



نمازلیق‌های ترکمن،

بحثی درباب نمادهای کلیدی و آئینی فرهنگ

جبار رحمانی* شهربانو کاملی**

چکیده

دست‌بافته‌های قوم ترکمن در پاسخ به نیازهای زندگی کوچ‌نشینی و نیمه کوچ‌نشینی در ابعاد و اندازه‌های گوناگون به وجود آمده‌است. نمازلیق، یکی از شاخص‌ترین دست‌بافته‌های ترکمن است که از روزگاران کهن زنان آن را به‌عنوان عنصری هویت‌بخش و کاربردی برای برگزاری عمل آئینی نماز می‌بافتند. هدف از بافت و استفاده از نمازلیق تنها به جنبه‌های نیایشی و مذهبی محدود نمی‌شود بلکه، جنبه‌های اجتماعی و فرهنگی را نیز دربرمی‌گیرد آن‌گونه که همچون رکن جدایی‌ناپذیر از زندگی، در مهم‌ترین مراسم اجتماعی و فرهنگی قوم ترکمن کاربرد دارد. در هر فرهنگی، نمادهایی کلیدی وجود دارد که بیانگر معانی، ارزش‌ها و باورهای مهم آن جامعه است. این نمادهای کلیدی به دو دسته نمادهای خلاصه‌کننده و توضیح‌دهنده، تقسیم می‌شوند. نمادهای خلاصه‌کننده که بیشتر نمادهایی مقدس هستند، نقشی کلیدی در انتقال و تداوم معانی و ارزش‌های محوری فرهنگ دارند. بنابر آنچه گفته‌شد، در پژوهش حاضر با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی و انجام تحقیقات کتابخانه‌ای در عرصه مفاهیم نمادهای کلیدی و تحقیقات میدانی، نمازلیق و اهمیت نمادین آن در فرهنگ ترکمن در منطقه آق‌قلا مطالعه و بررسی شده‌است. منشأ وجودی و دلایل کاربرد نقوش به‌کاررفته در نمازلیق‌ها وابسته به نوع زندگی گذشته قوم ترکمن و متأثر از باورهای پیش‌اسلامی و عناصر محیط طبیعی زندگی آنها بوده که پس از پذیرفتن اسلام در نیمه دوم سده شانزدهم میلادی، با آفرینش مفاهیمی نو به زندگی خود در دست‌بافته‌ها ادامه داده‌اند. ازین‌رو نمازلیق به‌عنوان نمادی کلیدی و مقدس، این پرسش را در ذهن برمی‌انگیزد که چه ارتباطی بین ابعاد اجتماعی، آئینی و فرهنگی نمازلیق با قوم ترکمن وجود دارد. نتایج به‌دست آمده از پژوهش حاضر بیانگر آن است که این دست‌بافته، مهم‌ترین باورها و ارزش‌های اسلامی و پیش‌اسلامی ترکمانان را همراه بااهمیت‌ترین عناصر فرهنگی و هویتی آنها در خود بازنمایی می‌کند. کارکرد فرهنگی نمازلیق افزون‌بر انتقال این معانی، درونی کردن آنها در اعضای جامعه و القای نوعی تعلق عاطفی و ایجاد انگیزه برای پیروی کردن این معانی است. درنتیجه، نمازلیق همچون زمینه‌ای برای خلق نقوش وابسته به باوری خاص و دارای کارکردهای خاص از جمله دفع چشم‌زخم، امنیت، زایش و باروری است.

کلیدواژگان: فرهنگ ترکمن، نمازلیق، دست‌بافته، نمادهای کلیدی، نمادهای خلاصه‌کننده.

*استادیار، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، تهران.
monir.kameli@yahoo.com

**دانشجوی کارشناسی‌ارشد هنر اسلامی، دانشکده هنرادیان و تمدن‌ها، دانشگاه هنر اصفهان.

مقدمه

ترکمنان ایران در حاشیه جنوب‌شرقی دریای خزر در شهرهای بندر ترکمن، آق‌قلعه، گنبد، کلاله، مراوه تپه، جرگلانو نیز سایر شهرها به‌صورت دسته‌جمعی زندگی می‌کنند. آنها از سه طایفه بزرگ تشکیل شده‌اند؛ یموت، تکه و گوگلان که آنان نیز به تیره‌ها و طوایفی تقسیم شده‌اند. شیوه سنتی معیشت این قوم، کوچندگی بوده‌است (وجدانی، ۱۳۸۷: ۴۸). در دوره توسعه آمرانه و اجباری رضاشاه، ترکمنان مجبور به یکجانشینی شدند. این مسأله تا اندازه بسیاری سبب تحول در سبک زندگی و برخی از وجوه فرهنگی آنها شد. یموت‌ها بیش از همه در ترکمن صحرا و در مناطق گومیشان، داشلی‌برون، آق‌قلعه، بندر ترکمن و حومه گنبد کاووس که به بخش‌های جلگه‌ای معروف است، زندگی می‌کنند (مرادی، ۱۳۷۸: ۳۹۰).

ترکمنان از مسلمانان اهل سنت هستند و حتی برخی واژه ترکمن را هم به‌معنای ترک مسلمان می‌دانند. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این قوم آن است که بسیاری از ویژگی‌های فرهنگ سنتی خودشان را همچنان حفظ کرده‌اند. چنان‌که این مورد را می‌توان در موسیقی، هنر، آداب و رسوم، لباس و ... هم مشاهده کرد (رضایی و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۲۶). ترکمنان پدربار هستند؛ آنها دارای خانواده‌های گسترده بسیار بزرگ با یک رئیس خانواده یا پدر خانواده هستند. در فرهنگ آنها عقاید پیش‌اسلامی همراه با عقاید اسلامی وجود دارد. برای نمونه، آنها مراسم پری‌خوانی یا پرخوانی دارند که مراسمی شمنی است، همچنین برخی باقیمانده‌های دیگر از دوره‌های فرهنگی پیش‌اسلامی.^۱

یکی از مهم‌ترین وجوه زندگی ترکمنان، صنایع دستی یا به تعبیر امروزی هنرهای سنتی آنهاست که در این میان دست‌بافته‌ها از اهمیت خاصی برخوردار است. دست‌بافته‌ها که به شیوه‌های سنتی و براساس سبک‌های سنتی بافته می‌شوند تا اندازه زیادی بیانگر فرهنگ و اندیشه این مردم است. نقوش به‌کاررفته در دست‌بافته‌های قوم ترکمن، گویای آن است که آنها همواره در طول تاریخ و طی نسل‌های متمادی با تکرار الگوی ثابت و هندسی به نقش‌آفرینی در دست‌بافته‌های خویش پرداخته‌اند که به‌طور شفاهی و سینه‌به‌سینه میان بافندگان آنها انتقال یافته‌است (بوگولیووف، ۱۳۵۷: ۲۲). این نقوش نه تنها در دست‌بافته‌ها بلکه در سایر هنرهای بومی چون زیورآلات و سوزن‌دوزی هم به‌کار رفته‌است اما به تدریج و در گذر زمان کارکرد معانی نقوش، کم‌رنگ‌تر شده تا جایی که در برخی مناطق جز نام نقوش چیز دیگری بر جای نمانده‌است.^۲

یکی از مهم‌ترین دست‌بافته‌های ترکمنان از لحاظ نمادپردازی و اعتقادی-اجتماعی جانماز یا نمازلیق^۳ است. هر چند در ابتدا به نظرمی‌رسد که این دست‌بافته تنها مخصوص برگزاری نماز است، اما پژوهش‌های میدانی نشان می‌دهد که نمازلیق، در نظام تولیدات سنتی و نمادین فرهنگ ترکمنان نقش مهم‌تر و پیچیده‌تری هم دارد. نمازلیق از نمادهایی است که به دلیل مذهبی‌بودن، از جایگاه خاصی در زندگی فرهنگی ترکمنان برخوردار است و به‌عنوان عنصری ضروری برای انجام عمل آئینی نماز، دارای جنبه‌های اعتقادی و فرهنگی بوده‌است. این امر بر قرار گرفتن آن در فضایی قدسی اشاره و بر دلالت‌های خاص و مفهوم نمادین نقوش به‌کاررفته در آن تأکید می‌کند. شاید در وهله اول گمان رود که نمازلیق را باید به‌مثابه امری هنری به‌شمار آورد لیکن باید توجه داشت که تولید و مصرف مصنوعات سنتی در زمینه فرهنگ اصلی آنها، هرگز امری هنری نبوده‌است. در ساختار سنتی، به‌ویژه زندگی عشایری و روستایی، مصنوعات محلی همچون امری کارکردی، بسته به زمینه و هدف کاربردشان، تولید و مصرف می‌شده‌اند. هر چند وجوه زیبایی‌شناختی رنگ و طرح در تولید و کاربرد محصولاتمانند نمازلیق یا فرش اهمیت خاصی داشته، اما آنچه به‌عنوان کانون معنایی در ذهنیت فردی و اجتماعی ترکمنان سبب تولید و مصرف نمازلیق می‌شده، وجه زیبایی‌شناختی صرف آن نبوده‌است. همان‌گونه که از نام این دست‌بافته نیز پیداست، نمازلیق قبل از هر چیز یک سجاده برای نماز خواندن بوده و به تدریج سایر دلالت‌های اعتقادی، اجتماعی و آئینی بر آن افزوده شده‌است که در ادامه مقاله به این دلالت‌های اعتقادی و اجتماعی پرداخته خواهد شد. براین اساس، بیش از آن که نمازلیق امری هنری باشد، امری آئینی و مذهبی است که برای تحلیل انسان‌شناختی آن باید از رویکردهای انسان‌شناسی دین و نمادین بهره‌گرفت. مطالعات میدانی در این باره نشانگر آن است که نمازلیق فراتر از یک نماد ساده و محدود به نماز خواندن است. کاربردهای متعدد آن در زندگی مردم و اهمیت اعتقادی آن که در ادامه گفته خواهد شد، سبب می‌شود که آن را به‌عنوان یک مصنوع مهم و ویژه در فرهنگ ترکمنان در نظر گرفت. ازین‌رو تلاش نگارندگان در پژوهش حاضر بر آن است تا براساس سنت‌های نظری انسان‌شناسی نمادین و انسان‌شناسی دین و همچنین طبقه‌بندی انواع گونه‌های نمازلیق و نقش و نگار وابسته به آن، چارچوبی را برای فهم و تحلیل این دست‌بافته نمادین فراهم کنند. آنچه در این میان مهم است؛ ابعاد اجتماعی، آئینی و فرهنگی نمازلیق به‌عنوان نمادی کلیدی در میان آفرینندگان آن،

بررسی زیرساخت‌های فرهنگی نقوش نمازلیق، کارکردهای اجتماعی و بنیادین و ارتباط میان ویژگی‌های فرهنگی، باورها و رفتارهای قوم ترکمن با نمازلیق است.

پیشینه تحقیق

تاکنون پژوهش‌های بسیاری درباره دست‌بافته‌های سنتی ایران به‌ویژه دست‌بافته‌های ترکمن صورت گرفته‌است. در این باره می‌توان به کتاب‌های "فرش‌های ترکمن" از بوگولیبوف (۱۳۵۷)، "نیاز جان و فرش‌های ترکمن" از ذبیح‌الله بداعی (۱۳۸۱) و نیز مقاله "نمازلیق‌های ترکمن" نگاشته حبیب‌الله آیت‌اللهی و امیرحسین چیت‌سازیان (۱۳۸۱) اشاره نمود. با این همه، براساس بررسی‌های به‌عمل‌آمده می‌توان گفت در بیشتر این پژوهش‌ها تنها به ابعاد تکنیکی بافت و درنهایت به دسته‌بندی نقوش اشاره شده و به جنبه فرهنگی و روابط بین آنها توجه خاصی نشده‌است. به بیان دیگر، پژوهشی درباره نمازلیق‌های ترکمن با چنین رویکردی صورت نگرفته‌است و تنها به دسته‌بندی گونه‌های نمازلیق و معرفی نقوش اکتفا شده‌است. از این رو تأکید بر نمازلیق‌های ترکمن با توجه به جنبه‌های اعتقادی و فرهنگی از دیدگاه آفرینندگان آنها از اهمیت بسیاری برخوردار است. همچنین از آنجایی که دست‌بافته‌های این قوم گواه کار جمعی آنها طی نسل‌های متعددی است، نمازلیق‌های ترکمن نیز برگرفته از زندگی و پیشینه تاریخی و فرهنگی و بیانگر ذهنیت و جهان‌بینی آنان خواهد بود.

روش تحقیق

روش پژوهش به‌کاررفته در این مقاله، توصیفی-تحلیلی است. داده‌های آن، نتیجه تحقیق میدانی و بررسی‌های مردم‌نگارانه در منطقه آق‌قلا همراه با بهره‌گیری از تکنیک‌های مشاهده، مصاحبه، مشاهده مشارکتی و عکس‌برداری است. علاوه بر اینها برای تکمیل اطلاعات تاریخی به منابع پژوهشی موجود درباره موضوع تحقیق و برخی اسناد کتابخانه‌ای نیز، رجوع شده‌است.

انسان‌شناسی نمادین: از نمادهای مقدس تا نمادهای کلیدی

یکی از گرایش‌های اصلی انسان‌شناسی که از دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی به این سو بیشتر در سنت انسان‌شناسی فرهنگی آمریکا شکل گرفت، انسان‌شناسی نمادین و تفسیری بود. در این گرایش، فرهنگ به‌مثابه مجموعه‌ای از معانی است که از خلال نمادها و نشانه‌ها درک و تفسیر می‌شود و برای فهم آن نیز، باید به سراغ نمادها رفت. در این شاخه از

انسان‌شناسی بحث اصلی آن است که شبکه‌های معنایی چگونه از خلال نمادها شکل می‌یابند و چگونه با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند و چه فرایندهایی را در فرد و گروه برای درک محیط و جهان بیرونی، می‌سازند.^۵ در این شاخه مقوله محوری، نماد است و دیدگاه‌های مختلفی از صاحب‌نظران درباره ویژگی‌ها و معنای نماد وجود دارد. به بیان دیگر در انسان‌شناسی نمادین، نماد فراتر از زبان است از این رو نماد نه تنها در زبان بلکه در دین، فرهنگ و همه تجربه‌های اجتماعی هم دیده می‌شود (Edgar & Sedwick, 2002: 394). وجه مشترک نماد در تعریف نظریه پردازان، اختیاری و قراردادی بودن رابطه میان دال و مدلول آن است.

در سنت انسان‌شناسی، مسأله نماد به‌عنوان یک مقوله کلیدی در فهم و تحلیل فرهنگ بیش از همه در مطالعات انسان‌شناختی دین مطرح شد. به همین سبب انسان‌شناسی نمادین در عمل، وامدار و وابسته به انسان‌شناسی دین است و نظریه‌پردازان اصلی آن نیز مفاهیم خود را براساس مطالعات میدانی در باب دین، تدوین کرده‌اند.

گسترش مباحث مربوط به نمادها در انسان‌شناسی فرهنگی که به هرچه بیشتر شدن نظریات و تحقیقات میدانی در تحلیل نمادها انجامید، ریشه در جریان دیگری در نظریه‌پردازی درباره فرهنگ داشت. توجه محققان نیمه اول قرن بیستم به الگوهای نمادین یا نمونه‌های اصلی در یک فرهنگ، محور این جریان بود. مهم‌ترین نظریه‌پرداز این جریان، روث بنه‌دیکت^۶ بود. وی بر این امر تأکید داشت که هر جامعه‌ای برای تداوم انسجامش به یک نمونه شخصیتی و الگوی خاص نیاز دارد. این الگوها، افراد را از لحاظ فکری و رفتاری به سمت و سویی خاص می‌کشاند. بر این اساس، روث مفهوم الگوهای فرهنگ^۷ را مطرح کرد (Benedict, 2006: 77-86). وی این الگو را در کتابی با موضوع الگوهای فرهنگ زاپنی به کار گرفت (بنه‌دیکت، ۱۳۷۱: ۵۴). بعد از طرح نظریه بنه‌دیکت درباره الگوهای فرهنگ، این مسأله در انسان‌شناسی فرهنگی آمریکا هم به شیوه‌های گوناگونی دنبال شد.

تنها کسی که درباره مهم‌ترین نمادهای فرهنگ به تفصیل بحث کرده، شری اورتنر^۸ است. وی در مقاله‌اش با عنوان "در باب نمادهای کلیدی"^۹ (۱۹۷۳)، نظریه‌اش را در این زمینه بیان کرده‌است. از دیدگاه اورتنر، عناصر و مؤلفه‌های کلیدی یک فرهنگ در نمادهای کلیدی فرمول‌بندی می‌شوند. پیش از او/شنایدر^{۱۰}، از نمادهای مرکزی^{۱۱} و ترنر^{۱۲} درباره نمادهای مسلط، سخن رانده بودند. از نظر اورتنر رهیافت روش‌شناختی برای مشخص کردن برخی از نمادها به‌عنوان مرکزی یا کلیدی در یک نظام فرهنگی، نخست آن است که یک سیستم به



عناصر زیرین و بنیادین خودش تحلیل شود سپس، به برخی اشکال یا تصاویری که گمان می‌رود این جهت‌گیری‌های بنیادین را فرمول‌بندی می‌کنند، توجه شود. رهیافت دیگر آن است که محقق آنچه به نظر می‌رسد مورد توجه کانونی اعضای یک فرهنگ است، بررسی و آن را تحلیل کند. اورتنر پنج راه حل مهم، برای پیدا کردن نمادهای کلیدی بیان می‌کند: ۱- بومی‌ها به ما بگویند که نماد X از لحاظ فرهنگی بسیار مهم است. ۲- مردم بومی به‌طور مثبت یا منفی، نسبت به نماد X واکنش خاصی داشته‌باشند. ۳- نماد X را بتوان در زمینه‌های مختلف زندگی مردم و همچنین موقعیت‌های مختلف کنش و یا حتی قلمروهای نمادین مختلفی دید. ۴- شرح و تبیین‌های فرهنگی وسیعی درباره نماد X در مقایسه با سایر پدیده‌های آن فرهنگ وجود داشته‌باشد. ۵- محدودیت‌های فرهنگی وسیعی درباره نماد X، هم از جهت قواعد مربوط به آن و هم از جهت سرسختی محدودیت‌ها و تابوهای مربوط به آن دیده‌شود.

در هر فرهنگی، ممکن است چندین نماد کلیدی وجود داشته‌باشد. از آنجایی که نماد به‌عنوان محمل انتقال معنای فرهنگی، می‌تواند هر چیزی باشد ازین‌رو، هر چیزی می‌تواند در شرایط مناسب، به‌عنوان یک نماد کلیدی عمل کند. در این‌باره، اورتنر به دو دسته کلی از نمادهای کلیدی اشاره می‌نماید: نمادهای خلاصه‌کننده یا تجمیع‌کننده^{۱۳} و نمادهای توضیح‌دهنده^{۱۴}. این دو دسته در اصل دوسر یک طیف هستند. نمادهای خلاصه‌کننده، آنهایی هستند که معنایی را که سیستم فرهنگی برای اعضایش دارد، به شیوه‌ای از لحاظ عاطفی قدرتمند و تاحدی هم بدون تمایز یافتگی خلاصه کرده، بیان و بازنمایی می‌کنند. این گروه از نمادها بیشتر ذیل نمادهای مقدس در مفهوم عام آن هستند. از طرف دیگر، نمادهای توضیح‌دهنده در جهت مختلف عمل می‌کنند آن گونه که، محمل‌هایی را برای منظم کردن احساسات و ایده‌های تمایز نیافته و پیچیده فراهم و آنها را برای اعضای آن فرهنگ، به امری قابل درک و ارتباط برقرار کردن با دیگران و ترجمه به کنش‌های نظم‌یافته تبدیل می‌کنند. این نمادها مهم‌ترین کارشان، نظم‌دادن به تجربه است. به همین دلیل، اساساً تحلیلی هستند و به‌ندرت این دسته از نمادها، از نمادهای مقدس به‌شمار می‌روند.

در مجموع می‌توان گفت، نمادهای خلاصه‌کننده بیش از همه به دنبال ترکیب و خلاصه‌کردن هستند و نمادهای توضیح‌دهنده، در جهت منظم کردن تجربه‌ها هستند. معنا و محتوای نمادهای خلاصه‌کننده به‌صورت خوشه‌ای، فشرده و تاندازه‌ای تمایز نیافته است. ازین‌رو، نوعی قدرت متمرکز در

آنها وجود دارد که معانی را باهم جمع می‌کند، آنها را تقویت و تشدید کرده آن‌چنان‌که بر مخاطبان‌شان اثرگذار باشد. این نمادها، وجه ذهنی را با وجه عملی و کنشی ترکیب می‌کنند، لذا نخست نگرش‌ها و ذهنیت‌هایی را مطرح کرده و پس، تعهد درونی کنشگر را نسبت به آنها (برای باور و عمل به آنها) ایجاد می‌کنند. در کل این نمادها، تسریع‌کننده انتقال عواطف و احساسات هستند. زمانی نمادهای خلاصه‌کننده در یک فرهنگ، کلیدی قلمداد می‌شوند که معنایی‌ای را که آنها فرمول‌بندی می‌کنند، از لحاظ منطقی یا اثرگذاری، در آن نظام فرهنگی مقدم و بسیار مهم باشند^{۱۵}.

بنابر آنچه بیان شد، نگارندگان در مقاله حاضر، به دنبال فهم نمادهای کلیدی فرهنگ ترکمن هستند ازین‌رو، از طریق مصاحبه با بافندگان و افراد آگاه بومی شهر آق‌قلا ابعاد اجتماعی، آئینی و فرهنگی نمازلیق و نقوش به‌کاررفته در آن را بین آفرینندگان آنها بررسی و از زبان آنها بازگو خواهند کرد.

معرفی کلی جامعه مورد مطالعه

آق‌قلا (آق‌قلعه)، یکی از شهرهای شمالی استان گلستان است که در کنار رودخانه گرگانرود قرار گرفته و از شمال به ترکمنستان، از جنوب به گرگان و علی‌آباد و از شرق به گنبد و از غرب به بندر ترکمن محدود شده‌است. با شکل‌گیری دولت ملیایران در دوره پهلوی اول و اسکان اجباری کوچ‌نشینان به‌دستور رضاخان، میوت‌های ترکمن در منطقه آق‌قلا ساکن شدند. میوت‌ها، دارای دو طایفه به نام‌های "آتابای" و "جعفربای" هستند که بیشتر جمعیت آق‌قلا از طایفه آتابای تشکیل شده‌است^{۱۶}.

ابعاد اجتماعی و اعتقادی نمازلیق‌ها در شهر آق‌قلا

دست‌بافته‌های قوم ترکمن میان سایر دست‌بافته‌های ایلات و عشایر ایران، اهمیت بسیاری داشته و به دلیل انتقال شفاهی و ذهنی بافت‌بودن نقوش، با اندک تغییراتی در جزئیات آنها به یادگار مانده‌است. یکی از شاخص‌ترین دست‌بافته‌های این قوم به‌لحاظ نمادپردازی، نمازلیق است که به‌عنوان سجاده برای نماز خواندن از آن استفاده می‌شده‌است (لوگاشوا، ۱۳۵۹: ۴۹).

وجود نمازلیق‌ها در گذشته و امروز همچون عنصری عبادی-نیایشی برگرفته از ضرورت وجود آن به‌عنوان عنصری هویت‌بخش به ازای هر فرد خانواده یا حداقل ضرورت وجود آن در هر خانه است. این دست‌بافته، در تمامی مراسم اجتماعی ترکمنان از جمله اعیاد (به‌ویژه عید قربان)، جشن‌ها، نمازهای جماعت و در مراسم سوگواری دیده می‌شود. اهمیت آن را



خاصی را در این دست‌بافته‌ها در رابطه با این باور مردم به کار می‌گیرند که در بخش نقوش به بررسی آنها پرداخته خواهد شد.

نکته مهم دیگری که در این باره وجود دارد آن است که تقریباً همه بافندگان نمازلیق، زنان هستند. نمازلیق‌ها و دست‌بافته‌هایی که ترکمنان برای خودشان می‌بافند، توتلوق^{۱۷} خوانده می‌شود. این واژه، به معنای نگهداشتن است و دلالت بر امری دارد که آن را می‌خواهند نگهدارند. توتلوق‌ها، عناصر دست‌بافته‌هایی هستند که از دوران کودکی به مرور زمان و توسط مادر، تنها برای دختران بافته می‌شود. ضمن اینکه چنین دست‌بافته‌هایی می‌بایست برای همه دختران، در حد امکان یکسان و برابر باشد. در برابر توتلوق، دست‌بافته‌های ساتلق^{۱۸} قرار دارد. ساتلق‌ها، دست‌بافته‌هایی هستند که زنان آنها را بیشتر با هدف امرار معاش و انگیزه اقتصادی و کسب درآمد می‌بافند. گاه چند گره از پشم شتر در جایگاه سجده نماز گزار بر نمازلیق بافته می‌شود که بیانگر قداست و احترامی است که ترکمنان برای شتر قائلند^{۱۹}. آنها بر این باورند که این حیوان مقدس در تمامی جنگ‌ها و هجرت‌ها کنار پیامبر بوده و تنها نقشی است که به صورت طبیعی در نوار چادرها و سایر دست‌بافته‌های ترکمن دیده می‌شود.

کاربرد نمازلیق‌ها در مراسم اجتماعی

بنابر اظهارات ترکمنان شهر آق‌قلا، از نمازلیق در مراسم گوناگون اجتماعی ترکمنان استفاده می‌شود که بسته به نوع کاربردشان می‌توان آنها را در چند صورت اصلی بیان کرد. به دیگر زبان، چند دسته کارکرد و کاربرد را برای نمازلیق می‌توان برشمرد: ۱- در زمینه آئینی - مذهبی؛ برای نماز خواندن که اولین و مستقیم‌ترین کارکرد نمازلیق هم محسوب می‌شود، به عنوان نذری همچون برای خیرات ارواح اموات به مسجد هدیه داده می‌شود که برای استفاده نمازگزاران در مساجد نیز به کار می‌رود. ۲- به عنوان کالایی نمادین و برای هدیه دادن در روابط اجتماعی - آئینی که به طور خاص در جشن‌ها و اعیاد کادو داده می‌شود یا اینکه همچون کادو به خانواده‌هایی که خانه خریده‌اند، اهدا می‌شود. ۳- کالایی نمادین برای هدیه دادن در آئین‌گذاری‌هایی مانند تولد، ازدواج، حج و حتی سوگواری. ۴- نماد هویتی نمازلیق‌ها که به طور ضمنی هویت‌های اجتماعی و نقش‌های اجتماعی افراد را نیز بازتولید می‌کنند. برای نمونه بافتن نمازلیق امری زنانه و هدیه گرفتن آن امری مردانه است. بدین معنی که الگوی فرهنگی نقش‌های زنانگی و مردانگی به خوبی در تولید و مبادله نمازلیق‌ها، بازتولید شده است. نهایت، در مناسبات

می‌توان در گفته‌های زن بافنده‌ای در روستای "قانقرمه" (از توابع آق‌قلا) که در حال بافت نمازلیق برای نوه تازه متولد شده‌اش بود، دریافت: «زنان ترکمن اولین جهیزیه دخترانرا اندکی پس از تولد با بافت نمازلیق به نیت خوشبختی و در پناه و امنیت الهی قراردادن کودک آغاز می‌کنند.» (کاملی، ۱۳۹۰).

در میان دست‌بافته‌های ترکمن، سه گونه از اهمیت خاصی برخوردار است: نمازلیق، فرش و پستی. هر سه اینها از محصولات اصیل ترکمنان است که آنها را به عنوان عناصری نمادین و کلیدی در زندگی و خانه‌شان به کار می‌برند. اما نکته مهم آن است که فرش و پستی، هیچ‌کدام دلالت قدسی و آئینی ندارند، آنها تنها از هویت فرهنگی و قومی ترکمنان و بخشی از سنت دکوراسیون بومی خانه ترکمنان را بازنمایی می‌کنند. همچنین بنابر گفته خود آنها، نمازلیق تنها عنصری است که وجه آئینی - مذهبی و کاربردهای اجتماعی و فرهنگی متعددی دارد. به همین سبب در این مقاله بر نمازلیق تأکید شده است و در ادامه با توجه به توضیحات ویژگی‌های آن نشان داده خواهد شد که نمازلیق یک نماد مقدس یا نماد مسلط و نمادی کلیدی در فرهنگ ترکمن است.

افزون بر اینها، نمازلیق جنبه‌های اعتقادی - آئینی دیگری هم دارد. مقدس بودن این دست‌بافته سبب شده از هرگونه ناپاکی دور نگه داشته شود. ازین رو، می‌بایست هم طی مرحله تولید، در شرایط پاک آئینی تولید شود و هم، زمان استفاده باید در شرایط پاک آئینی نگهداری شود. طهارت آئینی آن به اندازه‌ای مهم است که هرگونه نافرمانی از آن سبب می‌شود که نمازلیق کارکرد آئینی و دلالت قدسی خودش را از دست داده و به عنصری عادی و روزمره و در گستره کاربردی، عرفی تبدیل شود. به همین سبب بنابر اعتقادات ترکمنان، پاک بودن مواد اولیه نمازلیق و شخص بافنده بسیار اهمیت دارد. چنان که طبق گفته‌های خانم سید، زنی میان سال از طایفه جعفری‌ای، که در جوانی فرش‌های زیادی بافته «اگر نمازلیق‌ها حین بافت یا پس از آن به نجاست آلوده گردند، پس از هفت روز قراردادن در آب جاری و نه بار شستشو، کاربردش را به عنوان نمازلیق و عنصری دینی از دست داده و چون پادری از آن استفاده می‌شود و یا در صورت امکان، صدقه داده خواهد شد.» (همان).

یکی از اعتقادات دیرینه ترکمنان بنابر اظهارات خودشان که همچنان در میان آنها حفظ شده، باور به شورچشمی است که بازتاب این اعتقاد در دست‌بافته‌ها از جمله نمازلیق‌ها کاملاً آشکار است. از همین روست که بافندگان ترکمن، نقوش

ناشی از نمازلیق، الگوی نقش‌های جنسیتی بازتولید می‌شود و البته در کنار کارکردهای پیشین هر خانواده ترکمن به‌خاطر ترکمن بودن، قطعاً نمازلیق در خانه‌اش دارد که این امر، بیانگر زمینه فرهنگی و هویت اجتماعی آنهاست. ۵- به‌عنوان عنصر نمادین برای ایجاد یا بازنمایی همبستگی اجتماعی، برای نمونه در بافت توتلوق‌ها از جمله نمازلیق، دختران و زنان همسایه به همدیگر کمک می‌کنند یا در خانه‌ای که فردی از آنها فوت کرده، همسایگان برای کمک و اظهار همدردی به خانواده متوفی، سعی می‌کنند به آنها یاری‌رسانند. از جمله اینکه نمازلیق‌هایشان را به امانت در خانه متوفی می‌گذارند تا برای مهمانان مراسم ترحیم هنگام نماز، نمازلیق به اندازه کافی وجود داشته‌باشد.

فضای داخل مساجد افزون بر فرش، با نمازلیق‌های رنگارنگی که روی فرش قرار گرفته، آراسته‌شده‌اند (تصویر ۱) که افراد از آنها برای نماز خواندن استفاده می‌کنند. معمولاً مردان تنها برای نمازهای جمعه و به‌ویژه نماز روز عید قربان که مهم‌ترین عید ترکمنان است، نمازلیق‌های زیبایی را با خود به مسجد جامع شهر برده و از پیر و جوان هر کس روی نمازلیق‌های خویش در کنار هم و در صفی رنگارنگ و پرنقش و نگار به نماز می‌ایستند. لازم به یادآوری است که بیشتر نمازلیق‌های مساجد را ساکنین شهر خیرات می‌کنند حتی در صورت عدم توانایی پرداخت خمس و زکات هم، این دست‌بافته به جای آنها داده می‌شود.

هنگام برگزاری نماز میت به‌جهت عدم فضای کافی و مناسب برای گزاردن نماز، نمازگزار به‌جای نمازلیق حتماً یک تکه کارتن زیرپا می‌گذارد. ترکمنان براین باورند که انجام عمل آئینی نماز روی نمازلیق دارای ارزش معنوی بسیار و قرار گرفتن در فضایی قدسی است که سبب امنیت و آرامش نمازگزار و بیانگر انجام این عمل نیایشی در محراب خانه خدا یا مساجد مسلمانان است.

همان‌گونه‌که گفته‌شد، نمازلیق‌ها هم دلالت آئینی-



تصویر ۱. بقعه بهاء‌الدین (نگارندگان).

اجتماعی و هم‌دلالت هویتی دارند. نکته بسیار مهمی که درباره نمازلیق به‌عنوان کالایی نمادین در روابط آئینی اجتماعی و براساس نقش‌های اجتماعی آن وجود دارد، این است که این کالای نمادین را زنان بافته و به مردان هدیه می‌دهند و نهایت، زنان و مردان خانواده هر دو از آن استفاده می‌کنند. به‌دیگر بیان، زن و مرد خانه می‌توانند روی نمازلیق نماز بخوانند، البته در مواردی هم زنان و مردان از یک نمازلیق استفاده نمی‌کنند؛ زنان بیشتر دوست دارند نمازلیق‌های گول‌یادی^{۲۰} (گل ۹ برگ) و مردان از نمازلیق‌های ساریچیان^{۲۱} (عقرب زرد) را در کارهای خود به‌کارگیرند. این نکته می‌تواند بیانگر آن باشد که نمازلیق‌ها به‌طور مجزا و بر مبنای تفکیک جنسیتی در مبادلات نمادین اجتماعی مردم ترکمن کاربرد دارند. با این همه، در بیان خود مردم به گفته‌ای درباره اینکه نمازلیق‌ها به‌صورت متمایز و براساس تمایز جنسیتی بافته و هدیه داده می‌شوند، اشاره‌ای نشده‌است. البته مواردی استثنایی وجود دارد که نمازلیق به زنان نیز اهدا می‌شود که این موارد بیانگر زمینه‌های مذهبی-آئینی خاصی است. برای نمونه، به زنی که به سفر حج می‌رود، نمازلیق داده می‌شود.

این مسأله که در کاربردهای آئینی، نمازلیق تنها به مردان هدیه داده می‌شود، بیش از همه مربوط به مراسم عروسی‌ها و جهیزیه عروس است. در جهیزیه دختران، تعدادی نمازلیق برای پدر داماد و مردان خانواده او هدیه گذاشته می‌شود. بنابر گفته خانم سید^{۲۲}، ترکمنان براین باورند که استفاده کردن از این هدیه‌ها، دارای ارزش معنوی و ثواب بسیاری است. لزوم چنین هدیه‌ای نزد خانواده داماد تا اندازه‌ای مهم بوده که اگر مردی میان آنها در قید حیات نباشد به نیت او، عروس و داماد با یک جعبه شیرینی، نمازلیق را به‌عنوان خیرات به مسجد برده و پهن می‌کنند. علت تعلق داشتن نمازلیق به‌منزله هدیه برای مردان افزون بر اهمیت نماز و عدم فراموشی آن، گواهی بر جایگاه والای مردان در این قوم دارد که بهترین دست‌بافته با ارزش معنوی و اعتقادی به آنها هدیه داده می‌شود. نمازلیقی که معمولاً برای پدر داماد انتخاب می‌شود، ساریچیان نمازلیق و گاه کعبه ناقش نمازلیق نامیده می‌شود و شیوه تولید آن، استفاده از تکنیک پرزدار بوده‌است. همچنین برای زائران خانه خدا، خرید منزل، تولد نوزاد و ... هم چنین هدیه‌ای مرسوم بوده‌است. بنابراین با توجه به یافته‌های مورد نظر می‌توان گفت که تفکیک جنسیتی در تولید و کاربرد نمازلیق‌ها، از مؤلفه‌های تأثیرگذار در ساختار و نقوش به‌کاررفته در آنها است. از این رو پس از بررسی نقوش نمازلیق در جدول‌های ۱ و ۲، به مقایسه

تطبیقی نمازلیق باتوجه به تفکیک جنسیتی و تکنیک بافت در ساختار تولید و نقوش به کار برده شده در آن پرداخته خواهد شد.

بررسی انسان‌شناختی برخی از نقوش نمازلیق‌ها

نگارندگان در این بخش از مقاله، شناخته شده ترین نقوش نمازلیق‌ها را معرفی و معانی و مفاهیم اعتقادی به کار رفته در آنها را از دیدگاه انسان‌شناختی بررسی می‌کنند. پیش از اینها، باید یادآور شد که ترکمنان قبل از گرویدن به اسلام، پیرو شمنیسم (پدیده‌ای دینی-جادویی) بوده‌اند. در این پدیده، شمن به دلیل تجربه خلسه‌آمیز ارتباط مستقیم‌تری با امور مقدس داشته و چون روحانیون هادی روح به دنیای مردگان، رفع آزار روان‌های پلید، شفای بیماران بوده و معجزاتی از نوع معجزات مرتاضان داشته‌است (الیاده، ۱۳۸۷: ۴۰). آنان به خدای آسمان، تنگری^{۲۳}، همراه دیگر خدایان طبیعت همچون ماه، خورشید و نیروهای طبیعی باور داشتند (کمالی و عسگری خانقاه، ۱۳۷۴: ۱۵۵). بنابراین، می‌توان بیان کرد که برخی نقوش به کار رفته در دست‌بافته‌ها برگرفته از عناصر طبیعت و باور گذشته این قوم است که با پذیرش اسلام در نیمه دوم سده شانزدهم میلادی با آفرینش مفاهیمی نو در اشکالی کاملاً انتزاعی، به حیات خویش در دست‌بافته‌ها ادامه داده‌است.

در گذشته و امروزه، نمازلیق‌های ترکمن در سه تکنیک متفاوت؛ با سما (نمدی)^{۲۴}، فاقما (گلیم بافت)^{۲۵} و چیتمه (پرزدار)^{۲۶} در دو قاب کلی بیضی (نمازلیق‌های نمدی) و مستطیل که گاه قسمت بالایی آن نیم‌دایره (نمادی از محراب) است، بافته می‌شوند. امروزه، نوع نمدی آن که به کچه نمازلیق^{۲۷} با نقش قوچ (شاخ قوچ)^{۲۸} معروف است، محدود شده و بیشتر از تکنیک‌های گلیم بافت و پرزدار استفاده می‌شود. به دلیل محدودیت اجرا در این تکنیک‌ها، نقوش خاصی کاربرد دارد که مهم‌ترین و شناخته شده‌ترین آنها عبارتند از: ساریچیان (عقرب زرد)، گول یابدی (گل نه برگ)، کعبه ناقش (مساجد و کعبه)^{۲۹} و قوچق (شاخ قوچ) که در ترکیبی محرابی، محرمات و مداخل به‌عنوان طرح اصلی کنار نقوش فرعی دیگری همچون آشجیق^{۳۰}، آلاجا^{۳۱} و سرو تکرار می‌شوند. شایان یادآوری است که نمازلیق‌ها با نام نقشی که در آنها به کار رفته، خوانده می‌شوند چون ساریچیان نمازلیق (نقش عقرب) و کعبه ناقش نمازلیق. از دیگر سو، براساس نقوش به کار رفته می‌توان گفت استفاده از نمازلیق‌ها بسته به جنسیت زن و مرد متفاوت است یا دست‌کم اینکه به استفاده از نمازلیق‌هایی با نقش خاصی علاقه بیشتری نشان داده‌اند.

درباره چنین تفاوت‌هایی می‌توان به نمازلیق‌هایی با نقش گول یابدی که بیشتر زنان روی آن نماز می‌خوانند و نمازلیق‌هایی با نقش ساریچیان میان مردان اشاره نمود که کاربرد هر کدام از آنها به جنبه‌های نمادین و اسطوره‌ای نقوش آنان برمی‌گردد.

گول یابدی

گول یابدی در معنای گل شکفته از نقوش رایج بر نمازلیق‌های گلیم بافت است که نه تنها در نمازلیق‌ها بلکه در سایر دست‌بافته‌ها همچون آیت لبق (دست‌بافته‌ای که متوفی را به دور آن می‌پیچند)^{۳۲} و در سوزن‌دوزی‌های لباس زنان نیز به کار می‌رود. این نقش، نه گلبرگ دارد که به علت تقدس این عدد بین ترکمنان گول یابدی و نمازلیق‌های منقوش به آن بسیار مقدس است (بداغی، ۱۳۸۱، ۱۸). ترکمنان بر این باورند که تصویر سوزن‌دوزی شده گول یابدی روی لباس زنان موجب زایش و باروری آنان خواهد بود (همان). این نقش نه تنها نماد زایش و باروری است بلکه نمازلیق‌های منقوش به آن هم بیشتر مورد استفاده زنان است. همچنین در مراسم کفن و دفن، متوفی با دست‌بافته‌ای منقوش به گول یابدی که به دورش پیچیده شده (آیت لبق) رهسپار دنیای دیگر می‌شود (تصویر ۲).

ساریچیان (عقرب زرد)

نقش ساریچیان به معنای عقرب زرد علاوه بر نمازلیق‌های گلیم بافت و پرزدار، در سوزن‌دوزی‌های شلوار زنان نیز بسیار تصویر شده است. توضیح خود مردم ترکمن درباره این نماد بیانگر تجربه زیست آنهاست چنان‌که بنابر اظهارات آقای پوری «استفاده از این نقش به نشانه دفع چشم‌زخم بوده که ریشه این اعتقاد را می‌توان وابسته به نوع زندگی گذشته ترکمنان دانست. آنها که در گذشته به صورت کوچ‌نشینانی و نیمه کوچ‌نشینانی روزگاری گذراندند، برای جلوگیری از دفع نیش حشرات از جمله عقرب، تصویر آن را در بافته‌های خویش انعکاس داده و بر این باور بودند که عقرب با دیدن تصویر خویش ترسیده و وارد آلاچیق نمی‌شود. تصویر عقرب در دست‌بافته‌ها، تنها اشاره‌ای به دم عقرب است که از آن قسمت نیش می‌زند. در میان این قوم رسم بر آن بوده تا برای نجات شخص از زهر این حشره، سوزنی را در قسمت دم عقرب فرومی‌برند تا سم وارد بدن خود حشره شده و نابود گردد» (کاملی، ۱۳۹۰). لیکن باید دقت کرد که نمادهای ماندگار در هر فرهنگی، علاوه بر آنکه لازم است زمینه‌ای تجربی داشته باشند، در ساختار کیهان‌شناسی و باورهای اعتقادی آنها نیز باید حضور داشته باشند. به تصویر درآوردن



عقرب در دست‌بافته‌های ترکمن، نمادی از چیره‌گشتن بر خطر، همچنین محافظت و نگهبانی در برابر هر نوع نگاه شر و دفع چشم‌زخم است (تصویر ۳).

کعبه ناقش

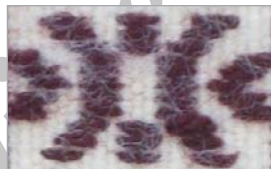
گروهی از نمازلیق‌ها به دلیل وجود نقوشی چون مساجد که بنا بر گفته ترکمنان، یادآور مساجد شهرهای مکه و مدینه یا تصویر خانه خدا است، همراه دیگر عناصر معماری و تزئینی همچون منار، ستون، درخت و پرند به کعبه ناقش معروف گشته‌اند. این نمازلیق‌ها با دو تکنیک گلیم‌بافت و پرزدار بافته می‌شوند.

نمازلیق‌های کعبه ناقش در مقایسه با ساریچیان و گول یایدی تأثیرات بیشتری از دین اسلام را در خود بازتاب می‌دهند، اما همچنان نقوش تزئینی به کاررفته در آنها بیانگر باور گذشته این قوم است. همچون نقش درخت

و ستون به عنوان نمادی وابسته به آن که به صورت یکپارچه یا جدا تصویر شده‌اند. به نظر می‌رسد این نقش، برگرفته از باور گذشته این قوم نسبت به درخت جهانی غان یا ستون مقدس است که در مرکز جهان قرار گرفته و رکن کیهان است و هفت، نه یا دوازده پله برای صعود شمن به آسمان و بهشت دارد که درون یورت واقع می‌شد (دوبو کور، ۱۳۸۷، ۱۲)، (تصویر ۴).

قوچق

نمازلیق‌های نمادی که میان ترکمنان کچه نمازلیق خوانده می‌شود، در گذشته بیشتر متداول بوده و امروزه استفاده از آنها محدودتر است. این گونه از نمازلیق در قالب بیضی شکل دارای طرحی است که با توجه به شباهت کامل آن به نقش ساریچیان، به قوچق (شاخ قوچ) معروف است. شاید دلیل این نام‌گذاری، تکرار نیمه‌ای از طرح ساریچیان



تصویر ۲. گول یایدی نمازلیق (نگارندگان).



تصویر ۳. ساریچیان نمازلیق (نگارندگان).



تصویر ۴. کعبه ناقش نمازلیق (نگارندگان).



تصویر ۵. کچه نمازلیق با نقش قوچک (نگارندگان).

چنان که بیان شد، نمازلیق‌ها دارای چند طرح معروف هستند که به نام خود آنها، نمازلیق شناخته می‌شود، اما در حاشیه‌ها و فضای خالی طرح، نقوش دیگری چون آشیق، نوارهای آلاجا، حاشیه‌هایی موسوم به گلین بارماق^۳، کعبه غثری^۴ و ... دیده می‌شود که برای این قوم دارای ارزش و بار معنایی عمیقی است که در ادامه برخی از آنها معرفی خواهند شد.

آشیق

به معنای ستون مهره حیوانات است که به صورت کاملاً انتزاعی در دست‌بافته‌ها نقش می‌بندد. این نقش انتزاعی را تنها با معرفی بومیان ترکمن می‌توان شناخت (تصویر ۶). بنابر توضیحات مردم محلی، به معنای استخوان قاپ در مفصل گوسفندان است. این استخوان در فرهنگ ترکمن، نشانه پسرها و در کل نشانه مردانگی و نرینگی است. مادران ترکمن از زمان کودکی پسران خود، برای آنها این استخوان‌ها را جمع می‌کنند. بیشتر بودن تعداد این استخوان‌ها، نشان برکت بالندگی پسران است به همین سبب در هنر سنتی این مردم (البته نه در همه طوایف ترکمن) نیز، این نماد وجود دارد.

به خاطر شباهت با شاخ قوچ باشد که دور تا دور طرح متن به کار رفته است. باین همه، نمونه واضح و آشکار نقش قوچ را می‌توان در حاشیه‌های بزرگ نمازلیق‌ها، رأس مناره‌ها و همچنین در سوزن‌دوزی مشاهده نمود (تصویر ۵).

بنابر نقوش به کار رفته در نمازلیق‌ها و همچنین با توجه به مطالب ارائه شده در بخش کاربرد نمازلیق‌ها در مراسم اجتماعی و تفکیک جنسیتی و نیز شیوه سنتی بافت، می‌توان این مؤلفه‌ها را در جدول‌های تطبیقی ۱ و ۲ مطرح نمود.

بر اساس جدول‌های تنظیم یافته و مطالب ارائه شده، آشکار می‌گردد که نمازلیق در نظام نمادین فرهنگ ترکمن به عنوان عنصری عبادی، نیایشی از نمادهای کلیدی در این فرهنگ و وابسته به قشر بالغ جامعه است. این نماد در هر دو جنس زنانه و مردانه بافته شده که تنها در نقش گول یایدی وجه زنانه و در نقش ساریچیان وجه مردانه آن غالب است لیکن، نقوش کعبه ناقش و قوچ در هر دو جنس، دارای ارزشی برابر هستند. در جدول ۲ نیز، توجه به تکنیک بافت که سبب محدودیت اجرا در نقوش می‌شود، مشخص گردیده که برخی نقوش همانند گول یایدی تنها در تکنیک گلیم بافت به کار می‌روند و قابلیت اجرا را در سایر تکنیک‌ها ندارند.

جدول ۱. نقوش نمازلیق‌های ترکمن باتوجه‌به مؤلفه جنسیت

| نقوش نمازلیق‌های ترکمن | | | | |
|------------------------|----------|----------|-----------|------|
| تفکیک جنسیتی | گل یایدی | ساریچیان | کعبه ناقش | قوچق |
| زن | دارد | ندارد | دارد | دارد |
| مرد | ندارد | دارد | دارد | دارد |

(نگارندگان)

جدول ۲. نقوش نمازلیق‌های ترکمن باتوجه‌به مؤلفه تکنیک بافت

| نقوش نمازلیق‌های ترکمن | | | | |
|------------------------|--------------|----------|-----------|-------|
| تکنیک بافت | گل یایدی | ساریچیان | کعبه ناقش | قوچق |
| گلیم‌بافت | دارد | دارد | دارد | ندارد |
| پرزدار | (محدود) دارد | دارد | دارد | ندارد |
| نمدی | ندارد | ندارد | ندارد | دارد |

(نگارندگان)



تصویر ۶. آشیق (نگارندگان).



تصویر ۷. الم غئری (نگارندگان).



تصویر ۸. کعبه غئری (نگارندگان).

بخش‌بندی کرد. البته نکته مهم آن است که در نمادهای دست‌بافته‌ها، همه این عناصر به‌صورت نمادین و در ترکیبی کلی و منطقی بایکدیگر به‌کار گرفته شده‌اند. نشانه‌های تجربه تاریخی ترکمنان در محیط زندگی‌شان، همراه مهم‌ترین باورهای آنها درباره امور مقدس، از چشم‌زخم گرفته تا کعبه، در ترکیبی نمادین به‌صورت فشرده این عناصر را در بافته‌های ترکمن بازنمایی می‌کنند. در میان بافته‌های ترکمنان، نمازلیق به‌خاطر آنکه مهم‌ترین دست‌بافته‌ای است که کاربرد آئینی و مذهبی دارد و بیش از همه با حیات مذهبی و امر قدسی نظام باورهای این مردم همراه است، از جایگاه خاصی برخوردار است. به‌بیان دیگر تمام نمادها، در زمینه‌ای کاربردی-مذهبی، به‌صورت جمع و فشرده شده، کنارهم بازتولید می‌شوند تا خاطره قومی و نظام اعتقادی را باهم بازنمایی نمایند.

آلاجا

ترکمنان برای دفع چشم‌زخم و حفاظت و امنیت، نوارهایی با نقطه‌های سیاه و سفید موسوم به آلاجا در زمان‌های مختلف تابیده و به‌دست می‌بندند. برای نمونه، به دست سربازان مدت دو سال سربازی از طرف خانواده آنها و یا به‌دور دست زائر خانه خدا بسته می‌شود. بازتاب این باور به‌صورت‌های تیره و روشن نه‌تنها در کنار طره‌ها، حاشیه بزرگ و دورتادور نقش نمازلیق‌ها بلکه در سایر دست‌بافته‌ها و هنرهای بومی چون سوزن‌دوزی و زیورآلات هم دیده می‌شود.

الم غئری^{۲۵}

غئری به‌معنای حاشیه و کناره است. الم معمولاً اشاره به رنگین‌کمان دارد که به‌صورت هفت واگیره کنارهم بافته می‌شود. در نمازلیق‌ها به‌دلیل محدودیت فضا، گاه این وجه هفت‌گانه، کاهش می‌یابد. ترکمنان حاشیه بزرگ را الم غئری و حاشیه کوچک را آوینق غئری^{۲۶} می‌خوانند. از مشخصات ترکمن‌بافت بودن نمازلیق و سایر دست‌بافته‌ها، حاشیه الم غئری است که ابتدا و انتهای عرض نمازلیق‌ها، به‌ویژه نمازلیق‌های پرزدار بافته می‌شود (تصویر ۷).

کعبه غئری

نقش کعبه غئری که حاشیه نمازلیق‌های کعبه ناقش به‌کار می‌رود، نقشی است انتزاعی از ترکیب گل و پروانه است. هرچند که گه‌گاه این نقش در سایر نمازلیق‌ها نیز مشاهده می‌شود دلیل چنین نام‌گذاری‌ای آن را وابسته به نمازلیق‌های کعبه ناقش می‌کند (تصویر ۸).

درمجموع، می‌توان نمادها را براساس چند معیار بازشناسی کرد. برخی از آنها، بیانگر حیات فرهنگی و اجتماعی ترکمنان در دوره پیش از مسلمان شدن آنها و برخی نیز، بیانگر باورهای اسلامی این قوم است. از منظری دیگر، می‌توان این نمادها را براساس ارتباط آنها با محیط طبیعی پیرامون ترکمنان و یا در ارتباط با زندگی اجتماعی‌شان

نتیجه‌گیری

بنابر بررسی‌های انجام‌شده در پژوهش حاضر این چنین می‌توان دریافت که در کل نمازلیق‌ها و نقوش به‌کاررفته در آنها، بخش‌های مختلف یک فرهنگ را بازگویی کنند که هر نقش و نگاره‌عده‌دار قسمتی از این روایت فرهنگی است و درک و تفسیر آنها مستلزم کنارهم قراردادن و کلی‌نگریستن به آنها خواهد بود. نظام نمادهای کلیدی نمازلیق، به شیوه‌ای خلاصه‌کننده، بیانگر مجموعه پیچیده‌ای از عوامل است که دربردارنده باورها و اساطیر دوران شمنی و پیشااسلامی، باورهای اسلامی، تجربه زندگی عشایری و محوریت شتر در این زندگی، تجربه‌های عناصر و حیوانات طبیعت محسوس و مؤثر در زندگی سنتی این مردم است. در نمازلیق، ترکیبی از انتقال آگاهی و شناخت همراه ایجاد تعلق عاطفی و زمینه برای کنش‌هایی خاص باهم انجام می‌پذیرد. بدین معنا که در مهم‌ترین آئین‌های مذهبی و اجتماعی ترکمنان می‌توان حضور نمازلیق‌ها را دید. به‌همین سبب نمازلیق در همه آئین‌ها، کارکردی دوگانه دارد؛ از یک سو با توجه به رابطه خودش با عنصر مذهبی، یادآور امری مقدس است و از سوی دیگر، کاربرد آن به‌عنوان کلایی نمادین در مبادله آئینی-اجتماعی سبب می‌شود که همیشه یادآور دوره‌ها، وقایع و مواقع آئینی خاص باشد. به‌بیان دیگر نمازلیق، مهم‌ترین لحظات و وقایع زندگی ترکمنان را نشانه‌گذاری می‌کند. از همین روست که ترکمنان براین باورند که نماز خواندن روی نمازلیق، ثواب دارد. دلالت نمادین نمازلیق، سبب شده تا علاوه بر آن که نمادی از امور آئینی و مقدس باشد، درنهایت خودش هم به یک امر مقدس تبدیل شود و راه انتقال تقدس شود. از این گذرگاه، بهتر می‌توان ثواب نماز خواندن روی نمازلیق را درک کرد. اهمیت نماز خواندن بر نمازلیق تا اندازه‌ای است که در صورت نبود آن، از لحاظ عاطفی و روحی، نماز کامل دانسته نمی‌شود. گویی نماز وقتی کامل و از لحاظ روحی دلچسب است که روی نمازلیق خوانده شود.

از نظر تئوریک نکته مهم آن است که نمادهای کلیدی، در عمل متأثر از تقسیمات درونی اجتماع براساس معیارهایی مانند جنسیت و سن است. برای نمونه، نمازلیق را بیشتر زنان می‌بافند، در رابطه آئینی بین افراد و خانواده‌ها، بیشتر مردان دریافت می‌کنند و نهایت، بزرگسالان (افراد بالغ از نظر شرعی) از آن استفاده می‌کنند. به‌همین دلیل باید دقت کرد که نمادهای کلیدی، چه خلاصه‌کننده و چه توضیح‌دهنده، در عین اینکه در ساختن فرهنگ نقش دارند، برگرفته از تقسیم‌بندی‌های درونی فرهنگ نیز هستند.

سپاس‌گزاری

در پایان به‌سزاست از تمامی اهالی روستاهای قان‌قرمه، قوشجان آباد و پیرآغاچ و به‌ویژه ساکنان شهر آق‌قلا که در مصاحبه‌ها اطلاعات سودمندی را در اختیار نگارندگان این مقاله گذاردند، کمال سپاس‌گزاری خود را اعلام داریم. اسامی برخی از مصاحبه‌شوندگان اصلی در شهر آق‌قلا به‌قرار زیر است: اراز محمدی، حلیمه- اراز محمدی، عافیه- پوری، عبدالحمید- خلوص مختوم، قربان‌بخت (خانم سید)، ناز محمد اونق، جمال توماج و ستار نازقلیچ.





پی‌نوشت

- ۱- برای اطلاعات بیشتر ر.ک (عسگری خانقاه و شریف کمالی، ۱۳۷۴).
- ۲- برای اطلاعات بیشتر ر.ک (قاضی و شرعی، ۱۳۸۷).
- ۳- با تشکر از دکتر اصغر ایزدی جیران که در تحلیل و گردآوری داده‌ها نقش بسزایی داشته‌اند.
- 4- Namazliq
- 5- برای اطلاعات بیشتر ر.ک (فکوهی، ۱۳۸۱).
- 6- Ruth, Benedict
- 7- Patterns of Culture
- 8- Sherry, Ortner
- 9- On Key Symbols
- 10- Schneider
- 11- Core Symbols
- 12- Turner, Victor
- 13- Summarizing Symbols
- 14- Elaborating Symbols
- 15- برای اطلاعات بیشتر ر.ک (ortner, 1973).
- 16- برای اطلاعات بیشتر ر.ک (قزل: ۱۳۸۸: ۴۰).
- 17- Totloq
- 18- Satleq
- ۱۹- ترکمنان آق‌قلا بیشتر در پیشینه تاریخی خودشان، از ترکمنان عشایری بوده‌اند که معیشت اصلی آنها در شیوه عشایری و از طریق کوچ بوده‌است. ازین‌رو، شتر عنصر کلیدی در حیات اجتماعی ترکمنان که عموماً در دشت‌ها حرکت می‌کرده‌اند، محسوب می‌شده‌است. اهمیت کارکردی شتر در حیات اجتماعی- اقتصادی آنها، این حیوان را به عنصری نمادین تبدیل کرده که محوریت کانونی خاصی دارد. این محوریت نمادین شتر، در بافت نمازلیق‌ها نیز نمود یافته‌است آن‌چنان‌که، سجده‌گاه نمازلیق‌ها را هم با پشم شتر می‌بافته‌اند.
- 20- Golyaydi
- 21- Sarichian
- ۲۲- از اهالی بومی ترکمن که اطلاعات بسیاری را درباره نمازلیق‌ها در اختیار نگارندگان مقاله حاضر قرار دادند.
- 23- Tenqre
- 24- Basma
- 25- Faqma
- 26- Chitmeh
- 27- Keche Namazliq
- 28- Qochoq
- 29- Kabeh Naqesh
- 30- Ashighiq
- 31- Alaja
- 32- Ayatliq
- 33- Gelinbarmaq
- 34- Kabeh qeri
- 35- Alam qeri
- 36- Awiniq qeri

منابع و مأخذ

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله؛ چیت‌سازیان، امیرحسین و توماچ‌نیا جمال‌الدین (۱۳۸۶). نمازلیق‌های ترکمن (جانمازهای ترکمنی). فصلنامه گلجام، (۶ و ۷)، ۵۳-۷۸.
- البیاده، میرچا. (۱۳۸۷). شمنیسم، فنون کهن خلسه، ترجمه محمد کاظم مهاجری، تهران: ادیان.
- بداعی، ذبیح‌الله. (۱۳۸۱). نیاز جان و فرش‌های ترکمن، تهران: فرهنگان.
- بنه‌دیکت، روت. (۱۳۷۱). ژاپنی‌ها دارند می‌آیند، ترجمه حسن افشین‌منش، تهران: امیرکبیر.
- بوگولیوبوف، سرگئی. (۱۳۵۷). فرش‌های ترکمن، ترجمه نازدیبیا (خزینه علم)، تهران: موزه فرش ایران.
- دوبوکور، مونیک. (۱۳۸۷). رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز.
- رضایی، ا.؛ ریاحی، م. و سخاوتی، ن. (۱۳۸۶). گرایش به هویت ملی و قومی در ترکمن‌های ایران، فصل‌نامه مطالعات ملی، (۴)، ۱۱۹-۱۴۰.
- فرنیغ‌دادگی، رنیغ. (۱۳۸۵). بندهش، به‌کوشش مهرداد بهار، تهران: توس.
- فکوهی، ناصر. (۱۳۸۱). تاریخ اندیشه‌ها و نظریه‌های انسان‌شناسی، تهران: نی.
- کاملی، شهربانو. (مرداد ۱۳۹۰). مصاحبه منتشر نشده با برخی از بومیان ترکمن، درباره نمازلیق‌های ترکمن، روستاهای قان قرمه، قوشجان آباد و پیرآغاچ و به‌ویژه ساکنان شهر آق‌قلا.
- کمالی، محمدشریف و عسگری‌خانقاه، اصغر. (۱۳۷۴). ایرانیان ترکمن، تهران: اساطیر.
- لوگاشوا، بی‌بی رابعه. (۱۳۵۹). ترکمن‌های ایران، ترجمه س. ایزدی و ح. تحویلی، تهران: شباهنگ.
- مرادی، منصور. (۱۳۷۸). سیرتاریخی - فرهنگی قوم ترکمن، کیهان فرهنگی، (۱۵۴)، ۳۹-۴۴.
- وجدانی، بهروز. (۱۳۸۷). موسیقی آئینی و جلوه‌های عرفانی در فرهنگ قوم ترکمن، کتاب ماه هنر، (۶۵ و ۶۶)، ۴۷-۵۰.
- Benedict, R. (2006). The Individual and the Patterns of Culture. In Moore, H. & Sandars, T. (eds.), 77-86
- Bernier, J. (2004). Creation as Meaning Filled: Key Symbols in the Study of Creationism, **Totem: The University of Western Ontario Journal of Anthropology**, 12, Iss. (1).
- Edgar, A. & Sedgwick, P. (2002). **Cultural Theory: The Key Concepts**. London: Routledge.
- Evans Pritchard, E.E. (2002). The Problem of Symbols. In Lambeck, M. (ed.), 145-157.
- Geertz, C. (1960). **The Religion of Java**. Illinois: The Free Press of Glencoe.
- Geertz, C. (1971). **Interpretation of Cultures**. New York: Basic Book.
- Lambeck, M. (ed.). (2002). **A Reader in the Anthropology of Religion**. Oxford: Blackwell Publishing.
- Langer, S. K. (2002). **The Logic of Signs and Symbols**. In Lambeck, M. (ed.), 136-144.
- Marcus, G. (1999). **Critical Anthropology Now**. New Mexico: School of American Research Press
- Moore, H. & Sandars, T. (eds.). (2006). **Anthropology in Theory**. Oxford: Blackwell Publishing.
- Ortner, S. (1973) "On Key Symbols", in **American Anthropologist**; New Series. 75, Issue 5, 1338-1346.
- Stiver, D. R. (1996). **The Philosophy of Religious Language**. Oxford: Blackwell.
- Turner, V. (1979). **The Ritual Process**. Harmondsworth: Penguin.





Received: 2012/08/04

Accepted: 2012/11/28

Turkman Namazlighs, A discussion about key and ritual symbols of culture

Jabar Rahmani* Shahrbanoo Kameli**

Abstract

Hand-woven textiles of Turkman race have been made in various sizes in response to needs of emigration life. Namazligh is one of the most prominent Turkman hand-made textiles woven by women from ancient times as an identity-giving and functional element for doing ritual practice of praying. The purpose behind weaving and using such textile is not simply restricted to religious aspects but it comprises social and cultural aspects as well to the extent that, like an inseparable element of life, it is used in the most important socio-cultural rites of Turkman race. In each culture, there are key symbols which represent important meanings, values and beliefs of that society. Such symbols are classified into summarizing and explanatory ones. The first group mostly consists of sacred symbols which have a key role in transference and continuation of pivotal meanings and values of a culture. Accordingly, by using analytic-descriptive method and doing library as well as field studies in the field of key symbols, Namazligh and its symbolic significance in Turkman culture of Agh Ghala region have been studied. The origin and reasons of using certain designs in Namazlighs are dependent on the life style of Turkman race and are under the influence of pre-Islamic beliefs and elements of natural environment which survived in the textiles via creating new concepts after their conversion to Islam in mid-sixteenth century. Thus, as key and sacred symbol, Namazligh brings this question to the mind that what is the relationship between social, ritual and cultural aspects of Namazligh and Turkman race? The results of this study show that, such hand-woven textile represents the most important Islamic and pre-Islamic beliefs and values of Turkmans besides their most significant cultural elements. The cultural function of Namazligh is, in addition to transference of such meanings, to internalize them in the members of society and suggesting a kind of emotional attachment and motivation for following such meanings. Thus, it is like a context for creating designs which are related to a certain belief and has specific functions such as repelling evil-eyed injuries, security, birth and fertilization.

Keywords: Agh Ghala, Namazligh, hand-woven textile, key symbols, summarizing symbols

* Assistant Professor, Institute of Cultural and Social Studies, Tehran, Iran

** MA student, Faculty of Religions and Civilisations Art, Art University of Isfahan, Iran