Archive of SID

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۲/۱۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۵/۱۸

بررسی تطبیقی آسمالیق‌های ترکمن و بافته‌های چیلکات آمریکای شمالی

علیرضا بهارلو* صدیقه آقایی** دکتر عباس اکبری***

چکیده

در مقالهٔ پیش‌رو دو حوزهٔ عمدهٔ تاریخی و فرهنگی در شرق (قبایل ترکمن) و غرب (بومیان غربِ امریکای شمالی)- با در نظر گرفتن یکی از تولیدات انحصاری آنها- مطالعه و پاره ای از وجوه اشتراک و افتراق آنها بررسی شده است. آنچه در این بررسی بیشتر مدّ نظر بوده، تأکید بر نوع خاصی از دست بافته ها به نام «آسمالیق» ترکمنی و «چیلکات» ساکنان مستقر در سواحل شمال غربی امریکای شمالی بوده، ویژگی های کیفی و بصری آنان با تأمل در خصایص فرهنگی و پیش زمینه های تاریخی و قومیِ اقوام بافنده و همچنین آداب و رسوم شان تحلیل شده است تا به یاری این مقایسه ها، زمینه های تشابه و افتراق روشن شود. حاصلِ تطبیق و نتیجهٔ بررسی ها، حاکی از وجود مواردی مشابه در ساختار کیفی و بصری این بافته ها از قبیل فرم هندسی، تزئینات، طبیعت گرایی، ساده سازی نقوش، کاربرد (مراسم) و پاره ای موارد دیگر است. از طرف دیگر، بُعد مسافتی و تفاوت های اقلیمی، طبقاتی و عقیدتی و نوع نگرش ها نیز زمینه ساز مغایرت هایی همچون شیوهٔ آماده سازی کار، انتخاب مواد و مصالح، نوع پوشش، ابعاد و ... ، در این دو حوزه شده است.

کلید واژه‌ها : ترکمن، آسمالیق، امریکای شمالی، چیلکات

* دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه کاشان. alireza_Baharloo5917@yahoo.com
** دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه کاشان. aghaiy.sedigheh@yahoo.com
*** استادیار، دانشگاه کاشان. abbas_a_uk@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

بافندگی، منسوجات و تولیدات دست باف در شرق و غرب، هر یک ویژگی ها و عناصر قابل توجهٔ دارند. درست است که تعیین موقعیت مکانی و زمانی دقیق نخستین بافته های دستِ بشر به‌طور قطع امکان پذیر نیست، اما تقریباً تمامی اقوام و قبایل تاریخی در زندگی روزمره شان، پوشش هایی برای خود و مکان زندگی شان تهیه می کردند که بسته به شرایط اقلیمی و فرهنگی ایشان متفاوت و متغیر بوده است.

در این میان، ترکمن های آسیا با توجه به فرهنگ، آداب و سنن خاص و همچنین ریشه های عمیق تاریخی خود از اقوامی محسوب می شوند که از زمان های دور بافته های قابل توجه تولید کرده اند که هر کدام بنا به شرایط خاص زندگی کوچ‌نشینی آنها کاربرد ویژه ای داشته و در پاره ای موارد فقط برای تزئین و زیبایی چادرها به کار رفته اند.

از سوی دیگر، در مناطق دورافتاده تری مثل سواحل غربی امریکای شمالی و حوزه های غربی ایالت های کانادا، اقوامی می‌زیسته اند که امروزه خاستگاه اولیه شان مورد تردید است. این مردمان نیز بنا به عقاید و باورهایشان و براساس نظام طبقاتی خاص خود برای رفع نیازهای اولیه شان در بافت و تولید منسوجات شیوه هایی گوناگون و البته متفاوت با نقاط دیگر به کار گرفته اند.

حاصل کار، خلق آثاری هنری و برآمده از این فرهنگ هاست که نمونه هایی از آنها در برخی وجوه، بی‌شباهت با یکدیگر نیستند. برای مثال، در میان اقوام و قبایل مختلف ترکمن، دست بافته ای به نام آسمالیق[1] یافت می‌شود که شباهت های بصریِ خاصی با نوعی از بافته های غربی به نام چیلکات[2] دارد. اما آیا وجود این تشابهات سندی است بر وجود تأثیرات بالقوه و مشترک و امکان وحدت ریشه های قومی یا مسئله ای است صرفاً تصادفی و بدون پیش زمینه ای خاص؟ آنچه در ادامه بدان پرداخته می‌شود، در واقع بررسی بسترهای فرهنگی و عقیدتی این اقوام تاریخی و نمود این عوامل در آثار دست باف ایشان است. رویکرد این تحقیق در حوزه اقوام بیشتر جنبه تاریخی و قومیتی دارد ولی درخصوص بافته ها، جنبهٔ صوری و ساختاری در نظرگرفته شده است. بدین منظور در ابتدا حوزهٔ بافندگی شرق به همراه سایر مشخصات آنان و پس از آن، نواحی غربی (به شیوه اسنادی-تاریخی و تحلیل محتوا) مورد مطالعه قرار گرفته اند و در نهایت، برای تطبیق با یکدیگر سنجیده شده اند.

تصویر ۱. قلمرو ترکمنان و سایر قبایل ترک زبان

اقوام ترکمن: مختصات جغرافیایی، قومی و فرهنگی

حوزهٔ دریای خزر از جمله بخش‌هایی از کشورمان به شمار می‌رود که از گذشته به دلیل شرایط مساعد جغرافیایی مسکنی برای اقوام کوچ رو محسوب می شده است و آن طور که از اسناد و منابع برمی‌آید «حوزهٔ شرقی سیر دریا (سیحون) از دیرباز خاستگاه اولیهٔ قوم ترکان بوده است که وجود کتیبه های متعدد نظیر کتیبهٔ اورخون[3] در ینی سئی و کتیبهٔ «کول‌تکین»[4] از وجود ترکان در این نواحی خبر می دهند» (گُلی،۱۵:۱۳۶۶). در این میان قبایل ترکمن -که اصولاً با بافته های پرزی و فرشینه‌هایشان شناخته می‌شوند- از اقوام کهنِ ساکن در نواحی و مناطق یاد شده اند که به دلیل داشتنِ فرهنگ و رسوم ویژه و استقرار بخشی از آنها در کشورمان اهمیت فراوانی دارند و تاکنون نیز تحقیقات و بررسی های گسترده ای در مورد آنها صورت گرفته است. «ترکمن ها قبیله‌هایی هستند که در شمال ایران، شمال افغانستان، شرق دریای خزر در ترکمنستان و ازبکستان زندگی می‌کنند» (مجابی،۳۴۳:۱۳۸۸). ترکمن ها علاوه بر جغرافیای ذکرشده در نواحی شمالی ایران نیز مستقر هستند و خاستگاه و نژاد آنها ریشه در تاریخ دارد (تصویر ۱). «این مردم اگر چه اصالت خود را حفظ کرده اند، سنت های فراوانی را چه در جنگ های قبیله ای، چه در جنگ با همسایگان و چه تحت تأثیر فرهنگ های مسلط همسایگان از دست داده‌اند، به طوری که پیگیری تاریخ آنها کار آسانی نیست» (حصوری،۷:۱۳۷۱).

محققان در خصوص مبانی عقیدتی و مذهبی عشایر ترکمن نیز به نتایجی رسیده اندکه نشان از گرایشات ایشان به توتم‌پرستی[5] و شمنیسم[6] دارد و این دلیل دیگری است بر سنن و آداب خاص آنها. چنانچه منابع تاریخی نشان از این امر دارند که «تا قبل از گرایش ترکمن ها به اسلام، «انقون پرستی» (توتمیسم) در میان ترکمن ها رواج داشته و هریک از شاخه های مختلف ترکمن انقون خاصی برای

www.SID.ir

Archive of SID

خود داشته اند» (کلته،۱۳۷۵:۳۹). توتم به طور کلی «واژه ای است از زبان سرخپوستان آمریکا دال بر قرابت محارم. توتم جانور یا گیاه یا بعضاً و ندرتاً شیئی است که اصل یا بنای یک گروه اجتماعی ابتدایی تصور می شود. از این رو توتم محور زندگی گروه به شمار می رود» (آزادگان،۱۳۷۲:۳۱). در میان منابع تاریخی، خواجه رشیدالدین فضل الله (۷۱۸ هجری) در جامع التواریخ رشیدی به این موضوع بیشتر پرداخته و اعتقادات، عادات، علائم و نشانه‌های مقدس قبایل مختلف ترک را به تفصیل بیان کرده است[۷].

ویژگی‌ها و انواع بافته‌های ترکمن

ترکمن‌ها که برای مدت ها ساکن دشت ها و مراتع خاوری دریای خزر بوده اند، در طول زمان بنا به اقتضای شرایط و نیازهای زندگی، دست به ساخت و تولید انواع صنایع مورد نیاز و بعضاً تزئینی زده اند که در این میان، بافته‌های پُرزدار نشان و جلوهٔ فرهنگ و هنر آنها شده است. شاید مهم ترین و شاخص ترین این بافته ها همان قالی مشهور ترکمن باشد که با داشتن رنگ‌ها، طرح ها و نوع بافت منحصر خود به یکی از جالب توجه‌ترین دست بافته های عشایری در میان سایر اقوام مبدل شده است. در طول تاریخ، قالی بافی برای اقوام ترکمن معنا و جایگاه خاصی داشته است، چنان که گفته می شود «آنها قالی را نه براساس تفنن و تجمل بلکه براساس ضرورت می‌بافند. ولی شماری از این دست‌بافته‌ها به گونه ای ظریف از کار در می آیند و از دار جدا می شوند که اطلاق وسیلهٔ تجمل بر آنها چندان هم بی‌مورد به نظر نمی رسد» (نصیری،۱۳۸۲:۱۲۹).

اما آنچه اقوام اصیل ترکمن را در حوزهٔ صناعی و هنری ارزش و شأن بیشتری بخشیده است، تولید و بافت سایر منسوجات و ملزومات عشایری است که در طول زمان با زندگی و شیوهٔ کوچ نشینی ایشان تطابق یافته است. این منسوجات درحقیقت بافته هایی برای تجهیز آلاچیق ها و لوازم کوچ هستند و بعضی از آنها نیز آثار تزئینی و مورد استفاده در مراسم خاص هستند که با استفاده و الهام از منابع طبیعی پیرامون و همراهی آن با ذوق و سلیقهٔ قومی به وجود آمده و از نسل‌های گذشته خود را با تغییرات جزئی تا به امروز رسانده‌اند.

تاکنون بسیاری از محصولات بافندگی ترکمن شناسایی و بررسی شده اند ودر مواردی نیز نویسندگان و محققان در دسته‌ها و گروه هایی با شاخصه های خاص آنها را دسته بندی کرده اند[۸]، اما به طور کلی و اجمالی، اهم این بافته ها عبارت اند از «قالی، قالیچه، سجاده، گلیم، پلاس، زیلو، جاجیم، منگوله، جل، جوال، خورجین، توبره، روزینی، پاپیچ، تنگ اسب، کمربند، افسار شتر، بند پرده، قاب دعا، رو گیوه‌ای، همیان، نمکدان و ...» (اعظمی راد،۱۳۸۲:۱۵۸)، که البته موارد و انواع دیگری با کاربردهای خاص را نیز می‌توان به این اقلام اضافه کرد.

بافته های ترکمن به لحاظ ساختاری و بصری، شاخصه های قابل توجهٔ دارند که با ذوق، سلیقه و مهارت های این اقوام عجین شده است. در میان ترکمن ها «تهیه هر نوع فرشینه را فقط زنان و دختران ترکمن عهده‌دار هستند و مردها از ترس این که مبادا مورد تمسخر واقع شوند از گام نهادن در این میدان هنری، صنعتی و اقتصادی دوری می‌کنند» (همان:۱۵۹،۱۶۰). نقش مایه‌ها و طرح ها در دست بافته ها، عموماً گوناگون و اصولاً مختص هر قبیله است، اما همین نقش و نگار ها «به رغم تفاوت‌های محلی و قبیله ای، دارای سبک یگانه ای است، به‌طوری که این هماهنگی ها را می توانیم در نقش و نگارهای اقوام تِکه[۹]، یموت[۱۰]، ارساری[۱۱] و ساریق[۱۲]بیابیم که بنابر شواهد تاریخی دارای پیدایش مشترکی هستند» (لوگاشوا،۱۳۵۹:۴۹،۵۰).

در کنار مباحث عنوان شده، البته پاره ای مسائل و موارد دیگر نیز در خصوص منشاء و سرچشمهٔ نقوش، اسامی نقوش، مواد و مصالح، رنگ های به کار رفته، فرهنگ و موقعیت قالی بافی و بسیاری موضوعات دیگر وجود دارد که هرکدام زمینهٔ بررسی خود را می‌طلبند و نیازمند مطالعات مجزا هستند. بدین منظور، در ادامه یکی از دست بافته های منحصر به فرد ترکمن ها را بررسی می‌کنیم که با برخورداری از ویژگی‌های خاص صوری و ساختاری، بی‌شباهت به دست بافته‌های سایر اقوام و ملل دورافتاده نیست.

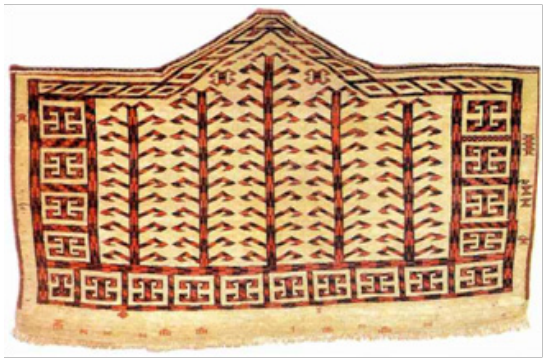
آسمالیق ترکمنی

آسمالیق ترکمنی یکی از محصولات متفرقهٔ قبایل مختلف ترکمن است که شکل ظاهری و کاربرد ویژه‌ای دارد. در برخی از منابع در تعریف این فرشینه گفته‌شده است که آسمالیق «جامه دانی است که با فرش می‌بافتند و می‌ساختند» (بداغی، ۱۳۷۱: ۲۹) که البته در کنار این، کاربری‌های دیگری را نیز می‌توان متصور شد. این بافته ها که در تقسیم بندی تولیداتِ داریِ ترکمن ها عموماً پس از قالی، قالیچه، گلیم و ... قرار می‌گیرند،اغلب «بافته‌هایی تزئینی محسوب می‌شوند که در مراسم و جشن‌های ویژه مثل

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۲. آسمالیق ساریقی، ۱۳۵*۸۴ سانتیمتر، سده ۱۹م
(همان۹ -۳۰۸)



تصویر۳. آسمالیق هفت ضلعی یموت، سده ی ۱۹ م
(همان : ۳۰۷)

عروسی بر اسب یا شتر قرار می‌گیرند» (Bennett,2004:151) و گفته می‌شود که عشایر پس از اتمام مراسم، آنها را از روی حیوانات پایین می‌آورند و «به عنوان یادبود به چادر می‌آویزند» (آزادی،۱۳۸۴:۱۳۵) یا در جشن‌های آینده از آنها استفاده می‌کنند (تصویر۲).

«این آویزها در زیرِ دو عنوان آسمالیق جواهری[۱۳] و آسمالیق پرنده‌ای[۱۴] بیشتر شناخته شده‌اند» (Stone,1997:15).

«آسمالیق ها همیشه به صورت جفت بافته می‌شوند و از قرار معلوم بافتهٔ دست خود عروس می باشند که برای همین منظور آن را تهیه می‌کند» (Mushak,1988). بیشتر این آویزهای تزئینی از لحاظ فرم ظاهری در قالب

تصاویر ۴و ۵ . شتر جشن عروسی ترکمن به همراه کجاوه و آسمالیق روی پشت؛ آسمالیق یموت با طرح و نقش مشابه در تصویر بالا، حدود ۱۹۰۰م، ۹۱*۱۱۴ سانتیمتر و رنگ طبیعی

پنج ضلعی تهیه می شوند، اما نمونه‌های هفت ضلعی آن هم وجود دارد که در آن مثلثی کوچک روی یک سطح مستطیل شکل قرار گرفته است (تصویر۳).

آسمالیق ها به طور کلی از پشم تهیه می شوند و بافندگان این اسباب تزئینی (نوعروسان) در ساخت این قطعه تمام سعی و دقت خود را مبذول می‌دارند تا چنین رویداد بزرگی(جشن عروسی) را هر چه زیباتر و به یادماندنی‌تر جلوه دهند. چنین بافته هایی با قرارگیری در دو طرف پهلوی حیوان معنای خاصی را در طرح و رنگ نیز القاء می‌کنند (تصاویر۴و۵). برای نمونه «رنگ سفید که عموماً در مراسم نکاح کاربرد دارد، برای ترکمن ها نیز حائز اهمیت است و زمینهٔ سفید توأم با نقاط قرمز رنگ برای بیشتر فرهنگ ها از جمله این قوم نشانه ای از باروری و حاصل خیزی در ازدواج محسوب می‌شود» (Opie,1992:309).

با نظری در آسمالیق های ترکمن و همچنین سایر بافته های آنها می توان طرح ها و نقوش این اقوام را با خصایص ویژه شان دنبال کرد. ترکمن های دشت ها و مراتع وسیع حواشی و نواحی شرق دریای خزر، از گذشته با زندگی در دل طبیعت و مشاهده پیرامون خود، تصاویر متعددی را مشاهده کرده و در پی اجرای آنها (با شیوهٔ خاص عشایر در ساده سازی) بر روی آثار دستی خود بوده اند. درخصوص دست بافته های ترکمن باید گفت که بیشتر نقوش تجریدی اند «به این معنا که بافندهٔ ترکمن با توجه به اشیاء، خطوط هندسی، عوامل طبیعی موجود در محیط زندگی، خواسته ها، اعتقادات و باورهای خود طرحی نو درمی‌اندازد، آن سان که ترجمان حالات و احساسات درونی او باشد» (اعظمی راد،۱۳۸۲:۱۷۱). این نقش ها طیف وسیعی را شامل می شوند که اساس بیشتر آنها بر انتزاع و ساده سازی هندسی است. ضمن این که در پیاده سازی و بافت، زن بافندهٔ ترکمنی اصولاً بدون نقشهٔ قبلی و فقط

www.SID.ir

Archive of SID

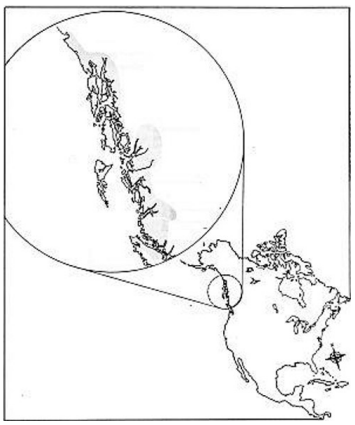
تصویر۶ . دیه دیزلیق بافته‌ای تزئینی جهت پوشش زانوی شتر
(مأخذ: www.turkotec.com)

براساس یادآوری ذهنی عمل می‌کند که این خود ریشه در آموزش و یادگیری او از دوران کودکی و جوانی و رشد در چنین محیط‌هایی خاص دارد. دقت نظر و بررسی های بیشتر در این زمینه دستاوردهای دیگری هم به دنبال دارد و آن استفاده از طرح‌های آزادانه و متنوع فراوان در بستر آسمالیق‌ها نسبت به سایر دست‌بافته‌های آنهاست.

در اینجا لازم به ذکر است که در میان آثار دست بافت ایل ترکمن و حتی مناطق دیگر متعلقات تزئینی مشابه هم یافت می‌شود که آسمالیق محسوب نمی‌شوند. مثلاً «دیه دیزلیق» (کوچک ترین بافتهٔ پنج ضلعی که برای پوشاندن جلوی زانوی شتر مورد استفاده بوده) (Azadi,1975:50) اغلب همچون آسمالیق در جشن ها و مراسم ویژه همچون عروسی مورد استفاده قرار می گرفته و با شکل پنج ضلعی خود معمولاً دربردارندهٔ طرح های آسمالیقی هم بوده است که چنانچه اشاره شد، نمی تواند به لحاظ ابعاد کاربرد و سایر جزئیات با آسمالیق یکی دانسته شود (تصویر۶).

اقوام سواحل غربی آمریکای شمالی

نواحی غربی آمریکای شمالی به ویژه نواری که بخش‌هایی از آلاسکا و غرب ایالت بریتیش کلمبیا[۱۶] (کلمبیای بریتانیا)



تصویر۷. امریکای شمالی و سواحل شمال غربی درشت‌نمایی شده
(مأخذ: www.turkotek.com)

را دربرگرفته، از دوران ماقبل تاریخ، جایگاه استقرار قبایلی بوده است که امروزه فرهنگ و تمدن آنها را بدوی یا اولیه می‌نامند و در یک نام‌گذاری کلی از آنها با عنوان ساکنان اولیه یا «آمریندین‌ها»[۱۶] یاد می‌کنند (تصویر۷و۸). «آمریندین‌ها واژه ای فراگیر و گسترده برای بومیان ساکن آمریکا تا قبل از ورود اورپاییان است که (براساس عقیدهٔ عموم) توسط کریستف کلمب، ایندین یا هندی نامیده‌می شدند، زیرا وی معتقد بود که در سفری دریایی به دور دنیا اولین مکانی که انسان با آن مواجه خواهد شد هندوستان است که ساکنان آن نیز متعاقباً هندی خوانده‌می‌شوند» (Allane,1996:46).

امروزه، درخصوص چگونگی راه یافتن بومیان امریکا، به ویژه ساکنان شمالی آن به این قاره فرضیاتی ارائه شده است که مهم‌ترین آنها حاکی از ورود آمریندین‌ها از بخش‌هایی از سیبری و آسیای مرکزی و شرقی است (یعنی جایی که زمانی خاستگاه اقوام ترک و ترکمن کنونی که بدان ها اشاره شد، بوده است). براساس این نظر، «گمان می رود که انسان‌ها نخستین‌بار در آخرین عصر یخبندان که حدود بیست هزار سال پیش اتفاق افتاد، از طریق کمربندی از یخ که شمال سیبری را به آمریکای امروزی متصل می کرد به این خطه گام نهاده‌اند» (Forty,1999:340) و در پی آن با سرازیر شدن به بخش‌های جنوبی قاره، تمدن ها و سکونت‌گاه های خود را بنا کرده اند که البته برخی چنین تصویری را دور از ذهن می‌پندارند. اما به هر حال این فرضیه تاکنون نسبت به سایر نظریات پشتوانه‌های مستحکم‌تری داشته و مقبول‌تر از سایرین قلمدادشده‌است. در جایی دیگر بیان شده که «ساکنان اولیهٔ آمریکا، مهاجرانی از آسیای شرقی[۱۷] بوده‌اند که در ابتدا از پلی یخی که زمانی سیبری و آلاسکا را به‌هم مرتبط می‌ساخته است و امروزه وجود ندارد، عبور کرده‌اند (۶۰تا ۳۵

تصویر ۸ . (مأخذ: گاردنر، ۱۳۸۵: ۷۵۴)

www.SID.ir

Archive of SID

هزار سال پیش از میلاد) و پس از آن یا به صورت ساکنان قارهٔ غیر مسکون درآمده‌اند و یا به نوعی جذب جمعیتی موجود در آنجا شدند که البته در مورد این جمعیت از پیش موجود، تقریباً هیچ چیزی در دست نیست. به هر حال با ذوب یخ‌ها و از بین رفتن پل ارتباطی، محتمل است که مهاجرت‌ها از طریق راه‌های آبی ادامه یافته که شاید برخی از ساکنان نخستین منطقه (به‌ویژه در شمال) در واقع همین مسافران دستهٔ اخیر آبی باشند» (Allane,1997:53).

فرهنگ، هنر و ویژگی های قومی و قبیله ای

سکنهٔ دشت‌های غرب و نوار ساحلی یادشده که از شمال به جنوب، به طور عمده شامل قبایلی چون تلینتیگ[۱۸]، چیلکات، تسیمشیان[۱۹]،هایدا[۲۰]، بلاکولا[۲۱]، کواکیوتل[۲۲]، نوتکا[۲۳] و سالیش[۲۴]هستند، به تدریج در طول زمان، فرهنگ و خصایصی یافتند که آنها را از دیگر اقوام مجزا می‌کرد. «آنها با استقرار در دشت های وسیع و جنگل های انبوه، به مرور تبدیل به شکارچیان قبیله‌ای شدند و با حرکت به سوی نواحی غربی و جنوبی‌تر، شیوه‌های کشاورزی را نیز تدریجاً آموختند و با زندگی در طبیعت و الهام گرفتن از آن، سبک‌ها و از طرفی نیز اسطوره‌هایی را پروراندند» (Forty, 1999: 340) و همچون سایر مردمان اولیه (از جمله ترکان آسیایی) شمنیسم و توتمیزم را در رأس عقاید دینی و مذهبی خود قرار دادند.

آنچه امروزه محققان در بررسی‌های خود از این قبایل به دست آورده‌اند، گویای مسائل و نکات با اهمیتی است که در پاره‌ای موارد نشان دهندهٔ عقاید، نظام و فرهنگ خاص و منسجم این بومیان است. «نظام اجتماعی آنها در واقع بر خاندان و عشیره بنیاد نهاده شده بود و اهمیت موضوع خانواده و تبار آن، چیزی بود که به اَشکال مختلف مثل نشان های حیوانی در هنر و در سایر مراسم به چشم می خورد» (Wilson,2001:93). هنر ایشان شامل انواع مختلفی همچون بافندگی، صنایع چوبی(مثل تیرهای توتم)، ساخت پیکره ها و سایر هنرهای ظریف می‌شد که در همهٔ آنها چیزی فراتر از تزئین محض و آنچه امروزه می‌شناسیم مد نظر بوده است. چنان که برخی از محققان در مطالعات گستردهٔ خود دربارهٔ این اقوام (و به طور کلی هنر بدوی) نوشته اند:« جهت گیری اصلی هنر در تمام این مناطق، چه اجتماعی باشد چه سیاسی و چه روحانی، متوجه بیان بنیادی ارزش‌های انسانی است» (گاردنر، ۱۳۸۵:۷۵۸).

به‌هرحال، نحوهٔ بیان و شیوهٔ بازنمایی‌های هنری این اقوام برآمده از نحوهٔ خاص زندگی و اعتقادات قبیله ای آنهاست و در آئین ها و مراسم ویژه به همراه آثار و تولیدات متأثر از همین عقاید به وجودآمده است. بافته‌های گلیم مانند موسوم به چیلکات، در همین راستا و با اهدافی خاص بافته می‌شده که علاوه بر کاربردها و نشانه ها، به لحاظ بافندگی و سایر مختصات بصری از زیبایی و جلوهٔ هنری نیز برخوردار بوده است، در ادامه به توضیح آن می‌پردازیم.

بافتهٔ چیلکات

اسکیموها و سایر قبایل ساحلی شمال غربی، در راستای اعتقادات به نیروهای طبیعی و الهگان خود؛ اعیاد، جشن‌ها و مراسمی برپا می‌کردند که در آنها خود را با انواع پوشش‌ها و زیورآلات مختص آئین اجرا شده‌می‌پوشاندند و بدین طریق سعی در اجرای کامل و هرچه سنتی تر این مراسم می‌کردند. در این اعمال «افراد به وساطت لباس‌های نقاب دار، خود را موقتاً به قالب ارواحی- نیاکان، قهرمانان، موجودات اسطوره ای، جانوران و خدایان طبیعی-درمی‌آوردند که دخالتشان در امور آدمیان، الزاماً به ادامهٔ حیات می انجامد» (همان تصویر۹). این مراسم و رقص های آئینی به نوعی بیانگر جایگاه و مقام اجتماعی اشخاص به ویژه رئیس ایل یا بزرگ خاندان نیز بود که در آن، فرد والامرتبه روپوشی بر روی شانه‌ها و پشت می‌انداخت که چیلکات نامیده‌می‌شد (تصویر۱۰) که بنابر اقوال، از شناخته‌شده‌ترین سمبل‌های فرهنگی سواحل شمال غربی به شمار می‌رود (تصویر۱۱).

چیلکات ها اصولاً به دلیل ظاهر خاص خود و طرح‌ها و رنگ های منحصر به فردشان به سادگی قابل شناسایی هستند، اما شیوهٔ بافت و تکنیک های پیاده سازی نقوش بر آنها موجب پی بردن به پیچیدگی این دست بافته های گلیم شکل می شود. «چیلکات نامی است که از قبیله ای به همین نام گرفته شده است که در کلوکوان[۲۵] آلاسکا بر روی ساحل رودخانهٔ چیلکات واقع شده‌اند» (Shearar,2000:28). بافته های چیلکات‌ها- همان‌طور که اشاره شد- عمدتاً لباس هایی آئینی و ویژه محسوب می‌شوند که اغلب در موقعیت های خاص استفاده می‌شوند اما به طور کلی «هنر بافندگی چیلکات می‌تواند به هر نوع پوشش و بافتهٔ دیگری از این دست مثل پتو، قبا، پوشش پا و زانو، جلیقه، کیف و حتی آویزهای دیواری نیز اطلاق گردد» (Blower, 1998:124). بیشتر نویسندگان بر کاربرد آئینی این پوشش تأکید ورزیده اند و گفته می‌شود که «رؤسای قبایل این بافتهٔ ضخیم را در طی

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۹. رقصندگان صورتک دار، کواکیوتل. مؤسسهٔ هنری شیکاگو (مأخذ: گاردنر، ۷۵۷:۱۳۸۵)

تصویر۱۰. چیلکات (مأخذ: www.ravenstail.com)

تصویر۱۱. مراسم اسکیموها، آلاسکا، ۱۹۰۴م، مردان و بزرگان قبیله با پوشش های خاص خود (مأخذ: www.library.sitkatribe.org)

برگزاری جشن هایی موسوم به پُلتاچ[۲۶] به تن می‌کردند» (Dubin,1999: 403).

در تهیهٔ مواد و مصالح بافته های اسکیمویی چیلکات همواره از منابع طبیعی استفاده می شود که این منابع تاحدودی با مواد اولیه در بافندگی سایر اقوام و ملل متفاوت است. بدین صورت که در تهیهٔ این بافته ها «تارها از پوستهٔ داخلی نوعی درخت سروِ مناطق سردسیر که به نرمی جدا شده‌اند، با پشم بزکوهٔ آمیخته و از میله ای افقی آویزان می‌شوند و در بافتشان پودهای پشمی جفت به صورت درهم تنیده به کار می رود. لازم به ذکر است که در بافت یک چیلکات کامل، حداقل پشم سه بز مورد نیاز است» (Harris,1995:265).

اما در مورد طرح‌های زمینهٔ این گونه دست بافته‌ها باید به اصول و شیوه‌های بازنمایی قبایل یادشده توجه داشت. اسکیموها و به طور کلی سایر اقوام منطقه در یک شیوه از تصویر سازی های خود که به روش اشعه ایکس معروف است، شکل یا محیط جانور موردنظر را ترسیم می‌کردند و اعضای بدن آن موجود را به تصویر می‌کشیدند (تصاویر۱۲و۱۳). البته چنین روشی را نمی توان فقط محدود به قبایل سواحل غربی آمریکای شمالی دانست، چنانچه این تکنیک در «دوران نخستین نئولتیک در آناتولی هزارهٔ ششم قبل از میلاد و همچنین در حکاکی های صخره ای عصر حجر اسکاندیناوی» نیز مشهود است(Wilson,2001:93).

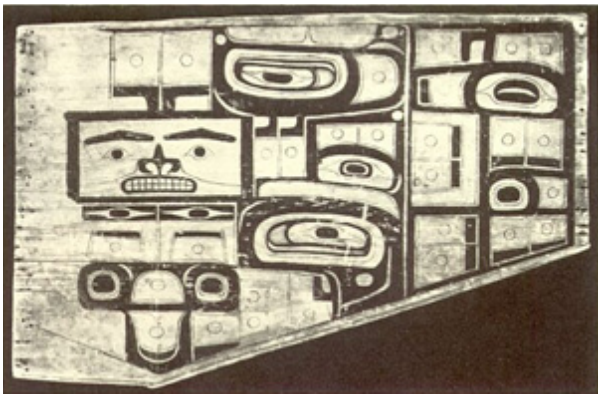
در روشی دیگر که در میان بافته‌های عنوان شده بیشتر به کار می آید، شیوهٔ مرسوم ساده سازی و استیلیزه کردن نقوش است که در بافته های چیلکات اغلب در هیبت عقاب، خرس و جانوران دریاییِ شیوه نگاری شده جلوه می‌کند. در اصل، این طرح‌ها باید حاکی از نشان و علامت اجدادی این اقوام باشند که تا به امروز ترکیب و ساختار خود را حفظ کرده‌اند. در این شیوهٔ بازنمایی که به نحوی با نوع پیشین خود متفاوت است، علاوه بر ساده سازی نقش و تبدیل آن به یک سری اَشکال هندسی، روشی تکمیلی نیز به کارگرفته شده و آن پراکنده ساختن اعضای تصویرِ به کار رفته در سطح اجرایی کار، آن هم به صورت قرینه است (به تصویر ۱۱ نگاه کنید).

تصویر۱۲. نشان عقاب، قبیله هایدا، سده ۱۹م؛ بازنمایی شده به شیوه اشعه ایکس (مأخذ: Wilson, 2001: 93)

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱۳. نشان وال قاتل، سده بیست؛ بازنمایی شده به شیوه اشعه ایکس (مأخذ:همان)



تصویر۱۴. طراحی نقشه بافت بر روی تخته توسط مردان قبیله (مأخذ: www.turkotek.com)

نکتهٔ قابل توجه دیگر در این رابطه، نقشهٔ بافت اثر است که در آن «طرح ها در ابتدا برروی تخته ای چوبی به وسیلهٔ مردان کشیده می‌شدند و سپس توسط زنان ایل که بافندگان واقعی طرح بودند، رونگاری و پیاده سازی می‌شدند (تصویر۱۴). این همکاری دوسویه میان مردان و زنان، در ادامه و در طول دورهٔ طویل بافندگی نیز استمرار داشت» (گاردنر،۱۳۸۵: ۷۶۳).

در یک تقسیم بندی عمده می توان ساختار و نوع تصاویر موجود در سطح چنین بافته‌هایی را با نظری در نمونه های باقی مانده تا به امروز (عمدتاً از سده ۱۹ میلادی) در دو گروه عنوان کرد: یکی نقوش تجریدی و دیگری طبیعت گرایانه (ناتورال) (تصویر۱۵) که در هر دو مورد، بیشتر به صورت جلوه های هندسی نمود پیدا کرده‌اند. درخصوص ترکیب بندی‌ها نیز مواردی به صورت پراکنده و در نمونه‌هایی دیگر اَشکال در سه بخش مرتبط با هم گسترده شده‌اند (تصویر۱۶).

اما شاید آنچه در میان موضوعات و مسائل یادشده بیش از همه به چشم می‌آید، مسئلهٔ رنگ آمیزی بافته هاست که در بررسی‌های انجام شده روی بیشتر چیلکات‌ها نتایج مشابهی در پی‌داشته است. آن چنان که گویی می توان برای این حوزه (رنگ آمیزی) اصول و قوانین ثابتی تعیین کرد. این موارد به-طور خلاصه در چند عنوان قابل بیان اند:

۱.تمامی خطوط اصلی اشکال و طرح ها سیاه هستند.

۲.مردمک چشم ها یا اشکال بیضوی داخل نقوش همواره سیاه‌اند.

۳.صورت، ابروها، چشمان، بینی و لب های تصاویر پیوسته سیاه ولی دندان ها همیشه سفید هستند.

۴.اشکال منتج از نقوش دیگر همیشه سفید هستند.

۵. تمامی دوایر کامل کوچک، به جز آن ها که در میان پلک چشمان قرار گرفته اند، سفید هستند.

۶. اشکال S مانندی که در پایهٔ برخی نقوش V شکل یافت می‌شوند، همواره سفیدرنگ اند.

۷. هر زمان که شکل V کوچک در میان سر یک ماهٔ قزل آلای طلایی قرار بگیرد، آبی رنگ می‌شود.

۸. دهان‌های نقوشی که به شکل سر هستند، همیشه آبی رنگ می‌شود.

۹. اشکال آبی رنگ هیچ گاه اشکال دیگری را که به رنگ آبی هستند، احاطه نمی‌کنند.

۱۰.به طور عمده نقوش آبی رنگ در کنار یکدیگر قرارنمی گیرند، حتی زمانی که با خطی سیاه از هم جدا شده باشند.

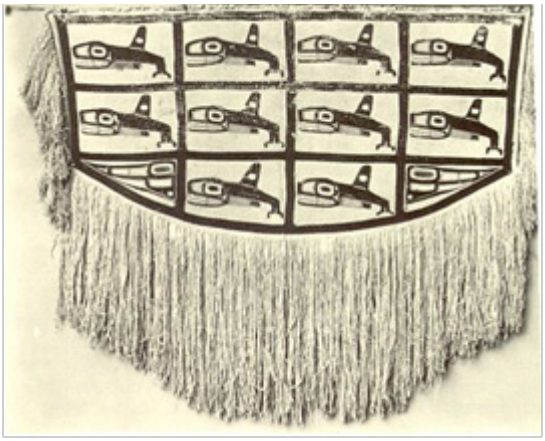
۱۱.کاسهٔ چشم ها و اتصال آنها پیوسته زرد است.

بنابر عقیدهٔ برخی از محققان غرب شناس «رنگ های سیاه و زرد، از آنجا که رنگ طبیعی پشم رنگ نشده هستند، به عنوان طیف های غالب در بافندگی به حساب می‌آیند» (Shearar,2000:29)، رنگ آبی هم رنگ ثانویه شناخته می‌شود.

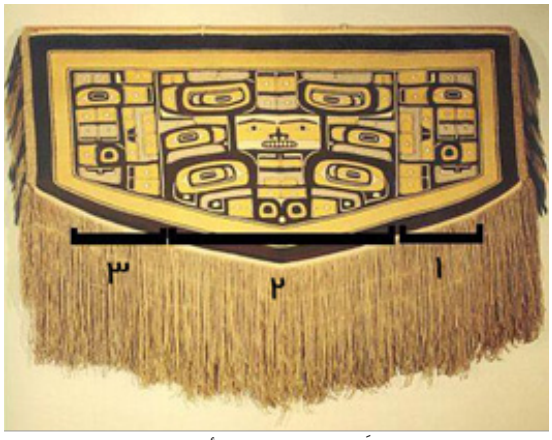
به هر حال منسوجات بومیان منطقه، با بیان اعتبار اجتماعی افراد در مراسم خاص، نشان دهندهٔ شاخصه ها و پشتوانه های تاریخی و فرهنگی هستند و همین امر باعث گرایش محققان و کاوش گران غرب و شرق برای مطالعهٔ آثار آنان شده است. روی‌هم رفته بررسی این آثار در کنار سایر هنرهای این قوم مسئلهٔ چندان ساده ای نیست و نیاز به نفوذ در عمق عقاید و باورهای آنها دارد، آن چنان که «هنر ظریف، دقیق و پیشرفتهٔ ساحل شمال غربی در نظر بسیاری از منتقدان هنر یکی از بغرنج ترین دستاوردهای معنوی سرخپوستان آمریکایی است» (گاردنر،۱۳۸۵:۷۶۳).

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر۱۵. چیلکات با نقش وال قاتل، متفاوت با انواع دیگر بازنمایی روی موارد مشابه این بافته (مأخذ: www.turkotek.com)



تصویر۱۶. چیلکات در اَشکال سه بخشی(مأخذ: Harris, 1995: 265)

بررسی تطبیقی

در اولین نگاه به آسمالیق‌های ترکمن و چیلکات‌های سرخپوستان آنچه جلب توجه می کند ویژگی ها و تشابهاتی است که میان برخی از عناصر این دو بافتهٔ قومی و قبیله ای به چشم می آید. البته با توجه به بُعد مکانیِ قابل ملاحظه ای که میان این دو قوم تاریخی وجود دارد، شایددر نظر گرفتن هرگونه تأثیرگذاری یا پذیرش فکری و فرهنگی به طور کلی مردود یا لااقل قابل تردید باشد اما آن طور که از مطالعهٔ عقاید نظریه پردازان و انسان شناسان برمی آید، بومیان اولیهٔ مناطق شمالی قارهٔ آمریکا (آمِریندین ها) اقوامی بودند که (براساس یکی از فرضیات ارائه شده) از طریق پل های یخی عظیم ارتباطی و شمال سیبری از آسیا به سمت مناطق فعلی راه یافته اند. البته این موضوع با توجه به ریشه ها و خاستگاه اولیهٔ این دو حوزه و همچنین با در نظرگرفتن اعتقادات دینی اولیهٔ آنها (شمنیسم و توتم پرستی) ملاحظات گسترده‌ای را می‌طلبد و خود جای تأمل بیشتری دارد. با این همه، شاید بتوان با توجه به چنین فرضیه‌ای وجود بعضی از تشابهات را نوعی آرکی تایپ[۲۷](کهن الگو) دانست.

اما به طور کلی با توجه به آداب و رسوم خاص و شیوهٔ زندگی عشایر و سایر قبایل بومی و همچنین مناسک و سمبل های ویژهٔ آنها می توان پاره ای اشتراکات و حتی مغایرت‌هایی را در میان هنر و صنایع ایشان -که بستری برای ظهور تخیل و اندیشه است- مشاهده کرد. در ادامه، این وجوه اشتراک و افتراق در حوزهٔ بافندگی و در مورد چیلکات ها و آسمالیق ها به تفصیل بیان می شود.

- پیش زمینه های بافندگی

در هر دو قلمرو ترکمنان آسیای مرکزی و شرقی، و بومیان غربی آمریکای شمالی بافندگی یکی از مظاهر فرهنگ و هنر و از پایدارترین سنن تاریخی و قبیله ای ایشان به شمار می‌رود و اصولاً ترکمن ها، به طور اخص، با دستبافته های کم نظیرشان خود را به فرهنگ جهانی شناسانده‌اند.

- کاربرد

چیلکات‌های بومیان آمریکایی (که بعضی آنها را به نام پتوهای چیلکات می شناسند) بافته ای ضخیم، پوششی و محافظ به شمار می روند که در برابر سرمای سخت مناطق غربی به ویژه آلاسکا شخص را از سرما در امان نگه می‌دارند، اما در عین حال کاربردی فراتر از این دارند و آن استفادهٔ آنها در مراسم و جشن‌های ویژه است. بدین ترتیب می توان برای چیلکات‌ها و آسمالیق ها کاربرد و ارزش مشابهٔ متصور شد (جشن پُلتاچ و جشن عروسی).

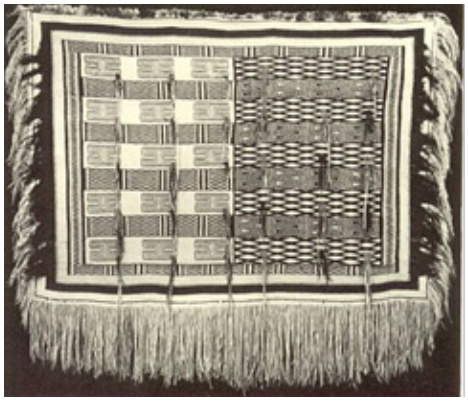
- شکل ظاهری و ابعاد

چیلکات‌های اسکیمویی و بافته های آسمالیق هر دو به لحاظ شکل ظاهری در قالب پنج ضلعی هستند. در یکی رأس به سمت بالاست (که ممکن است برگرفته از پدیده های طبیعیِ اطراف محل زندگی مثل کوه یا تپه باشد) و در دیگری رو به پایین است (که شاید به دلیل نوع کاربرد آن روی بدن انسان باشد) و معمولاً در تزئین آنها از منگوله و نوارهای آویزان استفاده می‌شود (تصویر۱۷). البته، همان طور که اشاره شد آسمالیقِ هفت ضلعی هم وجود دارد، از طرفی در بعضی موارد چیلکات چهار ضلعی نیز مشاهده شده است (به خصوص چیلکات‌های اولیه) (تصویر۱۸). اما در هر صورت، انواع پنج‌ضلعی آنها شایع تر است. ابعاد بافته های چیلکات بنا بر نوع استفادهٔ انسانی شان متناسب با بدن ساخته می‌شوند؛ در حالی که آسمالیق ها که در دو طرف شتر آویزان می شوند، طبیعتاً اندازهٔ بزرگ تری دارند.

www.SID.ir

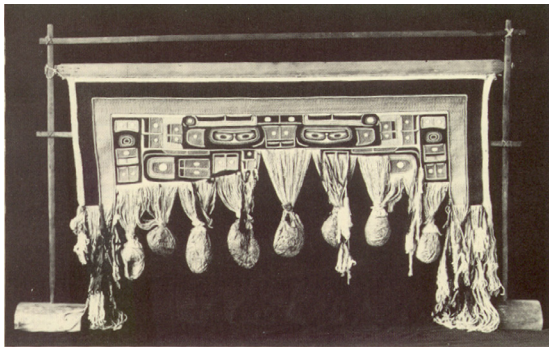
Archive of SID

تصویر۱۷. آسمالیق و چیلکات با تزئین های آویزی
(مأخذ: همان)



تصویر۱۸. چیلکات چهارضلعی،از نمونه های اولیه بافته های چیلکات
(مأخذ: همان)

تصویر۱۹. آسمالیق جواهری با طرح جواهرات زنانه در قسمت بالای بافته
(مأخذ: www.metropolitancarpet.com)



تصویر ۲۰. دار بافندگی چیلکات
(مأخذ: www.gutenberg.org)

- طرح، نقش و رنگ

طرح و نقش در بافته های آسمالیق و چیلکات، هردو الهام گرفته از طبیعت و محیط پیرامون است و نقش مایه ها عموماً انتزاعی یا ساده شده اند. در بعضی از آسمالیق‌ها نقوش حیوانات یا به‌ندرت انسان هم دیده می‌شود و در نوع خاصی از این بافته (آسمالیق جواهری) از تصاویر جواهرات و زیورآلات زنان استفاده می شود (تصویر۱۹).

نقوش آسمالیق ها معمولاً قرمز و قهوه ای هستند و اغلب در زمینه ای سفید رنگ بافته می شوند و درخصوص چیلکات ها طیف رنگی به سمت سیاه، سفید، زرد و آبی متمایل می شود.

نکتهٔ قابل توجه دیگر درخصوص طرح این است که انتزاع در چیلکات‌ها، شکل اصلی و اولیه را آن چنان به هم نریخته است و اجزاء و عناصر تاحدودی قابل تشخیص هستند. البته در بعضی آسمالیق ها نقش های گیاهی هم به چشم می‌آیند که این موضوع در بافته‌های مورد نظر غرب، نادرتر است.

- بافت و مصالح

یکی از مواردی که آسمالیق‌های شرقی را از بافته‌های نوع دیگر (چیلکات) متمایز می‌کند، شیوهٔ بافت و نوعِ دار این محصولات است. در میان اقوام ترکمن به طور عمده از دار افقی استفاده می شود و برای برخی بافته‌ها و در برخی مناطق، دار عمودی نیز به کار برده می‌شود و بافندگان (زنان جوان) طرح و نقشه را که اغلب ذهنی است، به شیوهٔ مرسوم از پایینِ دار شروع می‌کنند و طی مدت زمانی معیّن و در قالبِ گروه های چندنفره به اتمام می‌رسانند. برای بافت چنین تولیداتی، معمولاً از تار و پود پشمی و پرز استفاده می‌شود. اما شیوهٔ بافت چیلکات و مواد اولیهٔ آن قدری متفاوت است. در دارهای ساکنان سواحل غربی، انتهای دار آزاد است و تارها به حالتی آویزان از تیری در بالای دار آویخته می شوند و در پایین کار، در داخل کیسه هایی که اغلب از اَمعا و احشای حیوانات به دست آمده‌اند، جمع می‌شوند (تصویر۲۰). در حین بافت به دلیل نوع و ساختار

www.SID.ir

Archive of SID

پوشش‌های چیلکات از پرز استفاده نمی‌شود و پودها با گره‌زنی خاص در میان تارها قرار می‌گیرند. همان طور که پیش‌تر گفته شد، بافندگان برای تهیهٔ مواد اولیه، پوستهٔ خارجی نوعی درخت سرو و پشم بز کوهی را (که توسط شکارچیان کشته شده است) به کار می‌گیرند.

بدین ترتیب، آسمالیق‌های ترکمنی با رنگ و طرح خاص خود، به دلیل استفاده از پرز، نوعی قالیچه نیز محسوب می‌شوند؛ حال آن که چیلکات‌ها گلیم باف هستند و فرهنگ بافت آنها مانند ترکمن‌ها، در دسته و گروه نیست.

– اقتصاد و فروش

یکی دیگر از مسائلی که در این تطبیق باید مد نظر قرارگیرد، جنبهٔ اقتصادی و درآمدزایی اقوام عشایر و دسته‌هایی از این قبیل است. چراکه عشایر در مواردی نیز اقدام به فروش محصولات خود می‌کنند. این قضیه از گذشته‌های دور و با شکل‌گیری ارتباطات اروپاییان با سرزمین‌های شرقی رواج داشته است. غربی‌ها در سفرهای خود به شرق، از آثار هنری به ویژه دست بافته‌ها بسیار استقبال می‌کردند و بعضی از مراکز بافندگی شرق، نقش فروشندگان قالیچه و گلیم و ... به غرب را ایفا می‌کردند. چنان که فرش‌های ترکی آناتولی، بافته‌های ایرانی و آثار ترکمنی از تولیدات فرهنگی و هنری پرطرفدار در میان اروپاییان بوده است. اما یک چنین فرهنگی در میان اقوام بومی ساکن در قبایلی مانند آنچه در این متن ذکر شد، به گونه ای دیگر صورت می‌پذیرفته است.

نظام خاص طبقاتی و آباء و اجدادیِ این بومیان نمونه‌هایی از این دست را در برابر آنچه در شرق وجود داشته، تجربه کرده و در برخی شرایط و در میان گروهی از قبایل (مثل ناواجووها[۲۸] که در نزدیکی چیلکات‌ها به سر می‌برند) فروش و درآمدزایی نیز وجود داشته است.

آنچه در این مقاله بیان شد، در یک جمع بندی به صورت خلاصه و برای درک بهتر در قالب جدول زیر تدوین شده است.

جدول مقایسهٔ تطبیقی بافته‌ها

ویژگی‌های بافته	آسمالیق	چیلکات
۱. مکان و حوزه بافت	ترکمن‌های شرق دریای خزر و نواحی ایران و افغانستان	آلاسکا و نواحی ساحلی غرب کانادا (کلمبیای بریتانیا)
۲. اقوام بافنده	ترکمن	سرخپوستان سواحل شمال غربی آمریکای شمالی
۳. دین اولیه	شمنیسم و توتمیسم	شمنیسم و توتمیسم
۴. دین فعلی	اســـــلام	آئین‌های کهن و سایر مذاهب
۵. کاربرد	روی شتر، اسب یا تخت روان در جشن عروسی	اغلب روی دوش افراد مرفه و رؤسای قبایل، یا سایر اعضا[۲۹] در مراسم پُلتاچ
۶. شکل ظاهری	معمولاً پنج‌ضلعی (درمواردی هم هفت‌ضلعی)	معمولاً پنج‌ضلعی (در مواردی هم چهارضلعی)
۷. نوع نقوش	بیشتر طبیعی و انتزاعی	استلیزه و هندسی
۸. موضوع نقوش	حیوانی، گیاهی	اغلب حیوانی
۹. رنگ‌های عمده	قرمز و قهوه‌ای اغلب در زمینهٔ سفید	سیاه، سفید، زرد، آبی
۱۰. بافندگان	دختران و زنان جوان	زنان ایل
۱۱. نقشهٔ بافت	بیشتر ذهنی	براساس طراحی مردان روی تختهٔ چوبی
۱۲. نوع بافته	پرزدار	گلیم‌باف
۱۳. اندازه	در حد پوشش کوهان تا زیر شکم شتر	پشت انسان تا بالای زانوها
۱۴. نوع دار	بیشتر افقی و در بعضی موارد عمودی	عمودی آزاد (بدون تیرک پایین)
۱۵. مواد و مصالح	پشم گوسفند	پوستهٔ نوعی درخت سروِ سردسیر ، پشم بز وحشی
۱۶. فروش	دارد	در مواردی دارد

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

مطالعات تطبیقی به ویژه در حوزهٔ هنر از جمله شیوه‌هایی است که در درک و شناخت بهتر حوزه های فرهنگی تمدن ها، ملل مختلف، اقوام و هر نوع اجتماع یا گروهی (با داشتن شاخصه های خاص تطبیقی) می‌تواند مؤثر و راهگشا باشد.

براساس بررسی‌هایی که در این مقاله در باب بررسی اقوام ساکن در آسیای مرکزی و حوزهٔ شرقی دریای خزر (ترکمن ها) و قبایل مقیم سواحل غربی آمریکای شمالی (اسکیموها و سایر قبایل جنوبی) صورت پذیرفت، پاره ای موارد و نتایج حاصل شد که تاحدودی نشان از برخی ویژگی‌های فرهنگی و عقیدتی مشترک و تأثیر متقابل آن در حوزهٔ هنر به ویژه بافندگی و جنبه های صوری آن بود.

البته آنچه در این بررسی بیشتر مد نظر قرار داشت، مطالعهٔ تطبیقی- تصویری بافته‌هایی موسوم به آسمالیق (ترکمنی) و چیلکات (اسکیمویی) بود که مواردی مثل طرح و نقش، ابعاد هندسی، رنگ آمیزی، نوع خاص بافته، کاربرد و سایر عناصر تجسمی را شامل می‌شد و بررسی های ریشه‌ای و خاستگاه و چگونگی تأثیرات متقابل احتمالی در رده های بعدی قرار می‌گرفت که خود مطالعات حوزه های فکری و علمی بیشتری را می‌طلبد.

در این میان هر دو بافته با الهام از طبیعت و مبانی ساده سازی و شیوه نگاری نقوش، شکل ظاهری و تزئینات، کاربرد خاص در مراسم و .... تشابهات و وجوه اشتراکی متعددی با هم دارند. از طرفی با در نظر گرفتن نوع مواد اولیه، طرز تهیهٔ آنها، رنگ آمیزی نقوش، خصوصیات ساختاری و در کل نظام خاص طبقاتیِ هر دو قوم، تمایزاتی نیز باهم دارند که البته ناشی از بُعد مسافت و تفاوت در برخی اصول و نگرش‌های خاص آن اقوام است. با این همه، تشابهات خاص نشان می دهد که حتی اگر نتوان خاستگاه یکسانی برای آنها قائل شد، نمی توان منکر ارتباط آنها با هم شد.

سرانجام شاید بتوان تشابهات موجود را نوعی «کهن الگو» نامید و تفاوت ها را نتیجهٔ شیوه‌های متفاوت زندگی در مناطق جغرافیایی متفاوت دانست.

پی نوشت

1 - Asmalyk

2 - Chilkat

۳- قدیمی‌ترین اثر تاریخی باقی مانده به زبان ترکی. این کتیبه که از قرن هشتم میلادی باقی مانده، در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم پیدا شده و راز و رمز زبان و خط آن کشف و خوانده‌شده‌است. این اثر به مردمانی تعلق دارد که برای اولین بار در تاریخ خود را «ترک» (Turk) نامیده اند. این قوم در قرن ششم درعرصهٔ تاریخ ظاهر شدند و در مدت زمانی کوتاه بر تمامی اقوام ساکن سراسر دشت‌های (استپ‌ها) میان مرزهای چین، ایران و امپراطوری بیزانس مسلط می شود (برای اطلاعات بیشتر ر.ک: تاریخ ترک‌های آسیای میانه، نوشتهٔ واسیلی ولادیمیر، ترجمهٔ دکتر غفار حسینی).

۴- کتیبهٔ کول تگین، از مجموعه کتیبه‌های اورخون.

5 - Totemism

6 - Shamanism

۷- رک: پایان نامهٔ کارشناسی ارشد ارتباط تصویری؛ باعنوان «ریشه یابی عناصر تصویری در صنایع دستی استان گلستان»، زهره بیان غراوی، تابستان ۱۳۸۷.

۸- برای اطلاع بیشتر از این دسته بندی رک: (اعظمی راد،۱۳۸۲: ۱۶۸-۱۵۹).

9 - Tekke

10- Yomut

11- Ersari

www.SID.ir

Archive of SID

12 - Saryk
13 - Jewelry asmalyk
14 - Birds asmalyk
15 - British Columbia
16 - Amerindians
17 - Mongoloid
18 - Tlingit
19 - Tsimshian
20 - Haida
21 - Bella Coola
22 - Kwakiutl
23 - Nootka
24 - Salish
25 - Klukwan
26 -Poltatch

مراسمی آئینی و مختص ساکنان سواحل غربی امریکای شمالی؛ هدف اصلی از برگزاری این جشن، توزیع و تقابل ثروت است

27 - Archetype
28 - Navajo

این موضوع در میان این اقوام و در دوره‌هایی موسوم به(Bosque Redondo (1860-75) و(Eye-Dazzler (1875- 90 بیشتر به چشم می آید. برای اطلاعات بیشتر رک: مجابی، ۱۳۸۸: ۴۸۱-۴۸۲.

۲۹- پتوهای رؤسای قبایل در آمریکای شمالی با نام Chief Blanket شناخته می شود که البته این نام و مفهوم لغوی آن با انحصار آن برای فردی خاص متنافر است و ممکن است در اختیار هرکسی قرار گیرد. رک: همان: ۴۸۵.

منابـع

- آزادگان، جمشید. (۱۳۷۲). *تحقیق در توتمیسم*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و انتشارات تاریخی میراث ملل.
- آزادی، سیاوش. (۱۳۸۴). *تاریخ و هنر فرش بافی در ایران [براساس دایره المعارف ایرانیکا*. زیرنظر احسان یارشاطر. ترجمه رلعلی خمسه. تهران: نشر نیلوفر.
- اعظمی راد، گُنبد دُردی. (۱۳۸۲). *نگاهی به فرهنگ مادی و معنوی ترکمن ها*. مؤلف. مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی.
- بداغی، ذبیح ا... . (۱۳۷۱). نیازجان و فرش ترکمن. تهران: نشر فرهنگان.
- حصوری، علی. (۱۳۷۱). *نقش قالی ترکمن و اقوام همسایه*. تهران: نشر فرهنگان.
- کلته، ابراهیم. (۱۳۷۵). *مقدمه ای بر شناخت ایلات و عشایر ترکمن*. گنبد قابوس: نشر حاجی طلائی.
- گاردنر، هلن. (۱۳۸۵). *هنر در گذر زمان*. ترجمه محمدتقی فرامرزی. تهران: نشر نگاه.
- گُلی، امین الله. (۱۳۶۶). *تاریخ سیاسی و اجتماعی ترکمن ها*. تهران: نشر علم.
- لوگوشوا، بی بی‌رابعه.(۱۳۵۹). *ترکمن های ایران (پژوهش تاریخی- مردم شناسی)*. مترجمان سیروس ایزدی، حسین تحویلی. نشر تهران: شباهنگ.
- مجابی، علی. (۱۳۸۸). پیش درآمدی بر تاریخ فرش جهان. نجف آباد: نشر دانشگاه ازاد اسلامی.
- نصیری، محمدجواد. (۱۳۸۲). *فرش ایران*. تهران: نشر پرنگ.

www.SID.ir

Archive of SID

- Allane, Lee. (1996). *Tribal Rugs*. London:Thames and Hudson.
- Azadi, Siawosch. (1975). *Turkmen Carpets and the Ethnographic Significance of their Ornaments*. London: The Grasby Press.
- Bennett, Ian. (2004). *Rugs and Carpets of the World*. London:Greenwich Editions.
- Brown, Steven C. (1998). *Native Visions: Evolution in Northwest Coast Art from the Eighteenththrough the Twentieth Century*. Seattle: University of Washington Press.
- Dubin, Lois Sherr. (1999). *North American Indian Jewelry and Adornment*: From Prehistory to the Present. New York: Harry N. Abrams.
- Forty, Jo. (1999). Mythology: *A Visual Encyclopedia*. London:PRC Publishing.
- Harris, Jennifer. (1995). *5000 Years of Textiles*. London:British Museum Press.
- Mushak, Paul. (1988). A Rare Jewelry Asmalyk: Stylistic and Technical Analysis. *Oriental rug review*. Vol. 8/2.
- Opie, James. (1992). *Tribal Rugs*. London: Laurence King.
- Shearer, Cheryl. (2000). *Understanding Northwest Coast Art*. Vancouver:Douglas & McIntyre.
- Stone, Peter. F. (1997). *The Oriental Rug Lexicon*. London:Thames and Hudson.
- Wilson, Eva. (2001). *8000 years of Ornament*. London: The British Museum Press.

www.SID.ir