زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۹: ۳۶۹ـ۳۹۲
DOI: 10.22059/jwica.2021.308617.1469

مطالعهٔ نشانه‌شناسانهٔ زیورآلات تومار زنان ایل تکهٔ قوم ترکمن

پریسا شاد قزوینی[1*]، معینه‌السادات حجازی[2]

چکیده

پوشش و زیورآلات سهمی بسزا در شکل‌گیری هویت‌جمعی اقوام دارند و چگونگی آراستگی بدن به نوعی بیانگر ساختار زندگی و فرهنگ یک قوم محسوب می‌شود. زینت همواره بخشی مهم از سنت زندگی افراد، به‌خصوص زنان، را شکل می‌دهد. در این زمینه، اقوام ترکمن، که از خرده‌فرهنگ‌های تمدن اسلامی به حساب می‌آیند و در بخشی از آسیای مرکزی و ایران زندگی می‌کنند، به طوایف مختلف تقسیم می‌شوند که یکی از آن طوایف ایل تکه است. زیورآلات طوایف ترکمن ویژگی‌های هویتیِ خاصی دارند که ضمن حفظ هویت جمعی قوم ترکمن، هویت ایل خود را نیز متمایز می‌کند. زنان قوم تکه، زیوری به نام تومار دارند که به‌عنوان قاب محافظ کاغذ دعا زینت زنان ایل است. این مقاله در نظر دارد به مطالعهٔ نشانه‌های هویتی، باوری و آیینی «زیورِتومار» بپردازد. اینکه چه لایه‌های نشانه‌شناسانه‌ای در طراحی این زیور (تومار زنان ایل تکه) به کار رفته است؟ و تومار غیر از کاربردهای اولیه (قاب دعا و پوشش تزئینی)، چه دلالت‌های معنایی دیگری در گفتمان معناشناختی قوم ترکمن دارد؟ از پرسش‌های اساسی این نوشتار است. در مقالهٔ حاضر، نشانه‌های بصری در هفت نمونه تومار به‌طور کیفی مورد خوانش نشانه‌شناسانه قرار گرفته است و داده‌ها از میان اسناد مکتوب، شفاهی و میدانی گردآوری شده‌اند. شیوهٔ بررسی توصیفی- تحلیلی با رویکرد نشانه‌شناسی لایه‌ای است. در تجزیهٔ نشانه‌شناسانهٔ زیور تومار به شش لایهٔ ادارکی، این نتیجه حاصل آمد که توصیف، تحلیل و تفسیر نشانه‌ها کاربرد مشخص اولیهٔ آن را معنادار می‌کند و دلالت‌های معنایی نشانه‌ها به مفاهیم عمیق در باورهای قومی، مذهبی شمنی و اسلامی اشاره دارد.

کلیدواژگان

ایل تکه، تومار، زیورآلات زنان، قوم ترکمن، نشانه‌شناسی.

۱. دانشیار گروه آموزشی نقاشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا shad@alzahra.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۵/۳۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۱۰
۲. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا art.hejazi@gmail.com

مقدمه

بخشی از اقوام ترکمن ایران در استان خراسان شمالی ساکن‌اند و از طایفه‌های آنان ایل تکه است. ترکمن‌ها هنرهای مختلف مانند قالی، نمد، البسه، زیور و... با نقش‌مایه‌ها و کارکردهای خاص خویش دارند که هویت‌بخش جامعهٔ ترکمن در سرتاسر جهان است. زیورآلات ویژهٔ این قوم اغلب برای زنان، کودکان، اسب و برخی اشیا ساخته می‌شود.

به نظر می‌رسد آدمیان نخستین از مواد بوم‌آورد با تغییراتی جزئی زیور تهیه می‌کردند. این زیورها کارکرد جادویی در انتقال نیرو یا کارکرد درمانی و حفاظتی داشته است. به طور تدریجی تحولات پیچیدهٔ اجتماعی، عوامل فردی و روانی، باورهای شکل‌گرفته حول زیورآلات آن را به کالایی مهم در تبادلات تجاری تبدیل کرد [۱۵، ص۳]. دلبستگی بشر به اشیای تزئینی تا حدی بود که بسیاری از اقوام کهن در مراسم تدفین جواهرات و اشیای گران‌بهای متوفی را با وی به خاک می‌سپرند [۳، ص۷]. با توسعهٔ فعالیت‌های اجتماعی و فرهنگی در جامعه و شکل‌گیری عقاید مذهبی در ذهنیت مردم، تن‌پوش‌ها و زیورآلات نقش فرهنگی و کارکرد اجتماعی و نمادین یافتند. هر آرایه، به صورت رمزگونه و نمادین، مفهوم یا مفاهیمی را در جامعه منتقل می‌کند. زیورآلات همانند یک زبان می‌توانند گویای طبقهٔ اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، مذهبی، شغلی، جنسیتی، ویژگی‌های زیست‌محیطی، نوع گروه قومی و بسیاری از جنبه‌های دیگر باشد.

گذر از ازمنهٔ تاریخی، دستیابی به تکنولوژی‌های جدید و جایگاهی که زیورآلات در بستر یک فرهنگ به دست آورده‌اند تا به امروز در میان برخی اقوام و خرده‌فرهنگ‌ها پایدار مانده است. از آن میان، اقوام مسلمان ترکمن را می‌توان نام برد. زیورآلات قومی از صنایع این قوم است که جایگاهی در هویت‌بخشی به افراد این قوم دارد. در جوامع سنتی و در میان اقوام، حفظ هویت جمعی مهم‌ترین جنبهٔ زندگی افراد برای پذیرفته شدن در آن جمع است. پایبندی به گفتمانی که از طریق پوشش و زیورآلات در یک قوم شکل می‌گیرد ضامن بقای هویت جمعی آن قوم محسوب می‌شود. تومار نام یکی از انواع زیورآلات زنان است که شامل یک قوطی استوانه‌ای افقی زیر یک صفحهٔ مثلث‌شکل پر از تزئینات است و در ابعاد مختلف (با عرض ۱۰ تا حدود ۲۵ سانتی‌متر) از گردن آویخته می‌شود و تقریباً در بالای شکم قرار می‌گیرد. این زیور با شمایل خاص خود، در گذشته‌ای نه‌چندان دور، از زیورآلات پرکاربرد و مورد توجه قوم ترکمن، به‌ویژه زنان قوم تکه، بود؛ ولیکن امروزه در میان اقوام تکه ایران نیز کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرد، اما همچنان از زیورآلات مورد مصرف در میان اقوام تکه در کشور ترکمنستان است. این مقاله به مطالعهٔ نشانه‌شناسی زیور تومار، به‌عنوان یک متن، می‌پردازد. بنابراین، در ادامه ابتدا روش پژوهش و پیشینهٔ پژوهش درخصوص موضوع این مقاله واکاوی می‌شود. پس از آن، چارچوب نظری پژوهش، تاریخ و هویت قوم ترکمن (ایل تکه)، زیورآلات

ترکمن، زیور تومار و معرفی نمونه‌های موردی، فرایند تحلیلی زیور تومار براساس نشانه‌شناسی لایه‌ای به تفسیر نشانه در بافت متن و جمع‌بندی ختم خواهد شد.

روش پژوهش

نحوهٔ گردآوری داده‌ها در این مقاله به صورت کتابخانه‌ای و میدانی از موزه‌ها، مجموعه‌های خصوصی و سایت‌موزه‌های خارج از کشور مانند: متروپولیتن نیویورک، موزهٔ هنر فلادلفیا و موزهٔ بریتانیاست که نمونه‌های نفیسی از زیورآلات ترکمانان مسلمان را به‌عنوان گنجینه‌ای از هنر اسلامی در خود جای داده‌اند.

جامعهٔ آماری شامل زیورآلات تومار در میان اقوام ترکمن، به‌طور ویژه قوم تکه، است. هفت نمونه از میان بیست نمونهٔ جمع‌آوری‌شده برای بررسی و تحلیل گزینش شد. شیوهٔ انتخاب قیدگذاری تعلق به قوم تکه، ارتباط‌داشتن محل ساخت یا محل کشف با ایران، یک‌دستی ساختار شکلی و اجزا در کلیت و جزئیات مورد نظر بوده است.

این پژوهش کیفی بوده و به روش توصیفی- تحلیلی انجام گرفته است. روش مطالعهٔ داده‌ها براساس فرایند نشانه‌شناسی است. پاسخ به پرسش‌های پژوهش از طریق تجزیه، توصیف، تحلیل و تفسیر اجزای و نشانه‌ها در نمونه‌های موردی منتخب انجام گرفت.

پیشینهٔ پژوهش

درخصوص زیورآلات ترکمن، تاکنون چندین کتاب، پایان‌نامه و مقاله نگارش یافته است که قریب به اتفاق این موارد به صورت میدانی درخصوص پوشاک و زیورآلات ترکمن است. با این وجود، در سال‌های اخیر پژوهش‌هایی متمرکز روی زیور ترکمن انجام شده، اما پوشاک و زیور ترکمن، به‌منزلهٔ پوشش زنان، چنان درهم تنیده‌اند که تفکیک آن‌ها تا حدی غیرممکن است. همان‌طور که از عنوان برمی‌آید، آنچه موضوع این مقاله است بررسی نشانه‌شناسی درخصوص فقط یکی از انواع گردن‌آویزهای زنان ترکمن به نام تومار است. در میان پژوهش‌های انجام‌شده، فقط یک مورد مطالعهٔ تخصصی روی زیوری به نام «بزبند» صورت گرفته است. این مقاله را مارال باتیروا با عنوان «بزبند حفاظتی برای چشم زخم» (۱۳۸۴) در حوزهٔ فرهنگ، ادبیات و مسائل اجتماعی ترکمن در فصل‌نامهٔ *یاپراق*/ شمارهٔ ۲۷ـ۲۹ در شهرستان گنبد کاووس به چاپ رسانده و به بررسی باور عامیانه و کارکرد محافظتی زیور بزبند برای دفع شورچشمی پرداخته است [۷]. درخصوص زیور تومار، تاکنون پژوهش مستقلی انجام نشده و اکثر پژوهش‌ها به صورت کلی به زیورآلات ترکمن پرداخته است. رستمی و میر در مقالهٔ «تأثیر عقیده‌ها و باورهای دینی بر آرایه‌های زیورآلات ترکمن» (۱۳۹۶) که در نشریهٔ پژوهشی- تحلیلی هنرهای

حوزهٔ کاسپین، دانشگاه مازندران چاپ شده، چگونگی تأثیر باورها و عقاید مذهبی پیشین توتمیزم و کنونی اسلامی اقوام ترکمن را بر شکل‌گیری آرایه‌های زیور ایشان بررسی کرده‌اند. آن‌ها برای این زیورآلات علاوه بر جنبهٔ تزئینی، جنبهٔ حمایت در مقابل نیروهای ناشناخته را نیز قائل شدند [۱۸]. طیبه عزت‌اللهی‌نژاد در رسالهٔ مقطع دکتری پژوهش هنر با عنوان «انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی بومی در خودتزئینی زنان ترکمن روستای دویدوخ» (۱۳۹۴) به بررسی خودتزئینی زنان قوم ترکمن در روستای تکه‌نشین دویدوخ می‌پردازد. او در این پژوهش، زیبایی‌شناسی پوشش، لباس، زیور و هر آنچه را به‌منزلهٔ خودتزئینی زنان در میان قوم ترکمن استفاده می‌شود مورد توجه انسان‌شناسانه قرار داده است [۲۴]. از نکات قوت این پژوهش آمیختگی محقق با حوزهٔ میدان پژوهش و لمس حقیقی همهٔ آنچه ثبت‌کرده است. در این رساله، همهٔ باورها، رفتارها، آداب و رسوم و جنبه‌های مختلف فرهنگی و ادبیات مکتوب و شفاهی قوم ترکمن در ارتباط با بدن و فرایند رسیدن به آن نوع از پوشش و زیور توسط زنان مورد توجه واقع شد. با وجود این، به زیور تومار، جز چند اشارهٔ مختصر، پرداخته نشده است.

چارچوب نظری

نشانه‌شناسی علم شناخت نشانه‌هاست. «هدف نشانه‌شناسیِ تصویر کشف قاعده‌های خوانش تصویر و درک معناهای آن از طریق شناخت عناصر تجسمی است» [۲۲، ص۲۱]. پدر علم زبان‌شناسی نوین، فردینان دو سوسور، به مطالعهٔ نشانه‌هایی در بطن زندگی اجتماعی پرداخت و در پروژهٔ خود با عنوان Semiology بر سرشت اختیاری نشانه تأکید می‌کند. نشانه، که موضوعی فیزیکی و معنادار است، از ترکیب دال و مدلول شکل گرفته است. بین این دو رابطه‌ای طبیعی یا ضروری برقرار است که مورد پذیرش جامعه است. چارلز سندرس‌پیرس، پدر سنت نشانه‌شناسی امریکایی، پروژهٔ مطالعاتی خود را Semiotics خواند و در آن بر دلالت تأکید ویژه دارد. درواقع، نشانه‌شناسی را نظریهٔ عمومی شیوه‌های دلالت تعریف می‌کند [۴، ص۷و۸]. وی نشانه‌ها را به شمایل‌ها، نمایه‌ها و نمادها تقسیم کرد [۳۵، ص۱۲۷]. امبرتو اکو بر این باور است که در نشانه‌شناسی نه از نشانه‌ها، بلکه از «نقش‌نشانه‌ای» باید سخن به میان آورد. نقش‌نشانه‌ای رابطه‌ای قراردادی میان بیان و محتواست. در این میان، محتوا خود ساخته و پرداختهٔ فرهنگی مشخص است. ازاین‌رو نشانه زاییدهٔ عملیات پیچیده‌ای است که در آن شیوه‌های گوناگون تولید و شناخت دخالت دارند [۴، ص۹و۱۰].

یک متن، خواه گفتاری‌ـ نوشتاری، خواه حرکتی‌ـ دیداری، از لایه‌های متنی متعدد تشکیل شده که در شبکه‌ای باز از لایه‌ها ارتباط و گسترش می‌یابد. نشانه‌شناسی لایه‌ای یک اثر را به لایه‌های مختلف تقسیم می‌کند و به بررسی رابطهٔ چندسویه میان نظام‌های نشانه‌ای و لایه‌های متنی و چگونگی تأثیرگذاری آن‌ها بر یکدیگر می‌پردازد.

تحلیل نشانه‌شناختی از نوع تحلیل متن هستند، زیرا یک نشانه هرگز نمی‌تواند در انزوا و منفک از رمزگانی که آن را ممکن کرده بررسی شود. رولان بارت مفهومی با نام لنگر را مطرح می‌کند. لایهٔ لنگر حکم تثبیت‌کننده برای متن دارد و از پراکندگی و شناور شدن احتمالی نشانه‌های متن جلوگیری می‌کند [۲۱، ص۲۰۹ـ۲۱۵]. در این مقاله، مطابق مدل پیازی ارائه‌شده در نمودار ۱، نشانه‌شناسی‌لایه‌ای زیور تومار برمبنای تجزیه لایه‌ها، توصیف عناصر هر لایه، تحلیل نشانه‌های هر لایه به معانی صریح و ضمنی و درنهایت تفسیر نشانه‌ها، کارکردهای متن، روابط بینالایه‌ای، بینارمزگانی و فرامتنی آن‌ها در بافت متنی پیدایش نشانه‌ها صورت می‌گیرد.

نمودار ۱. مدل پیازی فرایند تحلیل نشانه‌شناسی لایه‌ای زیورآلات تومار [مأخذ: نگارندگان]

تاریخ و هویت قوم ترکمن (ایل تکه)

تُرکْمَن‌ها یکی از اقوام مسلمان ترک‌تبار آسیای میانه هستند که عمدتاً در ترکمنستان، شمال غرب افغانستان و شمال شرق ایران سکونت دارند. ایشان از عهد قدیم در صحراهای وسیع بخش سفلای رود سیحون و بین دریای آرال به زندگی کوچ‌نشینی روزگار می‌گذراندند. تا حدود قرن هفتم میلادی، ترکمن‌ها جزئی از قوم ترک بودند. در این سال‌ها، گروهی از ترک‌ها، که اغوز نامیده می‌شدند، از آنان جدا شدند و از ناحیهٔ ارخون به طرف آرال و سیر دریا کوچ کردند [۲۸، ص۴۸]. ترکمن‌ها مسلمانان اهل سنت از مذهب حنفی هستند. باورهای اسلامی و مذهبی آن‌ها تا بدانجاست که شجره‌نامه‌ای دارند که اعقاب آنان را به حضرت آدم می‌رساند. ترکمن‌ها در ایران به چند طایفهٔ اصلی تقسیم می‌شوند: یموت، گوکلان، تکه، نخورلی، ارسای و یازر. معروف‌ترین این طوایف یموت، تکه و گوکلان است. غیر از طوایف و تیره‌های مختلف ترکمن، ترکمن‌ها چهار طایفهٔ دیگر شیخ، مخدم (مختوم)، آتا، خوجه موسوم به اولاد دارند. این طوایف چهارگانهٔ اولاد از طوایف مقدس ترکمن به‌شمار می‌آیند. طوایف ترکمن برای تمایز در هویت طایفهٔ خویش، با

تغییراتی در لباس، زیورآلات و نشان‌هایی این امر را محقق می‌کنند. تکه بزرگ‌ترین و نیرومندترین قبیلهٔ ترکمن‌هاست که نفوذ آن‌ها در کشورهای مجاور، بلکه در میان کل مردم ترکمن، محسوس بود. قدرت فزایندهٔ تکه تا سال‌ها رهبریت ترکمن‌ها را به آن‌ها داد [۲۰]. بخش اعظمی از اقوام تکه در کشور ترکمنستان زندگی می‌کنند. در ایران نیز، این طایفه در ناحیهٔ سرخس و تربت‌جام در خراسان رضوی و در منطقهٔ جرگلان در خراسان شمالی ساکن‌اند.

زیورآلات ترکمن

زیورآلات ترکمن را براساس نوع کاربرد آن‌ها می‌توان به یازده گروه زیورهای لباس، سر و پیشانی، مو، گوش، گردن و سینه، مچ دست، انگشت، کمر، ابزار کار زنان، کودکان و زیورهای اسب تقسیم‌بندی کرد. مردان ترکمن نیز اغلب از انگشتر نقره استفاده می‌کردند. برخی از این زیورآلات با هدف محافظت و دفع شر استفاده می‌شده‌اند. از این میان، زیورآلاتی چون تومار، دوغاقاب، طلسم، آچاربا، داغدان، هیکل، بازوبند، دواج، دییه‌بند، چاقلن‌برگ، دادران، یلان‌باش و نظربند را می‌توان نام برد. زیورآلات زنان ترکمن برای گروه‌های سنی مختلف و علامتی از مراحل گذار در طول زندگی همچون تولد، نوزادی، کودکی، بلوغ، تجرد، تأهل، سن بالا و... نشانه‌گذاری شده است.

زیور تومار، نمونه‌های موردی

تومار نوعی از زیور به‌عنوان گردن‌آویز است که معمولاً در ابعاد بزرگ ساخته می‌شود و جلوی سینه را می‌پوشاند. اغلب از جنس نقره یا ورشو ساخته می‌شود. پایهٔ اصلی شکل‌دهندهٔ این زیور استوانه‌ای توخالی است (تصویر۱) که داخل آن برگه‌ای از دعا به‌عنوان محافظ و حرز قرار می‌گیرد. اما متداول‌ترین شکل زیور تومار، که میان زنان ایل تکه رواج داشته و تا حدودی امروزه نیز در مراسمات خاص به‌ویژه برای عروس استفاده می‌شود، تومار مثلثی است (تصویر۲).

تصویر ۱. زیور تومار در حداقل‌ترین شکل ممکن برای نگهداری دعا و تعویذ [۳۰، ص۱۴۲]

بالای قوطی تومار ذکرشده قوطی یک سطح مثلثی‌شکل و در پایین آن شرابه‌ها و زنگوله‌های کوچکی به نام دوومه در چند ردیف آویزان می‌شوند. علاوه بر این آویزها، روی تومار و زمینهٔ سطح مثلث را نیز با نگین از سنگ عقیق جگری یا شیشه‌های قرمزرنگ مرصع‌کاری، قلمزنی و آبکاری می‌کنند [۳۰، ص۱۲۷].

تصویر ۲. زیور تومار، ایل تکه، خراسان شمالی (نمونهٔ ۳) [ماخذ: نگارندگان]

معمولاً تومارهای بزرگ حدود ۱۷ تا ۲۵ سانتی‌متر طول دارند و نسبتاً سنگین‌اند؛ بنابراین برای استفاده با بندی چرمی، پارچه‌ای یا نخی به نام الجه‌یوپ یا با بند مهره‌داری چون دانه‌های تسبیح به نام هونجی یا با تکه‌های هندسی کوچکی که به هم متصل شده باشند یا با کمک زنجیر بر گردن انداخته و در جلوی سینه آویزان می‌شوند. به‌ندرت ممکن است روی لباس در قسمت پهلوها دوخته شوند و گاه با کمک بند از روی شانهٔ دختران جوان آویزان می‌شود [۳۱، ص۲۳۳۹].

گاهی اوقات، برخی از این تومارهای بزرگ را برای اینکه به صورت منظم روی سینه قرار گیرد و آویزها و شرابه‌هایشان به هم پیچیده نشود، آن‌ها را روی تکه‌پارچه‌های مستطیل‌شکل هم‌اندازه می‌دوزند و سپس یا بر گردن می‌آویزند و یا بر لباس می‌دوزند. قاعدهٔ استوانه‌ای تومار محفظه‌ای دارند که قابل باز و بسته شدن است و در گذشته برای حمل انواع دعا، طلسم استفاده می‌شده است [۶، ص۱۹۳]. در این مقاله، به مطالعهٔ ۷ نمونه زیور تومار متعلق به قرن ۱۹ـ۲۰ میلادی پرداخته شده که در جدول ۱ نمونه‌های منتخب تومار زنان قوم تکه ایران معرفی شده‌اند. در این جدول، تصویر، کارماده (مادهٔ اولیه: Material)، ابعاد، محل نگهداری، دورهٔ تاریخی، موقعیت جغرافیایی و منبع گردآوری بیان شده است.

جدول ۱. نمونه‌های زیورآلات زنان: تومار قوم تکه در ایران [ماخذ: نگارندگان]

شمارهٔ نمونه	تصویر	کارماده	ابعاد (سانتی‌متر)	محل نگهداری	موقعیت جغرافیا	منبع
۱		بدنهٔ نقره بند چرم سنگ عقیق جگری/ شیشهٔ قرمز	نامشخص	نامشخص	ایران	[۳۰، ص۱۴۴]
۲		بدنهٔ نقره بند چرم سنگ عقیق جگری/ شیشهٔ قرمز	نامشخص	نامشخص	ایران	[۳۰، ص۱۴۵]
۳		بدنهٔ ورشو آبکاری طلا نگین شیشه قرمز	ارتفاع: ۲۰ طول: ۲۵ ضخامت: ۰/۷۵	مجموعهٔ شخصی	خراسان شمالی	[نگارندگان]
۴		نقره آب‌طلا سنگ (عقیق جگری) پارچه‌بافته	ارتفاع : ۲/۵ طول: ۲۳ عرض: ۱۷/۵۰ وزن: ۴۸۰ گرم	موزهٔ بریتانیا	ایران	[۳۹]
۵		نقره آب‌طلا سنگ (عقیق جگری) پارچه‌بافته	ارتفاع : ۲/۵۰ طول: ۲۴/۵۰ عرض: ۱۹ وزن: ۴۰۰ گرم	موزهٔ بریتانیا	آسیای مرکزی (ترکمنستان) یا ایران	[۳۹]
۶		نقره آب طلا منقش عقیق جگری مخمل	با شرابه/ منگوله/ زنگوله: ۳۵/۶*۳۶/۸ بدون شرابه: ۳/۲*۳۵/۶*۲۶	موزهٔ هنر فیلادلفیا	آسیای مرکزی (ترکمنستان) یا ایران،	[۴۲]
۷		نقره آب‌طلا عقیق جگری مفتول تزئینی مشبک زنجیر مفتولی و زنگوله	طول: ۱۸/۷ عرض: ۱۱/۴	موزهٔ متروپولیتن نیویورک	آسیای مرکزی یا ایران	[۴۱]

لایه‌های نشانه‌ای زیور تومار

بنابر آنچه در طرح چارچوب نظری بیان شد، در این مقاله تحلیل بصری و معنایی زیور تومار به‌مثابهٔ متن برمبنای فرایند نشانه‌شناسی لایه‌ای صورت می‌گیرد. بنابراین، خوانش متن براساس نمودار پیازی در چهار مرحله انجام خواهد گرفت: ۱. تجزیهٔ لایه‌ها؛ ۲. توصیف عناصر هر لایه؛ عناصر بصری و هر آنچه حواس انسان دریافت کند؛ ۳. تحلیل نشانه‌ها در هر لایه با توجه به معانی صریح و ضمنی ممکن و درنهایت ۴. تفسیر نشانه‌ها و خوانش متن.

تجزیهٔ شش‌گانه لایه‌ها

در این مرحله، متن موردمطالعه (زیور تومار زنان ایل تکه ترکمن) براساس اصول نشانه‌شناسی به شش لایهٔ ادارکی و عناصری که از آن ماهیت وجودی یافته تقسیم شده است. شش لایهٔ مورد مطالعه شامل: ۱. لایهٔ واژگانی، ۲. لایهٔ لنگر، ۳. لایهٔ کارماده، ۴. لایهٔ فن ساخت، ۵. لایهٔ دیداری و ۶. لایهٔ شنیداری است.

۱. **لایهٔ واژگانی:** «در یک اثر دیداری، نظام‌های نشانه‌ای تصویری در کنار نظام‌های زبانی در تولید معنا نقش دارند» [۱۰، ص۵۰]. نظام زبانی در یک اثر هنری (در این مقاله به‌طور اخص زیور) می‌تواند کتیبه‌هایی که در یک اثر به کار رفته یا شامل واژه‌ای باشد که در خطاب به آن شیء یا اثر اطلاق می‌شود. واژهٔ تومار، که به‌طور مستقیم به زیور مورد مطالعه اطلاق می‌شود، به‌عنوان نظام زبانی با نام لایهٔ واژگانی منفک شده‌اند.

۲. **لایهٔ لنگر:** بعضاً در یک متن یک لایه نقش اصلی‌تر پیدا می‌کند که بارت از آن به لایهٔ لنگر[1] یاد می‌کند.

۳. **لایهٔ کارماده:** مواد اولیه نیز در معنابخشی به اثر دخیل‌اند.

۴. **لایهٔ فن‌ساخت:** در خلق آثار و صنایع هنری فن‌ساخت اهمیت والایی دارد، زیرا در بسیاری از موارد کارماده بر فن ساخت مؤثر است و فن ساخت نیز بر چگونگی و کیفیت تجلی عناصر بصری تأثیرگذارند.

۵. **لایهٔ دیداری:** همچون هر اثر تجسمی دیگر، یک اثر از فرم، شکل، نقوش و طرح خاصی تشکیل یافته و به رویت درمی‌آیند.

۶. **لایهٔ شنیداری:** در نظام نشانه‌شناسی، نه‌تنها زبان، بلکه همهٔ تصویرها، آواها، اشیا، حرکت‌ها و دیگر پدیده‌های ارتباطی مورد تأویل قرار می‌گیرد [۱، ص۳۶۹]. از آنجا که این زیور مزین به شرابه‌ها و منگوله‌های فلزی است، هنگام استفاده از آن تولید صدا می‌کنند. بنابراین، لایه‌ای به‌عنوان لایهٔ شنیداری نیز تفکیک شد.

---

1. anchorage

توصیف عناصر متشکلهٔ لایه‌های شش‌گانه

در این بخش، شرح توصیفی همهٔ عناصر و نشانه‌هایی که در لایه‌های شش‌گانهٔ زیور تومار حضور دارند ارائه خواهد شد.

۱. **لایهٔ واژگان:** در لایهٔ واژگان با واژهٔ تومار یا تومر مواجهیم. در لایه‌بندی هر متن، یک لایه می‌تواند نقش لایهٔ اصلی، به گفتهٔ بارت لایهٔ لنگر، را داشته باشد. در زیور تومار لایهٔ اصلی قوطی استوانه‌ـ مانند تومار است که به صورت افقی در میانهٔ زیور قرار گرفته است.

۲. **لایهٔ لنگر:** این قوطی خالی از یک سمت یا از هر دو سو قابلیت باز و بسته شدن دارد. فضای تهی آن برای نگهداری دعا یا تعویذ توسط زنان به کار می‌رفته است. لایهٔ اصلی تومار بسان لنگری به کل شیء هویت تومار بودن بخشیده است.

۳. **لایهٔ کارماده:** کارمادهٔ اصلی زیورآلات ترکمن نقره به ترکمنی کومش (komos) است، اما فلزات نازل‌تر دیگر، بالاخص ورشو، برای طبقات کم‌بضاعت‌تر متداول بوده است. در سطح تومار، تعداد زیادی نگین از سنگ‌های نیمه‌قیمتی عقیق جگری یا مادهٔ جایگزین ارزان‌تر شیشه به رنگ سرخ، اغلب با فرم بیضی یا شلجمی و فقط در نمونهٔ شمارهٔ ۷ به فرم اشک، مرصع‌کاری شده است.

۴. **لایهٔ فن‌ساخت:** فنونی که در ساخت زیورآلات ترکمن، از جمله تومار، به کار رفته است، برش‌کاری، خم‌کاری و جوش‌کاری برای ساخت بدنه، مرصع‌کاری، مفتول تابیده، آبکاری طلا، مشبک‌کاری و قلمزنی برای تزئینات نمای جلوی بدنهٔ تومار، زنجیرسازی و گوی‌سازی در ساخت زنگوله شرابه‌ها است.

۵. **لایهٔ دیداری:** قوطی تومار در وسط قرار دارد. یک سطح مثلث بزرگ در بالا و یک سطح مستطیل‌مانند در زیر تومار قرار دارد. همهٔ سطوح تومار با نقش‌های اسلیمی و نگین‌های قرمز پوشانده شده است. در بیشتر نمونه‌ها (نمونه‌های۱، ۲، ۳، ۵، ۶) (تصاویر ۳ و ۴) در اطراف دو ضلع بالایی مثلث نقش‌مایه‌ای انتزاعی از درخت زندگی تکرار شده است. این نقش‌مایه گاهی شکل مشخصی از یک سطح مستطیلی عمودی با دو شاخهٔ مدور به دو سو (نمونه‌های۳ و ۶) دارد و در برخی از نمونه‌ها به نظر می‌رسد همین نقش متأثر از فرم اسلیمی‌ها انحنا و چرخش پیدا کرده است (نمونه‌های ۱ و ۵).

تصویر ۳. تومار نمونهٔ ۱

تصویر ۴. تومار نمونهٔ ۶

در برخی نمونه‌ها (شمارهٔ ۳، ۴، ۵، ۶) فضاهای مشبک‌شده با پارچهٔ مخمل به رنگ سبز و قرمز با ریتمی خاص اغلب یک در میان پوشانده شده است. همهٔ نمونه‌ها شرابه دارند (تصویر

۵). شرابه‌ها به لحاظ ساختار از دو جز زنجیر و زنگونهٔ کروی تشکیل شده است. در برخی نمونه‌ها، قطعهٔ دیگری بالای زنجیر قرار دارد. این قسمت در نمونه‌های شمارهٔ ۳ و ۶ به شکل قندیل (چراغ روشنایی) شبیه است و در نمونهٔ شمارهٔ ۱ به فرم عدسی محدب عمودی با نگین قرمز بیضی‌شکل دیده می‌شود. در انتهای زنجیر، گوی فلزی قرار دارد.

تصویر ۵. تومار نمونهٔ ۴

۶. **لایهٔ شنیداری**: در داخل گوی نیز سنگ کوچکی قرار داده شده تا هنگام حرکت و راه رفتن بانویی که زیور تومار را به تن کرده برخورد گوی‌ها حجم بزرگی از صدا را ایجاد کند.

در جدول ۲، تفکیک لایه‌های ادارکی و خلاصهٔ اجزای هر لایهٔ زیور تومار، در دو ستون (مرحلهٔ ۱) تجزیهٔ لایه‌ها و (مرحلهٔ ۲) در ستون دوم به تفکیک اجزای هر لایهٔ ادارکی آورده شده است.

جدول ۲. جدول تفکیک لایه‌های ادارکی و خلاصهٔ اجزای هر لایه زیور تومار [مأخذ: نگارندگان]

	مرحلهٔ ۱ تجزیهٔ لایه‌ها: لایه‌های ادارکی	مرحلهٔ ۲ توصیف اجزای هر لایه: اجزای لایه‌های ادارکی زیور تومار	
۱	لایهٔ واژگانی		تومار
۲	لایهٔ لنگر		قوطی تومار
۳	لایهٔ کارماده	فلز بدنه نگین منسوج	نقره، ورشو سنگ عقیق، شیشه، سنگ معمولی داخل گوی مخمل
۴	لایهٔ فن‌ساخت	بدنه تزئینات شرابه	برش‌کاری، خم‌کاری و جوش‌کاری مرصع‌کاری، مفتول‌های تزئینی، آبکاری، مشبک‌کاری، قلمزنی زنجیرسازی و گوی‌سازی
۵	لایهٔ دیداری	فرم نقوش رنگ ترکیب	استوانهٔ افقی، مثلث، درخت زندگی، قندیل اسلیمی، بیضی سنگ‌ها، گوی و زنجیر قرمز، نقره‌ای، طلایی، سبز تقارن، تکرار، ریتم
۶	لایهٔ شنیداری		صدای شرابه‌ها

تحلیل عناصر هر لایهٔ ادراکی

واژگان ولو با ریشه‌های مشترک در هر فرهنگی بار معنایی خویش را دارند. در لایهٔ واژگانی واژهٔ تومار کلمهٔ کلیدی محسوب می‌شود. واژه‌شناسی و تعاریف واژگان و اصطلاحات در بستر فرهنگ ملل و اقوام در فهم معانی و ارزش‌ها مؤثر است. بدین منظور، واژهٔ تومار، که در این مقاله نام مصطلح برای نمونه‌های مورد پژوهش است، مورد کنکاش معنایی و اصطلاحی قرار می‌گیرد.

طومار/ تومار/ tumār / طامور/tāmur (اسم) معرب، مأخوذ از یونانی، جمع: طوامیر/tavāmir/ است. به معنای مکتوب یا نامهٔ بلند است (فرهنگ فارسی عمید). خط و قلم جلی را نیز گویند که مقابل غبار قرار می‌گیرد. از دیگر معانی که برای واژهٔ تومار در فرهنگ لغات آمده: نامهٔ دراز، دفتر، صحیفه، کتاب، جریده، فهرست و دفتر اعمال شخص در روز قیامت، کاغذنوشته و امروز لولهٔ کاغذ و نوشته‌های لوله‌کرده را گویند. آن را در مصر از پاپیروس می‌کرده‌اند و عرض آن بیش از طول و درازا گاه تا سی ذراع بوده است. لوله‌ای است از سیم یا زر در آن تعویذ نهاده بر گردن بندند [۱۳]. با توجه به موضوع پژوهش حاضر و بنابر آنچه در فرهنگ‌نامه‌های فارسی ایران آمده است، می‌توان دریافت که اصل واژه ریشهٔ ترکی ندارد. طومار واژه‌ای معرب از ریشه‌ای یونانی است. این واژه در فارسی نیز اغلب به معنای لغوی کاغذ طویل و به لحاظ

اصطلاحی برای نوع خاصی از زیور، که محفظهٔ نگهداری کاغذ مکتوب دعاست، مصطلح بوده است. در متن دیداری زیور مورد مطالعه، قوطی تومار که محفظه‌ای توخالی است، فرم استوانهٔ افقی دارد و کاربرد آن قاب محافظ کاغذ دعاست و لایهٔ لنگر محسوب می‌شود که سایر عناصر فرمی و لایه‌های ادراکی این زیور معنای خود را از آن می‌گیرند. قوطی تومار محل قرار دادن دعا و ادعیه‌های مختلف با مضامین مرتبط با دفع چشم‌زخم، استحکام پیوند زناشویی، محافظت از بلایا و دورکردن چشم شور و طلب افزایش نیروی باروری است. این ادعیه بیشتر با محتوای دفع شر و چشم‌زخم استفاده می‌شود و متن درون آن تنوع بسیاری دارد. فلزی‌بودن محفظه، کاغذ دعا را از گزند آب و برخی عوامل مخرب دیگر محفوظ می‌دارد. بررسی نوع، شیوه‌های نگارش و جزئیات مربوط به ادعیه، پژوهشی مجزا می‌طلبد که خارج از اهداف این مقاله است و در اینجا بیش از این بدان پرداخته نخواهد شد.

در اغلب موارد، از آب‌طلا برای آبکاری موضعی روی سطوح بدنهٔ فلزی استفاده شده است (تصویر۶) و نقش‌های اسلیمی به این روش طلایی رنگ و از زمینهٔ نقره‌ای متمایز شده‌اند. دلیل کاربست نقره را می‌توان به باور ترکمن‌ها مرتبط دانست.

تصویر ۶. تومار نمونهٔ ۵

ترکمن‌ها باور دارند که نقره خاصیت میکروب‌کشی دارد و به این سبب زیورآلات خود را بیشتر از جنس نقره می‌سازند و مردانی که در جنگ زخمی می‌شدند آن را به‌عنوان مرهم بر زخم‌های خود می‌گذاشتند [۱۸، ص۷۲]. استفاده از نقره با آبکاری طلا با توجه به خواص نقره و باورهای پیرامون آن در میان ترکمنان، تأکید بر ساده‌زیستی و وجود حرمت‌هایی در سنت اسلامی با هدف دوری از تجمل‌گرایی انجام شده است.

در اولین نگاه به تومار، نگین‌های مرصع سرخ‌رنگ به صورت پراکنده در تمامی سطوح و روی نقش‌مایه‌های دورادور تومار جلب نظر می‌کند (تصویر ۷). این نگین‌ها از عقیق جگری یا بدل ارزان آن شیشه به رنگ قرمز هستند. عقیق[1] از جمله سنگ‌های نیمه قیمتی است که از دیرباز میان ملل مختلف نقش درمان‌گری و جایگاه مقدسی در داشته است. در مناطق مختلف تنوع رنگ بسیار دارد. در زیورآلات ترکمن از عقیق جگری استفاده شده است.

تصویر ۷. تومار نمونه۲

نقل است روزی حضرت علی(ع) از پیامبر سؤال کردند چه انگشتری به دست کنم؟ حضرت فرمود: «عقیق قرمز، همانا عقیق کوهی است در یمن که اقرار به وحدانیت خدا، پیغامبری من و برای تو و اولاد تو به امامت کرد» [۸، ص۲۷۲ـ۲۷۵]. همچنین عقیق در نقش طلسم نیز به کار رفته است. کاربرد عقیق به‌عنوان طلسم شخص را در برابر طوفان و رعد و برق محافظت می‌کند و به شخص دارندهٔ طلسم قدرت خطابه می‌دهد. عقیق آدمی را از حوادث ناگوار در سفر محافظت می‌کند. هرکس عقیق سلیمانی به همراه داشته باشد، از گزند چشم بد مصون است. عقیق داروی تقویت دستگاه تولید مثل است. عقیق مفرح است و انرژی منفی را دور می‌کند

1. agate

[۸، ص۲۷۹ـ۲۸۵]. استفاده از سنگ عقیق پیش از اسلام از دوران باستان در ایران رواج داشت و در دورهٔ اسلامی با عقاید اسلامی درآمیخت. به‌ویژه که استفاده از زیورآلات طلا برای مردان در اسلام حرام شمرده شده، گوهرسنگ‌هایی همچون عقیق با پایه‌هایی غالباً از جنس نقره برای انگشتری، بازوبند، کمربند، تسبیح و... مورد توجه مسلمانان قرار گرفت.

چنانچه گفته آمد، نگین‌ها چه از جنس عقیق باشند یا شیشه به رنگ قرمزند. این رنگ در میان پوشاک و بافته‌های ترکمن جلوه‌ای بارز دارد. رنگ قرمز در زبان ترکمنی با واژگانی همچون قیزیل[1]، قیرمیزی[2]، سرخ، قرمز، قیزیلیمتیل[3] سرخ‌فام و سرخگون نام برده می‌شود و تقریباً در پوشش همهٔ اقشار سنی و طبقاتی ترکمن و در بافته‌های داری همچون فرش بسیار کاربرد دارد. رنگ قرمز رنگ جوانی و نوزایی است [۱۱، ص۸۴]. نشانهٔ آرزوی شدید برای همهٔ چیزهایی است که شدت زندگی و کمال تجربه را در پوشش خود دارد [۲۹، ص۸۶ــ۸۷]. قرمز گرم‌ترین رنگ و بسیار تحریک‌کننده و رازآمیز است. هم در شرق و هم در غرب، قرمز رنگ آتش و نشان‌دهندهٔ رفتاری پرشور و متهورانه و نمادی از دلیری و بنیهٔ مردانگی است. قرمز رنگ عشق، شور و اشتیاق، رنگ اقبال خوب و باروری است. قرمز در شرق نمادی از عشق پاک است و رنگ لباس عروسان در تمدن‌های شرقی: چین، هند و ژاپن قرمز است [۳۴، ص۲۸۰]. بین ترکمنان لباس عروس پوشش سرتاسری از رنگ قرمز با روبندهٔ ابریشمین سفید است.

در قسمت شرابه‌ها، زنجیر هنگام حرکت انعطاف و تحرک دارد و این زیور حجیم و سنگین را به شیئی پویا بدل می‌کند. در داخل زنگوله‌ها نیز از سنگ‌های کوچک برای تولید صدا استفاده شده است و گوی‌های فلزی با سنگ داخل آن مولد ترکیبی از صدای زیر و بم است. «یکی از باورهای عامیانهٔ ترکمنان باطل‌السحر بودن فلزات است مانند آنکه: جن از اسلحهٔ سرد مثل چاقو و خنجر می‌ترسد و با دیدن این ابزار فرار می‌کند» [۱۶، ص۴۱۴]. صدای برخورد شرابه‌های فلز در باور مردم ترکمن طلسم محافظی است که ارواح شرور را دور می‌کند [۳۰، ص۹۴]. برخی از نمونه‌ها در قسمت شرابه ورق‌های فلزی برش‌خورده به شکلی شبیه به قندیل دارند که در میان هرکدام یک نگین سرخ مرصع‌کاری شده است. عنصر قندیل یا چراغ معلق در گذشته برای ایجاد روشنایی به‌خصوص در مساجد و با توجه ویژه در محراب مسجد قرار داده می‌شد. نظر به آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور قندیل نه‌تنها وسیله‌ای کاربردی برای ایجاد روشنایی در تاریکی و شب بود، بلکه معانی و مفاهیم نمادینی را متضمن بود. بدین سبب، در طرح فرش‌های محرابی نیز نقش یک یا دو قندیل مرسوم است.

قندیل معرب واژهٔ یونانی کندلا به معنای شمع است [۱۹، ص۱۶۴]. به دلیل آویزان شدن از ارتفاع، توانایی روشن نمودن فضای نسبتاً زیادی را داراست [۱۷، ص۲۲]. از قندیل در

1. gyzyl
2. gyrmyzy
3. gyzylymtyl

مساجد و محراب‌ها و مشاهد مشرفه و اماکن متبرکه و از نقش‌مایهٔ آن در هنر اسلامی به‌کرات استفاده شده است. به همین دلیل، در میان سایر ابزار و وسایل روشنایی اهمیت بالایی دارد. قندیل محل نگهداری آتش است و اعتقاد به آتش، گرما و نور آن در باورهای شمنی را می‌توان در پس باورهای اسلامی ترکمنان جست.

همهٔ سطوح فلزی تومار با نقوش انتزاعی اسلیمی مزین شده است. این نقش‌مایه پیشینهٔ دیرینه‌ای در هنرهای ایران پیش از اسلام دارد [۲، ص۵۱]. با وجود این، در دوران اسلامی تکمیل و به تنوع و تکثر به کارگرفته شد. برش‌کاری، خم‌کاری و جوش‌کاری ورق فلز هر امکانی را در طراحی هرگونه خط، نقطه و سطح از شکسته تا منحنی را میسر می‌کند. در این اثر، توسط تکنیک قلمزنی نقوش سادهٔ اسلیمی و کم‌عمق ایجاد شده‌اند. با ایجاد مرزهای مشخص امکان آبکاری موضعی فراهم شده است (تصویر۸).

تصویر ۸. تومار نمونهٔ ۷

در فضاهای مجوف بخش‌های مشبک‌کاری‌شده پارچهٔ مخمل به رنگ قرمز یا سبز به کار رفته است. سبز خصوصیتی غریب و پیچیده دارد و از دو قطب خود، سبز شکوفه و سبز کپک، سبز زندگی و سبز مرگ را دربر می‌گیرد. سبز تصویر ژرفا، قضا و قدر است [۲۳، ص۵۲۸ـ۵۲۹]. در اسلام رنگ سبز نماد خاندان رسول خداست [۱۸، ص۷۵]. بنابراین، این رنگ در میان اقوام مسلمان جایگاهی ویژه دارد.

در قسمت بالای قوطی تومار، سطح مثلث‌شکل قرار گرفته است. شکل پایهٔ مثلث از نقوش قدرتمند در تمدن‌های مختلف است. در میان ترکمانان نیز همچنان فرم سه‌گوش در فرهنگ

عامیانه وجود دارد. از هنرهای مطرح ایل تکه در روستای دویدوخ بافت فرش دورو ابریشمین است. بافت این فرش اهمیت بالای فرهنگی و اقتصادی برای اقوام تکه دارد. در تصویر ۹ اشیای دفع چشم‌نظر بر چلهٔ یک قالی در حال بافت در این منطقه دیده می‌شود. یکی از این اشیا، پارچهٔ سفیدرنگ سه‌گوش است که فرمی مشابه تومار دارد.

تصویر ۹. اشیای دفع چشم‌زخم بر چلهٔ قالی بالای دار بافندگی. دعا، پشم شتر، منجوق، سکه [۲۴، ص۱۷۷]

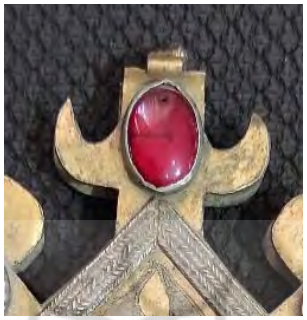
فرم مثلث برای طراحی و ساخت اسباب دفع چشم‌زخم در میان بسیاری از اقوام در سرتاسر ایران رواج دارد و فقط مختص به اقوام ترکمن نیست. در تصویر ۱۰ نقشی سه‌گوش به شکل تومار روی لباس سنتی زن ترکمن سوزن‌دوزی شده است.

تصویر ۱۰. چاپیت زنان ترکمن با نقش سوزن‌دوزی‌شدهٔ دو تومار [۳۰، ص۷۲]

مثلث با داشتن سه‌ضلع نمادی از اعتقاد به ثنویت در باورهای مذهبی و طبیعت سه‌گانه است. در برخی آیین‌ها و مذاهب در تمدن‌های بزرگ جهان همچون یونان، مصر، مسیحیت و هندو تثلیث با اعتقاد به سه نفس مقدس وجود دارد. مثلث بسیار زود نظر را جلب می‌کند. در میان شکل‌های دیگر بیشتر از همه پیداست. تشعشع شدید بصری دارد [۳۷، ص۳۲]. مثلث در میان ترکمن‌ها نمادی از کوهان شتر نیز هست [۱۸، ص۷۸]. پس از اسب، شتر دومین حیوان مورد علاقهٔ ترکمن‌هاست؛ به‌طوری‌که یکی از طوایف مهم ترکمنان دوجی یا دیه‌جی نام دارد. نقش‌مایهٔ شتر در هنرهای دستی ترکمن به کار می‌رود و در ادبیات ترکمنی نیز از شتر در

ضرب‌المثل‌ها به نیکی یاد می‌شود. از جمله: دویه مالینگ، دنیا مالینگ به معنای اینکه اگر شتر داشته باشی، انگار دنیا را داری [۲۶، ص۲۶].

در برخی نمونه‌ها، دو ضلع بالای مثلث نقش‌مایه‌ای انتزاعی از درخت زندگی تکرار می‌شود (تصویر۱۱). در زبان ترکمنی به درخت زندگی «یاشایش باغت» گویند. درخت زندگی در «مرکز» عالم واقع است و آسمان و زمین و جهان زیرین (دوزخ) را به هم می‌پیوندد [۵، ص۲۸۵].



تصویر ۱۱. نقش درخت حیات بر دو ضلع بالایی مثلث تومار [مأخذ: نگارندگان]

در شمنیزم، دین قبل از اسلام آوردن ترکمانان، جد شمن «اودون» از یک درخت زاده می‌شود [۴۰، ص۷]. در آیین شمنی، غان را در نقش درخت حیات با هفت شاخه به صورت دیرک هفت‌شکافه می‌ساختند که مظهر هفت سیاره و مراحل صعود به آسمان بود [۲۷، ص۱۲۷]. براساس باور رایج شمنیستی، زمین و بهشت با درختی که از مرکز زمین رشد کرده به هم مرتبط‌اند. این مسیر باید توسط روح شمن طی شود. در راه سفر به بهشت، روح شمن از سطوح گوناگونی عبور می‌کند که با شاخه‌های درخت نشانه داده می‌شود. در سوزن‌دوزی ترکمن، نقشی به نام محراب‌گل وجود دارد که ترکیبی از نقش درخت داخل محراب است. طبق اعتقادات شمنی درواقع درخت بهشت و زمین را به هم متصل می‌کند [۹، ص۱۹ــ۲۳]. تصویر ۱۲ نقش درخت زندگی بر سوزن‌دوزی بر لبهٔ شلوار زنانهٔ ترکمن است. این نقش یک تنهٔ عمودی در میانه و دو ردیف خط منحنی متقارن دارد. استفاده از تیرک‌های چوبی به‌منزلهٔ نمادی از درخت حیات، که بهشت را به زمین متصل می‌کند، سنت رایجی در میان اقوام مختلف ترک در سراسر جهان است.

تصویر ۱۲. سوزن‌دوزی نقش باغ نقش بر لبهٔ شلوار ترکمن [۱۴، ص۷۶]

آنچه به لحاظ دیداری در ترکیب‌بندی تومارهای بررسی‌شده مشاهده می‌شود، تکرار، تقارن و ریتم است که هم به لحاظ فرم کلی، نقش‌مایه‌ها در اجزا و نیز در رنگ‌گزینی کار می‌توان بدان پی‌برد.

تفسیر نشانه در بافت متن

نظام نشانه‌ای محصور به خود نیستند. نشانه در هر متنی که عینیت یابد، متأثر از بافت محیط خلق آن است. بافت یا ویژگی‌های محیطی محل وقوع در به عینیت رساندن آن نقش مهمی دارد [۱۲، ص۷]. بنابراین، لایه‌های نشانه‌شناسانهٔ زیور تومار در بافت برخاسته از آن مورد تفسیر قرار خواهد گرفت. اعتقادات مذهبی، باورهای قومی، عوامل زیست‌محیطی، اقلیم و جغرافیای طبیعی، روابط با دیگر اقوام و همسایه‌ها و شرایط و روابط اجتماعی مواردی است که در خوانش و تفسیر نهایی نشانه‌ها در نظرگرفته شده است.

بافت مذهبی ترکمنان در چند قرن اخیر اسلام بوده است. همگی ترکمانان در ایران و اکثریت آن‌ها در کشورهای آسیای مرکزی مسلمانان مقید به اصول و آداب اسلامی هستند. «بنیاد نگاه دینی اکثریت مردم بومی اوراسیا قبل از ظهور مذاهب بودا، زردشت و اسلام را باورهای شمنی شکل می‌داده است» [۴۳، ص۵۲۳]. باورها و اعتقادات شمنی ریشهٔ قوی در اقوام ترک دارد. مهاجرت ترکان به سمت غرب آسیا، مسلمان شدن آن‌ها و حضور باورها و اعتقادات اسلامی به‌تدریج برخی از ویژگی‌های فرهنگ اسلامی در آیین اسلامی شمنی نفوذ کرد و باعث تغییراتی در آن شد [۳۲، ص۹۳]. عوامل زیست‌محیطی، اقلیم و جغرافیای ایل تکه در خراسان شمالی را می‌باید زندگی صحرانشینی و دام‌پروری در کوه‌ها و دشت‌های شمال استان خراسان شمالی همجوار با مرز ترکمنستان دانست. این اقوام امروزه به صورت یک‌جانشین سکنا دارند. اما زندگی کوچ‌روی آن‌ها در گذشته از آسیای مرکزی تا شرق دریای خزر در جریان بوده است. از مناسبات درون‌اجتماعی و روابط با دیگر اقوام و همسایه‌ها می‌بایست به ایل بزرگ تکه در کشور ترکمنستان اشاره کرد که ارتباطات مرزی بین ایشان برقرار است. همجواری با دیگر اقوام ترک، کرمانج، بلوچ، تات و... در شمال و شمال شرق ایران نیز در شهرستان راز و جرگلان در نواحی شمال غربی استان خراسان شمالی نیز وجود دارد.

تومار برای ترکمنان یک زیور تزئینی صرف نیست، بلکه جزئی از فرایند باورهای فرهنگ و سنت مسلمانان و زنان قوم ترکمن به‌ویژه در ایل تکه است. استفاده از قوطی تومار یک سنت رایج در ایران و نیز سایر تمدن‌های اسلامی حتی در غربی‌ترین آن‌ها در افریقا نیز هست.

تکرار، تقارن و ریتم نقوش و عناصر همانند تکرارکردن ذکرها و وردها در آیین‌های شمنی نوعی خلسگی بصری را یادآور می‌شود. با مطالعهٔ اسطوره‌ها و آیین‌ها می‌توان دریافت که هدف مطلوب بسیاری از جوامع رسیدن به بی‌مرگی و جاودانگی بوده است. بیم داشتن از آسیب‌های

احتمالی، دردها و نیازهایی که برای بشر در گذشته و همچنان ناشناخته بوده و هست، انسان را به سوی پیشگیری و درمان برده است. انسان خود را به نحوی مغلوب طبیعت می‌دیده و در تعامل با آن و محافظت از خود آداب و اشیای ویژه‌ای همچون زیور تومار را خلق کرده است.

در زندگی قبیله‌ای ترکمنان زنان نقش‌های مهم و پررنگی را دارند. فرزندآوری و ازدیاد خون یک خانواده یا ایل، نگهداری و تربیت فرزند، پخت غذا، بافت فرش، تهیهٔ مواد لبنی از دام، رسیدگی به امور خانه و... از وظایف آن‌هاست. از طرفی زیبایی، سلامت و بنیهٔ زن بیشتر در معرض آسیب است. شاید بدین علت زنان به محافظت بیشتری نسبت به سایر اعضای خانواده و قبیله احتیاج داشته باشند. بنابراین، تومار شیئی فلزی با کارکرد محافظت است و جنبه‌های زیبایی آن به‌عنوان زیور تحت شعاع مفاهیم معناشناختی آشکار و پنهان آن قرار می‌گیرد. بدین‌ترتیب، حاصل فرایند خوانش نشانه‌های زیور تومار با روش لایه‌شناسی در لایه‌های تجزیه، توصیف، تحلیل و تفسیر به دریافت معنا از هریک از نشانه‌ها در بافتار شکل‌دهندهٔ اثر انجامید که به صورت شماتیک در جدول ۳ نشانه، بافت و معنای منتج از آن ذکر شده است.

جدول ۳. معنای نشانه در بافت برخاسته از آن [مأخذ: نگارندگان]

	نشانه	بافت	معنا
۱	تومار	باور اسلامی	قاب محافظت از کاغذنوشتهٔ دعا
۲	مثلث	باور فراقومی در منطقه	نماد کوه، کوهان شتر، عظمت و استقامت
۳	قندیل	باور اسلامی، شمنی	آتش، نور، روشنایی
۴	سنگ عقیق	باور اسلامی	طلسم محافظ، جنبهٔ درمانی
۵	شیشهٔ قرمز	باور قومی	عشق، باروری، خوش‌اقبالی
۶	رنگ سبز	باور مذهبی اسلامی	رنگ سبز نماد حیات، جاودانگی، ایمان و کمال
۷	نقره	باور قومی	باطل‌السحر بودن فلز، خاصیت ضد میکروب، عدم تجمل‌گرایی
۸	ورشو	باور اسلامی/ قومی	باطل‌السحر بودن فلز، تقید به سادگی
۹	نقره‌ای و طلایی	باور اسلامی	تقابل میان سردی و گرمی و ایجاد تعادل
۱۰	نقوش اسلیمی	باور مذهبی اسلامی	تجلی زمان و فضای ریتمیک
۱۱	گوی و زنجیر	شمنی	پویایی و تحرک
۱۲	صدای شرابه‌ها	باور قومی شمنی	دورکنندهٔ ارواح شرور، صوت محافظ
۱۳	تکرار تقارن و ریتم	شمنیسم، اسلام	همانند تکرار ذکر نوعی خلسگی بصری

نتیجه‌گیری

قوم ترک‌نژاد و مسلمان ترکمن در ناحیهٔ شمال و شمال شرقی ایران یکی از اقوام کهن آسیایی هستند که حافظ و تابع اصالت‌های قومی خود بوده‌اند. تنوع زیورآلات زنان ترکمن اعجاب‌برانگیز است. زیور تومار یکی از زیورآلات شاخص قوم ترکمن به‌ویژه در ایل تکه است. در این مقاله، از روش نشانه‌شناسی لایه‌ای برای خوانش زیور تومار ایل تکه استفاده شده است. در مرحلهٔ اول، این زیور به شش لایه تفکیک شد: لایهٔ واژگان، لایهٔ لنگر، لایهٔ کارماده، لایهٔ فن ساخت، لایهٔ دیداری و لایهٔ شنیداری.

براساس پرسش‌های این پژوهش، این یافته‌ها حاصل آمد که لایه‌های نشانه‌ای زیور تومار در این شش لایه به ترتیب زیر قابل خوانش و تجزیه و تحلیل‌اند: اولین مورد لایهٔ واژگان است که در آن واژهٔ طومار مطالعه شد. لایهٔ دوم، لایهٔ لنگر است که در آن قوطی طومار از نظر محافظت محتوای درونی آن بررسی شد. در سومین لایه، به کارمادهٔ تومار پرداخته شد که آن به سه جزء فرعی تقسیم می‌شود: الف) فلز نقره و ورشو، ب) نگین از سنگ عقیق، شیشه و سنگ معمولی، ج) منسوج: پارچهٔ مخمل. لایهٔ چهارم بررسی‌شده در این متن، لایهٔ فن ساخت به سه جزء فرعی بدنه، تزئینات و شرابه تقسیم می‌شود. پنجمین لایهٔ این خوانش لایهٔ دیداری است که چهار جزء فرعی در آن قابل بررسی است: الف) فرم: استوانهٔ افقی، مثلث، درخت زندگی، قندیل؛ ب) نقوش: اسلیمی، بیضی، مدور و زنجیروار؛ ج) رنگ: قرمز، نقره‌ای، طلایی، سبز؛ د) ترکیب‌بندی: متقارن، متواتر، ریتم‌وار. آخرین لایهٔ بررسی‌شده در این مقاله (ششمین لایه) لایهٔ شنیداری است که در آن صدای شرابه‌های زیور قابل درک است.

براساس داده‌های به‌دست‌آمده، نشانه‌های شناسایی‌شده در بافت فرهنگی قوم ترکمن، مذهب شمنیسم و اسلام، اقلیم جغرافیایی محل زیست و روابط ایشان با اقوام همسایه قابل مطالعه است. حاصل آنکه تومار با دو کاربرد اولیهٔ محل نگهداری کاغذ دعا و گونه‌ای زیور برای خودتزئینی زنان ایل تکه ترکمن به‌ویژه امروزه برای نوعروسان در نظر گرفته می‌شود. لایه‌های شش‌گانه این زیور همگی حول لایهٔ لنگر می‌چرخد که قوطی تومار دعاست برای بطلان سحر، دورکردن ارواح شرور و صحت تن، مال و روان.

مهم‌ترین نشانهٔ بصری زیور تومار فرم مثلث است که نمونه‌های مشابه آن از چوب، پارچه و بافته‌های دیگر برای قراردادن دعا یا چشم‌نظر استفاده می‌شود. فرم سه‌گوش مثلث نمادی از عظمت، استقامت کوه و کوهان شتر است. نشانه‌های دیگر، همچون قندیل، نمادی از آتش و روشنایی، سنگ عقیق طلسم محافظ، رنگ قرمز نمادی از شور جوانی و نیروی باروری، رنگ سبز رنگ حیات و جاودانگی، نقش‌مایهٔ انتزاعیِ درختِ حیات، نماد زندگی جاودانه است. همنشینی رنگ سبز و قرمز، نقره‌ای و طلایی ایجادکنندهٔ تعادل است و نشانهٔ شنیداری صدای شرابه، طلسمِ دورکنندهٔ ارواح شریر است. این زیور یادآور برخی از باورهای شمنی است که

جنبهٔ آیینی در خود دارد و به شکل باور قومی نمود یافته است. بدین روی، نشانه‌ها در زیور تومار، که محل نگهداری کاغذ دعای تومار و زینت زن ترکمن ایل تکه است، به ارتباط میان مقام زن تأکید دارد که منشأ عشق، مظهر باروری، سلامت، ازدیاد نسل و جاودانگی خانواده و ایل است.

منابع

[۱] احمدی، بابک (۱۳۹۲). *از نشانه‌های تصویری تا متن*، تهران: مرکز.

[۲] آژند، یعقوب (۱۳۹۳). *هفت اصل تزئینی هنر ایران*، تهران: پیکره.

[۳] اقبال، عباس (۱۳۴۰). «تاریخ جواهر در ایران»، نشریهٔ *فرهنگ ایران زمین*، ش۹، ص۵ـ۴۵.

[۴] اکو، امبرتو (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ پیروز ایزدی، تهران: نشر ثالث.

[۵] الیاده، میرچا (۱۳۸۵). *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.

[۶] امیدی، ناهید (۱۳۸۲). *دیده و دل و دست: پژوهشی در پوشاک و هنرهای سنتی خراسان*، مشهد: به‌نشر.

[۷] باتیروا، مارال (۱۳۸۴). «بزبند حفاظتی برای چشم‌زخم»، فصل‌نامهٔ *یاپراق*، ش ۲۷، ص۲۹.

[۸] بیانی، سوسن (۱۳۹۰). *جواهرشناسی سنگ‌های قیمتی*، تهران: سمت.

[۹] توماج‌نیا، جمال‌الدین؛ طاووسی، محمود (۱۳۸۵). «نقش درخت زندگی در فرش‌های ترکمن، با تأکید بر نقوش درخت در فرهنگ اسلامی و تمدن‌های باستانی»، فصل‌نامهٔ علمی و پژوهشی *انجمن علمی فرش ایران*، ش۴ و ۵، ص۱۱ـ۲۴.

[۱۰] جمالی، عاطفه؛ شیخی، طاهره (۱۳۹۷). «نشانه‌شناسی لایه‌ای تصویر روی جلد رمان‌های نوجوان (مجموعهٔ رمان نوجوان امروز)»، مجلهٔ علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، س۹، ش اول، پیاپی ۱۷، ص۴۹ـ۷۲.

[۱۱] خاموشی، زهرا (۱۳۸۷). «تحول کاربرد تزئین در سوزن‌دوزی بلوچ و ترکمن به شیوهٔ سنتی و مدرن»، دوفصل‌نامهٔ علمی- پژوهشی *هنر اسلامی*، ش۹، ص ۷۳ـ۹۸.

[۱۲] دبستانی‌رفسنجانی، اکبر؛ ابوالقاسم‌حسینی، سمیه‌سادات (۱۳۹۶). «بررسی نشانه‌ای نقش‌برجسته‌های گیاهی و جانوری پارسه با تکیه بر باورهای اسطوره‌ای ایران باستان»، اولین کنفرانس نمادشناسی در هنر، بجنورد: دانشگاه بجنورد.

[۱۳] دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲). *لغت‌نامه دهخدا*، ج۱۱، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

[۱۴] ذباح، الهام؛ حاتم، غلامعلی (۱۳۹۲). «جستاری در مفاهیم نقوش سوزن‌دوزی ترکمانان گنبد کاووس»، فصل‌نامهٔ علمی پژوهشی *نگره*، ش۲۸، ص۶۸ـ۷۷.

[۱۵] ذکاء، یحیی (۱۳۴۶). *گوهرها*، تهران: فرانکلین.

[۱۶] ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۵). *باورهای عامیانهٔ مردم ایران*، تهران: چشمه.

[۱۷] رحمانی، نازله (۱۳۸۰). «معرفی یک قندیل استثنایی از دورهٔ صفویه»، *گلستان قرآن*، ش۶۸، ص۲۲ـ۲۶.

[۱۸] رستمی، مصطفی؛ میر، طاهره (۱۳۹۶). «تأثیر عقیده‌ها و باورهای دینی بر آرایه‌های زیورآلات ترکمن»، دوفصل‌نامهٔ پژوهشی- تحلیلی *هنرهای حوزهٔ کاسپین*، ش۱، ص۶۹ـ۸۷.

[۱۹] ریاضی، محمدرضا (۱۳۷۵). *فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران*. تهران: دانشگاه الزهرا.
[۲۰] سارلی، طاهر (۱۳۹۹/۵/۱۸): www.bayragh.ir.
[۲۱] سجودی، فرزان (۱۳۸۸). *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*، تهران: علم.
[۲۲] شکری‌کیانی، مزدک؛ خرازیان، مریم (۱۳۹۳). *تجزیه، تحلیل و نقد پوستر با رویکرد نشانه‌شناسی لایه‌ای*. تهران: راهنمای سفر.
[۲۳] شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ سوادبه فضائلی، چ۲، تهران: جیحون.
[۲۴] عزت‌اللهی‌نژاد، طیبه (۱۳۹۴). «انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی بومی در خودتزئینی زنان ترکمن روستای دویدوخ»، پایان‌نامهٔ مقطع دکتری، رشتهٔ پژوهش‌هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا.
[۲۵] عمید، حسن (۱۳۷۱). *فرهنگ فارسی عمید*. تهران: امیرکبیر.
[۲۶] قره‌باش، آشورمحمد؛ احمدی، مسعود (۱۳۹۳). «اهمیت اجتماعی و فرهنگی پرورش شتر در استان گلستان»، همایش ملی توسعهٔ پرورش شتر ایران، گنبد: دانشگاه گنبدکاووس، ص ۲۱ـ۲۶.
[۲۷] کوپر، جی‌سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
[۲۸] گلی، امین‌الله (۱۳۶۶). *سیری در تاریخ سیاسی اجتماعی ترکمن‌ها*، تهران: علم.
[۲۹] لوشر، ماکس (۱۳۸۶). *روان‌شناسی رنگ‌ها*، ترجمهٔ ویدا ابی‌زاده، تهران: درسا.
[۳۰] محمدی، رامونا (۱۳۸۸). *پوشاک و زیورآلات مردم ترکمن*، تهران: جمال هنر.
[۳۱] معطوفی، اسدالله (۱۳۸۴). *تاریخ، فرهنگ و هنر ترکمانان*، ج ۲، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
[۳۲] مقصودی، منیژه (۱۳۹۲). «فرایند تحول آیین‌های درمانگری ترکمن‌های ایران»، *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، دورهٔ۳، ش۲، ص۸۵ـ۱۰۱.
[۳۳] ملک‌راه، علیرضا (۱۳۸۵). *آیین‌های شفا*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
[۳۴] میتفورد، میراندا بوروس (۱۳۹۴). *دایرةالمعارف مصور نمادها و نشانه‌ها*، ترجمهٔ معصومه انصاری و حبیب بشیرپور، تهران: سایان.
[۳۵] وولن، پیتر (۱۳۸۹). *نشانه‌ها و معنا در سینما*، ترجمهٔ عبدالله تربیت و بهمن طاهری، تهران: سروش.
[۳۶] هال، جیمز (۱۳۸۷). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر غرب و شرق*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
[۳۷] هوهنه‌گر، آلفرد (۱۳۶۶). *نمادها و نشانه‌ها*، ترجمهٔ علی صلح‌جو، تهران: سازمان چاپ و انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی.
[38] Barthes, Ronald (1977). Image-Music-Tex, London: Fontana.
[39] British museum: https://www.britishmuseum.org.
[40] Serkina, Galina (1999). "Traces of Tree Worship in the Decorative Patterns of Turkish Ruges, from 11th International Congress of Turkish Art Utrecht", the Netherlands, PP 23-28.
[41] The Metropolitan Museum of Art: https://www.metmuseum.org.
[42] The PHILADEIPHIA MEUSUM OF ART: https://philamuseum.org.
[43] Walter, Mariko Namba; Fridmann, Eva Jane (2004). Shamanism: An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture, Santa Barbara California: ABC CLIO.