دریافت مقاله: ۹۱/۵/۱۴
پذیرش مقاله: ۹۱/۹/۸

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 به‌وجود 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 دربرمی گیرد آن‌گونه‌که 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 ادامه‌داده‌اند. 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 عناصرفرهنگی و هویتی آنها در خود بازنمایی می‌کند.کارکرد فرهنگی نمازلیق افزون‌بر انتقال این معانی، درونی‌کردن آنها در اعضای جامعه و القای نوعی تعلق عاطفی و ایجاد انگیزه برای پیروی‌کردن این معانی است. درنتیجه، نمازلیق همچون زمینه‌ای برای خلق نقوش وابسته به باوری خاص و دارای کارکردهای خاص ازجمله دفع چشم‌زخم، امنیت، زایش و باروری است.

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

*استادیار، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، تهران.
** دانشجوی کارشناسی‌ارشد هنراسلامی، دانشکده هنرادیان و تمدنها، دانشگاه هنر اصفهان. monir.kameli@yahoo.com

مقدمه

ترکمنان ایران در حاشیه جنوب‌شرقی دریای خزر در شهرهای بندر ترکمن، آق‌قلعه، گنبد، کلاله، مراوه تپه، جرگلانو نیزسایر شهرها به‌صورت دسته‌جمعی زندگی می کنند. 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 تااندازه 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، بندرترکمن و حومه گنبدکاووس 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 ترکِ مسلمان می‌دانند. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این قوم آن است که بسیاری ازویژگی‌های فرهنگِ سنتی خودشان را همچنان حفظ کرده‌اند. چنان‌که این مورد را می‌توان در موسیقی، هنر، آداب و رسوم، لباس و ... هم مشاهده‌کرد(رضایی و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۲۶). ترکمنان پدرتبار هستند؛ آنها دارای خانواده‌های گسترده بسیاربزرگ با یک رئیس خانواده یا پدر خانواده هستند[۱]. در فرهنگ آنها عقاید پیش‌اسلامی همراه با عقاید اسلامی وجوددارد. برای نمونه، آنها مراسم پری‌خوانی یا پرخوانی دارند که مراسمی شمنی است، همچنین برخی باقیمانده‌های دیگر از دوره‌های فرهنگی پیشا اسلامی[۲].

یکی از مهم‌ترین وجوه زندگی ترکمنان، صنایع‌دستی 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 بافته‌می‌شوند تااندازه 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 پرداخته‌اندکه به‌طور شفاهی و سینه به سینه میان بافندگان آنها انتقال یافته‌است(بوگولیوبوف، ۱۳۵۷: ۲۲). این نقوش نه‌تنها در دست‌بافته‌ها بلکه در سایر هنرهای بومی چون زیورآلات و سوزن‌دوزی هم به‌کار رفته‌است اما به‌تدریج و در گذر زمان کارکرد معانی نقوش، کم‌رنگ‌تر شده تا جایی‌که در برخی مناطق جز نام نقوش چیز دیگری برجای نمانده‌است[۳].

یکی از مهم‌ترین دست‌بافته‌های ترکمنان ازلحاظ نمادپردازی و اعتقادی-اجتماعی جانماز یا نمازلیق[۴] است. هرچند درابتدا به نظرمی‌رسد که این دست‌بافته تنها مخصوص برگزاری نماز است، اما پژوهش‌های میدانی نشان‌می‌دهد 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 قرارگرفتن آن در فضایی قدسی اشاره و بر دلالت های خاص و مفهوم نمادین نقوش به‌کاررفته در آن تأکید می‌کند. شاید در وهله اول گمان رود که نمازلیق را باید به‌مثابه امری هنری به‌شمارآورد لیکن باید توجه‌داشت 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 مصرف‌می‌شده‌اند. هرچند وجوه زیبایی‌شناختی رنگ و طرح در تولید و کاربرد محصولاتی مانند نمازلیق یا فرش اهیمت خاصی‌داشته، اما آنچه به‌عنوان کانون معنایی در ذهنیت فردی و اجتماعی ترکمنان سبب تولید و مصرف نمازلیق می‌شده، وجه زیبایی‌شناختی صرف آن نبوده‌است. همان‌گونه‌که از نام این دست‌بافته نیز پیداست، نمازلیق قبل از هرچیز یک سجاده برای نمازخواندن بوده و به‌تدریج سایر دلالت‌های اعتقادی، اجتماعی و آئینی بر آن افزوده شده‌است که درادامه مقاله به این دلالت‌های اعتقادی و اجتماعی پرداخته خواهدشد. 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 دراین‌باره نشانگر آن است که نمازلیق فراتر از یک نماد ساده و محدود به نمازخواندن است. کاربردهای متعدد آن در زندگی مردم و اهمیت اعتقادی آن که در ادامه گفته خواهدشد، سبب‌می‌شود که آن را به‌عنوان یک مصنوع مهم و ویژه در فرهنگ ترکمنان درنظرگرفت. ازین‌رو تلاش نگارندگان در پژوهش حاضر برآن 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 فراهم‌کنند. 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 این‌باره می‌توان به کتاب‌های "فرش‌های ترکمن" از *بوگولیوبوف*(۱۳۵۷)، "نیاز جان و فرش‌های ترکمن" از ذبیح‌الله بداغی(۱۳۸۱) و نیز مقاله "نمازلیق‌های ترکمن" نگاشته *حبیب‌الله آیت اللهی* و *امیرحسین چیت‌سازیان*(۱۳۸۱) اشاره‌نمود. بااین‌همه، براساس بررسی‌های به‌عمل‌آمده می‌توان‌گفت در بیشتر این پژوهش‌ها تنها به ابعاد تکنیکی بافت و درنهایت به دسته‌بندی نقوش اشاره‌شده و به جنبه فرهنگی و روابط بین آنها توجه خاصی نشده‌است. به‌بیان دیگر، پژوهشی درباره نمازلیق‌های ترکمن با چنین رویکردی صورت نگرفته‌است و تنها به دسته‌بندی گونه‌های نمازلیق و معرفی نقوش اکتفا شده‌است. ازاین‌رو تأکید بر نمازلیق‌های ترکمن باتوجه‌به جنبه‌های اعتقادی و فرهنگی از دیدگاه آفرینندگان آنها از اهمیت بسیاری برخورداراست. همچنین از آنجایی که دست‌بافته‌های این قوم گواه کار جمعی آنها طی نسل‌های متمادی است، نمازلیق‌های ترکمن نیز برگرفته از زندگی و پیشینه تاریخی و فرهنگی و بیانگر ذهنیت و جهان‌بینی آنان خواهدبود.

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. علاوه‌بر 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 این‌سو بیشتر در سنت انسان‌شناسی فرهنگی آمریکا شکل‌گرفت، انسان‌شناسی نمادین و تفسیری بود. در این گرایش، فرهنگ به‌مثابه مجموعه‌ای از معانی است که از خلال نمادها و نشانه‌ها درک و تفسیرمی‌شود 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 شکل‌می‌یابند و چگونه با یکدیگر ارتباط برقرارمی‌کنند و چه فرایندهایی را در فرد و گروه برای درک محیط و جهان بیرونی، می‌سازند[۵]. در این شاخه مقوله‌محوری، نماد است و دیدگاه‌های مختلفی از صاحب‌نظران درباره ویژگی‌ها و معنای نماد وجوددارد. به‌بیان دیگر در انسان‌شناسی نمادین، نماد فراتر از زبان است ازین‌رو نماد نه‌تنها در زبان بلکه در دین، فرهنگ و همه تجربه‌های اجتماعی هم دیده‌می‌شود(Edgar & Sedwick, 2002: 394). وجه مشترک نماد در تعریف نظریه‌پردازان، اختیاری و قراردادی‌بودن رابطه میان دالّ 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 مطرح‌شد. 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 درباب دین، تدوین‌کرده‌اند.

گسترش مباحث مربوط به نمادها در انسان‌شناسی فرهنگی که به هرچه بیشترشدن 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 تأکیدداشت که هرجامعه‌ای برای تداوم انسجامش به یک نمونه شخصیتی و الگوی خاص نیازدارد. این الگوها، افراد را ازلحاظ فکری و رفتاری به سمت و سویی خاص می‌کشاند. براین اساس، روث مفهوم الگوهای فرهنگ[۷] را مطرح‌کرد(Benedict, 2006: 77-86). وی این الگو را در کتابی با موضوع الگوهای فرهنگ ژاپنی به‌کارگرفت(بنه‌دیکت، ۱۳۷۱: ۵۴). بعد از طرح نظریه بنه‌دیکت درباره الگوهای فرهنگ، این مسأله در انسان‌شناسی فرهنگی آمریکا هم به شیوه‌های گوناگونی دنبال‌شد.

تنها کسی که درباره مهم‌ترین نمادهای فرهنگ به‌تفصیل بحث‌کرده، *شری اورتنر*[۸] است. وی در مقاله‌اش باعنوان "درباب نمادهای کلیدی[۹]"(۱۹۷۳)، نظریه‌اش را در این زمینه بیان‌کرده‌است. از دیدگاه اورتنر، عناصر و مؤلفه‌های کلیدی یک فرهنگ در نمادهای کلیدی فرمول‌بندی می‌شوند. پیش از او *اشنایدر*[۱۰]، از نمادهای مرکزی[۱۱] و *ترنر*[۱۲] درباره نمادهای مسلط، سخن رانده‌بودند. ازنظر اورتنر رهیافت روش‌شناختی برای مشخص‌کردن برخی از نمادها به‌عنوان مرکزی یا کلیدی در یک نظام فرهنگی، نخست آن است که یک سیستم به

عناصر زیرین و بنیادین خودش تحلیل‌شود سپس، به برخی اشکال یا تصاویری که گمان‌می‌رود این جهت‌گیری‌های بنیادین را فرمول‌بندی می‌کنند، توجه‌شود. رهیافت دیگر آن است که محقق آنچه به‌نظر می‌رسد مورد توجه کانونیِ اعضای یک فرهنگ است، بررسی و آن را تحلیل‌کند. اورتنر پنج راه حل مهم، برای پیداکردن نمادهای کلیدی بیان می‌کند: ۱- بومی‌ها به ما بگویند که نماد X ازلحاظ 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 ازجهت قواعد مربوط به آن و هم ازجهت سرسختی محدودیت‌ها و تابوهای مربوط به آن دیده‌شود.

در هرفرهنگی، ممکن است چندین نماد کلیدی وجود داشته باشد. ازآنجایی‌که نماد به‌عنوان محمل انتقال معنای فرهنگی، می‌تواند هرچیزی باشد ازین‌رو، هرچیزی می‌تواند در شرایط مناسب، به‌عنوان یک نماد کلیدی عمل‌کند. دراین‌باره، اورتنر به دو دسته کلی از نمادهای کلیدی اشاره‌می‌نماید: 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 ازلحاظ عاطفی قدرتمند و تاحدی هم بدون تمایزیافتگی خلاصه‌کرده، بیان و بازنمایی‌می‌کنند.این گروه از نمادها بیشتر ذیل نمادهای مقدس در مفهوم عام آن هستند. ازطرف دیگر، نمادهای توضیح‌دهنده درجهت مختلف عمل‌می‌کنند آن‌گونه که، محمل‌هایی را برای منظم‌کردن احساسات و ایده‌های تمایزنیافته و پیچیده فراهم و آنها را برای اعضای آن فرهنگ، به امری قابل درک و ارتباط برقرارکردن با دیگران و ترجمه به کنش‌های نظم‌یافته تبدیل‌می‌کنند. این نمادها مهم‌ترین کارشان، نظم‌دادن به تجربه است. به همین دلیل، اساساً تحلیلی هستند و به‌ندرت این دسته از نمادها، از نمادهای مقدس به‌شمارمی‌روند.

در مجموع می‌توان‌گفت، نمادهای خلاصه‌کننده بیش از همه به دنبال ترکیب و خلاصه‌کردن هستند و نمادهای توضیح‌دهنده، درجهت منظم‌کردن تجربه‌ها هستند. معنا و محتوای نمادهای خلاصه‌کننده به‌صورت خوشه‌ای، فشرده و تااندازه‌ای تمایزنیافته است. ازین‌رو، نوعی قدرت متمرکز در آنها وجوددارد که معانی را باهم جمع‌می‌کند، آنها را تقویت و تشدیدکرده آن‌چنان‌که بر مخاطبانش اثرگذار باشد. این نمادها، وجه ذهنی را با وجه عملی وکنشی ترکیب‌می‌کنند، لذا نخست نگرش‌ها و ذهنیت‌هایی را مطرح‌کرده و پس، تعهد درونی کنشگر را نسبت به آنها (برای باور و عمل به آنها) ایجادمی‌کنند. درکل این نمادها، تسریع‌کننده انتقال عواطف و احساسات هستند. زمانی نمادهای خلاصه‌کننده در یک فرهنگ، کلیدی قلمدادمی‌شوند که معانی‌ای را که آنها فرمول‌بندی می‌کنند، ازلحاظ منطقی یا اثرگذاری، در آن نظام فرهنگی مقدم و بسیار مهم باشند[۱۵].

بنابر آنچه بیان‌شد، نگارندگان در مقاله حاضر، به دنبال فهم نمادهای کلیدی فرهنگ ترکمن هستند ازین‌رو، ازطریق 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 بازگوخواهندکرد.

معرفی کلی جامعه مورد مطالعه

آق‌قلا(آق‌قلعه)، یکی از شهرهای شمالی استان گلستان است که در کنار رودخانه گرگانرود قرارگرفته 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،یموت‌های ترکمن در منطقه آق‌قلا ساکن‌شدند. یموت‌ها، دارای دو طایفه به نام‌های "آتابای" و "جعفربای" هستند که بیشتر جمعیت آق‌قلا از طایفه اتابای 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 نمازخواندن از آن استفاده‌می‌شده‌است(لوگاشوا، ۱۳۵۹: ۴۹).

وجود نمازلیق‌ها در گذشته و امروزهمچون 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 ازجمله اعیاد(به‌ویژه عید قربان)، جشن‌ها، نمازهای جماعت و در مراسم سوگواری دیده‌می‌شود. اهمیت آن را

می‌توان در گفته‌های زن بافنده‌ای در روستای "قانقرمه" (از توابع آق‌قلا) که درحال 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 قرارداشتن کودک آغازمی‌کنند.» (کاملی، ۱۳۹۰).

در میان دست‌بافته‌های ترکمن، سه گونه از اهمیت خاصی برخوردار است: نمازلیق، فرش و پشتی. هرسه اینها از محصولات اصیل ترکمنان است که آنها را به‌عنوان عناصری نمادین و کلیدی در زندگی و خانه‌شان به‌کار می‌برند. اما نکته مهم آن است که فرش و پشتی، هیچ‌کدام دلالت قدسی و آئینی ندارند، آنها تنها از هویت فرهنگی و قومی ترکمنان و بخشی از سنت دکوراسیون بومی خانه ترکمنان رابازنمایی می‌کنند. همچنین بنابر گفته خود آنها، نمازلیق تنها عنصری است که وجه آئینی–مذهبی وکاربردهای اجتماعی و فرهنگی متعددی دارد. به‌همین سبب در این مقاله بر نمازلیق تأکید شده‌است و درادامه باتوجه‌به توضیحات ویژگی‌های آن نشان‌داده خواهدشد که نمازلیق یک نماد مقدس یا نماد مسلط و نمادی کلیدی در فرهنگ ترکمن است.

افزون‌بر اینها، نمازلیق جنبه‌های اعتقادی–آئینی دیگری هم دارد. مقدس‌بودن این دست‌بافته سبب‌شده از هرگونه ناپاکی دور نگه داشته‌شود. ازین‌رو، می‌بایست هم طی مرحله تولید، در شرایط پاکی آئینی تولیدشود و هم، زمان استفاده باید درشرایط پاکی آئینی نگهداری‌شود. طهارت آئینی آن به‌اندازه‌ای مهم است که هرگونه نافرمانی از آن سبب‌می‌شود که نمازلیق کارکرد آئینی و دلالت قدسی خودش را ازدست‌داده و به عنصری عادی و روزمره و در گستره کاربردی، عرفی تبدیل‌شود. به‌همین سبب بنابر اعتقادات ترکمنان، پاک‌بودن مواد اولیه نمازلیق و شخص بافنده بسیار اهمیت‌دارد. چنان‌که طبق گفته‌های خانم سید، زنی میان‌سال از طایفه جعفربای، که در جوانی فرش‌های زیادی بافته«اگر نمازلیق‌ها حین بافت یا پس از آن به نجاست آلوده‌گردند، پس از هفت روز قراردادن در آب جاری و نه بار شستشو، کاربردش را به‌عنوان نمازلیق و عنصری دینی ازدست‌داده و چون پادری از آن استفاده‌می‌شود و یا درصورت امکان، صدقه داده خواهدشد.»(همان).

یکی از اعتقادات دیرینه ترکمنان بنابر اظهارات خودشان که همچنان در میان آنها حفظ‌شده، باور به شورچشمی است که بازتاب این اعتقاد در دست‌بافته‌ها ازجمله نمازلیق‌ها کاملاً آشکاراست. از همین‌روست که بافندگان ترکمن، نقوش خاصی را در این دست‌بافته‌ها در رابطه با این باور مردم به کارمی‌گیرندکه در بخش نقوش به بررسی آنها پرداخته خواهدشد.

نکته مهم دیگری که دراین‌باره وجوددارد آن است که تقریباً همه بافندگان نمازلیق، زنان هستند. نمازلیق‌ها و دست‌بافته‌هایی که ترکمنان برای خودشان می‌بافند، توتلوق[۱۷] خوانده‌می‌شود. این واژه، به‌معنای نگهداشتن است و دلالت بر امری دارد که آن را می‌خواهند نگهدارند. توتلوق‌ها، عناصر دست‌بافته‌هایی هستند که از دوران کودکی به‌مرور زمان و توسط مادر، تنها برای دختران بافته‌می‌شود. ضمن‌اینکه چنین دست‌بافته‌هایی می‌بایست برای همه دختران، درحد امکان یکسان و برابر باشد. دربرابر توتلوق، دست‌بافته‌های ساتلق[۱۸] قراردارد. 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 نمازگزار بر نمازلیق بافته‌می‌شود که بیانگر قداست و احترامی است که ترکمنان برای شتر قائلند[۱۹]. آنها براین باورند که این حیوان مقدس در تمامی جنگ‌ها و هجرت‌ها کنار پیامبر بوده و تنها نقشی است که به‌صورت طبیعی در نوار چادرها و سایر دست‌بافته‌های ترکمن دیده‌می‌شود.

کاربرد نمازلیق‌ها در مراسم اجتماعی

بنابر اظهارات ترکمنان شهر آق‌قلا، از نمازلیق در مراسم گوناگون اجتماعی ترکمنان استفاده‌می‌شود که بسته به نوع کاربردشان می‌توان آنها را در چند صورت اصلی بیان‌کرد. به دیگر زبان، چند دسته کارکرد و کاربرد را برای نمازلیق می‌توان برشمرد: ۱- درزمینه آئینی- مذهبی؛ برای نمازخواندن که اولین و مستقیم‌ترین کارکرد نمازلیق هم محسوب‌می‌شود، به‌عنوان نذری همچون برای خیرات ارواح اموات به مسجد هدیه داده‌می‌شود که برای استفاده نمازگزاران در مساجد نیز به‌کارمی‌رود. ۲- به‌عنوان کالایی نمادین و برای هدیه‌دادن در روابط اجتماعی– آئینی که به‌طور خاص در جشن‌ها و اعیاد کادو داده‌می‌شود یا اینکه همچون کادو به خانواده‌هایی که خانه خریده‌اند، اهدا می‌شود. ۳- کالایی نمادین برای هدیه‌دادن در آئین‌گذاری‌هایی مانند تولد، ازدواج، حج و حتی سوگواری. ۴- نماد هویتی نمازلیق‌ها که به‌طور ضمنی هویت‌های اجتماعی و نقش‌های اجتماعی افراد را نیز بازتولیدمی‌کنند. برای نمونه بافتن نمازلیق امری زنانه و هدیه‌گرفتن آن امری مردانه است. بدین معنی که الگوی فرهنگیِ نقش‌های زنانگی و مردانگی به‌خوبی در تولید و مبادله نمازلیق‌ها، بازتولید شده‌است. نهایت، در مناسبات

ناشی از نمازلیق، الگوی نقش‌های جنسیتی بازتولیدمی‌شود و البته درکنار کارکردهای پیشین هر خانواده ترکمن به‌خاطر ترکمن‌بودن، 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 ازجمله نمازلیق، دختران و زنان همسایه به همدیگر کمک‌می‌کنند یا در خانه‌ای که فردی از آنها فوت‌کرده، همسایگان برای کمک و اظهار همدردی به خانواده متوفی، سعی‌می‌کنند به آنها یاری‌رسانند. ازجمله اینکه نمازلیق‌هایشان را به امانت در خانه متوفی می‌گذارند تا برای مهمانان مراسمِ ترحیم هنگام نماز، نمازلیق به اندازه کافی وجود داشته‌باشد.

فضای داخل مساجد افزون‌بر فرش، با نمازلیق‌های رنگارنگی که روی فرش قرارگرفته، آراسته‌شده‌اند(تصویر ۱) که افراد از آنها برای نمازخواندن استفاده‌می‌کنند. 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 هرکس روی نمازلیق‌های خویش درکنار هم و در صفی رنگارنگ و پرنقش و نگار به نماز می‌ایستند. لازم به یادآوری است که بیشتر نمازلیق‌های مساجد را ساکنین شهر خیرات‌می‌کنندحتی درصورت عدم توانایی پرداخت خمس و زکات هم، این دست‌بافته به جای آنها داده‌می‌شود.

هنگام برگزاری نماز میت به‌جهت عدم فضای کافی و مناسب برای گزاردن نماز، نمازگزار به‌جای نمازلیق حتماً یک تکه کارتن زیرپا می‌گزارد. ترکمنان براین باورند که انجام عمل آئینی نماز روی نمازلیق دارای ارزش معنوی بسیار و قرارگرفتن 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 وهم‌دلالت هویتی دارند. نکته بسیار مهمی که درباره نمازلیق به‌عنوان کالایی نمادین در روابط آئینی اجتماعی و براساس نقش‌های اجتماعی آن وجوددارد، این است که این کالای نمادین را زنان بافته و به مردان هدیه‌می‌دهند و نهایت، زنان و مردان خانواده هردو از آن استفاده‌می‌کنند. به‌دیگر بیان، زن و مرد خانه می‌توانند روی نمازلیق نمازبخوانند، البته در مواردی هم زنان و مردان از یک نمازلیق استفاده‌نمی‌کنند؛ زنان بیشتر دوست‌دارند نمازلیق‌های گول‌یایدی[۲۰](گل ۹برگ) و مردان از نمازلیق‌های ساریچیان[۲۱](عقرب زرد) را درکارهای خود به‌کارگیرند. این نکته می‌تواند بیانگر آن باشد که نمازلیق‌ها به‌طور مجزا و برمبنای تفکیک جنسیتی در مبادلات نمادین اجتماعی مردم ترکمن کاربرددارند. بااین‌همه، در بیان خود مردم به گفته‌ای درباره اینکه نمازلیق‌ها به‌صورت متمایز و براساس تمایز جنسیتی بافته و هدیه داده‌می‌شوند، اشاره‌ای نشده‌است. البته مواردی استثنایی وجوددارد که نمازلیق به زنان نیز اهدامی‌شود که این موارد بیانگر زمینه‌های مذهبی—آئینی خاصی است. برای نمونه، به زنی که به سفر حج می‌رود، نمازلیق داده‌می‌شود.

این مسأله که در کاربردهای آئینی، نمازلیق تنها به مردان هدیه داده‌می‌شود، بیش از همه مربوط به مراسم عروسی‌ها و جهیزیه عروس است. در جهیزیه دختران، تعدادی نمازلیق برای پدر داماد و مردان خانواده او هدیه گذاشته‌می‌شود. بنابر گفته *خانم سید*[۲۲]، ترکمنان براین باورند که استفاده‌کردن از این هدیه‌ها، دارای ارزش معنوی و ثواب بسیاری است. لزوم چنین هدیه‌ای نزد خانواده داماد تااندازه‌ای 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 پهن‌می‌کنند. علت تعلق‌داشتن نمازلیق به‌منزله هدیه برای مردان افزون‌بر اهمیت نماز و عدم فراموشی آن، گواهی بر جایگاه والای مردان در این قوم دارد که بهترین دست‌بافته باارزش معنوی و اعتقادی به آنها هدیه داده‌می‌شود. نمازلیقی که معمولاً برای پدر داماد انتخاب‌می‌شود، ساریچیان نمازلیق و گاه کعبه ناقش نمازلیق نامیده‌می‌شود 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 باتوجه‌به یافته‌های مورد نظر می‌توان‌گفت که تفکیک جنسیتی در تولید و کاربرد نمازلیق‌ها، از مؤلفه‌های تأثیرگذار در ساختار و نقوش به‌کاررفته در آنها است. ازاین‌رو پس از بررسی نقوش نمازلیق در جدول‌های ۱و ۲، به مقایسه

تطبیقی نمازلیق باتوجه‌به تفکیک جنسیتی و تکنیک بافت در ساختار تولید و نقوش به‌کاربرده‌شده در آن پرداخته خواهدشد.

بررسی انسان‌شناختی برخی از نقوش نمازلیق‌ها

نگارندگان در این بخش از مقاله، شناخته‌شده‌ترین نقوش نمازلیق‌ها را معرفی و معانی و مفاهیم اعتقادی به‌کاررفته در آنها را از دیدگاه انسان‌شناختی بررسی‌می‌کنند. پیش از اینها، باید یادآورشد که ترکمنان قبل از گرویدن به اسلام، پیرو شمنیسم(پدیده‌ای دینی–جادویی) بوده‌اند. در این پدیده، شمن به‌دلیل تجربه خلسه‌آمیز ارتباط مستقیم‌تری با امور مقدس داشته و چون روحانیون هادیِ 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 باورداشتند(کمالی و عسگری‌خانقاه، ۱۳۷۴: ۱۵۵). بنابراین، می‌توان بیان‌کرد که برخی نقوش به‌کاررفته 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؛ باسما(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، بافته‌می‌شوند.امروزه، نوع نمدی آن که به کچه نمازلیق[۲۷] با نقش قوچق(شاخ قوچ)[۲۸] معروف است، محدودشده و بیشتر از تکنیک‌های گلیم‌بافت و پرزدار استفاده‌می‌شود. به دلیل محدودیت اجرا در این تکنیک‌ها، نقوش خاصی کاربرددارد که مهم‌ترین و شناخته‌شده‌ترین آنها عبارتند از: ساریچیان(عقرب زرد)، گول یایدی(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 آشیجیق[۳۰]، آلاجا[۳۱] و سرو تکرارمی‌شوند. شایان یادآوری است که نمازلیق‌ها با نام نقشی که در آنها به‌کاررفته، خوانده‌می‌شوند چون ساریچیان نمازلیق(نقش عقرب) و کعبه ناقش نمازلیق. از دیگرسو، براساس نقوش به‌کاررفته می‌توان‌گفت استفاده از نمازلیق‌ها بسته‌به جنسیت زن و مرد متفاوت است یا دست‌کم اینکه به استفاده از نمازلیق‌هایی با نقش خاصی علاقه بیشتری نشان‌داده‌اند.

درباره چنین تفاوت‌هایی می‌توان به نمازلیق‌هایی با نقش گول یایدی که بیشتر زنان روی آن نمازمی‌خوانند و نمازلیق‌هایی با نقش ساریچیان میان مردان اشاره‌نمود که کاربرد هرکدام از آنها به جنبه‌هاینمادین و اسطوره‌ای نقوش آنان برمی‌گردد.

گول یایدی

گول یایدی در معنای گل شکفته از نقوش رایج بر نمازلیق‌های گلیم بافت است که نه‌تنها در نمازلیق‌ها بلکه در سایر دست‌بافته‌ها همچون آیت لیق(دست‌بافته‌ای که متوفی را به‌دور آن می‌پیچند)[۳۲] و در سوزن‌دوزی‌های لباس زنان نیز به‌کارمی‌رود. این نقش، نه گلبرگ دارد که به‌علت تقدس این عددبین ترکمنان گول یایدی و نمازلیق‌های منقوش به آن بسیار مقدس است(بداغی، ۱۳۸۱، ۱۸). ترکمنان براین باورند که تصویر سوزن‌دوزی‌شده گول یایدی روی لباس زنان موجب زایش و باروری آنان خواهدبود(همان). این نقش نه‌تنها 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 یایدی که به دورش پیچیده‌شده(آیت لیق) رهسپار دنیای دیگرمی‌شود(تصویر۲).

ساریچیان(عقرب زرد)

نقش ساریچیان به‌معنای عقرب زرد علاوه‌بر نمازلیق‌های گلیم‌بافت و پرزدار، در سوزن‌دوزی‌های شلوار زنان نیز بسیار تصویرشده‌است. 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 به‌صورت کوچ‌نشینی و نیمه کوچ‌نشینی روزگارمی‌گذراندند، برای جلوگیری از دفع نیش حشرات ازجمله عقرب، تصویر آن را در بافته‌های خویش انعکاس‌داده و براین باور بودند که عقرب با دیدن تصویر خویش ترسیده و وارد آلاچیق نمی‌شود. تصویرعقرب در دست‌بافته‌ها، تنها اشاره‌ای به دُم عقرب است که از آن قسمت نیش‌می‌زند. درمیان این قوم رسم برآن بوده تا برای نجات شخص از زهر این حشره، سوزنی را در قسمت دُم عقرب فرومی برند تا سم وارد بدن خود حشره شده و نابودگردد»(کاملی، ۱۳۹۰). لیکن باید دقت‌کردکه نمادهای ماندگار در هر فرهنگی، علاوه‌بر آنکه لازم است زمینه‌ای تجربی داشته‌باشند، در ساختار کیهان‌شناسی و باورهای اعتقادی آنها نیز باید حضور داشته‌باشند. به‌تصویر درآوردن

عقرب در دست‌بافته‌های ترکمن، نمادی از چیره‌گشتن بر خطرها، همچنین محافظت و نگهبانی دربرابر هر نوع نگاه شر و دفع چشم‌زخم است(تصویر۳).

کعبه ناقش

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

نمازلیق‌های کعبه ناقش در مقایسه با ساریچیان و گول یایدی تأثیرات بیشتری از دین اسلام را در خود بازتاب‌می‌دهند، اما همچنان نقوش تزئینی به‌کاررفته در آنها بیانگر باور گذشته این قوم است. همچون نقش درخت و ستون به‌عنوان نمادی وابسته به آن که به‌صورت یکپارچه یا جدا تصویرشده‌اند. به‌نظر می‌رسد این نقش، برگرفته از باور گذشته این قوم نسبت‌به درخت جهانی غان یا ستون مقدس است که در مرکزجهان قرارگرفته و رکن کیهان است و هفت، نه یا دوازده پله برای صعود شمن به آسمان و بهشت دارد که درون یورت واقع‌می‌شد(دوبوکور،۱۳۸۷، ۱۲)، (تصویر۴).

قوچق

نمازلیق‌های نمدی که میان ترکمنان کچه نمازلیق خوانده‌می‌شود، در گذشته بیشتر متداول‌بوده و امروزه استفاده از آنها محدودتر است.این‌گونه از نمازلیق در قالب بیضی‌شکل دارای طرحی است که باتوجه‌به شباهت کامل آن به نقش ساریچیان، به قوچق(شاخ قوچ) معروف است. شاید دلیل این نام‌گذاری، تکرار نیمه‌ای از طرح ساریچیان

تصویر۲. گول یایدی نمازلیق(نگارندگان).

تصویر۳. ساریچیان نمازلیق(نگارندگان).

تصویر۴. کعبه ناقش نمازلیق(نگارندگان).

تصویر۵. کچه نمازلیق با نقش قوچک(نگارندگان).

به خاطر شباهت با شاخ قوچ باشد که دور تا دور طرح متن به‌کار رفته‌است. بااین‌همه، نمونه واضح و آشکار نقش قوچق را می‌توان در حاشیه‌های بزرگ نمازلیق‌ها، رأس مناره‌ها و همچنین در سوزن‌دوزی مشاهده‌نمود(تصویر۵).

بنابر نقوش به‌کاررفته در نمازلیق‌ها و همچنین باتوجه‌به مطالب ارائه‌شده در بخش کاربرد نمازلیق‌ها در مراسم اجتماعی و تفکیک جنسیتی و نیز شیوه سنتی بافت، می‌توان این مؤلفه‌ها را در جدول‌های تطبیقی ۱و۲ مطرح‌نمود.

براساس جدول‌های تنظیم‌یافته و مطالب ارائه‌شده، آشکار می‌گردد که نمازلیق در نظام نمادین فرهنگ ترکمن به‌عنوان 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 بافته‌شده که تنها در نقش گول یایدی وجه زنانه و در نقش ساریچیان وجه مردانه آن غالب است لیکن، نقوش کعبه ناقش و قوچق در هر دو جنس، دارای ارزشی برابر هستند. در جدول۲ نیز، توجه به تکنیک بافت که سبب محدودیت اجرا در نقوش می‌شود، مشخص گردیده که برخی نقوش همانند گول یایدی تنها در تکنیک گلیم‌بافت به‌کارمی‌روند و قابلیت اجرا را در سایر تکنیک‌ها ندارند.

چنان‌که بیان‌شد، نمازلیق‌ها دارای چند طرح معروف هستند که به نام خود آنها،نمازلیق شناخته‌می‌شود، اما در حاشیه‌ها و فضای خالی طرح، نقوش دیگری چون آشیق، نوارهای آلاجا، حاشیه‌هایی موسوم به گلین بارماق[۳۳]، کعبه غئری[۳۴] و ... دیده‌می‌شود که برای این قوم دارای ارزش و بار معنایی عمیقی است که در ادامه برخی از آنها معرفی خواهندشد.

آشیجیق

به‌معنای ستون مهره حیوانات است که به‌صورت کاملاً انتزاعی در دست‌بافته‌ها نقش‌می‌بندد. این نقش انتزاعی را تنها با معرفی بومیان ترکمن می‌توان‌شناخت(تصویر۶). بنابر توضیحات مردم محلی، به‌معنای استخوان قاپ در مفصل گوسفندان است. این استخوان در فرهنگ ترکمن، نشانه پسرها و درکل نشانه مردانگی و نرینگی است. مادران ترکمن از زمان کودکی پسران خود، برای آنها این استخوان‌ها را جمع‌می‌کنند. بیشتربودن تعداد این استخوان‌ها، نشان برکت بالندگی پسران است به‌همین سبب درهنر سنتی این مردم (البته نه در همه طوایف ترکمن) نیز، این نماد وجوددارد.

جدول۱. نقوش نمازلیق‌های ترکمن باتوجه‌به مؤلفه جنسیت

نقوش نمازلیق‌های ترکمن				
تفکیک جنسیتی	گول یایدی	ساریچیان	کعبه ناقش	قوچق
زن	دارد	ندارد	دارد	دارد
مرد	ندارد	دارد	دارد	دارد

(نگارندگان)

آلاجا

ترکمنان برای دفع چشم‌زخم و حفاظت و امنیت، نوارهایی با نقطه‌های سیاه و سفید موسوم‌به 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 بسته‌می‌شود. 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 وزیورآلات هم دیده‌می‌شود.

اَلم غئری[۳۵]

غئری به‌معنای حاشیه و کناره است. الم معمولاً اشاره به رنگین‌کمان دارد که به‌صورت هفت واگیره کنارهم بافته‌می‌شود. در نمازلیق‌ها به‌دلیل محدودیت فضا، گاه این وجه هفت‌گانه، کاهش‌می‌یابد. ترکمنان حاشیه بزرگ را الم غئری و حاشیه کوچک را آوینق غئری[۳۶]می‌خوانند. از مشخصات ترکمن‌بافت بودن نمازلیق و سایر دست‌بافته‌ها، حاشیه الم غئری است که ابتدا و انتهای عرض نمازلیق‌ها، به‌ویژه نمازلیق‌های پرزدار بافته‌می‌شود(تصویر۷).

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(تصویر۸).

درم جموع، می‌توان نمادها را براساس چند معیار بازشناسی‌کرد. برخی از آنها، بیانگر حیات فرهنگی و اجتماعی ترکمنان در دوره پیش از مسلمان‌شدن 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

جدول۲. نقوش نمازلیق‌های ترکمن باتوجه‌به مؤلفه تکنیک بافت

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

(نگارندگان)

تصویر۶. آشیق(نگارندگان).

تصویر۷. الم غئری (نگارندگان).

تصویر۸. کعبه غئری(نگارندگان).

بخش‌بندی‌کرد. البته نکته مهم آن است که در نمادهای دست‌بافته‌ها، همه این عناصر به‌صورت نمادین و در ترکیبی کلی و منطقی بایکدیگر به‌کار گرفته‌شده‌اند. نشانه‌های تجربهٔ 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 بازنمایی‌می‌کنند. در میان بافته‌های ترکمنان، نمازلیق به‌خاطرآنکه مهم‌ترین دست‌بافته‌ای است که کاربرد آئینی و مذهبی دارد و بیش از همه با حیات مذهبی و امر قدسی نظام‌باورهای این مردم همراه است، از جایگاه خاصی برخورداراست. به‌بیان دیگر تمام نمادها، در زمینه‌ای کاربردی–مذهبی، به‌صورت تجمیع و فشرده‌شده،کنارهم بازتولیدمی‌شوند تا خاطره قومی و نظام اعتقادی را باهم بازنمایی‌نمایند.

نتیجه‌گیری

بنابر بررسی‌های انجام‌شده در پژوهش حاضر این‌چنین می‌توان دریافت که درکل نمازلیق‌ها و نقوش به‌کاررفته در آنها، بخش‌های مختلف یک فرهنگ را بازگومی‌کنند که هر نقش و نگارعهده‌دار قسمتی از این روایت فرهنگی است و درک و تفسیر آنها مستلزم کنارهم قراردادن و کلی‌نگریستن به آنها خواهدبود. 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 انجام‌می‌پذیرد. 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 یک‌سو با توجه به رابطه خودش با عنصر مذهبی، یادآور امری مقدس است و ازسوی دیگر، کاربرد آن به‌عنوان کالایی نمادین در مبادله آئینی- اجتماعی سبب‌می‌شود که همیشه یادآور دوره‌ها، وقایع و مواقع آئینی خاص باشد. به‌بیان دیگر نمازلیق، مهم‌ترین لحظات و وقایع زندگی ترکمنان را نشانه‌گذاری‌می‌کند. از همین‌روست که ترکمنان براین باورند که نمازخواندن روی نمازلیق، ثواب‌دارد. دلالت نمادین نمازلیق، سبب‌شده تا علاوه‌بر آن که نمادی از امور آئینی و مقدس باشد، درنهایت خودش هم به یک امر مقدس تبدیل‌شود و راه انتقال تقدس شود. از این گذرگاه، بهتر می‌توان ثواب نمازخواندن روی نمازلیق را درک‌کرد. اهمیت نمازخواندن برنمازلیق تااندازه‌ای است که درصورت نبود آن، ازلحاظ عاطفی و روحی، نماز کامل دانسته‌نمی‌شود. گویی نماز وقتی کامل و ازلحاظ روحی دلچسب است که روی نمازلیق خوانده‌شود.

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 دریافت‌می‌کنند و نهایت، بزرگ‌سالان(افراد بالغ از نظر شرعی) از آن استفاده‌می‌کنند. به‌همین دلیل باید دقت‌کرد که نمادهای کلیدی، چه خلاصه‌کننده و چه توضیح‌دهنده، در عین اینکه در ساختن فرهنگ نقش‌دارند، برگرفته از تقسیم‌بندی‌های درونی فرهنگ نیز هستند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

سپاس‌گزاری

درپایان به‌سزاست از تمامی اهالی روستاهای قان‌قرمه، قوشجان آباد و پیرآغاچ و به‌ویژه ساکنان شهر آق‌قلا که در مصاحبه‌ها اطلاعات سودمندی را در اختیارنگارندگان این مقاله گذاردند، کمال سپاسگزاری خود را اعلام‌داریم.

اسامی برخی از مصاحبه‌شوندگان اصلی در شهر آق‌قلا به‌قرار زیر است:

اراز محمدی، حلیمه- اراز محمدی، عافیه-پوری، عبدالحمید– خلوص مختوم، قربان‌بخت(خانم سید)، نازمحمد اونق، جمال توماج و ستار نازقلیچ.

پی‌نوشت

۱- برای اطلاعات بیشتر ر.ک (عسگری‌خانقاه 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

۵- 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

۱۵- برای اطلاعات بیشترر.ک(ortner,1973).

۱۶- برای اطلاعات بیشترر.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 ازطریق کوچ بوده‌است. ازین‌رو، شتر عنصر کلیدی در حیات اجتماعی ترکمنان که عموماً در دشت‌ها حرکت‌می‌کرده‌اند، محسوب می‌شده‌است. اهمیت کارکردی شتر در حیات اجتماعی– اقتصادی آنها، این حیوان را به عنصری نمادین تبدیل‌کرده 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 دراختیار نگارندگان مقاله حاضر قراردادند.

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله؛ چیت‌سازیان، امیرحسین و توماج‌نیا جمال‌الدین(۱۳۸۶). **نمازلیق‌های ترکمن(جانمازهای ترکمنی)**. فصلنامه گلجام، (۶ و ۷)، ۷۸-۵۳.
- الیاده، میرچا.(۱۳۸۷). شمنیسم، فنون کهن خلسه، ترجمه محمدکاظم مهاجری، تهران: ادیان.
- بداغی، 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 نازدیبا(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)، ۱۴۰-۱۱۹.
- فرنبغ‌دادگی، رنبغ.(۱۳۸۵). **بندهش**، به‌کوشش مهرداد بهار، تهران: توس.
- فکوهی، ناصر.(۱۳۸۱). **تاریخ اندیشه‌ها و نظریه‌های انسان‌شناسی**، تهران: نی.
- کاملی، شهربانو.(مرداد ۱۳۹۰). مصاحبه منتشرنشده با برخی از بومیان ترکمن، **دربارهٔ نمازلیق‌های ترکمن**، روستاهای قان‌قرمه، 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)، ۴۴-۳۹.
- وجدانی، بهروز.(۱۳۸۷). موسیقی آئینی و جلوه‌های عرفانی در فرهنگ قوم ترکمن، **کتاب ماه هنر**، (۶۵ و ۶۶)، ۵۰-۴۷.

- 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی