

## خوانش عناصر هویت‌ساز در نقوش فرشینه‌های ترکمن از منظر کارکردگرایی مالینوفسکی

### چکیده:

دست‌بافته‌های ترکمن بیان‌گر جنبه‌های آیینی، اعتقادی، مذهبی، اسطوره‌ای و باورهای بافندگان است که در راستای تامین نیازهای زندگی آن‌هاست. هر نقش حاوی رمزگان و معانی گوناگون است که از باورهای قومی یا از سایر فرهنگ‌ها به عاریت گرفته شده است. نگارندگان با هدف بررسی عناصر هویت‌ساز در آرایه‌های نمادین در نقوش به کار رفته در زیراندازهای ترکمن در پی آن هستند تا به این پرسش پاسخ دهند که، چگونه نقوش و رنگ‌های موجود در آرایه‌های ترکمنی از منظر کارکردگرایی مالینوفسکی تبیین می‌گردد. برای این اساس، طرح‌های نمازلیق، کعبه نمازلیق، انگسی، آسمالیق، قالی و نمدهای ترکمن بررسی و کارکرد و جایگاه آن‌ها در فرهنگ این قوم تحلیل می‌شود. روش پژوهش، تاریخی و تحلیل محتوای نقوش است که با استفاده از گردآوری اسناد و بازدید از موزه فرش صورت پذیرفته است. نتایج حاصل، گویای آن است که، این اشکال، نقش کلیدی در انتقال معانی و ارزش‌های محوری فرهنگ دارند و اغلب نشانه‌های شمایی هستند و طی زمان به صورت تجریدی درآمده‌اند. هم‌چنین، عملکرد کاربردی و تزئینی نقوش در آن‌ها دیده می‌شود. از منظر مالینوفسکی نقوش در هر جامعه‌ای دارای کارکردی مشخص و هدف آن، تعالی جامعه می‌باشد. این نقوش برخاسته از فرهنگ جامعه بوده و باید در بستر فرهنگی خود مورد تحلیل قرار گیرند.

### نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۰۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۲

### مریم مونسى سُرخه

استادیار گروه طراحی پارچه و لباس،  
دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)،  
تهران، ایران.

Email: m.mounesi@alzahra.ac.ir

### سیاوش افراشته

استادیار گروه طراحی پارچه و لباس،  
واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی،  
قائم‌شهر، ایران.

Email:

siavash.afraشته@gmail.com

### زهرا یوسفی

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد رشته  
طراحی پارچه و لباس، واحد قائم‌شهر،  
دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران.

Email: yousefi@gmail.com

DOI شناسه دیجیتال

10.22051/jtpva.2022.37853.1343

واژگان کلیدی: فرشینه ترکمن، کارکردگرایی، نقش و رنگ، مالینوفسکی

## مقدمه

هنرهای دستی بیان‌گر فرهنگ و اقتصاد بوده و جهت رفیع نیازهای اولیه بشر و تامین معاش تولید می‌شوند. این هنرها ملهم از اسطوره‌ها، خواست‌ها، آرمان‌ها، طبیعت پیرامونی و تاریخ و ادب هر ملت است. ترکمن‌ها شاخه‌ای از ترکان آسیای میانه‌اند که از عهد قدیم در صحرای بخش سفلی رود سیحون و بین دریای آرال با زندگی کوچ‌نشینی روزگار می‌گذراندند. نام ترکمن از یک کلمه از زبان اغوزها ریشه گرفته که برای اولین بار در کتیبه‌ای که در نیمه اول قرن هشتم میلادی نوشته شده و «گوک-تورک» نامیده می‌شود، به کار رفته است (معین، ۱۳۷۶: ۲۲۰). بیش از نیمی از جمعیت ترکمن‌ها ساکن و بقیه کوچ‌نشین بودند. از آن جا که اقتصاد آن‌ها، مبتنی بر کشاورزی و دامداری بود، بدین سبب ترکمن‌ها به دو شعبه «چمور»های مستقر که از ابتدا کشاورز بودند و «چروا»های صحرانشین که دامدار و گله‌چرانند، تقسیم می‌شوند (مفتاح، ۱۳۷۴: ۱۷۹). ایشان در قرن هفتم ه. ق. ضمن آن که مسلمان بودند، بخشی از اعتقادات کهنه خود، از جمله توت‌م را حفظ کرده (حصوری، ۱۳۷۱: ۸) و می‌پرستیدند. مهم‌ترین وجوه زندگی ترکمنان، صنایع دستی است. ترکمن، با توجه به شغل دامداری و نوغان‌داری، تولید انواع نخ‌های ابریشمی و پشمی و رنگرزی آن از مواد طبیعی را به خوبی می‌دانستند. پرسش اساسی در این مقاله: نقوش فرشی‌ها ترکمن از منظر کارکردگرایی چگونه قابل تفسیر است؟ فرض بر این است که، رنگ‌ها و نقوش انتزاعی، منبعث از باورهای دینی، آیینی، فرهنگ و زیست‌بوم ترکمن‌ها بوده و از منظر اجتماعی، رابطه مستقیم با شاخصه‌های هویت قومی دارد. آرایه‌ها در فرشی‌ها ترکمن، منتزاع از طبیعت بوده و دارای کارکرد نمادین و تزئیناتی هستند. طبق نظریه مالینوفسکی<sup>۱</sup> هر جزئی از جامعه کارکردی موثر نسبت به کل جامعه دارد و کار آن تامین نیازهای انسانی است. آداب و رسوم، اعتقادات مذهبی و ایجاد سازمان‌های اجتماعی برای برآورده شدن نیازهای غریزی انسان است (مالینوفسکی، ۱۳۸۳: ۹۱). با تغییر سبک زندگی ترکمن‌ها از کوچ‌نشینی به یک‌جانشینی، هنوز نمادها و باورهای قدیمی در بین آن‌ها رواج دارد.

## روش پژوهش

روش پژوهش، توصیف و تحلیل محتوا و گردآوری داده‌ها به صورت اسنادی است.

## پیشینه پژوهش

در کتاب‌های «مبانی نشانه‌شناسی» دانیل چندلر (۱۳۹۴) و «نشانه‌شناسی کاربردی» فرزانه سجودی (۱۳۸۷)، و «نشانه‌شناسی» (۱۳۸۳)، پی‌یرو گپرو، به معرفی علم نشانه‌شناسی و شاخه‌های مرتبط با آن پرداخته شده است. کتاب «نظریه علمی فرهنگ» نوشته برانیسلاو مالینوفسکی (۱۳۸۳)، بستریهای فرهنگی شکل‌گیری هویت و نقوش را در ملل گوناگون مورد ارزیابی قرار داده و نظریه کارکردگرایی مالینوفسکی را برای تحلیل نمادهای موجود در باورهای مردم و جامعه بیان کرده است. برای شناخت دست‌باافته‌های ترکمن کتاب «فرش ترکمن» نوشته جورج بنون (۱۹۷۴)، منبع مناسبی برای آشنایی با انواع دست‌باافته‌ها و آنالیز خطی نقوش است. ذبیح‌الله بداعی فرش (۱۳۷۱)، در کتاب «نیازجان و فرش ترکمن» فرش ترکمن را از رنگرزی تا بافت و نقوش از دید آقای نیازی طراح فرش ترکمن بیان کرده است. در معرفی نقوش ترکمن، بهترین کتاب «نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه» نوشته علی حصوری (۱۳۷۱)، است؛ نویسنده نقوش ترکمن را در طوایف مختلف ترکمن جمع‌آوری و بر مبنای شباهت ظاهری دسته‌بندی کرده است. در تحلیل معانی نهفته در نقوش، باید نقش‌ها در بستر فرهنگی و سطح جهانی ارزیابی شود؛ در سه کتاب «فرهنگ نمادها: اساطیر، رویاها، رسوم، ایما و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها و اعداد» ژان شوالیه و آلن گریبان (۱۳۷۷)؛ «فرهنگ نمادها» سرلو خوان ادواردو (۱۳۹۲) و «فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب» (۱۳۸۰)، جیمز هال، به بررسی نمادهای بین‌المللی پرداخته می‌شود. علیرضا بهارلو و همکاران (۱۳۹۰)، در مقاله «بررسی تطبیقی آسمالیک‌های ترکمن و بافته‌های چلیکات آمریکای شمالی» به رابطه بین آسمالیک‌های ترکمن و چلیکات‌های آمریکای شمالی و وجه اشتراک آن پرداخته‌اند. عفت‌السادات افضل طوسی و مریم حسن‌پور (۱۳۹۱)، در مقاله «نقش نمادهای آیینی و دینی در نشانه‌های بصری گرافیک معاصر ایران» به بررسی ادیان و اعتقادات ایرانی میترائیسم و زرتشتی در بستر تاریخی می‌پردازند.

در این مقاله، ارتباطات درونی میان نمادهای نظری، بصری و زیبایی‌شناسی آن‌ها و نمادهای اصلی موجود در آثار ایرانی ذکر شده و ما را در درک نمادهای دینی ایرانی یاری می‌رساند.

## مبانی نظری

### نشانه‌شناسی

نشانه‌ها می‌توانند زبان، تصویر، آوا یا نظایر آن باشند. «اما آن‌چه بدیهی است این‌که، این‌امور به تنهایی دارای معنا نیستند؛ بلکه معنا چیزی است که خواننده بر آن می‌افزاید. پیرس می‌گوید، در صورتی چیزی به نشانه تبدیل می‌شود که شخصی دلالتی را بر آن هموار کند. معمولاً، افزودن معنا به نشانه‌ها در سایه قرارداد صورت می‌پذیرد» (ضمیران، ۱۳۸۳: ۴۰). نشانه چیزی است که از دید کسی، از جهتی یا ظرفیتی به جای چیز دیگری می‌نشیند؛ یعنی، در ذهن آن شخص نشانه‌ای برابر یا شاید نشانه‌ای بسط یافته تر خلق می‌کند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۷). در واقع، هر چیزی که به عنوان «دلالت‌گر» ارجاع دهنده، یا اشاره‌گر به چیزی غیر از خودش تلقی شود، می‌تواند نشانه باشد. او این چیزها را به طور کاملاً ناخودآگاه از طریق ارتباط دادن آن‌ها با نظام آشنایی از قراردادها به عنوان نشانه تعبیر می‌کند (چندلر، ۱۳۹۴: ۴۱). دلالت به رابطه بین دال و مدلول گفته می‌شود. «مدلول در دلالت‌های صریح به صورت عینی و چنان‌که هست به تصور درآمده است. حال آن‌که دلالت‌های ضمنی بیان‌گر ارزش‌های ذهنی هستند که به واسطه صورت و کارکرد نشانه به آن منسوب می‌شوند. یک یونیفرم از یک سو، دلالتی صریح به درجه و کار یک شخص و از سوی دیگر، دلالتی ضمنی بر اعتبار و اقتدار همراه با آن‌ها دارد (گیرو، ۱۳۸۳: ۴۷). دلالت صریح در تصاویر و به طور کلی هنرهای تجسمی، همان معنا و دریافتی است که همه افراد در برخورد با آن اثر در ذهن‌شان نقش می‌بندد. واژه دلالت ضمنی یا معنای التزامی بیش‌تر بر جنبه‌های فرهنگی، اجتماعی و تاریخی یک مدلول تکیه دارد. در نشانه‌شناسی، دلالت‌های مستقیم و ضمنی، «و جوهی برای تشریح رابطه میان دال و مدلول و تمایزی تحلیلی که میان دو نوع از مدلول‌ها به وجود می‌سازد، می‌باشند. معنا توسط هر دوی این دلالت‌ها به وجود می‌سازد» (چندلر، ۱۳۹۴: ۲۱۰). بارت معتقد است که از تلفیق دلالت‌های ضمنی و صریح، «ایدئولوژی» تولید می‌شود، که دیگران آن را مرتبه سوم دلالت دانسته‌اند (سجودی، ۱۳۸۷، ۸۶). عبارت «معنای ضمنی» به تداعی‌های اجتماعی-فرهنگی و «شخصی» (ایدئولوژی، عاطفی، و غیره) نشانه اشاره دارد. عواملی چون طبقه، سن، جنسیت، و تعلق قومی و نژادی مخاطب و مشابه آن در شکل‌گیری معانی ضمنی دخالت دارند (همان: ۷۸).

نمی‌توان مرز قاطعی میان دلالت مستقیم و دلالت ضمنی ایجاد کرد. زیرا معنای ارجاعی با ارزش‌گذاری‌های ما تغییر می‌کند. معنا همیشه از ارزش‌دواری رسوخ می‌پذیرد (چندلر، ۱۳۹۴: ۲۱۲). نشانه‌شناسان اجتماعی، به تنوع تفسیر و اهمیت عوامل اجتماعی، فرهنگی و تاریخی اشاره کرده و اعلام می‌کنند، قبول معنای صریح یک نشانه امری دشوار است. اگر معنای صریح یک نشانه از نظر اکثریت اعضای فرهنگی یک جامعه پذیرفته شود، در فهم معنای ضمنی آن اتفاق نظر وجود ندارد، زیرا درک معنای ضمنی به دریافت و نظر فرد بستگی دارد که آن هم به عوامل مختلف وابسته است (ضمیران، ۱۳۸۳: ۱۲۲).

### رمزگان از منظر مالدینوفسکی

در نظر اکثر نشانه‌شناسان معاصر دلالت‌های مستقیم و ضمنی شامل به کارگیری رمزگان هستند. رمزگان نظام‌هایی پویا هستند که در طول زمان تغییر می‌کنند و بنابراین، همان قدر که اجتماعی-فرهنگی هستند، تاریخی نیز می‌باشند. رمزی شدن فرایندی است که با آن قراردادها تثبیت می‌شوند (چندلر، ۱۳۹۴: ۲۱۲). می‌توان گفت «رمزگان عبارتند از قالب‌های تفسیری که از سوی تولیدکنندگان آن‌ها و مفسرین متن به کار می‌روند. رمزها در ساده کردن پدیده‌ها به منظور ایجاد ارتباط با مخاطب به کار می‌روند» (ضمیران، ۱۳۸۳: ۱۳۵). در نظام نشانه‌شناسی یک دال می‌تواند به چندین مدلول ارجاع داده شود و هر مدلول نیز می‌تواند توسط چند دال بیان شود. «بی‌شک، برای رمزگان چند معنا وجود ندارد، بلکه نظام‌های بیانی وجود دارند که به طور هم‌زمان از چندین رمزگان استفاده می‌کنند» (گیرو، ۱۳۸۳: ۴۶). «رمزگان نشانه‌ها را به نظام‌های معنادار تبدیل می‌سازد و بدین ترتیب باعث ایجاد رابطه میان دال و مدلول می‌گردد» (چندلر، ۱۳۹۴: ۲۲۱). «واقعیت» از نظر مالدینوفسکی به این معنی است که، اسطوره‌ها گنجینه‌های باقی مانده از نهادهای اجتماعی پیشین هستند. اگرچه ممکن است به موجودات موهوم و ساختگی بپردازند، اما در جزئیات آن‌ها ارتباط دقیقی با چارچوب‌های فرهنگی و اجتماعی به چشم می‌خورد. پیروان مکتب اسطوره‌شناسی طبیعی، همه نمودهای اساطیری را بازتاب پدیده‌های طبیعت، عناصر گیتی و قوای مافوق طبیعی می‌پنداشتند (ترنرو حسن زاده، ۱۳۸۱: ۷۲). اسطوره‌ها و اعتقادات مذهبی در قالب نمادها متجلی گشته‌اند؛ «اساطیر عمدتاً، خاستگاه

بشر و دست‌کاری‌های او در محیط و بازتنظیم محیط است (مالینوفسکی، ۱۳۸۳: ۸۳). کارکردگرایی توانست به انسان شناسی، وجهه علمی دهد و آن را به عنوان یک علم تثبیت نماید. از منظر او کارکرد فرهنگ، تامین نیازهای بشر است. نیازهای سه‌گانه انسان شامل (۱) نیازهای اولیه؛ نیازهای زیستی مانند تغذیه و تولیدمثل؛ (۲) نیازهای اشتقاقی؛ نیازهای برآمده از فرهنگ مانند آموزش و پرورش و قوانین و (۳) نیازهای انسجام‌دهنده روحی؛ مانند دین، ایدئولوژی و جهان بینی؛ که همه موارد را در کتاب «نظریه علمی درباره فرهنگ» مفصلاً شرح می‌دهد.

### دست‌بافته‌های ترکمن

صنایع بومی خاص هر منطقه ویژگی‌های هنری و کاربردهای عملی خاص خود را دارا است، زیرا هنر با زندگی مردم پیوند خورده است. در بین ترکمن‌ها «دست‌بافته‌هایی که برای خودشان می‌بافند» (توتلوق) خوانده می‌شود، این واژه به معنای نگهداشتن است و دلالت بر امری دارد که آن را می‌خواهند نگهدارند. در برابر توتلوق، ساتلق‌ها، دست‌بافته‌هایی هستند که زنان آن‌ها را بیش‌تر با هدف امرار معاش، انگیزه اقتصادی و کسب درآمد می‌بافند» (رحمانی و کاملی، ۱۳۹۲: ۷۷). دست‌بافته‌های ترکمن بر اساس تکنیک بافت عبارتند از: (۱) فرشینه‌ها؛ (۲) پارچه‌بافی؛ (۳) ایشمه و اورمه؛ (۴) سوزن‌دوزی (کشته). فرشینه‌ها به سه دسته کلی تقسیم می‌شوند: (۱) گروه چت‌مه (پرزدار)؛ قالی، قالیچه، قارچین، جانمازی، انواع آویزهای بافته‌شده از جنس قالیچه نظیر خورجین؛ (۲) گروه فاقمه یا قاقمه (گلیم بافت)؛ پلاس، آرتماق (انواع توبره) انواع چوال (جوال)، جل اسب، انواع گلیم‌های آستانه در، بوساغا، دولاق و (۳) گروه باسمه (نمدی) (URL1). در این مقاله، برخی فرشینه‌هایی که به عنوان زیرانداز هستند، شامل نمازلیق، کعبه نمازلیق، انگسی، آسمالیق، قالی و نمد، جهت بحث و بررسی مدنظر می‌باشند.

### انواع نقوش در فرشینه (زیرانداز)های ترکمن

نقوش اغلب با هماهنگی خطوط و به صورت ساده و انتزاعی و سرشار از رنگ و نقش خلق می‌شود. هر نقش دارای جایگاه خاصی است.<sup>۳</sup> قبایل ترکمن برای خود نقش خاصی (گؤل ۴) دارند که نماد آن قبیله است. این گل‌ها (گؤل) مستطیل، شش‌وجهی و هشت‌وجهی هستند که زمینه قالی را پر می‌کنند. کهن‌ترین گؤل به قبیله سالور تعلق دارد. این

عاطفی دارند و کارکرد اساطیر اساساً، عملی و اجتماعی است؛ بدین معنی که، اسطوره احساس وحدت و هماهنگی مابین اعضای جامعه و نیز حس هماهنگی با کل طبیعت یا زندگی را برمی‌انگیزد» (بیدنی و مختاریان، ۱۳۷۳: ۱۷۰). کاربرد نماد، تصویر موضوع به کمک نماد، نظام نمادها، نمادگرایی، نظریه نمادها، ماخوذ از واژه نماد، به معنای شی یا فعالیتی که چیزی دیگری را نشان می‌دهد که الزاماً، رابطه مستقیمی با آن ندارد، ولی جانشین آن قرار می‌گیرد (مالینوفسکی، ۱۳۸۳: ۲۷۸). اسطوره و نمادها، مفاهیمی کاذب نیستند؛ باید به اندیشه اصلی که در آن‌ها وجود دارد، توجه شود و هرگز نباید صورت‌های صوری آن‌ها مدنظر قرار گیرند؛ زیرا دریافت معنای درون آن‌ها غافل می‌ماند (بهرزادی، ۱۳۸۰: ۵۵). نظریه نمادگرایی از دیدگاه مالینوفسکی عبارت است از: «تعریف یک نماد یا فکر به عنوان چیزی که از حیث مادی قابل ثبت و شرح یا قابل تعریف است. آرا و عواطف را باید به همراه همه جنبه‌های دیگر فرهنگ، هم به طور کارکردی و هم از حیث شکل بررسی کرد. رویکرد کارکردی اجازه می‌دهد، که زمینه علمی نماد مشخص و ثابت شود و در واقعیت فرهنگی، یک عمل نمادین کلامی یا غیر آن، فقط هنگامی واقعی می‌شود که اثری از آن تولید شود» (مالینوفسکی، ۱۳۸۳: ۳۴).

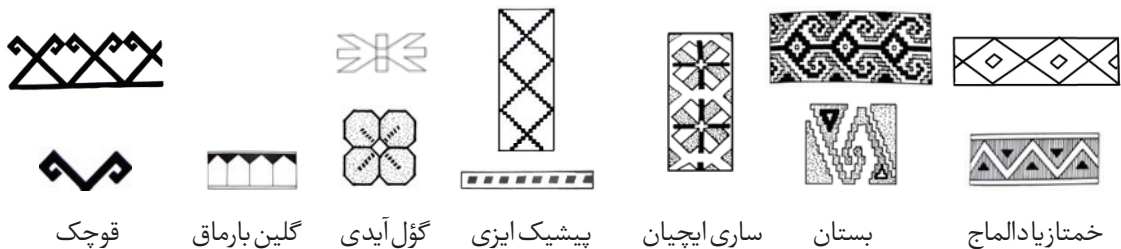
### مفهوم کارکردگرایی مالینوفسکی

کارکرد<sup>۲</sup> در فارسی به معنای کار، وظیفه و نقش می‌باشد. اصطلاح کارکردگرایی، مکتبی که به موجب آن، جامعه هم چون مجموعه‌ای است از نهادهای وابسته به هم که هر یک در ثبات کلی جامعه نقشی دارند (URL2). معنای کارکرد در منطق کارکردگرایی، اثر یا پیامدی است که یک پدیده در ثبات، بقا و انسجام نظام اجتماعی دارد (فصیحی، ۱۳۸۹: ۱۱۰). مالینوفسکی، انسان‌شناس و زبان‌شناس، «که انسان‌شناسی را به اعمال تجربی مرتبط دانسته» در مقدمه کتاب «سه گزارش از زندگی اجتماعی مردم بدوی» می‌نویسد: «انسان‌شناسی نزد عده‌ای صفت علمی بی‌چون و چرایی را عرضه می‌کند؛ زیرا انسان‌شناسی به اعمال تجربی مربوط است، بدون این‌که خود را در معرض حدس و تخمین‌ها قرار دهد. آگاهی و شناخت ما را از طبیعت انسانی غنی می‌سازد» (صالح‌آبادی، ۱۳۹۰: ۷۴). میان بدن انسان و محیط ثانوی که در آن زندگی می‌کند، سنت‌ها، رسوم و قوانینی زندگی می‌کنند که ماحصل کنش متقابل بین فرایندهای زندگی





تصویر ۱- گؤل آیدی در نمازلیق‌های ترکمن با طرح محرابی (ماخذ: رحمانی و کاملی، ۱۳۹۲: ۸۰).



تصویر ۲- ساده‌سازی و نام‌نقوش نمازلیق (ماخذ: نگارندگان).

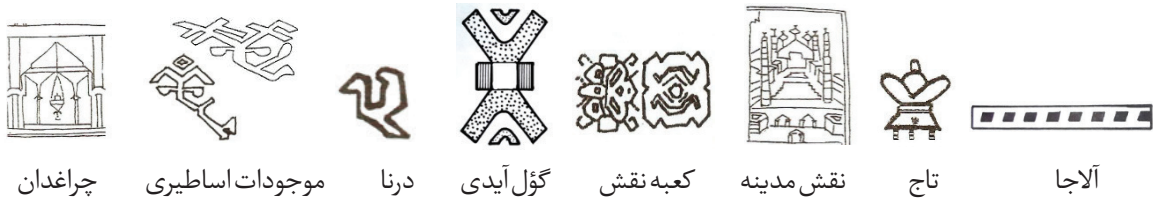
به دسته‌های زیر تفکیک کرد: (۱: گیاهی؛ ۲: جانوری؛ ۳) انسانی؛ (۴: طبیعت و ۵) طبیعت بی‌جان (ابزار کار و وسایل زندگی).

نمازلیق: نمازلیق‌ها با توجه به نقوش آن به نام ساری چیان، نمازلیق یا کعبه نمازلیق خوانده می‌شود. «نقوش نمازلیق برای زنان و مردان متفاوت است. درباره چنین تفاوت‌هایی می‌توان به نمازلیق‌هایی با نقش گؤل آیدی که بیش‌تر زنان روی آن نماز می‌خوانند و نمازلیق‌هایی با نقش ساری چیان میان مردان اشاره نمود که کاربرد هر کدام به جنبه‌های نمادین و اسطوره‌ای نقوش آنان برمی‌گردد» (رحمانی و کاملی، ۱۳۹۲: ۷۹)، (تصاویر ۱ و ۲). نمازلیق‌های ترکمن در سه تکنیک بافته می‌شوند، که هر تکنیک نقوش خاص خود را دارد: (۱) نمازلیق نمدی؛ (۲) نمازلیق گلیم بافت؛ (۳) نمازلیق پرزدار. به دلیل قداست آن، نقوش خاصی در بافت آن به کار می‌برند. از نقوش ساری چیان، گؤل آیدی و قوچ در نمازلیق‌های نمدی استفاده می‌شود. از متداول‌ترین نقوش در نمازلیق‌ها، نقش شاخ قوچ است. در تعداد کمی از نمازلیق‌ها از نقش درخت زندگی استفاده شده است. نقوش به کار رفته در نمازلیق‌های گلیم بافت و پرزدار یک سان هستند. «به دلیل محدودیت اجرا در این تکنیک‌ها، نقوش

قبیله در اواخر سده ۱۲ ه. ق. می‌زیسته‌اند. در گؤل‌های سالور تعداد نقش کم‌تر به چشم می‌خورد، در حالی که تنوع نقوش و استفاده از خطوط دندانه‌دار بیش‌تر است و ترکیب بندی گؤل‌ها بیش‌تر به صورت افقی است. در قبیله ارساری، گؤل‌ها بیش‌تر در یک مربع جای دارند و نقوش در یک قالب عمودی در گؤل قرار می‌گیرند. در قبیله ساریک ترکیب بندی‌ها بیش‌تر در داخل دوزنقه جای می‌گیرند. از ویژگی‌های هنر ترکمن نوعی تقارن محوری یا تقارن مرکزی در طرح‌ها و هم‌چنین استفاده از خطوط شکسته می‌باشد. کاربرد ترکیب بندی‌های محکم و نقوش ریز و درشت باعث گردیده تا تاثیر خطوط شکسته کاهش یابد. نقش‌های ترکمن برگرفته از محیط اطراف زندگی، باورها و مناسک اجتماعی آنان هستند که به صورت تجریدی بیان می‌شوند. حتی برخی نقوش ساده هندسی مثل لوزی برای آن‌ها دارای معنا و مفهوم خاص است. لذا، نقوش را بر مبنای شکل ظاهری، به دو دسته کلی می‌توان تقسیم کرد: دسته اول، نقوش شکسته و دسته دوم، نقوش منحنی. در بافت‌های ترکمن نقوش شکسته کاربرد بیش‌تری دارند و به ندرت از نقوش منحنی استفاده شده است. نقوش منحنی در ساخت زیورآلات به کار می‌سازد. نقوش شکسته را بر مبنای ریشه پیدایش، می‌توان



تصویر ۳- کعبه نمازلیق، مربوط به نیمه دوم قرن بیستم (ماخذ: توماج نیا و طاووسی، ۱۳۸۶: ۶۶).



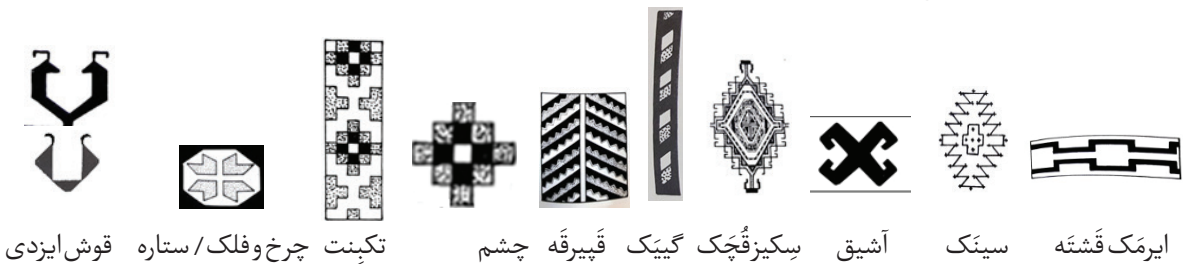
تصویر ۴- ساده سازی نقوش واسامی آنها در کعبه نمازلیق (ماخذ: نگارندگان).

(همان: ۷۹). علاوه بر نقوش نامبرده نقش های بستان و درخت زندگی نیز در برخی نمازلیق ها به کار رفته اند. نقش ساری چیان شباهت زیادی به «قوچق یا قوچ» دارد. **کعبه نمازلیق یا کعبه ناقش**: این طرح ها به دلیل وجود نقوشی چون مسجد یادآور مکه، مدینه یا تصویر خانه خدا هستند که همراه دیگر عناصر معماری و تزیینی هم چون منار، ستون، درخت و پرنده به «کعبه ناقش» معروف گشته اند (رحمانی و کاملی، ۱۳۹۲: ۸۰)، (تساویر ۳ و ۴)، بافت پرزدار و گلیمی دارند. از منظر نمادپردازی نزد ترکمن ها مقدس هستند. در حاشیه آن ها نقشی با طرح انتزاعی گل و پروانه به نام «کعبه غئری» بافته می شود. در حاشیه باریک «نقش آلاجا» دیده می شود. ترکمنان حاشیه بزرگ را «الم غئری» و حاشیه کوچک را «آوینق غئری» می خوانند. غئری به معنای حاشیه و کناره است. الم اشاره به رنگین کمان دارد که به صورت هفت واگیره کنار هم بافته می شود. در

خاصی دارند شامل ساری چیان (عقرب زرد)، گؤل آیدی (گل نه برگ)، کعبه ناقش (مساجد و کعبه) و قوچوق (شاخ قوچ) که در ترکیبی محرابی به عنوان طرح اصلی کنار نقوش فرعی دیگری هم چون آشیجیق، آلاجا و سرو تکرار می شوند»



تصویر ۵- انگسی (ماخذ: Azadi, 1970: 68).



تصویر ۶- ساده سازی ونام نقوش انگسی (ماخذ: نگارندگان).



مقدس دیگری استفاده می‌شود، مانند گؤل آیدی، درنادر حال پرواز، موجودات اساطیری بال دارو شاخ قوچ. **انگسی‌ها:** فرش‌هایی که با دو نوار متقاطع به شکل چلیپا به نام «هاچلی» به چهار قسمت تقسیم می‌شوند. در آن‌ها از نقش گؤل استفاده نمی‌شود. مرکز فرش با نقش‌های سفیدرنگ از زمینه اصلی جدا می‌شود و گاهی با نوار افقی به دو قسمت می‌شود. در انگسی‌هایی با طرح‌های پیچیده‌تر خط ترکمنی دور قسمت مرکزی رافرا می‌گیرد. در برخی از

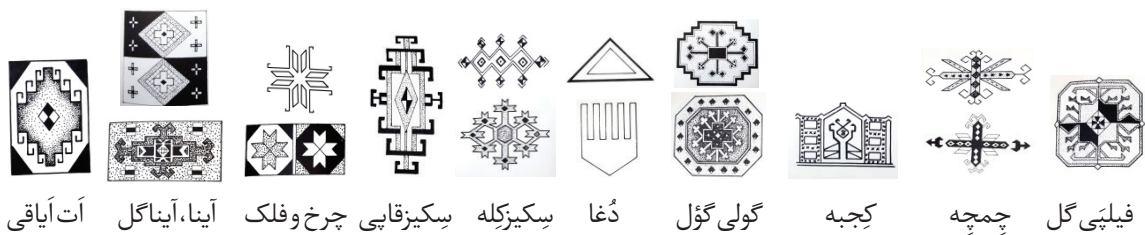
نمازلیق‌ها به دلیل محدودیت فضا، گاه، این وجه هفت‌گانه کاهش می‌یابد. ابتدا و انتهای عرض نمازلیق‌ها، به ویژه، نمازلیق‌های پرزدار بافته می‌شود (همان: ۸۲). پس از حاشیه متن اصلی، قالی به سه قاب با اندازه‌های متفاوت تقسیم می‌شود. معمولاً، قاب پایین از دو قاب بالا بزرگ‌تر است. در قاب بالایی نقشی از مکه، مدینه یا یک مسجد است و در قاب پایین، نقش محراب به همراه «چراغدان» یا «مشکوه» (سوره نور، آیه ۳۵) نقش می‌بندد. در کنار این طرح‌ها از نقوش



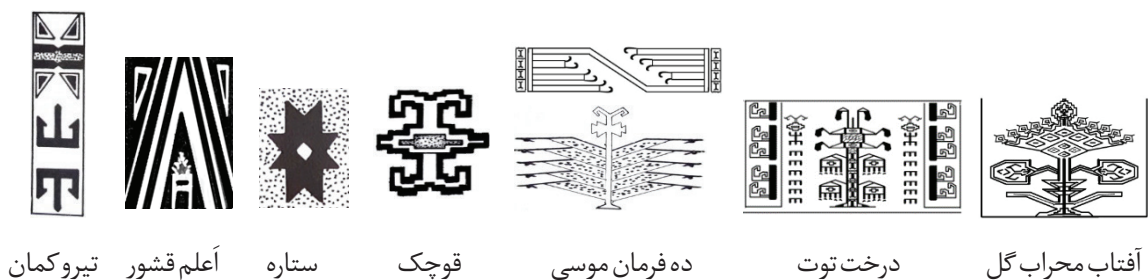
تصویر ۷- آسمالیق (ماخذ: بهارلو، آقایی و اکبری، ۱۳۹۰: ۴۸ و ۵۹: ۸۰، Azadi, ۱۹۷۰).



تصویر ۸- ساده‌سازی و نام‌نقوش آسمالیق (ماخذ: نگارندگان).



تصویر ۹- مهم‌ترین نقوش در قالی ترکمن (ماخذ: حصوری، ۱۳۷۱: ۱۷).



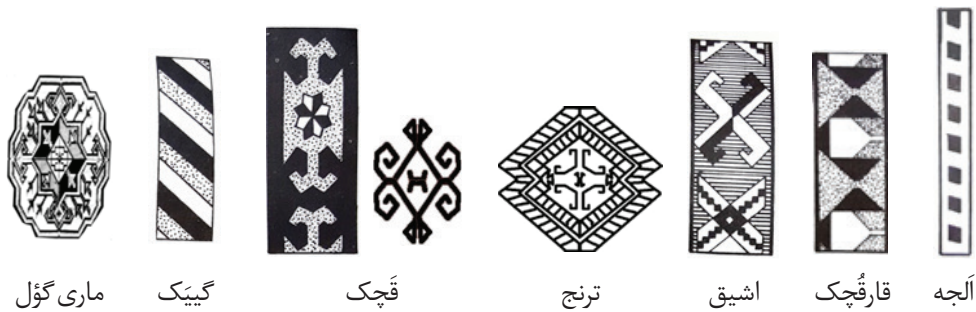
تصویر ۱۰- ساده‌سازی نقوش قالی ترکمن (ماخذ: نگارندگان).



تصویر ۱۱- انواع قالی ترکمن (ماخذ: Bannon, 1974: 54).



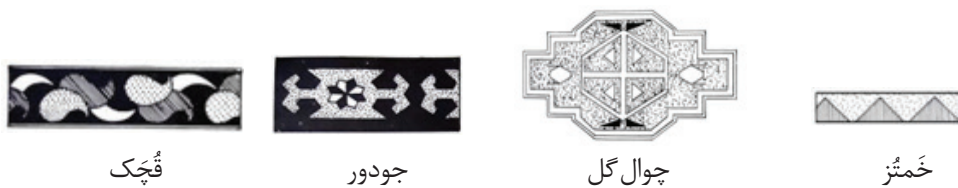
تصویر ۱۲- فرش کودک و توریا (ماخذ: Azadi, 1970: 92).



تصویر ۱۳- ساده سازی و نام نقوش فرش کودک و توریا (ماخذ: نگارندگان).



تصویر ۱۴- جوال (چوال) (ماخذ: Azadi, 1970: 112).



تصویر ۱۵- ساده سازی و نام نقوش جوال (ماخذ: نگارندگان).





شش پستانک



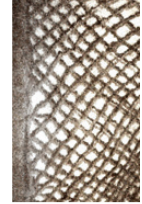
چهار پستانک



قوچ



ساری چیان



طارم

تصویر ۱۶- نقوش نمد (ماخذ: توماج‌نیا و طاووسی، ۱۳۸۶: ۲۵-۲۹).

پیرامونی است. بیش‌ترین رنگ به‌کار رفته در قالی سفید، سیاه، سبز تیره، لاک‌ی تیره، لاک‌ی متمایل به زرد است و امروزه، رنگ‌های توسی، دارچینی، عبایی، قهوه‌ای روشن، قهوه‌ای تیره، نخودی و آبی آسمانی به آن اضافه شده است (افلاطونی، ۱۳۸۳: ۵۵). اما ویژگی اصلی دست‌بافته‌ها استفاده از رنگ قرمز تیره (فللی) است که امروزه، جای خود را به قرمز رونا سی داده است. در گذشته برای تهیه قرمز فللی از مواد گیاهی، مانند قرمز دانه و رونا سی استفاده می‌شد که درخشش خاصی داشت. «اغلب گلیم‌ها، تکراری از گل‌های کوچک بوده و در آن‌ها، رنگ سرمه‌ای، شیری، سرخ، سفید و شتری رایج بوده است» (حصوری، ۱۳۷۱: ۲۵). بیش‌تر دست‌بافته‌ها روی زمینه قرمز کار شده است. در برخی بافته‌ها مثل آسمالیق و نمازلیق از زمینه سفید استفاده شده که نشانی از برکت و باروری است و نقوش را به رنگ قرمز یا قهوه‌ای در این زمینه روشن به‌کار برده‌اند. «رنگ‌ها در ارتباط با طبیعت، فرهنگ، باورهای دینی و تجربه‌های زندگی، هر یک معنایی ویژه به خود اختصاص می‌دهند. این ادراک رنگ در میان ملل و اقوام گاه، متفاوت و گاه، مشابه است. اما به هر حال تابع موقعیت‌های زمانی، مکانی و جغرافیایی‌اند یا از فرهنگ، دین و آیین نشأت می‌گیرند» (مونس‌سرخه، طالب‌پور و گودرزی، ۱۳۸۹: ۸). هر رنگ کارکرد معنایی خاصی دارد؛ حتی دورنگ در کنار هم بیان‌گر حالتی خاص است یا روی یک دیگر تأثیر می‌گذارند. از دیگر موارد «تقدس رنگ قرمز در آیین میتراس است؛ که اشاره‌ای نمادین به نبرد تاریکی و روشنی بوده و نماد آن سرخی افق و فلق در هنگام طلوع و غروب خورشید است» (افضل‌طوسی و حسن‌پور، ۱۳۹۱: ۱۴۱). رنگ سفید نمادی از طهارت و پاکی و رنگ آرامش بخش است. رنگ سفید در ایران خوش‌یمن است و برای آیین ازدواج به‌کار می‌رود. در حالی که در کشورهای آسیای شرقی برای آیین تدفین استفاده می‌شود. ترکمن‌ها به رنگ سفید آق می‌گویند.

فرش‌ها طرح محراب در بالا دیده می‌شود که به همین دلیل آن را جانماز می‌پنداشتند (توماج‌نیا و طاووسی، ۱۳۸۶: ۷۴)، (تصاویر ۵ و ۶). انگسی‌ها از جهت طرح و ترکیب: الف) نقش طاقی (محرابی) و ب) بدون نقش طاقی. فرش انگسی طاقی نیز به دو دسته تقسیم می‌شود: الف) نقش طاقی و ب) چهار نقش طاقی یا بیش‌تر.

**آسمالیق:** آسمالیق در روز عروسی دختر ترکمنی به کار می‌رود و نقوش آن برای طلب خیر، برکت و باروری است. اغلب نقوش گیاهی و جانوری بوده و آسمالیق‌های قوم تکه دارای نقوش پرنده هستند. نقش درخت زندگی نیز از نقوش رایج در این دست‌بافته‌ها است (تصاویر ۷ و ۸).

**قالی:** نقش‌ها در متن و حاشیه، در خطوطی افقی، عمودی یا مورب تکرار می‌شوند که ریتمی منظم به وجود می‌آورند. به دلیل ریتم و نظم بسیاری از قالی‌های ترکمن در گروه واگیره‌ای قرار می‌گیرند (نورایی، ۱۳۸۵: ۸۰). در قالی‌های ترکمن، گؤل همان کارکرد ترنج را دارد، که یکی از گؤل‌ها در سائز بزرگ تریه عنوان ترنج اصلی و بقیه نقوش برای تزئین داخل ترنج به کار می‌روند» (همان: ۷۱)، (تصاویر ۹-۱۵).

**نمد:** ترکمن‌ها در تولید نمد این چهار نقش را به کار می‌برند: ۱) ساری چیان؛ ۲) قوچوق (شاخ قوچ)؛ ۳) امزیگ (پستانک)؛ ۴) نقش طارم. در نمازلیق‌های نمدی از نقش امزیگ و طارم استفاده نمی‌شود (توماج‌نیا و طاووسی، ۱۳۸۶: ۵۵)، (تصویر ۱۶).

### رنگ در دست‌بافته‌های ترکمن

از ویژگی‌های دست‌بافته‌های روستایی عدم یک‌نواختی ظاهری رنگ‌ها است. چون ریسندگی الیاف با دست انجام می‌شود. قطر نخ در قسمت‌های مختلف، متفاوت است و هنگام رنگ‌رزی برخی قسمت‌ها رنگ بیش‌تری به خود می‌گیرد و این امر باعث ایجاد سایه‌روشن‌هایی در نخ با الیاف طبیعی می‌شود. رنگ‌ها عموماً، برگرفته از طبیعت

فرهنگ و زبان فولکلور ترکمن توجه و احترام خاصی به رنگ سفید دارد.

### تحلیل نقوش به مثابه هویت قومی در دست بافته‌های ترکمن طبق آرای مالینوفسکی

مالینوفسکی، کارکردگرایی را به یک ابزار تحقیقاتی بدل کرد. سه عنصر «کل، جزء و رابطه» در رویکرد او از کارکردگرایی منبعث می‌شوند. کل، مجموعه‌ای از اجزاست که با هم در ارتباط هستند و نحوه تعامل آن‌ها با هم رابطه‌های کارکردی را رقم می‌زند. گاه، اجزا در مجموعه روابط در یک جهت هستند (کارکرد بهینه یا مثبت) و گاه، معکوس هم عمل می‌کنند. در واقع، غایت اساسی کارکرد، حفظ موجودیت کل است. از منظر مالینوفسکی، انسان یک موجود زیستی فردیت یافته است که به ناچار، در زندگی

اجتماعی، اقتصادی و سیاسی هستند که در جهت تامین نیازهای اولیه شکل می‌گیرند. وجود بازار علاوه بر نقش تامین معاش و داد و ستد اقتصادی، باعث تبادلات فرهنگی در جامعه هم می‌شود. نقوش آلتی بازار در دست بافته‌های ترکمن، حکایت از این امر دارد. سرانجام گروه سومی از نیازها به صورت زبان، اخلاق، دین و ارتباطات رخ می‌دهد (انسجام دهنده روحی) (جدول ۱).

«وی معتقد است که در یک تمدن و فرهنگ هر عامل، کارکردی نسبت به کل مجموعه دارد و کار آن عبارت از تامین نیازهای انسانی است. از این رو، نتیجه می‌گیرد که پیدایش رسوم، معتقدات و سازمان‌های اجتماعی برای برآورده شدن نیازهای غریزی انسان است» (روح‌الامینی، ۱۳۷۰: ۱۲۱). مالینوفسکی شیوه ارضای این نیازهای حیاتی بشر (نیازهای غذایی، جنسی و غیره) به وسیله فرهنگ را

جدول ۱. آیین ازدواج طبقه سه اصل نیازمالینوفسکی و تداعی آن در نقوش دست بافته‌ها (ماخذ: نگارندگان).

نیاز اولیه	نیاز اشتقاقی	انسجام دهنده روحی
تغذیه/تولیدمثل	باور اجتماعی	پذیرش مضامین اخلاقی و دینی
نقش بورک (یورگ) از رسوم رایج ترکمن‌ها در مراسم ازدواج که قلب دونیم شده گوسفندی را به عروس و داماد به نیت یکی شدن قلبشان می‌خورانند.	ازدواج	تعهد زوجین نسبت به هم

جدول ۲. فرهنگ خوراک طبق اصول نیازمالینوفسکی و تداعی آن در نقوش دست بافته‌های ترکمن (ماخذ: نگارندگان).

نیاز اولیه	نیاز اشتقاقی	انسجام دهنده روحی
تغذیه	خوراک	طبق باورهای دینی و اخلاقی
نقش یورگ، سیب، زردآلو، شتر، مرغ و غاز	انتخاب خوراک هم‌سو با منطقه زیستی	چه بخوریم و چه نخوریم در فرهنگ ترکمن

اجتماعی با شکل، موقعیت و باورهای آن به سر می‌برد. جامعه برای مالینوفسکی یک نظام اجتماعی است که هر عضو آن کارکرد مشخصی دارد. دو مفهوم اساسی در نظریه کارکردگرایی او عبارت از نیازها و نهادهاست. نیازها به موجودیت بیولوژیک انسان برمی‌گردد و برخی نیازها را میان انسان و حیوان، مشترک می‌داند (نیازهای اولیه مانند تغذیه و تولید مثل). این نیازها در ساختاری منظم و در قالب فرهنگ متبلور می‌شود و بدین ترتیب، پاسخ‌های فرهنگی به هر یک از نیازهای اولیه دیده می‌شود. به تاکید مالینوفسکی، ارضای نیازهای اولیه، توسط الزامات فرهنگی، نیازهای ثانویه (اشتقاقی یا الزامات فرهنگی) نامیده شده که توسط نهادهای اجتماعی برآورده می‌شود. نیازهای ثانویه در حقیقت، نیاز به ایجاد نهادهای

«فونکسیون» آن فرهنگ می‌نماید. او معتقد بود که باید با آشنایی با زبان محلی، زندگی اجتماعی و باورهای قومی، پدیده‌های فرهنگی و نمادین هر جامعه‌ای را تحلیل کرد و نظریه‌هایی را که بر پایه تحقیقات میدانی نبودند، رد می‌کرد. تعریف کارکرد از دیدگاه مالینوفسکی برآوردن یک نیاز به وسیله یک عمل است. به نظر او هدف اصلی فونکسیونالیسم این است که، با شناخت روابط متقابل بین اعضا و قسمت‌ها و وظایف، سازمان اجتماعی مشخص شود. کارکردگرایی از دیدگاه او با فرهنگ عجین شده و فرهنگ، نظامی است که همه عناصر در آن به هم تنیده‌اند. در تمامی تمدن‌ها، آداب و رسوم، باورها و مناسک، کارکردی را که ثبات و بقای آن جامعه می‌باشد، برعهده دارند. «کارکردگرایی، یعنی ملاحظه فرهنگ به عنوان اصلی تعیین‌کننده که سطح زندگی فردی

و جمعی را بالاتر می‌برد» (مالدینوفسکی، ۱۳۸۳: ۱۳۲). اصل کارکردگرایی تبدیری است که برخی سازمان‌ها، سنت‌ها و باورها از یک سو، دامنه توانایی انسان را بالا می‌برند و از سوی دیگر، محدودیت‌هایی را بر رفتار انسان تحمیل می‌کنند؛ که هر دو اصل در ارتقای سطح زندگی انسان موثرند. طبق اصل نیاز مالدینوفسکی، خوراک در هر تمدن بر اساس فرهنگ، آداب و رسوم جامعه شکل می‌گیرد و جایگاه ویژه‌ای در مناسبات اجتماعی می‌یابد (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۳۲)، (جدول ۲).

تحلیل دیگر مالدینوفسکی درباره اسطوره‌ها است. او هر نوع نظام اعتقادات را که پاسخ فرهنگی به نیازهای اولیه است، فرهنگی می‌داند که نگاه به گذشته (اعتقاد به بهشت گم‌شده آغازین) و آینده (اعتقاد به فرجام) دارد (فکوهی، ۱۳۹۰: ۶۸). از سوی دیگر، نظام قبیله‌ای در میان مردم ترکمن حاکم است و هر طایفه، نشان مخصوص خود را دارد که در سایر قبایل کارکرد معنایی ندارد. به این نقوش گؤل گفته می‌شود. هر طایفه، گؤل مخصوص خود را دارد. طبق نظر او اعضای جامعه باید نسبت به سایر اعضا کارکرد مثبت داشته باشند که جامعه به هدف خود برسد. ترکمن‌ها برای دوری از خطر و جذب خیر و برکت، نقوشی را همراه دارند. داغدان جهت دفع خطر و ایجاد آرامش و نقش آشیق برای خیرطلبی در دست بافته‌های ترکمن دیده می‌شود. از نظر مالدینوفسکی، درک باورها و اسطوره‌ها باید در بستر فرهنگی جامعه صورت پذیرد. ارزش‌های قوم، هویت آن را می‌سازد؛ مانند نقش قوچ در دست بافته‌ها که نزد ترکمن نماد برکت، باروری و محافظت است. به عقیده مالدینوفسکی، دین، جادو و اسطوره در چارچوب‌های فرهنگی و اجتماعی شکل می‌گیرند (بلوکباشی، ۱۳۷۹: ۲۳). از دید او نقش عملی اسطوره در ایجاد انسجام اجتماعی و وحدت یا طبیعت است (بیدنی و مختاریان، ۱۳۷۳: ۱۷۱). در هر جامعه، دین و جادو وجود دارد تا پاسخ‌گوی نیازهای ضروری انسان باشد. دین در آرای او دارای چهار بُعد است: (۱) ابقای ثبات اجتماعی؛ (۲) خصلت تخلیه‌کنندگی از فشارها و تنش‌های اجتماعی؛ (۳) بالا بردن ظرفیت انسان‌ها از مشکلات و (۴) حوزه اختصاصی که دین و علم را مجزا تعریف می‌کند. او رمزمانایی دین را ارزش کارکردی و ذاتی آن می‌داند. «منحصربه‌یک نظریه صرف، فلسفه یا مجموعه باورها نیست، بلکه شیوه رفتاری است که [...] به همان اندازه که تجربه شخصی است، پدیده‌ای اجتماعی محسوب می‌شود» (عبدی و ساجدی، ۱۳۹۳:

۶۷). فرهنگ مردم ترکمن سرشار از باورهای اسطوره‌ای و بازتاب آن در نقوش و رنگ‌ها است. نقش درخت زندگی، محراب و گل به آیین شمن‌گرایی و آفرینش انسان برمی‌گردد و نزد ترکمن، قداست دارد. درخت، رابط آسمان و زمین است که طی زمان ارزش معنایی خود را حفظ کرده است. به عقیده او، ترکمن‌ها برای غلبه بر ترس خود از مرگ، از جادو، طلسم، اسطوره و دین بهره گرفتند و آن‌ها را تصویر کردند. لذا نقوش متعددی از طلسم (عدد ۵، نوعی طلسم حفاظتی است)، دعا، چشم‌زخم (انواع نقش چشم در دست بافته‌های ترکمن) و تعویذ در هنر ایشان دیده می‌شود که همگی برای غلبه بر ترس از محیط پیرامونی است. از دیگر نقوش، طومار، ترک‌بند، داغدان، سیرغا، گزو سینک هستند. هم‌چنین، کاربرد نقوش حیوانات مودی برای درمان مانندن از شر آن‌ها مانند عقرب (ساری‌ایچیان) و رتیل در دست بافته‌های ترکمن دیده می‌شود. دیگر عنصر مهم دینی از نظر او مفهوم مرگ است. نقوش دست بافته‌های ترکمن هم نماد تولیدمثل و باروری هستند و هم مصونیت از مرگ. نقش مایه گوسفند و قوچ از این جمله‌اند. اسب از دیگر نقوش با نماد مرگ است و روان متوفی را با خود می‌برد. در مراسم تدفین کهن، اگر کسی از دنیا می‌رفت اسب او را ذبح و برای تهیه غذا استفاده می‌کردند. نقش گؤل آیدی در دست بافته‌های ترکمن برگرفته از پروانه و سمبل باروری و نشان جذب روح و روشنایی است که روی قالی‌های ترکمن به وفور کاربرد دارد. نقش برگ اشاره به حیات و مرگ دارد. نقش سنگ چخماق برای حفاظت از خانه و خانواده از مرگ در دست بافته‌ها کاربرد داشت. نقش صندوقچه در برخی مناطق نماد مرگ است. نقوشی مانند ستاره، ماه و خورشید نماد آیین شمن‌گرایی و توت‌پرستی ترکمن است که روی دست بافته‌ها دیده می‌شود.

در یک جمع‌بندی جامع بیان می‌شود که نقوش گیاهی به‌کاررفته در فرشیینه‌های ترکمن شامل برگ‌رگ، محراب گل، گل قاصدک، زردآلو، بادام، سیب، جودانه، گل، درخت و گؤل بوده و دارای سطح معنایی طبیعی هستند. برخی سطح معنایی ثانویه نیز دارند؛ مانند گل قاصدک، بادام و سیب. البته، محراب گل، درخت و گؤل دارای محتوای معنایی نیز هستند. هم‌چنین، همه نقوش گیاهی در سطح نشانه‌های شمایی قرار می‌گیرند. طبق نظریه کارکردی مالدینوفسکی، معنای هر یک از نقوش گیاهی بدین شرح است: برگ‌رگ: زیست‌بوم؛ محراب گل: مسیر شمن به آسمان؛ گل قاصدک:



هستند. هم چنین، همه نقوش طبیعی در سطح نشانه‌های شمایی قرار می‌گیرند. طبق نظریه کارکردی مالینوفسکی، معنای هر یک از نقوش طبیعی بدین شرح است: ماه: باران؛ خورشید: رویش و قدرت؛ ستاره: راهنما؛ رنگین‌کمان: مسیر خدایان؛ کانال آب: باروری و حیات؛ قایسه گل: زیست بوم؛ حصار: محافظ.

نقوش بی‌جان به‌کاررفته در فرشی‌های ترکمن، شامل چاربازار، صندوقچه، چخماقک، گوشواره، شانه، کجاوه، گنبد، پارسی، چمچه، داغدان، طومار، ترک‌بند، پیکان، هراتی، مروارید و منجوق بوده و دارای سطح معنایی طبیعی هستند. برخی سطح معنایی ثانویه نیز دارند؛ مانند صندوقچه، گوشواره، کجاوه، گنبد، پارسی و پیکان. البته شانه، داغدان، طومار، ترک‌بند، هراتی، مروارید و منجوق دارای محتوای معنایی نیز هستند. هم چنین، همه نقوش بی‌جان در سطح نشانه‌های شمایی قرار می‌گیرند. طبق نظریه کارکردی مالینوفسکی، معنای هر یک از نقوش بی‌جان بدین شرح است: چاربازار: تقلیدی از بازار؛ چخماقک: طلسم و محافظ؛ گوشواره، شانه، داغدان، طومار، ترک‌بند، مروارید و منجوق: دعا و تعویذ؛ کجاوه: حمله عروس؛ گنبد: نماد آبی؛ پارسی: تاج شاهی؛ چمچه: قاشق؛ پیکان: شجاعت؛ هراتی: گل نیلوفرآبی و رویش میترا.

مالینوفسکی اعتقاد داشت برای درک معانی باورها و اسطوره‌ها باید آن را در بستر فرهنگی همان جامعه مورد تحلیل قرار داد. ارزش‌ها و باورهای یک قوم، هویت آن قوم را می‌سازد. مردم ترکمن به دلیل فرهنگ کوچ‌نشینی و آشنایی با فرهنگ‌ها و ملل دیگر تحت تاثیر آن‌ها قرار داشتند. در ریشه‌یابی نقوش ترکمن با نقش‌ها یا اسطوره‌هایی برخورد می‌شود که در بیش‌تر فرهنگ‌ها رایج است؛ ولی در هر فرهنگی بیان مخصوص به خود را دارد، یا با همان محتوا و معنا در دیگر فرهنگ‌ها نیز به کار می‌رود. نقش قوچ از معروف‌ترین نقوش در بین ملل می‌باشد و در تمامی فرهنگ‌ها نماد برکت، باروری و محافظت است. ولی نقش شاخ قوچ در تمدن بین‌النهرین، نماد باران است. در بین ترکمن‌ها و ترکان آناطولی نقش شاخ قوچ همان کاربرد معنایی قوچ را دارد. نقش اژدها در بین تمدن‌های مختلف دیده شده و در هر جا معنای خاص به خود می‌گیرد. در آسیای شرقی منشای خیر و برکت، در ایران نماد اهریمن و دشمن باران است. نقش‌های دیگری از جمله مرغ، غاز، قورباغه، درخت زندگی، شیر، فیل، عقاب، طاووس، نقوش انسانی، ماه، خورشید همگی در

خبرآور؛ زردآلو: میوه مورد علاقه قوم؛ بادام: زیبایی زن؛ سیب: آرزوهای زمینی؛ جودانه و گل: زیست بوم؛ درخت: حقیقت مطلق و مرکز جهان؛ گؤل: در دیدگاه نخست داستان اسطوره‌ای باغ بهشت است و در دیدگاه دوم میوه ترنج است. نقوش حیوانی به‌کاررفته در فرشی‌های ترکمن شامل اژدها، عقاب، قوچ، طاووس، مرغ، غاز، پروانه، عقرب، رتیل، فیل پای، قورباغه، شیرپنجه، بورک، شتر، قاپ و پستان حیوان شیرده بوده و دارای سطح معنایی طبیعی هستند. برخی سطح معنایی ثانویه نیز دارند؛ مانند طاووس، مرغ، غاز، پروانه، عقرب، رتیل، فیل پای، قورباغه، شیرپنجه، شتر و پستان حیوان شیرده. البته، بورک و قاپ دارای محتوای معنایی نیز هستند. هم چنین، همه نقوش حیوانی در سطح نشانه‌های شمایی قرار می‌گیرند. طبق نظریه کارکردی مالینوفسکی، معنای هر یک از نقوش حیوانی بدین شرح است: اژدها: محافظ و باران و نیز زیان بار و مخرب؛ عقاب: قدرت و شوکت؛ قوچ: قدرت، نعمت و باروری؛ طاووس: فنا ناپذیری؛ مرغ: باران؛ غاز: زیست بوم، حیوان مفید و اشاره به داستان غازها و حضرت علی (ع)؛ پروانه: روح و جذب ناخودآگاه به سوی نور و باروری؛ عقرب: بدیمن و چشم زخم؛ رتیل: زیست بوم و حیوان مضر؛ فیل پای: اشاره به داستان حمله اصحاب فیل در مکه؛ قورباغه: باران؛ شیرپنجه: نیرو واصل مردانگی؛ بورک: دل‌گوسفند و یکی شدن دل عروس و داماد در مراسم ازدواج؛ شتر: قداست و خوش‌یمنی؛ قاپ: خوش‌یمنی و برکت؛ پستان حیوان شیرده: اهمیت شیر حیوانات.

نقوش انسانی به‌کاررفته در فرشی‌های ترکمن شامل چشم، ابرو، کمر، دست، گوش، زلف و پنجه عروس بوده و دارای سطح معنایی طبیعی هستند. برخی سطح معنایی ثانویه نیز دارند؛ مانند پنجه عروس. البته چشم و دست دارای محتوای معنایی نیز هستند. هم چنین، همه نقوش انسانی در سطح نشانه‌های شمایی قرار می‌گیرند. طبق نظریه کارکردی مالینوفسکی، معنای هر یک از نقوش انسانی بدین شرح است: چشم: دوری از چشم زخم؛ دست و گوش: دعا و تعویذ؛ پنجه عروس: رنج عروس در تهیه جهیزیه.

نقوش طبیعی به‌کاررفته در فرشی‌های ترکمن، شامل ماه، خورشید، ستاره، رنگین‌کمان، کانال آب، قایسه گل و حصار بوده و دارای سطح معنایی طبیعی هستند. برخی سطح معنایی ثانویه نیز دارند؛ مانند قایسه گل و حصار. البته، ماه، خورشید، ستاره و رنگین‌کمان دارای محتوای معنایی نیز

جدول ۳. تحلیل نقوش دست‌بافته‌های ترکمن طبق آرای مالدینوفسکی (ماخذ: نگارندگان).

ردیف		آرای مالدینوفسکی		شرح	
۱	کارکردگرایی مثبت	انواع	نقش/رنگ	کارکرد	
				گیاهی	دفع خطر
		حیوانی	ساری‌چیان	دفع خطر	هم‌بستگی قومی
			فُچَک	باروری	
		طبیعی	گؤل آیدی	باروری	
			بش‌آی	نور در تاریکی	
			آفتاب	رویش	
		انسانی	مَیْدَه گل	راهنما	
			گُز	دفع خطر	
		بی‌جان	دست	دفع خطر	
			ساندیق	حمل بار	
			چَقَمَاق	محافظ خانواده	
			آلتی بازار	مایحتاج زندگی	
		رنگ	آلاجا	دفع خطر	
	سفید	دوری از پلیدی			
۲	سه اصل نیاز	نیاز	نیاز اولیه	نیاز اشتقاقی	انسجام‌دهنده روحی
		گؤل	×		
		آلتی بازار		×	
		آلماگؤل			×
		اریک‌گؤل			×
		قوچ			×
امزیگ			×		
۳	دین/اسطوره، مسبب انسجام اجتماعی	دین/اسطوره		نقش	
		جذب‌کننده روح		گؤل آیدی	
		پرستش ستاره		مَیْدَه گل	
		پذیرش اسلام		نقش مکه و مدینه	
مصونیت از مرگ		قوچ			
۴	نقوش عاریتی مسبب هویت قومی	نقش		شاخصه قومی	
		ازدها		باورها و اسطوره	
		قوچ		باورهای دینی	
		هراتی		باورهای دینی	
درخت زندگی		باورهای دینی			

زندگی می‌کردند؛ اما با گذشت زمان و جنگ‌ها یا مهاجرت‌ها و جدایی نسل‌ها از یک‌دیگر، این مفاهیم که باید سینه به سینه به نسل بعد منتقل می‌شد، از انتقال خود بازماند. اما نقوش و واژه‌ها هم چنان جریان داشت و امروزه، بیش‌تر جهت‌تزیین در دست‌بافته‌ها به کار گرفته می‌شود و دیگر مفاهیم آن چنان برجسته در باورهای مردم نمودار نیست.

اغلب نقوش گؤل، با خطوط شکسته و مضامین کلی گیاهی، جانوری، انسانی، طبیعی و طبیعت بی‌جان می‌باشند. نقوش زیراندازهای مورد بررسی در مقاله بدین شرح است: (۱) نمازلیق با نقوش گؤل آیدی که جنبه‌های نمادین و اسطوره‌ای دارد. نمازلیق‌ها به شکل‌های مختلف بافته می‌شوند و نقوش شاخ قوچ، درخت زندگی، ساری چیان، گؤل آیدی، کعبه ناقش، قوچوق در ترکیب‌بندی‌های متنوع روی آن‌ها دیده می‌شود. (۲) کعبه نمازلیق با نقوشی یادآور خانه کعبه با بافت‌های پرزدار گلیمی و نقوش کعبه غئری، آلاجا، الم غئری، آویق غئری، چراغدان، شاخ قوچ، درنا در حال پرواز و موجودات اساطیری بالدار ترسیم می‌شوند. (۳) انگسی با نقوش طاقی و بدون طاق بافته می‌شود. (۴) آسمالیق با نقوش گیاهی و جانوری (پرنده) در طلب خیر، برکت و باروری می‌باشد. (۵) قالی با نقوش ترنج و لچک و فیله‌پی گل، چمچه، کجبه، دُغا، سیکیزکله، گولی گؤل، سیکیزقایی، چرخ و فلک، آینا، آت‌ایاقی، آفتاب محراب گل، درخت توت، ده فرمان موسی، قوچک، ستاره، اعلم قشور، تیر و کمان، آله، اشیق، قارقچک، گیگ، ماری گؤل، حَمُز، چوال کل، جودور و قُچک هستند. (۶) نمدها با چهار نقش امزیگ، طارم، قوچوق و ساری چیان کار شده است. نحوه ساده‌سازی نقوش و معانی اولیه و اشتقاقی و برگرفته از فرهنگ در آن‌ها ذکر شد.

در این مقاله علاوه بر بازخوانی معانی نقوش به‌کاررفته در زیراندازهای ترکمن، آن نقوش از منظر کارکردگرایی مالینوفسکی نیز بررسی شد. نظریه کارکردگرایی مثبت در جامعه ترکمن هم‌سو با فرهنگ ایشان بیان گردید. با تبیین سلسله‌مراتب نیازهای بشر از منظر مالینوفسکی، مثال‌هایی از برآمدن عناصر بصری منبعث از نیازمندی‌های ترکمن‌ها استخراج شد. بر این اساس، در طرح‌های نمازلیق، کعبه نمازلیق، انگسی، آسمالیق، قالی و نمدهای ترکمن، کارکرد و جایگاه نقوش برگرفته از فرهنگ این قوم تحلیل گردید. نقش محوری این اشکال در انتقال معانی و ارزش‌های

بین فرهنگ‌ها مشترک هستند و نمی‌توان خاستگاه اصلی این نقوش را مشخص کرد. اما آن چه اهمیت دارد، بررسی هر نقش در بستر فرهنگی همان مردم است؛ زیرا این نقوش با باورهای قومی عجین‌گشته و رنگ و بوی بومی به خود گرفته و هویت آن قوم محسوب می‌شوند. این نقوش در فرهنگ ترکمن نیز دیده می‌شود که جزئی از باور فرهنگی ایشان به شمار می‌سازد (جدول ۳).

### نتیجه‌گیری

علم نشانه‌شناسی معتقد است، تصویر را همانند هر واقعیت مادی هرگز نمی‌توان بدیهی فرض کرد و معنای آن را به انسان تحمیل کرد. تصاویر می‌توانند تنها حامل یک پیام بوده و از یک دال و مدلول تشکیل شده باشند یا مجموعه‌ای از واحدهای نشانه‌ای باشند. بر اساس بررسی انجام شده، تمام نقوش ترکمن به جز نقوش جانوران اساطیری - که شکل آن‌ها، معادل خارجی ندارند - همه نشانه‌شمایی هستند؛ به عبارتی، دال و مدلول شباهت‌هایی نسبت به هم دارند. تنها این شمایل‌ها در سطح معنایی دارای تفاوت‌هایی هستند. طبق نظریه کارکردگرایی، اعضای جامعه باید کارکردی مثبت نسبت به سایر اعضا داشته باشند تا جامعه به اهداف خود برسد.

هویت قومی از شاخصه‌های گوناگون مانند فرهنگ، سیاست، تاریخ، اجتماع، باورها و اسطوره‌ها است که به صورت نقش در دست‌بافته‌های قوم ترکمن تجلی یافته است. نقش دین که نشان گؤل آیدی، گون، آی، درخت زندگی، محراب گل را برای ترکمن یافته است. هم‌چنین، نقش و رنگ آیین‌های اجتماعی مثل بورک، بشقاب، آشبیجیق، رنگ سفید و رنگ قرمز که در باورهای قوم ترکمن نهادینه شده است. نقش سیاسی - تاریخی مثل طغور یا اقتصاد که نام آلتی بازار و جغرافیا هم چون آما، اریک گول، آق‌غاز، شلپه‌گول، ساری‌گول و قوش که برگرفته از طبیعت اطراف‌شان در زمان‌های مختلف سال است. همه این نقوش بسته به کارکرد خود در بستر فرهنگی جامعه ترکمن، می‌توانند در یک جا جمع شوند و یک مفهوم واحد را به ارمغان بیاورند که به آن‌ها گؤل می‌گویند. هم‌چنین، این مقاله به بررسی جنبه کارکردی نمادین یا تزیینی نقوش پرداخت. این نقوش، در ابتدا، در باور مردم برگرفته از طبیعت اطراف بوده و به‌طور محسوس با آن‌ها سروکار داشته‌اند. ترکمن‌ها با این نقوش و خاصیت رمزگونه آن



محوری فرهنگ ترکمن با توجه به نشان‌های شمالی آن‌ها و بازنمایی آن‌ها به صورت تجریدی بازگو شد. هم‌چنین، عملکرد کاربردی و تزئینی نقوش درزیراندازها دیده شد. همه یافته‌ها در تطابق با آرای مالینوفسکی است که نقوش را در هر جامعه‌ای دارای کارکرد مشخص و هدف آن‌ها را تعالی جامعه می‌داند. با فرض این‌که این نقوش برگرفته از باورهای دینی،

آیینی، فرهنگ و زیست‌بوم ترکمن‌ها و نشانی از هویت قومی ایشان است، نمایش آن‌ها در آیین‌ها، آداب و جایگاه آن در تامین نیازهای اولیه و نیز تغییر مسیر در برآوردن نیازهای اشتقاقی و در نهایت، انسجام بخشی روحی مردم ترکمن بررسی گردید. امر مهم جایگاه دین و هویت قومی بود که مفاهیم برآمده از آن‌ها در نقوش زیراندازها بازتاب یافته‌اند.

#### پی‌نوشت

۱. برانسیلا کاسپر مالینوفسکی (متولد ۱۸۰۴، لهستان)، دانش‌آموخته فلسفه و انسان‌شناسی.

2. function.

۳. رک. به کتاب نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه (حصوری، ۱۳۷۱).

۴. به ترنج قالی در زبان ترکمنی، گؤل می‌گویند و هر قبیله ترکمن، گؤل خاصی دارد.

#### منابع

- قرآن کریم (۱۳۷۹). ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، قم: دارالکتب.
- افضل طوسی، غفت‌السادات و حسن پور، مریم (۱۳۹۱). «نقش نمادهای آیینی و دینی در نشانه‌های بصری گرافیک معاصر ایران»، مطالعات ملی، شماره ۴۹، ۱۳۵-۱۶۲.
- افلاطونی، شیرین (۱۳۸۳). تأثیرات و قابلیت‌های نقش و رنگ قالی ترکمن در نساجی معاصر، یزد: دانشگاه یزد.
- بداغی، ذبیح‌الله (۱۳۷۱). نیاز جان و فرش ترکمن، تهران: فرهنگان.
- بلوکباشی، علی (۱۳۷۹). «اسطوره در اندیشه و بیان اسطوره‌شناسان برجسته جهان»، شماره ۲۵ و ۲۶، کتاب ماه هنر، ۲۳-۲۵.
- بهار لو، علیرضا؛ آقایی، صدیقه و اکبری، عباس (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی آسمالیک‌های ترکمن و بافته‌های چلیکات آمریکای شمالی»، مطالعات تطبیقی هنر، دوره ۱، شماره ۱، ۴۵-۵۸.
- بهزادی، رقیه (۱۳۸۰). «نماد در اساطیر (فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب)»، کتاب ماه هنر، شماره ۳۵ و ۳۶، ۵۲-۵۶.
- بیدنی، دیوید و مختاریان، بهار (۱۳۷۳). «اسطوره، نمادگرایی و حقیقت»، فلسفه و کلام اسلامی، شماره ۴، ۱۶۱-۱۸۲.
- ترنر، ویکتور و حسن زاده، علی‌رضا (۱۳۸۱). «اسطوره و نماد»، کتاب ماه هنر، شماره ۵۱ و ۵۲، ۷۰-۷۷.
- توماچنیا، جمال‌الدین و طاووسی، محمود (۱۳۸۶). «نقش درخت زندگی در فرش‌های ترکمنی (با تأکید بر نقوش درخت در فرهنگ اسلامی و تمدن‌های باستانی)»، گلجام، شماره ۴ و ۵، ۱۰-۲۴.
- چندلر، دانیل (۱۳۹۴). میان‌رشته‌شناسی، تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.
- حصوری، علی (۱۳۷۱). نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه، تهران: فرهنگان.
- رحمانی، جبار و کاملی، شهربانو (۱۳۹۲). «نمازلیق‌های ترکمن، بحثی در باب نمادهای کلیدی»، مطالعات تطبیقی هنر، دوره ۳، شماره ۶، ۷۳-۸۵.
- روح‌الامینی، محمود (۱۳۷۰). «مردم‌شناسی جوامع ابتدائی - عشایر»، فرهنگ، شماره ۹، ۶۵-۷۸.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۷). نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: علم.
- سرلو، خوان ادواردو (۱۳۹۲). فرهنگ نمادها، ترجمه مهرانگیز اوحدی، چ. دوم، تهران: دستان.
- صالح‌آبادی، ابراهیم (۱۳۹۰). «سه گزارش از زندگی اجتماعی مردم بدوی (ابتدایی‌ها)»، کتاب ماه هنر، شماره ۴۲، ۷۳-۷۶.
- ضمیران، محمد (۱۳۸۳). نشانه‌شناسی هنر، تهران: قصه.
- عبدی، حسن و ساجدی، سیدهادی (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی جانشین‌ناپذیری دین از منظر مالینوفسکی و شهید مطهری»، اندیشه نوین دینی، سال دهم، شماره ۳۷، ۶۳-۸۰.
- فصیحی، امان‌الله (۱۳۸۹). «بررسی کارآمدی نظریه کارکردگرایی»، معرفت فرهنگی اجتماعی، شماره ۲، ۱۰۹-۱۳۱.
- فکوهی، ناصر (۱۳۹۰). تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی، چ. هفتم، تهران: نی.
- گربران، آلن و شوالیه، ژان ژاک (۱۳۷۷). فرهنگ نمادها: اساطیر، رویاها، رسوم، ایما و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها و اعداد، ترجمه سودابه فضاییلی، تهران: جیحون.
- گیرو، پیر (۱۳۸۳). نشانه‌شناسی، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه.
- مالینوفسکی، برانسیلا (۱۳۸۳). نظریه علمی فرهنگ، ترجمه منوچهر فرهمند، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- مالینوفسکی، برانسیلا (۱۳۸۴). نظریه علمی درباره فرهنگ، ترجمه عبدالحمید زرین‌قلم، چ. دوم، تهران: گام‌نو.

- معین، فروزان (۱۳۷۶). «نگاهی به تاریخ ترکمن‌ها و ترکمنستان تا استیلای روس‌ها»، ایران شناخت، شماره ۷، ۲۱۰-۲۳۳.
- مفتاح، الهامه (۱۳۷۴). «فرهنگ، آداب، رسوم و باورهای ترکمن‌ها»، مطالعات آسیای مرکزی و قفقاز، شماره ۱۱، ۱۷۵-۲۰۴.
- مونس‌سرخه، مریم؛ طالب‌پور، فریده و گودرزی، مصطفی (۱۳۸۹). «نوع لباس و نمادهای رنگ در عرفان اسلامی»، هنرهای زیبا، شماره ۴۴، ۵-۱۴.
- نورایی، فرخنده (۱۳۸۵). «مطالعه تطبیقی نقوش قالی ترکمن و بلوچ»، تهران: دانشگاه الزهرا.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). «فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب»، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

**URLs:**

- URL1. [www.Bayragh.ir](http://www.Bayragh.ir) (access date: 12/05/2021)
- URL2. [www.Rasekhoon.net](http://www.Rasekhoon.net) (access date: 12/05/2021)

## Study of Identity Making Elements among Turkmen Carpets' Designs from Malinowski's Functionalism Point of View

### Abstract:

Handicrafts represent culture and economics of a society and are produced to meet basic human needs and livelihood. These types of artworks are inspired by the myths, desires, ideals, the surrounding nature and the history and literature of each nation. The most important aspects of Turkmen lives are their handicrafts. The Turkmen, considering their livestock and animal husbandry occupations, are skilled in the production of various types of silk and wool yarns and their dyeing from natural materials. Turkmen handicrafts represent the ritual, doctrinal, religious, mythological and belief aspects of weavers that meet their living needs. Each role contains various codes and meanings borrowed from ethnic beliefs or from other cultures. The authors seek to answer the question of how the patterns and colors in the Turkmen arrays are explained from Malinowski's functionalist perspective in order to examine the identifying elements in the symbolic arrays in the motifs used in the Turkmen underlayment. Based on this, some of the famous Turkmen designs called Namazliq, Namazliq Kaaba and Asmaliq are examined and their function and place in the culture of these people are analyzed. Abstract colors and motifs are assumed to be originated from the religious beliefs, rituals, culture and ecology of the Turkmen and from a social perspective, have a direct relationship with the characteristics of ethnic identity. Arrays in Turkmen carpets are representative of an abstracted nature and have a symbolic and decorative function. According to Malinowski's theory, every part of society has an effective function in relation to the whole society, and its job is to meet human needs. For most contemporary semiotics, direct and implicit implications include the use of cryptography. Codes are dynamic systems that change over time and are therefore as historical as they are socio-cultural. Encryption is the process by which contracts are established. Opinions and emotions must be examined, along with all other aspects of culture, both functionally and formally. According to Malinowski, the function of culture is to meet human needs. The three human needs include: 1- Basic needs: biological needs such as nutrition and reproduction; 2- Derivative needs: needs arising from culture such as education and laws and 3- Spiritual cohesive needs: such as religion, ideology and worldview. The definition of function from Malinowski's point of view is the fulfillment of a need by an action. In his view, functionalism is intertwined with culture, and culture is a system in which all the elements are intertwined. Needs go back to human biological existence and share some

### Document Type:

Original/Research/Regular Article

**Receive Date:** 23 September 2021

**Accept Date:** 21 February 2022

### Maryam Mounesi Sorkheh

(Corresponding Author). Assistant Professor, Department of Textile and Fashion Design, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

**Email:** m.mounesi@alzahra.ac.ir

### Siavash Afrashteh

Assistant Professor, Department of Textile and Clothing Design, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran.

**Email:**

Siavash.afraشته@gmail.com

### Zahra Yousefi

MSc of Textile and Clothing Design, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran.

**Email:** yousefi@gmail.com

### DOI:

10.22051/jtpva.2022.37853.1343





needs between humans and animals (basic needs such as nutrition and reproduction). According to Malinowski, the satisfaction of primary needs by cultural requirements is called secondary needs. Secondary needs are, the need to create social, economic, and political institutions that are formed to meet basic needs. Alti Bazaar motifs in Turkmen handicrafts indicate this issue. Finally, a third group of needs occurs in the form of language, ethics, religion and communication. Malinowski's other analysis is about myths. He considers any kind of belief system that is a cultural response to basic needs as a culture that looks to the past (belief in the original lost paradise) and the future (belief in the end). On the other hand, there is a tribal system among the Turkmen people, and each tribe has its own mark, which has no meaning in other tribes. Turkmen designs to avoid danger and to attract goodness and blessings. Daghdan is seen in Turkmen handicrafts to ward off danger and create peace and the role of Ashiq for benevolence. According to Malinowski's point of view, the understanding of beliefs and myths must take place in the cultural context of society. Religion has four dimensions in his views: 1- Maintaining social stability; 2- The nature of evacuation from social pressures and tensions; 3- Increasing the capacity of human beings from problems and 4- The specific field that defines religion and science separately. He considers the secret of religion to be its functional and intrinsic value. Most floral motifs, with broken lines and general themes of plants, animals, humans, nature and inanimate nature. The designs of the underlayment studied in the article are as follows: 1- Namazliq with flower design which has symbolic and mythical aspects. The prayer beads are woven in different shapes and the motifs of ram's horn, tree of life, Sarichians, flower, Kaaba and ram are seen in various compositions on them. 2- The Kaaba of Namazliq is depicted with motifs reminiscent of the house of the Kaaba with the feathered textures of kilims and the motifs of the Kaaba of Ghe'ri, Alaja, Alem Ghe'ri, Avingh Ghae'ri, lampstand, ram's horn, flying Grus and winged mythical creatures. 3- Asmaliq with plant and animal motifs seeks goodness, blessing and fertility.

In this article, in addition to re-reading the meanings of the motifs used in some of the Turkmen underlayment, those motifs were also examined from the perspective of Malinowski's functionalism. The theory of positive functionalism was expressed in Turkmen society in line with their culture. Explaining the hierarchy of human needs from Malinowski's perspective, examples of the emergence of visual elements derived from the needs of the Turkmen were extracted. Accordingly, in the designs of Namazliq, Kaaba of Namazliq and Asmaliq Turkmen, the function and position of the motifs taken from the culture of this people were analyzed. The pivotal role of these forms in conveying the central meanings and values of Turkmen culture according to their iconic symbols and their representation was recounted in an abstract way. Also, the decorative function of the designs was seen in the carpets. All the findings are in accordance with Malinowski's views, who consider the motifs in any society to have a specific function and their goal as the excellence of society. Assuming that these motifs are derived from the religious, ritualistic, cultural and ecological beliefs of Turkmen and a sign of their ethnic identity, their representation in the rituals, customs and its place in meeting basic needs and changing the direction of meeting derivational needs and ultimately spiritual cohesion of the Turkmen people were investigated. The important thing was the status of religion and ethnic identity, the concepts of which are reflected in the motifs of the carpets. The research method is historical and content analysis of the designs has been done by collecting documents and visiting the Carpet Museum of Tehran. The results indicate that these forms play a key role in conveying the central meanings and values of culture and are often iconic symbols and have become abstract over time. Also, the functional and decorative function of the designs can be seen in them. According to Malinowski, motifs in any society have a specific function and their goal is the excellence of society. These motifs originate from the culture of the society and should be analyzed in their own cultural context.

**Keywords:** Turkmen Carpet, Functionalism, Role and Color, Malinowski.

#### References

- Abdi, H.; Sajedi, H. (2014). Comparative Study of Non-Substitutability of Religion from Malinowski and Shahid Motahhari's Viewpoints. *Andishe-Novin-E-Dini*. Summer. No. 37. 63-80.
- Aflatouni, Sh. (2004). *Influences and Capabilities of the Role and Color of Turkmen Carpets in Contemporary Textiles*. Yazd: Yazd University.
- Afzaltousi, E.; Hasanpour, M. (2012). The Role of Religious Symbols in Visual Symbols of Iran's Contemporary Graphic Art. *National Studies Journal*. Spring. No. 49. 135-162.
- Baharloo, A., Aghaei, S. and Akbari, A. (2011). A Comparative Study of Turkmen Asmaliqs and North American Steel Weaves. *Motaleate Tatbiqi Honar*. Spring and Summer. No. 1. 45-58.
- Behzadi, R. (2001). Symbol in Mythology (Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art). *Ketabe Mah-e-Honar*. Summer. No. 35-36, 52-56.
- Bidnie, D.; Mokhtarian, B. (1994). Myth, Symbolism and Truth. *Philisophy & Kalam*. Winter. No. 4. 161-182.
- Bodaghi, Z. (1992). *Niazjan and Turkmen Carpets*. Tehran: Farhanghan.

- Boloukbashi, A. (2000). Myth in the Thought and Expression of World Mythologists. *Ketabe Mah-e-Honar*. Autumn. No. 25-26. 23-25.
- Chandler, D. (2001). *Semiotics: The Basics*. Tehran: Research Institute of Islamic Culture and Art.
- Chevalier, J. (1998). *Dictionnaire des Symboles : Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. (Translated by S. Fazaeli). Tehran: Jeyhoon.
- Cirlot, J. E. (2013). *A Dictionary of Symbols*. 2<sup>nd</sup> ed. (Translated by M. Ohadi. Tehran: Dastan.
- Fakouhi, N. (2011). *History of Anthropological Thought and Theories*. 7<sup>th</sup> ed. Tehran: Ney.
- Fasihi, A. (2010). *The Effectiveness of Functionalist Theory*. Marefate Farhangi. Spring. No. 2, 109-131.
- Forouzan, M. (1997). History of Turkmens and Turkmenistan to Russian Domination. *Iran Shenakht*. Winter. No. 7. 210-233.
- Guiraud, P. (1971). *Semiologie*. (Translated by M. Nabavi). Tehran: Agah.
- Hall, J. (2001). *Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western Art*. (Translated by R. Behzadi). Tehran: Farhange Moaser.
- Hasouri, A. (1992). *Turkmen Carpets and Neighboring Tribes*. Tehran: Farhang.
- Malinowski, B. (2004). *Scientific Theory of Culture*. (Translated by M. Farahmand). Tehran: Cultural Researches.
- Malinowski, B. (2005). *Scientific Theory of Culture*. (Translated by A. ZarrinGhalam). 2<sup>nd</sup> ed. Tehran: Game No.
- Meftah, E. (1995). Turkmen Culture, Customs, Traditions and Beliefs. *Central Asia and the Caucasus Studies*. Autumn. No. 11. 175-204.
- Mounesi Sorkheh, M., Talebpour, F., Goudarzi, M. (2011). Costume type and Color symbolism in Islamic mysticism. *Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi*. Summer. No. 44. 5-14.
- Nouraii, F. (2006). *A Comparative Study of Turkmen and Baluch Carpet Designs*. Tehran: Alzahra University.
- Rahmani, J. & Kameli, Sh. (2013). Prayers of Turkmen Religions, a Discussion of Key Symbols. *Scientific Journal of Motale-ate-e Tatbighi-e Honar*. No. 6. 73-85.
- Rouholamini, M. (1991). *Anthropology of Primitive Societies*. Culture. Summer. No. 9. 65-78.
- Saleh Abadi, E. (2011). Three Reports of the Social Life of the Primitive People. *Ketabe Mah-e-Honar*. No. 42. 73-76.
- Sojoodi, F. (2011). *Applied Semiotics*. Tehran: Elm.
- Terner, V.; Hasanzadeh, A. (2002). *Myth and Symbol*. *Ketabe Mah-e-Honar*. Autumn and Winter. No. 51-52. 70-77.
- The Holy Quran
- Toumajnia, J.; Tavousi, M. (2006). The Role of the Tree of Life in Turkmen Carpets. *Goljaam*. Winter. No. 4-5. 10-24.
- Zeimaran, M. (2004). *Semiotic of Art*. Tehran: Ghesseh.

**URLs:**

- URL1. [www.Bayragh.ir](http://www.Bayragh.ir)
- URL2. [www.Rasekhood.net](http://www.Rasekhood.net)