نقوش جانوری در سوزن‌دوزی بالاق‌های زنان ترکمن به مثابه بازنمایی انگاره‌های فرهنگی

چکیده:
پوشاک محلی هر قوم نشانه‌ای از هویت اجتماعی، جغرافیایی، مذهبی و فرهنگی ایشان ارزیابی می‌شود. در این بین، پژوهش درباره لباس‌های ترکمنی به‌ویژه، شلوارهای زنانه به‌عنوان عنصر مهمی از این ترکیب اهمیت خود را عیان خواهد داشت؛ چراکه همواره، این نوع خاص از پوشش به‌عنوان یکی از بسترهای اصلی رودوزی ترکمن با بازه وسیعی از آرایه‌های تزیینی از جمله نقوش جانوری محل توجه بوده است. با این حساب، هدف این پژوهش، شناسایی نقوش جانوری در سوزن‌دوزی بالاق‌های ترکمنی و جستجو در مضمون آن‌ها جهت بازشناسی انگاره‌های فرهنگی ایشان است. پس، پرسش این خواهد بود: نقوش جانوری در سوزن‌دوزی شلوارهای زنان ترکمن (بالاق) در قالب چه صوری تعریف می‌شوند و این اشکال بر کدام مفاهیم دلالت دارند؟ نتیجه این مقاله، به شیوه توصیفی تحلیلی و با بهره‌گیری از هر دو طیف مطالعات اسنادی و میدانی نشان می‌دهد: نقوش جانوری در بالاق‌های زنانه به صورت انتزاعی تعریف می‌شود؛ تا آن اندازه که گاه، تنها یک عضو از بدن حیوان به منزله تمامیت جانور به نمایش درمی‌آید. از زاویه معنایی نیز زن ترکمن به سبب زندگی در دامان طبیعت، نه فقط گره‌خوردگی خود با محیط اطراف را به نمایش درمی‌آورد، که تأثیر باورهای کهن اجداد خویش را در بستری از نقوش نمایان می‌سازد.

واژگان کلیدی: لباس ترکمن، سوزن‌دوزی ترکمن، بالاق زنانه، نقوش جانوری ترکمنی

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۲۸

شبنم قائم مارالانی
کارشناسی‌ارشد صنایع‌دستی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
Email: shabnamghaemm@gmail.com

صمد سامانیان
(نویسنده مسئول) استاد، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
Email: Samanian@art.ac.ir

آمنه مافی‌تبار
استادیار، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
Email: a.mafitabar@art.ac.ir

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/JTPVA.2021.35798.1294

*این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول با عنوان «نقش عوامل فرهنگی بر نقوش سوزن دوزی پوشاک زنان ترکمن» به راهنمایی نویسنده دوم در دانشگاه هنر است.

مقدمه

ترکمن‌های ایران، قومی با معیشت شبانی هستند که در پرورش اسب تبحر دارند؛ و در گرگان، منطقه ترکمن صحرا و ناحیه کوهستانی استان گلستان زندگی می‌کنند. یکی از شاخص‌ترین نشانه‌های این قوم، نوع خاص پوشش ایشان و انواع تزیینات آن است. آرایه‌بندی این لباس‌ها به وسیله نخ‌های ابریشمی (یوفک)، به ظرافت بسیار انجام می‌پذیرد؛ چراکه قسم عمده ارزش‌گذاری بر لباس‌های ترکمنی به‌واسطه سوزن‌دوزی آن صورت می‌گیرد. یکی از بارزترین وجوه سوزن‌دوزی لباس‌های زنان ترکمن بر شلوارهای زنان ایشان موسوم به بالاق تجلی پیدا می‌کند. در بین انواع این نقوش، مصادیق جانوری به لحاظ کمّی نسبت به سایر انواع (انسانی و گیاهی، جمادی، هندسی) در بازه وسیع‌تری تعریف می‌شود. با این حساب هدف اصلی این پژوهش، شناسایی نقوش جانوری در سوزن‌دوزی‌های بالاق‌های ترکمنی و تفحص در دلالت معنایی آن‌هاست؛ تا از این مسیر، چگونگی تأثیر فرهنگ بومی و باورهای آیینی در شکل‌گیری نقوش سوزن‌دوزی ترکمنی تبیین گردد. پرسش مقاله حاضر این است: نقوش جانوری در سوزن‌دوزی شلوارهای زنان ترکمن (بالاق) در قالب چه صوری تعریف می‌شوند و این اشکال بر کدام مفاهیم دلالت دارند؟ فرضیه آن‌که، این نقوش هریک به‌گونه‌ای بازتاب طبیعت اطراف زندگی زن ترکمن بوده و در جهت تقدیس و بزرگ‌نمایی مفاهیم معنوی برآمده از عناصر طبیعی به تکرار درآمده است. در ضرورت انجام این پژوهش آن‌که، شناسایی نقوش سوزن‌دوزی شلوارهای زنان ترکمنی، به صورت اکتشافی و گمانه‌زنی درباره معانی نمادین آن‌ها، موضوع مغفولی است که مطالعه در آن نه فقط اقدام مؤثری در جهت ثبت دانش تخصصی در این موضوع و ماندگاری آن به حساب می‌آید که تسّری این نوع نگاه به منبع الهام برای طراحان لباس بدل خواهد شد. بر این اساس، پس از نظری کوتاه به زندگی قبایل ترکمنی ایران و باورهای فرهنگی ایشان، اجزای پوشش زنانهٔ این اقوام طرح می‌شود و اهمیت بالاق در آن، مورد اشاره قرار می‌گیرد. در مرتبهٔ بعدی، برخی از پرتکرارترین نقوش جانوری در سوزن‌دوزی بالاق‌های زنان ترکمنی به مطالعه درآمده و نتیجه عرضه می‌شود.

روش پژوهش

این مقاله به لحاظ هدف، در زمره پژوهش‌های بنیادی قرار دارد؛ چراکه نسبت به گسترش مرزهای دانش اقدام می‌نماید؛ و به تبیین صفات و بنیادهای محتمل یک واقعیت می‌پردازد. از نظر روش‌شناسی، توصیفی ـ تحلیلی است؛ زیرا نسبت به واکاوی نقوش سوزن‌دوزی‌های ترکمنی و گمانه‌زنی درباره معنای فرهنگی نمادین در این انواع مبادرت می‌نماید. تجزیه و تحلیل داده‌ها به شکل کیفی صورت می‌پذیرد و گردآوری اطلاعات به صورت اسنادی (کتابخانه‌ای) و میدانی انجام گرفته و ابزار آن، به برگه شناسه، مشاهده و تصویرخوانی محدود می‌شود. نُه مصداق تصویری این مقاله به شکل احتمالی ساده از نقوش جانوری پرتکرار در سوزن‌دوزی بالاق‌های زنان ترکمن نمونه‌گیری شده‌اند؛ چراکه این انواع نسبت به گونه‌های انسانی، گیاهی، جمادی و هندسی به لحاظ کمّی از تنوع بیش‌تری برخوردار بوده و در انتقال ارزش‌های فرهنگی، با اهمیت به نظر می‌رسند.

پیشینه پژوهش

از گذشته‌های دورتر، مجموعه مقالات «ترکمن‌های ایران»، از هوشنگ پورکریم طی سال‌های ۱۳۴۴- ۱۳۴۸ در مجله هنر و مردم به یادگار مانده است. مجموعه نوشته‌هایی که با بررسی مردم‌شناسانهٔ منطقه ترکمن صحرا، نحوه زندگی، آداب و رسوم، فرهنگ و هنر این مردم را توجه قرار داده است. از موارد متأخر و مرتبط با این پژوهش: ابراهیم کلته و مریم آق‌آتابای (۱۳۸۲)، در مقاله «سوزن‌دوزی ترکمن» به توصیف این هنر، وسایل و مواد اولیه مورد استفاده، بعضی از نقوش سوزن‌دوزی و شیوه‌های دوخت آن در مناطق ترکمن‌نشین می‌پردازند. رامونا محمدی (۱۳۸۸)، در مقاله «پوشاک و زیورآلات مردم ترکمن» با ارائه اطلاعات مختصر از تاریخ، محل سکونت، مذهب و هنرهای دستی قوم ترکمن به بررسی پوشاک و زیورآلات مردمان ترکمن اقدام می‌کند. در مطالعات متمرکز بر هنر رودوزی، بایست به مقاله «تحلیل کاربرد تزیین در سوزن‌دوزی بلوچ و ترکمن به شیوه سنتی و نوین»، نوشته زهرا خاموشی اشاره کرد؛ که پژوهشگر به مطالعه تطبیقی سوزن‌دوزی‌های دو منطقه ترکمن و بلوچ، به لحاظ نقش، ترکیب، کاربرد و حتی چگونگی تولید پرداخته است. نزدیک‌ترین مورد به پژوهش حاضر، مقاله «جستارهایی در نقوش سوزن‌دوزی ترکمانان گنبد کاووس»، نوشته الهام ذباح و غلامعلی حاتم (۱۳۹۲) است که مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد الهام ذباح (۱۳۹۰) به حساب می‌آید. نگارندگان مقاله فوق ضمن ارائه اطلاعات ارزشمند در قالب یک مطالعه مبتنی بر توصیف و اختصاص صفحاتی

از مقاله به معرفی لباس ترکمنی، برخی از نقوش سوزن‌دوزی این منطقه را در قالب انواع جانوری، عناصر طبیعت، ابزار کار و عقاید و باورها تقسیم کرده‌اند. زهرا قوی پنجه (۱۳۹۴)، در مقاله «نقش و رنگ در پوشاک زنان ترکمن» با بررسی پوشاک زنان ترکمن به برخی از نقوش سوزن‌دوزی پوشش ایشان اشاره داشته است. سارا اسلامی مقدم و حسین عابددوست (۱۳۹۶)، در مقاله «بررسی نقوش سوزن‌دوزی‌های ترکمن و کاربرد آن در گرافیک محیطی» با نگاه به تاریخ ترکمن، پوشاک و رودوزی‌های سنتی و چگونگی کاربرد این نقوش را در منظر شهری مورد بررسی قرار می‌دهند. پژوهش‌های دیگری نیز در قالب پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد سامان یافته‌اند: «مطالعه تطبیقی نقش و رنگ در فرش و پوشاک ترکمن» به قلم دنیا یزدی مقدم (۱۳۹۲) و «بررسی تطبیقی اجرا و نقوش مورد استفاده در هنر سوزن دوزی ترکمن و بلوچ» از حکیمه حبیبی (۱۳۹۳) مصادیق این مدعا هستند که ضمن بررسی اجمالی تاریخ، جغرافیا و فرهنگ ترکمنی به بررسی صنایع دستی این منطقه به ویژه قالی، نمد، لباس‌های سنتی و سوزن‌دوزی پرداخته‌اند. به‌طور عمده در این پژوهش‌ها ضمن معرفی قوم ترکمن، فرهنگ و هنر ایشان، هنرهای دستی و از جمله پوشاک در قالبی دایره‌المعارف‌گونه و با نگاه کل‌نگر به تشریح درمی‌آید و جنبه توصیفی و در نهایت، کاربردی زمینه اصلی تحقیق را جهت می‌بخشد. در بررسی نقش جانوری نیز مرجان صلواتی در سال ۱۳۹۰ با عنوان «تجلی نقش جانوری در فرش ترکمن» دست به نگارش برد و فرانک کبیری و پریسا امیرحاجلو (۱۳۹۳)، مقاله «بررسی نقش‌مایه‌های جانوری در قالی ترکمن» را نوشتند. اما پوشیده نیست که در هر دو مورد اخیر، تدقیق در نقوش دست‌بافته‌ها مد نظر بوده است که در معدود مواردی با نقوش سوزن‌دوزی هم‌پوشانی نشان می‌دهند. افزون بر آن، در تعبیر و تفسیر موارد به چالش گرفته شده در مقالات فوق، انتساب تمام باورها و عقاید ممکن به این نقوش در بازهای وسیع طرح گردیده و نظر به اسلوب عقاید ترکمنی به تحدید بحث و جمع‌بندی مشخص آن منتهی نشده است. با این حساب، مقاله پیش‌رو با هدف پرهیز از پراکنده‌گویی، با تمرکز خاص بر نقوش جانوری در سوزن‌دوزی شلوارهای زنان ترکمنی (بالاق) نسبت به واکاوی و شناسایی نقوش تزیینی این پوشش با تکیه بر مبنای اسلوب هنرهای سنتی ایرانی اقدام می‌کند و با گمانه‌زنی درباره باورهای فرهنگی مرتبط با این انواع، بحث را به نتیجه می‌رساند.

طوایف ترکمن و باورهای فرهنگی کهن

قوم ترکمن با ویژگی‌های خاص خویش در سده‌های هفتم و هشتم / چهاردهم و پانزدهم شکل گرفت و اساس طوایف آن، هم‌چون چاودر، ارساری، آل‌علی، قره، سالور، ساریق، تکه، گوگلان و یموت پدید آمد. این قبایل هریک به تیره‌ها و طوایف کوچک‌تر تقسیم می‌شوند و هرچند امروزه، در یک منطقه جغرافیایی، اما در خاک کنونی چند کشور سکنا دارند، اما کلیت ایشان با زبان، سنت‌های فرهنگی و حتی پوشش تقریباً مشابه شناخته می‌شوند (گلی، ۱۳۶۶: ۲۰۸-۲۱۰). ترکمن‌ها به سبب نیای مشترک ایشان یعنی «اوغوزخان»، در منابع اسلامی «غُز» یا «اوغوز» شهرت دارند؛ چراکه طبق روایات کهن، «یافث»، پسر نوح -که به عنوان سرسلسله تمام اقوام ترک‌ها، مشرق زمین را تحت سلطه داشت- صاحب نوه‌ای به نام اغوزخان شد که شش پسر از او زاده گشت؛ و آن‌ها نیز هریک صاحب چهار پسر شدند و بدین ترتیب، بیست و چهار طایفه اولیه ترکمن به وجود آمدند که در کناره‌های رود سیحون و جیحون استقرار یافتند. اینک ترکمن‌ها به طور عمده در کشورهای ایران، افغانستان، جمهوری‌های آسیای مرکزی، آذربایجان، ترکیه، چین، عراق، سوریه ساکن هستند و البته، سه طایفه بزرگ آن‌ها یعنی یموت، تکه و گوگلان در خاک ایران زیست می‌کنند (جرجانی، ۱۳۸۲: ۱۱-۱۶).

پیش از اسلام، ترکمن‌ها هم‌چون سایر مردمان آسیای میانه پیرو آیین شمنیسم بودند (محمدی، ۱۳۸۸: ۳۵)؛ و به توتم‌گرایی گرایش نشان می‌دادند. به‌واقع «شمنیسم از باورهای اولیه ترکان اغوز بود و اکثر منابع به رواج این مذهب در میان مردم ماوراءالنهر در دوره پیش از اسلام اشاره کرده‌اند. در بین اوغوزها، شمن فرد مقدسی بود که قدرت ارتباط با خداوند را داشت و به فنون سحر و جادو مسلط بود. هم‌چنین، اوغوزها، شمن‌ها را عامل ایجاد ارتباط با ارواح مردگان، شیاطین، جن و پری می‌دانستند و برای حل مشکلات خویش، آن‌ها را نزد خدایان واسطه می‌کردند» (قجقی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۲۲). تأثیر این گونه از باورها بعد از ظهور اسلام و حتی تا به امروز در میان ایشان به جای مانده است. چنان‌که هنوز هم توتم، به‌عنوان یک گونه حیوانی، گیاهی یا دیگر پدیده طبیعی ارزشمند است و مرتبط با خاستگاه، رفاه یا تبار انسانی در نظر گرفته می‌شود (هینلز، ۱۳۸۶: ۲۰۹)؛ پس، باور به معارف این چنینی نه فقط در میان اقوام کهن هم‌چون ترکمن‌ها رایج بود که ردپای آن تا به اکنون قابل بازیابی است. اما در تبیین اصل و اساس باورهای توتمی

و شمنی خاصه در بین ترکمن ها، خواجه رشیدالدین فضل الله در جامع التواریخ به بیست و چهار طایفه اغوز اشاره می کند که هریک از آن ها یک تَمغا/ نشان[۱] مخصوص به خود داشتند که به موجب آن اموال و احشام ایشان از یک دیگر تشخیص داده می شد. هم چنین، این طوایف دارای اونقون / توتم[۲] نیز بودند که مظهر قدرت و شجاعت بود و از مقدسات به شمار می رفت (جرجانی، ۱۱:۱۳۸۲). البته با تأسیس دولت سلجوقی، که نقطه عطف مهمی در تاریخ ترکان اوغوز به حساب می آید (سومر، ۱۱۵:۱۳۸۱)، و حاکمیت رسمی عقاید دینی اسلامی، باورهای شمنی و توتمی طوایف ترکمن کم کم رنگ باخت و به اضمحلال گذاشت؛ اما نشانه های آن به صورت ساده و انتزاعی در آرایه بندی وسایل زندگی ترکمن ها ادامه حیات داد؛ بدین ترتیب، هرچند انگیزه اصلی پیدایی و مانایی این نقوش برای نسل های متأخر مورد توجه نیست، اما شکل و هیأت ظاهری آن ها به مثابه نماد فرهنگی حفظ گردیده است؛ چنان چه «در طول بررسی تاریخ هنر بر تأثیر احتمالی تمغاها بر نقش مایه ها و طرح های ترکمن و دیگر اقوام تأکید شده و چگونگی این تأثیرپذیری درباره اقوام ترکمن بیش تر از هر قوم دیگری مورد علاقه پژوهشگران بوده است» (حصوری، ۳۵:۱۳۷۱).

پوشش زنان ترکمنی و شلوار (بالاق) زنانه

اصلی ترین عناصر پوشش زنان ترکمنی مشتمل بر کوینک[۳]، قبا/ دون[۴]، چکمن[۵]، قوشاق / کمربند[۶]، شاوت[۷]، کرته[۸]، چرپی / سرپی[۹]، چارود/ جبه[۱۰]، بورک / کلاه[۱۱]، تبرلک / کلاه حصیری[۱۲]، آنق / پیشانی بند[۱۳]، خساوه[۱۴]، چارقد[۱۵]، قیقاچ / قینگاچ[۱۶]، باشبوغی[۱۷] و البته بالاق / شلوار است. درباره شلوار زنان ترکمن آن که، لیفه ای است و میان ساقی گشاد دارد؛ که در ناحیه ساق پاها جمع می شود و در پایین نیز به عرض سه تا ده سانتی متر سوزن دوزی می گردد. این شلوار از تکه پارچه های رنگی با جنس های گوناگون دوخته می شود. بخش بالایی آن را از پارچه های ارزان قیمت است و بخش پایینی شلوار که از زیر پیراهن نمایان می شود، معمولاً، از پارچه های ابریشمی است (محمدی، ۶۱:۱۳۸۸). نقوش سوزن دوزی پاچه شلوارهای زنان ترکمن به موازات تنوع، اسامی گوناگون نیز دارد؛ ولی در کل به تمام آن ها «ایاق اورنی» می گویند (گلی، ۳۱۷:۱۳۶۶). ایاق اورنی زیر مجموعه «سانجیم» (سوزن دوزی ترکمنی) قرار می گیرد که با زنجیره های فشرده سطح پارچه را می پوشاند. در اهمیت تزیینات سوزن دوزی این شکل از پوشش آن که، اگرچه اکثر لباس های ترکمن به مرور زمان جایگاه خود را از دست دادند، اما بالاق هنوز اصالتش را در پوشش سنتی زن ترکمن حفظ نموده است. بدین سیاق که هرچند مقدار سوزن دوزی در آن کاهش یافته، اما برخلاف پیراهن که تزیین آن الزامی نیست، شلوار زنانه بدون سوزن دوزی مفهومی ندارد (محمدی، ۶۲:۱۳۸۸).

انواع نقش در سوزن دوزی بالاق های ترکمنی

درباره تفاوت طرح و نقش در هنرهای سنتی ایران باید در نظر داشت، طرح، یک ساختار و نقش به معنی یک جزء از آن است (کاتب و مافی تبار، ۷۰:۱۳۹۸). با این حساب تنوع نقوش، بسیار پرشمار بوده؛ درحالیکه، تعدد طرح ها بسیار محدود است. «طرح، استخوان بندی و نظام اساسی است که نقش ها بر بنیاد آن چیده می شود. در واقع، ضوابط و معیارهای ترتیب نقش ها

تصویر۱- بالاق زنان ترکمن. مجموعه شخصی قرنجیک (ماخذ: نگارندگان).

را طرح تعیین می کند» (حصوری، ۷۹:۱۳۸۵)؛ پس «طرح را باید تصویر کلی نقش های جای گرفته در یک متن دانست و نقش را عنصری خواند که با توانمندی خاص خود، طرح را می آراید» (اربابی، ۵۷:۱۳۸۷). اما در مرتبه بعدی و در زمینه تقسیم بندی نقوش در هنرهای سنتی، آن ها را از زاویهٔ موضوع به انواع انسانی، جانوری، گیاهی، هندسی، جمادی و تلفیقی تقسیم می کنند (تامسن، ۲:۱۳۹۴)؛ که تعهد به آن ملاک این پژوهش خواهد بود؛ لازم به تذکر است که هرچند موارد مطالعاتی به جهت غلبه وجه انتزاع و ساده سازی به وجوه هندسی نزدیک شده اند، اما هم چنان در قالب مصادیق طبیعی به انواع انسانی، جانوری، گیاهی، جمادی و هندسی قابل بررسی هستند. بدین ترتیب، بر اساس کمّیت و رواج نقوش مورد استفاده در سوزن دوزی بالاق های زنان ترکمنی، این مطالعه با تأکید بر برخی از پرتکرارترین نقوش جانوری پی گرفته می شود.

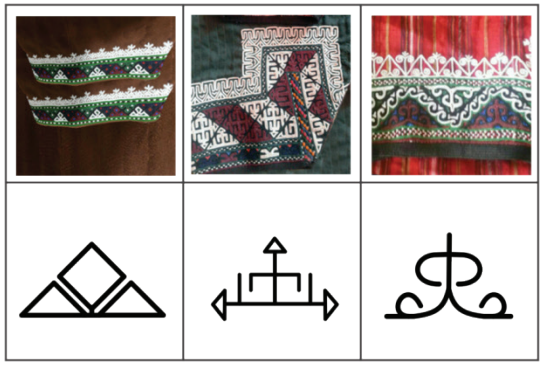
نقوش جانوری

در زندگی صحرانشینی ترکمن ها، حیوانات اهلی هم چون

اسب، شتر و قوچ، همواره تأثیر به سزایی در معیشت ایشان داشته‌اند؛ شاید به همین دلیل بیش‌تر انواع ایاق اورنی بر نقوش جانوری دلالت دارند. ازسوی دیگر، در جامع‌التواریخ آمده است: «... هر پسری از آن پسران بیست‌وچهارگانه را لقبی نهاد و هریک را تمغای معین کرد؛ تا معین باشد از آن کدام پسر است؛ و هریک پسر را معین کرد که کدام جانور اونقون هریک باشد...» (همدانی، ۱۳۸۴: ۵۶). بدین ترتیب، افزون بر تناسب اوضاع حیات با مصادیق طبیعی شاید وجود چنین باورهایی باعث شد تا در نقوش سوزن‌دوزی بالاق‌های زنان ترکمن ردپای بسیاری از جانوران قابل ملاحظه باشد: «کنش‌های گفتمانی ناشناخته بسیار مبهم به نظر می‌رسند؛ اما قرار بر این نیست که این امور را در خلا تفسیر کرد. برعکس، چنین اموری مجموعه‌ای از مناسک، عادت‌ها، آداب‌دانی‌ها، مدها، اصول، تحصیلات، رفتار و نظایر آن هستند؛ که پژوهشگر می‌تواند آن‌ها را از ساختارهای کلان‌تر فرهنگ و حواشی خردتر آن جدا کند یا برکند» (هایدماینر، ۱۳۹۳: ۳۸۶). براین اساس در ادامه، انواع پرکاربرد این نقوش مورد اشاره قرار می‌گیرند: در سه مورد اول، تمام پیکر جانور به تصویر درمی‌آید و در شش مورد متأخر، تنها عضوی از آن به نشانه تمامیت حضور تجسم می‌شود.

تیرانا گول: نقش ماهی اوزون برون

تیرانا نام ترکمنی ماهی اوزون برون، نوعی ماهی خاویاری دریای خزر است (کلته و آق آتابای، ۱۳۸۲: ۲۲)؛ که یکی از منابع مهم خوراک و درآمد ترکمن‌ها به حساب می‌آید. افزون بر تناسب طبیعی، نقش کردن تیرانا (تصویر۲) روی بالاق‌های ترکمنی احتمالاً، به اعتقادات اُنقون پرستی و توتمیسم اجداد ایشان بازمی‌گردد؛ چراکه هرچند در صورت کلی، ماهی نماد باروری، تجدید تقویت حیات، نیروی آب‌ها به‌عنوان مبدا و حافظ زندگی نیز هست (کوپر، ۱۳۹۲: ۳۵۹)، اما تمایل انسان بدوی به تصویر حیوانات با نقوش ساده و انتزاعی به دو امید اجرا می‌شده است: یک، آن‌که افراد هم‌زیست در شکار دسته جمعی خود بر جانوران به عنوان منبع غذایی چیره شوند؛ و دیگر، این‌که با مکرر ساختن تصاویر جانوران، نسل آن‌ها را بارورتر و به تبع تعدادشان بیش‌تر شود (مرزبان، ۱۳۸۵: ۱). با این حساب زن ترکمنی با این نوع تصویرنگاری ضمن ادای دین آگاهانه یا ناآگاهانه به عقاید توتمی پیشینیان خود، با تکرار نقش تیرانا، هم‌چون یک نیایش، باروری منبع خوراک و درآمد خانواده خود را رقم می‌زند. زیرا «یکی از راه‌هایی که از طریق آن، عناصر به‌طور بسیار مؤثری به حیات یک‌دیگر یاری می‌رسانند، تکرار است. هر عنصر، دیگری را به وسیله تکرار تشدید می‌کند» (الکساندر، ۱۳۹۲: ۱۳۴). «تکرار، معنی وجودی و ضدفنا دارد و حتی به همین دلیل، هیچ مناسکی نیست که در آن تکرار نباشد. دعاها، اوراد، اذکار و امثال آن، اغلب تکراری یا دارای بخش‌های ترجیعی هستند و همین تکرار از دلایل اثربخشی آن‌ها شمرده می‌شود. طلسم‌ها و جادوها دارای الگو هستند؛ یعنی تکرارپذیرند. نقش‌های جادویی نیز دارای الگوی تکرار است» (حصوری، ۱۳۸۵: ۱۱۷).



تصویر۲- تیرانا گول، مجموعه شخصی قرنجیک (ماخذ: نگارندگان).

تصویر۳- شیطان شالاق گول، مجموعه شخصی قرنجیک (ماخذ: نگارندگان).

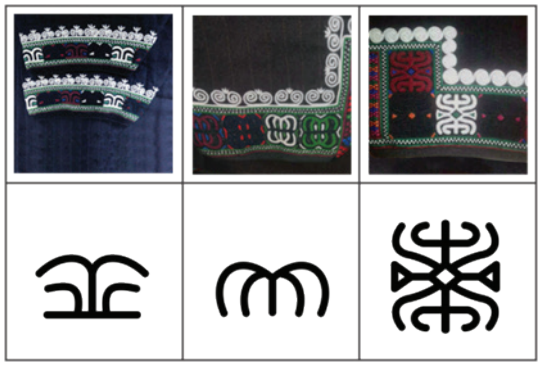
شیطان شالاق گول: نقش حلزون

پیوند حلزون با خاک، نشانی از حضور او در نظام زندگی انسان کشاورز است. ازسویی، این حشره با نشانه‌های طبیعی مرتبط با کشاورزی هم‌چون ماه پیوستگی یافته است؛ چراکه گردش ماه، پیوند آن با خورشید و نقش آن در زندگی انسان کشاورز حایز اهمیت است: «حلزون، نماد قمری و نشان تجدید حیات دوره‌ای است. حلزون شاخ‌هایش را نشان می‌دهد و پنهان می‌کند؛ مانند ماه که پیدا و ناپیدا می‌شود. حلزون نماد تولد و مرگ دوباره است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۱۷)، براین اساس می‌توان انگاشت در بین ترکمن‌ها حلزون، نشانی از ماه بوده است. افزون براین، ماه نام یکی از پسران «اغوزخان»

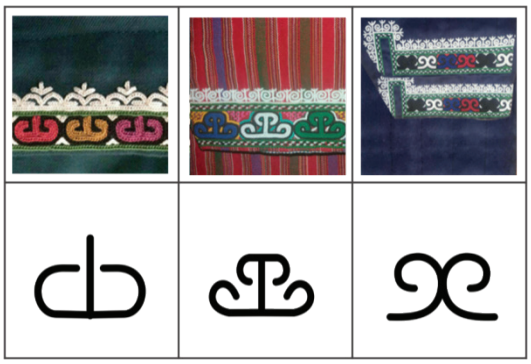
است (جرجانی، ۱۱:۱۳۸۲). با این حساب، به نظر می‌رسد زنان ترکمن با نقش کردن حلزون (تصویر۳) روی بالاق‌های خود علاوه بر بازنمایی زندگی طبیعی، اثری از باورهای توتمی و نیز ردپایی از اجداد خود را به تصویر درمی‌آورند؛ انسان‌ها در هر زمان و مکان که به سر می‌برند، تصوری از طبیعت و رابطه خود با آن دارند. این انتظار انسان از طبیعت، میزان و نحوه بهره‌برداری از آن را پی‌ریزی می‌کند. به این ترتیب، رابطه انسان با طبیعت در قالب سه جبههٔ طبیعت چیره بر انسان و بالعکس والبته، هماهنگی انسان با طبیعت ارزیابی می‌شود. با این نگاه است که هنر ترکمن خاصه سوزن‌دوزی از طبیعت و جغرافیای منطقه الهام گرفته و ایشان را با طبیعت هماهنگ می‌کند (موسی‌زاده، ۵۷:۱۳۹۹-۶۱).

موی‌گول: نقش عنکبوت

موی در زبان ترکمنی به معنی عنکبوت است. زندگی در محیط طبیعی همواره سبب حضور انواع حشرات در خانه ترکمنی است. شاید همین امر آن‌ها را به منبع الهامی در ایجاد نقوش سوزن‌دوزی بدل کرده است. افزون بر آن، تأثیر باورهای توتمی کهن در تجسم‌بخشی این جانور نقش مؤثری دارد آن چنان که به نقل آورده‌اند: «عنکبوت برای دفع شر و شور چشمی به‌کار می‌رفته و از همین حیث وارد دست‌بافته‌های ترکمنی از جمله قالی شده» (جنت اسکویی، ۴۰:۱۳۹۱)؛ و احتمالاً، با همین پشتوانه به ایاق اورنی نیز راه یافته و ماندگار شده است (تصویر۴). این نقش به عنوان نمادی از باورهای زنان ترکمنی نسبت به عناصر طبیعی به تکرار در آرایه‌بندی پوشش ایشان (شلوار) نقش می‌شود؛ تا در همراهی با طبیعت وجود ایشان را از گزند جانوران موذی در امان بدارد. بدین ترتیب، نقش عنکبوت هویت شلوار را نسبت به کارکرد اولیه یعنی پوشانندگی دگرگون می‌سازد؛ یعنی علاوه بر عملکردی که قائم به ذات از آن انتظار می‌رود در سطحی فراتر به یک دعا، سحر و تعویذ مجهز می‌شود؛ با تاریخ پیوستگی می‌یابد و خاصیت صیانت و آسیب‌ناپذیری با آن هم‌پیوند می‌گردد: «نمادها می‌توانند به‌طور غیرمستقیم یا کنایه‌وار بیان‌گر چیزی باشند که هیچ زبان حقیقی و دقیقی برایش وجود ندارد» (تاونزند، ۴۰۰:۱۳۹۳). ضمن آن‌که دور از نظر نخواهد بود که این نقش با باورهای فرهنگی کهن‌تری چون ریسندگی گره‌خوردگی داشته باشد که در میان بشر به عنوان وجه نمادینی برای عنکبوت در نظر گرفته می‌شود. «رویکرد بسیاری از مؤلفان به این اندیشه است که



تصویر۴- موی‌گول، مجموعه شخصی قرنجیک (ماخذ: نگارندگان).



تصویر۵- قوچاق گول، مجموعه شخصی قرنجیک (ماخذ: نگارندگان).

ظاهراً، شکل‌های تزیینی، معنای نمادین جهانی دارند» (جل، ۱۱۹:۱۳۹۰).

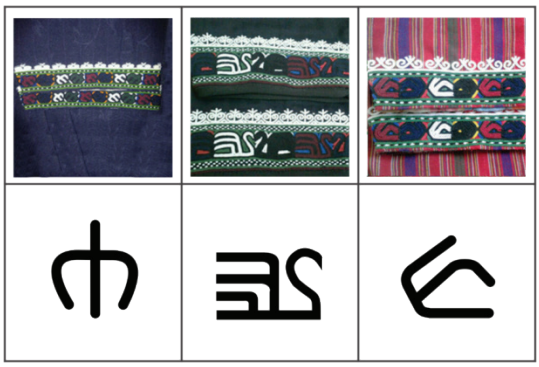
قوچاق (قوچوق) گول: نقش قوچ/ شاخ قوچ

در بین اعتقادات توتمی و اونقون‌های متعدد اغوزها (اجداد ترکمن)، برخی حیوانات جایگاه ویژه‌ای داشتند. در رأس این حیوانات، قوچ موردتوجه بود. این ارزش‌گذاری درحقیقت، بازتاب زندگی بیابانگردی و کوچ‌روی ایلات و طوایف ترکمنی است (معطوفی، ۲۰۱۸:۱۳۸۳). چراکه قوچ نقش به‌سزایی در حیات دام‌پروری آن‌ها داشته است. به همین دلیل در اکثر دست‌بافته‌های ترکمن، نماد قوچ آن چنان تکرار می‌شود که به‌عنوان اصلی‌ترین نقش در نمد ترکمنی شناخته شده و به طرح کچه (نمد) معروف است (حیدرزاده و حیدری، ۱۳۹۶: ۴۸). این نماد باور به نیرومندی، باروری و زایندگی را در خود دارد. در صورت جزیی‌تر شاخ، نماد نیروی فوق طبیعی، الوهیت، نیروی جان یا اصل حیاتی است که از سر برمی‌خیزد. شاخ، نمایشی از سلطنت، قدرت، پیروزی و حفاظت است. خاصه شاخ قوچ یا بز به معنی نیروی زاد و ولد و باروری نیز هست (کوپر، ۲۱۸:۱۳۸۶). به همین دلیل، تکرار نقش شاخ قوچ هم‌چون دعا جهت به‌دست آوردن نعماتی است که به آن نسبت یافته و این توسل به تخیل در مظاهر گوناگون زندگی از

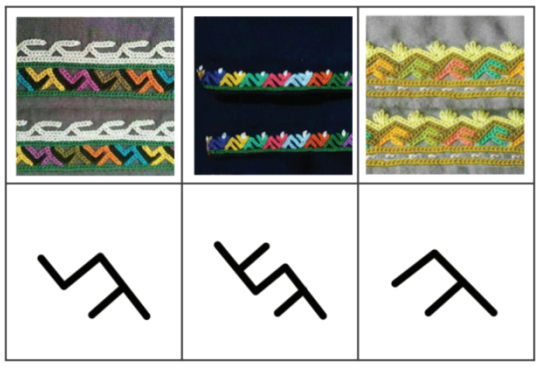
جمله دوخته‌دوزی شلوار زنانه نمود یافته است. تا آن جا که این ادعا وجود دارد: «متداول‌ترین نماد نزد ترکمن‌ها نقش شاخ قوچ است. این نقش در میان ترکمن‌ها و در قسمت وسیعی از آسیای میانه نشانه قدرت، برکت و احترام به روح نیاکان است» (کسرائیان و عرشی، ۱۳۷۳: ۱۸). البته، در سوزن‌دوزی‌ها نیز نقش شاخ قوچ نه فقط روی شلوار که بر کلاه، یقه و پیراهن و روسری به کار گرفته می‌شود (تصویر۵). در تعبیر معنای نمادین این نقش افزون بر ارتباط زن ترکمن با مظاهر طبیعی احتمالاً استفاده گسترده از آن در ارتباط با باورهای توتمی باشد. «در توتم‌پرستی که در زمان‌های قدیم بین اقوام ترک آسیای مرکزی رواج داشت، مردم برخی حیوانات را به عنوان مظهر قدرت، شهامت و شجاعت، ایثار و باروری تلقی کرده و در زمره مقدسات قرار می‌دادند» (جرجانی، ۱۳۸۲: ۱۲) و با به‌کارگیری نقش آن‌ها خود را به نیروی ذاتی و غریزی آن انواع مجهز می‌ساختند.

قوش قانات گول: نقش بال پرنده

قوش قانات به معنی بال پرنده از نقوش بسیار کهن در بین ترکمن‌هاست (تصویر۶). پرنده در افسانه‌های ترکمنی اعتبار ویژه‌ای دارد؛ تا آن جا که به نظر می‌رسد، اُونقُون بودن آن‌ها از انگیزه‌های پرتوانی است که سبب می‌شود نقش‌هایی چون قوش قانات روی بالاق‌های زنان ترکمن دوخته‌دوزی شود. در جامع‌التواریخ آمده است که اونقون‌ها/ توتم‌ها بیش‌تر از پرندگان شکاری هم‌چون عقاب و شاهین انتخاب شده و نزد آنان از مقدسات به‌شمار می‌رفته است (جرجانی، ۱۳۸۲: ۱۲)؛ یعنی به تعبیری نقش ساده شدهٔ پرنده یادآور توتم فراموش‌شده طایفه است (موسی‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۱۵). با این حساب شاید نقش قوش قانات نتیجه پرداخت انتزاعی جانوران در دوره اسلامی و منع تصویرنگاری جانداران به صور طبیعت‌گرا باشد. پس زن ترکمن با ساده کردن نقش پرنده و تجسم بال از این قاعده تبعیت می‌کرده و در عین حال به مقصود خویش یعنی بازنمایی باورهای فرهنگی پیشین دست می‌یازیده است. «پس از ظهور اسلام و گسترش آن در آسیای مرکزی و پذیرش آن توسط ترکمن‌ها نمایش تصاویر حیوانات به صورت واقع‌گرایانه نهی شد و در نتیجه، زنان ترکمن، حیوانات را به صورت کاملا انتزاعی و به طور عمده، نقش جای پا را در قالب گل به جای کل اندام حیوان به تصویر می‌کشیدند» (صلواتی، ۱۳۹۰: ۳۲۹). درست همان طور که «پیام جهانی پیرامون، توسط هنرمند رمزگذاری می‌شود. این رمزها با مجموعه‌ای از نمادها -که توسط هنر متبلور می‌شود- سازگار شده‌اند و مخاطب به رمزگشایی



تصویر۶- قوش قانات گول، مجموعه شخصی قرنجیک (ماخذ: نگارندگان).



تصویر۷- غازایاق گول، مجموعه شخصی قرنجیک (ماخذ: نگارندگان).

آن‌ها می‌پردازد» (گامبریچ، ۱۳۹۳: ۲۸۶). با این حساب نقش بال به مثابه پرنده (جزبه جای کل) در سوزن‌دوزی بالاق‌های ترکمن با یادآوری عقاید توتمی نیای ایشان، مبین نیروهای مرتبط است که به قدرت تکرار صاحب خود را به توانمندی‌های اهورایی منتسب نایل می‌گرداند.

غازایاق گول: نقش پای غاز

نقش غازایاق احتمالاً، پس از یک جانشینی قوم ترکمن به سوزن‌دوزی ایشان راه یافته است (تصویر۷). به بیان دقیق‌تر، احتمالاً، مشاهدهٔ حرکت غاز در آب‌های اطراف محل سکونت ترکمن‌ها در ورود این نقش به سوزن‌دوزی بالاق‌های ایشان مؤثر بوده است. این جانور یکی از منابع غذایی ترکمن‌هاست؛ و همان طور که به اشاره درآمد، انسان‌هایی که با سبک زندگی ابتدایی و باورها، افسانه‌ها و روشمندی‌های آن قرین هستند، برای تسلط بر انواع جانداران آن‌ها را نقش می‌کنند تا بر آن‌ها غلبه پیدا کنند؛ آن‌ها را به چنگ آورند؛ و البته، فزونی نسل آن‌ها را رقم بزنند. افزون بر این دستاورد، در رابطه با غاز به عنوان یکی از انواع مرغابی (مرغِ آبی) باید در نظر داشت که این حیوان خوراک خود در آب را می‌یابد؛ و به عنوان شکارچی در صید ماهی تبحر دارد؛ بنابراین، کسب و تقویت این

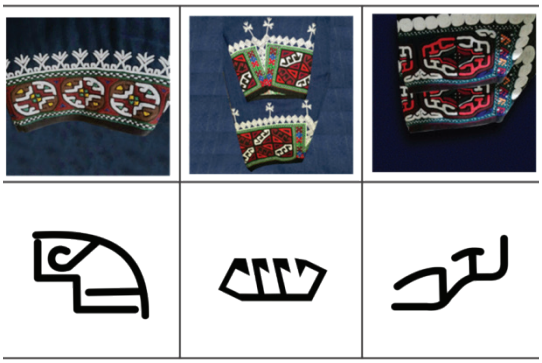
توانمندی برای نوع بشر (ماهی‌گیری) نیز می‌تواند یکی دیگر از علل پیدایی و پویایی این نقش باشد. «شیوهٔ نمادین یکی از اشکال بازنمایی در نقش‌های ترکمنی است. این شیوه، صرفاً نشان از هویت فرهنگی بافنده دارد. دریافت ارزش‌ها و وجوه گوناگون اثر هنری به‌واسطه سنت، فرهنگ و شرایط خاص هر قوم در هر عصر تغییر پیدا می‌کند و یک اثر هنری مجموعه‌ای از هزاران سال تطابق انسان‌ها، محیط، ماده و فرهنگ زیباشناسی است» (موسی‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۲۴). بدین ترتیب، می‌توان مدعی بود انگاره‌های فرهنگی و اعتقادات توتم‌باوری در تکرار نقش غازایاق در سوزن‌دوزی ترکمن مؤثر می‌افتد؛ تا هرچند به استعاره و انتزاع، اما هم‌چون یک دعا برای قوم ترکمن فراوانی و ثروت طلب کند.

ماری‌گل: نقش پای شتر

بیش‌تر محققین در بررسی نقش شتر در زندگی ترکمن‌ها به این اصل اشاره دارند که، این حیوان پرطاقت در میان ایشان از جایگاه ویژه و قداست برخوردار است. «شتر، نشانه ثروت چادرنشینان است و بنابراین، تصویر آن نشانهٔ خوشبختی و ثروت برای صاحب آن است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۴۲۶). خاصه آن‌که گاه، دولت‌ها، ثروتمندان یا بازرگانان چند صد تا چند هزار شتر از کوچ‌نشینان ترکمن کرایه می‌کردند (حصوری، ۱۳۷۱: ۹). چنان‌که نقل شده «این حیوان در میان ترکمن‌ها به اولیا مشهور بوده؛ اما پس از ظهور اسلام و گسترش آن در آسیای مرکزی به پیروی از آن فرهنگ، کراهت تصویر جانداران مطرح شد و مادر ترکمن این نقش را به انتزاع کشاند. پس، به جای نقش شتر، این حیوان مقدس، جای پای بچه شتر را جای‌گزین کرد (تصویر ۸)؛ تا به این ترتیب، قداست حیوان را ارج نهاده؛ فرامین دین خود را پیروی کرده و در عین حال، به ارضای خواسته خویش پرداخته باشد» (بداغی، ۱۳۷۱: ۱۷). این نقش همان‌گونه که در قالی ترکمن به تصویر کشیده شده، در نقوش سوزن‌دوزی بالاق‌های زنان ترکمن نیز دوخته می‌شود؛ تا قدرت و حیثیت این حیوان را به انتزاع ارج نهاد و هم‌چون یک دعا، منش و روش آن را برای صاحب خود طلب کند.

دورت‌گُزگول: نقش چهار چشم

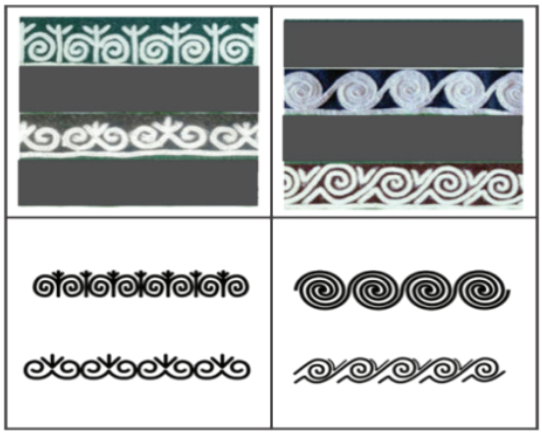
دورت‌گز در زبان ترکمنی به معنی چهار چشم است. این نقش در سوزن‌دوزی بالاق‌های ترکمن از کنار هم قرار گرفتن چهار شاخ قوچ به وجود می‌آید (تصویر ۹). اصل پیدایش این نقش



تصویر ۸- ماری گول، مجموعهٔ شخصی قرنجیک (ماخذ: نگارندگان).

تصویر ۹- دورت‌گزگول، مجموعهٔ شخصی قرنجیک (ماخذ: نگارندگان).

با چشم‌نظر ارتباط دارد. «اعتقاد به چشم‌زخم در میان عامه مردم بسیار با نفوذ است و در هنر فولکلور یا عامیانه، به‌ویژه، در بافته‌های اقوام مختلف هم‌چون ترکمن نقوشی برای محافظت از چشم‌زخم به شکل تعویذ در ترکیب طرح‌های دیگر جان گرفته است» (افضل طوسی و سنجی، ۱۳۹۳، ۸۹). چراکه در بسیاری از فرهنگ‌ها، اعتقاد بر این‌که انرژی حاصل از نگاه شخصی، موجب خسارت، بیماری و ... خواهد شد، مردم را بر آن داشته تا با توسل به انواع ادعیه و اذکار، خود را از تأثیر آن در امان بدارند. انواع اشیای طبیعی و مصنوعی از جمله انواع دعا، سنگ نمک، اشیای سفالین و سنگ‌های آبی رنگ (خرمهره)، از جمله ابزارهایی هستند که مردم به جهت مصونیت از نظر قربانی همیشگی از آن‌ها استفاده می‌کنند؛ اما این لوازم قابلیت حمل دایم و همراهی همیشگی با صاحبان خود را ندارند؛ به همین دلیل، زن ترکمن با الهام از شاخ قوچ -به عنوان یکی از عوامل بازدارندهِ چشم‌نظر- نقوشی پدید می‌آورد که با سوزن‌دوزی روی بالاق، در همه حال، همراه صاحب لباس باشد (ذباح، ۱۳۹۰: ۹۴)؛ به این ترتیب، بالاق به عنوان شکلی از پوشاک نه فقط به عنوان پوشانندهٔ جسم عمل می‌کند، بلکه با نقوشی ظاهر می‌شود که حافظ صاحب خود در برابر نیروهای نادیدنی اما قدرتمند شر خواهد شد.



تصویر۱۰- ساری ایچیان گول، مجموعه شخصی قرنجیک (ماخذ: نگارندگان).

ساری ایچیان گول: نقش عقرب زرد

در زبان ترکمنی ساری چیان (ساری ایچیان) به معنی عقرب زرد است؛ اما این نقش در واقع، بخشی از قسمت فوقانی سوزن دوزی بالاق زنان ترکمن است که الزاماً و همیشه محدود به نقش عقرب نیست. به‌واقع، نقوش مختلفی که در این بخش مورد استفاده قرار می‌گیرد، به ساری ایچیان معروف است (تصویر۱۰). ترکمن‌ها این نقش را از طبیعت و محیط زندگی خود الهام گرفته‌اند و به اعتقاد ایشان عقرب مظهر دفع شر است (کلته و آق آتابای، ۲۳:۱۳۸۲)؛ و شاید بر این اساس است که هم‌چون یک دعا در بالاق‌های زنان ترکمن به صورت پی در پی دوخته می‌شود. «الگوهای تزیینی که روی این مصنوعات کار می‌شوند، افراد را به اشیاء و به برنامه‌های اجتماعی که آن اشیاء دربردارند، پیوند می‌زنند» (جل، ۱۲۰:۱۳۹۰). این اتفاق شبیه آن چیزی است که در زندگی طبیعی اتفاق می‌افتد؛ «در گذشته که ترکمنان به صورت کوچ‌نشینی و نیمه کوچ‌نشینی روزگار می‌گذراندند، برای جلوگیری از دفع نیش حشرات از جمله عقرب، تصویر آن را در بافته‌های خویش انعکاس داده و بر این باور بودند که، عقرب با دیدن تصویر خویش ترسیده و وارد آلاچیق نمی‌شود. تصویر عقرب در هنرهای ترکمنی تنها اشاره‌ای به دم عقرب است که از آن قسمت نیش می‌زند. لیکن نمادهای ماندگار در هر فرهنگی، علاوه بر این که لازم است زمینه تجربی داشته باشند، باید در ساختارهای کیهان‌شناسی و باورهای آن‌ها نیز حضور داشته باشند؛ و به تصویر درآمدن عقرب در هنرهای وابسته به فرهنگ ترکمنی، نمادی از چیره گشتن بر خطرها، هم‌چنین، محافظت و نگهبانی در برابر هر نوع نگاه شر و دفع چشم زخم است» (رحمانی و کاملی، ۷۹:۱۳۹۲). با این حساب، به نظر می‌رسد استفاده از این نقش در حاشیه شلوار زنان ترکمن نیز چنین کارکردی داشته و با هدف دفع هر نوع آفت صورت بگیرد؛ هم‌چون «طلسمی برای دور کردن ارواح شیطانی و حفاظت صاحب آن.» (موسی‌زاده، ۱۱۵:۱۳۹۹).

نتیجه‌گیری

ترکمن‌های ایران مردمی ساکن در خطه شمال کشور هستند

جدول۱. نمود باورهای آیینی در نقوش جانوری بالاق‌های زنان ترکمن (ماخذ: نگارندگان).

نام	نقش	برگرفته از	باور آیینی
تیرانا گول		ماهی اوزون‌بورون	امید به ازدیاد جانور برای صید
شیطان‌شاللاق گول		حلزون	نماد هلال ماه و نام پسر اغوزخان (جد ترکمن‌ها)
موی گول		عنکبوت	دفع شور چشمی
قوچاق گول		شاخ قوچ	دفع شر و چشم زخم
قوش‌قانات گول		بال پرنده	نمادی از توتمیسم (اونقون طایفه‌ای)
غاز ایاق گول		پای غاز	امید به ازدیاد جانور برای صید
ماری گول		ردپای شتر	نماد قدرت و استقامت
دورت گُز گول		چهار شاخ قوچ	دفع چشم زخم
ساریچیان گول		عقرب	دفع نیروهای شر

که به‌رغم اعتقادات اسلامی، باورهای پیشینیان خود درباره توتم‌پرستی و شمنیسم را به میراث گرفته‌اند. افکار و عقایدی که هرچند امروزه، در زندگی عموم آن‌ها نقش خطیری ایفا نمی‌کند، اما تأثیر آن در اندازهٔ بازنمایی طرح و تصویر بر اشیاء و لوازم روزمره زندگی آن‌ها باقی مانده و به حیات خود ادامه می‌دهد. یکی از بسترهایی که زمینهٔ این نقش‌اندازی را فراهم می‌کند، سوزن‌دوزی لباس‌های ترکمنی و از جمله شلوار زنانه است که با نام ایاق اورنی زینت‌بخش بالاق‌های ایشان می‌شود. دقت نظر در این نوع آرایه‌بندی‌ها نشان می‌دهد که نقوش جانوری، نسبت به انواع دیگر یعنی انسانی، گیاهی، جمادی و هندسی در وجه کمّی وسیع‌تری تعریف می‌شود. در این بین، مطالعه نُه مورد از آن‌ها در پاسخ به پرسش اصلی تحقیق نشان می‌دهد که، این نقوش که در قالب انگاره‌هایی هم‌چون ماهی، حلزون، قوچ، شتر، عقرب، عنکبوت، غاز و پرنده (در شکل کلی) تعریف می‌شوند، هرچند در قالب انتزاعی، اما گاه، به صورت تمام اندام به تصویر درمی‌آیند و گاه، تصویر عضوی از بدن جانور، عهده‌دار وانمود کلیت آن می‌گردد؛ اما در هر صورت این نقوش از چند طریق بازنمون آبشخور فرهنگی خود هستند؛ اول، آن‌که در صورت کلی هم‌چون آیینه دنیای اطراف زن ترکمن و دغدغه‌های او را برای حیات و فراوانی رزق و روزی نشان می‌دهند. دوم، آن‌که در بسیاری موارد به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه با کهنه‌باورهای قوم او درباره توتم‌ها و شمن‌باوری ارتباط پیدا می‌کنند و شاید از این‌رو است که بیش‌تر در صور جانوری تجسم می‌یابند. به‌هرروی، فارغ از تمام این تعابیر و معانی -که نسبت آن‌ها با قید احتمال است- می‌توان مدعی بود، زن ترکمن هم‌چون یک هنرمند کارآزموده نه‌فقط نسبت به بازنمایی دنیای اطراف خود در قالب انتزاع اقدام می‌کند که با تکرار آن هم‌چون یک تعویذ، دعا یا سحر، خیر و وفور و دفع گرفتاری و ناخوشایندی را طلب می‌نماید. بدین ترتیب، او یک نقش یا تصویر معمول را با معنی دادن هویتی دیگر می‌بخشد؛ و از این مسیر است که عنصر جانوری فارغ از گونه‌ای که به آن تعلق دارد با کسب ارزش معنوی، صاحب مفهوم نمادین می‌گردد (جدول ۱). امید است سایر پژوهشگران نیز با ژرف‌نگری در وجه خاص از نقوش سوزن‌دوزی ترکمنی و با به اختیار گرفتن شیوه‌های جزیی‌نگر و مطالعات موردی به عوض نگاه کل‌نگر نسبت به تحلیل در طبقه‌بندی مشخص اقدام نمایند؛ تا نتیجه به بارآمده فراتر از توصیف صرف وضعیت موجود باشد.

پی‌نوشت

۱. تَمغا، واژه ترکی ـ مغولی به معنای داغ، مهر و نشان است. در جریان تبدیل روش زندگی ترک‌ها از دامداری به کشاورزی، مفهوم تمغا از نشان و داغ به مهر تغییر یافت و به عنوان مهر مخصوص حاکم قبیله به کار رفت.

۲. واژهٔ اونقون از اُنیق به معنی مبارک مشتق شده است. مردم‌شناسان و جامعه‌شناسان واژهٔ توتم را با همین معنی اونقون به کار می‌برند.

۳. پیراهن زنان ترکمنی که چهار فصل است و فرم بسیار ساده دارد (محمدی، ۱۳۸۸: ۵۷).

۴. روپوش آستین‌دار زنان ترکمن که گشاد و جلوباز است (همان: ۵۹).

۵. قبای پشمی زنان ترکمن که بر اساس کیفیت ماده اولیه، انواع گوناگون دارد (همان: ۶۰).

۶. کمربند ابریشمی زنان ترکمن که طول تقریبی آن سه متر است (همان: ۶۲)

۷. نوع جلیقه بسیار تنگ، آستین کوتاه و جلوباز ترکمنی است که در میهمانی‌ها پوشیده می‌شود (همان).

۸. یک نوع روسری و پوشش زمستانی نسبتاً ضخیم ترکمنی با سوزن‌دوزی مفصل که ظاهری شبیه به کت دارد و در میهمانی‌ها روی سر انداخته می‌شود (همان: ۶۳).

۹. روپوش کوتاه زنان ترکمن با آستین‌های بدون کاربرد است که معمولاً، برای پوشاندن عروس به کار می‌رود (همان: ۶۴).

۱۰. نوعی روپوش زمستانی زنانه ترکمنی که در میهمانی‌های فصل سرد کاربرد دارد (همان: ۶۵).

۱۱. عرقچین صاف، گرد و بدون برجستگی ترکمنی که با الیاف ابریشمی الوان رودوزی شده است (همان: ۷۹).

۱۲. کلاه حصیری بلند استوانه‌ای یا ذوزنقه‌ای‌شکل که در طوایف خاصی بین زنان ترکمنی استفاده دارد (همان).

۱۳. نوعی کلاه دایره‌ای‌شکل و بدون کلگی که به عوض عرقچین برای زنان شوهردار استفاده می‌شود (همان: ۸۰).

۱۴. کلاه زنان ترکمنی که بین طوایف خاصی رواج دارد (همان).

۱۵. روسری و سرانداز بزرگ و گرانقیمت ترکمنی که از پارچه‌های ساده یا گلدار تهیه می‌شود (همان: ۸۲).

۱۶. دستمال یا دهان‌بندی که بین زنان ترکمنی به صورت نقاب مورد استفاده قرار می‌گیرد (همان: ۸۴).

۱۷. پوشش سری که برای دختران کم‌سن ترکمنی که ازدواج کرده‌اند، کاربرد داشته است (همان: ۸۵).

منابع

- اربابی، بیژن (۱۳۸۷). «***ارزیابی شیوه‌های طبقه‌بندی نقش و طرح فرش ایران***»، گلجام، دوره ۴، شماره ۱۱، ۵۷- ۷۴.

- اسلامی‌مقدم، سارا و عابددوست، حسین (۱۳۹۶). «***بررسی نقوش سوزن‌دوزی‌های ترکمن و کاربرد آن در گرافیک محیطی***»، مجموعه مقالات اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران با محوریت هنر بومی، ۱- ۲۰.

- افضل‌طوسی، عفت‌السادات و ســـنجی، مونس (۱۳۹۳). «***آرایه‌ها و نگاره‌های مرتبط با چشم‌زخم در دســـت‌بافته‌های اقوام ایرانی***»، نگره، دوره ۹، شماره ۳۱، ۷۶- ۹۱.
- الکساندر، کریستوفر (۱۳۹۲). ***سرشت نظم***، ترجمه رضا سیروس صبری و علی اکبری، جلد ۱، چ. دوم، تهران: پرهام نقش.
- بداغی، ذبیح‌الله (۱۳۷۱). ***نیازجان و فرش ترکمن***، تهران: فرهنگان.
- پورکریم، هوشنگ (۱۳۴۴- ۱۳۴۸). «***ترکمن‌های ایران***»، هنر و مردم، شمارگان ۴۱- ۷۹.
- تام‌سن، منصور (۱۳۹۴). ***طراحی نقوش سنتی***، چ. چهاردهم، تهران: سهامی خاص.
- تاونزند، دبنی (۱۳۹۳). ***فرهنگ‌نامه تاریخی زیبایی‌شناختی***، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر.
- جرجانی، موسی (۱۳۸۲). ***زنان ترکمن (پژوهشی در نقش زنان ترکمن در ساختار اجتماعی و اقتصادی جامعه ایل نشین)***، گرگان: سارلی.
- جل، آلفرد (۱۳۹۰). ***هنر و عاملیت***، ترجمه احمد صبوری، تهران: فرهنگستان هنر.
- جنت اسکویی، الناز (۱۳۹۱). ***بررسی بصری نقوش ترکمن***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، تبریز: دانشکده هنر و معماری، موسسه آموزشی نبی اکرم (ص).
- حبیبی‌جویباری، حکیمه (۱۳۹۳). ***بررســی تطبیقی اجرا و نقوش مورد استفاده در هنر ســوزن‌دوزی ترکمن و بلوچ***، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، تهران: دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی تهران.
- حصوری، علی (۱۳۷۱). ***نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه***، تهران: فرهنگان.
- حصوری، علی (۱۳۸۵). ***مبانی طراحی سنتی در ایران***، چ. دوم، تهران: چشمه.
- حیدرزاده، الهام و حیدری، احمد (۱۳۹۶). «***چت‌مه و باسمه ترکمن (مطالعه نگاره قوچ)***»، دوماهنامه پژوهش در هنر و علوم انسانی، دوره ۲، شماره ۶، ۳۹- ۵۴.
- خاموشی، زهرا (۱۳۸۷). «***تزیین در سوزن‌دوزی بلوچ و ترکمن به شیوه سنتی و نوین***»، مطالعات هنر اسلامی، دوره ۵، شماره ۹، ۷۳- ۹۸.
- ذباح، الهام (۱۳۹۰). ***جستارهایی در نقوش سوزن‌دوزی پوشاک ترکمنان استان گلستان شهر گنبد کاووس***، کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، تهران: دانشکده هنر و معماری، دانشگاه پیام نور.
- ذباح، الهام و حاتم، غلامعلی (۱۳۹۲). «***جستاری در مفاهیم نقوش سوزن‌دوزی ترکمانان گنبد کاووس***»، نگره، دوره ۸، شماره ۲۸، ۶۸- ۷۷.
- رحمانی، جبار و کاملی، شهربانو (۱۳۹۲) «***نمازلیق‌های ترکمن: بحثی در نمادهای کلیدی و آیینی فرهنگ***»، مطالعات تطبیقی هنر، دوره ۳، شماره ۶، ۷۳- ۸۵.
- سومر، فاروق (۱۳۸۱). ***اغوزها (ترکمن‌ها)***، ترجمه آنا دردیعنصری، قم: مؤسسه فرهنگی گرگان.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۲). ***فرهنگ نمادها***، ترجمه سودابه فضایلی، جلد ۳، تهران: جیحون.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۵). ***فرهنگ نمادها***، ترجمه سودابه فضایلی، جلد ۴، تهران: جیحون.
- صلواتی، مرجان (۱۳۹۰). «***تجلی نقوش جانوری در فرش ترکمن***»، مجموعه مقالات همایش ملی هنر فرهنگ تاریخ و تولید فرش دســـت‌بافت ایران و جهان، ۳۲۴- ۳۳۵.
- قجقی‌نژاد، شاهپور؛ باصری، علی؛ ســـید، محمود و رشیدوش، وحید (۱۳۹۹). «***بررسی انسان‌شناســـی نمادین مناسک و آیین‌های شمنی در بین اقوام ترکمن براساس دیدگاه کلیفورد گیرتز***»، مطالعات باستان‌شناسی پارسه، دوره ۴، شماره ۱۱، ۲۱۹- ۲۳۵.
- قوی‌پنجه، زهرا (۱۳۹۴). «***نقش و رنگ در پوشاک زنان ترکمن***»، مجموعه مقالات دومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی، ۱- ۱۶.
- کاتب، فاطمه و مافی‌تبار، آمنه (۱۳۹۸). «***بازخوانی شـــیوه‌های طبقه‌بندی طرح و نقش در پارچه‌های تاریخی ایـــران***»، جلوه هنر، دوره ۱۱، شماره ۲۳، ۶۷- ۸۰.
- کبیری، فرانک و امیرحاجلو، پریسا (۱۳۹۳). «***بررسی نقش‌مایه‌های جانوری در قالی ترکمن***»، هنرهای کاربردی، دوره ۲، شماره ۴، ۳۹- ۵۰.
- کسرائیان، نصرالله و عرشی، زیبا (۱۳۷۳). ***ترکمن‌های ایران***، چ. دوم، تهران: کسرائیان.
- کلته، ابراهیم و آق‌آتابای، مریم (۱۳۸۲). ***سوزن‌دوزی ترکمن***، گنبدکاووس: ایل آرمان.
- کوپر، جی. سی (۱۳۸۶). ***فرهنگ مصور نمادهای سنتی***، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: نو.
- گامبریچ، ارنست (۱۳۹۳). ***هنر و وهم: پژوهشی در روان‌شناسی بازنمایی تصویری***، ترجمه امیرحسین ندایی، تهران: افراز.
- گلی، امین (۱۳۶۶). ***تاریخ سیاسی و اجتماعی ترکمن‌ها***، تهران: علم.
- محمدی، رامونا (۱۳۸۸). ***پوشاک و زیورآلات مردم ترکمن***، تهران: جمال هنر.
- مرزبان، پرویز (۱۳۸۵). ***تاریخ هنر***، چ. چهاردهم، تهران: علمی و فرهنگی.
- معطوفی، اسدالله (۱۳۸۳). ***تاریخ فرهنگ و هنر ترکمان***، جلد ۳، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- موسی‌زاده آهقی، منیره (۱۳۹۹). ***بررسی مردم‌شناختی فرش دست‌بافت ترکمن***، تهران: طاهری.
- هایدماینر، ورنن (۱۳۹۳). ***تاریخ تاریخ هنر***، ترجمه مسعود قاسمیان، چ. چهارم، تهران: فرهنگستان هنر.
- همدانی، رشیدالدین فضل‌الله (۱۳۸۴). ***جامع التواریخ (تاریخ اغوز)***، به‌تصحیح محمد روشن، تهران: میراث مکتوب.
- هینلز، جان (۱۳۸۶). ***فرهنگ ادیان جهان***، ترجمه گروه مترجمان، زیر نظر ع. پاشایی، قم: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.
- یزدی‌مقدم، دنیا (۱۳۹۲). ***مطالعه تطبیقی نقش و رنگ در فرش و پوشـــاک ترکمن***، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشـــد پژوهش هنر، یزد: دانشـــکده هنر و معماری، دانشگاه علم و هنر یزد.

Animal Patterns in Turkmen Women's Balaq Needlework as the Representation of Cultural Tenets

Abstract:

The local costume of every ethnicity is considered as a sign of the social, geographical, religious, and cultural identity. Accordingly, among the most prominent cultural signs of Iranian Turkmen, who live in Gorgan, Turkmen Sahra, and the mountainous part of Golestan Province, are their costumes and their particular decorations. Despite their Islamic faith, they have inherited their ancestors' beliefs in Totemism and Shamanism. Although these beliefs and thoughts no longer pervade their public life as determining factors, their effect remains and continues in the representation of designs and pictures on their everyday life objects. One of the contexts that provides a space to embroider these patterns is the needlework in Turkmen costumes. These costumes are ornamented by silk threads (Yufk) elegantly and they are valued based on their needlework. One of the most distinguished manifestations of needlework in Turkmen costumes is found on women's pantaloons called Balaq and known as "Ayaq Orani". Among the different patterns used in "Ayaq Orani", animal instances are depicted in more extensive specter compared to other patterns (human and floral, inanimate objects, geometrical). In this regard, the purpose of this study was the recognition of animal patterns on Turkmen Balaq needlework and the analysis of their meaning and signification in order to explain the influence of local culture and ritualistic beliefs on the formation of Turkmen needlework patterns. In this way, this study investigates the relationship between indigenous culture, among animal patterns of Turkmen's needlework. Thus, the research question was posed as follows: In what format animal patterns in Turkmen women's pantaloons (Balaq) are defined and what concepts do they signify? The hypothesis was that these patterns were a kind of reflection of the surrounding living environment of Turkmen women and have been repeated to emphasis its sanctity and splendor. The significance of the study was that recognizing the Turkmen women's Balaq patterns in an explanatory method and speculating their symbolic meanings would not only add to the technical knowledge in this field and help preserve the culture but also generalize such an approach to the inspirational sources for costume designers. In fact, this basic research attempted to extend this field of study and demonstrate the properties and the probable foundations of a reality. Therefore, this study was descriptive-analytical as it was an attempt to analyze Turkmen needlework patterns and speculate their cultural symbolic meanings. The data were collected through library and field research using indexing, observation, and picture examination and they were analyzed qualitatively. First, the life

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 21 April 2021
Accept Date: 19 September 2021

Shabnam Ghaem Maralani
M. A. of Handicraft. University of Art, Tehran
Email:
shabnamghaemm@gmail.com

Samad Samanian
(Corresponding Author). Professor. Faculty Member of Applied Arts, University of Art, Tehran.
Email: Samanian@art.ac.ir

Ameneh Mafitabar
Assistant Professor. Faculty Member of Applied Arts, University of Art, Tehran.
Email: a.mafitabar@art.ac.ir

DOI:
10.22051/JTPVA.2021.35798.1294

*This Essay Derived from first Author's M.A. Thesis under the title "The Role of Cultural Factors on Turkmen Women's clothing Needlework Motifs" Under the Guidance of second Author in University of Art.

of Iranian Turkmen tribes and their cultural beliefs was reviewed briefly; next, the women's articles of clothing were studied and the importance of Turkmen women's pantaloons was discussed. Then, some of the most frequent animal patterns in Turkmen women's Balaq needlework was studied. The results of the study showed that these patterns in the designs of animals such as fish, snails, mouflons, camels, scorpions, spiders, geese, and birds are defined in abstract format and sometimes are depicted completely and at timed a part of the body of the animal implies its whole. Nonetheless, these patterns represent their cultural origin in several ways: first, in general, they are the reflection of the surrounding environment of Turkmen women and portray their concern for life and their daily bread. Second, in many cases, the patterns are connected, consciously or unconsciously, to their ethnical old beliefs about Totem and Shamanism and perhaps this is why they are manifested in animal form more often than not. Some animals had special prominence in the Totemic beliefs of Turkmen ancestors (1). Starry sturgeon, as a kind of caviar fish in the Caspian Sea, is considered one of the most important sources of income and food among Turkmens and is probably related to their ancestors' belief in Totemism. By repeating the illustration of starry sturgeon, the Turkmen woman seeks the fertility of her family's source of food and income like a prayer in addition to paying a tribute to her ancestors' belief in Totemism consciously or unconsciously (2). The spiral pattern of the snail evokes its connection with the soil and is correlated with natural signs related to agriculture such as the moon as its orbit plays an important role in the life of a farmer. Moreover, it seems that in addition to representing natural life, Turkmen women depicted the trace of their ancestors and Totemism by picturing snails on their Balaqs (3). Besides depicting the influence of Totem beliefs, the figure of spider was used as a protection from the evil and the evil eye and entered Turkmen art accordingly and probably has remained in Ayaq Orani based on this background (4). The figure of mouflon horns symbolizes supernatural powers and deities. Accordingly, the repeated figure of mouflon horns, like a prayer, is to gain blessings associated with it and such a resort to imagination is manifested in different everyday life objects including the needlework on women's pantaloons (5). The figure of bird wings is one of most ancient patterns among Turkmens which is credited in their legends. In one view, the simplified figure of bird wings recalls the forgotten Totem of the clan and the Turkmen woman achieved her goal, i.e., the representation of cultural belief, by simplifying the figure of the bird and picturing its wings (6). The goose leg figure indicates another source of food for Turkmens; additionally, geese, as a kind of waterfowl, find their food in the water and are skilled fishers. Therefore, gaining and developing this skill in human beings could be another reason for the appearance and dynamicity of this figure (7). As depicted on Turkmen carpets, the figure of the camel is sewn in the form of needlework on Turkmen women's Balaqs in order to honor the power and status of the animal and seek its qualities for its owner like a prayer (8).The four eyes figure in Turkmen Balaq needlework is made from four mouflon horns and its root is associated with the evil eye as many cultures believe that the energy from the gaze of a person could bring harm and disease and they have to protect themselves by resorting to different prayers and Dhikrs [remembrances]. As a result, Balaq not only functions as clothing for the body but also includes figures that protect its owner against the invisible but powerful evils (9). The figure of the yellow scorpion [deathstalker] has a similar function. This figure is sewn on the top of the Balaq needlework, not necessarily and always limited to the figure of the scorpion, and is based on patterns inspired by the Turkmens' living environment. They believe that scorpion symbolizes protection against evil and perhaps that is why it is repeatedly sewn on Turkmen women's Balaqs like a prayer targeting any evil or harm. Despite these probable interpretations, it could be claimed that the Turkmen woman, as an experienced artist, not only represents her surrounding world abstractly but also seeks goodness, abundance, and protection from difficulties and unhappiness by repeating these patterns like a Ta'wiz, prayer, or charm. Therefore, she gives an identity to a usual pattern or picture by such signification and as a result, the animal element gains symbolic meaning and spiritual value regardless of the species to which it belongs.

Keywords: Turkmen costume, Turkmen needlework, Women's Balaq, Turkmen animal patterns.

References

- Afzaltousi, E., Sanji, M. (2015). Motifs and Images Related to the Evil Eye in Iranian Woven. ***Negareh Journal***. Winter. No. 31. 77-90.
- Alexander, Ch. (2013). ***The Phenomenon of Life: An Essay on the Art of Building and the Nature of the Universe.*** (Translated by S. Sabri & A. Akbari). Vol. 1. 2nd Ed. Tehran: Parham Bookstore.
- Arbabi, B. (2009). Assessment of Classification Methods for Designs and Motifs of Iran's Carpet. ***GOLJAAM***. Autumn. No. 11. 57-74.
- Bodghi, Z. (1992). ***Niaz Jan and Turkmen Carpets***. Tehran: Farhangan.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A. (2003). ***Dictionnaire des Symboles: Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres.*** (Translated by S. Fazaeli). Vol. 3. Tehran: Jeihoon.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A. (2006). ***Dictionnaire des Symboles: Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, formes, Figures, Cou-***

leurs, Nombres. (Translated by S. Fazaeli). Vol. 4. Tehran: Jeihoon.
- Cooper, J. C. (2007). ***An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols***. (Translated by M. Karbasian). Tehran: Nashre-now.
- Eslami Moghaddam, S., Abeddoost, H. (2017). A Study on Turkmen Needlework Motifs for Use in Environmental Graphics. ***The First National Conference on Semiology in Persian Art with in focus on Native Art***. University of Bojnord. 1-20.
- Gell, A. (2011). ***Art and Agency: An Anthropological Theory***. (Translated by A. SAbouri). Tehran: Iranian Academy of Arts.
- Ghavi Panjeh, Z. (2015). A Study on the Motif and Color in the Clothes of Turkmen Women. ***2nd International Conference on Research in S***cience and Technology. Turkey. 1-16.
- Ghojinezhad, S., Baseri, A., Seyed, M., Rashidvash, V. (2020). A Study of the Symbolic Anthropology of Shamanic Rituals among the Turkmen Tribes Based on the View of Clifford Geertz. ***Parseh Journal of Archeological Studies***. Spring. No. 11. 219-235.
- Goli, A. (1987). ***Political and Social History of the Turkmen***. Tehran: Elm.
- Gombrich, E. H. (2014). ***Art and Illusion: A study in the Psychology of Pictorial Representation***. (Translated by A.M. Nedaei). Tehran: Afrazbook.
- Habibi Jouibari, H. (2014). ***A Comparative Study on the Implantation and Motif used in the Art of Turkmen and Baluch Embroidery***. Under the Guidance T. Royayei. Thesis for M.A. in Art Research. Faculty of Art and Architecture. Islamic Azad University of Tehran.
- Hamedani, R. (2005). ***Jami' al-Tawarikh*** (History of Aghuz). Tehran: Mirasmaktoob.
- Hassouri, A. (1992). ***Motifs of Turkmen Carpets and Neighboring Tribes***. Tehran: Farhangan.
- Hassouri, A. (2004). ***Foundations of Iranian Designs***. 2nd ed. Tehran: Cheshmeh.
- Heydarzade, E., Heydari, A. (2017). Turkmen Chatmeh and Basme (Study of Ram Motif). ***Bimonthly Research in Arts and Humanities***. November. No 6. 39-54.
- Hinnells. J. R. (2007). ***Dictionary of Religious.*** Translated by A. Pashaei. Qom: University of Religious and Denominations.
- Jannat Oskoei, E. (2012). ***Visual Study of Patterns of Turkmen***. Thesis for M.A. in Visual Communication. Under the Guidance K. Afshar Mohajer. Faculty of Arts. Nabi Akram Higher Education Institute of Tabriz.
- Jorjani, M. (2003). ***Turkmen Women*** (A study on the Role of Turkmen Women in the Social and Economic Structure of Tribal Society). Gorgan: Sarly.
- Kabiri, F., Amirhajiloo, P. (2014). A Study of Animal Motifs in Turkmen Carpets. ***Honar-Ha-ye Karbordi***. Spring & Summer. No. 4. 39-50.
- Kalteh, E., Agh Atabay, M. (2003). ***Turkmen Needlework***. Gonbadkavous: Il-e Arman.
- Kasraeiyan, N., Arshi, Z. (1994). ***Turkmens in Iran. 2nd ed***. Tehran: Kasraeiyan.
- Kateb, F., Mafitabar, A. (2019). Restudying the Historical Textiles in Iran (Based on Methods of Classifying Designs and Motifs). ***Jelve-ye Honar*** (Glory of Art). Summer. No. 23. 67-80.
- Khamooshi, Z. (2009). The Social Function of Turkmen and Balooch Needlework. ***Semiannual of Islamic Art Studies***. Autumn & Winter. No. 9. 73-98.
- Marzban, P. (2006). ***A Summary of the History of Art***. 14th ed. Tehran: Elmi-Farhangi.
- Matoufi, A. (2004). ***Turkman History Culture and Arts.*** Vol. 3. Tehran: Anjoman-e Asar & mafakher-e Farhangi.
- Minor, V. H. (2014). ***Art History's History***. (Translated by M. Ghasemian). 4th Ed. Tehran: Iranian Academy of Arts.
- Mohammadi, R. (2009). ***Clothing and Jewels of Turkmen***. Tehran: Jamalhonar.
- Mousazade Aheghi, M. (2020). ***Anthropological Study on Turkmen Hand-woven Carpets***. Tehran: Taheri.
- Pourkarim, H. (1965-1969). Turkmens in Iran. ***Honar va Mardom***. No. 41-79.
- Rahmani, J., Kameli, Sh. (2014). Turkman Namazlighs, A Discussion about Key and Ritual Symbols of Culture. ***Scientific Journal of Motaleate-e Tatbighi-e Honar***. Autumn & Winter. No. 6. 73-85.
- Salavati, M. (2011). Expression of animal motifs in Turkmen carpets. ***National Conference on Art, Culture, History and Production of Handmade Carpets of Iran and the World***. Islamic Azad University of Najafabad. 324-335.
- Soumer, F. (2002). ***Aghuz (Turkmens)***. Qom: Gorgan Cultural Institute.
- Tamson, M. (2015). ***Tarrahi-e Noghoush-e Sonnati (Designing of Traditional motifs).*** 14th Ed. Tehran: Sahami-e Khas.
- Townsend, D. (2014). ***Historical Dictionary of Aesthetics***. (Translated by F. Majidi). Tehran: Iranian Academy of Arts.
- Yazdi Moghaddam, D. (2013). ***A Comparative Study of the Motif and Color in Turkmen Carpets and Clothing***. Thesis for M.A. in Art Research. Under the Guidance M. Mazaheri. Faculty of Arts and Architecture. University of Science and Arts of Yazd.
- Zabbah, E. (2012). ***Research in the Needlework Patterns on Clothes of Turkomans in Gonbad Kavous City of Golestan Province***. Thesis for M.A. in Art Research. Under the Guidance Gh. Hatam. Faculty of Art and Architecture. Payame Noor University of Tehran.
- Zabbah, E., Hatam, Gh. (2014). Research in the Meaning of Turkmen Needlework Patterns in GonbadKavous. ***Negareh Journal***. Winter. No. 28. 68-77.