ماهنامه علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال دوم، شماره ششم، اردیبهشت ۱۴۰۲
صص ۱۱-۲۴

# تحلیل کاربست شیوه هنری نقوش ترکمن خراسان شمالی در صنعت چرم معاصر؛ با نگاهی بر هنر کیف و کفش

**زهرا فضلی عنبران** / دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.*
nedafazli1368@gmail.com

## چکیده

در این پژوهش که با روش توصیفی - تحلیلی انجام شده‌است، در ابتدا، تلاش شد به اختصار به تاریخچه نقوش ترکمن خراسان شمالی پرداخته شود. در ادامه، با اشاره بر شیوه زندگی و طبیعت محل زندگی این قوم، سعی شد تا دلایل حضور پررنگ عناصر طبیعی در آثار این قوم مطالعه شود.پس آثار صنایع دستی ترکمنی از جمله صنایع بافندگی، سوزن‌دوزی که تاکید بیشتر این پژوهش بر نقوش ترکمن و تلفیقی از چرم بر روی کیف و کفش بوده‌است. برای رسیدن به نتایجی که بتواند پرسش‌های مطرح شده درباره علت و ریشه نقوش ترکمن را - که موضوع محوری این پژوهش است - تفسیر و توجیه کند، سعی بر این است تاریخچه کوتاه و مفیدی از نقوش ترکمن به‌دست آید که بتوان بر اساس آن، سیر طبیعی و تاریخی شکل‌گیری و دوام و تغییر نقوش نشان و تبیین کرد. با به‌وجود آمدن هر نقش در مکان، در همه فرهنگ‌ها، نمادها و نشانه‌هایی وجود دارد. تمامی نقوش‌ها و فرم‌ها دارای بار معنایی بوده‌است. این شیوه بافت نقوش ترکمن به روش سنتی در طراحی و دوخت کیف‌های چرمی دست‌دوز مشاهده می‌شود. اهمیت موضوع بیان شده این ضرورت را ایجاد نموده تا به تحلیل کاربست شیوه هنری نقوش ترکمن خراسان شمالی در هنر صنعت چرم معاصر و نگاهی بر هنر کیف و کفش پرداخته شود. هدف اصلی پژوهش شناخت نقوش ترکمن خراسان شمالی و شناسایی نحوه کاربست آن در هنر صنعت طراحی و دوخت کیف چرمی دست‌دوز معاصر است.

**کلیدواژه‌ها:** طراحی، نقوش ترکمن، صنعت چرم معاصر، کیف، کفش.

A Monthly Scientific Research Journal
**Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities**
Vol.2, No.6, May 2023
pp.11-24

# Analysis of the Application of the Artistic Style of the Turkmen Motifs of Northern Khorasan in the Contemporary Leather Industry; With a Look on the Art of Bags and Shoes

**Zahra Fazli Anbaran** / Master student of Islamic Art, Faculty of Arts, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*

nedafazli1368@gmail.com

**Abstract**

In this research, which was done with a descriptive-analytical method, initially an attempt was made to briefly discuss the history of Turkmen patterns in northern Khorasan. In the following, referring to the way of life and the nature of the place where these people live, it was trying to study the reasons for the strong presence of natural elements in the works of these people. Therefore, in the works of Turkmen handicrafts, including weaving, and needlework, the emphasis of this research is on Turkmen motifs and There has been a combination of leather with bags and shoes. To reach results that can explain and justify the questions raised about the cause and origin of Turkmen motifs - which is the central topic of this research - an attempt is made to obtain a short and useful history of Turkmen motifs, based on which, the natural course of And he showed and explained the history of formation, durability, and change of motifs. As each role takes shape, there are symbols and signs in every culture. All patterns and shapes have meaning. This traditional method of weaving Turkmen patterns is found in the design and sewing of handembroidered leather bags. The importance of the stated topic has made it necessary to analyze the application of the artistic method of Turkmen motifs of North Khorasan in the art of the contemporary leather industry and look at the art of bags and shoes. The main goal of the research is to know the Turkmen motifs of North Khorasan and to identify how it is used in the art industry of designing and sewing contemporary hand-embroidered leather bags.

**Keywords:** design, Turkmen motifs, contemporary leather industry, bags, shoes.

## مقدمه

هنرهای سنتی ایران مملو از شیوه‌های متنوع هنری است که از غنا و ارزش بالایی برخوردارند و نقوش ترکمن خراسان شمالی یکی از این حوزه‌ها است. نقوش ترکمن و تلفیق آن بر روی چرم به دوره قاجار برمی‌گردد که برای بافت قالی ترکمن و لباس‌ها و سربندهای ترکمن و زیورآلات قابل رویت بوده‌است و از اهمیت و کاربرد بالایی برخوردار است. طراحی نقوش ترکمن با استفاده از چرم، امروزه مورد قشر مختلف جامعه مورد پسند قرار گرفته‌است (اسکویی، ۱۳۹۲: ۴۸) که با توجه به مطالب بیان شده، پژوهش پیش‌رو به دنبال پاسخ به این پرسش است که چگونه هنر نقوش ترکمن به روش سنتی در طراحی و دوخت کیف‌های چرمی دست‌دوز معاصر به‌کار می‌رود؟ برای پاسخ به سؤال مطرح شده، ابتدا پس از تعریف نقوش ترکمن خراسان شمالی، شناسایی نحوه کاربست آن در هنر صنعت طراحی و دوخت کیف چرمی دست‌دوز معاصر مورد تحلیل قرار گرفته‌است و در نهایت، یافته‌ها ارایه شده‌است.

## روش پژوهش

پژوهش حاضر با تجزیه و تحلیل اطلاعات کتابخانه‌ای و داده‌های اسنادی و میدانی با رویکرد توصیفی و تحلیلی انجام شده‌است. مفهوم کاربست شیوه هنری نقوش ترکمن خراسان شمالی در هنر صنعت چرم معاصر با نگاهی برهنر کیف و کفش به عنوان مفاهیم و متغیرهای پژوهش مورد مطالعه قرار گرفته‌است.

## پیشینه پژوهش

در جست‌جوی انجام شده، منبعی که در مسئله با این پژوهش اشتراک کامل و مستقیم داشته باشد، یافت نشد، اما به عنوان پیشینه عام، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

خوش‌نویسان (۱۴۰۰) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «تحلیل فولکوریک رنگ و نقوش در سوزن‌دوزی سنتی ترکمنی»، سیر تحول و تکامل رنگ و نقوش سوزن‌دوزی ترکمن را بررسی می‌کند که متمایز کننده نقوش ترکمن با موضوع اصلی است.

فرزانه (۱۳۹۹) در مقاله «گونه‌شناسی نقوش ترکمن طایفه ترکمن در آسیای میانه، بر اساس ترکیب‌بندی نقوش، به نقوش ترکمن صحرا دشت گرگان پرداخته‌است.

حاجی عیدی (۱۳۹۶) در پایان‌نامه «رنگ و نقش در قالی‌های ترکمنی منطقه گرگان و بازتاب آن در نقاشی معاصر ایران»، ساختار هندسی نقوش و غلبه خطوط مورب، افقی و عمودی و به کارگیری تونالیته‌های گرم در میان صحرانشینان ترکمن را بررسی می‌کند.

جلالی (۱۳۹۶) در مقاله «مولفه‌های زیباشناختی برگرفته از نقش مایه قوچک در نقوش ترکمن»، زیبایی فرمی توسط نقش‌مایه‌های قوچک (تعادل، تقارن، تشابه، تکرار و تمرکز) را بررسی می‌کند.

## نقوش ترکمن

اقوام ترکمن جنگ‌جو و بیابان‌گرد بودند، که در پی قرون متمادی با مهاجرت‌های عظیمی که به طرف خاورمیانه وجنوب شرقی آسیا داشته‌اند، باعث تحولات بزرگی در این نواحی شده‌اند و از طوایف آن می‌توان سالور، ارسای، تکه یموت و ساریخ اشاره کرد که مهمترین آن‌ها تکه و سالورهستند (قره گوزلو همدانی، ۱۳۷۱: ۳۴). اقوام کوچ‌نشین به علت مجاورت با فرهنگ‌های غنی همسایگان متمدن خویش بسیاری از نمادها را از ایشان به عاریت گرفته‌اند. این اقوام بسیاری از نمادها و نقش‌ها را روی بافته‌ها و فرش‌های خود می‌بافند، چراکه آنان به دلیل زندگی کوچ‌نشینی هیچ‌گاه نمی‌توانستند دست به خلق هنرهای ماندگاری چون معماری و مجسمه‌سازی بزنند. ترکمن‌های کوچ‌نشین از اعقاب ترکان اوغوز بوده‌اند که با ایمان آوردن به اسلام به ترک ایمان یا ترکمان معروف گشتند. طوایف ترکمن قبل از اسلام، پیرو آیین شمنی بوده‌اند. ترکمن‌ها ظواهر طبیعت را محترم می‌شمردند و برای هر کدام از این عناصرقایل به خدایی بوده‌اند (توماج نیا، ۱۳۸۵: ۱۵). عمده‌ترین صنایع دستی رایج در خراسان، بافت نقوش گیاهی حیوانی است که صرفا در بین زنان ترکمن رایج است. به طورکلی، نقوش ترکمن به سه دسته گیاهی، نقوشی که از لوازم و اسباب ضروری زندگی نشات گرفته‌اند و حیوانی طبقه‌بندی می‌شوند.گیاهان در زندگی ترکمنان حایز اهمیت هستند. مهمترین آن‌ها درخت توت است که منبع تغذیه کرم ابرایشم می‌باشد و در صنایع ابرایشم‌بافی ترکمنان تاثیر به سزایی دارد و به عنوان گیاه مفید شناخته می‌شود. نقش گیاهی دیگر،گل‌های سه شاخه‌ای هستند که بیشتر به عنوان جزیی کوچک‌تر از یک نقش‌مایه بزرگ، و مفاهیم نمادین چون اول، آخر و میانه روز یا مواضعه سه‌گانه خورشید را دارد. نقوش حیوانی نیز به دسته‌های کوچک‌تر از جمله پرندگان، چهارپایان، حشرات، خزندگان و... تقسیم می‌شوند که یا مبین

خود حیوان است یا جزیی از بدن او و آثار به جا مانده از اعضای بدن جانور بر سطوح دیگر به نمایش می‌گذارد؛ به عنوان نمونه، جای پای شتر، فیل و اسب که این نقوش جنبه مقدس داشته‌است و یا به عنوان حیوانات مفید و تاثیرگذار در معیشت قبایل ترکمن مورد استفاده واقع شده‌است. حیوانات دیگر مانند عقرب در نقوش ترکمن با مفهوم دفع نیروهای شر به کار رفته‌است. نقش پرندگان به عنوان حیوانات مفید و مقدس قابل توجه‌است. به عنوان نمونه، نقش غازکه از آن برای طعام خود استفاده می‌کنند و یا خروس که نماد سروش است و یا طاووس که پرنده بهشتی است (ستاری، ۱۳۴۷: ۱۴۷).

بازنمایندن نقوش ترکمن چیزی جز بررسی رابطه بین سمبل‌های طبیعی و جاری بین این قوم و نیز دقت در ارتباط بین معماری ذهنی زنان ترکمن با طبیعت پیرامون نیست. ترکمن‌ها این نقوش را در فرهنگ کوچ‌نشینی خویش داشته و در مواردی از همسایگان خویش وام گرفته‌اند. بنابراین انتزاع و نمادگرایی و رمزپردازی کاملا در آن مشهود است (توماج نیا، ۱۳۸۵: ۱۲). این امر می‌تواند در حالت کلی‌تر یک قاعده برای مطالعات بیشتر روی نقوش ترکمن باشد.

**جدول ۱: تحلیل ساختاری نقوش ترکمن، (نگارنده)**

| زمینه | حاشیه |
|---|---|
| زمینه به‌طور کامل قرمز لاکی | قرمز در حاشیه‌های طولی و عرضی |
| سفید در نقوش زمینه که شامل جووال کل و چمچمه هستند و از رنگ سفید و قرمز لاکی استفاده شده است | سفید در نقوش حاشیه‌های طولی بالا و پایین قالی جووال گل از رنگ سفید استفاده شده است |
| **نقوش شکسته** | |
| نقوش‌حاشیه‌های عرض و حاشیه طول بالا و پایین به‌طور کامل نقوش شکسته است | نقوش زمینه، نقوش متن که شامل جووال، گل و چمچمه است، به‌صورت شکسته است |

## صنعت چرم

ایرانیان با پیشینه سه هزار ساله، اولین و قدیمی‌ترین تولیدکنندگان چرم در جهان می‌باشند. آثار باستانی به جا مانده از دوران قبل از میلاد، نشان‌دهنده این می‌باشد که ایرانیان از حدود ۱۵۰۰ سال قبل، از پوست برای تهیه لباس،کفش و ابزار جنگی استفاده می‌کردند. تولیدات انواع پوست در دوره عباسی در سراسر قلمرو اسلامی پر رونق بوده‌است. تجارت چرم و پوست در دوره عباسی بود و در دوره تیموری نیز چرم برای ساخت جلد کتاب‌ها استفاده زیادی داشتند و در این دوره، هنرهای دستی رونق بسیاری داشته‌است. نوشته خواجه رشیدالدین مربوط به دوران پس از حمله مغول، نشان‌گر رونق تجارت چرم و پوست در ایران

بوده‌است. این اسناد گواه شهرت برخی شهرها مانند تبریز و شیراز در این دوره‌است. در دوره قاجار، همدان مرکز مهم تولید نوعی چرم معروف به نام چرم همدانی بوده‌است (توماج نیا، ۱۳۸۵: ۲۵).

به طور اساسی، چرم همان پوست حیوانات است که از پروسه بهبود و زیباشناسی عبور کرده‌است. معنای چرم ما را با مجموعه از خصوصیات،کاربردها و شکل‌های خاص این ماده طبیعی روبه‌رو می‌کند. چرم جنسی است که از دباغی پوست خام جانوران، به ویژه گاو به دست می‌آید. فرایند دباغی پوست فسادپذیر را به یک ماده طبیعی پایدار، دایمی و انعطاف‌پذیر جهت کاربردهای گوناگون تبدیل می‌کند. از ترکیب پوست جانوران با مواد مختلف مانند زاج سفید،پوست درخت صنوبر،کاج، بلوط، فندوق و مواد شیمیایی دیگر، جنس انعطاف‌پذیری به نام چرم به دست می‌آید. چرم به دو روش دستی (سنتی) و ماشینی (صنعتی) دباغی می‌شود، چرم دباغی شده به روش دستی اصیل و مرغوب با چرم دباغی شده به روش ماشینی مقایسه کرد که چرم دستی به علت طولانی بودن مدت عمل‌آوری و استفاده از مازوج و آرد جو در دباغی آن، نسبت به چرم ماشینی دارای کیفیت بالاتری است. چرم‌ها در صنعت پوشاک به دو دسته اصلی تقسیم می‌شود:

چرم طبیعی و چرم مصنوعی، چرم طبیعی از دباغی پوست خام مانند گاو، گوسفند، شتر مرغ، کروکودیل، مار و... به دست می‌آید (امیریان، ۱۳۹۵: ۱۳۶).

## هنر چرم معاصر

الگوها در طبیعت، قوانین قابل مشاهده هستند که در بسترهای گوناگون نمایان می‌گردند. تقریبا تمامی پدیده‌های هستی از الگوهای خاص هندسی پیروی می‌کنند و از این منظر، می‌توان به وجود زبان ریاضی و هندسی در جهان هستی قایل شد. بیش از هزاران سال است که بشر به وسیله ریاضی در تلاش برای نظم در طبیعت، کشف و تشریح رفتارهای انتزاعی آن است. هندسه در طراحی با تمرکز بر ترکیب اشکال، به بهینه‌سازی ساختارها می‌پردازد. از لحاظ تاریخی، استفاده از هندسه و ریاضیات برای توصیف فرم ساخته شده‌است. همواره به عنوان مبانی مشترکی برای تعریف ارتباط بین فرایند طراحی، ساخت و مونتاژ مورد استفاده قرار گرفته‌است.

## دسته‌بندی نقوش ترکمن

گل: یکی از نقش‌مایه‌ها که اکنون در ترکمن دارای بیست شکل مختلف و به ویژه نوع خاصی در هر ایل، طایفه یا حتی تیره است. همان چیزی است که در میان همه ترک‌زبانان به «گول» معروف است و در میان عشایر و روستاییان فارسی، حوض نامیده می‌شود. «گل»[1] ترکمنی، همان ترنج ایرانی است و در نقشه‌های ترکمن تکرار می‌شود (حصوری، ۱۳۷۱: ۲۹)

**تصاویر۱تا۳: گل ترکمن / گولی گول، گلِ گل‌دار، ساندیق در ترکمن / سینگرمه (ابرو)، چخماق ترکمن، (حصوری، ۱۳۷۱: ۲۹، ۱۰۷ و ۲۰۲)**

دسته دیگر گل‌هایی هستند که شباهتی به گل‌های دیگر ندارند. مانند گل‌های ساندیق یا صندوق، ساندیق را باید از انواع حوض شمرد (حصوری، ۱۳۷۱: ۲۰۲) (تصویر ۲).

چخماق: نقش‌های خان قمچی، ایت قویروق، زرحلقه، ساری‌ایچان،ترس‌حلقه و انواعی ازکجک، دارای سرچشمه‌های مشترک هستند (حصوری،۱۳۷۱:۷۰۱) (تصویر۳).

خمتاز: عده‌ای از نقش‌مایه‌های معروف به خمتاز در متن، لیوف و مارک که یکی هستند (حصوری، ۱۳۷۱: ۳۱) (تصویر۴).

**تصاویر۴تا۶: خمتاز در ترکمن / تعویذ در ترکمن / شکل کلی گول «چووال» (حصوری، ۱۳۷۱: ۲۲ و ۳۱)**

تعویذ: تعداد زیادی از نقوش ترکمن از نوع دعا و طلسم است که در این میان، نقش‌مایه‌های دغاچیک با کارکرد تعویذ از همه بارزتر است (یعقوب زاده، ۱۳۹۲: ۲۴). سرباز از نوع دعا و القلم است؛ خیزابی یا سگ زنجیری ترکمن که عقرب زرد (ساری ایچان) شمرده شده‌است و

انواعی از سیرغا (گوشواره) یکی هستند و همه از نوع تعویذ (دعای بازوبندی برای دفع چشم زخم) و انواع آن گرفته شده‌اند و دغا را به خاطر می‌آورند (حصوری، ۱۳۷۱: ۲۲) (تصویر ۵).

## تحلیل ساختاری «چوگوال گل» ترکمن

### الف. رنگ

تاریخ نشان می‌دهد که از ۳۰۰۰ سال پیش از میلاد، هنر و صنعت رنگ‌رزی از کشور چین شروع شده و در ۲۵۰۰ سال قبل از میلاد در هندوستان، در جریان مراسم مذهبی و اجتماعی از ابریشم رنگ شده و لباس‌های زنانه تزئین شده به وسیله طلا و مس استفاده می‌شده‌است. فن رنگ‌رزی از ایران به مصر منتقل گردیده و مصریان برای رنگ‌رزی از گیاهانی استفاده می‌کرده‌اند که حاوی رنگ قرمز و زرد بوده‌است (فرزان، ۱۳۷۷: ۶۰). جان هو محقق و کلکسیونر و سفیر صلح سازمان ملل در سخنرانی‌ای که در تاریخ دهم مارس ۲۰۰۷ داشته‌است، در قسمت اول مباحث خود تحت عنوان «رنگ قرمز در فرش‌ها و سایر منسوجات»، به تبیین نظرات خود در این زمینه پرداخته و آن‌ها را در چهار بخش ارایه کرده‌است: رنگ قرمز در زندگی روزمره؛ کاربرد تاریخی رنگ قرمز در منسوجات؛ رنگ‌رزی رنگ قرمز و رنگ قرمز و نمود آن در نظریه رنگ. وی در سخنانش به تحقیقات تاریخی انجام شده توسط محققان از جمله الیزابت باربر در مورد منسوجات اشاره نموده و بافت اولین منسوجات توسط بشر را مربوط به ۲۵۰۰۰ سال قبل از میلاد ذکر می‌کند. او به دلایل استفاده انسان از رنگ قرمز می‌پردازد و با نقل قول از الیزابت باربر، اذعان می‌دارد ارجحیتی که رنگ قرمز بر سایر رنگ‌ها نزد انسان دارد، مربوط به شرایط فیزیولوژیکی او است. انسان، طیف‌های قرمز امواج الکترومغناطیسی را آسان‌تر و با مقدار خطای کم‌تر تشخیص می‌دهد و به همین دلیل، بشر در بیشتر علامات رمزی خود، هنوز از رنگ قرمز استفاده می‌کند (رجبلو، ۱۳۹۲: ۴۹).

یافتن اصول زیباشناسانه و ماهرانه در گزینش کاملا هماهنگ رنگ‌ها در کنار هم و نشاندن آن‌ها به بهترین صورت در فضاهای خلوت و جلوت متن و حاشیه، به معانی و مفاهیم اسطوره‌ای آن‌ها نیز دست می‌یابیم. «رنگ نماد تفکیک، تجلی، گوناگونی و اثبات نور است» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۶۹). درصد رنگ‌های گرم در ترکمن، بیش‌تر از رنگ‌های سرد است. یکی از ویژگی‌های مهم این دسته فرش‌ها، طیف رنگ قرمز تا قهوه‌ای آن‌ها است. در واقع، می‌توان

گفت ترکمن با دو ویژگی شناخته می‌شوند: نقوش هندسی و طیف رنگ به خصوص آن‌ها، در میان ترکمن‌ها، استفاده از رنگ قرمز، کاربردهای فراوانی دارد و از اهمیت خاصی برخوردار است (وکیلی، ۱۳۲: ۱۲۴).

دو رنگ استفاده شده در نقوش مورد بحث، سفید و قرمز لاکی هستند که رنگ قرمز لاکی، درصد بیشتری را به خود اختصاص داده است. رنگ قرمز، سمبل حیات و زندگی است و عامل موثری در سازندگی و تشدید رویش گیاهان بوده و بیان‌کننده هیجان و شورش است (آپتن، ۱۳۶۷: ۲۱۴). در نقوش «چووال گل»، زمینه به طورکلی به رنگ قرمز لاکی است. رنگ قرمز لاکی متن نقوش ترکمن، رنگ خون پرنده‌ای به نام لاچین دانسته شده‌است. پس از آن، دختران صحرا به یاد لاچین، نقوش خود را با رنگ قرمز می‌بافند. قرمز لاکی نقوش «چووال گل»، همچنین در بین مردم رنگ خون عزیزانشان است که در جنگ‌ها و مصیبت‌هایی که برای قوم و طایفه‌شان اتفاق افتاده‌است، کشته شده‌اند. رنگ قرمز لاکی از دوره شمن‌گرایی ترکمن‌ها، یعنی دوره طبیعت‌پرستی ایشان نیز برجای مانده‌است. بر این اساس، زمینه نقوش از سرخی آتش یا از طلوع و غروب آفتاب - که سرخ ارغوانی است - الهام گرفته شده‌است (بداغی، ۱۳۷۲: ۱۷).

حاشیه طولی بالا، دغدن، به صورت یک در میان به رنگ سیاه و سفید بافته شده‌است. نیمی از نقش «چوال گل» که نقش اصلی زمینه قالی مورد بحث است، به رنگ سفید بافته شده که با دورگیری‌های سیاه محصور گشته‌است. چنتک یا چیتانک که از نقوش حاشیه‌های عرض است نیز با رنگ سفید بافته شده‌است. چمچه که از نقوش اصلی «چووال گل» است، با رنگ‌های سیاه و سفید بافته می‌شود. خطوط محدودی که از این نقش با رنگ سیاه بافته شده و درصد زیادی از رنگ نقش مورد نظر را رنگ سفید تشکیل می‌دهد. پس از قرمز، رنگ سفید بیش‌ترین درصد را در بافته‌های ترکمن به خود اختصاص داده‌است. سفید، رنگ روحانیت است. در نمادشناسی رنگ سفید، به این نمادها برمی‌خوریم: عدم تمایز، کمال متعالی، سادگی نور، خورشید، پاکی، رنگ سفید، در فرهنگ ترکمن‌ها نشانه دفع شر است (رجبلو، ۱۳۹۲: ۵۰).

## ب. نقوش هندسی

از وقتی که انسان متکی به تولیدات کشاورزی می‌شود، نوعی تکرار در ابعاد کلی نقوش

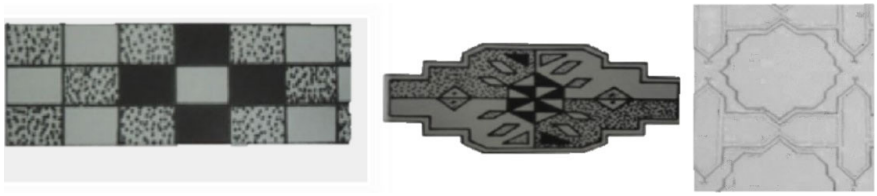
شکل می‌گیرد و بنا به نظر کارشناسان هنر، آن تکرار و پیوستگی به دلیل نوع زندگی بشر در جوامع تازه شکل گرفته روستایی بوده‌است. سبک نقاشی هندسی در دوره‌های بعد از پازیریک به فاصله بیست قرن روی نمونه‌هایی از تصاویر به کار رفته در تابلوهای نقاشان اروپایی مانند هانس هولباین[۲] نقاش آلمانی قرن ۱۶ میلادی مشاهده می‌شود (وکیلی، ۱۳۸۲: ۱۲-۱۳). یکی از ویژگی‌های اساسی طرح‌های ایلیاتی، هندسی بودن نگاره‌ها است. این سبک نقش‌پردازی یکی از قدیمی‌ترین شیوه‌ها در بافته‌ها است که در بین روستائیان و به ویژه عشایر مورد استفاده قرار می‌گیرد. معروف‌ترین نقشه‌های ایلیاتی در بین ترکمن‌های ایران تولید می‌شود. در «چووال گل» هم نقوش متن شامل چووال گل و چمچه و هم نقوش حاشیه‌های عرض و طول مانند چتنک یا دغدن با استفاده از نقوش زاویه‌دار و هندسی، طراحی و بافته شده‌اند. زمینه که با گل‌های چووال گل و چمچه پر شده، کاملا هندسی و زاویه‌دار است. گل‌های ترکمنی اساسا هشت ضلعی هستند، اما گاه تغییراتی می‌کنند. در این تغییرها، زائه یا تزئین‌هایی به قالب اصلی اضافه می‌شود. تغییرهای بیرون هشت‌ضلعی‌ها، اضافه شدن قطعات ذوذنقه شکل است که در همه اضلاع صورت می‌گیرد، ولی هیچ وقت بیش از نیمی از طول ضلع را نمی‌گیرد. در دو ضلع جانبی، کنگره بزرگی هم افزوده می‌شود که ذوذنقه را در برمی‌گیرد (حصوری،۱۳۷۱: ۲۲)؛ همان‌طور که در تصویر ۶ قابل مشاهده‌است.

## تحلیل محتوایی «چووال گل» ترکمن

«اونقون‌پرستی» یا توتم‌گرایی در طوایف ترکمن تا قرن هفتم و هشتم هجری بر جای ماند و پس از آن، به تدریج از میان رفت، ولی نشانه‌هایی از آن هنوز هم در وسایل زندگی و آثار هنری عامیانه آن‌ها یافت می‌شود. بعدها هرچند که علت و انگیزه اصل این نقش‌ها برای نسل‌های جدیدتر از یاد می‌رود، ولی شکل و هیئت نقش به منزله «نماد» و واسطه‌ای که حاوی نوعی ارتباط روحی و روانی با نسل‌های قدیمی‌تر است، حفظ می‌شود (رجبلو، ۱۳۹۲: ۱۵ و ۹۶).

این نقوش به صورت کاملا نمادین، تمثیلی از آئین‌ها و باورهای مذهبی بوده و تقدیس و مورد احترام بودن نقوش را میان ترکمن‌ها بیان می‌کند (تصویر۷). بافتن نقش جانوران به دلایل تمثیلی در میان ترکمن‌ها مرسوم است. اعتقاد به ارواح، بخش بزرگی از اعتقادات ترکمن را تشکیل می‌دهد. ارواح محافظ کودکان، خانه‌ها، گله‌ها و... در فرهنگ مذهبی آنان

جایگاهی ویژه دارد (مخبر دزفولی، ۱۳۸۴: ۵۱).



**تصاویر ۷ تا ۹: طرح کلی «چووال گل» (Jourdan,1989: 49) / چووال گل (URL1) / چنتک یا چیتانک، نقوش حاشیه، (URL2)**

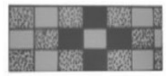
## نقوش زمینه: چووال گل

از جمله بافته‌هایی که به‌خصوص در روزهای جشن عروسی کاربرد وسیعی پیدا می‌کنند، چووال‌ها هستند. این بافته‌ها هم به عنوان نوعی زینت و هم به عنوان گنجینه‌ای برای لوازم قیمتی در آلاچیق کاربرد دارند. از جمله نقش‌های معروفی که بر چووال‌های روز جشن دیده می‌شود، با نام «کچپه نقش» به معنی «نقش کجاوه» شناخته می‌شود. این نقش بنا به اظهارات بوگولیوبوف، بسیار مشابه نقوش عودسوزان تصویر شده‌است که در کتاب *داستان گلده* اثر راگزین است (بوگولیوبوف، ۱۳۷۵: ۶۸) (تصویر ۸).

## نقوش حاشیه‌های عرض: چنتک یا چیتانک

شماری از نقش‌مایه‌های معروف به خمتاز، لیوف و مارک در ترکمن یکی هستند (حصوری، ۱۳۷۱: ۳۱). این نقش بنا به نظر محققان، نقشی است باستانی و قابل مقایسه با نقش روی گلدان کوچکی که جنوب غربی ترکمنستان کشف شده و متعلق به هزاره سوم قبل از میلاد می‌باشد، کاربرد زیادی در حاشیه اصلی و متن وسائل کوچک‌بافته پیدا کرده‌است. معنای خمتاز به درستی مشخص نشده‌است (رجبلو، ۱۳۹۲: ۶۰) (تصویر ۹).

**جدول ۲: نقوش قالی «چووال گل» (نگارنده)**

| نقوش زمینه | حاشیه‌های عرض |
|---|---|
| چووال گل: به عنوان نوعی زینت و هم به عنوان گنجینه‌ای برای لوازم قیمتی در آلاچیق کاربرد دارند. از جمله بافته‌هایی که به خصوص در روزهای جشن عروسی کاربرد وسیعی پیدا می‌کنند. | چنتک یا چیتانک: نقشی است باستانی و قابل مقایسه با نقش روی گلدان کوچکی که جنوب غربی ترکمنستان کشف شده و متعلق به هزاره سوم قبل از میلاد می‌باشد.کاربرد زیادی در حاشیه اصلی و متن وسایل کوچک‌بافته پیدا کرده است.  |

## نتیجه

استان خراسان شمالی دارای غنای هنری در رابطه با آثار هنری به وجود آمده توسط قوم ترکمن می‌باشد که در این منطقه ساکن شده‌اند. این قوم دارای آداب و سنن خاص خود می‌باشند که در آثار هنری آن‌ها نیز نمود پیدا کرده‌است. هنرهای دستی از دیرباز با زندگی اقوام کوچ‌نشین عجین شده و بخشی از ملزومات زندگی این قوم و حتی گرداننده چرخ اقتصادی آنان محسوب می‌شود؛گنجینه‌هایی که نسل اندر نسل در میان مردم این سرزمین باقی مانده و حافظانش مردان و زنان کهن‌سالی هستند که قلب و ذهنشان مالامال از آن‌ها است. ترکمن‌ها، علی‌رغم فراز و فرودهای تاریخی در نقوش و تغییرات در ساختار قومی و اجتماعی، همچنان اعتبار و اصالت نقوش را حفظ کرده و دست به خلق آثاری می‌زنند که در نوع خود بی‌نظیرند، به دنبال گسترش اسلام و در پی منع نمایش تصویری جانوران و انسان‌ها، نقوش را کاملا هندسی و انتزاعی و بیش‌تر به صورت جای پای جانوران در قالب گل استفاده می‌کنند. نمادهای جانوری و اسطورای، نشان‌گر باورها، اعتقادات، تعصبات و دلبستگی‌های خانوادگی و قومی آنان است و گاهی حکایت‌گر تقدیر تحسین و روابط سازنده بعدها هرچند علت و انگیزه اصل این نقش‌ها برای نسل‌های جدیدتر از یاد می‌رود، ولی شکل و هیئت نقش به منزله نماد و واسطه‌ای که حاوی نوعی ارتباط روحی و روانی با نسل‌های قدیمی‌تر است، حفظ می‌شود.

نتایج پژوهش به پرسش اول مبنی بر این‌که هنر نقوش ترکمن بر روی چرم چیست و چگونه اجرا می‌شود؟ حاکی از این است که هنر نقوش ترکمن بر روی چرم به وسیله بافت‌های سنتی با توجه به نقوش اصلی ترکمن طراحی و دوخت انجام می‌شود و تلفیقی از یک کار چرم و نقوش سنتی و کار کاربردی و قابل استفاده به‌وجود می‌آید. بافت‌های ترکمنی هم به صورت دستی و هم به صورت ماشینی قابل اجرا می‌باشد.

در پاسخ به پرسش دوم که چگونه هند نقوش ترکمن به روش سنتی در طراحی و دوخت کیف‌های چرمی دست‌دوز معاصر به کار می‌رود، باید خاطرنشان کرد هنر نقوش ترکمنی امروز دیگر به شیوه سنتی و دستی رایج نیست به صورت روش ماشینی و با تکنولوژی مدرن قابل بافت می‌باشد، این نکته نیز حایز اهمیت است که روبه فراموشی نهادن هنر نقوش ترکمن سنتی در ایران باعث شده‌است تا هنرمندان چرم کار از این شیوه هندی در تزئین کیف‌های

چرمی دست‌دوز بهره بگیرد و این گونه تنوع و کیفیت محصولات خود ارتقاء دهند.

## پی‌نوشت‌ها

۱. طرح اصلی زمینه فرش ترکمنی موسوم به «گول» است. اندازه و طرح گول از علایم اصلی فرش‌های ترکمن در هر قبیله است، طرح قالی‌های دارای گول‌های اولیه و ثانویه می‌باشد. گول‌های اولیه در قالی‌های ترکمنی معمولا به شکل کثیرالاضلاعی بوده و به نحوی درست‌تر در زمینه قالی به کار می‌روند. گول‌های ثانویه که «آراگول» گفته می‌شود، نقش‌های ریزتری هستند که به اشکال خشتی و لوزی همراه با طرح‌های حلقه‌ای پیرامون آن، زمینه‌های خالی فواصل میان گل‌های اولیه را پر می‌سازد (Bayrangh.ir).

۲. در اوایل قرن ۱۶ میلادی، نوعی از قالی‌های عثمانی در نقاشی‌های هانس هولباین نقاش آلمانی حضور پیدا می‌کنند که به همین دلیل، قالی‌های با طرح‌های مشابه به طرح هولباین مشهور شده‌اند که به طور کلی، زیر دو عنوان تعریف می‌شوند؛ گل‌های هولباین که این طرح عموما از شبکه‌های مدال‌های تقریبا مدور محصور در هشت‌ضلعی تشکیل می‌شود و طرح‌های هولباین که طرح یک مستطیل با قاب بزرگ و شکل‌های گوناگون مدال مانند و محصور در هشت‌ضلعی‌ها لست. گاهی اوقات فاصله بین نقوش بزرگ با یک جفت مدال کوچک پر می‌شود و حاشیه‌ها با استفاده از اشکالی شبیه نوشته‌های کوفی ترسیم شده‌اند (Stone, 1977: 96).

## منابع


امیریان، آفاق. (۱۳۹۵). «معرق کار چرم در هنرهای تزیینی». *نقش آفرینان*. ۱۷.

بداغی، ذبیح‌الله. (۱۳۷۲). *نیازجان و فرش ترکمن*. تهران: فرهنگان.

بوگولیوبوف، سرگنی. (۱۳۵۶). *فرش‌های ترکمنی*. ترجمه نازدیبا خزیمه علم. تهران: موزه فرش ایران.

حصوری، علی. (۱۳۷۱). *نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه*. تهران: فرهنگان.

رجبلو، اعظم. (۱۳۹۲). *بررسی نقوش جانوری در دست‌بافته‌های ترکمن*. کارشناسی ارشد نقاشی. دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یزد.

فرزان، ناصر. (۱۳۷۷). *تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ در ایران و جهان (بخشی از دانش رنگ‌ها)*. تهران: تهران.

کوپر، جی سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرهاد.

مخبر دزفولی، فهیمه. (۱۳۸۴). «ترکان از شمنیسم تا اسلام». *تاریخ و تمدن اسلامی*. ۱، ۴۹-۶۲.

وکیلی، ابوالفضل. (۱۳۸۲). *شناخت طرح‌ها و نقشه‌های فرش ایران و جهان*. تهران: مرکز برنامه‌ریزی

و آموزش نیروی انسانی.

یعقوب زاده، آزاده. (۱۳۹۵). «نشانه‌های تصویری درآسمالیق‌های ترکمن». *جلوه هنر*. ۱۶.

Jourdan, Uwe. (1989). *Oriental Rugs: Volume 5 Turkoman*. Suffolk: Antique Collectors' Club.

Stone, Peter F. (1997). *The Oriental Rug Lexicon*. London: Thames and Hudson.

URL1: https://images.app.goo.gl/2s8giWB3fNuJics87.

URL2: https://images.app.goo.gl/6oruJP66KgHTEoD56.