Journal of Islamic Art Studies
www.sysislamicartjournal.ir

Semiotic Analysis of Color Usage in the Clothing and Textiles of the Boyer-Ahmad Nomads Based on Yuri Lotman's Semiosphere Theory

Seyede Amene Mansouri Mehryan [1], Arezoo Paydarfard [*2], Farzaneh Fakhr [3]

[1] Graduated with a Master's degree in Islamic Art (Historical Studies Orientation), Faculty of Art, University of Birjand, Birjand, Iran, seyedeamene.mansorimehryan@birjand.ac.ir
[*2] (Corresponding author) Assistant Professor, Faculty of Arts, University of Birjand, Birjand, Iran, a.paydarfard@birjand.ac.ir
[3] Instructor, Handicrafts Department, Faculty of Arts, University of Birjand, Birjand, Iran, fakhr@birjand.ac.ir

Article Info

Research Article
Issue 59
Volume 22
Page 126 to 148

Submission Date: 2025/04/24
Review Date: 2025/07/16
Acceptance Date: 2025/09/03
Publication Date: 2025/09/22

Keywords

Semiotics,
Lotman,
Boyer-Ahmad Nomads,
Clothing, Textiles.

Cite this article

Mansouri Mehryan,S. A. , Paydarfard,A. and Fakhr,F. (2025). Semiotic Analysis of Color Usage in the Clothing and Textiles of the Boyer-Ahmad Nomads Based on Yuri Lotman's Semiosphere Theory. *Islamic Art Studies*, *22*(59), 126-148.

dorl.net/dor/20.1001.1.******* **** ** ** * */

dx.doi.org/10.22034/IAS.2025.513851.2417

ABSTRACT

Clothing and textiles are two important components in the culture of the Boyer-Ahmad nomads. The broad meanings of color in the cultural space of the nomads refer to their beliefs, customs, and societal convictions. Color, as a symbol, possesses immense semantic capacity that informs the audience and produces a semiotic language. The objective of this research is to examine the use of color in the clothing and textile culture of the Boyer-Ahmad nomads based on Yuri Lotman's semiosphere theory. This study is applied research, conducted as descriptive-analytical research utilizing Yuri Lotman's cultural semiotics approach. Information was gathered through library research, fieldwork, and documentation. The statistical population of the research includes the regions of Gorgu, Sardab, Kakan, Vezg, Zangava, and Gardaneh Maleshureh. The results indicate that color in the clothing and textiles of the Boyer-Ahmad nomads, beyond its aesthetic aspect, carries cultural, social, and mystical concepts. Color in these cultural components acts as signs for transmitting the beliefs, rituals, and traditions of the nomads and establishes a connection between the visual culture of this community and the semiotic system of Islamic art.

Research Objectives:

1. Semiotic analysis of color in the clothing and textiles of the Boyer-Ahmad nomads and its role in expressing cultural concepts.
2. Examination of color symbolism in Islamic art and its connection with the culture of the Boyer-Ahmad nomads.

Research Questions:

1. Based on Lotman's cultural semiotics system, what is the function of color in the clothing and textiles of the Boyer-Ahmad nomads, and how is it explained?
2. Do the frequently used colors in the clothing and textiles of the nomads align with color symbols in Islamic art?

** This article is taken from the master's thesis of the first author, "Seyedah Ameneh Mansouri Mehrian", entitled "Investigation of the Use of Color in the Culture and Art of Boyer Ahmad Nomads (Case Study: Clothing and Handicrafts)", which was completed in 1402 at the University of Birjand, Faculty of Arts, with the guidance of the second author, Dr. Arzo Paydarfard, and the advice of the third author, Ms. Farzaneh Fakhr.

2676-7759/ © 2025 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

Introduction

Semiotics today has a broad application in various sciences and deals with the study of semiotic systems and their social functions (Khosrojerdi and Mahmoudi, 1393: 2). A sign is a meaningful unit that acts as an "indicator" referring to something other than itself and appears in the form of images, words, sounds, actions, or objects. These signs are inherently meaningless and only become signs when users assign meaning to them by referring to a code (Chandler, 1387: 342).

Raman Selden considers Yuri Lotman the most prominent modern semiotician. The main difference between Lotman and other structuralists is his emphasis on evaluation in his analyses (Selden and Widdowson, 1384: 137). From his perspective, art is a means of communication, and the message of an artistic work is inseparable from the structure of its language. Lotman connects the structure of the text and thought. The complexity of structure and information are linked. An artistic work is like a system of nested signs embedded within each other (Tadié, 1378: 263).

Culture is not limited only to the domain of literature and arts of a society. Rather, it encompasses all social dimensions of communities (Qarakhlu, 1382: 102). Language, tools, religion, clothing, marriage, weaving (Amanolahi Baharvand, 1388: 140), daily habits, lifestyle, etc., are each cultural symbols (Qarakhlu, 1382: 102). The Boyer-Ahmad nomads possess a specific subculture including patterns, symbols, indicators, values, beliefs, rituals, music, and poetry (Javadan, 1396: 16). Among these cultures are their indigenous clothing and textiles. The patterns and colors of nomadic textiles reflect the climatic conditions, beliefs, and preferences of the weavers, and they often utilize vibrant and luminous colors (Afrasiabizadeh, 1391: 49-50-b). The indigenous clothing of the nomads is a symbol of the cultural identity of the Lurs of Southern Zagros (Javadan, 1397: 123). Color, as an eloquent language in nomadic culture, holds special importance because it is a manifestation of their cultural and religious values and is connected with profound concepts in Islamic art. In the system of cultural semiotics, color, besides aesthetics, expresses religious and mystical values. The art of the Boyer-Ahmad nomads, as part of Iranian culture, has been completely influenced by Islamic art. Examining the symbolic concepts of frequently used colors in the culture and art of the nomads can lead to a deeper understanding of their connection with Islamic art.

The research questions are posed as follows: Based on Lotman's cultural semiotics system, what is the function of color in the clothing and textiles of the Boyer-Ahmad nomads, and how is it explained? Do the frequently used colors in the clothing and textiles of the nomads align with color symbols in Islamic art? The objectives of this research are the semiotic analysis of color in the clothing and textiles of the Boyer-

Ahmad nomads and its role in expressing cultural concepts; and the examination of color symbolism in Islamic art and its connection with the culture of the Boyer-Ahmad nomads.

This paper is of the applied research type, with a descriptive-analytical method and Yuri Lotman's cultural semiotics approach, emphasizing his semiosphere theory. Information collection is through library research, fieldwork, and documentation. The statistical population includes the regions of Gorgu, Sardab, Kakan, Vezg, Zangava, and Gardaneh Maleshureh. The sampling method is non-targeted and based on the author's access during field research (Mordad 1401 to Mordad 1402).

Studying and searching various sources such as articles, books, and theses led to the identification of important related research, which have been examined separately:

Danesh and Naghipour Makrani (1403) in the article "Symbolism of the Color Red in Iranian-Islamic Culture and Art" state that the color red carries extensive semantic weight and holds a special place in religious, historical, mythical, and mystical beliefs. The color red in Iranian-Islamic thought has been a symbol of war, power, love, martyrdom, vengeance, and even Satan. The article emphasizes that the color red, besides its aesthetic application, carries a deep cultural weight inspired by human experiences and nature, and has been widely used in Iranian art in paintings and cultural symbols.

The first author (1402) in the Master's thesis "Examining the Use of Color in the Culture and Art of the Boyer-Ahmad Nomads (Case Study: Clothing and Textiles)" examined the use of color in the clothing and textiles of the Boyer-Ahmad nomads. Then, using Yuri Lotman's semiotic approach, the connection of these two cultural components with the use of color in nomadic culture was analyzed.

Tajalli (1401) in the article "Examining the Role of Colors in Different Cultures" shows that colors have different symbols in various cultures and affect perception, identity, and the legibility of urban spaces. Urban design should use a color palette appropriate to the region's identity to enhance the sense of place. Color, besides its aesthetic aspect, carries cultural and social messages that affect human interaction with the environment.

Danesh and Khazaei (1399) in the article "Symbolism of the Color Green in Iranian-Islamic Culture and Art" analyzed the color green within the Iranian-Islamic cultural context. The color green, besides its aesthetic role, has been examined as a cultural element influenced by religious, historical, and social beliefs, and also holds a prominent position in the Islamic and mystical system.

Riahi and Abedini Rad (1390) in the article "Nomad Settlement and Cultural Reflections" examine cultural changes before and after settlement in the nomadic towns of Pakuh, Kalagh Neshan, and Mansoorabad in Kohgiluyeh and Boyer-Ahmad province. They state that the settlement of nomads has caused changes in tools, values, and cultural beliefs; and many former cultural manifestations have faded and been influenced by sedentary life and urban culture. The authors consider changes in lifestyle as a factor in cultural transformation.

Taheri Boyerahmadi (1384) in the book *Folk Culture of the People of Kohgiluyeh and Boyer-Ahmad Region* displays a number of his own paintings derived from the clothing, daily activities, and tools of life of the people of Kohgiluyeh and Boyer-Ahmad and the nomads of that region.

Shekari Niri (1382) in the article "The Place of Color in Iranian Islamic Culture and Art" examines the cultural semiotics of color from the perspective of mystical interpretations, psychological effects, and the place of color in national identity. Also, it emphasizes the number seven in colors and its connection with Islamic architecture, mysticism, and tilework art.

So far, no research has been conducted on the cultural semiotics of color in the clothing and textiles of the Boyer-Ahmad nomads; whereas this subject is culturally valuable, and this research addresses it with a new approach.

Conclusion

The results indicate that clothing and textiles, as cultural products, are depicted based on values, needs, and natural resources, and reside within the nomadic semiosphere as a cultural text. These components reflect the social structure, ritual system, and nomadic way of life, conveying deeper concepts through color. Color in the clothing and textiles of the Boyer-Ahmad nomads, beyond its aesthetic aspect, acts as a cultural and linguistic signifier to express identity and beliefs. Based on the theoretical framework of Yuri Lotman's semiotic sphere, color in this cultural system is not merely decorative but part of the process of translating signs within the cultural semiosphere.

Clothing and textiles, as the core of the nomadic semiotic sphere, play a central role in relation to cultural changes. This relationship is depicted through fashion, gender, age, rituals, taste, and individualism, with color acting as a semantic tool in establishing and transforming these components. Appendix 3 details instances of these and shows that the nomadic semiotic sphere is influenced by broader cultural systems and the

interaction between "culture" and "non-culture." This research demonstrates that color in nomadic culture and art follows two paths:

1. The nature of nomadic society is characterized by their indigenous attire. Color in clothing plays an identity-forming role and finds different applications depending on various components. The most important of these components are: celebration and joy gatherings, death and mourning, children's clothing, and daily life. The most significant among these is celebration and joy gatherings because most nomads appear in their indigenous clothing, and the greatest use of color is observed.
2. In textiles, color not only helps beautify the living space but also carries social and psychological meanings. The most important components of color application in textiles are: floor coverings, bedspreads/coverings, bags, and nomadic dwellings. Among these, bedspreads/coverings play the greatest role in displaying color diversity, as they both help beautify the tent space and, like a curtain, conceal the disorder under the beds.

The analysis of color symbolism shows that colors, besides their role in cultural semiotics, convey spiritual and mystical concepts. Examining the connection between color in nomadic textiles and the semiotic system of color in Islamic art reveals that many of these colors carry shared meanings. For example, green is a balanced color, a symbol of life, fertility, freshness, pain reduction, the stability of truth and self-knowledge, and a sacred color in Islam. Black, the most powerful and fearsome color, is both a sign of mourning and sorrow and an expression of spiritual and inner revolution.

This research provides a deeper understanding of the role of color as a semiotic element in culture and art and paves the way for further study on the connection between indigenous and Islamic semiotic systems.

References

Afrazi-zadeh, Seyyed Feyzollah. (2012a). *Color song: A look at folklore beliefs and the use of color in Kohgiluyeh and Boyer-Ahmad*. Behta Pazhouhesh. [In Persian]

Afrazi-zadeh, Seyyed Feyzollah. (2012b). *Handwoven textiles of Kohgiluyeh and Boyer-Ahmad province*. Behta Pazhouhesh. [In Persian]

Afrough, Mohammad. (2014). *Symbol and semiotics in Iranian carpets*. Farhangsara-ye Mirdashti. [In Persian]

Afrough, Mohammad. (2020). "Study and analysis of the peacock motif in Qashqai Julls". *Iranian Studies Research*, 10(1), 1–23. https://doi.org/10.22059/jis.2020.301952.840 [In Persian]

Afrough, Mohammad; Javani, Asghar; Qashqai-far, Fathali; & Chitsazian, Amirhossein. (2017). "The aesthetics and technology of color in Qashqai handwoven textiles". *Scientific-Research Journal of Islamic Art Studies*, 13(26), 121–142. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.1735708.1396.13.26.6.4 [In Persian]

Amanollah-e Baharvand, Sekandar. (2009). *Nomadism in Iran: Research on nomads and tribes* (7th ed.). Agah. [In Persian]

Ashouri, Darioush. (2002). *Definitions and the concept of culture* (2nd ed.). Agah. [In Persian]

Chandler, Daniel. (2008). *Fundamentals of semiotics* (Mehdi Parsa, Trans., 2nd ed.). Surah Mehr Publishing. (Original work published 2002) [In Persian]

Dehkhoda, Ali Akbar. (1998). *Dehkhoda dictionary* (Vol. 11, 2nd ed.). University of Tehran Press & Rowzaneh Publishing. [In Persian]

Eisenman, Leatrice. (2009). *Applied psychology of colors: Pantone* (Rohollah Zamzameh, Trans., 7th ed.). Bayhaq Ketab Publishing. (Original work published 2000) [In Persian]

Ghaffari Il, Parya. (2016). *Cultural semiotics of interactive art with emphasis on Yuri Lotman's theory* [Master's thesis, Alzahra University]. Tehran, Iran. [In Persian]

Gharakhlu, Mehdi. (2003). *Migration and settlement of nomads: An analysis of the migration of Iran's Qashqai people to cities*. Naghsh-e Bayan & Organization of Nomadic Affairs of Iran. [In Persian]

Goswami, K. K. (Ed.). (2009). Advances in carpet manufacture. Woodhead Publishing.

Javdan, Bahram. (2017). *A glance at introducing songs and melodies of Kohgiluyeh and Boyer-Ahmad*. Chavil. [In Persian]

Javdan, Bahram. (2018). *Sociology of the Boyer-Ahmad tribe*. Chavil. [In Persian]

Jazmi, Mohammad; Mirshakrayi, Mohammad; Karimi, Asghar; & Shari'atzadeh, Seyyed Ali Asghar. (1984). *Folk arts in the handicrafts of Bakhtaran*. Center for Anthropology – Ministry of Culture and Higher Education. [In Persian]

Karbasian, Maliheh. (Trans.). (2000). *Illustrated encyclopedia of traditional symbols*. Farshad Publishing. (Original work by J.C. Cooper, 1978) [In Persian]

Karkia, Farzaneh. (1996). *Color: Productivity innovation*. University of Tehran Press. [In Persian]

Khatami, Mahmoud. (2011). *A philosophical prelude for Iranian art*. Farhangestan-e Honar. [In Persian]

Khosrojerdi, Narges & Mahmoudi, Masoud. (2014). "Semiotics of form and meaning in Persian garden architecture". *National Conference on Architecture, Urban Planning and Sustainable Development Focusing on Reading Iranian-Islamic Identity in Architecture and Urban Planning*. https://civilica.com/doc/346967 [In Persian]

Kiyani, Manouchehr. (2009). *Black tents: Research on the life of the Qashqai tribe people* (4th ed.). Kiyan Nashr. [In Persian]

Kubra, Najm al-Din. (1957). *Fawa'ih al-jamal wa fawatih al-jalal* (Fritz Meier, Ed.). Franz Steiner Verlag.

Lotman, Yuri, et al. (2017). *Cultural semiotics* (Farzan Sojoudi, Trans., 2nd ed.). Elm Publishing. (Original work published 1992) [In Persian]

Lotman, Yuri. (2018). *Culture and explosion* (Niloufar Agha Ebrahimi, Trans.). Tamadon-e Elmi. (Original work published 1992) [In Persian]

Lotman, Yuri. M. (1990). Universe of the mind: A semiotic theory of culture. Indiana University Press.

Madadpour, Mohammad. (2011). *Intimate wisdom and mystical aesthetics of Islamic art* (3rd ed.). Surah Mehr Publishing. [In Persian]

Mansouri, Rezvaneh; Habib, Farah; & Shahcheraghi, Azadeh. (2022). "Validation of a conceptual model influenced by environmental aesthetics in the spirit of place of contemporary Iranian architectural cultural works". *Journal of Islamic Art Studies*, 19(47), 579–595. https://www.magiran.com/p2547228 [In Persian]

Moradkhani, Ali & Atiqa-chi, Nasrin. (2018). "Semiotic interpretation of color from a philosophical perspective in Iranian-Islamic painting". *Rahpouyeh Honar / Visual Arts Journal*, 1(1), 5–21. https://www.doi.org/10.22034/ra.2019.241813 [In Persian]

Qorqlu, Mehdi. (2003). *Migration and settlement of nomads: An analysis of the migration of Iran's Qashqai people to cities*. Naghsh-e Bayan & Organization of Nomadic Affairs of Iran. [In Persian]

Samenko, Alexey. (2017). *The fabric of culture: An introduction to Yuri Lotman's semiotic theory* (Hossein Sarfaraz, Trans.). Elmi va Farhangi Publishing. [In Persian]

Sarfaraz, Hossein; Paktachi, Ahmad; Koosari, Masoud; & Ashna, Hossam al-Din. (2017). "Analysis of Yuri Lotman's 'Semiosphere' cultural theory and its application in analyzing the relationship between religion and cinema". *Cultural Strategy*, 10(39), 73–96. https://sid.ir/paper/149275/fa [In Persian]

Sattin, Tina & Wollan, Bride M. (2010). *Color harmony* (Maryam Madani, Trans., 2nd ed.). Marlyk Publishing. (Original work published 2004) [In Persian]

Selden, Raman & Widdowson, Peter. (2005). *A guide to contemporary literary theory* (Abbas Mokhber, Trans., 2nd ed.). Nashr-e Tarh-e No. (Original work published 1993) [In Persian]

Shirin, Aris. (2014). *Elements of design structure: A guide to understanding how color affects design using a graphical method* (Armineh Avak Ghahremani, Trans.). Farhangsara-ye Mirdashti. [In Persian]

Sotoudeh, Masiab. (2012). *Color*. Raz Nameh Publishing. [In Persian]

Stocking, G. W. (Ed.). (1986). Malinowski, Rivers, Benedict and others: essays on culture and personality (Vol. 4). Univ of Wisconsin Press.

Tabibi, Hesmatollah. (1992). *Sociology and anthropology of tribes and nomads*. University of Tehran Press. [In Persian]

Tadié, Jean-Yves. (1999). *Literary criticism in the twentieth century* (Mahshid Nonahali, Trans., 2nd ed.). Niloufar Publishing. (Original work published 1987) [In Persian]

Victoria, D. Alexander. (2017). *Sociology of the arts: Exploring fine and popular forms of art* (Azam Ravadrad, Trans., 3rd ed.). "Matn" Cultural Institute. (Original work published 2003) [In Persian]

Von Holtzschue, Linda. (2016). *Complete fundamentals of color knowledge for designers* (Manli Rasouli, Trans.). Ketabkadeh Kasra. (Original work published 2006) [In Persian]

White, L.A, (1959), the Evolution of Culture: the Development of civilization to the fall of Rome, McGraw- Hill, New York.

نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

تحلیل نشانه شناختی کاربرد رنگ در لباس و دست بافته‌های عشایر بویراحمد بر اساس نظریه سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان**

سیده آمنه منصوری مهریان [۱]، آرزو پایدارفرد [۲*]، فرزانه فخر [۳]

[۱] دانش آموخته کارشناسی ارشد هنر اسلامی (گرایش مطالعات تاریخی)، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران، Seyedeamene.mansorimehryan@birjand.ac.ir
[۲*] (نویسنده مسئول) استادیار دانشکده هنر دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران، a.paydarfard@birjand.ac.ir
[۳] مربی گروه آموزشی صنایع دستی دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران، Fakhr@birjand.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۹
دوره ۲۲
صفحه ۱۲۶ الی ۱۴۸

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۴/۰۲/۰۵
تاریخ داوری: ۱۴۰۴/۰۴/۲۵
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۷/۰۱

کلمات کلیدی
نشانه‌شناسی،
لوتمان،
عشایر بویراحمد،
لباس،
دست بافته.

ارجاع به این مقاله
منصوری مهریان،سیده آمنه ، پایدارفرد،آرزو و فخر،فرزانه . (۱۴۰۴). تحلیل نشانه شناختی کاربرد رنگ در لباس و دست بافته‌های عشایر بویراحمد بر اساس نظریه سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان. *مطالعات هنر اسلامی*، ۲۲(۵۹)، ۱۲۶-۱۴۸.

dorl.net/dor/20.1001.1.*****.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2025.513851.2417

چکیده

لباس و دست بافته در فرهنگ عشایر بویراحمد، دو مؤلفه مهم محسوب می‌شوند. معانی گسترده رنگ در فضای فرهنگی عشایر، به اعتقادات، آداب و رسوم و باورهای جامعه آنان اشاره می‌کند. رنگ به‌مثابه یک نماد، ظرفیت معنایی عظیمی دارد که به مخاطب آگاهی می‌دهد و زبان نشانه‌ای را تولید می‌کند. هدف از این پژوهش بررسی کاربرد رنگ در فرهنگ لباس و دست بافته عشایر بویراحمد بر اساس نظریه سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان است. این نوشتار، کاربردی و از تحقیقات توصیفی-تحلیلی، با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان انجام شده، اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای، میدانی و مستند نگاری گردآوری شده است. جامعه آماری پژوهش، مناطق گُرگو، سَرداب، کاکان، وِزگ، زَنگوا و گردنه مَلَه‌شوره است. نتایج مشخص می‌کند که رنگ در لباس و دست بافته‌های عشایر بویراحمد، علاوه بر جنبه زیبایی‌شناختی، حامل مفاهیم فرهنگی، اجتماعی و عرفانی است. رنگ در این مؤلفه‌های فرهنگی، به‌عنوان نشانه‌هایی برای انتقال باورها، آیین‌ها و سنت‌های عشایر عمل کرده و پیوندی میان فرهنگ بصری این جامعه و نظام نشانه‌ای هنر اسلامی برقرار می‌کنند.

اهداف پژوهش:

۱. **تحلیل** نشانه‌شناسی رنگ در لباس و دست بافته‌های عشایر بویراحمد و نقش آن در بیان مفاهیم فرهنگی.
۲. بررسی نمادشناسی رنگ در هنر اسلامی و ارتباط آن با فرهنگ عشایر بویراحمد.

سؤالات پژوهش:

۱. بر اساس نظام نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان، رنگ در لباس و دست بافته‌های عشایر بویراحمد چه کاربردی دارد؟ و چگونه تبیین می‌شود؟
۲. آیا رنگ‌های پرکاربرد لباس و دست بافته‌های عشایر، با نمادهای رنگ در هنر اسلامی همخوانی دارد؟

** این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول "سیده آمنه منصوری مهریان" با عنوان "بررسی کاربرد رنگ در فرهنگ و هنر عشایر بویراحمد (مطالعه موردی: لباس و دستبافته)" است که با راهنمایی نگارنده دوم دکتر "آرزو پایدارفرد" و مشاوره نگارنده سوم خانم "فرزانه فخر" در سال ۱۴۰۲ در دانشگاه "بیرجند" واحد " دانشکده هنر" به اتمام رسید.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

نشانه‌شناسی امروزه کاربرد گسترده‌ای در علوم مختلف دارد و به مطالعه نظام‌های نشانه شناختی و کارکرد اجتماعی آن‌ها می‌پردازد (خسروجردی و محمودی، ۱۳۹۳: ۲). نشانه یک واحد معنادار است که به‌عنوان "اشاره‌گر" به چیزی غیر از خود دلالت می‌کند و در قالب تصاویر، واژه‌ها، اصوات، کنش‌ها یا اشیاء ظاهر می‌شوند. این نشانه‌ها ذاتاً فاقد معنا هستند و فقط زمانی به نشانه تبدیل می‌شوند که کاربران، با ارجاع به یک رمز، معنایی به آن‌ها ببخشند (چندلر،۱۳۸۷: ۳۴۲).

رامان سلدن یوری لوتمان[۱] را برجسته‌ترین نشانه شناس مدرن می‌داند. تفاوت اصلی لوتمان با سایر ساختگرایان، تأکید بر ارزیابی در تحلیل‌های اوست (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۱۳۷). از دیدگاه او، هنر وسیله‌ای برای ارتباط است و پیام یک اثر هنری از ساختار زبان آن جدا نیست. لوتمان ساختار متن و اندیشه را به هم مرتبط می‌داند. پیچیدگی ساختار و اطلاعات با هم پیوند دارد. اثر هنری به‌مثابه نظامی از نشانه‌های تودرتوست که در یکدیگر تعبیه می‌شوند (تادیه، ۱۳۷۸: ۲۶۳).

فرهنگ تنها به حوزه ادبیات و هنرهای یک جامعه محدود نمی‌شود. بلکه همه ابعاد اجتماعی جوامع را در برمی‌گیرد (قرخلو، ۱۳۸۲: ۱۰۲). زبان، ابزار، دین، لباس، ازدواج، بافندگی (امان‌اللهی بهاروند، ۱۳۸۸: ۱۴۰)، عادت‌های روزمره، شیوه زندگی و... هر کدام نمادهای فرهنگی هستند (قرخلو، ۱۳۸۲: ۱۰۲). عشایر بویراحمد دارای خرده‌فرهنگی[۲] خاص شامل الگوها، نمادها[۳]، شاخص‌ها، ارزش‌ها، باورها، آیین‌ها، موسیقی و شعر است (جاودان، ۱۳۹۶: ۱۶). از جمله این فرهنگ‌ها می‌توان به لباس بومی و دست بافته آن‌ها اشاره نمود. نقش و رنگ دست بافته‌های عشایری بازتاب شرایط اقلیمی، باورها و علائق بافندگان است و اغلب از رنگ‌های شاد و پرتلالو بهره می‌گیرند (افرازی‌زاده، ۱۳۹۱: ۵۰- ۴۹-ب). لباس بومی عشایر، نماد هویت فرهنگی مردم لر زاگرس جنوبی است (جاودان، ۱۳۹۷: ۱۲۳). رنگ، به‌عنوان زبان گویا در فرهنگ عشایر، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. زیرا نمودی از ارزش‌های فرهنگی و مذهبی آن‌ها است و با مفاهیم عمیق در هنر اسلامی مرتبط است. در نظام نشانه‌شناسی فرهنگی، رنگ علاوه بر زیبایی‌شناسی، بیانگر ارزش‌های دینی و عرفانی است. هنر عشایر بویراحمد، به‌عنوان بخشی از فرهنگ ایرانی، کاملاً تحت تأثیر هنر اسلامی قرار گرفته است. بررسی مفاهیم نمادین رنگ‌های پرکاربرد در فرهنگ و هنر عشایر، می‌تواند به درک عمیق‌تری از ارتباط آن‌ها با هنر اسلامی منجر شود.

سؤالات پژوهش حاضر این‌گونه مطرح می‌شوند: بر اساس نظام نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان، رنگ در لباس و دست بافته‌های عشایر بویراحمد چه کاربردی دارد؟ و چگونه تبیین می‌شود؟ آیا رنگ‌های پرکاربرد لباس و دست بافته‌های عشایر، با نمادهای رنگ در هنر اسلامی همخوانی دارد؟ هدف این پژوهش، تحلیل نشانه‌شناسی رنگ در لباس و دست

---

۱. یوری لوتمان نشانه شناس روسی و بنیان‌گذار مکتب تارتو- مسکو، که در حوزه نشانه‌شناسی فرهنگی صاحب نظر است.

2. Subcultur
3. Symbol

بافته‌های عشایر بویراحمد و نقش آن در بیان مفاهیم فرهنگی؛ و بررسی نمادشناسی رنگ در هنر اسلامی و ارتباط آن با فرهنگ عشایر بویراحمد است.

این نوشتار، از نوع پژوهش‌های کاربردی و با روش توصیفی- تحلیلی و رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان با تأکید بر نظریه سپهر نشانه‌ای وی انجام شده، گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای، میدانی و مستند نگاری است. جامعه آماری شامل مناطق گُرگو، سَرداب، کاکان، وِزگ، زَنگُوا و گردنه مَلَه‌شوره است. روش نمونه‌گیری، غیر هدفمند و بر اساس دستیابی نویسنده در زمان تحقیق میدانی (مرداد ۱۴۰۱ الی مرداد ۱۴۰۲) انتخاب شده است.

مطالعه و جستجو در منابع مختلف مثل مقالات، کتاب‌ها و پایان‌نامه‌ها، منجر به شناسایی پژوهش‌های مهم مرتبط شد که به‌صورت مجزا مورد بررسی قرار گرفته‌اند:

دانش و نقی پور ماکرانی (۱۴۰۳) در مقاله " نمادشناسی رنگ سرخ در فرهنگ و هنر ایرانی- اسلامی" بیان می‌کنند که رنگ سرخ دارای بار معنایی گسترده‌ای است و در باورهای دینی، تاریخی، اسطوره‌ای و عرفانی جایگاه ویژه‌ای دارد. رنگ سرخ در اندیشه‌های ایرانی- اسلامی نماد جنگ، قدرت، عشق، شهادت، خونخواهی و حتی شیطان بوده است. مقاله تأکید دارد که رنگ سرخ علاوه بر کاربرد زیبایی‌شناختی، دارای بار فرهنگی عمیقی است که از تجربیات انسانی و طبیعت الهام گرفته شده و در هنر ایرانی به‌صورت گسترده در نقاشی‌ها و نمادهای فرهنگی به کار رفته است. نگارنده اول (۱۴۰۲) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد "بررسی کاربرد رنگ در فرهنگ و هنر عشایر بویراحمد (مطالعه موردی: لباس و دست بافته) " کاربرد رنگ در لباس و دست بافته‌های عشایر بویراحمد را مورد بررسی قرار داد. سپس با رویکرد نشانه‌شناسی یوری لوتمان، ارتباط این دو مؤلفه فرهنگی با کاربرد رنگ در فرهنگ عشایر مورد تحلیل قرار گرفت. تجلی (۱۴۰۱) در مقاله "بررسی نقش رنگ‌ها در فرهنگ‌های مختلف" نشان می‌دهد که رنگ‌ها در فرهنگ‌های مختلف نمادهای متفاوتی دارند و بر ادراک، هویت، و خوانایی فضاهای شهری تأثیر می‌گذارند. طراحی شهری باید از پالت رنگی متناسب با هویت منطقه استفاده کند تا حس مکان تقویت شود. رنگ علاوه بر جنبه زیبایی‌شناختی، حامل پیام‌های فرهنگی و اجتماعی است که بر تعامل انسان با محیط اثر می‌گذارد. دانش و خزایی (۱۳۹۹) در مقاله "نمادشناسی رنگ سبز در فرهنگ و هنر ایرانی- اسلامی" رنگ سبز را در بستر فرهنگی ایرانی-اسلامی تحلیل نمودند. رنگ سبز علاوه بر نقش زیبایی‌شناختی، به‌عنوان یک عنصر فرهنگی که از باورهای دینی، تاریخی و اجتماعی تأثیر گرفته و در نظام اسلامی و عرفانی نیز جایگاه برجسته‌ای داشته، بررسی شده است. ریاحی و عابدینی‌راد (۱۳۹۰) در مقاله "اسکان عشایر و بازتاب‌های فرهنگی" به بررسی تغییرات فرهنگی قبل و بعد از اسکان در شهرک‌های عشایری پاکوه، کلاغ نشین و منصورآباد در استان کهگیلویه و بویراحمد می‌پردازند و بیان می‌دارند که اسکان عشایر باعث ایجاد تغییراتی در ابزار، ارزش‌ها و اعتقادات فرهنگی شده؛ و بسیاری از نمودهای فرهنگی سابق کم‌رنگ و تحت تأثیر زندگی یکجانشینی و فرهنگ شهری شده است. نویسندگان، تغییر در شیوه زیست را عامل دگرگونی فرهنگ می‌دانند. طاهری بویراحمدی (۱۳۸۴) در کتاب *فرهنگ عامیانه مردم منطقه کهگیلویه و بویراحمد* تعدادی از نقاشی‌های خود را که

برگرفته از پوشش، فعالیت‌های روزمره و لوازم زندگی مردم کهگیلویه و بویراحمد و عشایر آن منطقه است را به نمایش می‌گذارد. شکاری‌نیری (۱۳۸۲) در مقاله "جایگاه رنگ در فرهنگ و هنر اسلامی ایران" به بررسی نشانه‌شناسی فرهنگی رنگ از منظر تفسیرهای عرفانی، تأثیرات روانی و جایگاه رنگ در هویت ملی اشاره دارد. همچنین، بر عدد هفت در رنگ‌ها و ارتباط آن با معماری اسلامی، عرفان، و هنر کاشی‌کاری تأکید دارد.

تاکنون پژوهشی در راستای نشانه‌شناسی فرهنگی رنگ در لباس و دست بافته‌های عشایر بویراحمد انجام نشده است؛ درحالی‌که این موضوع از نظر فرهنگی ارزشمند بوده و این پژوهش با رویکردی جدید به آن می‌پردازد.

چارچوب نظری/ مفهومی

این پژوهش بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای، تحقیقات میدانی، مصاحبه و مشاهدات نگارندگان انجام شده است. ابتدا مفهوم فرهنگ، نظریه سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان و ویژگی‌های لباس و دست بافته‌های عشایر بررسی شد. سپس، با استناد به نظریه لوتمان، این دو مؤلفه مهم فرهنگی- هنری تحلیل گردید و نمادشناسی رنگ‌های پرکاربرد در آن‌ها صورت گرفت.

نظریه سپهر نشانه‌ای لوتمان، ابزاری مناسب برای بررسی ارتباط رنگ‌ها و نمادهای عشایر با مفاهیم اسلامی است. زیرا این نظریه به نظام‌های معنایی و ارزش‌های فرهنگی جامعه می‌پردازد. هنر اسلامی، یکی از غنی‌ترین و پربارترین هنرهای جهان، همواره مفاهیم معنوی و روحانی را بیان نموده است. رنگ و نماد در هنر اسلامی نقش مهمی ایفا می‌کنند و هر رنگ و نماد، حامل معانی خاصی است. مثلاً رنگ سبز نماد زندگی و رویش، رنگ قرمز نماد انرژی و قدرت است. از آنجا که فرهنگ عشایر بویراحمد بخشی از فرهنگ ایرانی است، نمی‌توان آن را از هنر اسلامی جدا دانست. بررسی ارتباط میان رنگ‌ها و نمادهای عشایر با مفاهیم اسلامی، درک عمیق‌تری از هنر و ریشه‌های فرهنگی آن‌ها فراهم می‌کند.

فرهنگ از دیدگاه نظریه‌پردازان

فرهنگ از ترکیب "فر" و "هنگ" و ریشه اوستایی «ثنگ» به معنای کشیدن و فرهختن است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۷۱۳۲). معادل آن در زبان‌های اروپایی Culture "کالچر" انگلیسی و "کولتور" فرانسوی است (طبیبی، ۱۳۷۱: ۳۰). فرهنگ انسان را از دیگر گونه‌های زنده متمایز می‌کند (سِمِننکو، ۱۳۹۶: ۱۶۹). انسان تنها گونه زنده‌ای است که فرهنگ دارد. فرهنگ، به‌عنوان تداومی برون تنی و زمانی از چیزها و رویدادهای وابسته به نماد تعریف می‌شود (White, 1959: 3). هر جزء از فرهنگ، نمایانگر سنت و کارکرد اجتماعی است (Stocking, 1986: 28).

آشوری فرهنگ را به دو بخش فرهنگ مادی و معنوی تقسیم می‌کند. فرهنگ مادی شامل تمام وسایلی که خود آن‌ها را می‌سازند؛ مثل: ابزار، آثار هنری، زیورآلات و لباس. فرهنگ معنوی شامل: اندیشه‌ها، ارزش‌ها، باورها، آداب و سنن، دانش‌ها، ادبیات و هنر و همه فرآورده‌های ذهنی انسان است (آشوری، ۱۳۸۱: ۹۸- ۹۹). فرهنگ از نظر عملکردی،

ابزاری برای تأمین نیازهای انسان از طریق همکاری اجتماعی است ((Stocking, 1986: 32. افراد برای رفع نیازهایشان به مصرف فرهنگ می‌پردازند (الکساندر، ۱۳۹۶: ۲۸۱). وایت انسان را برحسب توانایی نمادسازی و تولید فرهنگ معرفی می‌کند و معتقد است «فرهنگ، زمانی آغاز شد که نیاکان ما توانستند از نمادها استفاده کنند، یعنی به یک رویداد یا چیزی معنایی نسبت دهند و این معنا را از طریق نماد خاصی درک کنند» (White, 1959: 3). آشوری در کتاب تعریف‌ها و مفهوم فرهنگ، تعاریف فرهنگ را در شش دسته تقسیم‌بندی نموده که خلاصه آن در پیوست ۱ ذکر شده است.

فرهنگ از دیدگاه یوری لوتمان

در نشانه‌شناسی فرهنگی[۱] با دو مکتب مواجه هستیم: مکتب تارتو در روسیه و مکتب لندن در انگلستان. این پژوهش بر نشانه‌شناسی فرهنگی مکتب تارتو یوری لوتمان تمرکز دارد که با هر متنی به‌عنوان فرهنگ برخورد می‌نماید.

متن‌ها عناصر اصلی فرهنگ و ابزارهای بازنمایی آن هستند. آن‌ها منابعی برای خود توصیفگری‌های فرهنگ هستند که به تعریف و توصیف فرهنگ خود می‌پردازند. این متون در فضای «سپهر نشانه‌ای» تصویر می‌گیرند و بخشی از آن می‌شوند. متنی که از بافتار جدا شود، مانند شیء موزه‌ای، قادر به تولید اطلاعات تازه نیست. اما در بافتار خود، پویا بوده و اطلاعات جدید تولید می‌کند، لذا متنی معنادار است (سرفراز و همکاران، ۱۳۹۶: ۸۵- ۸۴). لوتمان، تفکیک میان فرهنگ خودی و دیگری (نافرهنگ) را بیان می‌کند. از دیدگاه وی، اعضای هر فرهنگ خود را «داخلی» و دیگر فرهنگ‌ها را «بیرونی» در نظر می‌گیرند. معمولاً خودی ارزشمند تلقی می‌شود (لوتمان و همکاران، ۱۳۹۶: ۷۶).

سپهر نشانه‌ای رویکردی کل گرا به فرهنگ دارد؛ به‌عنوان یک عین خارجی، به فضای نشانه‌ای معینی اشاره می‌کند (سمننکو، ۱۳۹۶: ۱۴۰) و مفهومی انعطاف‌پذیرتر و گسترده‌تر از مفهوم فرهنگ است. از بسیاری لحاظ سپهر نشانه‌ای و فرهنگ هم کارکرد هستند، لوتمان سپهر نشانه‌ای را شرط پیدایش و تکوین هر فرهنگی دانسته و فرهنگ را تجلی عینی و انضمامی آن معرفی می‌کند. از این‌رو، فرهنگ‌ها اغلب با مرزهای سیاسی، تاریخی، اجتماعی و جغرافیایی شناخته می‌شوند (سمننکو، ۱۳۹۶: ۱۴۵- ۱۴۴). از دیدگاه لوتمان، دو نظام الگوساز در فرهنگ وجود دارد: زبان، نظام الگوساز اولیه و فرهنگ، هنر، آداب، سنن، پدیده‌های فرهنگی، مذهب و اسطوره نظام الگوساز ثانویه هستند. نظام الگوساز ثانویه تحت عنوان «نشانه‌شناسی فرهنگی» شناخته می‌شود. به اعتقاد لوتمان، هر دو این نظام‌ها در فضای بزرگ‌تری به نام سپهر نشانه‌ای قرار می‌گیرند (غفاری‌ئیل، ۱۳۹۵). «سپهر» نزد لوتمان، بازتاب تمام خصوصیات مهم

۴. دانش بررسی نظام‌های نشانه‌ای و دلالت معنایی است (Cultural Semiotics).

فرهنگ شامل: مرکز و حاشیه، مرز، عدم تقارن، [۱] چند زبانی، [۲] ناهمگنی، [۳] دوگان محوری[۴] و هم‌ریختی[۵] است (سمننکو، ۱۳۹۶: ۱۳۳).

هسته سپهر نشانه‌ای، محل تجمع متون و ساختارهای نشانه‌ای تثبیت شده و تاریخی‌اند و مرکز ثقل و ثبات آن فضا محسوب می‌شوند (Lotman, 1990: 140). این ساختار وابسته به نیروی مرکزگراست: عناصر حاشیه‌ای به مرکز هجوم می‌آورند و عناصر مرکزی در برابر آن‌ها مقاومت می‌کنند. حاشیه نظم سیستم را به چالش می‌کشد و هسته تلاش می‌کند عناصر حاشیه‌ای را جذب یا حذف کند. با فروپاشی یک متن، جایگاه آن از مرکز به پیرامون تغییر می‌یابد و پدیده‌ای جدید جایگزین آن می‌شود (Tynianov, 2000: 33 به نقل از: سمننکو، ۱۳۹۶: ۵۷). مرز، هم‌زمان به فضای درون و بیرون یک سیستم تعلق دارد، و مانند فیلترهای ترجمه پذیر دو زبانه عمل می‌کند (Lotman, 1990: 136). امر «بیرونی» را می‌پذیرد و به امر «درونی» تبدیل می‌کند (سمننکو، ۱۳۹۶: ۸۳). در حکم کاتالیزور ارتباطات عمل می‌کند. از آنجا که فضای نشانه‌ای دارای مرزهای متعدد است، هر پیامی که در این فضا حرکت کند، باید چندین بار ترجمه شود و تغییر یابد (Lotman,1990: 140). سایر ویژگی‌های سپهر نشانه‌ای و توضیحات آن در پیوست ۲ مختصر بیان شده است.

دست بافته‌های عشایر بویراحمد

دست بافته‌های عشایر، به‌عنوان هنرهای بومی، قومی و کاربردی، نمادی از میراث هنری و هویت فرهنگی‌اند (افروغ و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۲۳). نقوش آن‌ها، نمایشگر خلاقیت بافندگان بوده و تنها هنر تجسمی عشایر به شمار می‌روند. در این نظام بافندگی، زیبایی و کاربرد همواره هم‌نشین‌اند (افروغ، ۱۳۹۹: ۲).

بیشتر دست بافته‌ها متعلق به دو دهه اخیر است. شهرنشینی بر کیفیت و سلیقه آن‌ها تأثیر گذاشته است. گاهی به‌جای دست بافته‌ها، از فرش‌ها و روفرشی‌های صنعتی استفاده می‌کنند؛ اما همچنان قالی، جاجیم، نمد و گبه در فضای زندگی عشایر کاربرد دارند. در بین دست بافته‌ها، رواندازها بیشترین کاربرد را دارند و شامل گلیم و جاجیم‌هایی هستند که روی پایه‌ای تخت مانند به نام تَلواره، قرار می‌گیرند و مفرش‌ها و بالش‌های لوله‌ای را روی آن قرار می‌دهند. این رواندازها، هم تزئین کننده فضای درونی چادر است و هم پوشاننده وسایل زیر تَلواره.

کیسه‌های دست بافته شامل مفرش، خورجین، شَله، حور، زیربار، قلیان‌دان، جا قرآنی، آینه‌دان، توبره، تی‌وَری[۶] هستند. اما گاهی جایگزین‌های صنعتی مانند چادرشب‌ها و مفرش‌های صنعتی به‌جای مفرش‌های دست بافته، ظرف‌های درب‌دار پلاستیکی به‌جای تی‌وَری استفاده می‌شود.

1. asymmetry
2. polyglotism
3. heterogeneity
4. binarism
5. isomorphism

۶. نمکدان

انسان‌ها در طول هزاران سال، نقوش قالی‌ها و گلدوزی‌های خود را از نسلی به نسل دیگر انتقال دادند. زنان امروزی همچنان فرش‌های خود را با همان افکار و احساسات نیاکان خود می‌بافند اما ریشه‌های اسرارآمیز نقوش را نمی‌دانند و با افزودن معانی مرتبط با زندگی امروزی خود، آن را ادامه می‌دهند (Goswami, 2009: 183). طرح‌ها الهام گرفته از زندگی واقعی یا منابع خارجی هستند. این اشکال، می‌توانند ساده شده حیوانات، گیاهان و پرندگان باشند که با گذشت زمان تغییر یافته‌اند. زن بافنده، بیش از آن‌که به اندیشه تکیه کند، از مشاهده مستقیم الهام می‌گیرد. عده‌ای از کارشناسان، نقوش را به دو گروه طرح‌های برگرفته از طبیعت و طرح‌های حاصل از خلاقیت هنری تقسیم می‌کنند (افروغ، ۱۳۹۳: ۷۲). این نقوش، در عین سادگی ریشه در زندگی روزمره مردم دارند و بنیاد هنرهای تصویری فرهنگ یک جامعه محسوب می‌شوند. این نقش و نگارها علاوه بر ظاهری عینی و طبیعت‌گرا، سرشار از استعاره، تمثیل و رمزهای معنوی‌اند، تجلی آرزوها و بیانگر نیروی آفرینش و ذوق هنری مردم (جزمی و همکاران، ۱۳۶۳: ۱۹۳).

لباس بومی عشایر بویراحمد

پوشیدن لباس یک لازمه زندگی، و هماهنگ با محیط، شرایط طبیعی و جغرافیایی است. همچنین، بازتابی از شرایط اقتصادی، مذهبی، سیاسی، فرهنگی و آداب و رسوم اجتماعی است (کیانی، ۱۳۸۸: ۱۹۱). عشایر بویراحمد، تحت تأثیر ویژگی‌های ایلی و شرایط محیطی، دارای سلیقه‌های خاص پوششی‌اند (جاودان، ۱۳۹۷: ۱۲۳). زنان به پوشش بومی خود بیشتر از مردان، پایبند هستند و اغلب در جشن‌ها و مجالس پوشیده می‌شود. حتی برخی زنان شهرنشین نیز، این پوشش را حفظ کرده‌اند. تنوع آن بیشتر به رنگ و جنس پارچه بستگی دارد؛ و مُد بودن آن‌گونه که در طرح آن تغییر زیادی داشته باشد، رخ نمی‌دهد (افرازی‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۰۹ و ۱۱۳- الف). در نوع بزمی، تزئیناتی مثل منجوق‌دوزی و پولک‌دوزی کاربرد بیشتری دارد. سن در انتخاب رنگ نقش کلیدی دارد و با افزایش سن، رنگ لباس تغییر می‌کند و به رنگ‌های تیره گرایش پیدا می‌کنند. در مجالس جشن، پوشش بومی رایج‌تر است. خارج از جشن و عروسی، زنان بالغ و بالای ۴۰ سال معمولاً پوشش بومی دارند. پوشش روزمره بچه‌ها و خانم‌های جوان، دیگر آن ساختار بومی را ندارد و شهری شده است.

پوشش مردان در گذشته بومی بود، اما تحت تأثیر سیاست‌های دوره پهلوی، جای خود را به پوشش فعلی داد (جاودان، ۱۳۹۷: ۱۲۵). برخی جوانان این لباس‌ها را در مجالس بزم و شادی می‌پوشند. اما در فضاهای عمومی، جشن‌ها و سوگواری‌ها، معمولاً پیراهن و کت‌وشلوار استفاده می‌کنند.

تبیین سپهر نشانه‌ای رنگ در فرهنگ و هنر عشایر بویراحمد بر اساس نظریه یوری لوتمان

فرهنگ عامه عشایر بویراحمد، شامل تجربیاتی است که طی تاریخ تصویر گرفته و بیانگر هویت آن‌ها است. برای درک کاربرد رنگ در لباس و دست بافته‌هایشان، شناخت سپهر فرهنگی و نشانه‌ای آن‌ها ضروری است. رنگ در این سپهر نشانه‌ای، مستقیماً تحت تأثیر زیست‌بوم، باورهای فرهنگی و مفاهیم مذهبی قرار دارد. کوه‌ها و دشت‌های بویراحمد،

زیستگاه اصلی عشایر و سبک زندگی کوچ‌نشینی آن‌ها را تصویر می‌دهند. این فضا، معنا و نشانه‌های زیستن را در خود جای داده و بر شیوه معیشت، ابزار و وسایل زندگی آن‌ها تأثیر می‌گذارد.

رنگ به‌عنوان زبان و نشانه در فرهنگ لباس و دست بافته‌های عشایر حضوری پررنگ داشته و بازتابی از اعتقادات و آداب و رسوم است. عشایر از نمادهای اعتقادی و فرهنگ و تمدن خود الهام می‌گیرد و رنگ را در لباس و دست بافته‌های خود به کار می‌برد. رنگ در این فضا نمودی از یک زبان است، و دارای لایه‌های اطلاعاتی زیادی که بر فرهنگ جمعی و حافظه آنان استوار است و از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است. رنگ به‌مثابه یک نماد، ظرفیت معنایی عمیقی دارد که به مخاطب آگاهی می‌دهد و زبان نشانه‌ای را تولید می‌کند. پیش‌شرط زبان رنگ، وجود صورت‌بندی آن است که خود یک زبان مجزای واحد است. در این پژوهش رنگ‌ها، در بستر لباس و دست بافته‌ها مورد بررسی قرار گرفته‌اند. رنگ به‌مثابه یک زبان توصیفی و نشانه‌ای، به‌صورت جداگانه و بدون در نظر گرفتن مؤلفه‌های فرهنگی لباس و دست بافته‌ها، فاقد معنا و عملکرد خواهد بود. زیرا رنگ در فرهنگ آن‌ها گره خورده و برگرفته از سپهر نشانه‌ای فرهنگی‌شان است. لباس و دست بافته هر یک متن‌های فرهنگی مستقل هستند که اطلاعات نشانه‌ای تولید کرده و کلیت فرهنگ عشایر را در خود منعکس می‌کنند.

سپهر نشانه‌ای رنگ در فرهنگ لباس

نوع پوشش، آیین‌ها، مراسم‌ها، ابزار زندگی و اسطوره‌ها، فضای نشانه‌ای فرهنگ عشایر را تصویر می‌دهند. حافظه جمعی متعلق به زمان گذشته، آینده و حال است که این متون را در ذهن و حافظه خود نگاه داشته‌اند. حافظه جمعی عشایر لباس و دست بافته‌ها را به متن‌های فرهنگی تبدیل می‌کند. این متن بودگی بدون حافظه جمعی کامل نیست. لباس خود بازتاب نوع فرهنگ جامعه عشایری است. به‌عنوان مؤلفه‌ای فرهنگی، هم به‌عنوان فرهنگ بررسی می‌شود، و هم ابزاری است برای مطالعه فرهنگ.

لباس بومی زنان عشایر ارتباط عمیقی با محیط فرهنگی خود دارد و با وجود تغییرات در پارچه و تزئینات، ساختار کلی خود را حفظ کرده است. رنگ به‌عنوان یک زبان ثانویه، پویایی و کاربرد لباس را در قالب متن فرهنگی نشان می‌دهد. مثل کاربرد رنگ‌های کبود در مراسم عزاداری که بیانگر سوگ و احترام آیینی‌اند. در حالی‌که رنگ‌های شاد در جشن‌ها، نشاط و تحرک را در فرهنگ عشایر منتقل می‌کنند. اندیشه استفاده از رنگ‌ها و کاربرد آن‌ها در فرهنگ و هنر عشایر در لحظه رخ نداده و با توجه به گذر زمان، تجربه و شرایط اقلیمی صورت گرفته است. رنگ‌ها در فرهنگ عشایر و در محوریت سپهر نشانه‌ای، بار معنایی ویژه‌ای دارند؛ تنوع رنگ‌ها در جشن‌ها پویایی را ایجاد کرده و رنگ‌های تیره در عزاداری‌ها، تسکین دهنده روحاند و نشان‌دهنده غم و احترام به سنت‌های آیینی است. تصویر ۱، ارتباط میان رنگ لباس عزاداران و مفاهیم فرهنگی آن‌ها را نشان می‌دهد. بنابراین، می‌توان بیان نمود هر رنگ یک اندیشه است و هر اندیشه‌ای یک نشانه. سمننکو بیان می‌کند: «هر اندیشه را باید با اندیشه دیگری تفسیر نمود» (سمننکو، ۱۳۹۶: ۴۷). در اینجا، لباس همان اندیشه‌ای است که رنگ در قالب آن معنا می‌یابد.

حضور عشایر در فضای شهری و روستایی جهت برگزاری مراسم عزاداری و جشن‌ها، ورود به سپهری دیگر را نشان می‌دهد. به علت نیمه کوچ‌نشین بودن و وابستگی‌های فامیلی، آن‌ها را به فضای فرهنگی جدیدی وارد می‌کند و بسته به مناسبت، ترجمه سپهر نشانه‌ای رخ می‌دهد. تصویر ۱ و ۲ بیانگر تعامل عشایر با فضاهای شهری و روستایی در مناسبت‌های اجتماعی است. تغییر محیط و ورود به سپهر نشانه‌ای فرهنگی جدید، بازتابی از انعطاف‌پذیری و تلفیق سنت‌ها با شرایط متغیر زندگی آنان می‌شود.

در مجالس بزم و شادی، شاهد انفجار رنگ‌های زنده و شاد در لباس بومی هستیم. برخلاف زندگی روزمره که کمتر چنین تنوع رنگی دیده می‌شود. در این مجالس، عموم زنان لباس بومی دارند. در حالی‌که استفاده روزمره از این پوشش محدودتر است. تصویر ۲ بیانگر انرژی و پویایی فرهنگی است و ارتباطی نمادین با شادی و سنت‌های اجتماعی دارد. رنگ نه‌تنها احساسات را منتقل می‌کند، بلکه بازتابی از فرهنگ عشایر است، افراد خارج از این زیست محیط، از طریق رنگ می‌توانند اطلاعاتی از این فرهنگ را به‌صورت احساسی و صمیمانه درک کنند.

رقص دستمال در فرهنگ عشایری سنتی مهم در مراسم شادی است. به باور افلاطون، «رقص دایره‌وار بسته که نماد تکرار چرخه‌ای در طبیعت است، به تجسم مطلوب هنر تبدیل می‌شود» (لوتمان،۱۳۹۷: ۸۸). خودکار شدگی[1]، از خصلت‌های حافظه فردی است که در حافظه جمعی نیز منعکس است. با تکرار هر باره رقص دستمال توسط زنان و مردان در مجالس بزم و شادی، باعث خودکار شدگی اجرای آن حرکات می‌شود. رقص که در آیین اسلام گناه قلمداد می‌شود اما در چارچوب نشانه شناختی عشایر، رقص دستمال که به‌صورت دایره‌وار انجام می‌شود یک آیین اجتماعی است. مدل مو، مختلط بودن مجالس با پوشش کامل و استفاده از زینت‌ها و نمایان نمودن آن‌ها، بخشی از این آیین محسوب می‌شوند. نپوشیدن لباس بومی و نرقصیدن در عروسی‌ها، نوعی نقصان آیینی تلقی می‌شود که در فرهنگ عشایر کمتر رخ می‌دهد. تصویر ۲ و ۳ الگوهای رنگی موجود در این رقص را نشان می‌دهد. جایی که حرکت دایره‌وار و رنگ‌های زنده، شادی و پیوند اجتماعی را تجسم می‌بخشند.

تصویر ۱ رنگ‌های تیره و کبود در مراسم سوگواری (منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۲)

تصویر ۲ انفجار رنگ‌ها در مراسم شادی (منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۲)

تصویر ۳ رقص دستمال (منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۲)

1. Automatization

فرهنگ عشایر در برابر نافرهنگ مقاومت و تلاش می‌کند آن‌ها را با زبان‌های بومی ترجمه و جز خود کند. با فرآیند حذف لباس بومی مردان و کمرنگ شدن لباس بومی زنان، رنگ به‌عنوان زبان نشانه‌ای وارد عمل شده و معیارهایی را برای انتخاب لباس تعریف می‌کند. عشایر به‌عنوان مرز فرهنگی عمل می‌کند. برای ورود نافرهنگ به فرهنگ عشایر، باید نافرهنگ بودن خود را پایان دهد و چندین بار ترجمه شود تا جایگاهی پیدا کند. نافرهنگ برای این‌که از فرهنگ «بیگانه» [1] به فرهنگ «خود» [2] تبدیل شود، باید به نامی تازه در زبان فرهنگ عشایر برسد. رنگ در این فرآیند نقش محوری دارد و علاوه بر سلیقه عواملی چون کاربرد، سن و جنسیت در انتخاب آن مؤثرند. در نتیجه نافرهنگ با زبان رنگ در حاشیه فرهنگ بارها ترجمه شده تا به هسته مرکزی برسد و به فرهنگ تبدیل شود. یکی از نمونه‌های این ترجمه، لباس غیربومی مردان است که ابتدا به زبان رنگ ترجمه شد؛ سپس، به فرهنگ عشایر تزریق گردید و به متن فرهنگی تبدیل شد. تصویر ۴ و ۵ نمونه‌هایی از پوشش بومی مردان را با رنگ‌های خاکی و خنثی نشان می‌دهند که بر پایه اصول فرهنگی و محیط طبیعی تصویر گرفته است. از آنجا که رنگ برطرف کننده نیاز روحی عشایر است، تکرار انتخاب رنگ‌های خاکی و خنثی در پوشش مردان، بیانگر نوعی تقابل در برابر فشارهای بیرونی و درونی زندگی آنان بوده است. تصویر ۶ تأثیر مدرنیته و تهاجم فرهنگی را بر تغییرات پوشش مردان نشان می‌دهد، اما انتخاب رنگ در سلیقه آن‌ها ثابت مانده است. انتخاب رنگ‌های خنثی نشان‌دهنده فرآیند پذیرش و تلفیق لباس‌های جدید با هویت فرهنگی عشایر است.

تصویر ۴ پوشش بومی مرد عشایر (منبع: فتاحیان، ۱۴۰۱)

تصویر ۵ پوشش بومی مرد عشایر (منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۲)

تصویر ۶ پوشش غیربومی مرد عشایر (منبع: فتاحیان، ۱۴۰۱)

لباس غیربومی زنان، نافرهنگ دیگری است که وارد فضای فرهنگی عشایر شده است. با ورود این نافرهنگ، عشایر آن را با سپهر نشانه‌ای خود مرتبط ساخته و ترجمه می‌کنند. رنگ در این فرآیند نقش کلیدی داشته و موجب انتقال لباس غیربومی از حاشیه فرهنگی به هسته سپهر نشانه‌ای عشایر می‌شود. نقش رنگ در پذیرش لباس غیربومی با وجود تغییر در سبک لباس برخی زنان و دختران، همچنان استفاده از رنگ مطابق با الگوی سن حفظ شده است. زنان میان‌سال، حتی در پوشش غیربومی، از رنگ‌هایی استفاده می‌کنند که در لباس بومی‌شان رایج بوده است. در پوشش

1. chuzhoi
2. svoi

بومی، زنان میان‌سال هرگز لباس‌های روشنی مثل قرمز نمی‌پوشند، در حالی‌که این رنگ‌ها برای کودکان و جوانان کاربرد بیشتری دارند. این مؤلفه انتخاب رنگ نه‌تنها در پوشش بومی بلکه در پوشش غیربومی نیز، رعایت می‌شود. تصویر ۷ و ۸ پوشش غیربومی زنان را نشان می‌دهد که با وجود تغییر در سبک لباس، انتخاب رنگ همچنان تحت تأثیر باورهای سنتی باقی مانده است.

تصویر ۷ پوشش غیربومی زن عشایر، (منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۲)

تصویر ۸ پوشش غیربومی زن عشایر، (منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۲)

سپهر نشانه‌ای رنگ در فرهنگ دست بافته‌ها

رنگ‌ها همواره با فرهنگ در ارتباط بوده‌اند، اما تفسیر دقیق آن‌ها نیازمند متن یا تصویر است (شیرین،۱۳۹۳: ۱۴۷). برای فهم دست بافته‌ها، باید از زاویه دید زندگی بافنده به آن‌ها نگریست. زیرا او، محیط پیرامون خود را در بافته‌هایش منعکس می‌کند. سمننکو بیان می‌کند: «هنر، فضای اطلاعات را وسعت می‌بخشد و هم‌زمان دنیایی قراردادی خلق می‌کند که با فضای واقعی محک می‌خورد» (سمننکو، ۱۳۹۶: ۳۶). دست بافته‌ها متن‌های فرهنگی‌اند که اطلاعات جامعه را منتقل کرده و در فرآیند ترجمه از حاشیه به هسته فرهنگ راه یافته‌اند. ذهن بافنده تحت تأثیر محیط اطراف بوده و این تأثیر در نقوش و رنگ‌های به کار رفته در دست بافته‌هایش دیده می‌شود. برای خوانش دست بافته‌ها، باید مؤلفه‌های نشانه شناختی بررسی می‌شوند؛ رنگ و نقش پیوندی مستقیم با ذهن بافنده دارند و از ساختار باورهای او جدا نیستند.

در دست بافته‌های عشایری، نقوش و رنگ‌ها هم‌زمان بازتابی از واقعیت و خیال‌اند و در راستای نیازها و باورهای فرهنگی تصویر گرفته‌اند. تکرار و ریتم این نقوش، بیانگر عناصر مهم زندگی بافنده است که از طریق آن‌ها افکار، رؤیا و دیدگاه‌های خود را نشان می‌دهد. بافنده رؤیای خویش را ساده و منسجم، با هم‌نشینی رنگ‌ها نقش اندازی می‌کند، این زبان بصری نیازمند ترجمه است؛ مثل نقش‌مایه مثلث که نماد کوه و بازتابی از طبیعت و زندگی کوچ‌نشینی است؛ یا نقش‌مایه شانه که بیانگر تمایل بافنده به ازدواج است (تصویر ۹). نقوشی که معادلی در طبیعت ندارند، ریشه در باورهای فرهنگی دارند و به مرور به هنجار درون گروهی تبدیل شده‌اند؛ مثل نقش‌مایه لوزی که علاوه بر زیبایی‌شناسی، نماد چشم زخم و محافظت در برابر انرژی‌های منفی است و هر بار در رنگی متفاوت در دست بافته‌هایشان ظاهر می‌شود (تصویر ۱۰).

موقعیت نقش‌مایه‌ها بر معنا تأثیر دارد؛ مثلاً «وقتی در حاشیه باشد نشانه حرکت آب در مسیر کوچ عشایر است؛ اگر در مرکز قرار بگیرد، نماد آبگیر یا چشمه‌ای است که گوسفندان را سیراب می‌کند (افرازی‌زاده،۱۳۹۱: ۷۷- ب)» (تصویر ۱۱). برخی دست بافته‌ها دارای رنگ و نقشی ذهنی باف هستند که شاید ناشی از نبود طرح اولیه یا ناتوانی در نقشه‌خوانی است. این نقوش بدون الگوی از پیش طراحی شده، به‌صورت لحظه‌ای و بر اساس حس هنری و تجربه بافنده خلق شده و روایتگر فرهنگ، باورها و زندگی روزمره عشایرند.

تصویر ۹ نقش‌مایه مثلث (منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۲)

تصویر ۱۰ نقش‌مایه لوزی (منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۲)

تصویر ۱۱ نقش‌مایه لوزی در مرکز (منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۲)

با بررسی رنگ و نقش در دست بافته‌ها، تقابل دوگانه طبیعت و فرهنگ آشکار می‌شود. فرهنگ در برابر طبیعت قرار گرفته و به‌مثابه فضای فرا فرهنگی درک می‌شود. مرز بین طبیعت و هنر، به قلمرو روح انسان وارد می‌شود و او را در فضای فرهنگی یا حتی فرا فرهنگی قرار می‌دهد. ماهیت نشانه‌ای نقش و رنگ در دست بافته‌ها و سوزن‌دوزی‌ها دوگانه است. از یک‌سو وجودی مستقل در جهان واقعی دارند؛ از سوی دیگر، همواره یادآوری می‌کنند که آفریده کسی و به معنای چیزی هستند. لوتمان این تعبیر دوگانه را بازی «واقعیت- خیال» می‌نامد. زیرا هم‌زمان هم بر قراردادی بودن نشانه‌ها تأکید می‌کند و هم بر اصالت و ارتباط معنایی آن‌ها با جهان واقعی. بافنده، آزادانه سطح جدیدی از واقعیت را در بافته‌هایش خلق می‌کند. این آزادی در بیان واقعیت، با نوعی احساس بیگانگی همراه است که خیال نام دارد. در دست بافته‌های عشایر، نقش‌ها یا برگرفته از واقعیت فضای «فرهنگ» است مثل نقش‌مایه شانه و لوزی. یا از «نافرهنگ» است، که در این صورت ابتدا ترجمه می‌شود و سپس در دست بافته قرار می‌گیرد. مثل نقش‌مایه طاووس در تصویر ۱۲ که در فضای فرهنگی عشایر وجود ندارد، اما بافنده با ترجمه آن از طریق رنگ‌های «خودی»، این نقش را وارد سپهر نشانه‌ای سوزن‌دوزی کرده است. این فرآیند نشان می‌دهد که عناصر بیگانه، از طریق ترجمه فرهنگی، جایگاه جدیدی در هنر عشایر پیدا می‌کنند.

تصویر ۱۲ نقش‌مایه طاووس در سوزن‌دوزی (منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۱)

بولگاکُف «متن» در «متن» را دور شدن از واقعیت نمی‌داند، بلکه آن را صعود از ظاهر تحریف شده جهان واقعی به جوهر راستین جهان اسرارآمیز می‌داند (لوتمان،۱۳۹۷: ۱۷۱). تضاد میان «واقعی» و «قراردادی»، از ویژگی‌های «متن» در «متن» است که همان رمزگذاری فضای عشایر را دارد اما دو بار رمزگذاری شده است. منظور از واقعی رنگی است که در طبیعت و فضای اطراف عشایر در قالب گل‌ها و گیاهان قرار دارد؛ و منظور از قراردادی، طرح و رنگی است که از محیط اطراف عشایر تأثیر پذیرفته و در دست بافته و سوزن‌دوزی‌شان نمایان می‌شود. این‌گونه متن‌ها در فرهنگ عشایر را می‌توان «طبیعت» در «طبیعت» رمزگذاری کرد. بدین صورت که رنگ‌ها و نقوش به‌عنوان متن‌های قراردادی در دست بافته و سوزن‌دوزی به فضای اولیه متن واقعی یعنی طبیعت، رمزگذاری می‌شود. از یک‌سو، این عناصر بخشی از طبیعت‌اند؛ از سوی دیگر، به‌عنوان متن هنری جدید تصویر گرفته‌اند. در هر دو حالت مقیاس قراردادی بودن هنر عشایر با مقیاس ذاتی طبیعت تفاوت دارد. طبیعت به واقعیت مادی، دست بافته و سوزن‌دوزی به واقعیت هنری تعلق دارد. هولتس‌شو «پالت‌های رنگی هر فرهنگ را برگرفته از مواد موجود در آن منطقه می‌داند که هویت قومی را تصویر می‌دهد» (هولتس‌شو، ۱۳۹۵: ۲۱۱) تصویر ۱۳ و ۱۴ نمونه‌هایی از پالت‌های رنگی سوزن‌دوزی و دست بافته‌های عشایر را نشان می‌دهند که بازتابی از تعامل میان طبیعت، سنت و هنر هستند. این رنگ‌ها بیانگر ارتباط میان انسان و طبیعت، برطرف کننده نیاز روحی آنان و ابزاری برای حفظ هویت فرهنگی در برابر تغییرات اجتماعی است. بنابراین، برای متن در متن بودن هنر عشایر دو مصداق مطرح است: نقوش که بازتاب باورهای فرهنگی‌اند، و رنگ‌ها که نقش تعیین کننده‌ای در ترجمه نشانه‌های بصری و حفظ هویت دارند.

تصویر ۱۳ پالت‌های رنگی در سوزن‌دوزی (منبع: فتاحیان، ۱۴۰۱)

تصویر ۱۴ پالت‌های رنگی در دست بافته (منبع: فتاحیان، ۱۴۰۱)

لایه‌های تراوایی سپهر فرهنگی عشایر بویراحمد

سپهر نشانه‌ای، فضایی برای ارتباط میان عناصر فرهنگی و نشانه‌های جامعه است. «پیرامون این سپهر، لایه-هایی وجود دارد که ارتباط فضای درون سپهر را با بیرون فراهم می‌سازد. این لایه‌ها، «لایه‌های تراوایی» نام دارد (Lotman, 1990: 140)». هر سپهر نشانه‌ای شامل سطوح مرکزی، میانی و پیرامونی است. بنا به نظریه لوتمان، مرز به‌عنوان فیلتر عمل کرده و هر مؤلفه «دیگری» برای ورود به فرهنگ «خودی» باید از این مرز عبور کند. این مرز جهان نشانه‌ای درون سپهر «خودی» را از جهان نشانه‌ای بیرون «دیگری» تفکیک می‌کند. عشایر بویراحمد نقش این مرز را ایفا کرده و امکان تعامل میان مؤلفه‌های «خودی» و «دیگری» را فراهم می‌سازد. تمام مؤلفه‌ها با عبور از این مرز، در سپهر نشانه‌ای ظاهر شده و به بخشی از فرهنگ «خودی» تبدیل می‌شوند. لباس و دست بافته‌ها، هسته سپهر فرهنگی عشایر را تشکیل می‌دهند. برای این‌که **لباس‌های غیربومی و بافته‌های صنعتی با نشانه‌های فرهنگی عشایر هماهنگ شوند، ابتدا باید از لایه‌های تراوایی عبور کنند.** رنگ به‌عنوان یک زبان نشانه‌ای، این فرآیند ترجمه را تسهیل کرده و ارتباط میان سپهرهای مختلف را برقرار می‌کند. در نهایت، تمام این لایه‌های تراوایی منتج به تصویرگیری فرهنگ رنگ با ویژگی‌های خاص خود می‌شوند. پیوست ۳ نشان‌دهنده مؤلفه‌های تأثیرگذار در کاربرد رنگ، از جمله مدگرایی، سن، جنسیت، آیین‌ها، سلیقه فردی و نوع قالب رنگ است.

نماد شناسی رنگ در لباس و دست بافته‌های عشایر بویراحمد

رنگ در آرای بسیاری از عرفاً و فلاسفه ایران، ماهیتی نورانی و قابل تأویل در جهان ماده دارد که بر عوالم هنرمند مسلمان تأثیرگذار بوده است (مرادخانی و عتیقه‌چی، ۱۳۹۷: ۸). نجم‌الدین کبری تأکید دارد که رنگ نه ابزاری برای تجسم معنا، بلکه خود معنا و تجلی آن است. او هر رنگی را نمایانگر یک حقیقت معنوی می‌داند (کبری، ۱۹۵۷: ۱۹). انسان مفاهیم و ارزش‌ها را در تعامل با فرهنگ دریافت می‌کند؛ زیرا فرهنگ نظامی نشانه‌ای، پایدار اما پویا و انتقال‌پذیر است. محیط فرهنگی بر انتخاب رنگ و درک نشانه‌های بصری اثر گذاشته و این فرآیند، نقشی اساسی در کنش اجتماعی و هویت فردی دارد (منصوری و همکاران، ۱۴۰۱: ۵۸۵). هر فرهنگ میراثی منحصر به فرد در نماد شناسی

رنگ دارد. هنگام ارتباط با یک گروه فرهنگی، پیشینه ذهنی آن‌ها درباره رنگ‌ها اهمیت می‌یابد. مردم با مهاجرت، فرهنگ خاص رنگی خود را حفظ می‌کنند؛ اما برخی با تقلید رنگ‌های محیط اطراف، با محیط سازگار می‌شوند (آیزمن، ۱۳۸۸: ۱۹).

بررسی‌های میدانی نشان می‌دهد که در لباس و دست بافته‌های عشایر، رنگ‌های پرتکراری مانند قرمز، سرمه‌ای، سبز، نارنجی، قهوه‌ای، سفید و سیاه دیده می‌شود. جدول ۱ به نماد شناسی این رنگ‌ها پرداخته تا روشن شود که چگونه این رنگ‌ها ارتباط میان باورهای فرهنگی عشایر و زیبایی‌شناسی اسلامی را تقویت می‌کنند.

جدول ۱. مفاهیم نشانه‌ای رنگ‌ها، (منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۲)

ردیف	رنگ	مفاهیم نشانه‌ای رنگ‌ها
۱	قرمز	باوقار همراه زیبایی و جذابیت (کارکیا، ۱۳۷۵: ۴۷) محرک، مهیج، سرزنده، انرژی دهنده، قدرتمند (آیزمن، ۱۳۸۸: ۲۳ و ۶۶). مظهر خورشید، عشق، لذت، سلامتی، بردباری، تجدید حیات، ایمان و عزت است (کوپر، ۱۳۷۹:۱۷۳).
۲	سرمه‌ای	نشانه احترام و اعتبار اجتماعی، وفور و توانگری، صداقت و وفاداری، قابل اعتماد بودن و درستی (ساتن و ولان، ۱۳۸۹: ۱۶۵).
۳	سبز	رنگی متعادل، نماد حیات، باروری، تازگی، کامیابی، جوانی، غرور، عزم استوار، کاهش دهنده درد، آرامش همراه با تفکر، حکایت از ثبات حقیقت و خودشناسی، ایمان و کمال (استوار، ۱۳۹۱: ۱۴- ۲۱). طرفداران این رنگ سازگار با اجتماع، فرهنگ و سنت‌گرا هستند (کارکیا، ۱۳۷۵: ۷۰). رنگی مقدس در اسلام (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۰).
۴	نارنجی	با طراوت و شاد، نماد اشتیاق، گرما، مورد پسند جوانان، جدیت در کار (استوار، ۱۳۹۱: ۲۰) درخشان، تحسین برانگیز، سازگار با همه اقشار، صمیمی، اجتماعی (کارکیا، ۱۳۷۵: ۶۹). مهیج، داغ‌ترین رنگ بین رنگ‌ها، انرژی‌زا، دوستانه، جذاب، بازیگوش (آیزمن، ۱۳۸۸: ۳۱- ۳۲).
۵	قهوه‌ای	رنگی بادوام، سالم و بی‌خطر، سرپناه، یادآور رنگ زمین، رنگی روستایی، ریشه‌دارترین و استوارترین سایه رنگ‌ها (آیزمن، ۱۳۸۸: ۳۹ و ۶۷) راحتی و اعتماد، خانواده دوستی، سختی، احتیاج به امنیت و آسایش، قدرت، بلوغ، راحتی (استوار، ۱۳۹۱: ۲۳). دارای حس فروتنی و تواضع، رنگ خاص دهقانان و عیاران (ساتن و ولان، ۱۳۸۹: ۱۷۰).
۶	سفید	نماد تقوا، بی‌گناهی، تازگی، معنویت، صلح، سادگی، به عقیده ایرانیان باستان رنگ لباس فرشتگان (استوار، ۱۳۹۱: ۲۱). القا کننده خوبی، حقیقت، خلوص و امید (ساتن و ولان، ۱۳۸۹: ۱۴۶). سفید به‌عنوان عالی‌ترین مرتبه وجود، نماد وجود مطلق (خاتمی،۱۶۴:۱۳۹۰).

۷	سیاه	باوقار و متانت (استوار، ۱۳۹۱: ۱۴)، مرموز، کلاسیک، نماد ثروت و زیبایی، برازنده، بی‌باک، جادویی، شکست ناپذیر، پرستیژ، معتدل (آیزمن، ۱۳۸۸: ۶۳- ۶۴ و ۶۷). مقتدرترین و ترسناک‌ترین رنگ، رنگی جدی، دارای حس سنگین و عمیق (ساتن و ولان، ۱۳۸۹: ۱۷۵). در مذهب و فرهنگ اسلامی، معانی رمزی و دوگانه دارد. پوشش سیاه در عزاداری نمادی از سوگ و تأمل معنوی. در عروسی نشانه وقار و ثبات خانوادگی و علم‌های سیاه بیانگر تجدید حیات دنیوی و اخروی، مظهر انقلاب روحی انسان‌ها (مددپور،۱۳۹۰:۲۳۵).

نتیجه‌گیری

نتایج نشان می‌دهد که لباس و دست بافته‌ها، به‌عنوان محصولات فرهنگی، بر اساس ارزش‌ها، نیازها و امکانات طبیعی تصویر گرفته‌اند و در سپهر نشانه‌ای عشایر به‌عنوان متنی فرهنگی جای دارند. این مؤلفه‌ها بازتابی از ساختار اجتماعی، نظام آیینی و شیوه زیست عشایری هستند که از طریق رنگ، مفاهیم عمیق‌تری را منتقل می‌کنند. رنگ در لباس و دست بافته‌های عشایر بویراحمد، فراتر از جنبه زیبایی‌شناختی، به‌عنوان نشانه‌ای فرهنگی و زبانی برای بیان هویت و باورها عمل می‌کند. بر اساس چارچوب نظری سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان، رنگ در این نظام فرهنگی نه‌تنها به معنای تزئین، بلکه بخشی از فرآیند ترجمه نشانه‌ها در سپهر فرهنگی است.

لباس و دست بافته‌ها به‌عنوان هسته سپهر نشانه‌ای عشایر، در ارتباط با تغییرات فرهنگی نقش محوری دارند. این ارتباط از طریق مدگرایی، جنسیت، سن، آیین‌ها، سلیقه و فردگرایی تصویر می‌گیرد و رنگ به‌عنوان ابزاری معنایی در تثبیت و تحول این مؤلفه‌ها عمل می‌کند. پیوست ۳ مصادیق این موارد را به تفصیل ارائه می‌دهد و نشان می‌دهد که سپهر نشانه‌ای عشایر، تحت تأثیر نظام‌های فرهنگی گسترده‌تر و تعامل میان «فرهنگ» و «نافرهنگ» قرار دارد. این پژوهش نشان می‌دهد که رنگ در فرهنگ و هنر عشایر دو مسیر را دنبال می‌کند:

۱- ماهیت جامعه عشایر با پوشش بومی آن‌ها مشخص می‌شود. رنگ در لباس‌ها، نقش هویت‌بخش داشته و بسته به مؤلفه‌های مختلف، کاربرد متفاوتی پیدا می‌کند. مهم‌ترین این مؤلفه‌ها عبارت‌اند از: مجالس بزم و شادی، مرگ و سوگواری، لباس بچه‌ها و زندگی روزمره. مهم‌ترین در بین این موارد، مجالس بزم و شادی است؛ زیرا عموم عشایر با لباس بومی ظاهر می‌شوند و بیشترین کاربرد رنگ دیده می‌شود.

۲- در دست بافته‌ها، رنگ نه‌تنها به زیباسازی فضای زندگی کمک می‌کند، بلکه حامل معناهای اجتماعی و روان‌شناختی نیز، هست. مهم‌ترین مؤلفه‌های کاربرد رنگ در دست بافته‌ها عبارت‌اند از: کف‌پوش‌ها، روانداز‌ها، کیسه‌ها و مسکن عشایر. در این میان، روانداز‌ها بیشترین نقش را در نمایش تنوع رنگی دارند، زیرا هم به زیباسازی فضای چادر کمک می‌کنند و هم مثل یک پرده، نامرتبی‌های فضای زیر رختخواب‌ها را پوشش می‌دهند.

تحلیل نماد شناسی رنگ‌ها نشان می‌دهد که رنگ‌ها علاوه بر نقش نشانه‌شناسی فرهنگی، مفاهیم معنوی و عرفانی را منتقل می‌کنند. بررسی پیوند میان رنگ در دست بافته‌های عشایری و نظام نشانه‌ای رنگ در هنر اسلامی نشان می‌دهد که بسیاری از این رنگ‌ها حامل مفاهیم مشترک هستند. مثل سبز که رنگی متعادل، نماد حیات، باروری، تازگی، کاهش دهنده درد، ثبات حقیقت و خودشناسی، رنگی مقدس در اسلام است. سیاه، مقتدرترین و ترسناک‌ترین رنگ، هم نشانه عزاداری و اندوه است و هم بیانگر انقلاب روحی و معنوی.

این پژوهش، درک عمیق‌تری از نقش رنگ به‌عنوان عنصر نشانه شناختی در فرهنگ و هنر ارائه کرده و مسیر مطالعه بیشتر در زمینه ارتباط میان نظام‌های نشانه‌ای بومی و اسلامی را فراهم ساخته است.

تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که هیچ‌گونه تعارض منافعی وجود ندارد.

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها:

استوار، مسیب (۱۳۹۱) *رنگ*، تهران: انتشارات راز نامه.

افرازی‌زاده، سید فیض‌الله (۱۳۹۱ الف) *ترانه رنگ: نگاهی به فولکلور باورها و استفاده از رنگ در کهگیلویه و بویراحمد*، اصفهان: بهتا پژوهش.

افرازی‌زاده، سید فیض‌الله (۱۳۹۱ ب) *دست بافته‌های استان کهگیلویه و بویراحمد*، اصفهان: بهتا پژوهش.

افروغ، محمد (۱۳۹۳) *نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران*، تهران: فرهنگسرای میردشتی.

الکساندر، ویکتوریا دی (۱۳۹۶) *جامعه‌شناسی هنرها: شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند هنر*، (اعظم راودراد)، چاپ سوم، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

امان‌اللهی بهاروند، سکندر (۱۳۸۸) *کوچ‌نشینی در ایران: پژوهشی درباره عشایر و ایلات*، چاپ هفتم، تهران: آگاه.

آشوری، داریوش (۱۳۸۱) *تعریف‌ها و مفهوم فرهنگ*، چاپ دوم، تهران: آگاه.

آیزمن، لئاتریس (۱۳۸۸) *روانشناسی کاربردی رنگ‌ها: پنتون*، (روح‌الله زمزمه)، چاپ هفتم، تهران: انتشارات بیهق کتاب.

تادیه، ژان‌ایو (۱۳۷۸) *نقد ادبی در قرن بیستم*، (مهشید نونهالی)، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.

جاودان، بهرام (۱۳۹۶) *گذری بر معرفی ترانه‌ها و آواهای کهگیلویه و بویراحمد*، یاسوج: چویل.

جاودان، بهرام (۱۳۹۷) *جامعه‌شناسی ایل بویراحمد*، یاسوج: چویل.

جزمی، محمد؛ میرشکرایی، محمد؛ کریمی، اصغر و شریعت‌زاده، سید علی‌اصغر (۱۳۶۳) *هنرهای بومی در صنایع‌دستی باختران*، تهران: مرکز مردم‌شناسی- وزارت فرهنگ و آموزش عالی.

چندلر، دانیل (۱۳۸۷) *مبانی نشانه‌شناسی*، (مهدی پارسا)، چاپ دوم، تهران: نشر سوره مهر.

خاتمی، محمود (۱۳۹۰) *پیش درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی*، تهران: فرهنگستان هنر.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) *لغت‌نامه دهخدا*، (علی‌آباد- قورثا)، جلد یازدهم، چاپ دوم، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران با همکاری انتشارات روزنه.

ساتن، تینا؛ ولان، برید. ام (۱۳۸۹) *هارمونی رنگ*، (مریم مدنی)، چاپ دوم، تهران: مارلیک.

سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر (۱۳۸۴) *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، (عباس مخبر)، چاپ دوم، تهران: نشر طرح نو.

سمننکو، الکسی (۱۳۹۶) *تار و پود فرهنگ: درآمدی بر نظریه نشانه شناختی یوری لوتمان*، (حسین سرفراز)، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

شیرین، آریس (۱۳۹۳) *عناصر ساختار طرح: راهنمای درک چگونگی تأثیر رنگ بر طرح با روش گرافیکی*، (آرمینه آواک قهرمانی)، تهران: فرهنگسرای میردشتی.

طبیبی، حشمت‌الله (۱۳۷۱) *جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی ایلات و عشایر*، تهران: چاپخانه مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

قرخلو، مهدی (۱۳۸۲) *مهاجرت و اسکان عشایر: تحلیلی از مهاجرت قشقایی‌های ایران به شهرها*، تهران: نقش بیان با همکاری سازمان امور عشایر ایران.

کارکیا، فرزانه (۱۳۷۵) *رنگ: نوآوری بهره‌وری*، تهران: دانشگاه تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ.

کبری، نجم‌الدین (۱۹۵۷) *فوائح الجمال و فواتح الجلال*، به تصحیح فریتز مایر، ویسبادن: فرانتز شتانیز.

کوپر. جی. سی (۱۳۷۹) *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، (ملیحه کرباسیان)، تهران: نشر فرشاد.

کیانی، منوچهر (۱۳۸۸) *سیه چادرها: تحقیقی از زندگی مردم ایل قشقایی*، چاپ چهارم، شیراز: کیان نشر.

لوتمان، یوری (۱۳۹۷) *فرهنگ و انفجار*، (نیلوفر آقا ابراهیمی)، تهران: تمدن علمی.

لوتمان، یوری و همکاران (۱۳۹۶) *نشانه‌شناسی فرهنگی*، (فرزان سجودی)، چاپ دوم، تهران: علم.

مددپور، محمد (۱۳۹۰) *حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی هنر اسلامی*، چاپ سوم، تهران: سوره مهر.

هولتس‌شو، لیندا (۱۳۹۵) *مبانی کامل شناخت رنگ برای طراحان*، (مانلی رسولی)، مشهد: کتابکده کسری.

پایان نامه:

غفاری‌ئیل، پریا (۱۳۹۵) *نشانه‌شناسی فرهنگی هنر تعاملی با تأکید بر نظریه یوری لوتمان*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

مقالات:

افروغ، محمد (۱۳۹۹) "بررسی و تحلیل نقش طاووس در جُل‌های قشقایی"، *پژوهش‌های ایران‌شناسی*، دوره ۱۰، شماره ۱، صص ۱- ۲۳. https://doi.org/10.22059/jis.2020.301952.840

افروغ، محمد؛ جوانی، اصغر؛ قشقایی‌فر، فتحعلی و چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۹۶) "زیبایی‌شناسی و فن شناسی رنگ در دست بافته‌های قشقایی"، *نشریه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، دوره ۱۳، شماره ۲۶. صص ۱۲۱- ۱۴۲. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.1735708.1396.13.26.6.4

خسروجردی، نرجس و محمودی، مسعود (۱۳۹۳) "نشانه‌شناسی صورت و معنا در معماری باغ ایرانی"، *همایش ملی معماری، شهرسازی و توسعه پایدار با محوریت خوانش هویت ایرانی اسلامی در معماری و شهرسازی*. https://civilica.com/doc/346967

سرفراز، حسین؛ پاکتچی، احمد؛ کوثری، مسعود، و آشنا، حسام‌الدین (۱۳۹۶) "واکاوی نظریه فرهنگی «سپهر نشانه‌ای» یوری لوتمان و کاربست آن در زمینه تحلیل مناسبات میان دین و سینما"، *راهبرد فرهنگ*، دوره ۱۰، شماره ۳۹، صص ۷۳- ۹۶. https://sid.ir/paper/149275/fa

مرادخانی، علی؛ عتیقه‌چی، نسرین (۱۳۹۷) "تفسیر نشانه شناختی رنگ از منظر حکمی در نگارگری ایرانی- اسلامی"، *نشریه رهپویه هنر/ هنرهای تجسمی*، دوره اول، شماره ۱، صص ۵- ۲۱. https://www.doi.org/10.22034/ra.2019.241813

منصوری، رضوانه؛ حبیب، فرح؛ شاهچراغی، آزاده (۱۴۰۱) "اعتبارسنجی مدل مفهومی متأثر از زیبایی‌شناسی محیطی، در روح مکان آثار فرهنگی معماری معاصر ایران"، *نشریه مطالعات هنر اسلامی*، دوره ۱۹، شماره ۴۷، صص ۵۹۵-۵۷۹. https://www.magiran.com/p2547228

منابع انگلیسی:

Goswami, K. K. (Ed.). (2009). Advances in carpet manufacture. Woodhead Publishing.

Lotman, Yuri. M. (1990). Universe of the mind: A semiotic theory of culture. Indiana University Press.

Stocking, G. W. (Ed.). (1986). Malinowski, Rivers, Benedict and others: essays on culture and personality (Vol. 4). Univ of Wisconsin Press.

White, L.A, (1959), the Evolution of Culture: the Development of civilization to the fall of Rome, McGraw- Hill, New York.

منابع تصاویر:

آشوری، داریوش (۱۳۸۱) *تعریف‌ها و مفهوم فرهنگ*، چاپ دوم، تهران: آگاه.

سمننکو، الکسی (۱۳۹۶) *تار و پود فرهنگ: درآمدی بر نظریه نشانه شناختی یوری لوتمان*، (حسین سرفراز)، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

فتاحیان، سید حسن (۱۴۰۱) هنرمند عکاس استان کهگیلویه و بویراحمد.

لوتمان، یوری و همکاران (۱۳۹۶) *نشانه‌شناسی فرهنگی*، (فرزان سجودی)، چاپ دوم، تهران: علم.

نگارنده اول (۱۴۰۲) دانش‌آموخته کارشناسی ارشد هنر اسلامی دانشگاه بیرجند، عکاسی میدانی از فرهنگ لباس و دست بافته‌های عشایر بویراحمد.

پیوست

پیوست ۱. تعاریف فرهنگ. (منبع: آشوری، ۱۳۸۱: ۵۰- ۲۸)

ردیف	نوع تعریف	نظریه‌پردازان	تعاریف فرهنگ
۱	وصفگرایانه (Descriptive)	تایلور ۱۸۷۱ (Tylor)	مجموعه‌ای به هم پیوسته از دانش، دین، هنر، قانون، اخلاقیات، آداب و رسوم و تمامی مهارت‌ها و عاداتی است که فرد به‌عنوان عضو جامعه کسب می‌کند.
۲	تاریخی (Tradition)	مایرس ۱۹۲۷ (Myress)	چیزی که از گذشته آدمیان بازمانده، در اکنون ایشان عمل می‌کند و آینده‌شان را تصویر می‌دهد.
		ساترلند (Saterland) و وودوارده ۱۹۴۰ (Woodward)	میراث اجتماعی یک قوم است. مجموعه‌ای از دانش، دین، هنر، اخلاقیات، قانون، فنون ابزارسازی و شیوه‌های انتقال آن‌ها از نسلی به نسلی دیگر منتقل می‌شود.
۳	هنجاری (Normative)	لیند ۱۹۴۰ (Lynd)	همه کارهایی که مردم ساکن یک حوزه مشترک جغرافیایی می‌کنند، از جمله راه و روش انجام کارها، شیوه اندیشیدن و احساس درباره چیزها، و نیز ابزارهای مادی و ارزش‌ها و نمادهای آنان.
		تامس ۱۹۳۷ (Thomas)	عبارت است از ارزش‌های مادی و اجتماعی هر گروه از مردم (نهادها، رسم‌ها، دیدها و واکنش‌های رفتاری آن‌ها).
۵	روانشناسی (Psychology)	داوسن (Dawson)۱۹۲۸	راه و روش مشترک زندگی است، یعنی عامل سازگاری ویژه انسان با محیط طبیعی و نیازهای اقتصادی خود.
۶	ساختاری (Structural)	ویلی ۱۹۲۹ (Willey)	سیستمی از الگوهای عادتی پاسخ‌گویی که با یکدیگر همبسته‌اند.
۷	پیدایش شناختی (Genetical)	ویلی ۱۹۲۷ (Willey)	آن بخش از محیط که بشر خود آفریده و باید خود را با آن سازگار کند.
		فورد ۱۹۴۲ (Ford)	جریانی از ایده‌ها که از فردی به فردی از طریق کردارِ نمادین، آموزش زبانی، یا تقلید منتقل می‌شود.

پیوست ۲. ویژگی‌های مهم سپهر نشانه‌ای (سمننکو، ۱۳۹۶: ۵۹- ۱۳۶) و (لوتمان و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۲۷- ۲۳۴)

پیوست ۳. لایه‌های تراوایی سپهر فرهنگی عشایر بویراحمد، (منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۲)

زبان	مرز	هسته	لایه‌های تراوایی	مصداق
رنگ	عشایر بویراحمد	لباس و دست بافته	مُدگرایی	لباس: مدگرایی هم در نوع پارچه و هم در تزئینات الحاقی مانند پولک‌دوزی، منجوق‌دوزی، سرمه‌دوزی و سایر رودوزی‌های سنتی که روی پارچه انجام می‌شود، دیده می‌شود. دست بافته: مدگرایی در مواد اولیه مثل: نخ کاموا که گاهی جایگزین نخ پشمی می‌شود؛ و در نوع کاربردی همچون رواندازها که در فرهنگ عشایر بیشترین کاربرد را دارند نمود پیدا می‌کند. همچنین مدهای رنگی مدرن که با رنگ‌های سنتی رقابت می‌کنند.
			سن	لباس: دختران جوان به رنگ‌های شاد و روشن گرایش دارند، اما با افزایش سن، انتخاب رنگ به سمت تیرگی می‌رود. دست بافته: بافنده‌های جوان معمولاً از رنگ‌های شادتر در دست بافته‌هایشان بهره می‌برند.
			جنسیت (زن- مرد)	لباس: تنوع رنگ در لباس زنان بیشتر از مردان است. مردان اغلب لباس‌هایی با رنگ‌های خنثی می‌پوشند درحالی‌که زنان بسته به سن و سلیقه، تنوع رنگی بیشتری دارند.

زبان	مرز	هسته	لایه‌های تراوایی	مصداق
			آیین‌ها	لباس: آیین‌های فرهنگی عشایر در انتخاب رنگ لباس نقش تعیین کننده دارند. در مراسم سوگواری، رنگ‌های تیره و کبود رایج‌اند و در مراسم ازدواج رنگ‌های شاد و پویاتر. دست بافته: در جشن‌ها از دست بافته‌هایی با رنگ‌های شاد و روشن فضا را مزین می‌کنند.
			سلیقه و فردگرایی	لباس: ممکن است شخصی فاکتور سن را در نظر نگیرد و طبق سلیقه خود به انتخاب رنگ بپردازد. مثلاً فردی در سن پایین لباس‌های تیره بپوشد. دست بافته: انتخاب رنگ در دست بافته‌ها ابتدا وابسته به رنگ‌های موجود است و سپس متأثر از سلیقه بافنده و یا سفارش دهنده.
			نوع قالب رنگ	رنگ‌ها در لباس، معمولاً خام‌اند. اما در دست بافته‌ها جلوه‌ای پخته‌تر دارند.