نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۹(۱۱۷)، ۷۵-۹۰ / اسفند ۱۴۰۱
DOI: 10.22034/BAGH.2023.353971.5239

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Art anthropology study on Turkmen handwoven and handkerchiefs motifs
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

مطالعهٔ نقوش دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمن از گذار مردم‌شناسی هنر

محمد افروغ[1*]، حبیب‌الله کاظم‌نژادی[2]

۱. استادیار گروه فرش، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
۲. استادیار گروه صنایع‌دستی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۰۴ تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۲/۰۱

چکیده

بیان مسئله: دست‌بافته و دست‌مال‌های ترکمن، ساحتی از هنرهای بومی هستند که ضمن مرتفع‌ساختن نیازهای زندگی و برجسته‌سازی هویت هنری، محملی برای آشکارسازی باورها از طریق بازنمایی نقوش انتزاعی و تجریدی بوده است. نکتهٔ حائز اهمیت در این آثار، اهمیت و اهتمام ویژه به جنبهٔ معناشناختی و باورمحوری نقوش، در کنار بعد زیباشناختی است. این مسئله در سایر جوامع عشایری، به نسبت کم‌تر است. برجسته‌ترین بخش زندگی در جامعهٔ ترکمن، حضور باورها، آیین‌ها و آموزه‌های باستانی(شمنی) و دینی است که از طریق آثار هنری و به سبک تجریدی به مخاطب عرضه می‌شود. ازاین‌رو، مطالعهٔ جهان‌بینی بافندهٔ ترکمن که در قالب انواع نگاره‌ها در دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌ها نقش‌پردازی شده، با رویکرد مردم‌شناسی هنر میسر است. رسالت این رویکرد، مطالعه، فهم و درک محتوای آثار هنری، در بستر فرهنگی جامعهٔ آفرینندگان آن است. بنابراین پرسش اصلی پژوهش این است که نقوش دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمن از دیدگاه مردم‌شناسی هنر، دارای چه ویژگی‌هایی هستند و چگونه می‌توان از این دیدگاه و با لحاظ زمینه‌های فرهنگی ترکمن به فهم معنایی و زیبایی آن‌ها، پی برد؟

هدف پژوهش: مطالعه و فهم نقوش دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمن از منظر فرهنگ جامعهٔ بافندهٔ ترکمن است.

روش پژوهش: این پژوهش از نوع کیفی و توسعه‌ای، روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و شیوهٔ گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای است.

نتیجه‌گیری: سبک غالب نقش‌پردازی نقوش تجریدی(عدم شباهت به مصداق بیرونی) است تا انتزاعی. همچنین نقوش بیش از آنکه جنبهٔ زیباشناختی(تزیین و آراستن)، داشته باشند، با تکیه بر عقاید و باورها، آفریده می‌شوند و وجه نمادین و معناشناختی دارند. عمدهٔ نقوش شامل دستهٔ نقوش محافظ (دعا، تعویذ، طلسم، خمتاز، بازوبند)، قوچک، پرندگان محلی و گل (گول، ترنج) هستند که در هر ایل و قبیله دارای نشان و فرمی خاص است. همچنین دست‌بافته‌ها دارای کارکردهای ویژه‌ای هستند.

واژگان کلیدی: *ترکمن، هنر، مردم‌شناسی، دست‌بافته، دست‌مال (نمد).*

مقدمه

قوم ترکمن یکی از جوامع ایلی است که از منظر اجتماعی، دارای ساختاری درونی، منظم و مشخص و محدود به خویش است. فرهنگ و کنش‌های خاص قبیله‌ای، استحکام و پایداری عقاید و آموزه‌های دینی و اسلامی، آیین‌ها و استمرار باورهای توتمی (شِمِنیزم) در زندگی و هنر ترکمن، آن‌ها را به یکی از اقوامِ متفاوت ایلی در ایران تبدیل کرده است. به‌گونه‌ای که نمود این هنجارهای قومی و جمعی در منظومهٔ دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های[1] ایشان به‌وضوح نمودار است. در زمینهٔ این آثار، انواع نقوش برساخته از عقاید و باورهای ترکمنی، دیده می‌شود که از

*نویسنده مسئول: m-afrough@araku.ac.ir، ۰۹۱۲۴۳۰۴۹۶۱

منظر مردم‌شناسی هنر، دارای ابعاد زیباشناختی، معناشناختی و کارکردهای متنوع است. جهان‌بینی هنرمند ترکمنی، سرشار از ارزش‌ها و باورهای جمعی و فردی است که نقش سازنده و عمل‌گرا در زندگی ایشان، ایفا می‌کند. جامعهٔ ترکمن در دوران باستان و اسلامی، با جدیت و اعتقادی راسخ، این هنجارها را در تمام شئونات زندگی دنبال کرده و به آن پایبند است. از این رهگذر، همهٔ امورات و پدیده‌های زندگی وی، محملی برای بازتاب باورهای قلبی و درونی است. براین‌مبنا هنر و آثار هنری همچون دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌ها، عرصه‌ای است برای طراحی، معرفی و زنده نگه‌داشتن عقاید و ارزش‌ها. در حقیقت نقش‌پردازی و آراستن زمینهٔ بافته‌های ترکمن، بیش از اینکه ندایی به ذوق و احساس باشد، تأکیدی بر یادآوری باورهاست.
هنرهای بومی ترکمن گسترهٔ مادی و معنوی فراوانی را از فرهنگ این قوم در خود جای داده است و از این منظر بررسی و تحلیل متن و محتوای دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های آن‌ها، زوایای عمیقی را از فرهنگ جغرافیای ترکمن آشکار خواهد ساخت. از این رهگذر، مردم‌شناسی هنر از مهم‌ترین رویکردها و نظرگاه‌هایی است که قادر به کشف لایه‌های مختلف فرهنگ‌هایی است که به پدیده‌های هنری وابسته‌اند و بسیاری از بیان‌های فرهنگی را در کنش هنری نمودار می‌کنند. مردم‌شناسی هنر سویه‌ای از علم مردم‌شناسی است که به مطالعه، بررسی و تحلیل ابعاد زیباشناختی، معناشناختی و کارکردی آثار هنری در بستر فرهنگ تولیدکنندهٔ آن، می‌پردازد. بر این اساس، تلاش شده تا برمبنای رویکرد مردم‌شناسی هنر و به‌کارگیری مؤلفه‌های آن، متن دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمن، مطالعه، بررسی و تحلیل شود. ازاین‌رو، پرسش اصلی این است که چگونه می‌توان از منظر مردم‌شناسی هنر و زمینه‌های فرهنگ ترکمنی، ویژگی‌های زیباشناختی و معناشناختی طرح و نقش‌های دست‌بافته‌ها و دست‌تنیده‌های ترکمنی را تحلیل و واکاوی کرد؟ همچنین هدف این پژوهش شناسایی و معرفی طرح و نقش‌ها و مطالعهٔ آن‌ها در بستر فرهنگ ترکمن از گذر مردم‌شناسی هنر است.

روش تحقیق

این پژوهش از نوع کیفی و بنیادی و به روش توصیفی- تحلیلی است. همچنین شیوهٔ گردآوری داده‌ها از نوع کتابخانه‌ای است.

پیشینهٔ تحقیق

اگرچه در ارتباط با مردم‌شناسی هنر و نیز دست‌بافته‌های ترکمن، پژوهش‌های گسترده‌ای به انجام نرسیده، لیکن چند کتاب و مقاله دربارهٔ قالی‌های این قوم به نگارش درآمده که در اینجا معرفی می‌شود. بوآس (۱۳۹۱) در کتاب «مردم‌شناسی هنر» رویکرد مردم‌شناسی هنر را دربارهٔ عناصر و مؤلفه‌های وابسته به هنر و آثار هنری (عناصر صوری، سبک، نمادپردازی و نمایش نمادین)، را مطالعه، بررسی و تحلیل کرده است. بداغی (۱۳۷۱) در کتاب «نیازجان و فرش ترکمن»، به مطالعه و بررسی ابعاد فنی و زیباشناختی قالی ترکمن پرداخته است. حصوری (۱۳۷۱) در کتاب «نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه»، طرح و نقش رایج در قالی ترکمن و اقوام همسایهٔ این قوم را مطالعه و معرفی کرده است. همچنین توماج‌نیا و طاووسی (۱۳۸۵) در مقالهٔ «نقش درخت زندگی در فرش‌های ترکمنی با تأکید بر نقوش درخت در فرهنگ اسلامی و تمدن‌های باستانی» به بررسی و مطالعهٔ درخت زندگی در فرهنگ و تمدن‌های باستانی و اسلامی پرداخته‌اند. آیت‌اللهی، چیت‌سازیان و توماج‌نیا (۱۳۸۶) در مقالهٔ «نمازلیق ترکمنی(جانمازهای ترکمنی)» به مطالعه، بررسی و معرفی انواع نمازلیق‌های (جانمازهای) ترکمنی و طرح و نقش‌های آن‌ها پرداخته‌اند. همچنین کاملی و رحمانی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «نمازلیق‌های ترکمن: بحثی درباب نمادهای کلیدی و آیینی فرهنگ»، نمازلیق، این عنصر هویت‌بخش و کاربردی (برای برگزاری عمل آیینی نماز) و رکن جدایی‌ناپذیر زندگی را، از جنبه‌های اجتماعی و فرهنگی و به‌ویژه از منظر مفاهیم نمادین، ارزش‌ها و باورهای آیینی، بررسی و تحلیل کرده‌اند. کریمی بابااحمدی، الماسی‌نیا و مبینی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «تحلیل ساختاری و محتوایی قالی ترکمن، بررسی موردی یک نمونه قالی چووال گل» ضمن مطالعه و بررسی ابعاد فنی و زیباشناختی قالی ترکمن به معرفی و توصیف نوعی قالی با نام «چووال گل»، پرداخته‌اند. همچنین یعقوب‌زاده (۱۳۹۵) در مقالهٔ «نشانه‌های تصویری در آسمالیق‌های ترکمن»، ضمن معرفی آسمالیق به‌عنوان یکی از دست‌بافته‌های ترکمن، نقوش این بافته را بررسی و معرفی کرده است. جلالی، جوانی و قانی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «معرفی برخی مؤلفه‌های محتوایی و ساختاری نقش‌مایهٔ قوچک درقالی ترکمن»، به تحلیل و بررسی نقش‌مایهٔ قوچوق (قوچک) از منظر فرم و محتوا پرداخته‌اند. در کتاب «فرش‌های ترکمن: شاهکارهایی از هنر دشت‌های وسیع آسیای مرکزی از سدهٔ دهم تا سیزدهم در مجموعهٔ هوفمیسر» (تزاروا، ۱۳۹۷)، قالی‌های ترکمنی از نظرگاه فنی و هنری به پژوهش شده است. در مقالهٔ حاضر، نکتهٔ حائز اهمیت بررسی دست‌بافته‌ها و دست‌ساخته‌های (نَمَد) ترکمن و به‌طورخاص نقش‌ونگاره‌ها که حاصل باورهای ایشان است، با رویکرد مردم‌شناسی هنر و توجه به ابعاد زیباشناختی، معناشناختی و کارکردی آن‌هاست.

پیشینه و تبارشناسی ترکمن‌ها

ترکمن‌ها «که آنان را غز یا اغوز، نیز نامیده‌اند، شاخه‌ای از ترکان آسیای میانه هستند که از عهد قدیم در صحراهای وسیع بین سیردریا (سیحون) و دریای آرال به زندگی

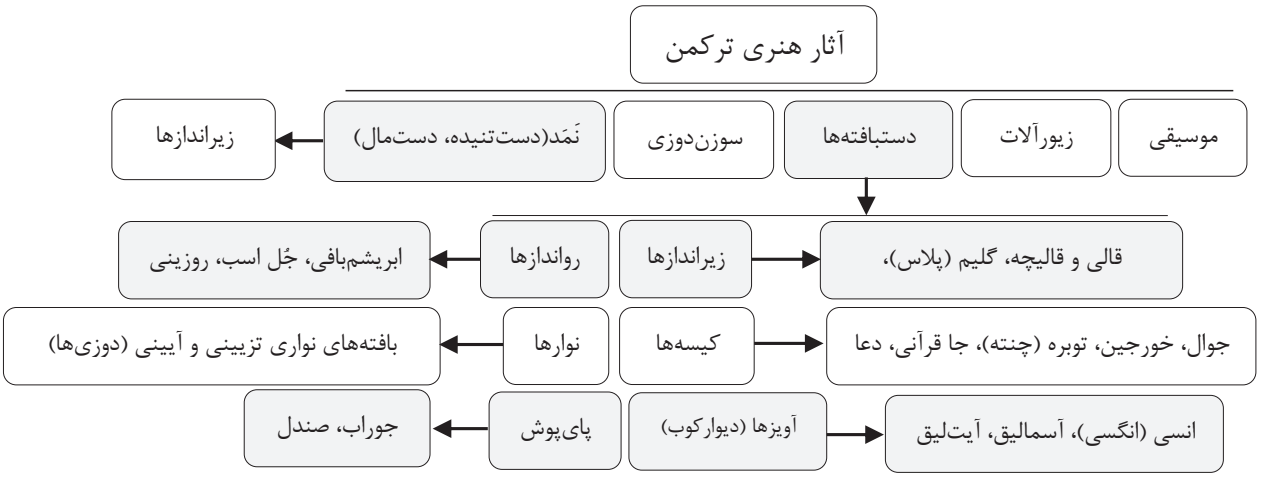
چادرنشینی روزگار می‌گذراندند. به دنبال اضمحلال امپراتوری گوگ ترک، گروهی از اغوزها از آنان جدا شدند و از ناحیهٔ ارخون به طرف آرال و سیردریا کوچ کردند. در زمان سلطان مسعود غزنوی ترکمن‌ها که مردمی دامدار بودند، به دنبال مرتع به طرف گرگان کوچ کردند» (منصوری، ۱۳۸۷، ۱۳). ترکمنان ایران در استان‌های مازندران، گلستان (بندرترکمن، آق‌قلعه، گنبد، کلاله، مراوه‌تپه، جرگلان، گمیشان، سیمین‌شهر و اینچه‌برون) و خراسان شمالی (منطقهٔ راز و جرگلان)، خراسان رضوی (تربت جام) سکونت دارند. در زمان رضاشاه و با رویکرد توسعه و یکجانشینی، بسیاری از ترکمن‌ها با تغییر شیوهٔ کوچ‌نشینی، در سبک زندگی و ابعاد فرهنگی دچار تحول شدند.

• دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمن

یکی از مهم‌ترین زمینه‌هایی که قوم و عشایر ترکمن در آن حضوری برجسته و قابل‌تحسین دارند، هنر و آثار هنری است. هنرهای بومی بافندگی و نمدمالی، در کنار ادبیات، موسیقی و آواز، زیورآلات و سوزن‌دوزی، از برجسته‌ترین هنرهای سنتی آن‌ها به‌شمار می‌رود (تصویر ۱). دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمن، جلوه‌ای از هویت قومی و میراث هنری آن‌هاست که جهت مرتفع‌ساختن بخشی از نیازهای روزمره تولید و به‌کار برده می‌شود. اگرچه تغییر شیوهٔ زندگی بر میزان و تنوع این آثار تأثیر قابل‌توجهی داشته است، لیکن به‌واسطهٔ زندگی در زیست‌بوم باز و حفظ بخشی از ساختار قبیله‌ای، همچنان برخی از این آثار تولید و استفاده می‌شود. محصولات هنری ترکمن به گروه‌ها و زیرمجموعه‌هایی تقسیم‌بندی می‌شوند که در جدول ۱، نشان داده شده است. مهم‌ترین دست‌بافته‌های ترکمن شامل قالی و قالیچه‌ها، نمازلیق (جانماز)، آیت لیق[۱]، آسمالیق[۲]، اجاق باشی[۳]، اوک باشی[۴]، سفره، خالیق[۵]، چرلیک، انگسی[۶]، خورجین، قاشق‌دان، جاقرآنی، گلیم و جل اسب است که در بهترین وجه فنی و زیباشناختی بافته می‌شوند. همچنین در بین آثار نمدی، نمازلیق‌ها، مهم‌ترین محصولات هستند. نمد (کِچه[۷] یا کوچمه[۸])، زیراندازی از جنس پشم کوبیده و درهم‌تنیده است که از طریق مالیدن با دست و طی یک فرایند دشوار و طاقت‌فرسا توسط زنان ترکمن (تصویر ۲) تولید می‌شود. نمازلیق‌های ترکمن از منظر بافت به سه شیوهٔ گره‌باف (چی‌تمه یا چت‌مه)، گلیم‌باف (فاقما) و نمدی (باسما)، تولید می‌شوند. فرم کلی آن‌ها، مستطیل محرابی‌گون (بافته‌ها) و بیضی‌شکل (نمدی) است. عمدهٔ نمازلیق‌های نمدی امروزی تنوع خود را از دست داده و صرفاً نمازلیق‌هایی با نقش شاخ قوچ (قوچوق) و عقرب زرد (ساری ایچیان) تولید می‌شوند. زن هنرمند ترکمن با تجربهٔ دیرین خویش، نقوشی برآمده از باور و فرهنگ زیست‌بوم خود را، در زمینهٔ اثر خلق می‌کند. چریال ساموئل[۹] (Samuel, 1987) بافندگی را هنری زنانه می‌داند که در آن زنان «نقش‌مایه‌ها را اختراع می‌کنند» (بوآس، ۱۳۹۱، ۳۷). دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمنی به همراه مؤلفه‌های زیباشناختی طرح، نقش، رنگ و سبک نقش‌پردازی، بخش مهمی از هویت هنری و ارزش‌های دیداری و تجسمی این قوم است. نقش در این آثار سرشار از معنا و مفاهیم نمادین است که ملهم از باورهای توتمی (شمنی) و دینی، ذوق و ذهن و طبیعت موجود درآن است. در تصویر ۳، انواع دست‌بافته‌ها و محصولات نمدی به همراه نمونه‌های تصویری نشان داده شده است.

مردم‌شناسی هنر

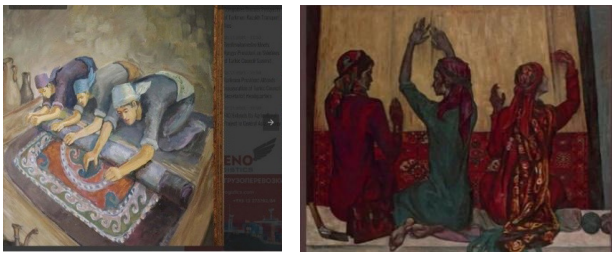
«مردم‌شناسی هنر پدیدهٔ هنر را در کاربردهای اجتماعی و فرهنگی و در پیامدهای ذهنی‌اش درون یک فرهنگ و اجزای آن و همچنین میان فرهنگ‌ها و قومیت‌های متفاوت مطالعه می‌کند» (فکوهی، ۱۳۹۸، ۲۱). در این دانش، آثار و اشیای هنری در قالب «نشانه‌های مادی و نمادهای



تصویر ۱. انواع دست‌بافته‌ها و دست‌تنیده‌ها در هنر ترکمن. مأخذ: نگارندگان.

جدول ۱. طبقه‌بندی انواع دست‌بافته‌ها و دستمال‌ها و زیرمجموعه‌های آن‌ها. مأخذ: نگارندگان.

گروه	زیرمجموعه‌ها
گره‌باف (چی‌تمه یا چت‌مه)	قالی، قالیچه، قارچین، جانمازی، کناری، انواع آویزه‌های بافته‌شده از جنس قالیچه نظیر خورجین‌ها
گلیم‌باف (قاقمه)	گلیم‌بافته شامل انواع زیرانداز، روانداز و کیسه‌ها
باسمه (نمدمالی)	انواع محصولات نمدی



تصویر ۲. بانوان ترکمنی در حال بافت قالی و نمدمالی.
مأخذ: www.traditionalshoes.com/www.virgool.io/takbaf

اسطوره‌ای در ادبیات، اعتقادات، آداب و رسوم، شیوه‌های زندگی و رفتارها نشان داده می‌شوند» (همان). در نگرش سنتی، مردم‌شناسان «هنر را به‌عنوان بخشی از فرهنگ جوامع بومی مطالعه می‌کردند. موضوعاتی چون رقص، موسیقی، آیین، نمایش، معماری، الگوهای تزیین، انواع طرح و نقش‌ونگاره‌های به‌کاررفته در صنایع دستی، زیورآلات، لباس، اشیاء و لوازم زندگی و به‌طورکلی هر آنچه که ذوق و هنر بومی را در مظاهر عینی و مادی، بروز می‌داد، مصادیقی از هنر بومی تلقی می‌شد» (ابراهیمی زرندی، ۱۳۹۵، ۶). به‌واقع هدف از مردم‌شناسی هنر این است که به «فهم هنر از دیدگاه فرهنگ آفریننده‌اش می‌پردازد» و این رویکردی است که ادموند لیچ آن را محور و مورد توجه مردم‌شناس می‌داند: «اثر هنری چه معنایی برای سازندگان آن دارد؟» (Leach, 1967, 25).

ازاین‌رو مردم‌شناسی هنر «رویکردی است که هنر را دارای زمینهٔ فرهنگی می‌داند و فهم هنر بدون شناخت این زمینه ممکن نیست. نشان‌دادن این‌که اشیاء هنری چگونه در فرهنگ یک جامعهٔ خاص تولید می‌شوند و چه کارکردی برای آن فرهنگ دارند، وظیفهٔ یک انسان‌شناس است» (شیرانی، ایزدی‌جیران، اسپونر و کوهستانی، ۱۳۹۷، ۷۲). در حقیقت مردم‌شناسی هنر با این سویه و نگرش که هنر یک فرآوردهٔ فرهنگی است، از عنصر «فرهنگ» در تمامی وجوه آن با هدف درک اثر هنری، به‌عنوان یک ابزار استفاده و بهره می‌برد. بر این مبنا کنکاش‌های هنری از آنجایی نمود و تداعی فرهنگ هستند که شامل «الگوهای مشترک و آموخته‌شدهٔ رفتارها، باورها و احساسات ویژه‌ای می‌شوند» (Ember & Ember, 1993, 466).

از رهگذر مردم‌شناسی هنر، مطالعه، بررسی و تحلیل هر اثر و شیء هنری، باید در بستر و زمینهٔ فرهنگی و مؤلفه‌های همان فرهنگ، صورت پذیرد. اگرچه می‌توان در تحلیل و تفسیر آثار و اشیاء هنری، علاوه بر بستر فرهنگی جامعه‌ای که در آن تولید شده‌اند، نظام اندیشه، نگرش و تخیل پدیدآورنده (بافنده) و نیز تأثیرپذیری به‌واسطهٔ حسن هم‌جواری با دیگر اقوام و همسایگان را نیز درنظر داشت، زیرا که به‌نظر بوآس، هیچ جامعه‌ای نیست که وارث فرهنگ ازپیش‌آمده باشد. هر فرهنگ زاییدهٔ نخبگان خاصی است که به آن نیاز داشتند. یا ترکیبی است از عناصر وام‌گرفته‌شده از همسایگان که منطبق شده و یا باتوجه به وجود علت غایی جدیدی بازتفسیر شده‌اند (بوآس، ۱۳۹۱، ۲۰). آثار هنری ترکمن، ضمن مرتفع‌ساختن نیازهای ضروری مردم جامعهٔ ترکمن، به پرورش ذوق و استعداد هنرمندان آفریننده جهت درک و شناخت زیبایی اهتمام دارد. مردم‌شناسی هنر در پژوهش حاضر بر آن است تا دست‌بافته‌ها و دستمال‌های ترکمنی را با هدف درک و شناسایی ساختار شکلی و سبکی، معنا، نماد و نوع کاربرد آن‌ها را واکاوی و تحلیل کند. فرایند این بررسی و مطالعه به‌طورکلی در هنرهای بومی، قومی و کاربردی، در تصویر ۴، نشان داده شده است.

مؤلفه‌های زیرمجموعهٔ مردم‌شناسی هنر در دست‌بافته‌ها و دستمال‌های ترکمن

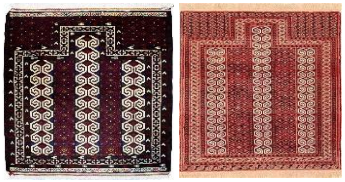
مردم‌شناسی هنر با استفاده از مؤلفه‌های خود، در پی کشف خصوصیات و ویژگی‌های معناشناختی، زیبایی‌شناختی و کارکردی در هنر و آثار هنری است. بر این مبنا، دست‌بافته‌ها و دستمال‌های ترکمن با داشتن چنین ارزش‌های صوری و محتوایی، مستعد مطالعه و بررسی با استفاده از این مؤلفه‌ها هستند، که در این بخش در کنار وجوه مختلف انسان‌شناسی هنر بررسی، تحلیل و معرفی می‌شوند.

- **زیبایی‌شناختی**

در رویکرد مردم‌شناختی هنر، بعد زیباشناختی شامل منظومه‌ای متشکل از سبک و نقش[و رنگ]هایی است که آراستن زمینهٔ اثر (دست‌بافته و دستمال) را برعهده دارند. این عناصر می‌بایست توسط محقق مردم‌شناس و در پیوند با زمینهٔ فرهنگ و زیست‌بوم بافنده، تفسیر و تحلیل شود.

دستمال‌ها

قالی و قالیچه



نمازلیق گلیمی و نمدی

روزینی

گلیم

جل اسب

جای قرآن و دعا و طلسم

خورجین

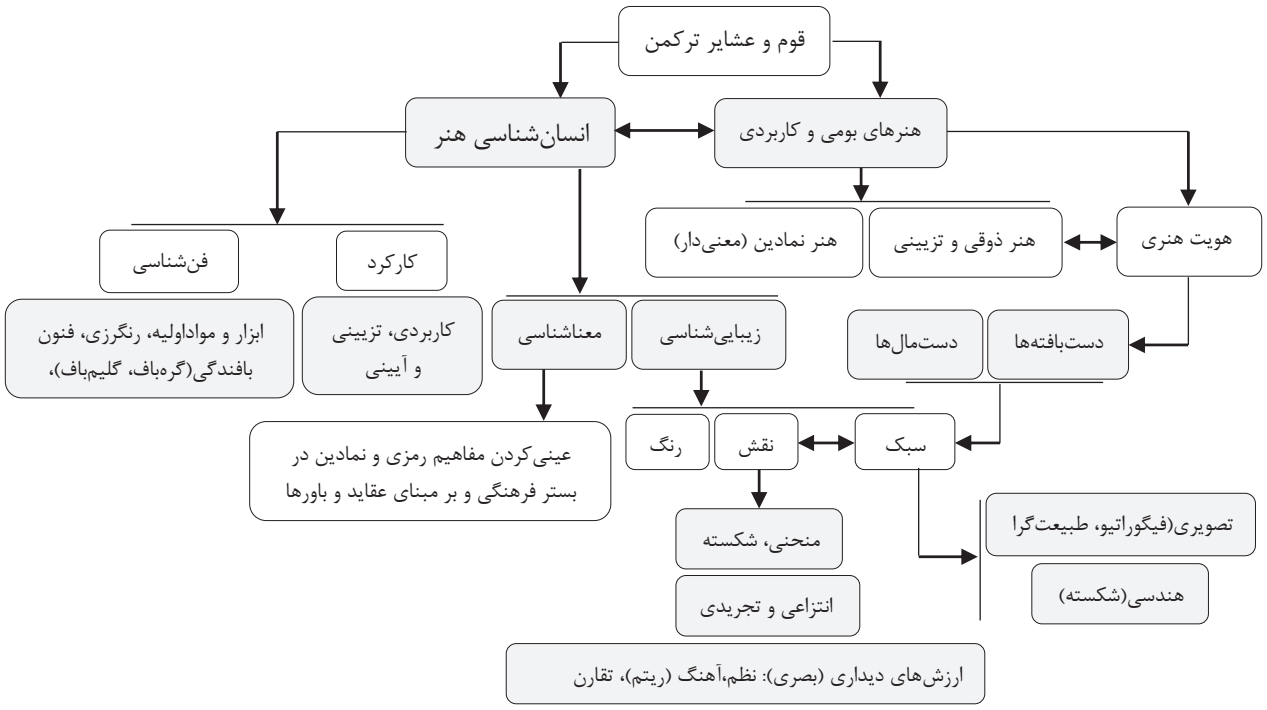
پشتی

بافی‌ابریشم

تصویر ۳. نمونه‌های تصویری از انواع دست‌بافته‌ها و دستمال‌های ترکمن. مأخذ: نگارندگان.

مورفی در مقالهٔ «زیبایی‌شناسی از دیدگاه میان‌فرهنگی»، زیبایی‌شناسی را در قالب دو گونهٔ فرهنگ مادی و غیرمادی بررسی می‌کند. در مورد فرهنگ مادی، زیبایی‌شناسی تابع ویژگی‌های مادی مانند فرم، ترکیب و کیفیات حسی است. اما زیبایی شیء می‌تواند تابع ویژگی‌های غیرمادی همچون ویژگی دوره، مکان یا جوهر ماوراءطبیعی اشیا باشد. نسبت ویژگی‌های مادی به غیرمادی همچون نسبت معنای صریح و ضمنی است. جهت شناخت و تشخیص ویژگی‌های غیرمادی باید به شناخت فرهنگی پرداخت و شناخت همهٔ گونه‌های زیبایی در گرو شناخت معیارهای ارزشی است. بنابراین زیبایی‌شناسی مشخص می‌کند که یک چیز چگونه حس و دریافت می‌شود، می‌نماید و دریافت می‌شود (مورفی، ۱۳۸۵، ۵۱). ازاین‌رو برای شناخت و درک بعد مادی فرآورده‌های فرهنگی در بستر فرهنگ ترکمن، به زیباشناختی و عناصری همچون نقش و رنگ از منظر فرم و سبک پرداخته خواهد شد. و برای فهم بعد غیرمادی (معناها و مفاهیم نمادین)، بعد معناشناختی، کاوش قرار می‌شود.

معیارهای زیبایی در دست‌بافته‌ها و دستمال‌های ترکمن، تجربیات کیفی و اصیلی است که نزد هنرمندان خودآموختهٔ این قوم و در زمینهٔ فرهنگ و زیست‌بوم ایشان دیده می‌شود. اصول زیباشناختی این آثار، در درازنای تاریخ آفرینش نقش‌ونگاره‌های متنوع، بر مبنای باورهای توتمی باستانی و آموزه‌های اسلامی، ذهن خلاق و خیالی و احساس ناب درونی آن‌ها پدید آمده و در فرایند نقش‌پردازی و آراستن هنرها، همراه او بوده است و چه بسا که درک و بینش بیننده و هنرمند مدرن از آثار و نقش‌ونگاره‌های آن‌ها بسیار متفاوت است. متأسفانه در گذر زمان و تغییر شیوهٔ زندگی، دست‌بافته‌ها و دستمال‌ها که بستر و زمینهٔ



تصویر ۴. هنرهای بومی از منظر و رویکرد انسانشناسی هنر. مأخذ: نگارندگان.

حضور ارزش‌های زیباشناختی و معناشناختی است، رو به فراموشی نهاده است. چنان‌که بوگولیوبف به این خطر اشاره داشته و معتقد بود که در فرش [و دست‌بافته‌ها]، ما به یک منبع زیبایی‌شناسی از کار و تلاش گروهی برمی‌خوریم که طی نسل‌های متوالی گرد آمده است. بهترین و زیباترین آنها حفظ شده و اگر خطری در کمین این بازمانده‌های گران‌بهای زمان‌های دوردست و کهن باشد، همانا شرایط تمدن و تاراج‌گری زندگی کنونی ماست (بوگولیوبف، ۱۳۵۶، ۳۲).

• سبک

سبک، بخش مهمی از حوزهٔ زیبایی‌شناسی است که در ارتباط با چگونگی نقش‌پردازی در هنرهای بومی، بررسی و تحلیل می‌شود. بوآس (۱۳۹۱) در ارتباط با سبک معتقد است: سبک پردازش‌های ذهنی منتج به واقعیتی می‌شود که با اسلوب ناآگاهانهٔ اجرایی اعضای همان جامعه معین شده است. سبک هم به ویژگی‌های خاص فرهنگ بستگی دارد و هم به الزامات مرتبط به ساختارهای محیطی. در حقیقت دو شیوه برای نمایش محیط وجود دارد: یکی به نگرش و نمایش شیء به همان صورتی که دیده می‌شود، برمی‌گردد و دیگری برخاسته از نمایش تصور و تجسم ذهنی است. بین نگرش‌های «کاملاً دیداری» و نگرش‌های «روشن‌فکرانه»ای که تجسم ذهنی را نمایش می‌دهد و نیز چیزهایی که می‌دانیم وجود دارد اما نمی‌بینیم، باید تمایز قائل شد (Adam, 1959, 31; Severi, 1991, 83).

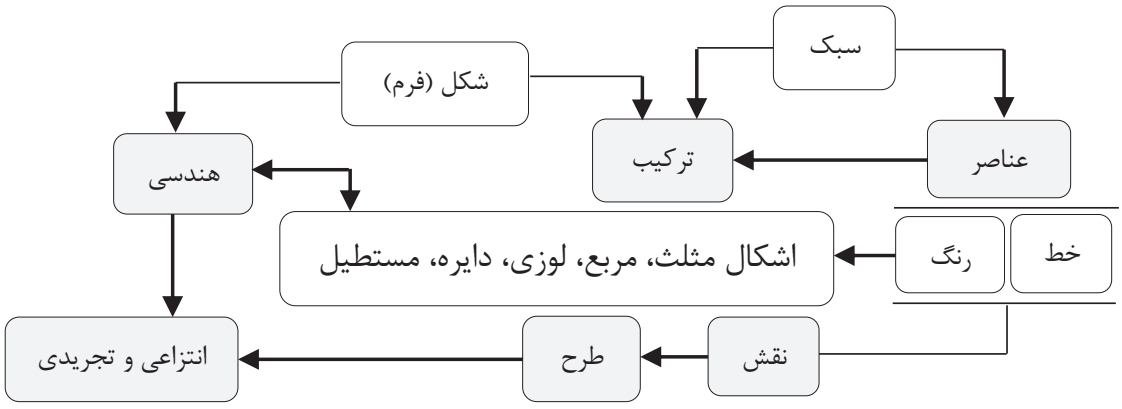
بوآس در ادامه با اشاره به ارتباط نحوهٔ آفرینش نقش با فن (تکنیک) می‌نویسد: «پیش از هر چیز نباید فراموش کرد که این نقش‌ها در ابتدا نوع پردازش و «کار» روی زمینه را به نمایش می‌گذارد. در اینجا بار دیگر با یک امر فنی سروکار داریم. چون نقش‌هایی که تصاویر هنری محسوب می‌شوند همیشه از مشخصه‌ای توأم با فناوری بسیار قوی برخوردار است. نباید تعجب کرد که سبک مشخص حاوی یک فن معین بی‌تأثیر بر شکل آن نیست» (بوآس، ۱۳۹۱، ۳۱). ازاین‌رو به نظر وی، در مواردی که تکنیک [فن بافت] نقش کمتری دارد، امکان توسعهٔ سبک‌های واقع‌گرایانه کمتر است (همان، ۱۳۹۱). در حقیقت این امر تأکیدی است بر نقش مؤثر فنون بافت در نوع و سبک آفرینش و بازنمایی نقوش. این پدیده در دست‌بافته‌های عشایری یکی از عوامل مؤثر بر شکل‌گیری نقوش است[۱۰]. «در مجموع می‌توان برای سبک دو مفهوم کاملاً متفاوت در نظر گرفت. اول اینکه سبک به تشابهات فرمی اشیاء دلالت دارد که تولیدکننده آگاهانه آن‌ها را شکل می‌دهد و ناظر یا انسان‌شناس آن‌ها را مشاهده و تحلیل می‌نماید؛ اما در مفهوم دوم به تشابهاتی اشاره دارد که تولیدکنندهٔ اثر در آن‌ها به‌صورت ناخودآگاه و تابع انتقال مهارت‌های فنی دخالت دارد و تنها بر ناظر بیرونی آشکار می‌شود» (مورفی، ۱۳۸۵، ۴۷-۴۸). بنابراین، نقش‌ونگاره‌های بافته‌شده در دست‌بافته‌های ترکمن در قالب اشکال و فرم‌های هندسی (انتزاعی و تجریدی)، در این گروه سبکی قرار می‌گیرد. بسیاری از انسان‌شناسان محقق در

هنر همچون ریگل و بوآس، مخالفت خود را با دیدگاه‌های تقدم سبک تصویری یا فیگوراتیو (طبیعت‌گرا) بر سبک هندسی اعلام کردند و اعتقاد داشتند نمونهٔ اخیر از ارزش زیبایی‌شناختی کاملی برخوردار است (Goldwater, 1966, 44).

بر این مبنا جهت شناخت سبک در دست‌بافته‌های ترکمن می‌بایست خصوصیات ممتاز و دیداری نظیر تقارن، آهنگ، روابط بین نقش و آراستن و نیز عناصر نمادین منتخب آن‌ها، تحلیل شده و به نظم و سامان‌دهی نقش‌مایه‌ها توجه کرد. به‌واقع بازآفرینی نقش‌ونگاره‌های ترکمنی به‌صورت الگو تابع همین معنای سبک است و نقش‌ونگاره‌های دست‌بافته‌های ترکمن در قالب اشکال و فرم‌های هندسی (انتزاعی و تجریدی)، در این گروه سبکی قرار می‌گیرد. «یکی از ویژگی‌های اساسی طرح‌های ایلیاتی، هندسی‌بودن نگاره‌هاست. این سبک نقش‌پردازی یکی از قدیمی‌ترین شیوه‌ها در بافته‌هاست که در بین عشایر [و چادرنشینان] استفاده می‌شود. معروف‌ترین نقشه‌های ایلیاتی در بین ترکمن‌های ایران تولید می‌شود» (وکیلی، ۱۳۸۲، ۲۱). سبک‌شناسی نقوش در بافته‌ها و نمدساخته‌ها، بر مبنای دو مؤلفهٔ «عناصر و ترکیب»، قابل مطالعه و بررسی است. در این الگو، «عناصر» و نقوش بافته‌های ترکمن در قالب دو عنصر خط و رنگ و برای «ترکیب» نیز افزون بر خط و رنگ، اشکال هندسی پایه و شکل‌دهندهٔ نقوش(دایره، لوزی، مثلث، مربع و مستطیل)، قابل تعریف است. بافنده در فرایند نقش‌پردازی، خطوط و رنگ‌ها و نیز ترکیب اشکال مختلف را در یک ترکیب‌بندی و قالب موزون و منطقی و منظم، هم‌نشین می‌کند که درنهایت سبک و ساختار اثر هنری بر یک بنیان قوی از عناصر و کیفیت‌های دیداری (بصری)، شکل می‌یابد (تصویر ۵)، زیرا که در این فرایند، مهارت، ذوق و تجربهٔ دیرین، سهیم بوده است. ساختار نقوش و به‌ویژه گل‌ها (گول‌ها) در دست‌بافته‌های ترکمن، هندسی است که با هم‌نشینی و نظم کیفی، وحدت و ترکیب‌بندی خاصی را خلق می‌کنند که مختص به این قوم است. اما در نمدهای آن‌ها، این رویه متفاوت است. این دست‌مال‌ها از نقوش محدود و ساختار منحنی (گردان)، پیروی می‌کند. نکتهٔ حائز اهمیت در بررسی ساختار هندسی دست‌بافته‌های ترکمن، فن (تکنیک) بافت است. ساختار هندسی وابسته به فنون بافت است. «فنون بافت در واقع، شرایط قرارگیری و درگیرشدن تار، پود و پرز و شکل قرارگیری هر کدام از این اجزاء در بوم یک دست‌بافته و خصوصیت ظاهری و کاربردی یک دست‌بافته مؤثر است. فنون بافت مهم‌ترین عامل در ایجاد و آفرینش نقش‌ها و طرح‌هاست و این در واقع معماری و مهندسی فرایند بافت است. بدون فنون بافت هیچ طرح‌اندازی یا نقش‌پردازی حتی به‌صورت خلاصه، انتزاعی و پالودگی‌های ریختی، بر پهنهٔ دست‌بافته میسر نخواهد بود» (افروغ، جوانی، چیت‌سازیان و قشقایی‌فر، ۱۳۹۵، ۸۳). ازاین‌رو می‌توان گفت سبک‌شناسیِ متکی بر ساختار هندسی در بافته‌های ترکمن، متأثر از فنونِ بافت است.

- **عنصر نقش و رنگ**

ماهیت بصری هنر در منظومهٔ نقش و رنگ معنا و مفهوم می‌یابد. این دو عنصر هم‌پوشانند که پیوسته سبب تجربهٔ زیبایی‌شناختی و منظومهٔ معناشناختی در آثار عشایری، می‌شود و آن‌ها را وجه هنری می‌بخشد و ازاین‌رو برخی از آن‌ها در زمرهٔ آثار نفیس و موزه‌ای در مجموعه‌های معتبر جهانی نگهداری می‌شوند. «نقش در دست‌بافته‌های ایرانی، تنها عنصر بنیادی است که همواره مورد توجه قرار می‌گیرد» (هانگلدین، ۱۳۷۵، ۳۹). نقوش در دست‌بافته‌های عشایری ماهیتی هندسی داشته و در قالبی انتزاعی و تجریدی با الهام از عقاید و باورها، طبیعت و ذهن خیال‌پرداز بافنده، همراه با گزینش تجربی رنگ‌ها بر زمینهٔ بافته،



تصویر ۵. سبک‌شناسی نقوش دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمن بر مبنای عناصر و ترکیب. مأخذ: نگارندگان.

نقش‌پردازی می‌شود. این نقوش در جامعهٔ ترکمن‌ها، کارکردهای تزیینی، باورمحور و معناشناختی دارند. «در بیان اولیهٔ تصویری خود حکایت از نوعی تزیین دارند که باعث ایجاد حسی لطیف و زیبا در آدمی می‌گردد. اما بسیاری از این نقوش علاوه بر تزیینی‌بودن حاوی مفاهیمی نمادین هستند که در قالب نقوش زیبایی ارائه می‌شوند. برخی نقوش فرش صرفاً جنبهٔ تزیینی داشته و تعدادی هم ابداع بافندهٔ ناآگاه از سویهٔ نمادین آن بوده است، به گونه‌ای که هنوز هم اکثر بافندگان از جنبهٔ نمادین اشکالی که می‌بافند بی‌اطلاع‌اند» (پرهام، ۱۳۷۹، ۳۲). نقوش نمادین در بافته‌های ترکمن براساس تکرار یک یا چند نقش‌مایه در فضای اثر، شکل می‌گیرند. ماهیت نقوش در بافته‌های عشایری، «انتزاعی و تجریدی» است. این دو مفهوم در ساحت تجسمی به‌واسطهٔ فرم نقوش با یکدیگر متفاوت‌اند.

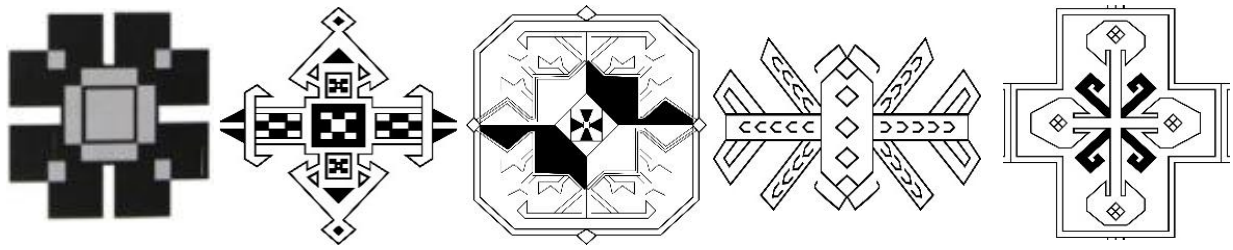
• ماهیت «تجریدی» نقوش ترکمن

هنرمندان قرن بیستم اگرچه واژهٔ «انتزاع» را برای آثاری به‌کار بردند که «در گریز از طبیعت‌گرایی، تبدیل ظواهر طبیعی به‌صورت ساده‌شده، تقلید از واقعیت اشیاء و دور از نمایش واقعیات اشیاء» (پاکباز، ۱۳۷۸، ۳-۶۵۲) باشد، ولی بافندهٔ عشایری به این ویژگی شاخص به‌صورت تجربی، بدون آموختن و مکتب‌رفتن، آگاهی دارد. زیرا که تبدیل اشکال ساده و پیرامون زندگی به نیروهای جنبشی و پویای دیداری (بصری)، هدف اوست. در آفرینش نقوش انتزاعی، کوشش بافنده تلخیص و پیراستن یک نقش و به حداقل رساندن آن است. «برای مثال شکل یک طاووس، مرغ، خروس یا یک بط را به حداقل واقعیت صوری و ظاهری می‌رساند. به‌گونه‌ای که در آن ساختار، شیرازه و شالودهٔ اصلی، شکل یا فرم حیوان یا پرنده حفظ شود» (افروغ و همکاران،۱۳۹۵، ۸۶). در این نگاره‌ها، شباهت نخستین با واقعیت بیرونی، حفظ شده است. در بافته‌های عشایری، غالباً نقوش ماهیتی انتزاعی دارند (تصویر ۶).

واژهٔ تجرید به معنای «تنهایی‌گزیدن، پیراستن، علمی از ذهن که صفتی از صفات چیزی یا جزیی از اجزای معنایی را به نظر آورده و سبب غفلت از صفات اجزای دیگر شود، در صورتی که آن جزء یا صفت به تنهایی و مستقلاً نمی‌تواند وجود داشته باشد» (معین، ۱۳۸۲، ۷۲۶). براین‌مبنا بافندگان ترکمن «در نگاه خود به طبیعت، برخی نقوش را با نگرش بنیادی و محوریِ صرف استخراج کرده و تا بدان‌جا استحاله داده‌اند که شناسهٔ خویش را از دست داده و به ریخت و شکلی بنیادی تبدیل شده‌اند. ایشان از هرگونه عینیت‌پردازی صرف، در هنر خویش پرهیز کرده‌اند» (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۹۳، ۲۹). در نقوش تجریدی، هیچ‌گونه شباهت ظاهری و فرمی به مصداق خارجی نقش وجود ندارد. نکتهٔ حائز اهمیت این است که نقوش در دست‌بافته‌های عشایری ایران کمتر از نوع «تجریدی» و غالباً از نوع «انتزاعی» است. اما در دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمنی، غالب نقوش (به استثناء برخی موارد محدود)، از نوع تجریدی (بدون شباهت به اصل بیرونی) است (تصویر ۷).

نقوش در فرایند عینی‌شدن، محصور و قائم به خویش نیستند، بلکه متأثر از یک پدیدهٔ بیرونی یا درونی نظیر تخیل یا طبیعت و محیط زندگی بافنده‌اند. «عشایر اصولاً در طول تاریخ فرش را به‌صورت ذهنی و حفظی می‌بافته‌اند. برای این کار نقوشی محدود که از طبیعت برگرفته شده‌اند به‌صورت سینه‌به‌سینه از مادر به دختر منتقل شده‌اند. بنابراین این تفکر درستی نیست اگر تصور کنیم که این نقوش دائماً دچار تحول هستند و از قراردادهای ازپیش‌تعیین‌شده فراتر می‌روند» (حصوری، ۱۳۷۱، ۲۱). زنان و دختران ترکمن، هنرمندان و نقش‌پردازان ماهری هستند. آنها معتقدند: «این نقش‌ها دست‌رنج گذشتگانمان است که در آن غم، شادی، آرزو و حسرت را به نمایش می‌گذاشتند» (عزت‌اللهی، ۱۴۰۰، ۲۴۶). رنگ‌ها نیز در کنار نقش‌ها، سویهٔ دیگری از بعد زیباشناختی و نمودارکنندهٔ نقش است. رنگ‌ها در بافته‌ها و نمدهای ترکمنی محدود و انگشت‌شمار است. این

تصویر ۶. نقش‌مایهٔ محدودِ انتزاعی (شتر) در بافته‌های ترکمنی و نقش انتزاعی شیر در بافته‌های قشقایی. مأخذ: www.firstrugs.com/products/



تصویر ۷. از راست به چپ: نقش‌مایه‌های تجریدی عروسک، قاشق، پای فیل و قورباغه (در ترکمن) و نقش انتزاعی آلماگل یا شکوفهٔ سیب (در قشقایی) مأخذ: حصوری، ۱۳۷۱.

رنگ‌ها گرم و بعضاً نیمه‌گرم هستند. از رنگ‌های سرد و نیمه‌سرد، کمتر استفاده می‌کنند. رنگ قرمز که در ترکمن، قیزیل نامیده می‌شود و شادترین رنگ به‌شمار می‌رود، غالب‌ترین رنگ در فرهنگ و هنر ترکمن به‌ویژه زمینهٔ قالیچه‌هاست. اگرچه محیط زندگی ترکمن‌ها سرد است و حضور رنگ گرم و پرجنب‌وجوش قرمز به‌واسطهٔ ابعاد روحی و دیداری، موجب گرمی خانه می‌شود. همچنین از رنگ‌های قهوه‌ای، زرد، آبی، سرمه‌ای، سبز و گاهی سیاه نیز استفاده می‌شود. دسته‌بندی نقوش دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمنی و برخی از اشکال تصویری آن‌ها در تصویر ۸ و تصویر ۹ نشان داده شده است.

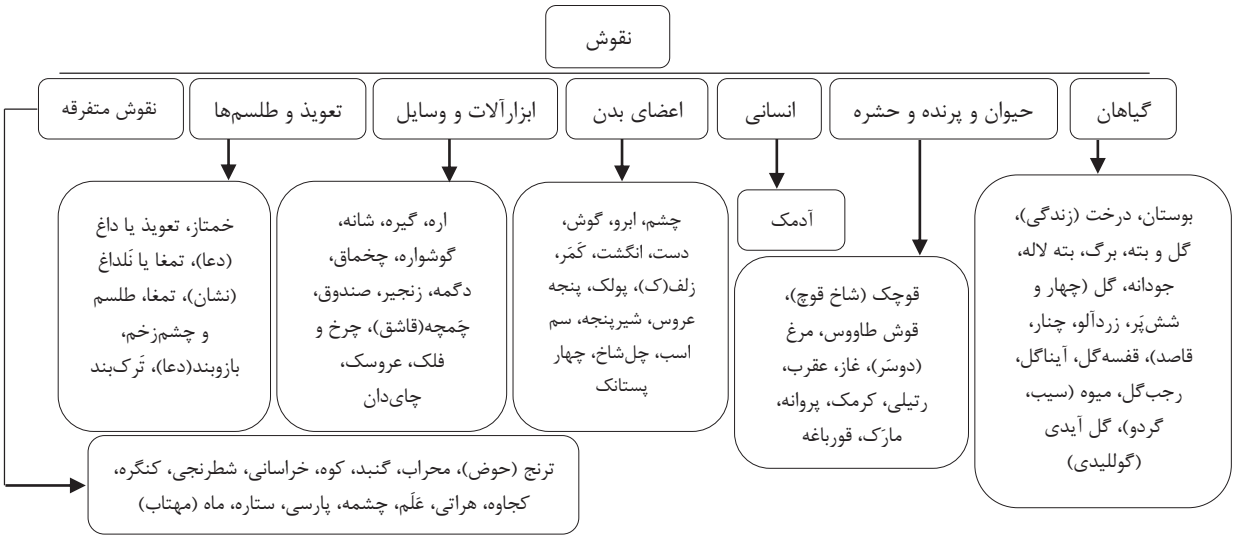
• نقش‌مایهٔ گل (گول): گسترده‌ترین نقش و عنصر هویتی در فرهنگ بافندگی ترکمن

طرح و نقش‌های دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمن، برعکس سایر ایل‌ها و عشایر که دارای تنوع در طبقه‌بندی موضوعی هستند، محدود و معین‌اند که در اثر تکرار و یا تغییر در ساختار یک نقش‌مایه، نقشی دیگر پدید آمده است. ویژگی‌های طرح و نقش قالی ترکمن براساس نقش‌مایهٔ گول (گل) است که مهم‌ترین نقش در گره‌بافته‌های آن‌هاست و به اعتقاد حصوری «همان ترنج ایرانی (چمچه ترکمن) که در فرش آن‌ها تکرار شده است. گل اصلی هر ایل با ایل دیگر متفاوت است. برخی از گل‌ها مانند «قرق قوچاق» (چهل جوان‌مرد)، «گیلین بارماق» (انگشت عروس)، نشان می‌دهد که جوان‌مردان قبیله تکه از ناموس خود محافظت می‌کنند (حصوری، ۱۳۷۱، ۲۹). نقش گل (گول) به‌عنوان یک عنصر هویتی در قالیچه‌های ترکمن رخ‌نمایی می‌کند که از منظر فرم و کالبد، هشت‌ضلعی است اما از نظر مایه و محتوا، دارای گوناگونی و تفاوت است. این نقش دارای بیست شکل متفاوت بوده، به‌گونه‌ای که در هر ایل، طایفه و حتی تیره، نیز دارای نوع خاصی است که معرف و نماد آن‌هاست (تصویر ۱۰). لیک امروزه بسیاری از آن‌ها با تغییر شیوهٔ زندگی و گذر زمان، فراموش شده‌اند. ترکمن‌ها در نقش‌پردازی نقش‌مایهٔ گل، از عناصر و جزئیات مختلف نقوش به‌صورت متقابل بهره برده‌اند. درواقع بین نقش‌ها رابطه‌ای چندگانه و دوسویه وجود دارد. برای مثال در آفرینش و ترکیب‌بندی برخی گل‌ها، از نقش پرنده، قوچک، پای غاز، کنگره و چخماق استفاده شده است. گول‌ها در هنر ترکمن یک منظومه و گسترهٔ وسیع است که هر نقشی با پسوند گل شناخته می‌شود. نظیر مار(ی)گل، قابسه‌گل، آینا(آینه)گل، درناق‌گل، فیلپی‌گل، عقاب‌گل، چووال‌گل و چمچه‌گل، سالورگل و غیره.

• معناشناختی (جنبه‌های معنایی و باورمدارانهٔ نقوش)

بعد معناشناختی و کشف معانی تصاویر و نقوش نمادین، یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌ها در مطالعات انسان‌شناسی هنر است. از این‌رو «آن‌چه برای مردم‌شناس اهمیت دارد، درک معنایِ شیء در بستر فرهنگ تولیدکننده است. در مطالعهٔ هنر، تحلیل معنا در بردارندهٔ بررسی شکل در زمینه است چرا که شکل تجربهٔ زمینه‌ای را در خود دارد (Scott-Hoy, 2003, 268). چه این‌که «شکل‌های هنری به هنرمند تعلق دارند، معانی به اجتماع گسترده‌تری که خواسته‌هایشان، مجموعهٔ الگوها را ایجاد می‌کند و سپس از قدرت تولید هنرمندان استفاده می‌کند» (Biebuyk, 1969, 11). پژوهشگران برجسته‌ای همچون فورگ و مان، مطالعات مردم‌شناسی خویش را بر محور نظام معناشناختی و پیوند فرم (شکل)، معنا و کارکرد در بافت و فرهنگ جامعه استوار کردند. انتقال و معرفی مفاهیم و معانی نهفته در نقوش و اشکال نمادین در قالب یک نظام معناشناختی، رسالتی است که بر عهدهٔ انسان‌شناسی هنر است. هنر سیستم ارتباطی مستقلی است که معنا درآن ساختار می‌یابد و در تفسیر نقش‌ونگارها، باید به آن‌ها به‌عنوان طرح و نقش‌های چندارزشی نگریست و مهم‌تر این‌که معانی خاص نقوش به زمینهٔ شکل‌گیری آن‌ها بستگی دارد.

نقوش در بخش معناشناختی به‌صورت نمادین بازنمایی می‌شود. از این رو برخی معناها صریح و برخی نمادین یا ضمنی است. گاه نگاره‌های نقش‌پردازی‌شده در زمینهٔ دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمن بازنمودی از عالم خارج است. بنابراین معنای آن صورتی که ارجاعی به

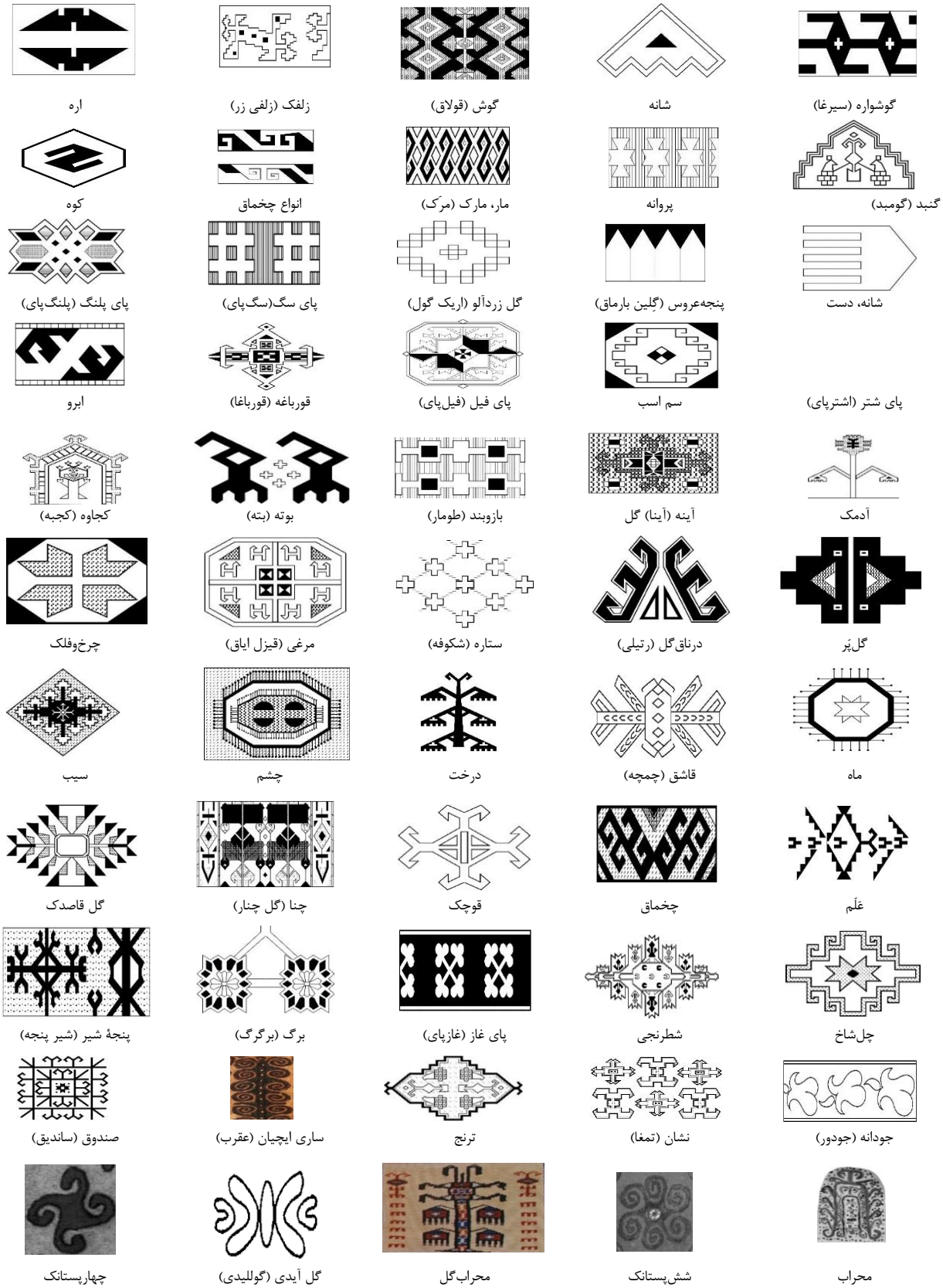


تصویر ۸. انواع نقوش در دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمن. مأخذ: نگارندگان.

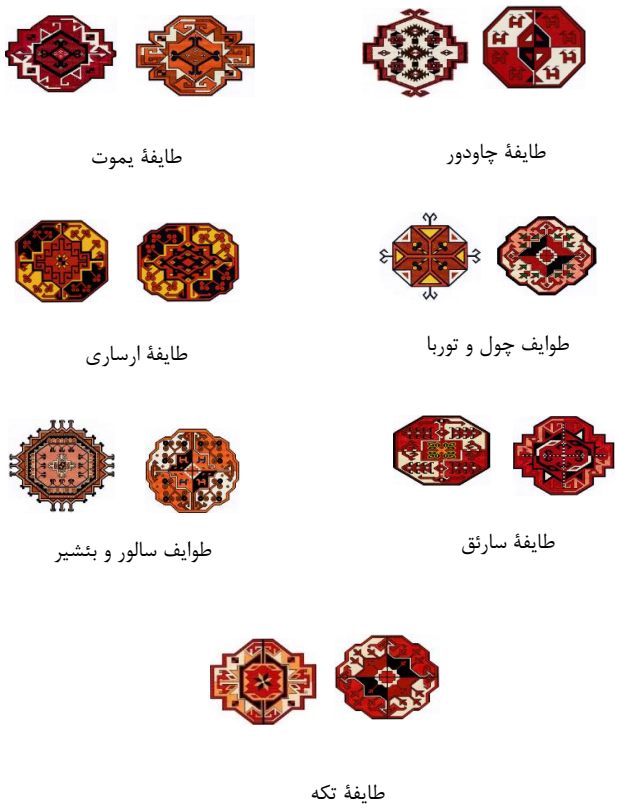
عالم بیرون دارد که باید کشف شود. از دیگر سو، برخی نقوش کارکرد تزیینی داشته و معنا در آن‌ها صورت و ماهیت ارجاعی ندارد. ازاین‌رو نمی‌توان در فضای عینی به جستجوی مظاهر خارجی همهٔ نقش‌ها بود. آثار مورد مطالعهٔ ترکمن، به‌واسطهٔ نقوش نمادین، بازتاب‌دهندهٔ دریافت‌ها و باورهای فردی و قومی است که در بستر فرهنگ این قوم پدید آمده است. «انسان‌ها همواره به دنبال راهی برای ثبت و انتقال عقاید، باورها و احساسات و اندیشه‌های خود بودند و تا اختراع خط، از زبان تصویر و نقوش تصویری استفاده می‌کردند. نمادها همواره حامل مفاهیمی هستند که نگرش و اعتقادات قوم و سرزمین را بیان می‌کنند؛ بنابراین با کسب شناخت و معرفت به معنا و محتوای این نقوش می‌توان به گنجینهٔ اطلاعاتی از [قوم ترکمن] و مناطق مختلف دست یافت» (شیرانی و همکاران، ۱۳۹۷، ۷۳).

بنابراین عناصر فرهنگی نظیر «سنت، تقلید و آداب و رسوم عناصری هستند که در طراحی شکل اهمیت داشته و به‌صورت موروثی، فرم‌ها و شکل‌ها و حتی نقش‌مایه‌ها نسل به نسل انتقال می‌یابد و به‌عنوان یک سنت خاص زیبایی‌شناختی حفظ می‌شود» (همان، ۷۴). براین‌اساس، هنر و آثار هنری در جامعهٔ قبیله‌ای ترکمن نمودار یک کلیت معناشناختی برساخته از دانش و شناخت بومی است که معنا و مفاهیم آن برای افراد آن جامعه و فرهنگ اهمیت شایانی دارد. بنابراین تفسیر و تحلیل نقش، موضوعی کانونی در مطالعه و رویکرد مردم‌شناسی هنر است. در دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌ها «هر نقش حاوی رمزگان و معانی گوناگون است که از باورهای قومی یا از سایر فرهنگ‌ها به عاریت گرفته شده است. این نقوش علاوه بر عملکرد کاربردی و تزیینی، نقش کلیدی در انتقال معانی و ارزش‌های محوری فرهنگ دارند و اغلب نشانه‌های شمایلی هستند و طی زمان به صورت تجریدی درآمده‌اند»(مونسی سرخه، افراشته و یوسفی، ۱۴۰۰، ۱۴۰). به‌واقع یکی از مهم‌ترین و متفاوت‌ترین جنبه‌های آفرینش نقوش در آثار هنری ترکمن، ابعاد معناشناختی و نگرش اعتقادی و باورمندی است. برعکس سایر عشایر که نقوش، بیشتر جنبهٔ زیباشناختی دارد، در ترکمن جنبه‌های اعتقادی و آیینی نقوش برجسته‌تر می‌نماید. بنابراین نقوش اغلب بازتاب‌دهنده باورهای ترکمن هستند تا سویهٔ آراستن و زینت‌بخشیدن. بین باورها و عقاید و «طرح و نقش‌ها در متن دست‌بافته‌ها [و دست‌ساخته‌ها] همواره یک رابطهٔ دو سویه وجود دارد. زیرا باورها سبب شکل‌گیری انواع اشکال نقش‌مایه‌ها در متن دست‌بافته بوده و از طرف دیگر نقش‌ونگاره‌ها همواره عقاید و باورها را در ذهن بیننده تداعی و یادآوری کرده‌اند» (افروغ،۱۳۹۸، ۸۲). به‌واقع باورها و عقاید یکی از مهم‌ترین محرک‌های آفرینش نقوش در دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمن هستند.

انواع نقوش چشم‌زخم (چشم‌نظر)، دعا و تعویذ (القَم‌ها)، بازوبند (طومار)، در اشکال فراوان، از نمونه نقوش باورمحور هستند. چشم‌زخم «در فرهنگ عامه، آزار یا گزندی است که فرد از نگاه کسی دیگر (دشمن یا حسود) می‌بیند. کسی را که گمان می‌رود چشمش تأثیر بد دارد بدچشم، شورچشم، چشم‌رسان و فعل او را چشم‌زدن، چشم‌رسانیدن و نظرزدن [کردن]، می‌نامند. برای دوری و محافظت فرد در برابر چشم‌زخم، از تعویذ و دعا و



تصویر ۹. نقوش بازطراحی‌شدهٔ معنامحور در دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمن مأخذ: حصوری، ۱۳۷۱؛ توماج‌نیا و همکاران، ۱۳۸۶، ۶۰-۵۵.



تصویر ۱۰. انواع نقش گل(گول) در دست‌بافته‌های طوایف و تیره‌های ترکمن.
مأخذ: www.masterniazi.com.

اشیائی مانند خرمهره، سپند، ضماد، نظرچشم، قربانی یا تخم‌مرغ‌شکستن استفاده می‌کنند و عبارت «چشم به‌دور»، «بنامیزد»، یا نظایر آن را در تفأل به‌کار می‌برند» (افضل‌طوسی و سنجی، ۱۳۹۳، ۷۸). نمونه‌ای از باور ترکمن در ارتباط با نقش ساری ایچان (عقرب زرد) است که به‌طور متداول در نمدها و گلیم‌های ترکمن بسیار رایج است (تصویر ۱۱). زنان ترکمن «برای مبارزه [او درامان‌ماندن از آسیب] عقرب، آن را به حاشیهٔ قالی منتقل می‌کنند و عقرب به محض دیدن تصویر خود به عقب می‌نشیند (آیت‌الهی، چیت‌سازان و توماج‌نیا، ۱۳۸۶، ۵۵). از دیگر نقوش برجسته و بااهمیت در دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمن می‌توان به نقوش قوچک، گول‌آیدی و محراب، اشاره داشت. نقش قوچک (قوچوق) یا شاخ قوچ جایگاهی باورمندانه و معناشناختی در نزد ترکمن داشته و به‌وفور به‌صورت نمادین بافته می‌شود. این نقش نماد جنس مذکر، شجاعت و مردانگی است (تصویر ۱۲). نقش‌مایهٔ نمادین گول (گل) آیدی یا گوللیدی نیز نزد ترکمن‌ها بسیار مقدس است و در بافته‌های ترکمن به‌کارمی‌رود. این گل دارای ۹ گلبرگ است. عدد ۹ در فرهنگ ترکمن فرخنده و مبارک است. آنها فعالیت‌های مهم زندگی نظیر جشن و اعیاد و آیین‌ها را در روزهایی که به عدد ۹ (نوزده، بیست و نه) ختم می‌شود، انجام می‌دهند. بنابراین به‌دنیاآمدن کودک را در ۹ ماه و ۹ روز گرامی می‌دارند. چه اینکه جهیزیهٔ دختر به زبان ترکمنی«دوغوز» نام دارد و معنای آن عدد ۹ است (تصویر ۱۳). نقش نمادین محراب (دروازهٔ بهشت) نیز که بن‌مایهٔ اصلی طراحی در نمازلیق‌های ترکمنی است، همراه با دیگر نقش‌مایه‌ها، به‌وفور در دست‌بافته‌ها به‌ویژه گلیم و دست‌مال‌ها به‌کار می‌رود (تصویر ۱۴). به واقع نقوش در آثار هنری و مصنوعات دستی ترکمن، کارکردی اعتقادی و آیینی دارند که نمود این پدیده در نقوش مربوط به تعویذ و طلسم‌ها آشکار است. نقوش ترکمنی همواره در قالب اشکال هندسی و به‌ویژه تجریدی و غریب‌گون، پدیدار می‌شوند. در این بخش نمونه‌هایی تصویری از انبوه نقوش دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمن که دارای بار معناشناختی و آیینی است، معرفی می‌شوند.

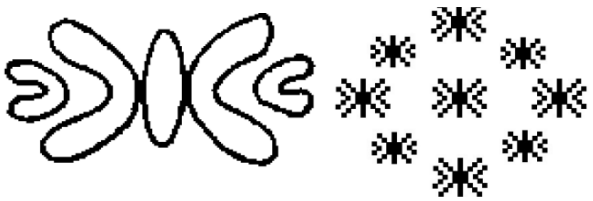
• کارکرد شناختی

مؤلفهٔ دیگری که در منظومهٔ مردم‌شناسی هنر، تفسیر می‌شود، وجه کارکردشناختی است که در [دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمنی] و نقوش آن ها قابل رصد است (افروغ، ۱۴۰۰، ۳۱۴). ویژگی کارکرد یکی از مؤلفه‌های مؤثر در آفرینش یک دست‌ساخته یا دست‌بافته و نهایتاً فرم یا شکل آن است. درجوامع سنتی و عشایری محصولی بدون ضرورت و کاربرد وجود نداشته و یا خلق نمی‌شود. به‌هم‌پیوستگی و درهم‌تنیدگی توأمان بعد کارکرد، معنا و زیبایی در هنرهای‌بومی و سنتی، همواره اصلی اساسی و بنیادین است و هیچ‌گاه از هم جدا نبوده است. این شاخصه در آثار هنری ترکمن به‌خوبی نمایان است و کاربرد و زیبایی به موازات هم رخ می‌دهد. «در عالم سنتی، نسبت کاربرد با جمال در هنرسنتی، نسبتی اضافی نیست. زیبایی در هنرسنتی در طول و در امتداد کاربرد قراردارد: شیء در نازل‌ترین مرتبه، کاربرد مورد نظر را دارد و هر چه ارتقاء یابد، هم کاربردی‌تر می‌شود هم زیباتر» (بهشتی،۱۳۸۲، ۱۴۱).

ازآن‌جاکه در گذشته نقوش و حتی خود آثار بر مبنای باوری پدید می‌آمد، لذا علاوه بر جنبهٔ تزیینی، کارکردی آیینی و اعتقادی داشتند. به جرأت می‌توان گفت که متنوع‌ترین دست‌بافته‌ها از جنبهٔ کارکردی (تزیینی، کاربردی، آیینی) متعلق به ترکمن‌هاست و به انواع رواندازها، زیراندازها، کیسه‌ها، نوارهای کاربردی و تزیینی، تقسیم می‌شوند. در فرهنگ و هنر ترکمن، انواع دست‌بافته‌ها بر مبنای کارکرد بافته و تولید می‌شوند که دارای موارد متنوعی است که علاوه بر تصویر ۱ در جدول ۱ و تصویر ۳ ذکر شده است.

تصویر ۱۱. عقرب زرد در نمد و گلیم ترکمن. مأخذ: نگارنده با استفاده از رحمانی و کاملی، ۱۳۹۱، ۸۰.

تصویر ۱۲. نمونه‌هایی از نقش‌مایهٔ قوچک در دست‌بافته‌های ترکمن. مأخذ: جلالی و همکاران، ۱۳۹۷، ۳۷.



تصویر ۱۳. نقش‌مایهٔ گول‌آیدی در دست‌بافته‌های ترکمن. مأخذ: www.bayragh.ir/modules/smartsection

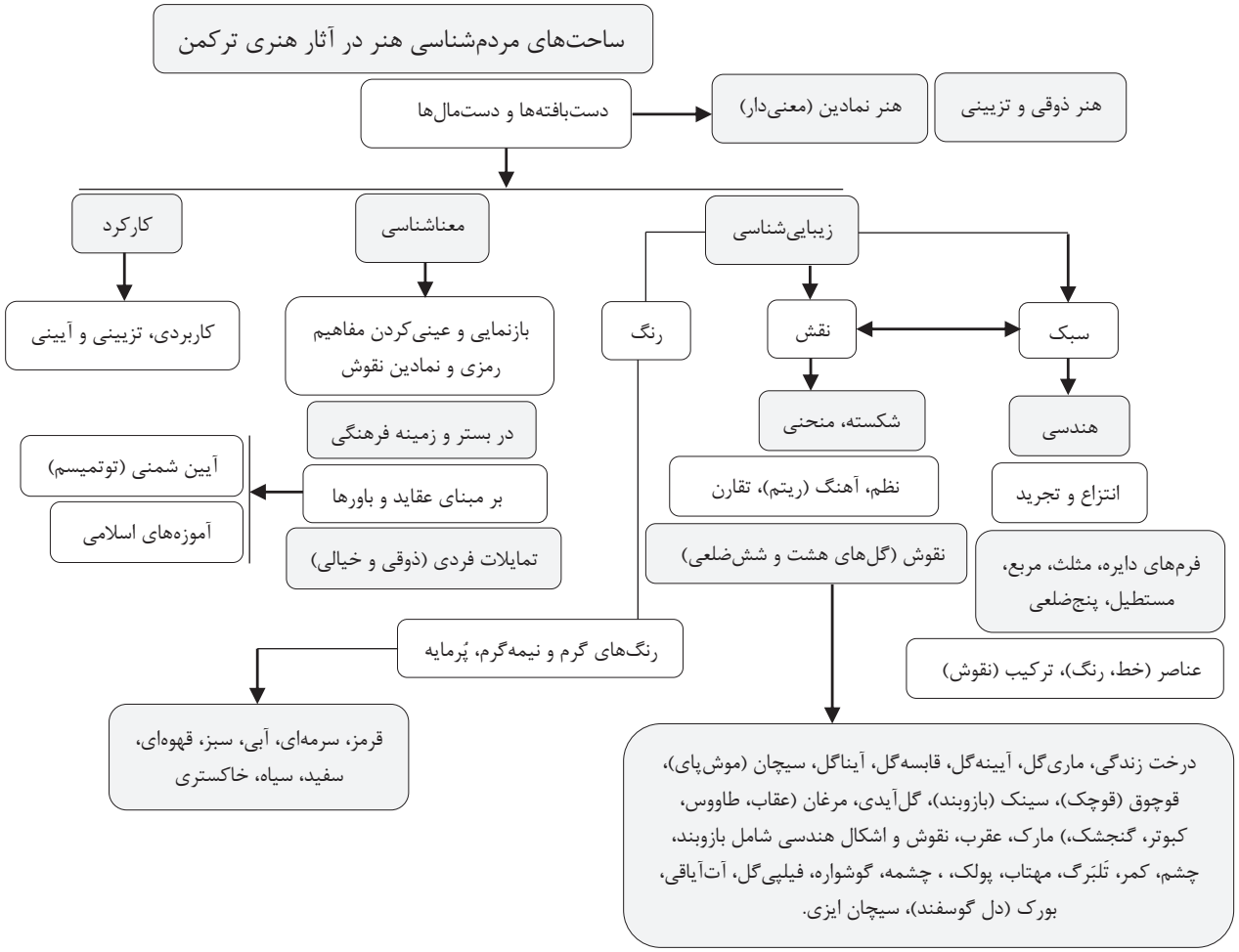
تصویر ۱۴. نقش محراب، شاخ قوچ، دست و درخت زندگی در نمازلیق‌های ترکمن. مأخذ: www.pinterest.com/ford,2002: 316.

برخی از دست‌بافته‌های ترکمن از منظر کارکرد:
- نمازلیق یا جانماز (سجاده‌ای) جهت ادای فریضهٔ نماز،
- بافته‌ای که پس از مرگ بر روی متوفی می‌کِشند،
- نوارهای پهن تزیینی،
- دور دری: برای محافظت از چشم‌زخم،
- روکرسی،
- خالیق: قطعه‌ای که برای تزیین جلوی سینهٔ شتر یا تزیین درب ورودی نصب می‌شود.
- آسمایلق: نوعی بافتهٔ تزیینی که در مراسم و جشن‌های خاص (عروسی) برای تزیین اسب یا شتر مخصوص حمل عروس به کار می‌رود. نقش‌مایهٔ کاروان شتر «به‌دلیل خوش‌یمن‌بودن این حیوان در باور اقوام ترکمن بر روی دست‌بافتهٔ عروسی شگون دارد. گاه اسبی نیز درکنار این قطار شتر بافته می‌شود که نماد حیوانی است که داماد بر آن سوار شده و به‌دنبال عروس می‌آید» (یعقوب زاده، ۱۳۹۵، ۱۲۷).
- سفرهٔ نان،
- چرلیک یا روکش زین اسب،
- دیزتوربا، برای نگهداری شکر و نمک،
- قارچین، نوعی پشتی که به صورت قالی بافته می‌شود،
- جاق باشی: قطعه‌ای قالی برای گستراندن به دور اجاق یا تنور در داخل چادر،
- داراق باش: کیف کوچک پنج‌ضلعی برای نگهداری شانه،
- ایرکلیک (تشرلیک): انواعی از پوشش‌های اسب که بیشتر شکلی شبه‌منحنی دارند.
- اوک‌باشی یا اوق‌باشی: کیسه‌ای بافته‌شده از قالی برای حمل چوب آلاچیق.

متأسفانه بسیاری از این بافته‌ها به‌واسطهٔ تغییر شیوهٔ زندگی ترکمن‌ها از بین رفته است. در پایان، جمع‌بندی این پژوهش بر مبنای مردم‌شناسی، در تصویر ۱۵، آمده‌است.

نتیجه‌گیری

در این مقاله کوشیده شد تا نقش‌ونگاره‌های دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های قوم ترکمن، با تکیه‌بر رویکرد مردم‌شناسی هنر مورد بررسی و تحلیل قرارگیرد. ساختار و هدف این رویکرد، مطالعه و فهم آثار هنری و نقش‌ونگاره‌های آن‌ها از وجوه زیباشناختی، معناشناختی و کارکردی در بستر فرهنگی جامعه و از دیدگاه هنرمند آن است. بنابراین در روند مطالعه و بررسی این آثار از دیدگاه مردم‌شناسی هنر، مشخص شد که نقش‌ونگاره‌ها نقش سازنده‌ای در آشکارسازی باورهای آیینی-شمنی و دینی قوم ترکمن دارند. ازاین‌رو که باورها، بخش مهمی از فرهنگ این قوم را شکل می‌دهد و آثار هنری به‌ویژه دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌ها، ساحت مهمی در بازتاب درونیات و تمنیات بافندگان ترکمن است. اساساً



تصویر ۱۵. دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمن از منظر انسان‌شناسی هنر. مأخذ: نگارندگان.

جنبهٔ«معناشناختی و نمادین» نقوش در این آثار بر ابعاد زیباشناختی و کارکردی، ارجحیت می‌یابد. درواقع هم چنین نقوشی پیش از آن‌که جنبه زیباشناختی (تزیین و آراستن)، داشته باشند، با تکیه‌بر عقاید و باورها، آفریده می‌شوند و وجه نمادین و معناشناختی دارند. ضمن این‌که سبک غالب نقش‌پردازی نقوش تجریدی (عدم شباهت به مصداق بیرونی) است تا انتزاعی. شاید بتوان گفت یکی از دلایل مهم بازتاب عمدهٔ نقوش در قالب تجرید (که یکی از ویژگی‌های شاخص نقش‌پردازی در هنر ترکمن است)، همین باورها باشد که در همهٔ ابعاد زندگی ترکمنان حضوری جدی و تا حدی «درمانگر» دارد و نقوش بهانه و عرصه‌ای است برای بازتاب باورها. این نگرش در بخش مهم دسته‌بندی نقوش شامل دستهٔ نقوش محافظ (نظیر تعویذ و دعا [داغ، تمغا]، بازوبند، طومار، خمتاز، طلسم‌آویزها و چخماق)، که در جهت مقابله و دفع خطر و محافظت از صاحب آن به‌کارمی‌رود، به‌خوبی نمایان است. عمدهٔ نقوش این آثار علاوه بر نقوش محافظتی، گل (گول، ترنج)، قوچک (قوچوق)، پرندگان محلی، رتیلی و گول‌آیدی هستند که در هر ایل و قبیله دارای نشان و فرمی خاص است. هم‌چنین دست‌بافته‌ها دارای کارکردهای ویژه‌ای هستند. نقش‌مایهٔ گل که نسبتاً پیچیده‌تر همراه با جزئیات بیشتر است، در هر ایل و قبیله، دارای شکل ویژه‌ای است. نقوش بیشتر از نوع ابزار (چشم‌زخم) و نمادهای قبیله‌ای (گول) است تا نقوش جانوری (حیوانی و پرندگان)، گیاهی و انسانی. چه این‌که به‌جای فرم کلی حیوان یا پرنده، بخشی از بدن آن را نشان می‌دهد؛ نظیر ماری‌گل، فیل‌پای یا پلنگ‌پای. البته نه به‌صورت طبیعی یا انتزاعی، بلکه در فرمی تجریدی و کاملاً غریب و نامأنوس که سبک خاص نقش‌پردازی ترکمن است. هم‌چنین بافته‌های ترکمنی دارای جنبه‌های کارکردی-آیینی مختلف بوده و برخی از آن‌ها، برمبنای یک آیین یا مراسم (جهیزیهٔ عروس، پوشاندن متوفی، هدیه به حاجی)، بافته می‌شوند نظیر نمازلیق، آسمالیق، آیت‌لیق.

پی‌نوشت

۱. بافته‌ای که پس از مرگ روی متوفی می‌کشند.
۲. این نوع از بافته به صورت جفتی و توسط خود عروس بافته می‌شود که به نوعی تبحر وی در امر قالی‌بافی را نیز به خانواده داماد نشان می‌دهد.
۳. فرشی که برای گستراندن به دور اجاق یا تنور داخل چادر بافته می‌شود.
۴. کیسه‌ای بافته از فرش برای حمل چوب‌های تاق آلاچیق.
۵. قطعه‌ای که برای تزیین جلوی سینهٔ شتر یا تزیین درب ورودی نصب می‌شود.
۶. انگسی و به اشتباه انسی، از معروف‌ترین طرح‌های قالی‌های قوم ترکمن است که به پرده (purdah) اشاره کرد که در بین ترکمن‌های ساکن در بالای مرزهای ایران و ترکمنستان به قالی انسی یا همان قالیچه کوچکی که در مدخل یورت آویزان می‌شود، معروف است.
۷. keche
۸. kochme
۹. Cherial Samuel
۱۰. برای آگاهی بیش‌تر بنگرید به: افروغ و همکاران (۱۳۹۵).

فهرست منابع

• آیت‌اللهی، حبیب‌الله؛ چیت‌سازیان، امیرحسین و توماج‌نیا، جمال‌الدین. (۱۳۸۶). نمازلیق ترکمنی (جانمازهای ترکمنی). *گلجام*، ۳(۶-۷)، ۵۳-۷۱.

• ابراهیمی زرندی، اکبر. (۱۳۹۵). مقدمه‌ای بر انسان‌شناسی هنر در جوامع بشری. *دومین همایش ملی فرهنگ، گردشگری و هویت شهری*، کرمان، مؤسسه مهراندیشان ارفع.

• ابراهیمی ناغانی، حسین. (۱۳۹۳). مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی نقش و رنگ گلیم بختیاری. *نگارینهٔ هنراسلامی*، ۱(۱)، ۳۹.

• افروغ، محمد. (۱۳۹۸). باورها عامل آفرینش نقش و نگار در تخت‌بافته‌های آناتولی با تأکید بر گلیم. *نامهٔ انسان‌شناسی*، ۱۶(۲۹)، ۷۳-۱۰۰.

• افروغ، محمد. (۱۴۰۰). بررسی و تحلیل قالیچه‌های طرح محرابی بلوچ از منظر انسان‌شناسی هنر. *پژوهش‌های انسان‌شناسی*، ۱۱(۲۱)، ۲۹۹-۳۲۵.

• افروغ، محمد؛ جوانی، اصغر؛ چیتسازیان، امیرحسین و قشقایی‌فر، فتحعلی. (۱۳۹۵). عوامل مؤثر بر آفرینش نقوش انتزاعی و تجریدی در دست‌بافته‌های قشقایی. *باغ نظر*، ۱۳(۴۵)، ۷۷-۹۰.

• افضل‌طوسی، عفت‌السادات و سنجی، مونس. (۱۳۹۳). آرایه‌ها و نگاره‌های مرتبط با چشم‌زخم در دست‌بافته‌های اقوام ایرانی. *نگره*، ۹(۳۱)، ۷۷-۹۰.

• بداغی، ذبیح‌الله. (۱۳۷۱). *نیازجان و فرش ترکمن*. تهران: فرهنگان.

• بهشتی، سیدمحمد. (۱۳۸۲). زیبایی و کاربرد در هنرهای سنتی. *خیال*، ۰(۵)، ۲۹-۳۷.

• بوآس، فرانتس. (۱۳۹۱). *مردم‌شناسی هنر (هنر ابتدایی)* (ترجمهٔ جلال‌الدین رفیع‌فر). تهران: گل‌آذین.

• بوگولیوبف، سرگئی. (۱۳۵۶). *فرش‌های ترکمنی* (ترجمهٔ نازدیبا [خزیمه علم]). تهران: موزه فرش ایران.

• پاکباز، رویین. (۱۳۷۸). *دایرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

• پرهام، سیروس. (۱۳۷۹). نماد. *فصل‌نامهٔ فرش دست‌باف*، (۱۸)، ۲۷-۳۴.

• تزاروا، النا. (۱۳۹۷). فرش‌های ترکمن: *شاهکارهایی از هنر دشت‌های وسیع آسیای مرکزی از سدهٔ دهم تا سیزدهم هجری در مجموعهٔ هوفمیسر* (ترجمهٔ حسین کمندلو). سمنان: دانشگاه سمنان.

• توماج‌نیا، جمال‌الدین و طاووسی، محمود. (۱۳۸۵). نقش درخت زندگی در فرش‌های ترکمنی (با تأکید بر نقوش درخت در فرهنگ اسلامی و تمدن‌های باستانی). *گلجام*، (۴و۵)، ۱۱-۲۴.

• جلالی، شراره؛ جوانی اصغر و قانی، افسانه. (۱۳۹۷). معرفی برخی مؤلفه‌های محتوایی و ساختاری نقش‌مایه قوچک. پژوهش هنر، ۸(۱۶)، ۲۷-۳۹.

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

• شیرانی، مینا؛ ایزدی جیران، اصغر؛ اسپونر، برایان و کوهستانی، مریم. (۱۳۹۷). بررسی انسان‌شناختی نقوش سفال کلپورگان سراوان. *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، ۲۳(۴)، ۷۱-۸۰.

• عزت‌اللهی، طیبه. (۱۴۰۰). آوای هالی؛ عاملیت قالی در روستای دویدوخ. *پژوهش‌های انسان‌شناسی*، ۱۰(۲۰)، ۲۳۷-۲۵۷.

• فکوهی، ناصر. (۱۳۹۸). *انسان‌شناسی هنر: زیبایی، قدرت، اساطیر*. تهران: ثالث.

• کاملی، شهربانو و رحمانی، جبار. (۱۳۹۲). نمازلیق‌های ترکمن: بحثی درباب نمادهای کلیدی و آئینی فرهنگ. *مطالعات تطبیقی هنر*، (۶)، ۷۳-۸۵.

• کریمی بابااحمدی، زینب؛ الماسی‌نیا؛ پژمان و مبینی؛ مهتاب. (۱۳۹۳). تحلیل ساختاری و محتوایی قالی ترکمن: بررسی موردی یک نمونه قالی چووال گل. *نقش‌مایه*، (۱۹)، ۲۷-۳۷.

• معین، محمد. (۱۳۸۲). *فرهنگ معین*. تهران: زرین.

• منصوری، مریم. (۱۳۸۷). تحلیل مردم‌شناختی آب در باورها و مثل‌های عامیانه. *فرهنگ مردم ایران*، ۴(۱۷)، ۶۵-۷۵.

• مورفی، هوارد. (۱۳۸۵). انسان‌شناسی هنر (ترجمهٔ هایده عبدالحسین‌زاده). *خیال*، ۵(۱۷)، ۲۰-۶۹.

• مونسی سرخه، مریم؛ افراشته، سیاوش و یوسفی، زهرا. (۱۴۰۰). خوانش عناصر هویت‌ساز در نقوش فرشینه‌های ترکمن از منظر کارکردگرایی مالینوفسکی. *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، ۷(۱۳)، ۱۴۰-۱۵۵.

• هانگلدین، آرمن. (۱۳۷۵). *قالی‌های ایران* (ترجمهٔ اصغر کریمی)، تهران: فرهنگسرا.

• وکیلی، ابوالفضل. (۱۳۸۲). *شناخت طرح‌ها و نقشه‌های فرش ایران و جهان*. تهران: نقش هستی.

• یعقوب‌زاده، آزاده. (۱۳۹۵). نشانه‌های تصویری در آسمالیق‌های ترکمن. *جلوهٔ هنر*، ۸(۱۶)، ۱۲۵-۱۳۳.

• Adam, L. (1959). *Art primitive.* Paris: Arthaud.

• Biebuyk, D. (1969). *Tradition and Creativity in Tribal Art.* Californiia: Berkeley University Press.

• Ember, C. R. & Ember, M. (1993). *Anthropology, Prentice-Hall of ndia Ergin,* New Dehli: Indian Ergin.
• Goldwater, R. (1966). *Le Primitive dans 1'art modern.* The Primitive in modern art. Paris: Presses Universitaires de France.
• Leach, E. R. (1967). *Aesthetics, In The Institutions of Primitive Society.* Oxford: Basil Blackwell.
• Scott-Hoy, K. (2003). Form Carriers Experience: A Story of Art and Form on Knowledge, in Qualitative Inquiry. *Sage*, 9 (2), 268-280.
• Severi, C. (1991). *Art (Anthropologie de 1'-), dictionnaire de 1'anthropologie et de 1'ethnologie.* Paris: Presses Universitaires de France.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:
افروغ، محمد و کاظم‌نژادی، حبیب‌الله. (۱۴۰۱). مطالعهٔ نقوش دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمن از گذار مردم‌شناسی هنر. *باغ نظر*، ۱۹(۱۱۷)، ۷۵-۹۰.

DOI: 10.22034/BAGH.2023.353971.5239
URL: http://www.bagh-sj.com/article_165757.html