دو فصلنامه علمی رجشمار دوره اول / شماره دو / ۱۳۹۹(۱۵۲-۱۳۴)
DOI: 10.22077/RAJSHOMAR.2021.4485.1032
مقاله پژوهشی

گبه‌ها: نقاشی‌های بافته شده در عشایر
بررسی فرآیند بافت، تحلیل و تطبیق گبه‌های قدیم و جدید با نقاشی مدرن

محمد افروغ[1]

۱- استادیار دانشگاه اراک، گروه آموزشی فرش (نویسنده مسئول)

چکیده

گبه‌ها نمونه‌ای از دست‌بافته‌های عشایری و منظومه‌ای از هویت فرهنگی و هنری ایشان است. چگونگیِ بافت و نقش‌پردازی این دست‌بافته‌های درشت‌بافت با پُرزهای بلند، آن‌ها را تبدیل به آثار هنری مدرن و بومی خاص عشایر نموده است. به نظر می‌رسد فرآیند تولید گبه‌هایِ بر بوم بافته، بیش‌ترین قرابت و نزدیکی را با نقاشی‌های سبک‌های مدرن و آغازین قرن بیستم نظیر امپرسیون، فوویسم، خام(ابتدایی) و انتزاعی دارد. بافت گبه‌ها که از گذشته تا چند دهه پیش توسط بافندگان عشایری به‌ویژه قشقایی و بختیاری صرفاً با هدف جنبه خودمصرفی، بدون نگاه اقتصادی و آگاهی از پیش تعیین شده بافته می‌شد، هم‌زمان با تغییر شیوه زندگی عشایر از کوچ‌نشینی به اسکان دائم و از بین رفتن کارکرد گبه‌ها؛ بسیار کم و یا به‌نوعی از بین رفته است. طی دو دهه گذشته این نوع دست‌بافته‌ها؛ با گسترش عواملی هم‌چون گفتمان کارآفرینی بومی هنر با هدف استفاده از ظرفیت‌های پیدا و پنهان بافته‌های عشایری و هم‌چنین نزدیکی این بافته‌ها با هنر مدرن، با استقبال فراگیر ملی و فراملی از سوی تولیدکنندگان عمده و خرده روبه‌رو شد و بافت مجدد آن با هدف بهره‌برداری از قابلیت‌های اقتصادی آغاز گردیده‌است. این مقاله درپاسخ به این سوال که، چگونه سفارش دهندگان می‌توانند با استفاده از پتانسیل‌های هنر مدرن، برای ارتقاء مفاهیم ذهنی و انسانی پایدار و جایگزین عمل کنند؟ به بررسی فرآیند چگونگی بافت گبه‌های قدیم و جدید عشایر و تطبیق آن با سبک‌های مدرن هنر نقاشی می‌پردازد تا ظرفیت‌های این دست‌بافته‌های بومی را برای تبدیل شدن به هنری با رویکرد اقتصادی کشف و بررسی کند. هم‌چنین نتایج بررسی‌های پیش رو که با روش توصیفی، تطبیقی- تحلیلی به گردآوری اطلاعات به صورت توأمان کتابخانه‌ای و میدانی پرداخته است بیان می‌کند که هنرمند گبه‌باف بسیاری از رفتارها و عملکردهای هنرمندان سبک‌های هنری مدرن هم‌چون انتزاعی‌گری، امپرسیون، فوویسم، هنرخام یا ابتدایی را به‌صورت هندسی(شکسته و نیمه‌شکسته) و در قالب نقش‌های انتزاعی و تجریدی در آثار خود به‌کار می‌بندند.

واژگان کلیدی: عشایر، دست‌بافته، گبه، سبک، نقاشی مدرن.

1- Email: m-afrough@araku.ac.ir

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۱۶ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۳۱)

Rajshomar Journal.Vol 1(2), 2020; 134-152
DOI: 10.22077/RAJSHOMAR.2021.4485.1032
Research Article

Gabbes: Woven paintings in nomads Process review of weave,analysis and comparison old and new of gabbes with modern art pinting

Mohammad Afrough[1]
1. Assistant Professor of Carpet Department, Arak University (Corresponding Author)

Abstract

Gabbe,these indigenous and woven paintings by nomadic artists,is an example of nomadic wool and an element of the nomadic cultural and artistic identity. how to weave and weaving motifs in this unique woven fabric, they turned them into modern and native art works of nomads.gabbe's production process on woven canvas is most closely related to the paintings of the modern and early twentieth-century styles, such as impressionism, fowwism, primitive and abstracted. gabbe is a woven coarse wool with long peacocks from the past to decades ago by nomadic weavers, especially Qashqai, Bakhtiari, and kohkelouye and Boyrahmad, purely for practical purposes without the economic look and preset consciousness.but almost two decades later and simultaneously by changing lifestyle of nomadsfrom nominating to stay permanently and temporary and the loss of function of an important part of the nomadic wool, gabbe's weaving is either very low or lost. until two decades later, with the expansion of the artistic native entrepreneurship discourse and the use of potentials find and hide woven nomads and in particular gabbe,the national and international widespread acceptance of this type of woven fabrics is due to the adaptation and proximity to modern art,gabbe's rebuilding with the aim of entrepreneurship and exploitation of economic capacities it was begun by major and small producers in their origins and in non-indigenous areas of gabbe.in this paper, while addressing the process of Gabbe texture and its adaptation to modern artistic styles (painting), gabbes old and new the review will be done and will be adapted together. this article is a fundamental research and research method of descriptive-analytical type and the method of data collection has been both library and fieldwork.

Keywords: Nomads, woven, gabbe, style, modern painting.

1. Email: m-afrough@araku.ac.ir

(**Date Received:** 2021/07/07 - **Date Accepted:** 2021/08/22)

مقدمه

گبه، یکی از گره‌بافته‌های ذهنی، خیالی و دُرشت‌ناک ایل و عشایر قشقایی، بختیاری و لُر می‌باشد که دارای پُرزهای بلند و پودهای متعدد (از سه تا هشت رگ وگاه بیش‌تر)، است. بسیاری از شاخص‌ها و معیارها در فرآیند بافت گبه و آفرینش نقوش هم‌چون ذهنی و بداهه‌بافی، خیال‌پردازی، رهایی از قید و بند قاعده‌ها و ساختارهای متعارف و موجود در نظام‌بافندگی، نقش‌پردازی بر مبنای دیدگاه فردی و بسیاری از دیگر ویژگی‌های نهفته در چگونگی بافت این دست‌بافته، آن‌را در تزار و تشابه سبک‌های نقاشی قرن نوزدهم و بیستم قرارداده و نحوه‌ی فرآیند آفرینش نقاشی‌های بسیاری از نقاشان این سبک‌ها آن‌را به فرآیند بافت این گبه‌ها نزدیک می‌کند. تابلوهایی که حاصل زایش و پردازش ذهن و ذوق هنرمندان، امپرسیونیسم[1]، فوویسم[2] و انتزاعی[3] بود. از این رهگذر، گبه‌ها از زمان معرفی به جامعه جهانی، مورد توجه و علاقه ؛ از این رو مورد توجه ویژه جامعه جهانی و به‌طورخاص دوست‌داران و مجموعه‌داران(فروشندگان و خریداران برجسته و عمده)، قرار گرفت است. به‌گونه‌ای که از اواسط قرن بیستم، گبه‌های اصیل ایلیاتی یکی از شُهره‌ترین بافته‌های عشایری، طرف‌داران بسیاری یافت. این رخداد، هم‌زمان مصادف بود با تغییر تدریجی شیوه زندگی عشایر از کوچ‌نشینی به یکجانشینی یا اسکان، که در نتیجه آن کاربرد بسیاری از دست‌بافته‌ها از جمله گبه یا به‌طورکلی از بین رفت و یا به حداقل ممکن خود رسید. تقریباً تا سه دهه گذشته گبه با بی‌توجهی و کم‌اهمیتی ناخواسته عشایر مواجه بود. اما با پیدا شدن فرصت و فراغت بیش‌تر در زندگی عشایر نسبت به گذشته، هم‌چنین کمک به اوضاع اقتصادی خانواده و بهبود معیشت مطلوب‌تر، فصل نوینی از حیات و حضور گبه با تغییرات بنیادین در انگیزه و فرآیند تولید هم در بُعد فن‌شناختی و هم زیباشناختی، آغاز گردید.

در شرایط جدید، این‌بار علاوه بر بافنده که به قصد فروش، گبه می‌بافت، سفارش دهندگان و تولیدکنندگان عمده‌ای نیز با تمرکز و سرمایه‌گذاری در این حوزه، تولید گبه را آغاز نمودند. بافته‌هایی که در پس این شرایط تولید شد، گبه‌هایی نو و نوینی بودند که از سوی صاحبان شرکت‌های تولیدکننده، آگاهانه و بر مبنای اصالت و ساختار فن‌شناختی و زیباشناختی، دچار تغییرات شدند. بی‌شک استقبال و سفارش ازسوی بازارهای هدف و تغییر رویکرد عشایر و گذار از خودمصرفی به تجاری، توجه و سوق به‌سوی تولید شبه گبه‌ها را از سوی فعالین حوزه دست‌بافته‌های عشایری، در پی داشت. تا جایی که زمینه اشتغال‌زایی و کارآفرینی را برای بافندگان عشایری به دنبال داشت. گبه‌های جدید نسبت به گبه‌های قدیم با هدف اقتصادی و رویکردی خلاقیت محور در فرآیند تولید، نظیر ریسیدن پشم(ظریف‌تر کردن آن)، طراحی و نقش‌پردازی آگاهانه و از پیش تعیین شده با حفظ و رعایت پای‌بندی به سنت و قاعده‌ی تولید، آزادی عمل بافنده در حد امکان و متناسب با شرایط و مقتضیات، مواد و مصالح بومی و رنگرزی گیاهی تولید می‌شوند. در حقیقت در فرآیند نقش‌اندازی بر زمینه گبه، علاوه بر طرح و نقش‌های طراحی شده، اختیار و ابتکار بافنده توأم با هم دخیل شدند. در این مقاله با هدف تحقیق در مورد ظرفیت‌های بافته‌های عشایری، به بررسی، تحلیل و تطبیق ویژگی‌های مشترک و فرآیند آفرینش آثار در دو حوزه نقاشی(سبک‌های امپرسیونیسم، هنر فوویسم، خام و انتزاعی) و گبه با ذکر نمونه، پرداخته خواهد شد.

پیشینه تحقیق

نخستین بار که درنوشته‌های تاریخی از گبه یاد می‌شود، عصر شاه تهماسب صفوی(قرن ۱۰ه.ق/۱۶ م) است که در آداب پذیرایی همایون پادشاه گورکانی، فرمان می‌دهد تا "...قالی‌های ابریشمی کار خراسان و گبه و نمدهای جامی و سوزنی‌ها بیندازند" (پرهام به نقل از کیانی و افشار،۱۳۷۱) می‌توان گفت نخستین کسی که چگونگی گبه را شناخته و درآن دقیق شد و ویژگی‌های اسلوب بافت، طراحی و نقش‌پردازی آن‌را تجزیه و تحلیل کرده، مامفورد است که کتاب‌های فرش مشرق‌زمین[4] وی از قدیمی‌ترین منابع مکتوب درباره‌ی قالی و سایر دست‌بافته می‌باشد. نخستین مقاله در سال(۱۳۶۲) درباره‌ی گبه در مجله هالی درج گردید[5] و در سال(۱۳۶۸) نخستین کتاب درباره‌ی گبه منتشرشد. از منابع متاخر در

ارتباط با موضوع گبه، مشخصاً سه منبع قابل ذکر است. کتاب دست‌بافته‌های عشایری فارس، (پرهام،۱۳۷۱) که در بخشی از آن، گبه قشقایی را معرفی نموده است. هم‌چنین کتاب گبه: هنر زیر پا(تناولی،۱۳۸۳)، می‌باشد که به معرفی ابعاد فن‌شناختی و زیباشناختی این دست‌بافته و معرفی نمونه‌های از آن، می‌پردازد. هم‌چنین مقاله "نقش‌مایه‌های گبه در ایل بختیاری" (علوی،۱۳۸۹)، در فصل‌نامه نقش‌مایه، نویسنده به بررسی، توصیف و معرفی نقش‌مایه‌های گبه در ایل بختیاری می‌پردازد و در مقاله "بررسی نقوش گبه‌های ایرانی" (۱۳۹۱) ابراهیم‌زاده و مبینی، در کتاب ماه هنر که به طرح و نقش‌مایه‌های گبه‌ها پرداخته است. در مقاله "گبه، پارادایم هنر قومی ایل بختیاری" (ابراهیمی‌ناغانی،۱۳۸۸)، نویسنده به تحلیل و توصیف طرح و نقش گبه‌های بختیاری پرداخته است. در مقاله "Comparativ Study of Visual Cues in Iranian Gabbeh and Pul Klees Paintings: AComparative Approach (Case Study of Colour and Geometric (Shapes) "، (Pourzarin and Hakim,2018 در Online Journal of Art and Design، به بررسی هندسه سنتی موجود در دست‌بافته‌های ایرانی به‌عنوان یک الگو با فرمول رنگی ویژه که مجموعه‌ای از هنر مدرن را تولید می‌کند و معادل دیداری آن‌را می‌توان در اشکال مختلف به ویژه انتزاع پسانقاشان شناسایی کرد، در نتیجه با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی علایم زیبایی‌شناسی شکل هندسی فرم و رنگ در انتزاع بافندگی و آثار پل کلی[۶] می پردازد. هم‌چنین پایان‌نامه " East Meets West: Exploring connections between abstract modernist painting and nomadic textile traditions to reflect on diaspora identity"، (Farina Salehi,2018)، در دانشگاه سیدنی است که به بررسی ارتباط بین طرحِ پارچه‌های ایرانی و نقاشی‌های انتزاعی غربی در آثار جکسون پولاک[۷]، مارک روتکو[۸]، کلمنت گرینبرگ[۹] از نظر اشتراکات زیبایی‌شناسی هم‌چون تزیینی بودن، استفاده از شکل مستطیلی بوم و گبه و داشتن لبه‌ها و مرزهای مشخص می‌پردازد و در نقاشی‌های خود استفاده می‌کند. از نوآوری‌های مقاله حاضر، پرداختن به مبانی نظری جنبش های امپرسیونیسم، فوویسم، هنرخام و هنر انتزاعی و تعمیم آن به گبه‌ها درعشایر و معرفی معادل‌های تصویری آن تحت عنوان بداهه‌بافی، ذهنی‌بافی و حفظی‌بافی در نقش و رنگ است.

گبه: تعریف و ویژگی‌ها

گبه، دست‌بافته درشت‌بافت ایلی از جنس زیراندازهای مقاوم و استوار با پرزهای بلند که در قطع معمول با ویژگی‌های دیداری(بصری) و ساختاری مجزا از قالی و قالیچه که توسط زنان عشایری بافته می‌شود. دهخدا گبه را «فرشی با پودهای بلند»(دهخدا،۱۳۳۸: ۴۸۸) نامیده که به وجهی از ویژگی‌های آن نیز اشاره‌داشته است. «...شاید منفردترین دست‌بافته‌های شیراز(= فارس) آن‌هایی باشد که زمینه به یک رنگ ساده[کف‌ساده] است و حاشیه‌ها برآمده از چند ردیف نوار به‌رنگ‌های گوناگون، جملگی خالی از هرگونه اثر نقش‌ونگار... پس‌از هر رج گره، شش تا هشت رج پود به‌کار آمده که پرز پشم راکه بلند است، روی هم می‌خواباند. پشم [گبه] به‌غایت لطیف و نرم است... این‌ها چیزی جز لحاف‌های ضخیم نیست که برای پوشش و رواندار بافته‌اند ولی نبوغ بازار فرش، آن‌ها را به فرش[گستردنی] مبدل ساخته‌است» (Mumford,1915,214). گبه «به فتح اول و تشدید دوم، به معنی زمخت و درشت، نام مشهورترین فرش اصیل درشت‌بافت عشایری است. گبه از "گبا" گرفته شده که در ترکی به معنای زبر، خشن، بزرگ و خام است. این مفهوم به لحاظ شیوه زیست ایل قشقایی در استان فارس می‌تواند برداشت درستی تلقی شود. بافندگان گبه عموماً زنان عشایر هستند و آن‌را برای مصارف شخصی می‌بافند، در نتیجه آن‌چه را که می‌بافند، مطابق ذوق، سلیقه و پسند خود می‌بافند و محصول از حس زیبایی‌شناسی بافنده تبعیت می‌کند. گبه یک هنرسنتی عشایری است با انواع و اقسام طرح‌های هندسی و شیری» (افلاکی،۱۳۷۵: ۵۷). برخی نیز گبه را فرشی ضخیم شمرده‌اند و آن‌را با خرسک یکی دانسته‌اند. گبه، بافته‌ای از نوع گره‌زنی که از قالی کلفت‌تر و دارای پُرز بلندتر، مصرف پود بیش‌تر، کم‌نقش‌تر و نرم‌تر باشد. این بافته «به‌لحاظ سادگی بافت و عدم وجود ظرافت‌های هنری چشم‌گیر به نسبت

دیگر دست بافته‌ها، در زُمره‌ی اولین شکل‌های دست‌بافته (به استثناء نمد) در بین اقوام کهن ایران قرار داده‌است. از همین روی می‌توان از گبه به عنوان نخستین محمل‌هایی یاد کرد که نقوش و هنر نمایی‌های تصویری بافنده‌ها بر آن مجال ظهور و بروز یافته و سیر تکامل خود را پیموده‌است. گبه زیراندازی است خوابدار با پود بلند که این خواب را "پرز" بوجود می‌آورد و این پرز طول ساقه‌ای به بلندی سه تا هشت سانتی متر و بیش‌تر وجود دارد. گبه ظریف و نفیس معمولاً سفارشی و تعداد پودهای بیش‌تر با پرزی بلندتر و درشت بافت‌تر از گبه معمولی به شمار می‌آید. البته نوعی گبه پتویی بافته می‌شود که تعداد پود آن از سه پود تجاوز نمی‌کند و الیافی نرم دارد» (فقیری‌زاده،۱۳۸۱: ۱۶). گبه با ویژگی‌های آشکار خود، در ابعادهنری 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» (ابراهیمی‌ناغانی،۱۳۸۸: ۵). بافت گبه آسان‌تر از قالی است و نیز بر اثر تحرک و جابه‌جایی دائم فرسودگی آن کم‌تر و دوام آن بیش‌تر است. گبه احتیاج به نقش‌پردازی، طراحی و زحمت زیاد ندارد. آن‌چه بافنده دوست می‌دارد با هزارها گره ترسیم می‌کند.«گبه دارای طرحی ساده و رنگی دلنشین بود. اما با وجود کاستی در طراحی، از همان ابتدا مقبول افتاد و هر روز هم بر هواخواهانش افزوده شد» (تناولی،۱۳۸۳: ۷). بافنده گبه، نقش را از طبیعت و محیط اطراف و از چیزهایی که در ذهن او می‌گذرد و مورد توجه اوست، می‌گیرد. بافت گبه آسان و بافندگان بنا به سلیقه خود و با الهام از تخیلات خود با کمال راحتی و آزادی نقوش متنوع و گونه‌گون را بر زمینه 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 اندازه اجزاء، به هیچ وجه متناسب نیست. حاشیه در گبه‌ها معمول نیست، لیک در برخی موارد گبه‌هایی با حاشیه نیز دیده می‌شود.

عشایر و آفرینش گبه

در گبه همواره دو عامل در کانون توجه است؛ «یکی دقت در بافت و دیگری پالت رنگ که از ترکیب این دو گبه قشقایی از گبه لری متمایز می‌شود. به عبارت دیگر هرآن‌چه که از لحاظ ساختار و طرح در گبه لرها است در گبه قشقایی‌ها نیزوجود دارد با این تفاوت که کار قشقایی‌ها به مراتب منظم‌تر، ظریف‌تر و دارای رنگ‌آمیزی درخشان‌تر است. تقریباً همه طوایف شش‌گانه قشقایی گبه بافاند اما شاید بتوان گفت که بهترین و ظریف‌ترین گبه‌ها را کشکولی‌ها، عمله‌ها و دره‌شوری‌ها بافته‌اند و طوایف دیگر هم‌چون شش‌بلوکی و صفی‌خانی هرچند از سرآمدان فرش قشقایی‌اند، اما در گبه‌بافی سهم کم‌تری دارند» (تناولی،۱۳۸۳: ۳۳). درمیان انواع بافته‌های عشایری، گبه مناسب‌ترین عرصه جولان و بروز خلاقیت‌های ذهنی و حسی بافندگان این دست‌بافته است که تمایل دارند بر پهنه دل‌بافته خویش، رنگ‌خیال و ذوقیات خویش را نقش کنند. بافنده «هر چقدر در قالی و گلیم به اصول ثابت و لایتغیر برای گل‌گون کردن و تزئین کارش، مقید باشد، در گبه از آزادی و سیالیت خیال بیش‌تری بهره می‌برد» (ابراهیمی‌ناغانی،۱۳۸۸: ۶).

چگونگی آفرینش گبه و ظهور طرح و نقش در آن

گبه دارای فرآیند آفرینش و جایگاه خاص زیبایی‌شناسی در نظام دست‌بافته‌های عشایری است. این بافته بر عکس قالی و قالیچه که بر اساس الگو و نقشه و با تناسبات و محاسبات ریاضی بافته می‌شود و یک بافته رسمی و درواقع هویت ایلی و هنر رسمی قشقایی به‌شمار می‌رفت؛ یک بافته معمولی به‌شمار می‌رفت وبراساس بداهه‌بافی و آزادی و بدون درنظر گرفتن الگویی خاص بافته می‌شود. در این بافته درشت‌ناک، به لحاظ جایگاه و نوع نگاهی که خودعشایر به آن داشت، اصول زیبایی‌شناختی (طرح‌ونقش، رنگ، بافت، اندازه‌وابعاد) از اهمیت چندانی برخوردارنبود و هیچ‌گونه نظم ازپیش تعیین‌شده‌ای براین اصول حاکم نبود. چه این‌که این رفتار به جایگاه گبه برمی‌گشت. گبه از منظر خودعشایر یک بافته جنبی و نسبت به بافته‌های رسمی چون قالی و حتا گلیم و جاجیم از جایگاهی دون‌تر و نازل‌تری برخورداربود.

بافته‌ای درشت‌ناک و ضخیم که حتادر برخی مناطق هم‌چون بختیاری به خرسک معروف است. بافت گبه ازسوی عشایر با یک بی‌تفاوتی نسبت به طرح، نقش و رنگ همراه بود. به این خاطر که گبه غالباً محصول بازیافت و باقی‌مانده الیاف مازاد و خُرده رشته‌ها و نخ‌های رنگی‌ای بود که پیش‌تر برای بافت قالی‌وقالیچه و دیگر دست‌بافته‌های با اهمیت‌تر و ضروری‌تر به‌کار رفته بود. رسالت گبه برای بافنده، درجنبه کاربردی بودن، استفاده بهینه از رشته‌های اضافی حاصل از بافت قالی و اتمام زود هنگام این بافته بود که اهمیت و ضرورت داشت نه جنبه هنری و ساختار زیبایی‌شناسی آن. شاید بتوان‌گفت درشت‌بافت بودن گبه، گواه بر این مدعا است. به سبب این رویکرد و نیز برخورداری از استقلال و آزادی عمل در سلیقه و سبک فردی، در هر مرحله از بافت و در هر لحظه و هر آن می‌توانست ایده و تمایل خویش مبنی براین که چه نقشی را ببافد و این‌که محل قرارگیری آن کجا باشد، را تغییر دهد و یا این‌که از بافت آن نقش منصرف شده و نقشی دیگر را جایگزین آن کند.

گبه‌بافی: منظومه‌ای از سبک‌های هنری مدرن

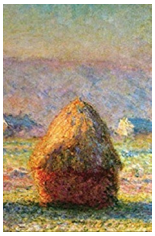
در مطالعه و بررسی هنر عشایری، می‌توان استدلال کرد که هنر عشایری و آفرینش آثار هنری ناب بومی، قومی و ایلی که به مدد انواع داشته‌ها هم‌چون داشته‌های فکری، باورهای قومی، فرهنگی (اسطوره‌ای) و هستی‌شناسی (نگاه به جهان و محیط پیرامون)، بر پهنه انواع دست‌بافته‌ها و به‌ویژه گبه‌ها خلق می‌شود، منظومه‌ای از سبک‌های رایج و شناخته شده هنری امروزی است.گبه‌بافان عشایری هنرمندانی خودآموخته و مکتب نرفته هستن که به‌صورت تجربی و فارغ از هرگونه آگاهی از پیش تعیین شده نسبت به خلق اثر هنری و بافت گبه، دست به آفرینش آثار ناب می‌زنند. اصول تجسمی و نظام زیبایی‌شناسی در گبه‌ها شامل سبک، نقش، رنگ، اندازه و بافت می‌باشد. گبه‌ها به مثابه تابلوهایی مدرن با حال و هوایی بومی، قومی و عشایری هستند. رفتار هنرمندان گبه باف در تولید آثار هنری، هم‌چون رفتار نقاشان سبک‌های مدرن است، با این تفاوت که رفتار ایشان با آگاهی از پیش تعیین شده نیست. بلکه فی‌البداهه‌گی اساس و قاعده کار آنان است؛ بدون این‌که به این تحلیل و تفاسیر، فکر کرده و یا اهمیتی دهند. از این رو که دنیای ایشان، دنیای خیال، احساس و اختیار است و این ویژگی‌ها مؤلفه‌هایی است که در سبک‌های هنری مدرن بسیار برجسته می‌نماید. دانش و دریافت‌های تصویری بافنده، غنی است و از این‌رو خروجی دیداری با حس و حالی متناسب و سازمان یافته‌تر بر متن و زمینه گبه اعمال می‌گردد. در گبه‌ها نه از ترکیب‌بندی متعادل هنرمندانه و تجسم‌گونه خبری هست و نه از تقارن و ریتم. بلکه همه چیز بر مبنای بداهه‌بافی صورت می‌پذیرد. نقاشی‌های بافته‌شده توسط هنرمندان بافنده عشایری، آثاری هنر مدرن و نه تنها متعلق به یک دوره بلکه مربوط به سرتاسر زندگانی عشایر است. معیارها و ویژگی‌هایی که در فرآیند بافت گبه اعمال و به اجرا درمی‌آید، همان الگوهای رفتاری است که یک هنرمند مدرن در خلق اثر هنری خویش به‌کار می‌بندد. از این رو می‌توان در یک قالب کلی گفت، گبه‌بافی به‌عنوان بخشی از نظام بافندگی ایلی و عشایری، هنری شناخته شده است که از نظر ساختار آفرینش، ویژگی‌های کلی و صوری گبه، بیش‌ترین قرابت، نزدیکی و هم‌آوایی را با مکاتب، سبک‌ها، جریان‌ها و نظام‌های هنری و مدرن قرن نوزدهم و بیستم هم‌چون هنر امپرسیونیسم،هنر فوویسم، هنرخام یا ابتدایی و انتزاع‌گرایی دارد که در ادامه به معرفی و تطبیق آنها در گبه ها می پردازیم.

گبه و گبه‌باف: هنر و هنرمند امپرسیون (بداهه بافی و دریافت آنی)

در عرصه هنر نقاشی و جامعه نقاشان، امپرسیونیست‌ها را نقاشان آزاد اندیش می‌دانند. امپرسیون یا دریافت‌گری، هنر ادراک و احساس‌گرایی است. شیوه دریافت‌گری مبتنی بر نشان دادن دریافت و برداشت مستقیم هنرمند از دیده‌های زودگذر. ثبت تغییرات گذرا و ناپایدار، مهم‌ترین و کانونی‌ترین باور امپرسیونیست‌ها بود. مکتب امپرسیونیست، مکتب تجسم است. تجسم عناصر و لحظاتی از طبیعت. شاید بتوان گفت گبه‌باف درفرآیند بافت گبه، عملکردی نظیر نقاشان سبک‌های امپرسیونیسم، فوویسم و انتزاعی دارد. استفاده از رشته‌های

رنگی به‌صورت آزادانه و دلخواه و نیز الهام نقوش، طرح‌ها و موضوعات از طبیعت و فضای باز پیرامون زندگی، به‌کارگیری محدود رنگ‌ها و به‌ویژه استفاده از رنگ‌های روشن و خالص از ویژگی‌های گبه‌های عشایری به‌خصوص قشقایی است که وجه اشتراک قابل توجهی است با عملکرد و آثار نقاشان امپرسیونیست. موضوع نقاشی‌های آن‌ها هم‌چون بافندگان گبه برداشتی از طبیعت و عناصر پیرامونی آن بود. «هنرمندان سبک امپرسیونیست،نقاشی خود را درمحیط‌های کارگاهی و بسته انجام نمی‌دادند و برای خلق اثر هنری به فضای آزاد، درکنار رودخانه‌ها،جنگل‌ها، محیط‌های طبیعی و یا کافه‌ها و مکان‌های عمومی می‌رفتندو به نقاشی می‌پرداختند، امری که پیش از آن بی‌سابقه بود. موضوع نقاشی‌ها برگرفتهاز طبیعت و شواهد اطرافشان بود»(مرزبان،۱۳۹۲: ۲۱۱). ایشان با دریافت آنی و مستقیم از طبیعت که برانگیزنده احساس بود و با به‌کارگیری رنگ‌های روشن همچون زرد، سبزآبی، قرمز و نیلی و طرد رنگ‌هایی همچون خاکستری،سیاه و قهوه‌ای از طیف رنگ‌ها و همچنین به‌کارگیری رنگ‌های خالص و نامخلوط به جای ترکیب‌های ظریف رنگ‌ها، فضای خاص(به‌طور مثال، برای ایجاد حس رنگ سبز در نظر بیننده، به جای ترکیب رنگ‌های آبی و زرد برای تولید سبز، دو رنگ آبی و زرد را مخلوط نشده بر روی بوم قرار می‌دادند) با نشاط و شاد را در آثارخویش به‌وجود می‌آوردند. بافت نقوش در گبه نیز با یک دریافت آنی همراه است.البته دریافت آنی و لحظه‌ای ذهنی و درون‌گرایانه. نقاشان امپرسیونیست یک لحظه‌ای خاص را از طبیعت بر بوم نقاشی خوش ثبت و دریافت می‌کردند (امپرسیونیست طبیعت) و عشایر یک دریافت لحظه‌ای از ذهن را بر بوم بافته‌ی خوش - متن گبه -ثبت می‌کردند(امپرسیونیست ذهنی و درونی).

همان‌طور که امپرسیونیست‌ها را نقاشان آزاد اندیش می‌دانند، لیک می‌توان گبه‌بافان را نیز امپرسیون‌های بومی عشایر و بافندگان آزاداندیش نامید. بافنده عشایری هم‌چون نقاش امپرسیون و البته به‌دور از آگاهی‌های شناخته شده، نظم و نظام هنر رسمی را نقض می‌کند و از ارائه نقش‌ها و نگاره‌ها با خطوط محیطی واضح اجتناب می‌کنند و از روال رنگ‌آمیزی به پیروی از عرف و طبیعت سرپیچی می‌کنند. این هنرمندان مکتب نرفته و خودآموخته در به تصویر درآوردن جانوران و پیکره‌های آدمیان به‌نحوی پذیرفتنی که از دیرباز بخش مهم هنر تجسمی بوده و منطبق بر اصول و قاعده، دور بوده‌اند اگرچه برخلاف امپرسیون‌ها، میلی به کوشش در رئالپردازی و طبیعی بافی عناصر طبیعت داشته‌اند، لیک این میل به‌دلیل محدودیت‌های فنی برای گبه‌باف، میسر نشده‌است. نکته مهمی که در نقش‌پردازی گبه وجود داشت این بود که درآن از چشم‌انداز، چارچوب نقش، هدف، نقشه و الگوی بافت ازپیش تعیین‌شده خبری نبود. گبه‌بافان پردازش نقش‌ها را به‌صورت آنی و با دریافت‌های لحظه‌ای در ذهن خویش تجسم می‌کردند؛ همان اصولی که جزئی از فرآیند فعالیت نقاشان امپرسیون بود. این دریافت‌گری و تصمیم‌گیری لحظه‌ای و آنی در گبه در بافت یک نقش‌مایه کوچک در گوشه و نقطه‌ای از فضای ساده زمینه که با یک رنگ خاص، خالص، به خوبی نمودار است. تلاش امپرسیون‌ها این بود که با دریافت‌های لحظه‌ای و هم‌نشین کردن رنگ‌های خالص، به احساسی تازه و رضایت‌بخش برسند. این روند بسیار نزدیک بود با آن‌چه در اندیشه و عملکرد بافندگان در هنگام بافت گبه به اجرا در می‌آمد. گبه‌باف با آزادی تام، هر کجا از متن گبه را که بخواهد هر طور که بخواهد فضاسازی کرده و نقشی را در آن لحظه که احساس می‌کند می‌بایست ببافد، می‌بافد، بدون این‌که فضا و جاگیری ان نقش کجا و در کدام قسمت بوم باشد. آفرینش نقوش برای بافنده دریافت لحظه‌ای و آنی و از روی احساس و اختیار تام و تمام، لحظه، فضا و شرایطی بود که درآن قرارگرفته بود. دراین دست‌بافته اشکال و نقش‌ها درقالب ذهنی‌بافی و به‌صورت بداهه‌بافی بافته می‌شد و به‌صورت آنی هم ممکن بود تغییرکند. یا مثلاً رشته رنگی که در یک رج تمام می‌شد، رنگ دیگری به‌دنبال آن بافته می‌شد بدون آن‌که ازقبل تعیین یا مشخص شده‌باشد. که دراین صورت یک حالت ابرش رنگی و طرح‌ونقشی که دریک لحظه به ذهن بافنده خطور کرده‌بود، بر زمینه‌ی گبه نقش می‌بست که این حاصل یک ناخودآگاهی ذهنی و پدیده‌ی بداهه‌بافی که برگرفته از منیّات و درونیات بافنده بود. در تصویر ۱، نمونه‌هایی از نقاشی امپرسیون و گبه‌های عشایری مشاهده می‌شود.

هنرمندان امپرسیونیسم				از ویژگی‌های مشترک: نبود چارچوب نقش، هدف و الگوی از پیش تعیین شده، پردازش نقش‌ها به صورت آنی و دریافت لحظه ای از فضا و شرایطی که در آن قرار داشته‌اند. همنشین کردن رنگ‌های خالص.
	برج ایفل، روغن روی بوم، جورج سورا، موزه هنرهای تزئینی سانفرانسیسکو.	یونجه در پایان تابستان، روغن روی بوم، کلود مونه، موزه اورسی پاریس.	کشتی بخار در روی چای‌سن، رنگ و روغن روی بوم۱۹۰۴، پل سیگناک، گالری ملی پراگ	
Gabbeh weavers				
	گبه قشقایی(فارس) معاصر، مجموعه خصوصی www.pinterest.com	گبه قشقایی(فارس) معاصر، مجموعه خصوصی www.pinterest.com	گبه قشقایی(فارس) معاصر، مجموعه خصوصی www.pinterest.com	

تصویر ۱: مقایسه نقاشی‌های سبک امپرسیون و گبه‌های عشایری(منبع: نگارنده، ۱۴۰۰)

در برخی گبه‌ها که بخش اعظم آن‌ها را یک فضای رنگی یک‌دست فراگرفته و در گوشه‌های آن یک یا چند نقش حیوان یا انسان بافته شده، که این از همان نگاه و سنت بداهه بافتگی و دریافت آنی و لحظه‌ای مختص بافنده نشأت می‌گیرد. آفرینش نقوش برای بافنده دریافت لحظه‌ای و آنی و از روی احساس و اختیار تام و تمام، لحظه، فضا و شرایطی بود که درآن قرارگرفته بود. دراین دست‌بافته اشکال و نقش‌ها درقالب ذهنی‌بافی و به‌صورت بداهه‌بافی بافته می‌شد و به‌صورت آنی هم ممکن بود تغییرکند. یا مثلاً رشته رنگی که در یک رج تمام می‌شد، رنگ دیگری به‌دنبال آن بافته می‌شد بدون آن‌که ازقبل تعیین یا مشخص شده‌باشد. هنرمند گبه‌باف، به‌جای ترکیب رنگ زرد و آبی به مقصد سبز، این دو رنگ را هم‌نشین می‌کنند تا حس رنگ سبز را در نظر بیننده به‌وجود آورند. البته این رخداد و این نظم امپرسیونیستی به‌صورت ناخودآگاه و بداهه در نظام بافندگی عشایری اتفاق می‌افتد. لیک آن‌ها هم‌چون امپرسیون‌ها، در صحنه‌های نقش‌پردازی شده(نقاشی شده) زندگی به‌جای پرداختن به جزئیات، تأثیرات کلی واضح را نشان می‌دهند.

گبه و گبه‌باف: هنر و هنرمند فوویسم(ذهنی بافی)

سبک فوویسم را می‌توان نخستین جنبش هنری قرن بیستم دانست. اوج آن در سال های ۱۹۰۵ و ۱۹۰۶ فرانسه است. رنگ و انتخاب رنگ‌های خالص ویژگی اصلی این سبک است. رنگ‌های خاصی که آگاهانه برای خلق جلوه‌های حسی و تزیینی و گاهی نیز برای فضا سازی تابلو به‌کار می‌بردند. از جمله در آثار ماتیس[۱۰]، ولامینک[۱۱]، براک[۱۲]، روئو[۱۳]، ماکه[۱۴] و دوفی[۱۵] قابل مشاهده است. هنرمندان فوویست«خواست‌های درونی خودرا به بازتاب‌دادن واقعیت بیرونی ترجیح می‌دادند. آن‌ها آثار خود را با استفاده از رنگ‌های خالص و شفاف به گونه‌ای پرشور، خیالی و رؤیاپردازانه، زمخت و پرخاش‌گرانه، خلق می‌کردند. عنصر رنگ در آثار فوویست بویی فردی و شخصی دارد. هنرمندان این مکتب با وجود این‌که در استفاده از رنگ قانون‌شکنی کرده‌اند، ولی در مورد شکل کلی و تناسبات اجزای تصویر هم‌چنان به طبیعت وفادار مانده‌اند»(گامبریچ،۱۳۸۵، ۷۴). در آثار آن‌ها بر خلاف نقاشی‌های سبک‌های قبل، ازظرافت و زیبایی معمول و بدیحی که در عرف مورد تأکید است، خبری نبود. مضامین قالب در فوویسم هم‌چون

سبک امپرسیونیست، منظره پردازی، طبیعت بیجان، تک چهره‌نگاری و پیکره پردازی بود. از دیگر خصوصیات سبک فوویسم می‌توان به برهم زدن بی پروای اشکال، برهم زدن تناسبات، با ارزش شمردن رنگ و بکار بردن رنگ‌های تند برای برانگیختن عواطف آنی نام برد. درجنبش هنری فوو امری که بیش‌تر از همه چیز نقاشان را به هدف واحدی فرا می‌خواند، انگیزه، ذوق و سلیقه، توانایی‌ها و علایق هنری مشترک بود و به شکل قراردادی شیوه اجرایی و مضمون خاصی که همه هنرمندان ملزم به اجرا باشند، دنبال نمی‌کردند. در سبک فوو، از رنگ‌های خالص و نقش‌های ناب کودکانه گرفته تا فضاهای رنگی ساده؛ که همگی با فراق بال و اختیار تام به دور از هرگونه نگاه محافظه‌کارانه به ظهور می‌رسد.

دو عنصر رنگ و نقش، مؤلفه‌های نظام زیباشناختی گبه را شکل می‌دهد که از ذوق و ذهن و ساحت خیال بافنده سرچشمه می‌گیرد و به گبه زیبایی و شخصیت می‌بخشد. «ترکیب نقش و رنگ درکنار یکدیگر، درگبه‌های عشایری، یکی‌از مهم‌ترین عرصه‌های ذوق‌آزمایی بافندگان عشایری است و همین امر درشناخت گبه‌ها، به‌عنوان یک اثر هنریِ ارزشمند، بسیار حائز اهمیت‌است»(علوی،۱۳۸۹، ۱۱). نقش‌ونگارهای بافته‌شده در متن گبه‌های عشایری که «با طبیعت و جهان پُرجلوه‌ی پیرامون، هزاران معنی و نقش را می‌آفریند. به مدد رنگ‌های طبیعی است که دست‌بافته‌های نفیس و چشم‌نواز، حیاتی پویا و زنده داشته‌اند»(جهانشاهی افشار،۱۳۸۰، ۵). رنگ‌ها و نقش‌ها در گبه‌ها محدود است، اما به مدد مهارت و قدرت ذوق و ذهن بافنده، بافته‌ای آفریده می‌شود که تجلی‌گر زمینه و فضایی احساسی و خیالی است. با نگاهی به روند بافت گبه و آفرینش نقش‌ها و هم‌نشین کردن رنگ‌ها و تمرکز بر اصول زیباشناختی و تجسمی این دست‌بافته عشایری، می‌توان به انطباق و نزدیکی فرآیند آفرینش گبه‌ها و نقاشی‌های فوویستی، رسید. هنرمندان عشایری نیز در آفرینش آثار خود رفتاری مشابه هنرمندان فوویسم دارند. فضاسازی رنگی و بهره‌گیری از فضاهای رنگی متنوع در گبه‌ها و استفاده از رنگ‌های خالص در قالب رشته‌های رنگی، توجه بافنده به تمنیّات و احساسات آنی را به خود جلب و بیش از هر چیز نزدیکی و انطباق قابل توجهی را با اصول زیباشناختی و تجسمی سبک فوویسم در پردازش و هم‌نشین کردن رنگ‌های خالص و تند در پهنه گبه، گوش‌زد می‌نماید. استفاده از عنصر رنگ و رنگ‌های روشن و تند بخشی از ویژگی‌های گبه‌های عشایری است در نقش‌پردازی و رنگ‌آمیزی از ذوق، احساس و درونیّات خویش بهره می‌برند و این بخشی از ویژگی‌های سبک نقاشان فوویستی بود که خواست‌های درونی خودرا به بازتاب‌دادن واقعیت بیرونی ترجیح می‌دادند. هنرمندان عشایری در فاصله‌ای نزدیک و حتا می‌توان گفت منطبق بر خصلت‌های یاد شده، آثاری را بر بوم خویش یا دار بافندگی پدید آوردند که به مثابه نقاشی‌های فوویستی بود. این هنرمندان بوم‌بافته‌هایی را خلق نمودند که صرفاً جلوه رنگ بود. رنگی که زندگی و حیات هنری بافنده را در زمینه گبه به جریان وا می‌داشت. او گبه‌ها را با استفاده از رنگ‌های روشن، شفاف و خالص را بر مبنای ذوق و احساس و با بهره‌گیری از هیجانات درونی خویش، می‌بافد. او در انتخاب و چینش رنگ‌ها آزاد است و آن‌گونه که خود می‌پسندد، از آن‌ها بهره می‌برد. در گبه رنگ‌ها بدون هیچ‌گونه تردید و احتیاطی، کاملاً درخشان استفاده می‌شود. در این هنگام بافنده از تباین‌های کروماتیک در کنار هم به زیبایی هر چه تمام‌تر بهره می‌برد، سرخ‌های لعل‌گون و سبزهای چمنی و وِردی‌یَن، آبی‌های لاجوردی و کبالت در کنار نارنجی‌ها و زردها، دست بافته را سرشار از رنگ و هارمونی می‌کند. امروزه این نوع نگرش دیرین در دستبافته‌های عشایری خواهان زیادی پیدا کرده است و مطمئناً مادامی که این احساس و حساسیت بصری غیر محافظه کارانه و خودبخودی باشد، در طول زمان‌های دیگر نیز مخاطبان بسیار خواهد داشت و غبار کهنگی بر خود نخواهد دید(ابراهیمی‌ناغانی،۱۳۸۸:۷).(تصویر۲).

هنرمندان فوویسم				از ویژگی‌های مشترک، استفاده از رنگ‌های خالص، تند، روشن و درخشان، بهره بردن از ذوق، احساس و درونیات خویش در رنگ و نقش.
	هنری ماتیس. اسب ، سوارکار و دلقک. ۱۹۴۳-۴، گالری ملی هنر مدرن	هنری ماتیس. نمایندگی سبزیجات و گل‌های برف. ۱۹۵۲، گالری	هنری ماتیس. گواش روی کاغذ، ۱۹۴۷، www.pinterest.com	
هنرمندان گبه باف				
	گبه عشایر قشقایی، فارس (شیراز)، مجموعه خصوصی (منبع: www.pinterest.com	گبه عشایر قشقایی، فارس (شیراز)، مجموعه خصوصی (منبع: www.pinterest.com	گبه لری، اوایل قرن بیستم، مجموعه خصوصی (منبع: www.pinterest.com	

تصویر۲: مقایسه ویژگی های برجسته در آثار هنرمندان فویسم و گبه‌ها (منبع: پژوهش‌گر)

گبه و گبه‌باف: هنر و هنرمند خام و نابیف(ذهنی‌بافی، بداهه‌بافی و حفظی‌بافی)

ژان دوبوفه[۱۶] هنرمند و سردمدار هنر خام در سال ۱۹۴۵ فارغ از معیارهای فرهنگی و گرایش‌های قراردادی در هنر روز به جمع آوری آثار نقاشی کرد که بیش‌تر توسط بیماران اسکیزوفرنی خلق شده بود و در سال ۱۹۷۶ در شهر لوزان به نمایش گذاشت. او درباب هنر خام چنین گفت: «همه آثاری که آزادانه و مستقل از هرگونه نهاد فرهنگی و اقتصادی مرتبط با دنیای هنری به وجود می‌آیند. آثاری که به شکل خودجوش از خلال بیان آزاد و تنها برای ضرورتِ از خود سخن گفتن با خود و با جهان پیرامون آفریده شده بودند»[۱۷] (URL:1). هنرمندان هنر خام یا خالقان هنر فطری، آثارشان را برای استفاده خویش و ارائه شخصی بوجود می‌آورند، آثاری که آزاد از قید و بند ضوابط و جهت‌گیری‌های مرسوم به‌وجود می‌آیند. در این نوع از هنر، آثاری خلق می‌شود که زائیده فطرت است. هنرمند احساس خود را همچون کودکان بیان می‌دارد. هنرمند خام آثار را برای دل خود خلق می‌کند، گویی که نوعی نمایش شخصی را عرضه می‌کند. آن‌گونه که گبه‌باف در بافت طرح و نقش و خلق فضاهای رنگ ناب عمل می‌کند.

«دوبوفه، آثاری را بر می‌گزید که نه در پیروی از قوانین خشک ساختار هنری و قوانین فرهنگی و سودجویانه بلکه بر اساس بیان آزادانه فردی پدید آمده بودند. او بر این گمان بود، تنها آثاری که خودجوش آفریده شده‌اند و اکثر زبان‌های رسمی حیطه هنر و نقد را نادیده گرفته‌اند، می‌توانند حقیقی باشند و خلوص بیان هنری را نمایش دهند»(پیشین). بافنده آثاری خلاقانه با ایده‌هایی از تجربیات دیداری را خلق می‌کند. از ویژگی‌های یاد شده برمی‌آید که هنر خام قدمت دیرین با تاریخ حیات بشر دارد. اصطلاح هنر نابیف به آثاری اطلاق می‌شود که اجتماعات پیچیده ولی فاقد مهارت‌های متعارف تصویرسازی خلق می‌کنند. معمولاً در این آثار رنگ‌ها کاملا روشن و غیر طبیعت گرایانه هستند، پرسپکتیو غیر علمی است و دیدگاه آن بچه‌گانه یا ساده انگارانه است.(چیلوز[۱۸] و دیگران۲۱۳:۱۳۸۳). علاقه به تازگی و صراحت در دیدگاه هنرمندانی چون هنری روسو[۱۹]، موسه[۲۰] و آلیس[۲۱] نمایان است[۲۲].

با بررسی ساختار و عوامل زیباشناختی نظیر نقش و رنگ و نحوه آفرینش گبه، می‌توان بر این عقیده بود که بیش‌ترین قرابت این هنر بومی با هنر خام یا ابتدایی است. نقش‌ها و

طرح‌ها در گبه‌بافی، در واقع هنری خام‌دستانه، صریح، بی‌تکلف و کودکانه است و تنها از غریزه آفرینندگانش می‌آید. گبه‌باف به مخاطب فکر نمی‌کند و تنها راهی برای بروز عواطف و غریزه پیدا کرده که از صافی آموزش، رسانه، مذهب و سایر الگوهای اکتسابی، نگذشته وخام و بی واسطه است. چراکه گبه‌ها - این آثار هنری، ثمره تنهایی و انگیزشی حقیقی، ناب و خلاقه‌اند و هیچ‌گونه هدف رقابت و دست‌یابی به موقعیتی اجتماعی و یا ارتقاء اجتماعی در آن‌ها مداخله ندارد. در حقیقت در هنر گبه‌بافی، خلق آثاری که دارای خلوص و سادگی خاص است و ویژه هنرمندان هنر آموخته است، اتفاق می‌افتد. چه این‌که هر یک از آن‌ها مسیری خاص را در خلق آثار خود طی کرده‌اند. بافت هر گبه توسط هریک از بافندگان، دارای ویژگی خاص است؛ در حقیقت در یکی از شیوه‌های آن‌ها می‌توان توجه به اشکال هندسی را دریافت و در دیگری غنای رنگ‌ها را می‌توان مشاهده کرد. طرح‌اندازی و نقش‌پردازی در دست‌بافته‌های عشایری از یک فرآیند ویژه و متفاوت از بافت‌های شهری کلاسیک و حتی روستایی صورت می‌گیرد. مهم‌ترین و برجسته‌ترین ویژگی آشکار در دست‌بافته‌های عشایری در حوزه زیبایی‌شناختی مربوط به طرح و نقش، پدیده "ذهنی‌بافی" است. این فرآیند به لحاظ عدم دسترسی به نقشه، محدودیت‌های تکنیکی و فنون‌بافت و نبود زمان کافی و اوقات فراغت برای بافت، پدیده‌ای عام و بدیهی برای بافندگان عشایری است. اما با نگاهی عمیق‌تر می‌توان پدیده‌های ناب‌تری را نیز در حوزه‌ی بافندگی شاهد بود. پدیده‌هایی نظیر "بداهه‌بافی" و "حفظی‌بافی" که هریک تعریفی خاص دارد. در نقش‌پردازی و طراحی بافته‌ها، هم به‌صورت ذهنی و هم شرایط زندگی برآن تأثیر مستقیم دارد. در "ذهنی‌بافی"، بافنده نقوش را در ذهن خویش ترسیم و پردازش کرده و با استفاده از قدرت ذهن، اندیشه و تخیل خویش آن‌را بر متن دست‌بافته می‌بافد. درواقع نقش‌پردازی بافنده به صورت ذهنی و بدون استفاده از نقشه(هم‌چون نقشه‌های منظم شهری)، یک روال کلی و بدیهی است که از گذشته تا کنون در نظام بافندگی این قشر به ویژه قالی و قالیچه و گبه که از خانواده بافته‌های گره‌دار هستند، اتفاق افتاده‌است. اما در "بداهه‌بافی"، بافنده برای اولین بار نقشی را به وجود می‌آورد که سابقه قبلی نداشته است و هیچ‌گاه و در هیچ یک از دست‌بافته‌های پیشین وی بافته و آفریده نشده‌است. به‌گونه‌ای بداهه‌بافی را باید پدیده‌ای متمایز و مختص گبه و گبه‌بافان دانست. دربرخی مواقع بداهه‌بافی به دو صورت در طرح و نقش اتفاق می‌افتد. درطرح، شکل و چارچوب وجودداشته و ثابت است اما در نقش، ساختار و چارچوب وجود نداشته و در آن بداهه‌بافی صورت می‌گیرد. «در گبه‌های بداهه‌بافی شده هیچ یک از نقوش سنتی و قواعد مربوط به قالی رعایت نشده و بافنده خود را از قید همه آن‌ها رهانیده است و افکار شخصی خود را اساس کار قرار داده است»(ابراهیم‌زاده و مبینی،۱۳۹۱، ۱۰۳). "حفظی‌بافی" نیز ویژگی دیگری است که در دست‌بافته‌های عشایری اتفاق می‌افتد. در حفظی‌بافی، بافنده به علت تکرار زیاد بافت نقوش در دست‌بافته‌ها، به صورت حفظی و بدون نیاز به الگوی از پیش تعیین شده و یا نقشه و واگیره ، نقوش مختلف و متنوعی را در زمینه دست‌بافته‌ها می‌بافد. بافنده عشایری از آن‌جایی که می‌بایست به‌همه کارها و فعالیت‌های روزانه خویش برسد، بنابراین عنصر "وقت" یکی از معیارهایی است که او به‌آن بسیار توجه و اهمیت می‌دهد. از این منظر به‌اطمینان می‌توان گفت که بداهه‌بافی و عدم تمرکز بر نقش‌پردازی و رنگ‌آمیزی تحت تأثیر عامل زمان به‌وجود می‌آید. در بافت گبه، هیچ‌گونه چشم‌انداز و هدف از پیش تعیین‌شده‌ای نسبت به‌این که چه نقشی و درکدام نقطه گبه و با چه رنگی می‌بایست بافته شود، وجود ندارد. برعکس قالی‌بافی کلاسیک شهری و روستایی که چشم‌انداز و هدف نقشه و قرارگیری نقوش درچارچوب نقشه و الگو، از پیش تعیین شده‌است.(تصویر۳).

گبه و گبه‌باف: هنر و هنرمند انتزاع‌گر

هنر انتزاعی یا آبستره به هنری اطلاق می‌شود که هیچ صورت یا شکل طبیعی در جهان در آن قابل شناسایی نیست و فقط از رنگ و شکل‌های تمثیلی و غیرطبیعی برای بیان مفاهیم خود بهره می‌گیرد (Atkins,1993,53). این اصطلاح معمولاً درمقابل هنر فیگوراتیو استفاده می‌شود و در معنای وسیع واژه، می‌توانـد به هر نوع هنـری اطلاق شود که اشیا و رخـدادهای

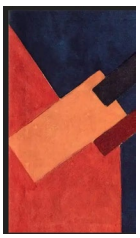
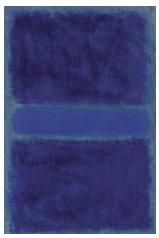
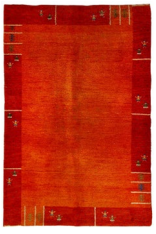
هنرمندان خام و نایف	هنری روسو، منظره‌ای عجیب و غریب با شیر در آفریقا، ۱۹۰۵-۱۰، رنگ و روغن، www.canvas.amazon .com	ژان دوبوفه، اسب سوار، رنگ و روغن، ۱۹۶۶، www.pinterest.com	آدولف ولفی، آتشفشان ریو گراند آمریکای جنوبی، مداد رنگی روی کاغذ، ۱۹۲۶، www.pinterest.com	ویژگی های مشترک در ذهنی بافی، بداهه بافی و حفظی بافی است که هنرمندان بدون در نظر گرفتن سلیقه مخاطبان و تنها با در نظر گرفتن خواسته ها و اولویت‌های خود نقوش و رنگ‌ها را بین نقشه از پیش تایین شده انتخاب می کنند.
هنرمندان گبه باف	گبه عشایر قشقایی، تمام پشم، معاصر، مجموعه خصوصی، ذوالانواری	گبه عشایر قشقایی(فارس)، تمام پشم، ربع سوم قرن بیستم، مجموعه خصوصی www.pinterest.com	گبه قشقایی(شیراز)، تمام پشم(منبع: www.tasnimnews.com	

تصویر۳: مقایسه ویژگی‌های برجسته در آثار هنرمندان خام و نایف با گبه‌ها (منبع: نگارنده، ۱۴۰۰)

قابل شناخت را بازنمایی نکند. معمولاً از کاندینسکی[۲۳] به عنوان اولین پیش‌رو و خالق تصاویر غیر بازنمایان‌گرانه یاد می‌شود و پس از سال ۱۹۱۰ بسیاری از هنرمندان با گرایش‌های مختلف هنری به سمت این هنرتمایل پیدا کردند که در نتیجه شکل‌ها و سبک‌های متعددی از این هنرشکل گرفت. هم‌چون آثار ماله ویچ (سبک سوپر ماتیسم)، کوپکا و پیت موندریان، مارک روتکو(اکسپرسیونیسم انتزاعی)و غیره... هنرمند انتزاعی «از رنگ و فرم‌های تمثیلی و غیر طبیعی برای بیان مفاهیم خود بهره می‌گیرد. اشیا و رخدادهای قابل شناخت را بازنمایی نمی‌کند و از هر گونه تقلید طبیعت یا شبیه‌سازی آن، به مفهوم مرسوم آن روی برگردان است» (Atkins,1993 ,500). ویژگی نقوش انتزاعی «تبدیل کیفیت جنبشی رویداد دیداری(بصری) به مؤلفه‌های بصری اصلی و بنیادی است»(داندیس[۲۴] ،۱۳۸۰، ۱۰۳). هنرمند عشایر و بافنده گبه «به این ممیزه به‌صورتی کاملاً ناموخته و مکتب نرفته آگاهی دارد»(ابراهیمی‌ناغانی،۱۳۹۳، ۲۹). سبک سوپره ماتیسم ماله ویچ که در سال ۱۹۱۶ در روسیه ابداع گردید ناب ترین آثار انتزاعی بودند که تا آن هنگام خلق شده بود. که نمایان‌گر رنگ‌های محدود و شکل‌های هندسی هم‌چون مستطیل، دایره و مربع بودنند. وی در کارهای متاخر خود به بیان ایده های معنوی خود پرداخت.اکسپرسیونیسم انتزاعی نیز که در سال۱۹۵۰ رواج یافت در توصیف جنبش هنر انتزاع، در نیویورک به‌کار می‌رفت. این نقاشان بیش‌تر در دیدگاه‌هایشان مشابهت داشتند تا سبک آثارشان، مشخصات این دیدگاه‌ها عبارت بود از: «قیام علیه وابستگی به سبک‌های سنتی یا فرآیندهای از پیش تعیین شده شیوه کار، چشم پوشی از آرمان اثر هنری مبتنی بر معیارهای قراردادی زیبایی شناختی، روح ستیزه جویانه خود اتکا و نیاز جدی به آزادی خود انگیخته در تجربه هنری»(چیلوز و دیگران،۱۳۸۳:۲۸)

نقش‌ها و طرح‌ها در نظام دست‌بافته‌های عشایری و به‌طورخاص، ساختاری هندسی(شکسته) شامل نقوش انتزاعی و تجریدی یا شاخه‌شکسته(متمایل به منحنی) دارند. بافندگان گبه به سبب آزادی از قید و بند در نقش‌پردازی، طرح‌ها و نقش‌های ذهنی ولی تأثیر گرفته از طبیعت را که بیشتر طرح‌های هندسی را شامل می شود، مد نظر دارند. به گونه ای که در یک یا دو حاشیه، یک شکل ساده و هندسی به

صورت مجرد تکرار می‌شود. در زمینه بسیاری از طرح‌های ساده‌ی آن‌ها، یک ترنج بزرگ یا چند لوزی کوچک در امتدادهای طولی دیده شده و گاه در متن خالی وسط گبه، نقش درخت یا نقش چهارفصل یا نقش شیر بافته می‌شود. این نقش‌ها با رنگ‌های متفاوت و خاصی به گبه‌های عشایری جلوه خاصی می‌دهد»(پرهام،۱۳۷۱: ۲۹). نقش‌ها و طرح‌های انتزاعی در دست‌بافته‌های عشایری به‌ویژه گبه، حاصل شرایط بافت است. عواملی هم‌چون محدودیت فنون‌بافت، نبود نقشه، کمبود وقت کافی برای بافت، ازجمله مؤلفه‌هایی است که در ساختار نقوش شکسته، انتزاعی و تجریدی مؤثراست. البته آفرینش این نقوش باتوجه به عوامل مذکور، خود یک مزیت و ارزش دیداری(بصری) است. درواقع انتزاع و تجرید یک بینش منحصربه‌فرد و اندیشه‌ای ناب در دنیای هنر به‌شمار می‌رود. اندیشه‌ای که درهنر و با نام هنرانتزاعی دریچه‌ای دیگر به روی هنرمندان و دوست‌داران هنر به‌ویژه هنرهای تجسمی گشود. گبه‌بافان هم‌چون هنرمندان انتزاع‌گرا که معتقد بودند ارزش و اصالت اشیاء و جهان شناختی فقط با شکل و فرم و سطح و رنگ خلاصه می‌شود و از اصول واقع‌گرایی و غیر تزئینی پیروی می‌کردند، شکل‌ها و نقش‌هایی را در متن ساده زمینه ترسیم می‌کنند که هیچ شباهتی با ماهیت بیرونی و جهان واقعی و پیرامونی نداشته و غیر واقعی و به دور از هرگونه تقلید و بازنمایی بافته می‌شوند. گبه‌باف این هنرمند انتزاع‌گر، با تمرکز در پیراستگی تا بالاترین سطح خود، نقوشی را پدید آوردند که تا حد قابل‌توجهی از ویژگی‌های این هنر تبعیت می‌کند. نقوشی غیرواقع‌گرا و به دور از هرگونه تقلید و بازنمایی به معنای واقعی آن.«صورت انتزاعی و فرم گرایانه نقش‌مایه‌های ملحوظ در بستر دست‌بافته‌های بافندگان، چه آنگاه که به اقتضای تکنیک و محدودیت‌های آن عموماً راست گوشه و پیرایش شده است و چه هنگامی که رهیافت ذهنیتی سیال از دامان طبیعت و گزینش وی از همین بستر است و بر دست ساخته نقش می‌بندد، بسیار تابع این اصل اساسی است که هنر، یک نیروی خاص تولیدی است، که فرد راهبرد آن است[۲۵]» (ابراهیمی‌ناغانی،۱۳۸۸: ۵». هنرمند گبه‌باف با مشاهده دقیق و درک درست از عناصر و صور طبیعت ساده‌ی محیط پیرامونش، از آن‌ها به نحو مطلوب زُبده‌گز ینی می‌کند و نقوشی را پیراسته و با انتزاع‌ترین حالت ممکن در پهنه گبه نقش‌اندازی‌می‌کند.(تصویر۴).

هنرمندان انتزاع	 نقاشی رنگ، اُلگا روزانوا، سوپره ماتیس، ۱۹۱۷، www.pinterest.com	 مارک روتکو ، بدون عنوان. ۱۹۶۸، روغن روی بوم، موزه هنر مدرن، نیویورک، www.pinterest.com	مارک روتکو، بدون عنوان. ۱۹۶۴، روغن روی بوم، موزه هنر مدرن، نیویورک، www.pinterest.com
هنرمندان گبه‌باف	گبه قشقایی(فارس)، معاصر، مجموعه خصوصی ذوالانواری	گبه قشقایی(فارس)، معاصر، مجموعه خصوصی. www.pinterest.com	 گبه قدیمی، مربوط به دهه پنجاه شمسی، مجموعه خصوصی www.pinterest.com
از ویژگی هی مشترک استفاده از ساختار هندسی(شکسته)، تاثیر گرفته از طبیعت به سبب آزادی از قید و بند نقش و طرح.استفاده از شکل، سطح و رنگ خلاصه شده			

تصویر۴: مقایسه ویژگی‌های برجسته در آثار هنرمندان انتزاع و گبه‌ها (منبع: نگارنده، ۱۴۰۰)

گبه‌های قدیمی

به‌طور معمول، گبه‌هایی را که از گذشته دور تا سه دهه گذشته در میان عشایر و دربطن زندگی کوچنشینان وجود داشته و بافته می‌شد، را گبه‌های اصیل و قدیمی است. این گبه‌ها جنبه "خودمصرفی" یا مصرف درون‌قومی داشته و به ندرت برای فروش یا معامله پایاپای بافته می‌شد. لیکن آن‌دسته از عشایری که زندگی کوچنشینی و متحرک دارند و حتا آن‌دسته از عشایر که شیوه زندگی کوچنشینی را کنارگذاشته و به زندگی نیمه‌اسکان یا اسکان دائم در روستاها، ییلاق یا شهر یا شهرها روی آورده‌اند، هم‌چنان این بافته دُرشتناک را جهت مصرف خود می‌بافند. علت این‌که این نوع گبه، واقعی و اصیل نامیده می‌شود، این‌است که در فرآیند تولید آن یعنی نوع مواد به‌کار رفته و نیز طرح‌ها، نقش‌ها و نقش‌مایه‌ها، اندازه، رنگ‌آمیزی و رنگرزی نخ‌ها و رشته‌های پشمی، هویت و اصالت و بومی‌بودنِ عناصر یادشده حفظ‌شده‌است. درگبه‌های اصیل، زنِ‌بافنده در ریسیدن و انتخاب رشته‌های پشمی و رنگی، بافت، طرح‌ونقش انداختن به‌صورت خیالی و ذهنی و رنگ‌آمیزی، آزادیِ‌عمل داشته و با بهره‌گیری از اندیشه، ذوق و احساس خویش، گبه‌هایی اصیل بدون نقشه‌ای از پیش تعیین‌شده می‌بافد. در بافت گبه از تهیه مواداولیه و آماده‌کردن آن‌ها تا ریسندگی و رنگرزی پشم‌ها و برپاکردن دار، همه درچارچوب یک شیوه بومی، سنتی و تولید دستی است. ماده اولیه بافت گبه یعنی پشم، به‌صورت دستریس تبدیل به نخ‌پشمی می‌شود. رنگرزی پشم‌ها به‌صورت سنتی توسط خود بافندگان و از عصاره‌ی گیاهان طبیعت و محیط پیرامون تهیه و تولید می‌شود. پشمی که برای بافت گبه انتخاب می‌شود، می‌بایست ویژگی‌های اختصاصی گبه را که همانا بلندبودن پُرز است را، داشته‌باشد. لیکن بلندبودن پرز نیازمند ایستایی و استحکام الیاف پشم است. ایستایی و استحکام یادشده به بالابودن خاصیت ارتجاعی الیاف پشم بستگی دارد. متعاقباً این ارتجاعیت به بالابودن میکرون پشم وابسته است. میکرون پشم بالا باعث ارتجاعیت بالا می‌باشد. پشم مناطقی چون بختیاری و قشقایی به‌دلیل میکرون بالا برای بافت گبه بسیار مناسب و مناطقی چون کردستان، خراسان و کرمان به‌دلیل ظرافت بالا و میکرون پایین و ایستایی پایین برای بافت گبه مناسب نیست. درگذشته برای بافت گبه‌های اصیل و واقعی از مواد اولیه‌ای که توسط خانوارعشایری که دامپروری داشتند، تأمین و استفاده می‌شد.ابتدا پشم‌های متنوع رنگی هم‌چون سیاه، قهوه‌ای، بور، خرمایی و سفید از هم جدا و تفکیک شده و پس از شستشوی کامل ریسیده شده و برای بافت گبه‌هایی که تنوع رنگی آن‌ها از ۴ الی ۵ رنگ تجاوز نمی‌کرد، به‌کار برده می‌شد. تنوع رنگی درگبه‌های واقعی واصیل زیاد نیست. یکی از دلایل این محدودیت این بود که بافنده برای بافت گبه از الیاف و پشم‌های رنگی مازادی که بافنده برای بافت قالی‌وقالیچه به‌کاربرده و باقیمانده بود، استفاده می‌کرد. خُرده پشم‌ها یا به بیان بهتر خُرده رنگ‌های مازاد، که توسط بافنده و برای یک کار درشت‌بافت که جنبه‌ی کاربردی داشت و ظرافت، زیبایی، نظم و نقش چندان اهمیتی نداشت، انتخاب و به‌صورت متوالی و سرهم بافته می‌شدند و نهایتاً کاری با رنگ‌های گونه‌گون و درهم به‌صورت یک زمینه و حالت ابرش‌گونه آفریده می‌شد. تعبیر دیگری نیز برای این ابرش گونگی این‌است که با توجه به این‌که از پیچ و تاب بیش‌تری برخوردار است،بنابراین در هنگام رنگ‌آمیزی خامه های آن رنگ به درون و مغز آن نفوذ نمی‌کند، به همین دلیل هنگام بافت و قیچی کردن پرزهای اضافی، رنگ‌های متفاوت رؤیت می‌شود که در اصلاح محلی به آن "ابرش" یا سایه روشن می‌گویند که زیبایی و چشم نوازی گبه را دوچندان می‌کند. چیزی که در این دست‌بافته بعدها از اهمیت و جلوه‌ی زیبایی برخوردارشد، همین ویژگی بداهه‌بافی و جنبه ناآگاهانه بودن انتخاب در سرهم کردن خرده رشته‌های پشمی و تولید خلق‌الساعه بودن گبه بود. گبه‌های اصیل عشایری، محصول یک احساس ناب و خالص، عاری از هرگونه قیدوبند فرم و محتوا و چارچوب مشخص و به‌دور از هرگونه اعمال سلیقه دیگری و استرس ناشی از عدم اعمال یا اشتباه در اعمال سلیقه و سفارش صاحبان کار بود. بافت گبه، ساده‌ترین نوع بافت بود یا درواقع الفبای بافت بود که هر زن عشایری مبتدی که هیچ‌گونه آشنایی با نظام‌بافندگی نداشت، می‌توانست آن را ببافد چرا که هیچ‌گونه نظم و محاسبات ریاضی‌گون که در نقشه یا الگوی قالیچه و قالی وجود داشت،

درآن پدیدار نبود. شاید بتوان گفت گبه مقدمه پیچیده‌بافتن بود. در جدول ۱، برخی ویژگی‌های گبه‌های اصیل و واقعی آمده‌است.

گبه‌های جدید

به‌مرور با معرفی و شهرت گبه‌های اصیل و سنتی عشایری درجامعه جهانی و ارتقاء بازارهای داخلی و خارجی این دست‌بافته و استقبال از آن از سوی علاقمندان، این دست‌بافته درشت‌بافت به‌تدریج کم‌یاب شد، ازسویی به دلیل این نایابی، بازار دیگر پاسخ‌گوی نیاز علاقمندان و نیازمندان گبه‌های سنتی و اصیل نبود. لذا گروهی اندک ودرواقع علاقمند به گبه که با جهاد(به‌عنوان متولی تولید قالی و دست‌بافته‌های عشایری در روستاها و سکونت‌گاه‌های عشایری و مناطق محروم) همکاری نزدیک داشتند با عشایر ارتباط مستقیم پیداکردند. از آن‌جا که در مناطق عشایری پتانسیل بافت و تولید گبه‌های سنتی و اصیل عشایری راپیش‌تر دیده بودند و بر نیاز بازار و ذائقه مشتریان و مصرف‌کنندگان نیز آگاهی داشتند، با اتخاذ شیوه‌ای هوشمندانه و به‌طور مستقل در مناطق عشایری[قشقایی، کهکلویه و بویراحمد] در زمینه تولید گبه و سایر دست‌بافته‌های دیگر شروع به تولید گبه کردند. البته درجریان این تولید توسط تولیدکنندگان نوظهور و با رویکرد اقتصادی، فرآیند سنتی و بومی تولید گبه ازسوی تولیدکنندگان یادشده، دچار تغییر و تحول نسبی شد. چرا که ایشان در مراحل تولید به سلیقه بازار و مصرف‌کننده اهتمام داشته و توجه کردند. یعنی از مراحل تولیدسنتی اندکی فاصله گرفتند و در عناصر و ویژگی‌های کیفی دیداری(بصری) و زی بایی‌شناسی(طرح‌ونقش،رنگ‌آمیزی، ابعادواندازه و شکل) و فن‌شناسی(نوع‌پشم و ریسیدن) تغییروتحول ایجاد کردند. مهم‌ترین حرکتی که در تولید گبه‌های جدید رخ داد، فرآیند بافت آگاهانه و فاصله گرفتن از ذهنی‌بافی و بداهه‌بافی بود. در رنگرزی هم‌چنان از شیوه‌ی سنتی استفاده شده و می‌شود اما در رنگ‌آمیزی از طیف‌ها وگستره‌ی رنگی متنوعی استفاده کردند و سلیقه‌ی بازار را درحوزه‌ی رنگ لحاظ کردند.(چیزی که در تولیدگبه‌های سنتی وجوداشت و صرفاً از چند رنگ محدود استفاده می‌شد).

گبه اصیل و قدیمی			
	گبه بختیاری، قرن نوزدهم، پشم، مجموعه خصوصی، rippon-boswell-wiesbaden.de.	گبه لری، ربع قرن بیستم. پشم، مجموعه خصوصی، rippon-boswell-wiesbaden.de	گبه لری، پشم، مجموعه خصوصی، rippon-boswell-wiesbaden.de
گبه جدید (مدرن)			
	گبه لری مدرن، اوایل قرن ۲۱، پشم، www.Pinterest.com	گبه لری مدرن، اوایل قرن ۲۱، پشم، www.Pinterest.com	گبه مدرن، اوایل قرن ۲۱. پشم، www.Pinterest.com

تصویر۵: نمونه تصاویر گبه‌های جدید و قدیم(منبع: نگارنده، ۱۴۰۰)

از این رهگذر و درجریان بافت، امروزه پدیده‌ای شبیه به گبه‌های اصیل و سنتی و متأثر از این دست‌بافته درشت‌بافت که یک هنر خاص بود و صرفاً جهت مصرف درون قومی تولید می‌شد، توسط بافندگان عشایری البته با سفارش و مدیریت تولید کنندگان جدید که این‌بار نه با خلاقیت و آزادی‌عمل زن بافنده و فرآیند تولیدسنتی، بلکه با خلاقیت، نوآوری و ابتکار از پیش تعیین شده توسط طراحان نقشه و الگو و کنترل جزءبه‌جزء از سوی تولیدکنندگان و سفارش‌دهندگان بافته و وارد بازارشد. گبه‌های جدید به لحاظ مواداولیه و فرآیند رنگرزی هم‌چون گبه‌های قدیمی از اصالت برخورداراست اما به لحاظ جغرافیا، آفرینش، و فنون‌بافت و نیز آن جهان‌بینی‌وبینش اصلی که ابداع گبه بوده، دچار تغییر و تحول شده‌است. در تصویر ۵، نمونه‌هایی از گبه‌های جدید و قدیم دیده می‌شود.

البته باید گفت این تغییرات و به‌نوعی عدم اصالت در گبه‌های جدید، نه بد است و نه قابل سرزنش، بلکه هرگونه تغییر و رخدادی که درآن ایجادشده‌است، همه دربستر نوآوری و ابتکار و درجهت اهداف عالی و غایی یعنی صیانت و حفاظت از جنبه‌ای از دست‌بافته‌های عشایری - حیات‌هنربومی- و رسیدن به اقتصاد پایدار و ایجاد درآمدزایی و فروش درقالب اشتغال‌زایی بوده‌است.« اگرچه حفظ سنت‌ها لازم است اما کافی نیست و باید درکنار این صیانت، نقش نوآوری و ابتکار هم به‌وجود آید و دلیلی ندارد نسل‌ها و قرن‌ها با اقتباس از طرح گذشتگان الگوهای خاصی ارائه شود»(کیانی،۱۳۷۷، ۶۹). در جدول۱، برخی ویژگی‌های شبه‌گبه‌ها آمده‌است.

جدول ۱: گبه و شبه گبه در یک نگاه تطبیقی (منبع: نگارنده،۱۴۰۰)

گبه	شبه گبه
تحت کنترل و نظارت از سوی بافنده	تحت کنترل و نظارت از سوی سفارش‌دهندگان(تولیدکنندگان)
فرآیند بافت به‌صورت ذهنی‌بافی و بداهه‌بافی	فرآیند بافت به‌صورت آگاهانه و بعضاً از روی نقشه
خلاقیت و نوآوری به‌صورت ذهنی‌بافی و در قالب بداهه‌بافی توسط بافنده عشایری	خلاقیت و نوآوری درقالب نقشه و الگو و توسط تولیدکنندگان و به ویژه طراحان متخصص این حوزه
رج‌شمار پایین بین ۱۵ تا ۲۵	رج شمار بالا بین ۵۱ تا ۵۴ رج یا بیشتر بسته به سفارش‌دهنده
فرآیند بافت: درشت‌بافی	فرآیند بافت: ریزبافت
عدم برخورداری از ظرافت و ظریف‌بافی	برخوردار از ظرافت و ظریف‌بافی محسوس
عدم وجود هدف و چشم‌انداز مشخص درباب بافت نقوش	وجود هدف و چشم‌انداز مشخص درباب بافت نقوش
مبنای تولید: خودمصرفی (کاربرد درون قومی)	مبنای تولید: رفع نیاز مشتریان و دوستداران این دست‌بافته
جنبه‌ی تولید: رفع نیاز خانواده	جنبه‌ی تولید: تجاری، اقتصادی و درآمدزایی
ابعاد و اندازه مطابق با خواست و سلیقه بافنده	ابعاد و اندازه مطابق با خواست و سلیقه سفارش دهنده
کاربرد رنگ‌های محدود	استفاده از گستره و طیف‌های رنگی بیش‌تر
ریسیدن پشم به‌صورت دستی	ریسیدن پشم هم به‌صورت ماشینی و هم دست‌ریس
استفاده از عصاره‌ی رنگ‌های طبیعی(گیاهی)	استفاده از عصاره‌ی رنگ‌های طبیعی(گیاهی)
رنگرزی گیاهان به‌شیوه‌ی قدیمی و سنتی و استفاده از ابزارها و وسایل ساده و اولیه توسط بافنده‌ی عشایری	رنگرزی گیاهان به‌شیوه سنتی اما درقالب و شرایط جدید و استفاده از ابزارها و وسایل امروزی توسط متخصصین
عدم برخورداری ریسیدن پشم(نخ) از ظرافت محسوس	برخورداری ریسیدن پشم(نخ) از ظرافت و نظمی محسوس
محدود بودن طرح‌ها و نقش‌ها	نامحدودبودن طرح‌ها و نقش‌ها
طرح‌ها و نقش‌ها مُلّهم از طبیعت و محیط پیرامون	طرح‌ها و نقش‌ها توسط طراحان، کشیده و به‌بافنده می‌دهند
توسط بافنده‌ی عشایری بافته می‌شود	توسط بافنده‌ی عشایری بافته می‌شود
مرحله تکمیل و پرداخت ندارد چون جنبه خودمصرفی داشت	مرحله تکمیل وپرداخت دارد چون جنبه سفارشی و تجاری داشت
محصول مستقل و تلاش فردی بافنده است	محصول مشترک و تلاش مدیریت و گروه و تیم است

نتیجه‌گیری

گبه، یکی از خیال‌بافته‌ترین دست‌بافته‌های عشایری است که به‌لحاظ ساختار، ساز و کار و فرآیند بافت، یکی از مهم‌ترین آثار هنری بومی نزدیک و منطبق با برخی از هنرها و سبک‌های هنری مدرن هم‌چون انتزاعی‌گری، امپرسیون، فوویسم، هنرخام یا ابتدایی و انتزاعی است. هنرمند گبه‌باف بسیاری از رفتارها و عملکردهای هنرمندان سبک‌های هنری مدرن را به ارث برده و در هنر خویش به‌کار می‌بندد بدون این‌که مکتبی رفته باشد و یا هنرمندان و آثار هنری مدرن را دیده یا ملاقات کرده باشد. نقش‌ها و طرح‌ها در دست‌بافته‌های عشایری به‌صورت هندسی(شکسته و نیمه‌شکسته) و در قالب نقش‌های انتزاعی و تجریدی است. او نقش را تا سر حد خویش به پیراسته‌ترین شکل بر بوم‌بافته خویش ارائه می‌دهد. به‌گونه‌ای که با زُبده‌گزینی در آن نقش، شکلی را خلق می‌کند که هیچ شباهتی با نقش و پدیده بیرون ندارد. از این رهگذر، رفتار او در نقش‌پردازی، رفتاری انتزاع‌گونه و خود وی هنرمندی انتزاع‌گر است. او به‌صورت خودآموخته و تنها از سر ذوق و ذهن خویش مبادرت به ایجاد انواع نقش‌ها و طرح‌های خام‌دستانه و کودکانه بر بوم بافته خویش می‌نماید. در گبه‌های عشایری ایران، فنون، ساختار و فرآیند تولید جنبش‌ها و سبک‌های هنری مدرن همه سبک‌های هنری دیده می‌شود. هنر وی از این رو که خام‌دستانه، بی‌آلایش و کودکانه و به‌صورت خودآموخته بوده، هنری خام و ابتدایی است. در خلال بافت و با عنایت به دریافت‌های لحظه‌ای و آنی در ذهن خویش، نقشی را که صلاح دیده و دوست داشته باشد در هر نقطه‌ای از گبه می‌بافد، در واقع او هنرمند آزاداندیش است هم‌چون هنرمند امپرسیون، به‌دور از آگاهی‌های شناخته شده، نظم و نظام هنر رسمی را نقض می‌کند و از روال رنگ‌آمیزی به پیروی از عرف و طبیعت سرپیچی می‌کنند. از این رو می‌توان گبه‌باف را هنرمند امپرسیون بومی و عشایری دانست. علاوه بر این، آثارش نمود و نمایی از هنر فوویستی است از این رو که اندیشه هنرمندان این سبک و جنش نیز بر کار ایشان حاکم است. بنیان رنگی و بهره‌گیری از فضاهای رنگی متنوع در گبه‌ها و استفاده از رنگ‌های خالص در قالب رشته‌های رنگی، توجه بافنده به تمنیّات و احساسات آنی،هم‌نشین کردن رنگ‌های خالص و تندر پهنه گبه در جهت رسیدن به احساسی بدیع و رضایت‌مند و بافت گوشه‌هایی از منظره‌های طبیعت و غیره؛ خصائصی است که هم در هنر فوویسم و هم در هنر گبه‌بافی نمودار است. این هنرمندان، بوم‌بافته‌هایی را خلق نمودند که صرفاً جلوه رنگ بود. رنگی که زندگی و حیات هنری بافنده را در زمینه گبه به جریان وا می‌داشت.ذکر این نکته ضروری می‌نماید که در سبک‌های مدرنی که ذکر آن‌ها در این مقاله رفت، احساسی که هنرمند دارد ممکن است مخاطب نداشته باشد، اما در سبک و آفرینش‌های عشایری چنین نیست. مخاطب به‌خاطر نوعی هم ذات‌پنداری و انطباق در بینش روحی، روانی و زیباشناختی با بافنده، شریک احساس بافنده است. از دو دهه گذشته به این سو، گبه‌ها دچار پوست‌اندازی شده و فصل نوینی از حیات هنری و کاربردی خود را آغاز نمودند. امروزه گبه‌های جدیدی در عرصه جهان هنری و اقتصادی پدیدار است که ضمن پایبندی به برخی اصالت‌ها در ساختار فن‌شناختی و زیباشناختی، دارای نوآوری و خلاقیت در اشکال، نقش‌مایه‌ها، فضاسازی‌ها و رنگ‌بندی‌های جدید و نوآورانه و چینش رنگ‌ها و طیف‌های جدید رنگی است. بدون تردید بازشدن دریچه جدید و نگاه متفاوت به گبه عشایری همراه با حفظ اصالت و ارزش بومی و ملی آن، آفرینشی خوب و اهدافی ارزشمند هم‌چون تحول در وضعیت اقتصادی و افزایش درآمد بافندگان عشایری، پاسخ به نیاز بازار و خریداران داخلی و خارجی و به موازات آن معرفی بخشی از هویت قومی و در سطحی فراتر هویت ملی و نیز ماندگاری هنر بومی ایرانی را، به دنبال خواهد داشت.

پی نوشت:

1- Impressionnisme

2- fauvisme

3- abstraction

4- MUMFORD.j.K.1915.Oriantal Rug. New York

5- D.W.Martin “the Gabbehs of fars: An

Abstract Tribal Art" Hali5 no,4, pp. 462.473

6- Pul Klees

7- Paul Jackson Pollock

8- Mark Rothko

9- Clement Greenberg

10- Henri-Émile-Benoît Matisse

11- Maurice de Vlaminck

12- Georges Braque

13- Georges Henri Rouault

14- August Macke

15- Raoul Dufy

16- Jean Philippe Arthur Dubuffet

۱۷- اصطلاحی است که ژان دوبوفه برای توصیف هنری خارج از دنیای تثبیت شده هنری، مانند افراد مهجور، ناسازگار، بیماران روانی ، زندانیان و حاشیه نشینان از هر نوع ابداع کرد. (چیلوز و دیگران۱۳۸۳:۲۰۴)

18- Chiloze

19- Henri Julien Félix Rousseau

20- Alfred de Musset

21- Alice

۲۲. اصطلاح هنر بیرونی(Outsider art). توسط منتقد هنری راج کاردینال در سال۱۹۷۲ به عنوان مترادف انگلیسی برای هنر خام(Art Brut) فرانسوی ابداع شد. غالباً هنرهای بیرونی حالت‌های شدید ذهنی، ایده‌های غیر متعارف یا دنیای فانتزی پیچیده را نشان می‌دهد و توسط هنرآموزان خود آموخته خلق می‌شود که ارتباط چندانی با رسانه‌های اصلی یا موسسه‌های هنری ندارند.» (URL:2).

23- kandineski

24- Dandis

۲۵- این انتزاعی‌گری بر دو اصل اساسی متمرکز است. اصل اول فن(تکنیک) و محدودیت‌های فن و بافت است. اما مورد دوم چگونه و بر چه اساسی است؟ آیا انگیزه‌ای مشخص و تعریف شده برای انتزاعی‌گری هنرمندانی که اصول آکادمیک را نیاموخته و خودانگیخته، بدون هرگونه آموزشی کار می‌کنند، وجود دارد. و این‌که، انتساب خصلت "هنر، آفرینش عقلانی چیزی ست بنا به هدفی" که چگونه در خصوص این کیفیت، پیدایش و پالایش فرم، قابل پیگیری و انتساب است و اصلاً این "هدف" در هنر این مردم چیست و چگونه است؟در بررسی و تشریح پاسخ آن با رویکرد زیبائی‌شناسی هنر از نظرگاه "ارسطو"، اشاره به مفهوم "کاتارسیس Catharsis"، اهمیت ویژه‌ای می‌یابد.بابک احمدی در کتاب حقیقت و زیبائی می‌گوید:"کاتارسیس به سه معنا قابل ترجمه است: یکی را در انگلیسی Purgation می‌گویند و ما در فارسی آن را پالایش یا تصفیه می‌خوانیم. دومی را Purification می‌گویند، که آن را هم پالایش می‌توان گفت و هم تطهیر و تزکیه و سومی را Clarification می‌گویند که هم به معنای پالایش است و هم به معنای شرح دادن و توضیح دادن. دو معنای نخست آشکارا به دریافت مخاطب از اثر و تأییدپذیری روحی و اخلاقی او مرتبط می‌شود، اما شاید بتوان معنای سوم را ویژه‌ی ساختار اثر دانست. حتا در معنای سوم نیز مسأله روش بیان مطرح می‌شود که در خود نکته مرکزی ادراک مخاطب را پیش می‌کشد" (احمدی، بابک،۱۳۸۰، حقیقت و زیبائی، چ پنجم، تهران، نشر مرکز، ص ۶۹). با وجود آنکه این مفاهیم و اصول تعریف شده در خصوص زیبائی‌شناسی و فلسفه هنر یونان باستان می‌باشد و بر اصولی استوار است که در واقع در آکادمی‌های یونان باستان مطرح گشته و از سنگ بناهای مکتب کلاسیسیسم می‌باشد. لیکن آن‌چه نا گفته پیداست، همین اصول اشاره به سرشت و فطرت انسانی دارد (و لذا محدوده انسانی مرز و حد جغرافیائی نمی‌شناسد) که بدون تردید در تبیین این اصول و معیارها برای دیدگاه فلسفی و فکری ارسطو نسبت به هنر، حائز اهمیت بسزائی بوده است.

منابع

۱. چیلوز، ایان؛ آزبورن، هارولد و دیگران، ۱۳۸۳، *سبک ها و مکتب های هنری*، تهران؛ عفاف.

۲. ابراهیمی‌ناغانی، حسین، ۱۳۸۸، "*گبه : پارادایم هنر قومی ایل بختیاری*"، سایت انسان‌شناسی و فرهنگ.

۳. ابراهیمی‌ناغانی، حسین، ۱۳۹۳، "مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی نقش و رنگ گلیم‌های بختیاری"، *فصل‌نامه علمی ترویجی نگارینه هنراسلامی*، ش ۱، صص ۳۹-۱۹.

۴. ابراهیم‌زاده، فرزام، مهتاب مبینی، ۱۳۹۱، بررسی نقوش گبه‌های ایرانی، *کتاب ماه هنر*، ش ۱۶۹.

۵. افلاکی، علی، ۱۳۷۵، گبه، هنر عشایری، *مجله دست‌ها و نقش‌ها*، ش ۸، صص ۱۱-۷.

۶. پرهام، سیروس، ۱۳۷۱، *دست‌بافته‌های عشایری و روستائی فارس*، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۷. تناولی، پرویز، ۱۳۸۳، *گبه، هنر زیر پا*، تهران، نشر فرهنگسرای یساولی.

۸. جهانشاهی‌افشار، ویکتوریا، ۱۳۸۰، *فرآیند و روش‌های رنگرزی الیاف با مواد طبیعی*، تهران، نشر دانشگاه هنر تهران.

۹. داندیس، دونیس.ا، ۱۳۸۰، *مبادی سواد بصری*، مترجم مسعود سپهر، تهران، انتشارات سروش.

۱۰. دهخدا، علامه علی‌اکبر، ۱۳۳۸، *لغت‌نامه*، تهران، دانشگاه تهران.

۱۱. رجبی، محمدعلی، سیده راضیه یاسینی، ۱۳۹۱، *نشست تخصصی هنر فطری*، پژوهشکده هنر و رسانه.

۱۲. عباس، علوی، ۱۳۸۹، نقش‌مایه‌های گبه در ایل بختیاری، *دوفصل‌نامه علمی پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، ش۵، صص ۹۰-۷۵.

۱۳. فقیری‌زاده، فاطمه، ۱۳۸۱، *آموزش گبه‌بافی*، تهران، نشر بازتاب.

۱۴. کیانی، منوچهر، ۱۳۷۷، *کوچ با عشق شقایق*، شیرازف انتشارات کیان‌نشر.

۱۵. گامبریچ، ارنست هانس، ۱۳۸۵، *تاریخ هنر*، مترجم علی رامین، تهران، نشر نی.

۱۶. مرزبان، پرویز، ۱۳۹۲، *خلاصه تاریخ هنر*، تهران، نشر علمی و فرهنگی.

17. Atkins, Robert, Art Spoke: A Guide to Modern Ideas, Movements, and Buzzwords, 1848-1944Abbeville Press, New York, 1993.

18. Mumfotd,John Kimberly, 1915,Orintal rug,published by Scribners NY.

19. Purzarrin, R, and Al-Hakim, A. H. (2018). Comparativ Study of Visual Cues in Iranian Gabbeh and Pul Klees Paintings: A Comparative Approach (Case Study of Colour and Geometric Shapes) “

20. Salehi, f. (2018). East Meets West: Exploring connections between abstract modernist painting and nomadic textile traditions to reflect on diaspora identity”

21. URL1: https:article.tebyan.net

22. URL2:https://images.app. goo.gl/ n9xvkvk8kxmow6sw6

23. D.W.Martin “the Gabbehs of fars: An Abstract Tribal Art” Hali5 no,4, pp. 462.473

24. www.rippon-boswell-wiesbaden.de

25. www.pinterest.com