویژه در قالب «ذهنی‌بافی»، بستری برای ادغام تجربه عاطفی، حافظه تاریخی و ادراک زیباشناختی زنان بافنده است. در نتیجه، قالی نه یک بازنمایی ایستا، بلکه نوعی «کنش معناساز» است که در لحظهٔ تولید، معنا را بازآفرینی می‌کند.

یکی از یافته‌های مهم پژوهش، پیوند مستقیم میان وضعیت زیسته بافندگان و ساختار بصری قالی است. همان‌گونه که در مصاحبه‌ها اشاره شد، حالات روحی، مناسبات خانوادگی و حتی موقعیت‌های آیینی و معیشتی می‌توانند بر جزئیات نقش‌مایه‌ها و رنگ‌بندی تأثیر بگذارند. این امر نشان می‌دهد که قالی یک‌سرناظم را باید نه به‌عنوان محصولی استاندارد و از پیش‌طراحی‌شده، بلکه به‌مثابه «روایت تصویری زندگی» فهم کرد؛ روایتی که در آن تجربه فردی و حافظه جمعی به‌صورت هم‌زمان بازتاب می‌یابند.

---

[1] lifeword
[2] Symbolic mediation
[3] Cultural text

از سوی دیگر، تحلیل نمادهای اصلی طرح ناظم از جمله پرده، طاق، گلدان، درخت زندگی و سرو نشان داد که این عناصر صرفاً دارای معنای زیبایی شناختی یا نمادین ثابت نیستند، بلکه در بستر تجربهٔ زیسته قشقایی‌ها، معانی سیال و چندلایه می‌یابند. برای نمونه، پرده نه فقط نماد حجاب یا مرز، بلکه در روایت بافندگان به‌مثابه مرز میان «آشکار و نادیده»، یا میان «زندگی روزمره و امر مقدس» تجربه می‌شود. همچنین گلدان و گل‌ها در گفتار زنان بافنده، اغلب با مفاهیمی چون دعا، آرزو و تداوم زندگی ایلی پیوند خورده‌اند. این امر نشان می‌دهد که معنا در این نظام نمادین، از پایین به بالا و از دل تجربه زیسته تولید می‌شود، نه از یک نظام نمادپردازی از پیش تثبیت‌شده.

در سطحی کلان‌تر، یافته‌ها حاکی از آن است که قالی یک‌سرناظم قشقایی را می‌توان به‌عنوان رسانه‌ای فرهنگی در نظر گرفت که از طریق آن، زنان ایل قشقایی نقش فعالی در تولید، بازتولید و انتقال نظام معنایی و هویتی ایل ایفا می‌کنند. در این معنا، قالی نه تنها محصول کار هنری، بلکه ابزار بازنمایی و تثبیت جایگاه اجتماعی زنان، انتقال دانش میان‌نسلی و حفظ حافظه فرهنگی ایل است. نکته مهم دیگر، ذهنی‌باف بودن این قالی‌هاست که امکان یکتایی هر اثر را فراهم می‌کند. این ویژگی نشان می‌دهد که در منطق تولید فرهنگی قشقایی، تکرارِ مکانیکی جای خود را به بازآفرینی خلاقانه می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که هر قالی، در عین تعلق به یک سنت مشترک، حامل امضای زیسته و فردیت بافنده است. این امر، یکی از مهم‌ترین نقاط تمایز میان تولید عشایری و تولید کارگاهی شهری نیز محسوب می‌شود.

در جمع‌بندی می‌توان گفت که قالی یک‌سرناظم قشقایی، در چارچوب نظریه نمادشناسی تفسیری گیرتز، به‌مثابه «متنی فرهنگی و چندلایه» قابل فهم است که در آن سه سطح به‌طور هم‌زمان عمل می‌کنند: زیست‌جهان زنان بافنده، نظام نمادین نقوش، و تفسیر انسان‌شناسانه. تعامل این سه سطح، امکان شکل‌گیری معنایی پیچیده، پویا و زمینه‌مند را فراهم می‌سازد که تنها از طریق «توصیف ضخیم» قابل فهم است. در نهایت، این پژوهش نشان می‌دهد که مطالعه قالی‌های بی‌بی‌باف قشقایی، به‌ویژه قالی یک‌سرناظم، نه تنها به غنای مطالعات هنرهای سنتی می‌افزاید، بلکه افق‌های جدیدی برای فهم نقش زنان در تولید فرهنگ مادی و معنوی در جوامع عشایری می‌گشاید. از این منظر، قالی نه یک شیء هنری منفرد، بلکه بستری برای خوانش انسان‌شناسانه فرهنگ، هویت و تجربه زیسته در جامعه قشقایی است.

منابع

پروین جهرمی، صبا؛ رشیدوش، ،وحید؛ شربتیان، یعقوب؛ باصری، علی؛ (۱۴۰۴) ، تحلیل انسان شناختی کارکردهای صنایع دستی قشقایی ؛ بازنمایی هویت، سنت و فرهنگ، دوفصلنامه (نشریه علمی) مطالعات برنامه ریزی قلمروی کوچ نشینان، ۵(۱) ۹۶-۸۳.

پرهام،سیروس، (۱۳۷۵) ،شاهکارهای فرش بافی فارس، تهران، سروش.

پرهام،سیروس ، سیاوش آزادی (۱۳۶۴) دستبافته های عشایری و روستایی فارس، جلد ۱،تهران، انشارات امیرکبیر.

خسرو شاهی، موناسادات و مرادنژاد، حسین (۱۴۰۰) بررسی نمادها و نقوش گلیم و گبه درمناطق عشایر ایران و تطبیق آنها با نقوش و نمادهای دستبافته های کشور رومانی، تهران، هشتمین کنفرانس بین المللی پژوهش های مدیریت و علوم انسانی در ایران.

دوموریني،گوستاو (۱۳۹۰) عشایر ایران، جلال الدین رفیع فر، تهران: موسسه ی انتشارات دانشگاه تهران.

دی مور، جری، (۱۳۹۱) ، هاشم اقا بیک پوری، جعفر احمدی، تهران، جامعه شناسان.

شربتیان، یعقوب (۱۳۹۵) مردم شناسی ایلات و عشایر ایران ،تهران: ندای آریانا.

شربتیان، یعقوب و باقری، رویا (۲۰۲۱) مطالعه مردم شناختی نمادها، نقش‌ها، طرح‌های قالی کرمان ، مجله ی بین المللی تحقیقات علوم اجتماعی امریکا، شماره ۷.

صلواتی، مرجان، (۱۳۸۷) تجلی نماد گردونه خورشید "مهرانه" در قالی های ایل قشقایی، گلجام، فصلنامهٔ علمی پژوهشی انجمن علمی فرش ایران، شماره ۹.

فکوهی، ناصر (۱۳۹۸) تاریخ اندیشه و نظریه های انسان شناسی، تهران: نشر نی.

قانی، افسانه و براتی، بهاره و مهرنیا، محمد،(۱۴۰۳)، واکاوی قدرت در تولید قالی های بی بی باف، منطقه ی چالش تُر، مجله ی هنر و تمدن شرق، سال دوازدهم، شماره ۴۳.

کرسول، جان دبلیو. (۱۳۹۱). "روش و طرح تحقیق کیفی: انتخاب از میان پنج رویکرد"، طهمورث حسنقلی‌پور؛ اشکان الهیاری و مجتبی براری. (چاپ اول). تهران: نگاه دانش.

کیانی، منوچهر (۱۳۷۷) کوچ با عشق شقایق، انتشارات کیان.

Black, D. (1983). Tribal rugs of south Persia. London, UK: British Museum Publications.

-Edwards, C. (1953). The Persian carpet. London, UK: Duckworth.

Geertz, Clifford. (1973). The Interpretation of Cultures. New York: Basic Books.
Quinn, Malcolm, (1994) The Swastika: Constructing the Symbol, Routledge.
Huang, Julia, (2014), Women if the Qashqai Tube, I.B. Turris, London.
-Ortner, S. B. (1984). Theory in Anthropology Since the Sixties. Comparative Studies in Society and History, 26(1), 126–166.
Pope, A. U. (1938). A survey of Persian art from prehistoric times to the present (Vol. 6). London, UK: Oxford University Press.
سایت شماره ۱: - www.rypilech.com (استان فارس)