چت‌مه و باسمه ترکمن (مطالعه نگاره قوچ)

الهام حیدرزاده[۱]، احمد حیدری[۲]
دانشجوی کارشناسی ارشد، پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد طبس
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد بیرجند
Elham.heidarzadeh@gmail.com

چکیده

نمادگرایی به عنوان یک زبان ارتباطی آشکارا در تمامی شئون و امکانات زندگی ترکمن‌ها ملموس است و تداعی کننده چیزی است که خاصیت مفهومی دارد. نگارنده سعی بر آن داشته تا با بررسی نقوش و فرم نگاره قوچ در فرش‌های ترکمن، به محتوای فراموش شده این نقش پرداخته و کارکرد آیینی - مذهبی و اعتقادات اجتماعی ترکمن‌ها در رابطه با این نگاره را بررسی کند. هدف از انجام این مطالعه، شناسایی منبع الهام نقش "قوچ" در نمد و قالی ترکمن است. در این پژوهش برای گردآوری داده‌ها از منابع مکتوب و همچنین مصاحبه و مشاهده استفاده شده‌است. این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی-تطبیقی انجام شده و ابزارهای گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای (اسنادی) و میدانی (پیمایشی) است. نگاره‌ها شامل عوامل طبیعی و موجودات مانند گل و گیاه، حیوانات و حشرات، اجزای بدن انسان و ساخته‌های دست بشر شامل ابزار کشاورزی و قالی‌بافی، خوراکی، زیورآلات، وسایل تفریح و حمل و نقل، بناها، داغ و نشانه‌های جای گذاشته بر بدن حیوان می‌باشد. نگاره‌های نمد، مستقیماً بر قالی تأثیر گذاشته‌است که یکی از این نقوش، نقش قوچ است که نماد قوه مردانگی، قوه مولد مذکر و نیروی محافظ است؛ و با خورشید و آسمان به مفهوم تجدید انرژی خورشیدی و نماد چادرنشینی است.

واژگان کلیدی: ترکمن، چت‌مه، باسمه، قوچ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱-مقدمه

ترکمن‌ها، قومی کهن با افکار و اندیشه‌ها و به تبع آن، آثار غنی منقوش و شفاهی هستند و بهترین و کامل‌ترین نشانه این ادعا، دست بافته‌های آنها است. از میان نقش‌های آنها، نقش "قوچ" برگرفته از باور و اعتقادی است که به شکل نمادین بر دست بافته‌های ترکمن نقش بسته است. نمادگرایی و رمزپردازی ابزاری کهن در جهت بیان مفاهیم است که نماد اندیشه را برمی‌انگیزد و انسان را به گستره تفکر بدون گفتار رهنمون می‌شود (ج. هال، ۱۹۹۶: ۱۴). نماد چیزی است که به‌جای چیز دیگری به کار می‌رود و نشانه آن است و بر آن دلالت دارد (ج. هال، ۱۹۹۶: ۱۵). شاید اولین نمادها، نمادهایی بوده که بر اساس پرستش و تقدیس طبیعت توسط انسان پابه‌عرصه ظهور نهاده‌اند: آسمان و زمین، نماد زایش و رحمت، حیوانات و گیاهان. اولین نمادها با زایش اولین اسطوره‌ها به‌وجود آمده‌اند. اسطوره‌سازی می‌تواند یکی از علل به وجود آمدن نقش قوچ باشد، چرا که مهمترین کارکرد اسطوره به گمان الیاده، عبارت‌است از "کشف و آفتابی کردن سرمشق‌های نمونه‌وار همه آیین‌ها و فعالیت‌های معنی‌دار، از تغذیه و زناشویی گرفته تا کار و تربیت، هنر و فرزانگی" (اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۱۶). در بسیاری از موارد، هنگامی‌که فاقد معلومات کلامی صحیح برای توضیح یک پدیده باشیم، به اسطوره‌سازی روی می‌آوریم، به‌طوری‌که قادر خواهیم بود با استفاده از زبان رایج، تجربه‌ای معنوی را به دیگران منتقل کنیم.

در زمینه موضوع مورد بحث، پژوهش‌هایی انجام شده که کتاب نقش‌های قالی ترکمنی و اقوام همسایه، نوشته علی حصوری یک از آنها است که بیشتر به معرفی تصویری قالی ترکمن و همان‌گونه که در عنوان کتاب هم مشخص است، اقوام همسایه آنها

پرداخته‌است (حصوری، ۱۳۷۱). در مجله گلجام مقاله‌ای از جمال‌الدین توماج‌نیا با موضوع نقش درخت در فرش‌های ترکمنی موجود است که تنها به نقش درخت زندگی در این قالی پرداخته و سخنی از نقش‌مایه قوچ به میان نیامده‌است (توماج‌نیا & طاووسی، پاییز و زمستان ۱۳۸۵). مقاله دیگری با عنوان بررسی نقوش فرش ترکمنی نوشته زهرا غفاری که اشاره مختصری به نقش قوچ شده‌است (غفاری، ۱۳۹۰). درکل مقالات و کنفرانس‌هایی که راجع‌به نقوش فرش ترکمن ارائه‌شده، بخش‌های مختصری از آنها راجع به نقش‌مایه قوچ، در حد شناسایی این نقش‌مایه می‌باشد و هیچ‌گونه پژوهشی اختصاصاً در رابطه با نقش‌مایه قوچ در فرش ترکمن و بررسی تطبیقی باسمه (نمد) و چت‌مه (قالی) ترکمن صورت نگرفته است؛ لذا ضرورت انجام پژوهش در زمینه نقش قوچ در قالی و نمد ترکمن احساس شد و نگارندگان را به پژوهش در این زمینه ترغیب نمود.

هدف از انجام این مطالعه، شناسایی منبع الهام نقش قوچ در قالی ترکمن است که همان نمد ترکمن که سابقه‌ای قدیمی‌تر از قالی دارد. این جستار در پی آن است تا با نگاه به شکل نقش مورد بحث در فرش‌های ترکمنی به محتوای فراموش شده این نقش و کارکرد آیینی – مذهبی و اعتقادات اجتماعی نرکمن‌ها در رابطه با این نقش، در میان قوم ترکمن بپردازد و به این سوالات پاسخ دهیم:

آیا نقش قوچ در نمد ترکمن، می‌تواند الهام‌بخش نقش قالی ترکمن‌ها باشد؟

نقش قوچ در فرش ترکمن، نماد چیست؟

۲-روش تحقیق و جامعه آماری پژوهش

این تحقیق به روش توصیفی- تحلیلی- تطبیقی انجام شده که به بررسی و مطالعه تطبیقی نمد و قالی ترکمن (مطالعه موردی نگاره قوچ) پرداخته است. ابزار گردآوری داده‌ها در این تحقیق، کتابخانه‌ای (اسنادی) و میدانی (پیمایشی) است که از منابع مکتوب و همچنین مصاحبه و مشاهده و عکس‌برداری بهره برده‌است. جامعه آماری و قلمروی مکانی این پژوهش به شکل میدانی، شامل مناطق ترکمن‌نشین ترکمن صحرا و ناحیه راز و جرگلان خراسان شمالی می‌باشد و جامعه آماری کتابخانه‌ای و موزه‌ای، شامل قالی‌های موجود در موزه لنینگراد روسیه می‌شود که ترکمن‌های ساکن در دامنه کوه و جلگه خراسان و جنوب اترک تا دشت گرگان و ترکمنستان و افغانستان را در بر می‌گیرد و تخته‌های نمد هم شامل همین نواحی می‌شود. به طور کلی تمامی قالی‌ها و نمدهای موجود در منابع قبل و بعد از پذیرفتن اسلام توسط ترکمن‌ها، مورد کنکاش قرار گرفت. روش نمونه-گیری غیر احتمالی از بین مجموعا ۵۵۰ تخته قالی و نمد، حدود ۲۰۰ نمونه برای این پژوهش در نظر گرفته شد که نگاره قوچ در آن نقش بسته است.

۳-یافته‌ها

۳-۱- تاریخچه قوم ترکمن

درباره تاریخ باستانی ترکان، نظرات گوناگون از سوی محققان بیان شده‌است و حتی درباره ریشه نژادی این قوم نیز بین صاحبان فن و علم نژادشناسی اختلاف نظر وجود دارد. عده‌ای ترکان را از نژاد سفید دانسته و زبان آنها را جزء گروه زبان‌های هندی- اروپایی می‌دانند و عده‌ای دیگر، ترکان را از نژاد زرد و زبان آنها را جزء زبان‌های آلتایی[1] (اورال- آلتایی) می‌دانند (گلی، ۱۳۶۶: ۱۱). در منابع مختلف، ترکمن‌ها را از نژاد هیونگ- نو (هون) ها که از اقوام ترک- مغول بودند، نسبت داده‌اند. آنان که به منطقه کوهستانی کین‌شان(آلتایی) تعلق داشتند، در ربع دوم قرن پنجم میلادی اهمیت عظیمی یافتند و توانستند سرزمین‌های بسیاری را تصرف و نا آرامی بسیاری به‌پا کنند. پس از کشمکش‌های بسیار توکیوها که از اولاد هیونگ- نوهای کهن هستند، به حکومت رسیدند (تزری، ۱۳۸۷: ۴۲). ترکان تا قبل از قرن شش میلادی به اسامی مختلف در نقاط گوناگون پراکنده بودند. بعدها به دو قسمت ترکان شرقی و ترکان غربی تقسیم گردیدند. ترکمن‌های فعلی از اوغوزهای شرقی، ترکان عثمانی، گاگوز و ترک آذربایجان از اوغوزهای جنوبی هستند. عده‌ای از مورخین معتقدند که اوغوزها اجداد تمام ترک‌های اوغوز، اویغور، اونق، قونلون، قیماق، قرقیز، خنانی، قیچاق، تاتار، ترکمن، ازبک، سلجوق، قره‌قوینلو، آق‌قوینلو، صفوی، افشار و قاجار هستند. در اواسط قرن سوم هجری، ترک‌ها از ۵ قوم اساسی تشکیل شده بودند: ۱-اغوز ۲-کیماک ۳-قارلیق ۴-اویغور ۵-قرقیز.

[1] Altaic Languages

اکثر مورخین و جغرافی‌نویسان اوایل دوران اسلامی، ترکمن‌ها را از اغوزها ذکر کرده‌اند (گلی، ۱۳۶۶: ۱۰). در حال حاضر در ایران قبایل گوگولان، یموت و گروه‌هایی از تکه زندگی می‌کنند. ساریق، سالور، ارساری نیز از قبایل ترکمن هستند که در ترکمنستان زندگی می‌کنند (عسگری خانقاه و کمالی، ۱۳۷۴: ۲۹). وامبری در سیاحت‌نامه درویش دروغین، ترکمن‌ها را به ایل‌های زیر تقسیم می‌کند: «چاودور، ارزاری (اساری)، آل‌علی، قره، سالور، ساریق، تکه، گوگلان، یموت» (وامبری، ۱۹۰۲: ۳۷).

۳-۲- تاریخچه فرش ایران و فرش ترکمن

افسانه فرش، افسانه دل‌انگیزی است که قصه مکرر آن از دوران درخشش صدها نقش رنگین و چشم‌نواز هرگز کهنه نمی‌شود (صور اسرافیل، ۱۳۷۱: ۱۹). از بافت نخستین قالیچه‌ها، و اینکه چه قومی در ابتدا به این کار مبادرت کرده، هیچ‌گونه اطلاع موثقی در دست نیست؛ زیرا قالیچه‌ها به لحاظ ساختار طبیعی‌شان در اثر رطوبت و حشرات آسیب می‌بینند، اما به‌دلیل ماده مورد نیاز آن یعنی پشم، گمان می‌رود نخست قبایل چادرنشین آسیای مرکزی که کارشان گله‌داری بوده، به صورت ابتدایی، به چگونگی تهیه آن پی‌برده‌اند (یساولی، ۱۳۷۰: ۲۸۸). کهن‌ترین فرش ترکمن، فرش پازیریک۱ است که در حدود قرن چهارم و پنجم قبل از میلاد بافته شده‌است، خود شاهدی از قدیمی‌ترین فرش‌ها می‌باشد. بر اساس منابع تاریخی، وقتی که امپراطور بیزانس در سال ۶۲۸ میلادی، قصر خسرو دوم پادشاه ساسانی را به تصرف خود درآورد، مقداری پارچه، فرش‌های ظریف و نازک، فرش‌های سوزن‌دوزی‌شده را بدست آورد. در سنگ‌نگاره‌های طاق بستان مربوط به قرن هفتم میلادی، نمونه‌ای از قالیچه نازک، فرش‌های ظریف و نازک، فرش‌های سوزن‌دوزی‌شده به‌دست آمده‌است و یا پارچه‌هایی با نقش‌های حلزونی دیده می‌شود. فرش معروف "بهارستان" که کف سالن اصلی قصر خسرو در تیسفون را می‌پوشاند، از دیگر فرش‌هایی است که تاریخ‌نویسان به آن اشاره کرده‌اند. بر اساس نوشته‌های مسعودی (از تاریخ‌نویسان اوایل قرن چهارم هجری)، کف طبقه فوقانی قصر متوکل، خلیفه عباسی در بغداد با فرش‌هایی با نقوش انسانی و کتیبه‌های پارسی در حاشیه آن اشاره می‌کند (خزائی، ۱۳۸۱: ۱۱). صنعت فرش ترکمن در دوره حکومت ترکمن‌های سلجوقی (۵۵۲-۴۲۸ ه.ق.) به جهان معرفی شد (دادگر، ۱۳۸۰: ۳۹). قالی‌بافی در میان آنها مانند کلیه عشایر ایرانی از خصایص و عادات همیشگی و تغییر ناپذیر است. دست‌بافته‌های ترکمن بر حسب محیط زندگی و ساختار اجتماعی ایلی که دارند، متفاوت می‌باشند. طوایف "تکه" در شمال بجنورد و منطقه کوهستانی به بهترین نوع بافت با ظرافت بالا می‌پردازد. بافته‌های آنان غالباً ابریشمی و دو پوده می‌باشند. از ویژگی‌های قالی این منطقه به موارد زیر می‌توان اشاره کرد: ۱.رج شمار بالا ۲.استفاده از مواد اولیه مرغوب ۳.پشم دست‌ریس منطقه خراسان که از بهترین پشم‌ها می‌باشد. از نمونه بافته‌های آنها فرش‌های بزرگ در ابعاد ۳ در ۴، قالیچه‌های ابریشمی، فرش‌های دو رو ابریشم، پارچه‌های ابریشمی بسیار ظریف می‌باشد (عادلی، ۱۳۸۵: ۴۶۲). قالی‌بافی در سه ایل "آتابای"، "جعفربای" و "تکه" رواج دارد. طوایف تکه در شمال بجنورد و منطقه کوهستانی به بهترین نوع بافت با ظرافت بالا می‌پردازد. بافته‌های آنان غالباً ابریشمی و دو پوده می‌باشد (عادلی، ۱۳۸۵: ۴۶۳).

۳-۳- مشخصات فرش ترکمن

فرش ترکمن دارای تقسیمات مخصوص به خود است:

۱- توپراق[۲]: در آغاز و انجام هر قالی و قالیچه‌ای ۵ الی ۱۰ سانتی‌متر، متناسب با ابعاد فرش‌بافته می‌شود که ترکمن‌ها آن را با اعتقاد به اینکه همه چیز بر خاک استوار است، "توپراق" به معنای خاک می‌نامند.

۲- آلم[۳] (عالم- دنیا): در ابتدای بافت، نقشی جدا از نقش حاشیه و متن فرش بافته می‌شود، به معنای قوس و قزح.

۳- آونئق‌غئری[۴]: بعد از عالم، حاشیه‌ای کوچک در دو طرف حاشیه بزرگ است و متن فرش را به صورت قابی احاطه می‌کند که با نام "آونئق‌غئری" معروف است و معمولاً سه بار دور حاشیه بزرگ تکرار می‌شود.

۴- شلپه[۱] یا اولی‌غئری: حاشیه بزرگ که همان حاشیه‌بزرگ در دور فرش می‌باشد.

[1] Pazyryk

[2] Toprag

[3] Alem

[4] Aoneq Qeri

۵- متن فرش: مجموعه نقوش و کل فرش.
۶- گول اصلی: همان‌طور که پیشتر گفته شد، نقش اصلی ترکمن‌ها «گول» نام دارد که در قالی‌های ایشان با حالت تکرارشونده و ریتمی یکنواخت، بافته می‌شوند.
۷- گول میانی: این گول‌ها را در میان گول‌های اصلی فرش می‌بافند و کوچک‌تر از گول‌های اصلی هستند.
۸- کسیننی[۲] (ریشه فرش) : شامل تارهای فرش که پس از اتمام فرش بریده می‌شوند و گاه به شکل زیبایی توسط زنان بافته می‌شوند (عادلی، ۱۳۸۵: ۴۶۴).

قالی‌بافی ترکمن‌ها توسط زنان ترکمن انجام می‌شود؛ همچنین دار قالی‌بافی عشایر نیز افقی و دار روستا نشینان ترکمن، عمودی است. پشم مورد نیاز از گوسفندان قبیله تأمین می‌شود و مراحل ریسندگی و رنگ‌آمیزی نیز توسط زنان انجام می‌گیرد و ترکمن‌ها ناحیه جرگلان استان خراسان شمالی قالی‌های ابریشمین می‌بافند.

گره مورد استفاده میان ترکمنان به دو صورت ترکی و فارسی است که در بافت به طریق ترکی، بعد از یافتن دو رج گره، پود را که در گویش ترکمنی به آن "دووا" می‌گویند، عبور می‌دهند و در بافت گره فارسی پس از بافتن یک رج، پود را از روی رج گره‌ها می‌گذرانند (یساولی، ۱۳۷۰: ۱۲۷-۱۲۸).

عمده خصوصیات فنی قالی‌های ترکمن ایران را می‌توان به‌صورت زیر برشمرد:

۱- رنگرزی آنها قبلاً با استفاده از رنگ‌زاهای طبیعی و در حال حاضر با استفاده از رنگ‌زاهای مصنوعی است.
۲- سر و ته قالی، گلیم بافت است.
۳- گره قالی‌بافی در بین ایل "تکه"، عمدتاً متقارن (ترکی) و ایلات یموت از گره نامتقارن (فارسی) استفاده می‌کنند.
۴- فرش‌های تکه به مراتب از فرش‌های ایلات یموت، ظریف‌تر و دارای رج‌شمار بالاتری هستند.
۵- قالی‌های ترکمن تکه، تک پود است.
۶- بزرگ پارچه‌بافی در بین ایلات ترکمن ایران بسیار نادر است و پارچه‌های ابریشمی با عرض نهایت نیم متر تولید می‌شود.
۷- رنگ غالب در فرش‌های ترکمن ایرانی، قرمز است؛ ولی در فرش‌های ترکمن‌های خارج از ایران، رنگ‌های آبی، زرد و سرمه‌ای غالب هستند (گلی، ۱۳۶۶: ۳۲۵).

رنگ غالب در فرش‌های ترکمن ایرانی، قرمز است، ولی ترکمن خارج از ایران رنگ‌های آبی، زرد و سرمه‌ای است. در مقایسه فرش ترکمن ایرانی نسبت به ترکمن‌های خارج از کشور، فرش ترکمنی ایرانی متراکم‌تر و کوبیده‌تر است. اما طرح‌ها و نقش مایه‌های فرش ترکمن بافت ایران با سایر ترکمن‌های خارج از ایران، تقریباً یکسان است.

قالی ترکمنی، تقریباً مشخصات کامل فرش‌های عشایری را با خود به همراه دارد. به طور مثال، می‌توان به سر و ته قالی‌ها اشاره کرد که گلیم بافی پهن و آراسته دارند و یا گاهی‌اوقات حاشیه‌های آن بیشتر عرض قالی را در برگرفته است (مجابی و فنایی، ۱۳۸۸: ۳۳). بافندگان ترکمن در ایران و افغانستان زن هستند. اصولاً بافنده ترکمن در هر کجا که باشد، مرد نیست. در افغانستان عرف بر این است که اگر پسری به بافندگی فرش روی آورد، دیگر نمی‌تواند به خاستگاری دختری برود. از همین رو نقش مادر در بافت قالی‌های ترکمن برجسته می‌گردد (مجابی و فنایی، ۱۳۸۸: ۳۴).

فرشینه‌های ترکمن را به گروه‌های زیر می‌توان تقسیم کرد:

۱- گروه چتمه[۳] (قالی) شامل: قالی، قالیچه، قارچین[۴]، جانمازی، کناری، انواع آویزه‌های بافته‌شده از جنس قالیچه نظیر خورجین‌ها.

---

[1] Shelpe
[2] Kesinni
[3] Catme
[4] Qarxin

۲- گروه قاقمه[1] (گلیم) شامل: پلاس، آرتماق[2] (انواع توبره)، انواع جوال، جل اسب، انواع گلیم‌های آستانه در، بوساغا[3]، دولاق[4].

۳- گروه باسمه[5] (نمد مالی) شامل: نمدی که به عنوان فرش و پوشش اسب استفاده می‌کنند، نمد دور آلاچیق بر سه نوع است: دورلیق[6]، اوزوگ[7]، سرپک[8].

۴- گروه کشته[9] (سوزن دوزی) شامل: سوزن‌دوزی‌های پاچه شلوار زنانه، یقه و سرآستین انواع روسری مانند کورته[10]، کلاه دختران و پسران بوریگ[11] و تاخیه و سوزن‌دوزی‌های بازوبند گل باق[12]، کیسه دعا و پول قرار دارد (گلی، ۱۳۶۶: ۳۲۲).

۵- گروه ایشمه[13] و اورمه[14] (منگوله بافی) شامل:

- بلق یوپ[15]: نواری است که در انتهایی‌ترین قسمت پاچه شلوار زنانه قرار دارد.
- اوچقور باق[16]: بندی است که از درون لیفه شلوار عبور می‌کند.
- سالان چاق باغ[17]: طناب‌هایی که به گهواره بچه می‌بندند.
- بقچه باق[18]: بندهایی که دور بقچه لباس می‌کشند (گلی، ۱۳۶۶: ۳۲۲).

۶-گروه چوب که در این صنعت، دارهای چوبی قالی ساخته می‌شود.

۷-گروه آهن که ابزارهای فلزی قالی‌بافی را نیز شامل می‌شود (گلی، ۱۳۶۶: ۳۲۰).

قالی را ترکمن‌ها "هالی"[19]می‌گویند که به منظور فرش کردن و تزیین اتاق استفاده می‌شود که زینت‌بخش موزه‌ها، مجموعه‌ها و نمایشگاه‌ها در سرتاسر جهان است. شاخص‌ترین هنر و محصول در میان ترکمن‌ها، فرشینه‌های دست‌بافت، بخصوص قالی و قالیچه‌هایشان است.

جدول ۱: مقایسه قالی و نمد ترکمن ۱- نگارنده

موضوع	کاربرد	اشتراک	افتراق	رنگ غالب	قدمت
نمد	دیوار آویز- روکش- کلاه نمدی- جوراب و پاپوش نمدی- چادر عشایر- پوششی برای دیوار- کپنک	هر دو فرش هستند و به عنوان پوشش	تار و پود و پرز ندارد.	زمینه قهوه‌ای شتری و نقوش قرمز لاکی	۲۴۰۰ سال

[1] Qaqme
[2] Artmaq
[3] Bosaqa
[4] Dolaq
[5] Basme
[6] Dorliq
[7] Ozak
[8] Sarpak
[9] Kecte
[10] Korta
[11] Borig
[12] Qul baq
[13] Icma
[14] Orma
[15] Boloq yup
[16] Ocqor baq
[17] Salan caqbaq
[18] Boqce baq
[19] Haly

قالی	پوششی برای کف اتاق و تزیین دیوار- رو میزی- پرده	استفاده می‌شوند.	نسج نابافته پشم که با مخلوط آب و فشردن الیاف شکل می‌گیرد.	قرمز لاکی	۷۰۰۰ سال

۳-۴- قالی‌بافی ترکمن (چت‌مه)

هنر قالی‌بافی در بین مردم ترکمن، چکیده‌ای است از ذوق، صنعت، سلیقه، حوصله و بردباری این مردم که با خون آنها عجین شده و از نسل‌های گذشته به نسل امروزی رسیده‌است. پیشینه تاریخی قالی‌بافی ترکمن‌ها در هاله‌ای از ابهام است. مارکوپولو در سفرنامه خود به توصیف سرزمین تاتارها در سده هفتم قمری می‌پردازد که علاوه بر اسب‌ها و قاطرهای ترکمنی از فرش‌های ظریف و زیبای آنان تمجید کرده‌است.

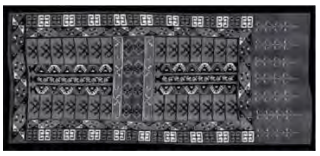
کهنه‌ترین نمونه‌های قالی‌های ترکمن متعلق به قرن دوازدهم هجری قمری است. از آنها می‌توان به قالیچه‌هایی با نقش محرابی مانند و ابعاد متوسط که در مدخل چادر بزرگان قوم، آویخته می‌شده‌است تا به عنوان نشانه تشخیص صاحب چادر مطرح گردد، اشاره کرد (مجابی و فنایی، ۱۳۸۸: ۳۳۳-۳۳۴).

اقوامی گوناگون در درازنای تاریخ، توجه خاصی به نقوش حیوانات داشته‌اند. علاوه بر نقوش حیوانات از نقش‌های هندسی برای تزئین ظروف و سفال‌های خود استفاده می‌کردند. بسیاری از اقوام، از جمله ترکمن‌ها از هزاران سال پیش، نقش‌های تجریدی و رمزی و نمادین تخیلی را نسبت‌به نقوش واقع‌گرایانه ترجیح داده‌اند (خطیبی، ۱۳۸۱: ۶۵). در فرش ترکمنی، ما به یک منبع زیبایی‌شناسی از کار و تلاش گروهی برمی‌خوریم که طی نسل‌های متوالی، گرد آمده‌است. بهترین و زیباترین آنها حفظ‌شده است و اگر خطری در کمین این بازمانده‌های گران‌بهای زمان‌های دوردست کهن باشد، شرایط تمدن و تاراج‌گری زندگی کنونی ما است (حصوری، ۱۳۷۱: ۲۲-۲۳). به‌یقین منشا بهره‌وری از این نقش و نگارها، دارای پیشینه مکتوبی نیست و طی نسل‌های پیاپی، نام هر نقش یا طرح، از شاگرد به استاد و از مادر به دختر، از بافنده‌ای به بافنده بعد و از سینه‌ای به سینه دیگر نقل شده‌است (آ. هال و ویووسکا، ۱۹۹۳: ۴۶).

جان تامپسون[1] معتقد است که ترکمن‌ها نقوش چینی را به صورت هنرمندانه و پیچیده‌ای فشرده و خلاصه‌سازی کرده و به‌دلیل انزوای فرهنگی، آنها را برای سالیان متمادی حفظ کرده‌اند. این باور توسط علی حصوری رد شد، زیرا این محقق فرش‌شناس معتقد است:

الف- این نظریه بدون توجه به نام این نقش‌مایه‌ها شکل گرفته‌است. بسیاری از این نقش‌مایه‌ها نام ایرانی، ترکی یا ترکمنی دارند. به طور مثال: فیلپی[2] (جای پای فیل)، چمچمه[3] (قاشق‌گود)، کجبه[4] (کجاوه)، آت‌اياقی[5] (پای اسب) معنی می‌دهند. بنابراین با توجه به نام این نقش‌مایه‌ها، می‌توان به‌راحتی به ریشه آنها پی‌برد. به‌عنوان‌مثال، نوعی نگاره در فرش‌های ترکمنی است که یکی از اعضای بدن یا اثر بدن حیوان بر سطح فرش را نشان می‌دهد، "نقش‌مایه ساینا‌ک است که نمادی از شاخ قوچ است و در حواشی فرش به کار می‌رود" (عصاره و کابلی، ۱۳۸۱: ۱۴) (شکل ۱ و ۲).

ب- در حفاری‌های صورت‌پذیرفته در هزاره قرن دوم قبل از میلاد، در نقوش سفال‌های آسیای مرکزی (مکانی که ساکنین ایلات ترکمن در آنجا پراکنده بوده و زندگی کرده‌اند) صدها نوع از نقوش بکار رفته در فرش ترکمن قابل مشاهده است (مجابی و فنایی، ۱۳۸۸: ۳۲).



شکل ۱ : ساینا‌ک (F. Stone، 2004: 299)

شکل ۲ : حاشیه ساینا‌ک (F. Stone، 2004: 299)

[1] Jon Thompson
[2] Filipi
[3] Cemceme
[4] Kejebe
[5] At ayaqi

۳-۵- تاریخچه نمد

نمد نوعی از فرش محسوب می‌شود که از فرورفتن و به هم چسبیدن پشم شتر به وسیله مالش‌دادن و فشار آنها به هم، شکل می‌گیرد؛ اما در این نوع فرش، خبری از گره و تار و پود نیست، بلکه هرچه هست درهم تنیده‌شدن است. برخی بر این عقیده‌اند که تکنیک نمدسازی از طریق مغولستان به چین آورده‌شده‌است.

رومی‌ها تکنیک تولید نمد را از یونانیان فرا گرفتند. سربازان رومی کلاه‌های نمدین برسر می‌کردندکه به‌مثابه نماد آزادی تلقی می‌شد. کلاه‌دوزان آلمانی همچنین جوراب‌هایی از جنس نمد تولید می‌کرده‌اند. به طور کلی می‌توان گفت که تولید نمد، نخست به آسیا و سپس به اروپا منحصر شد. منابعی وجود ندارند که نشان دهنده تولید نمد توسط انسان‌هایی که در آفریقا و آمریکا می‌زیسته‌اند، انجام‌گرفته باشد. می‌توان گفت که تقریباً فقط چوپانان چادرنشین در امر تولید نمد به لحاظ پایه اقتصادی معین آن فعال بودند، در صورتی‌که برای کشاورزان هندی، یونانی، چینی و رومی، تولید نمد تنها به‌مثابه حرفه‌ای جانبی به‌حساب می‌آمد. نمد، چادرنشینان آسیای مرکزی را از گرما، سرما، رطوبت و باد حفظ می‌کرد. نمد بیانگر رابطه اصولی و پایه‌ای بین انسان و طبیعت بود. قرقیزها نمد را "تکنمک"[1] می‌گویند.

امروزه نمد در نزد ترکمن‌های افغانستان، جمهوری ترکمنستان، ترکمن‌های ایران و قفقاز، نیز بر اساس قدیمی‌ترین روش‌های تولید، یعنی طبق روش سیصد سال پیش‌ازمیلاد، همانند روش دوران هان‌ها که شگفتی چینی‌ها را برمی‌انگیخت، مطابق تکنیک له‌کردن، غلطاندن و فشردن پشم‌ها تولید می‌شود (اسکندری، ۱۳۸۸).

نمد سفید به طور نمادین با «ابرهای سفید آسمان» هم‌طراز بودند. نمد سفید نشانه «از تبار ابرها» بودن برای صاحب آن نزد اویغورها و درنزد چینی‌ها نشانه «پسر آسمان» بود. حاکمان و روسای قبایل، روی نمد سفید می‌نشستند و تخته کف چکمه‌های مخصوص اسب‌سواری و زیرانداز زین اسب آنان از نمد سفید بود و هنگامی هم که سوار اسب می‌شدند، زیر پای آنان نمد سفید آماده می‌شده‌است.

۳-۵-۱- نمد ترکمن (باسمه)

تولید نمد نیاز به قدرت بدنی فراوان دارد. در بیشتر نقاط ایران، نمد مالی توسط مردان انجام می‌شود، اما نمد ترکمن را صرفاً زنان تولید می‌کنند.

در این گروه، انواع نمد از قبیل نمدی که به زیر پا می‌اندازند، نمدی که برای پوشش اسب استفاده می‌شود، قرار دارد. نمدهایی که به دور آلاچیق می‌اندازند، خود بر سه قسم است: دورلیق[2]، اوزگ[3] و سرفک[4]. نمد خوب را از پشم بهاره گوسفند تهیه می‌کنند و زنان هنرمند، شاخ قوچ را بر روی نمدها ترسیم می‌کنند. اندازه نمد در بین ترکمن‌ها امزگ[5] است که به تعداد نقوش بستگی دارد. حاشیه نمد را قرقره[6] می‌نامند (گلی، ۱۳۶۶: ۳۲۱).

نمد ترکمن‌ها مطابق تاریخ و سابقه دو هزار و چهارصد ساله خود با نقش دکور مارپیچ آن، با شاخ قوچ به رنگ‌های سیاه و سرخ، با ابرهایی به رنگ‌های سفید و سرخ که نشان از نماد آسمان و زمین بوده با نقوش نمدهای قرقیزها و دیگر اقوام ترک مشترک است (اسکندری، ۱۳۸۸). برخی از پژوهشگران، پیدایش نمد را بیش از هفت هزار سال می‌دانند. در جداول ۱ و ۲، تطبیق نگاره قوچ در قالی و نمد، مورد بررسی قرار گرفته است.

تاتارها در سده هفتم هجری قمری، همواره در سفر بودند و در خانه‌های متحرک، یعنی چادرهایی که از نمدهای ضخیم که روی قاب چوبی جاسازی شده‌بودند، زندگی می‌کردند. چادرها همه قابل جمع شدن بودند و بر روی گاری‌هایی که دارای چهار چرخ بود، حمل می‌شدند. آنها ارابه‌های دوچرخ نیز داشتند، که توسط گاوها و شترها کشیده می‌شد. سقف ارابه را با نمد سیاه

[1] Teknemek
[2] Dorliq
[3] Ozak
[4] Sarfak
[5] Emzak
[6] Qerqere

که آب به داخل آنها نفوذ نمی‌کرد، پوشانده بودند. زنان و بچه‌ها و لوازم زندگی توسط این ارابه‌ها حمل می‌شد. تاتارها زندگی بسیار ساده‌ای داشتند؛ آنها با تیر و کمان، حیوانات را شکار می‌کردند. دین رسمی نداشتند و در واقع بت می پرستیدند که به تصور خود در مشکلات روزانه، این خدایان ساختگی به کمک آنها می‌شتافتند. این خدایان را به صورت پیکره‌هایی از نمد می‌ساختند، و هر وقت مشکلی پیدا می‌کردند، به خدایان ساختگی متوصل می‌شدند. تاتارها معتقد بودند که این پیکره‌های بی جان در غذا و چادرهای آنها سهیم هستند (برایان، ۱۳۶۸: ۶).

از نمد، نوعی پوشش استوانه‌ای پالتو مانند به نام "کپنک"[1] برای انسان تولید می‌کنند که فاقد آستین و جلو باز است که چوپانان در تابستان و زمستان همراه خود و توسط الاغ به صحرا می‌برند، زیرا در روزهای گرم زیرانداز و در شب‌های سرد لحاف خوبی است. شکل ۳، شماتیک کپنک را نشان می‌دهد.

شکل ۳: کپنک - نگارنده

نمد سفت و زبر برای پوشش چادر، زیر انداز زین اسب، کف‌پوش کفش‌ها و امثال آن، یا برای گرم نگه‌داشتن اسب مورد استفاده قرار می‌گیرد. در گذشته از ادغام پشم گوسفند با پشم‌های بلند نوعی گاو و اسب و پشم بُز و حتی از رشته الیاف گیاهی و از الیاف پوسته درختان، درست می‌شده‌است. امروزه نمد خوب و نرم از پشم گوسفند و شتر تهیه می‌شود که رنگ‌های طبیعی آن مانند سفید، قهوه‌ای، سیاه یا ترکیبی از آنها است که برای زمینه و مقداری نیز به عنوان پشم رنگ شده، مورد استفاده قرار می‌گیرد.

شیوه نمدمالی در مناطق مختلف و از ادوار گذشته تاکنون، تغییری نکرده و شامل مراحل جور کردن پشم، تهیه قالب، حلاجی پشم، رنگرزی و نقش‌زنی است. نمد علاوه بر کاربردهایی چون زیرانداز و فرش به عنوان جل[2] اسب (زیرزین)، خورجین[3]، پادری، پوشش آلاچیق، تن پوش چوپانان و سجاده نیز کاربرد دارد. امروزه اقوام کرمانج و عشایر در خراسان، دیگر نمدی که طرح و رنگ اصالت قوم خودشان را داشته باشند، تولید نمی‌کنند؛ یا اقتباس از نگاره‌های نمد ترکمن است و یا نمد مورد نیاز را از ترکمن‌ها خریداری می‌کنند (گلی، ۱۳۶۶: ۳۲۱).

نگاره‌های نمد عبارتند از بوستانی، آلاجه[4]، قوچق[5]، امزگ[6]، ساری ایچیان[7]، گل[8]، کچه نقش[9]، تیرانا[10]، گزرمن[11]، توینک نقش[12]، دیه گزی[1]، بستان نقش[2]، دورت امزگ[3] و تاریم نقش[4]. در جدول ۲ به نگاره قوچوق یا همان شاخ قوچ که اصلی‌ترین و اصلی‌ترین و رایج‌ترین نقش در نمد و قالی ترکمن است، می‌پردازیم (گلی، ۱۳۶۶: ۳۲۱).

[1] Kapanak
[2] Jul
[3] Korjin
[4] Alaje
[5] Qocak
[6] Amzak
[7] Cari ican
[8] Gul
[9] Kece naqsh
[10] Tirana
[11] Gorzman
[12] Toynak naqsh

جدول ۲: مقایسه قالی و نمد ترکمن ۲- نگارنده

نام محصول	بافنده قدیم زن مرد	بافنده جدید زن مرد	الیاف در گذشته	الیاف کنونی	فرم نگاره‌ها	رنگ
قالی	✔	✔	پشم گوسفند	پشم گوسفند- ابریشم	هندسی و متقارن	**گذشته**: سفید-سیاه-لاکی تیره-سبز تیره-لاکی متمایل به زرد **امروزه**: عبایی-قهوه‌ای روشن- دارچینی- طوسی-قهوه‌ای تیره- طلایی-نخودی-آبی آسمانی- زیتونی- سبز-مشکی-لاکی و سرمه‌ای
نمد	✔	✔	از ادغام پشم گوسفند با پشم‌های بلند نوعی گاو و اسب و پشم بُز و حتی از رشته الیاف گیاهی و از الیاف پوسته درختان درست می‌شده‌است.	پشم گوسفند و گاهی شتر	نا منظم و تاحدی در برخی نقوش متقارن	سیاه-سفید-قرمز لاکی-قهوه‌ای شتری

نمد ترکمن‌ها مطابق تاریخ و سابقه دو هزار و چهارصد ساله خود با نقش دکور مارپیچ آن، با شاخ قوچ به رنگ‌های سیاه و سرخ، با ابرهایی به رنگ‌های سفید وسرخ که نشان از نماد آسمان و زمین بوده با نقوش نمدهای قرقیزها و دیگر اقوام ترک مشترک است. امروزه در بین ترکمن‌ها، جز برای پوشش اسب و رویه زین برای مصارف دیگری از نمد استفاده نمی‌شود و جز در تعدادی از روستاهای دور افتاده، در شهرها نشانی از نمد در خانه‌های ترکمن وجود ندارد و به جای آن از قالی‌های زیبای ترکمنی برای پوشاندن کف اتاق‌ها استفاده می‌کنند (اسکندری، ۱۳۸۸).

۳-۶- شاخ قوچ - فرهنگ‌های باستانی

جاتین کیستی۵ عقیده دارد، تجربه و شناختی که از یک حیوان نزد قبیله وجود دارد، تجسم و روح حیوان یا پرنده برگزیده‌شده، به شکل یک نشانه یا نماد پالایش شده‌تر مثل سر یک حیوان، شناخته می‌شود و امکان پالایش باز هم بیشتر وجود دارد (کیستی، ۱۳۷۸: ۳۲). برخی از اشکال و مایه‌های اصلی به کار گرفته شده در طراحی‌های بافندگان عشایری، جنبه‌هایی از یک سبک هنری کهن را در خود محفوظ دارند، در این سبک طراحی، به طور متناوب از حیوانات و پرندگان واقعی یا اساطیری و قسمت‌هایی از بدن این مخلوقات همچون سر و شاخ آنها استفاده می‌شود. قوچ از اشکال جانوری عمده‌ای است که در آنها، خدایان وابسته به زایش و باروری در خاورمیانه، یونان و مصر باستان مورد پرستش بود (ج. هال، ۱۹۹۶: ۵۱). شاخ نیز در میان اقوام مختلف بسیار مهم و حیاتی بوده‌است. شاخ در میان اقوام مختلف (به ویژه شاخ‌های گاو نر و گاو ماده و قوچ)، مظهر قدرت و نیرو بوده است (ج. هال، ۱۹۹۶: ۵۷).

نماد قوچ در فرش ترکمن‌ها، باور به دفع شر، نشان قدرتمندی، باروری و زایندگی را در پی دارد. قوچ، تند و تیز، مذکر، قدرتمند، نماد نیروی توالد و تناسل و آمدن بهار را نوید می‌دهد. به همین دلیل قوچ هیجان و بلند طبعی را با خونسردی و لجاجت، که ممکن است به زوال عقل و کوردلی بیانجامد، پیوند می‌دهد. این مطلب را اخترشناسان و منجمان به خوبی درک می‌کنند، چرا که علامت برج حمل که هر سال در اول فروردین از خورشید عبور می‌کند و به اعتدال ربیعی می‌رسد، جلوه‌ای

[1] dDiya gozi
[2] Bostan naqsh
[3] Dort amzak
[4] Tarim naqsh
[5] Jotin Khisty

کیهانی از قدرت حیوانی با جوش و خروش آتش دارد و در عین خلاقیت، نابودگر، کور و عاصی است. به عبارت سنت هرمسی (کیمیایی) ما در حضور عملی هستیم که پژواک آن عمل، به خاطر تقارن صورت فلکی حمل با خورشید، سرخ یا طلایی است. عملی اساسا مهاجم که مرتبط با طبیعتی پرهیاهو، خروشان و متشنج است.

در میان مسیحیان نیز، قوچ نوعی بره خداوند است که به خاطر نجات گناهکاران قربانی می‌شود، و نه تنها نماد شخص مسیح، بلکه نماد مومنانی است که پس از او و به خاطر او مرگی بی تقاص را پذیرفتند. این قربانی، تعالی نمادگرایی آتش و خون و باروری مجدد است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۴۷۰-۴۷۱). قوچ به دلیل همراهیش با یزدان خورشید و آسمان، به مفهوم تجدید انرژی خورشیدی است و آن را نماد مشترکی در بسیاری از تمدن‌ها از جمله در میان سومری‌ها، سلت‌ها و یونانی‌ها به عنوان نماد باروری است (کوپر، ۱۹۸۷: ۲۸۲).

در آفریقای سیاه و از هند تا چین، مراسم مشابهی در ارتباط با زنجیره نمادهایی در ارتباط با آتش خلاق و حاصلخیزی بر پا می‌شد و از قوچ حتی به عنوان نشانه‌ای از حقیقت زندگی، یعنی جاودانگی استفاده می‌شد. برای نشان دادن مانیپوره- چاکره (حفره شکم، یکی از شش چاکرای بدن)، که وابسته به عنصر آتش است، از استعاره قوچ استفاده می‌شود (شهابی، ۱۳۹۲: ۱۲۶). در بعضی اقوام شمنی سیبریایی، ساختن شاخ‌های تزئینی عموماً یا آهن، شبیه شاخ‌های گوزن مرسوم است. این شاخ‌های تزئینی نقش مهمی ایفا می‌کنند و نقش آنها مشابه بال‌های شاهانه‌ای است که برای تزئین لباس‌های شمنی آلتایی و به‌خصوص تونگوزها، ساموییدها، ینیسئی‌ها به کار می‌رود. در سنت یهودی و مسیحی نیز، شاخ نشانه نیرویی است که حاوی مفهوم نو و برق و صاعقه است (شهابی، ۱۳۹۲: ۱۲۷). سرچشمه بسیاری از آداب و رسوم، سنت‌ها و آیین‌های مختلف، برخاسته از نمادگرایی اصلی شاخ است، که بدون شک مهم‌ترین آنها، شاخ نعمت است.

قوچ در عین اینکه مولد نسل در گله است، درعین‌حال شاخ‌هایش اسبابی است که در و دیوارهای شهرهای محصور را سرنگون می‌کند، بنابراین وسیله‌ای برای گشودن حصارها است، در ضمن مارپیچ شاخ قوچ نشانه تکامل است و شکل جناغی دو شاخ، یادآور سر سپردن به راهی باطنی و طی طریق است. از سویی قوچ به یقین نشانه طی طریق در طریقتی باطنی است، زیرا شاخ‌های او به شکل V نشانه Verbe (کلمه الله) و عقل رحمانی است. قوچ نماد نیروی روانی و قدسی و نماد استحاله است. قوچ پرواز می‌کند و پشم‌هایش زرین است. با این همه، نیروی دخول شاخ قوچ دو وجهی است: هم بارور می‌کند و هم زخم می‌کند و می‌کشد (شهابی، ۱۳۹۲: ۱۲۹).

۳-۶-۱- قوچ - فرهنگ ترکمنی

قوچ در زندگی دامداری اولیه اقوام ترکمن نقش مهمی را ایفا نموده‌است. ترکمن‌ها کاملاً به این امر واقف بوده‌اند که قوچ یکی از عوامل مؤثر گرداننده زندگی آنها است. این حیوان علاوه بر استفاده‌هایی که از لحاظ پشم و پوست و روده و گوشت می‌رساند، عامل تکثیر نسل گوسفندان نیز می‌باشد و گوسفند رکن اصلی زندگی ترکمن را تشکیل می‌داده‌است. قوچاق یا قوچوق به معنای شاخ قوچ و نماد قدرت و تولید است. طرح قوچ در اکثر دست‌بافته‌های ترکمنی کاربرد دارد و به عنوان اصلی‌ترین طرح نمد ترکمن می‌باشد که به طرح کچه معروف است.

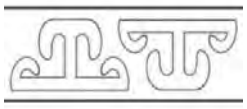
جدول ۳ : انواع نقش شاخ قوچ در فرش ترکمن

نام نقش	فرم	نماد	مورد استفاده	نمد	قالی و سایر	
قویوم ghoyoum.	هندسی و متقارن	قدرت-نعمت-باروری	متن و حاشیه قالی		✔	
ساینا‌ک Saynak	هندسی و متقارن	جنگندگی و قدرت	حاشیه		✔	(حصوری، ۱۳۷۱: ۱۲۷)

قوچوق ghochogh	هندسی و متقارن	قدرت-جنگاوری-مولد مذکر	متن فرش		✔	(حصوری، ۱۳۷۱: ۱۳۰)
قوچوق ghochogh	هندسی و خشک	چادرنشینی-نیروی روانی و قدسی-مولد مذکر-مردانگی	متن و حاشیه		✔	
قوچوق ghochogh	نامنظم ونسباتا متقارن-فرم نرم	جنگندگی و قدرت-چادر نشینی	متن و حاشیه نمد	✔		
ساینا‌ک Saynak	هندسی و متقارن	جنگندگی و قدرت	حاشیه		✔	
قوچوق ghochogh	خشک و هندسی و متقارن	قدرت-نعمت-باروری	متن فرش		✔	
قوچوق ghochogh	نامنظم ونسباتا متقارن-فرم نرم	نیروی زاد و ولد و باروری	متن و حاشیه نمد	✔		
قوچوق ghochogh	خشک و هندسی و متقارن	جنگندگی و قدرت-چادر نشینی	فرش و دست‌بافته‌ها		✔	(حصوری، ۱۳۷۱: ۱۳۷)
قوچوق ghochogh	هندسی و متقارن	قدرت-مولد مذکر	فرش و دست‌بافته‌ها		✔	(حصوری، ۱۳۷۱: ۱۳۷)
قوچوق ghochogh.	نامنظم و متقارن-فرم نرم	نیروی زاد و ولد و باروری	متن و حاشیه نمد	✔		

در بین اعتقادات توتمی در میان اغوزها (اجداد ترکمن)، تعدادی از حیوانات جایگاه ویژه‌ای داشتند. در رأس این حیوانات قوچ و سپس گرگ بیش از بقیه مورد توجه بوده‌اند. این امر در حقیقت بازتاب زندگی بیابان‌گردی و کوچ‌رو ایلات و طوایف مختلف بوده‌است و از طرف دیگر، این حیوان نقش بسزایی در تداوم حیات دامپروری این قوم داشته‌است. نقش شاخ قوچ از نقوشی است که آن را در جای‌جای زندگی ترکمن‌ها می‌توان مشاهده کرد. آنها برای جلب نعماتی که از جانب قوچ برمی‌خواست، با توسل به تخیلات خود به ترسیم اشکال گوناگون آن در مظاهر زندگی پرداخته‌اند (شهابی، ۱۳۹۲: ۱۲۴). دختر ترکمن در بافتن این طرح، تخیلات خود را در تجسم مردی که چون قوچ، قوی، کوبنده، مقاوم، سریع، نجیب، وفادار و بارور است به کار می‌گیرد.

جدول ۴ : نقش شاخ قوچ در صنایع ترکمن

نام نقش	توضیحات	فرم	نماد	مورد استفاده	نمد	قالی و سایر	
آئینه گل Ayine gol	در اطراف این نقش، نقش شاخ قوچ به چشم می‌خورد	هندسی و متقارن	قدرت-نعمت-باروری	متن و قالی		✔	
قوچوق ghochogh.		نامنظم و متقارن-فرم نرم	چادرنشینی-زایش و رحمت	متن و حاشیه نمد	✔		
آئینه گل Ayine gol.	در اطراف این نقش، نقش شاخ قوچ به چشم می‌خورد	هندسی و متقارن	جنگندگی و قدرت-نعمت-باروری	متن فرش		✔	
قوچوق ghochogh.		نامنظم و نسباتا متقارن-فرم نرم	نیروی زاد و ولد و باروری	متن و حاشیه نمد	✔		
قوچوق ghochogh.		هندسی و متقارن	جنگاوری-قدرت	اکثر دست‌بافته‌ها		✔	
قوچوق ghochogh.		هندسی و متقارن	جنگندگی و قدرت-مولد مذکر	حاشیه		✔	
قوچوق ghochogh.		نامنظم و نسباتا متقارن-فرم نرم	چادرنشینی-نیروی روانی و قدسی-مولد مذکر-مردانگی	متن و حاشیه نمد	✔		

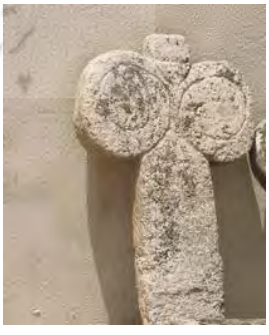
در میان اقوام ترکمن، چون استفاده از نقش شاخ این حیوان مورد توجه بوده‌است، شکل شاخ قوچ را می‌توان فراوان در زندگی ایشان مشاهده کرد. شاخ نماد نیروی فوق طبیعی است؛ الوهیت و نیروی جان یا اصل حیاتی که از سر بر می‌خیزد، شاخ‌های قوچ یا بز به معنی نیروی زاد و ولد و باروری است (بیگدلی، ۱۳۸۳: ۳۶). در کتاب نمادهای سنتی کوپر ذیل واژه قوچ، قوه مردی، قوه مولد مذکر، انرژی آفریننده؛ نیروی محافظ، ذکر شده‌است. متداول‌ترین نماد نزد ترکمن‌ها نقش شاخ قوچ است، مظهر خیر و برکت و اقتدار و نماد روح نیاکان (کسرائیان، ۱۳۷۰: ۱۸). این نقش با زندگی ترکمن‌ها عجین شده‌است، طوری که

سر کودکان خردسال ترکمن را به گونه‌ای می‌تراشیده‌اند که دو دسته مو در دو طرف سر باقی می‌گذارده‌اند تا به شکل شاخ قوچ در آید و اصطلاحاً بدان «قولپاق»[1] می‌گفته‌اند (گلی، ۱۳۶۶: ۳۴۰).

وجود اصطلاحاتی مانند «قوچ بولدی» (قوچ شد) که هنگام ختنه پسران می‌گفتند یا «قوچ ییگیت» که به جوانان اطلاق می‌شد و یا اصطلاحاتی نظیر اینها، نشان‌دهنده عمق نفوذ این نماد در زندگی روزمره مردمان ترکمن بوده‌است (گلی، ۱۳۶۶: ۳۴۰). این نماد در فرش‌ها و بافته‌های ترکمنی با اصطلاح "قوچوق" ظاهر می‌شود. قوچوق همان معنای شاخ قوچ را دارد. زن و دختر ترکمن در بافتن این طرح، تخیلات خود را در تجسم مردی که چون قوچ، قوی، کوبنده، مقاوم، سریع، نجیب، وفادار و بارور است، به کار می‌گیرد (قزلچه، ۱۳۸۷) و در دندانه‌دندانه گره‌هایی که بر تارهای قالی می‌زند، مکنونات قلبی خود را جاودانه می‌سازد (معطوفی، ۱۳۸۳: ۲۰). شاخ قوچ نشانه چادرنشینی و خود قوچ مظهر زایندگی و باروری و قدرت است (بداغی، ۱۳۷۱: ۲۹). از طرف دیگر این حیوان نقش بسزایی در تداوم حیات دامپروری این قوم داشته است. نقش قوچ را می‌توان به اشکال و طرح‌های گوناگون در غالب صنایعی که در زندگی ترکمن‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد، مشاهده نمود.

در مورد سادگی شکل‌های موجود این نماد در هنرهای سنتی ترکمن‌ها می‌توان به گفته هربرت رید در کتاب "معنی هنر" اشاره نموده که عنوان می‌کند: «روستایی ترجیح می‌دهد چیزی به زندگی خود اضافه کند، نه آنکه آینه‌ای در مقابل واقعیت زشت قرار دهد». او می‌گوید: «در این هنر نقش‌های ساده به وجود می‌آیند و قرن‌ها ادامه می‌یابند، ذهن روستایی برای تازگی بی‌قرار نیست، بلکه فقط می‌خواهد شیئی که می‌سازد، شاد باشد و گویا به طور غریزی دریافته که از ترکیب چند رنگ و نقش معدود می‌توان تنوع بی‌پایانی به وجود آورد» (رید، ۱۹۳۱: ۱۱۳). نقش شاخ قوچ از نقوشی است که آن را در جای‌جای زندگی ترکمن می‌توان مشاهده کرد. پورکریم در این‌باره می‌گوید: «ترکمن‌ها برای جلب نعمانی که از جانب قوچ بر می‌خواست، با توسل به تخیلات خود به ترسیم اشکال گوناگون آن در این مظاهر زندگی پرداخته‌اند» (شهابی، ۱۳۹۲: ۱۲۸) به نقل از (پورکریم، ۱۳۴۴: ۶۴). این نقش به وفور در هنرهای مختلف ترکمن از جمله فرش، گلیم، نماد، سوزن دوزی‌ها، زیورآلات و ... به چشم می‌خورد.

در بخش زیورآلات، یکی از آرایه‌های معروف ترکمنی که متعلق به طایفه سالور می‌باشد، "آینه گل" است، طایفه تکه این آرایه را "قیرق‌قوچوق"[2] (چهل شاخ قوچ) می‌نامند، این نام به دلیل آرایه‌های کوچکی است که به شکل شاخ قوچ در این نقش وجود دارد. تا سال‌های اخیر سنگ قبرها را نیز به هیئت شاخ قوچ می‌تراشیدند و حتی شاخ قوچ را عیناً بر روی قبرها می‌گذاشتند. در مواردی دیده شده که خود شاخ قوچ را هم بر سر قبور بر میله پا چوبی نصب کرده‌اند، این نقوش را حتی بر در و دیوار و منازل و مساجد ترکمن را می‌توان مشاهده کرد (شکل ۷).



شکل ۴ : نقش قوچ سنگ قبر- نگارنده

شکل ۵ : نقش شاخ قوچ در مسجد- نگارنده

قوچ‌های سنگی از گورستان‌های ناحیه آذربایجان بدست آمده‌است. تقریباً همه منابعی که تا به‌امروز درباره قوچ‌های سنگی نوشته‌شده، آنها را به ترکمن‌های آق‌قویونلو و قراقویونلو نسبت داده‌اند؛ زیرا معنای لغوی این دو قوم است که با گوسفند و قوچ مرتبط هستند (تناولی، ۱۳۸۸: ۷۴)، (شکل ۸ و ۹).

[1] Qulpaq

[2] Qirq qocak

شکل ۶: قوچ سنگی در خانه‌ای در لیقوان در محله شتربان، قرن ۱۸ و ۱۹ میلادی- (تناولی، ۱۳۸۸: ۷۴)

نتیجه‌گیری

طلسم با قدرت جادویی یا مذهبی، صاحب خود را از عوامل خطر محافظت می‌کند و تأثیر بد را کاهش می‌دهد و یا دور می‌کند. در کلام ترکمن، هنر نقش‌اندازی بر اساس نگاره‌های کهن، جادویی، اسطوره‌ای و حماسی می‌باشد. باورها و اعتقادات قدیمی و گاه خرافات، همواره الهام‌بخش هنرمندان روستایی در تولید دست‌بافته‌هایشان بوده‌است. نقش قوچ با زندگی ترکمن‌ها عجین شده‌است، طوری که سر کودکان خردسال ترکمن را به گونه‌ای می‌تراشیده‌اند که دو دسته مو در دو طرف سر باقی می‌گذارده‌اند تا به شکل شاخ قوچ در آید و اصطلاحاً بدان « قولپاق » می‌گفته‌اند. دختر ترکمن در بافتن این طرح، تخیلات خود را در تجسم مردی که چون قوچ، قوی، کوبنده، مقاوم، سریع، نجیب، وفادار و بارور است به کار می‌گیرد. ترکمن‌ها براین باورند که انسان با ارواح تمامی عناصر و پدیده‌های عالم به‌گونه‌ای خویشاوند است و در چنین شرایطی مناسب‌ترین برخورد با طبیعت، ستودن، مدح و ثنا و یا توسل به طلسم و جادو است. باور و عقیده به ارواح، بخش بزرگی از اعتقادات ترکان شمن‌گرا را تشکیل می‌دهد. به عقیده آنان، نقش قوچ در فرشینه‌هایشان، موجب دفع شر از خانه و خانواده می‌شد. وفور نشانه‌های فرهنگی و انسان‌شناختی موجود در فرش‌های ترکمن، این آثار هنری را مستعد بررسی و پژوهشی درخور نموده است و بررسی گونه‌های مختلف نقوش و علت کاربرد آن در فرشینه‌ها، زمینه را برای بازشناسی بسیاری از نمودها و زوایای پنهان فرهنگی این مردمان فراهم خواهد آورد، تلاشی که پژوهش حاضر به آن اهتمام ورزیده است.

منابع

۱- اسکندری، امینه، (۱۳۸۸)، «نمد ترکمن (کچه)»، بایراق، دایره‌المعارف ترکمن. http://www.bayragh.ir/modules/smartsection/item.php?itemid=154

۲- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، (۱۳۷۷)، «اسطوره بیان نمادین»، تهران: انتشارات سروش.

۳- بداغی، ذبیح‌الله، (۱۳۷۱)، «نیاز جان و فرش ترکمن» تهران: نشر فرهنگان.

۴- برایان، لوئیس، (۱۳۶۸)، «سفرهای مارکوپولو»، تهران: ارغوان.

۵- بیگدلی، محمدرضا، (۱۳۸۳)، «ترکمن‌های ایران»، تهران: انتشارات پاسارگاد.

۶- پورکریم، هوشنگ، (۱۳۴۴)، «ترکمن‌های ایران»، مجله هنر و مردم، ۲۹-۴۲.

۷- تزری، رحیم، (۱۳۸۷)، «ترکمن کیست و ویژگی‌های فرهنگی او چیست؟»، (چاپ پنجم)، گرگان: مختومقلی فراغی.

۸- تناولی، پرویز، (۱۳۸۸)، «سنگ قبر»، (چاپ اول)، تهران: نشر بن گاه.

۹- توماج‌نیا، جمال‌الدین و طاووسی، محمود، (پاییز و زمستان ۱۳۸۵)، «نقش درخت زندگی در فرش‌های ترکمنی»، نشریه گلجام، ۱۱.

۱۰- حصوری، علی، (۱۳۷۱)، «نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه»، (چاپ اول)، تهران: انتشارات فرهنگان.

۱۱- خزائی، محمد، (۱۳۸۱)، «هزار نقش»، تهران: انتشارات سوره مهر.

۱۲- خطیبی، اکرم، (۱۳۸۱)، «نقش و رنگ ده‌هزار ساله: تمدن، فرهنگ و هنر ایرانی قبل از اسلام»، (چاپ اول)، تهران: نشر پردیس.

۱۳- دادگر، لیلا، (۱۳۸۰)، «فرش ایران: مجموعه‌ای از موزه فرش ایران»، تهران: موزه فرش ایران.

۱۴- رید، هربرت، (۱۹۳۱)، «معنی هنر»، (ترجمه نجف دریابندری، چاپ اول)، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

۱۵- شوالیه، ژان و گربران، آلن، (۱۳۸۸)، «فرهنگ نمادها»، (چاپ اول)، تهران: جیحون.
۱۶- شهابی، عاطفه، (۱۳۹۲)، «بررسی مفاهیم نقوش و فرم زیورآلات زنان ترکمن»، پایان نامه کارشناسی ارشد، (۱۲۳-۱۲۷)، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.
۱۷- صور اسرافیل، شیرین، (۱۳۷۱)، «طراحان بزرگ فرش ایران: سیری در مراحل طراحی فرش»، تهران: انتشارات سروش.
۱۸- عادلی، زلیخا، (۱۳۸۵)، «ترکمن»، مجموعه مقالات اولین سمینار ملی تحقیقات فرش دستباف، جلد اول، تهران.
۱۹- عسگری خانقاه اصغر، کمالی محمد شریف، (۱۳۷۴)، «ایرانیان ترکمن»، (چاپ اول)، تهران: اساطیر.
۲۰- عصاره امیرحسین، کابلی سیدعلی آقا، (۱۳۸۱)، «فرهنگ دو زبانه کاربردی تخصصی واژگان فرش»، اصفهان: گلدسته.
۲۱- غفاری، زهرا، (۱۳۹۰)، «بررسی نقوش فرش ترکمن»، فرهنگ مردم ایران، ۱۴۳-۱۵۴.
۲۲- قزلچه، متین، (۱۳۸۷)، «طرح یا نقش در فرش ترکمن»، بایراق، دایرةالمعارف ترکمن. http://www.bayragh.ir/modules/smartsection/item.php?itemid=124
۲۳- کسرائیان، نصرالله، (۱۳۷۰)، «ترکمن‌های ایران»، (ترجمه سیروس ایزدی، چاپ اول)، تهران: انتشارات شباهنگ.
۲۴- کوپر، جین، (۱۹۸۷)، «فرهنگ مصور نمادهای سنتی»، (چاپ دوم)، تهران: نشر فرشاد.
۲۵- کیستی، جاتین، (۱۳۷۸)، «اسطوره و نشانه شناسی در ارتباط با فرش‌های شرقی»، مجله قالی، ۹۰، ۱۸-۲۳.
۲۶- گلی، امین، (۱۳۶۶)، «تاریخ سیاسی و اجتماعی ترکمن‌های ایران»، تهران: نشر علم.
۲۷- مجابی علی، فنایی زهرا، (۱۳۸۸)، «پیش‌درآمدی بر تاریخ فرش جهان»، (چاپ اول)، اصفهان: دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد.
۲۸- معطوفی، اسدالله، (۱۳۸۳)، «تاریخ فرهنگ و هنر ترکمان»، (چاپ اول)، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۲۹- وامبری، آرمینیوس، (۱۹۰۲)، «سیاحت درویشی دروغین در خانات آسیای میانه»، (ترجمه فتحعلی خواجه نوری، چاپ ششم)، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
۳۰- هال آلستر، ویووسکا جوزه لوچیک، (۱۹۹۳)، «تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی گلیم»، (ترجمه نیلوفر الفت شایان و شیرین همایون‌فر، چاپ اول)، تهران: انتشارات کارنگ.
۳۱- هال، جیمز، (۱۹۹۶)، «فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب»، (ترجمه رقیه بهزادی، چاپ پنجم)، تهران: فرهنگ معاصر.
۳۲- یساولی، جواد، (۱۳۷۰)، «قالی‌های زیبا و نفیس ایرانی»، تهران: انتشارات فرهنگسرا.
33- F. Stone، P. (2004). *Tribal and Village Rugs: The Definitive Guide to Design، Pattern & Motif*. New York: Thames and Hudson.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی