

پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران
دوره ۵، شماره ۱
بهار و تابستان ۱۳۹۴، صص ۴۷ - ۲۷

آوای مو: انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی بومی در خودتزیینی زن ترکمنی روستای دویدوخ

طیبیه عزت‌اللهی نژاد*

زهرا رهبرنیا**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۳/۸

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۷/۱۳

چکیده

آراستن مو در فرهنگ ترکمنی نشان‌دهنده معانی گسترده‌ای همچون موقعیت اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، قومی و فردی است. آراستن موی زنان ترکمن از تولد آغاز می‌شود و در تمامی مراحل زندگی ادامه می‌یابد، آنچه در آراستن مو اهمیت دارد، معیارهای بومی زیبایی است. در این مقاله تلاش شده است، با مطالعه مردم‌نگارانه در روستای ترکمن‌نشین دویدوخ، معیارهای زیبایی بومی در خودتزیینی مو زنان با رویکردی کیفی و فن‌های مصاحبه، مشاهده و اسنادی بررسی شود. چارچوب نظری برگرفته از گرایش انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی بومی است که در آن نقش ارزش‌های جمعی در تأثیرگذاری بر معیارهای زیبایی اهمیت دارد و بر همین اساس در این پژوهش، ارزش‌های جمعی مؤثر در زیبایی آراستن مو از گذشته تا به امروز در منابع موجود ترکمنی و میدان پژوهش مد نظر قرار گرفته است. نتایج حاکی از آن است که سیاهی رنگ، بلندی مو، شباهت به موجودات طبیعی، تناسب با هویت قومی، سیاسی اقتصادی و اجتماعی در معیارهای خودتزیینی مؤثرند. زنان در جامعه ترکمنی با آراستن موی خود، معنا و مفاهیمی را تولید و از ارزش‌های جمعی استفاده می‌کنند. جامعه بومی با دیدن این نشانه‌ها مفاهیم و معانی را دریافت می‌کند. در این فرآیند هرگونه اختلال در دریافت معنا باعث خلق مفهوم زشتی می‌شود و درحالی‌که برقراری ارتباط و دریافت معنا، مفهوم زیبایی را پدید می‌آورد. زیبایی در خودتزیینی به دو بخش مادی و معنوی تقسیم می‌شود. هویت در زیبایی معنوی نقش مهمی ایفا می‌کند و نسبت به زیبایی مادی از اهمیت بالایی برخوردار است. زیبایی معنوی در خودتزیینی زنان باعث حفظ هویت و قدرت جامعه دویدوخی می‌شود.

کلید واژگان: انسان‌شناسی، خودتزیینی مو، روستای دویدوخ، زن ترکمن، زیبایی‌شناسی بومی.

ezatollahi.tayebbeh@yahoo.com

z.rahbarnia@gmail.com

* دانشجوی دکترای هنر، دانشگاه الزهرا

** دانشیار گروه هنر، دانشگاه الزهرا

مقدمه و بیان مسئله

یکی از شاخصه‌های فرهنگی ترکمن‌ها، خودتزیینی سنتی موی زنانه است. خودتزیینی نشان از هویت قومی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فردی دارد. ارزش‌های جمعی در انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی بومی^۱ نقش مهمی ایفا می‌کنند. توجه به ارزش‌های جمعی و بستر خلق زیبایی در پژوهش‌ها امری اجتناب‌ناپذیر است زیرا بدون آگاهی از این مقوله‌ها تفسیر واقعی شکل نمی‌گیرد. مطالعه پژوهش‌های صورت‌گرفته در زمینه فرهنگ، آداب و سنن، پوشاک و زیورآلات سنتی اقوام به ویژه ترکمن‌ها در ایران نشان می‌دهد که اغلب آنها حاوی مطالبی چون معرفی، طبقه‌بندی و توصیف است. این پژوهش‌ها به ساختار فرهنگی جامعه و نحوه برقراری ارتباط آن با تاریخ و هویت قومی توجه‌ای نکرده‌اند مانند پژوهش‌های توصیفی در زمینه آداب و سنن اقوام ترکمن پورکریم (۱۳۴۴؛ ۱۳۴۵؛ ۱۳۴۶؛ ۱۳۴۹)؛ بررسی صنایع‌دستی زنان ترکمن و ازدواج میان ترکمن‌ها (ریاحی، ۱۳۷۱؛ ۱۳۷۰)؛ نقش زنان ترکمن در ساختار اجتماعی-اقتصادی جامعه ایل‌نشین (جرجانی، ۱۳۸۲)؛ معرفی پوشاک و زیورآلات مردم ترکمن (محمدی، ۱۳۸۹)، معرفی و طبقه‌بندی نغمه‌های زنان ترکمن (شادمهر، ۱۳۷۷)، انسان‌شناسی ترکمن‌های ایران و معرفی آداب‌ورسوم (تقوی، ۱۳۸۸)؛ نگاهی به فرهنگ مادی و معنوی ترکمن و ادبیات شفاهی (اعظمی، ۱۳۸۳)؛ پژوهشی در پوشاک و هنرهای سنتی خراسان (امیدی، ۱۳۸۲)؛ بررسی انواع زیورآلات ترکمنی (کلته، ۱۳۸۲).

همان‌طور که اشاره شد اغلب پژوهش‌ها در سطح معرفی و توصیف باقی مانده‌اند درحالی‌که بستر خلق معیارهای تأثیرگذار در زیبایی بومی در پژوهش انسان‌شناسی زیبایی‌شناختی اهمیت دارد. توجه به جامعه و نقش آن در شکل‌گیری معیارهای زیبایی و زشتی امری اجتناب‌ناپذیر است. تحلیل زیبایی یک جامعه جز با معیارهای آن امکان‌پذیر نیست، امروزه اغلب پژوهش‌ها و مطالعات انجام‌شده در حوزه زیبایی‌شناسی ایران با معیارهای غیربومی انجام می‌شود. توجه به تأثیر ارزش‌های جمعی در زیبایی‌شناسی بومی و خلأ توجه به آن در پژوهش‌ها نگارندگان را به مطالعه در زمینه معیارهای زیبایی بومی در خودتزیینی سنتی موی زنان ترکمن ترغیب کرد.

پرسش‌های پژوهش

- (۱) معیارهای زیبایی در خودتزیینی موی زنان ترکمن و زنان روستای دویدوخ کدام‌اند؟
- (۲) چه معیارهای زیبایی بومی در خود تزیینی موی زنان دویدوخ از گذشته تا حال پایدار مانده است؟
- (۳) زشت و زشتی در خودتزیینی زنان روستای دویدوخ چگونه پدید می‌آید؟

^۱ anthropology of indigenous aesthetics

جامعه و روش پژوهش

جامعه مورد مطالعه از میان اقوام مختلف ترکمن انتخاب شد، این قوم به روایت اسناد از گذشته خودتزیینی متفاوت داشتند. افراد ساکن این قوم در ایران بسیار اندک هستند با مطالعه و راهنمایی افراد آگاه در نهایت روستای دویدوخ^۱ انتخاب شد. این روستا از توابع شهرستان جرگلان در استان خراسان شمالی است. اغلب ساکنین آن از قوم تکه ترکمن هستند. ده زن اطلاع‌رسان از اهالی روستا در مورد خودتزیینی برای جمع‌آوری داده‌های پژوهش همکاری کردند. در منابع مکتوب قوم تکه را از بزرگ‌ترین، پرنفوذترین و نیرومندترین قبایل ترکمن معرفی کردند. تکه رهبری اقوام ترکمن‌ها را به عهده داشته است که در وجه تسمیه این واژه در زبان ترکی بز نر و هدایت‌کننده گله است این امر نمایان است (سارای، ۱۳۷۸: ۱۳) از این روی با روش مردم‌نگاری^۲ که روشی انسان‌شناسانه است به بررسی نقش ساختار اجتماعی در شکل‌گیری معیارهای زیبایی در خودتزیینی زنان می‌پردازیم. در مردم‌نگاری محقق تلاش می‌کند تا به‌طور طولانی مدت در جامعه مورد مطالعه خود ساکن شده و همراه افراد آن جامعه زندگی کند. مردم‌نگاران با حضور در جامعه سعی می‌کنند تا به طور دست اول و بدون واسطه موضوع مورد مطالعه‌شان را مشاهده و تجربه کنند (مورچیسون، ۲۰۱۰؛ اتکینسون و همرسلی، ۲۰۰۷). به مدت چهار سال در فصل تابستان در این منطقه به مطالعه زیبایی‌شناسی بومی در خودتزیینی زنان پرداختم و در پی پاسخ به پرسش‌های مطروحه در پژوهش برآمدم؛ اما به برخی از پرسش‌هایی که در بخشی از پژوهش مطرح شد در اینجا اشاره می‌کنیم.

چارچوب نظری

اساس تحلیل‌های انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی بومی توجه به معیارهای جامعه بومی است. از نظریه پردازان شاخص این حوزه می‌توان به ادموند لیچ^۳، جرمی کوته^۴، آنتونی شلتون^۵ و هوارد مورفی^۶ اشاره کرد؛ که اغلب تفاسیری که از هنر بومی می‌شود منطقی نیست، به‌طور مثال برخی از نمادها و یا رفتارهای نمادین میان اقوام مختلف را با معانی و کارکردهایی از دیدگاه خود تفسیر می‌کنیم که با کارکرد و معانی جامعه خالق آن متفاوت است. (لیچ، ۱۹۵۸: ۱۴۷). از نظر لیچ بدون شناخت در تفسیر ارزش‌های جمعی جامعه نمی‌شود به برداشتی منطقی رسید. برخی از تفسیرها بر اساس اندیشه‌ها و باورهای جامعه دیگر است. این تحلیل‌ها را می‌توان «تفاسیری فاصله‌دار» با واقعیت‌های جامعه مورد مطالعه خواند. دغدغه درک جامعه مورد مطالعه در نظر لیچ از مهم‌ترین مسائلی است که وجود دارد. وی

¹ Doydokh

² ethnography

³ Edmond Leach

⁴ Jeremy Coote

⁵ Anthony Shelton

⁶ Howard Morphy

معتقد است که همواره این نگاه وجود داشته که هنر ابتدایی برای ما چه معنایی دارد؟ درحالی‌که باید این‌گونه مطرح شود که ”هنر ابتدایی برای جامعه سازنده‌اش چه معنایی دارد؟“ (لیچ، ۱۹۶۷: ۲۵). جرمی کوت نیز معتقد است که معیارهای زیبایی‌شناسی در مورد آثار هنری، همان معیارهای غربی بوده است، با وجود اینکه زیبایی بومی دارای معیارهای متفاوت است و هنر بدین ترتیب در حیطه تعریف غربی قرار می‌گیرد. وی معتقد است که هیچ جامعه‌ای بدون هنر نیست و همچنین همه جوامع نیز هنرهای دیداری ندارند. این نگرش منجر به ارزش‌گذاری هنرها می‌شود، به‌طور مثال شعر کم‌بهرتر از هنرهای دیداری است. وی همه فعالیت‌های انسانی را دارای جنبه زیبایی‌شناسانه می‌داند و از نظر او آگاهانه علاقه‌مندیم که زیبایی دیداری شنیداری، لامسه و جنبشی را جستجو کنیم. درک زیبایی‌شناسانه و لذت آن توسط مادران و افراد قوم به کودکان انتقال می‌یابد.

”از واژه زیبایی‌شناسی چه معنایی می‌توان دریافت کرد، زیبایی، هنر و خوب؟ مفهوم هنر به ویژه از دیدگاه غربی باعث محدود شدن معنای زیبایی‌شناسی می‌شود، این در حالی است که در زیبایی‌شناسی ارزش‌های اخلاقی نیز مدنظر است“ (کوت، ۱۹۹۲: ۲۴۱).

جرمی کوت معتقد است که باید نظریه زیبایی‌شناسی را گسترش داد تا هنرهای سنتی و بومی را نیز در برگیرد، زیرا با نگرش و رویکرد غربی به زیبایی‌شناسی برخی هنرها در این حیطه قرار می‌گیرند و برخی مانند هنرهای بومی از آن خارج می‌شوند. (همان: ۲۴۱-۲۵۹). آنتونی شلتون معتقد است برای پی بردن به زیبایی‌شناسی باید با شیوه‌های زندگی آن اجتماع آشنا بود تا بتوان مفهوم زیبایی از دید آنها را شرح داد. (شلتون، ۱۹۹۲: ۲۰۹). هوارد مورفی زیبایی‌شناسی را بررسی تأثیری که شکل (به‌طور گسترده شامل شکل، بافت، نور، سایه، مزه و بو و...) بر روی حس دارد، می‌داند. وی زیبایی‌شناسی را شامل درک کیفیت‌ها و ارزش‌های تفسیر و واکنش به شکل‌های سطوح مشخص بیان می‌کند. مطالعات زیبایی‌شناسی به شناخت راه‌هایی که به چگونگی و ویژگی عناصر زیبای آثار هنری با اهداف آن می‌پردازد (مورفی و پرکینز، ۲۰۰۶: ۲۳۹).

”هر قبیله هنر خاص خود را دارد و از دیدگاه و جهان‌بینی خاصی که دربرگیرنده باورهایشان است، شکل می‌گیرد. در دیدگاه کلی، به نظر می‌رسد یکی از ویژگی‌های مشخصه جامعه قبیله‌ای؛ در گروه منحصر به فرد بودن است که در میان بسیاری از مسائل برای ابراز یکپارچگی و استقلال از هنر بهره می‌گیرند. در هنر بومی مشکلی با برقراری ارتباط با افراد بومی وجود ندارد زیرا هنر بومی برای مردم و توسط مردم اجرا می‌شود. هنرمند ارزش‌ها و باورها را نه تنها با مردم بلکه با تمام جامعه در میان می‌گذارد. وجود اشتراک میان افراد جامعه و تجلی آن در هنر باعث درک و شناخت آن توسط افراد

جامعه می‌شود، درحالی‌که درک و شناخت آن برای افراد غیربومی مشکل است. هنر برای هنر در مورد هنر بومی بی‌معناست زیرا هنر یک قبیله برای قبیله دیگر همان کارکرد را ندارد که برای جامعه‌ای که در آن خلق شده است. هنر بومی در جامعه خود پویا و زنده است“ (فاگ، ۲۰۰۶: ۷۴-۷۵).

زیبایی‌شناسی بومی حاصل نگرش و دیدگاه جامعه بومی است. مؤلفه‌های زیبایی در هر جامعه کارکرد و معنای خاص خود را دارد. خودتزیینی بدن در زیبایی‌شناسی بومی، یک نماد از تفکر یک جامعه و سیستم نمادگرایی بدن میان فرهنگ‌ها متفاوت است. بدن بستری برای بیان ساختار زندگی است و مانند یک رسانه عمل می‌کند و تغییرات روی بدن مانند لباس نیز برای تثبیت هویت اجتماعی است. بدن در مراسم به جای اینکه یک رسانه منفعل باشد به رسانه فعال مبدل می‌شود و تولید معنا می‌کند. بازتولید روانی ارزش‌های اجتماعی با توان معنادار بدن در مراسم صورت می‌گیرد (سالامون، ۲۰۰۴: ۵۸-۵۹).

معیارهای زیبایی در خودتزیینی موی زنان ترکمن

ادبیات شفاهی شامل اشعار، داستان‌ها، منظومه‌های عاشقانه و ضرب‌المثل‌ها یکی از منابع اصلی در شناخت معیارها و ارزش‌های زیبایی مو و آراستن آن در فرهنگ ترکمنی است.

باگول قیزیم بال قیزیم	ساجلاری سُنبل قیزی
جانیم گوژوم قارقارا	ساجی قوندوزدان قارا

دختر شیری همچون عسلم، موهایی شبیه سنبله گندم دارد.
عزیزم، نور دیده‌ام، زلف‌هایش از قوندوز (سمور) سیاه‌تر است

قارا ساجیم اوردوم، قاشیما دوشدی آیرالیق سؤوداسی باشیما
دوشدی
موهای سیاهم را بافتم تا روی ابروان بریزد. سودای جدایی بر سرم افتاد
(قاضی، ۱۳۸۲: ۵۴ و ۷۱)

قارا ساجی دسته دسته
هرتاری پیره یتسه
موی سیاهش دسته دسته است و هرتارش به زمین می‌رسد. (قاضی، ۱۳۸۱: ۱۳۸۱)

علاوه بر اشعار در منظومه‌های عاشقانه نیز توصیف زیبایی‌های موی معشوق دیده می‌شود، کتاب زهره و طاهیر از منظومه‌های عاشقانه ترکمنی نوشته مُلَانَقَس شاعر بنام ترکمنی است، موضوع داستان، عشق میان زهره دختر پادشاه و طاهیر پسر وزیر است.

سنبل بَاش اِتـــــــمَه ساچ جان رِشته ســـــــی تاریـــــــم
جمالی عالیـــــــم یار دیر هر زلفـــــــی عالم یار دیر
بر سر مانند سنبله گندمت گیسو نیاف، موهایت مانند تارهای جان من است.
زیبایی یارم عالمی دارد و هر زلفش به عالم می‌ارزد (قاضی، ۱۳۶۰: ۱۶)

در دیوان شعر، محمدولی کمینه دیگر شاعر ترکمنی نیز موی معشوق چنین توصیف شده است:

مَجَنونِی یاندیردی لیلی نینگ ساچی
گیسوان آراسته لیلی، مجنون را به آتش کشید.
اؤرؤم اؤرؤم ساچلارینگ افسونچی مارا اؤغشار
موهای بافته‌شده‌ات مانند مار افسونگر است
عالمه غنبر ساچلار، دِگنده شانه زولفینگ نیلای کی، اوت سالــــیپدیر من
ناتوانه زولفینگ
هنگامی که موهای خویش را شانه می‌زنی جهان از بوی عنبری‌اش پر می‌شود
و درون مرا آتش می‌زند (قاضی، ۱۳۷۸: ۸-۲۰)

علاوه بر اشعار در افسانه‌ها و داستان‌ها نیز زیبایی موی زنان به تصویر کشیده شده، در داستان دده قورقوت یکی از افسانه‌های ترکی دیرسَه‌خان از قهرمانان داستان در توصیف زیبایی‌های همسرش می‌گوید: ”زمانی که از خانه بیرون می‌آیی و به راه می‌افتی مانند سرو هستی، ای محبوبی که موهای بلند داری“ (آهنگری، ۱۳۸۰: ۷) در دیگر افسانه ترکی با نام کور/وعلو، قهرمان داستان قصد دارد با پریزاد موجودی غیرانسانی ازدواج کند (اوتق، ۱۳۸۱: ۸۵) و از زیبایی‌های پریزاد موهای سیاه و بلند است. پریزاد موجودی غیرانسانی و ماورائی است و بلندی موی او نیز زیبایی الوهی و قدسی محسوب می‌شود. قدسی بودن بلندی مو سبب می‌شود تا کوتاه کردن آن نیز امری مذموم و ناشایست باشد.

فِلان پِرینگ پامیغی اوزین اوزین اؤسوپدیر
فِلان پِرینگ قیزلاری اوزین ساچین کیسپدیر

پنبه‌ای فلان جا، بسیار قد کشیده‌اند، دختران فلان جا، گیسوان خود را بریده‌اند (شادمهر، ۱۳۷۷: ۶۰-۶۱).

در ضرب‌المثل‌ها نیز ویژگی‌های زیبایی‌های موی زنان چنین وصف شده است: "آطینگ زینتی قوروغی، عیال زینتی ساچی یعنی زیبایی اسب به دُمش و زیبایی زن به موی اوست" (قاضی، ۱۳۷۶: ۱۸). "داغ گورکی داش، باش گورکی ساچ" یعنی زیبایی کوه به سنگ و زیبایی سر به مو است. (قاضی، ۱۳۸۲: ۹۹). مختوم‌قلی شاعر ملی ترکمن‌ها، صفات همسر خوب و پارسا این‌گونه شرح می‌دهد:

خریدار بولسنگز قیزه گلینسه ادبین آرکانین اورتورشــــــین
اگر خواستار ازدواج با دختری هستی، ابتدا به اخلاق و رفتار فردی و اجتماعی
او توجه کن
هر باشی ساچلینسی خاتون خاتون آلدور سیاغیدان بللیدور
هر کس موی بلند دارد را زن نمی‌گویند، بلکه زن از سیرت و رفتارش شناخته
می‌شود. (فداکار، ۱۳۸۹: ۱۷)

می‌توان گفت در زندگی تاریخی، جغرافیایی و سیاسی ترکمن همواره طبیعت نقش مهمی داشته است و هر چه شباهت ظاهری زنانه به زیبایی عناصر طبیعی بیشتر می‌شد پسندیده‌تر بود مانند مویی به سیاهی موی سمور، دم اسب، افسونگری و پرپیچ‌وخمی مار و از نظر گیاهی نیز شبیه سنبله گندم ظریف و درخشان و به خوشبویی مشک و عنبر.

جدول ۱: طبیعت و زیبایی بومی مو

حیوانی	گیاهی	طبیعت	رنگ	اندازه	بو	واژگان ترکمنی
سمور	سنبل	سنگ کوه	سیاه	بلند به	عنبر	اوزین ساچ
اسب	گندم			اندازه قد	مشک	ساچلاری سنبل
مار				زن		ساچی قوندوزدن قارا
قوچ						عنبر ساچار
						آطینگ زینتی قوروغی عیال
						زینتی ساچی
						اوزوم-اوزوم ساچلارینگ
						افسونچی مارا اوغشار

منبع: نگارنده

نام‌گذاری‌های تزیین موی زنان

در فرهنگ ترکمنی از گذشته آراستن موی کودکان آداب و قوانین خاصی داشت، به طوری که موی سر کودکان خردسال را به گونه‌ای می‌تراشیدند که دو دسته مو در هر طرف سر به

شکل شاخ قوچ باقی می‌ماند و به آن "قولپاق"^۱ می‌گفتند. به نظر می‌رسد علت شبیه کردن موی کودکان به شاخ قوچ با اهمیت قوچ در زندگی دامداری اقوام اولیه ترکمن در ارتباط بوده است. قوچ علاوه بر مزیت‌هایی مانند پوست، پشم، روده و گوشت، عامل تکثیر نسل گوسفندان نیز بود. شاخ در فرهنگ‌های گوناگون، مظهر قدرت بود و شاخ‌های قوچ یا بز نر، نماد نیروی زادوولد و باروری به شمار می‌آمد. قوچ، نماد قوه مردی، مولد مذکر، انرژی آفریننده و نیروی محافظ در فرهنگ‌های گوناگون بود. ترکمن نیز شاخ قوچ را مظهر برکت، خیر، اقتدار و سمبل روح نیاکان می‌دانست. از گذشته تا حال اصطلاح "قوچ بولدی" (قوچ شد) هنگام ختنه کردن پسران به کار می‌رود و یا "قوچ بیگییت" (قوچ جوان) که به جوانان توانا و نیرومند گفته می‌شود (توماچ نیا، ۱۳۸۸: ۳۹-۴۰). در گذشته موی دختران نیز به شکل قولپاق تراشیده می‌شد و با موی پسران کمی تفاوت در آراستن داشت. موی زن از کودکی تا پیری نام‌های متفاوت و تزیین خاص به خود را دارد. موی دختران از کودکی تا زمان ازدواج به ترتیب قولپاق، چوقول^۲، آلین ساچ^۳ (مویی که روی پیشانی ریخته می‌شود) و دورت اورروم نام‌گذاری می‌شد. موی بچه‌ها را کامل نمی‌تراشیدند، قسمتی از موی دختر بچه‌ها را در دو طرف فرق سر و بالا و پشت سر نگه می‌داشتند که به موهای طرفین قولپاق و جلوی سر مانگلای ساچ^۴ و پشت سر را چوقول می‌گفتند. دورت اورروم یعنی چهار گیسوی بافته‌شده و دختران پیش از ازدواج موی خود را به شکل چهار گیسو می‌بافتند و معمولاً بر روی شانه‌ها آویزان می‌کردند. پس از ازدواج موها به شکل دوتایی بافته می‌شد و گیسوان را به پشت سرش می‌انداختند و اصطلاحاً به آن آرکا آتیلان یکی اورروم^۵ (بافته‌شده دوتایی و انداخته‌شده به پشت) می‌گفتند. موی سفید پیری و سالخوردگی را نیز اصطلاحاً آق ساچ^۶ (موی سفید) می‌نامیدند (پورکریم، ۱۳۴۱: ۵۲؛ آق آتابای، ۱۳۷۷: ۳۹).

شباهت به طبیعت به ویژه حیواناتی که نماد قدرت و باوری بودند در خودتزیینی ترکمن نقش مهمی دارد. شباهت سازی با حیوان مانند قوچ در باور ترکمنی باعث انتقال نیروی قدرت و باروری در انسان می‌شود. آراستن مو دارای معانی و نشانه‌هایی مانند: سن، قومیت اجتماعی، اقتصادی و عدم تأهل یا تأهل بود، به ویژه در زنان پایبندی به اصول آراستن در گذشته دارای اهمیت بسیار بود. بزرگان ترکمنی به یاد دارند که در گذشته نه تنها دختران دارای آرایش خاص مو بودند بلکه پسران نیز موهای خود را با توجه به اصول حاکم بر جامعه بومی می‌آراستند مثلاً قولپاق را تا زمان ازدواج نگه می‌داشتند، زیرا نمادی از تجردشان بود. می‌توان گفت که یکی از مهم‌ترین ابزار اعلام وضعیت زیستی و اجتماعی فرد در جامعه بومی ترکمنی شیوه آراستن مو بود، همان‌طور که کوت بیان می‌کند در زیبایی‌شناسی ارزش‌های اخلاقی نیز مدنظر است؛ در شیوه‌های آراستن مو در فرهنگ

¹ Gholpagh

² Choghol

³ Alin-Sach

⁴ Mangalay Sach

⁵ Arka-Atilan-Eki-Orrum

⁶ Aghsach

ترکمنی ارزش‌های اخلاقی بسیار مؤثر هستند. این‌گونه آرایش و زیبایی‌شناسی بومی از طریق سنت‌ها و به ویژه زنان نسل به نسل منتقل می‌شود.

تزیین مو با زیورآلات سنتی

در گذشته موهای دختران و زنان با زیورآلات خاص ترکمنی تزیین می‌شد. استفاده از زیور در نزد ترکمن‌ها علاوه بر خودآرایی و تزیینی بر موقعیت اقتصادی، اجتماعی، قومی و فردی نیز دلالت داشت. در فرهنگ ترکمنی پول به عنوان منبع مالی مدنظر نبود، بلکه زیورآلات وفور نعمت و موقعیت اجتماعی فرد را به نمایش می‌گذاشتند. از طرفی هم تمامی دارایی خانواده در سیطره زنان نگهداری می‌شد و زن حافظ دارایی و ثروت خانواده بود. شاید شیوه زندگی و عواملی مانند کوچ جنگ‌های پی‌درپی و عدم امنیت باعث به وجود آمدن این باور شده بود. زیورآلات ترکمنی به واسطه تزییناتی مانند آویزهای مختلف و سنگ‌های درخشان رنگارنگ، به هنگام حرکت، درخشانی و سروصدا ایجاد می‌کرد. زن ترکمنی به علت شیوه زندگی خود، اغلب در حرکت بود و با همراه داشتن زیورآلاتی که وصف شد، هنگام حرکت صدای جیرینگ جیرینگ تولید می‌کرد و این نوا از نواهای آشنای زندگی ترکمنی بود. زیورآلات با توجه به موقعیت فردی، اقتصادی، اجتماعی و قومی تهیه می‌شد و در زندگی روزمره یا مناسبت‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفت. زنان متأهل از سرپوش تزیین‌شده متعلق به قبیله خود استفاده می‌کردند. بیشترین زیورآلات در روز عروسی توسط عروس استفاده می‌شد، گاهی خانواده‌های متمول، زیورآلاتی به وزن ۱۳/۵ کیلوگرم برای عروس تهیه می‌کردند و در روز جشن، عروس باید این زیورآلات را در خود تزیینی خویش به کار می‌برد. از زیورآلات متداول مو آسیق^۱ نام داشت که از پشت سر آویزان می‌شد (نولتون، ۲۰۰۶: ۱۰۷) و برخی اوقات وزن آن به ۲/۵ کیلوگرم می‌رسید (کندر، ۲۰۱۳: ۳۵۵). یکی از زیورآلات تزیینی دختران قبه نام داشت، کلاهی فلزی به شکل نیم‌کره که قبل از ازدواج بر سر خود می‌گذاشتند. نیم‌کره‌ای هشت قسمتی با شرابه‌ها و آویزهایی با نگین‌های سرخ که بر روی صورت و پیشانی آویزان می‌شد (امیدی، ۱۳۸۲: ۱۹۲).

تعداد زیورآلات موی نوعروسان و زنان در گذشته بیشتر از دختران بود. دو گیسوی زن متأهل را که از پشت سر آویزان می‌شد، با زیورآلات متنوعی می‌آراستند. زیور موی دختران برای آرایش گیسوان با زیورآلات زنانه متفاوت بود. نوعروسان موهای خود را با زیوری به نام ساچ مونیجوق^۲ می‌آراستند، ساچ مونیجوق متشکل از چندین رشته پولک نقره‌ای و متصل به قبه بود و دسته‌ای از پلاک‌ها که مثل نردبان بود به هم متصل می‌شدند. زنان سالخورده موهای خود را به آسیق‌هایی که با دانه‌های درشت تسیح سکه‌های قدیمی و دوومه^۳ (گلوله‌هی کوچک) ساخته می‌شد، مزین می‌کردند. ساچ اوجی^۱ دیگر زیور مو از

^۱ Asigh

^۲ Sachmonjogh

^۳ Dovma

قطعات هندسی مشبک ساخته و به انتهای گیسوان وصل می‌شد و در انتها نیز به وسیله منگوله‌های رنگی آراسته به مو بسته می‌شد (آق آتابای، ۱۳۷۷: ۳۸؛ اندرز، ۱۹۷۶: ۳۶۵) زیورآلات مو مشخصه‌هایی داشتند: (۱) تعداد، (۲) تناسب با محل قرارگیری مو، (۳) متناسب با سن، (۴) تأهل یا مجرد، (۵) هویت قومی، (۶) وضعیت اقتصادی و (۷) جایگاه اجتماعی. در آراستن موی زنان ترکمنی شکل، رنگ، صدا، بافت و بو نقش داشت. همان‌طور که پیش‌تر گفتیم مورفی، زیبایی‌شناسی را بررسی تأثیری شکل (به‌طور گسترده شامل بافت، نور، سایه، مزه، بو و...) بر حس می‌دانست؛ می‌توان مصداق‌های این تعریف را در زیبایی آراستن موی زنان ترکمن می‌توان یافت

”همه فعالیت‌های انسانی، جنبه‌ای زیبایی‌شناختی دارند، ما همواره در سطوح متغیر هوشیاری، با کیفیت‌های زیبایی‌شناسی حس‌های شنوایی، لامسه، حرکتی و دیداری‌مان سروکار داریم“ (مورفی، ۱۹۹۲: ۲۴۶).

جدول ۲: ویژگی‌های حسی مو

شکل	رنگ	صدا	نور	بو
قولپاق چوقول آلین ساچ دورت اورروم آرکا آتیلان ایکی اورروم آق ساچ	آق ساچ قرا ساچ (سیاه)	آویزهای مو	سنگ‌های رنگی در زیورآلات	عنبر و مشک

منبع: نگارنده

”انسان‌شناسان بهتر از هرکسی می‌دانند، یا باید بدانند که تا چه حدی دانش پس‌زمینه اجتماعی- فرهنگی برای فهم هر شکل هنری اساسی است. اشیاء خودشان زیبایی‌شناختی نیستند- زیبایی‌شناسی در اذهان بینندگان آنها قرار دارد. فقط به همین معناست که می‌توان گفت اشیاء معانی دارند که در شکلشان آشکار است، زیرا شکل‌ها چیزهایی هستند که بیننده می‌بیند. هیچ‌کسی نمی‌تواند شیئی را درک کند، مگر اینکه ابعاد تعیین‌گر فرهنگی ادراک فرد را در نظر داشته باشد. هیچ حدی از مشاهده به تنهایی نمی‌تواند فرد را قادر سازد تا شیء را مثل عضوی از فرهنگ دیگر ببیند صحبت کردن، تجربه

با الهام از نظرات کوت می‌توان گفت که هیچ‌کس نمی‌تواند مفهوم زیبایی در خود‌تزیینی بومی را درک کند مگر آنکه به علت پیدایی آن را درک کرده باشد و این میسر نمی‌شود، جز توسط افراد جامعه خالق آن. تفسیر خود‌تزیینی زنان ترکمن از دیدگاه یک ترکمن بسیار کامل‌تر از تحلیل یک فرد غیر ترکمنی است. معیارهای زیبایی در خود‌تزیینی این‌گونه شکل می‌گیرند؛ ارزش‌های جمعی به کدهای ظاهری تبدیل شده‌اند به گونه‌ای که این کدها توسط افراد بومی رمزگشایی و در پی آن معنا خوانی می‌شوند و مفهوم دریافت می‌شود. در نتیجه ارزش‌ها، پایدار و پویا می‌مانند و این پایداری باعث حفظ هویت قومی می‌شود.

نمودار ۱: عوامل معیارهای زیبایی بومی در خود‌تزیینی زنان



اگر در این چرخه اختلالی ایجاد شود به‌طور مثال خوانش کدها درست انجام نشود و معنا کامل دریافت نگردد، ارزش‌ها تغییر می‌کند و هویت قومی نیز دچار تزلزل می‌شود، جامعه بومی برای حفظ این چرخه، در برابر تغییر ارزش‌ها و کدهای ایجادشده مقاومت می‌کند ولی گاهی تغییر برخی عوامل اجتناب‌ناپذیر است و بر ارزش‌های جمعی تأثیر می‌گذارد و کدهای متفاوتی را ایجاد می‌کند و در پی آن زمینه خوانش جدیدی نیز فراهم می‌شود. یکی از رویدادهایی که در گذشته باعث تغییر در کدگذاری ارزش‌ها شد، تلاش‌های رضاخان در جهت یکدست کردن شکل لباس‌ها در ترکمن صحرا و کل ایران بود که اثرات آن تا به امروز نیز وجود دارد (دلیجه، ۱۳۷۹: ۸). عدم امکان نمایش موی زنان اشاره کرد از دیگر دلایل تغییر بوده است.

مردم‌نگاری زیبایی‌شناسی بومی در خودتزیینی زنان روستای دویدوخ

روستای دویدوخ در شهرستان راز و جرگلان استان خراسان شمالی واقع شده، ساکنین این روستا از اقوام تکه هستند. اقوام ترکمن از بزرگ‌ترین قبایل عشایری در منطقه شمال ایران هستند. گستره پراکندگی آنها از مغولستان و آسیای مرکزی تا ترکمنستان، شمال خراسان و شرق دریای خزر است. پراکندگی اقوام ساکن ایران نیز از استان گلستان تا شمال خراسان دیده می‌شود. بیشترین افراد این قوم در ترکمنستان ساکن‌اند و تعداد اندکی از آنها در سال‌های مختلف به ایران مهاجرت کرده‌اند. جمعیت روستای دویدوخ بالغ بر ۲۰۳۲ نفر (۴۰۵ خانوار) است. زنان نسبت به مردان جمعیت بیشتری دارند. روستای دویدوخ متشکل از دو بخش علیا و سفلی است (پژوهش حاضر در روستای علیا انجام شد). این روستا در دره واقع شده است و رودخانه‌ای از وسط آن می‌گذرد که در زبان محلی بدان چال پو (رود، چشمه) می‌گویند. رودخانه روستا را به دو بخش تقسیم می‌کند و اهالی یکدیگر را آل اوا (اوبا) روستای آن طرفی و بول اوا یا شول اوا روستای این طرفی می‌نامند. بیش از صد و پنجاه سال پیش نخستین ساکنان روستا از ترکمنستان به این منطقه مهاجرت کرده‌اند و به مرور زمان مهاجران بیشتری به این منطقه کوچ نمودند. امروز هیچ‌یک از ساکنین اولیه در قید حیات نیستند. قوم تکه از نظر هنر و خودتزیینی نسبت به اقوام دیگر ترکمن متمایز است. در روستا اغلب زنان صنایع‌دستی تولید می‌کنند و از مهم‌ترین آنها قالی‌دوروی ابریشمی است. این قالی از شهرت جهانی برخوردار است. زنان در مراسم به ویژه عروسی از لباس سنتی و زیورآلات برای خودتزیینی استفاده می‌کنند که اغلب گروه‌های دیگر ترکمن به تفاوت و غنای آن اذعان دارند.

”نخستین بار در شهریور ۱۳۹۰ برای انجام مطالعاتی به روستای دویدوخ رفتم. خوشبختانه زمان حضور من در روستا مصادف با جشن عروسی‌های متعدد بود. زنان روستا از خودتزیینی خاص قوم تکه ترکمنی برخوردار بودند. عروس در روز جشن موهای خود را به شکل سنتی با زیورآلات ترکمنی آراسته بود. زنان میان‌سال و سالخورده نیز موهای خود را به شکل سنتی تزیین کرده بودند. این‌گونه خودتزیینی زنان و متفاوت بودن آن با آنچه تا کنون دیده بودم مرا برای مطالعه عمیق در خودتزیینی زنان ترغیب کرد. چهار سال متوالی تابستان‌ها را برای مطالعه خودتزیینی زنان در این روستا گذراندم“ (یادداشت میدانی، شهریور ۱۳۹۳)

معیارهای زیبایی در خودتزیینی موی زنانه در روستای دویدوخ

امروزه خودتزیینی موی زنان و دختران دویدوخی را می‌توان به دو دسته: (۱) سنتی و (۲) غیر سنتی تقسیم کرد. زنان خود را به شکل سنتی در مراسم و روزمره می‌آرایند. خودتزیینی

سنتی مو را می‌توان در شش گروه سنی با نام و شیوه خاص طبقه‌بندی کرد: ۱) خردسال، ۲) نوجوان، ۳) جوان، ۴) زن جوان، ۵) میان‌سال و ۶) پیر. خودتزیینی سنتی مانند گذشته در میان دختران خردسال، حدود بیست سالی است که دیگر انجام نمی‌شود؛ اما زنان میان‌سال همگی به یاد دارند که در کودکی موهای خود را به‌صورت سنتی (قولپاق) تراشیده و می‌آراستند. دختران جوان می‌گفتند: ”تا ده سالگی موهایمان را به‌طور کامل و بدون قولپاق می‌تراشیدیم و نوعی افتخار برایمان بود.“ (دختران جوان ۱۶ و ۱۸ ساله). امروزه در برخی موارد در خردسالی کل موی دختران بی‌هیچ قولپاق و یا تزیینی تراشیده می‌شود. پسران نیز در گذشته تا هفت‌سالگی قولپاق داشتند و پسری که قولپاق داشت ”قولپاقلی اوغول“^۱ می‌نامیدند. اگر قولپاق باقی می‌ماند مویی که از دوران تولد نتراشیده بود، ”چپله ساچ“^۲ نام می‌گرفت. تراشیدن موی دختران امروز نیز مانند گذشته توسط دایی کودک انجام می‌شود. ”دختری که دایی موهایش را کوتاه نکند در آینده دچار سردرد می‌شود“ (زن، ۳۰ ساله).

تراشیدن کامل موی دختران امروزه بسیار اهمیت دارد، زیرا سلامتی تن با تراشیدن مو در خردسالی مرتبط است و عدم انجام آن باعث بیماری فرد در بزرگسالی می‌شود. موی کودکان را باید دایی کوتاه کند و در قبال این عمل وی از طرف خانواده کودک هدیه‌ای ارزشمند دریافت می‌کند. یکی دیگر از دلایل مهم تراشیدن موی سر دختران در کودکی، ازدواج و تغییر جایگاه اجتماعی و طبیعی زن است. کوتاه نکردن موی دختران در کودکی مذموم و مغایر با عقاید مذهبی و سنتی است.

”چون موهای دختری در کودکی تراشیده نشده بود به همین دلیل هنگام ازدواج، عاقد، عقد وی را جاری نکرد، زیرا جایز نبود و برای حل این مشکل موهای او را تراشیدند و پس از سه سال که موهای او به اندازه کافی رشد کرد، مراسم ازدواج برگزار شد“ (زن، ۴۲ ساله)

تنوع نام‌گذاری موهای خردسالان مانند گذشته نیست. تراشیدن مو بدون هیچ تزیینی انجام می‌شود. بخشی از کدهای فرهنگی سنتی در جامعه امروزی باقی مانده، بخش‌هایی از میان رفته و کدهای متفاوتی در زیبایی بومی خودتزیینی موی دختران جایگزین شده است. تزیین موهای دختران نوجوان و جوان که در گذشته، دورت اورروم (چهار گیسو) بود، امروزه برخی از دختران نوجوان و جوان در مراسم بافتن موهای خود به نمایش می‌گذارند. برخی از همراهان عروس نیز موهای خود را می‌آرایند، البته در روستای دویدوخ از گذشته به جای چهار گیسو، دو گیسو می‌بافتند. در خودتزیینی موهای عروس نیز دو گیسو از کنار گوش بافته و روی شانه‌ها آویزان می‌شود. ”گیسوهای عروس باید دو تا باشد، زیرا یکی شگون

¹ Gholpaghli Oghol

² Chela Sach

نداشته و نشان از تنهایی دارد“ (زن ۴۵ ساله). آراستن موی عروس از کدهای فرهنگی سنتی است که به الزام باقی مانده و مانند کدگذاری تاریخی- قومی نشان از موقعیت اجتماعی و سنی دارد. دختران جوان در گذشته موهای خود را ”دورت اورروم“ یا ”ایکی اوروم“^۱ (چهار یا دو گیسو) می‌بافتند، امروز نیز عروس به همان شیوه موهای خود را می‌آراید زنی سی‌ساله می‌گوید:

”بافتن موی عروس در روز عروسی الزامی است. سال‌ها پیش عروسی در روستا روز جشن موهایش را نبافت، او دختری تحصیل‌کرده بود، همه میهمانان و اهالی روستا که در جشن حضور داشتند، از زشتی کار او می‌گفتند“

معیارهای زیبایی در خودتزیینی مو را می‌توان به دو دسته مادی و معنوی تقسیم کرد، معیارهای مادی: رنگ، اندازه و شیوه تزیین، معنوی: هویت فردی و جمعی. در معیارهای مادی پایه خودتزیینی مو در روستای دویدوخ بر اساس داشته‌های فردی است. رنگ موی طبیعی با هویت فردی رابطه دارد و یکی از عوامل تغییر جایگاه زن و داشتن قدرت اجتماعی است. رنگ سیاه از معیارهای زیبایی موی زنان جوان و رنگ سفید نشانه خرد و قدرت برای زنان سالخورده است. زنان به ندرت رنگ موی خود را تغییر می‌دهند. در محاوره موی رنگ‌شده را ”ساجی اثر نگلی“^۲ می‌گویند و در سال‌های اخیر برخی از زنان رنگ موهای خود را به رنگ‌های تیره، مانند قهوه‌ای تغییر می‌دهند. بلندی مو یکی از معیارهای زیبایی مادی است، موی کوتاه را ”ساجی قیس‌قا“^۳، بلند ”اوزون ساچ“ و زیبا ”اووادان ساچ“ می‌نامند. زنان به ندرت موهای خود را کوتاه می‌کنند، در سال‌های برخی از جوانان اقدام به چنین کاری می‌کنند. مو در باور اهالی شاهد گناه و ثواب فرد است با از دست دادنش این مزیت نیز از میان می‌رود. برخی از مادران به هنگام سفر به شهرهای مختلف موی دختران خود را کوتاه می‌کنند. دختران خردسال و نوجوانی که موهای کوتاه دارند اغلب از سوی همسالان یا دیگران مورد سرزنش قرار می‌گیرند.

”آرایشگاهی در روستا وجود ندارد. کوتاه کردن مو گناه است. موی بلند یکی از افتخارات عروس به شمار می‌آید. موی بلند در آتش جهنم نمی‌سوزد و صاحبش را از عذاب نجات می‌دهد. زیبایی زن به بلندی موی اوست“ (زن ۴۲ ساله)

^۱ Iki Urum

^۲ Sachi Ernagli

^۳ Sachi Ghisagha

”قدیم زنان و دختران موهای بلند داشتند، اما الان بعضی از دختران جوان موهای کوتاه شبیه پسران دارند. مثل قدیم از ساچ باغ و آسیق هم استفاده نمی‌کنند و مو را با کش، کلیپس، تل و ژل مو تزیین می‌کنند“ (زن ۲۸ ساله)

”کوتاه کردن مو گناه است و یکی از افتخارات عروس به بلندی موهایش در روز عروسی است، موی بلند در آتش جهنم نمی‌سوزد. موی بلند هنگام مرگ، بالشت زیر سر زن است. زیبایی زن به بلندی موی اوست“ (زن ۲۴ ساله)

شیوه تزیین مو از عوامل زیبایی خودتزیینی مو است، با توجه به موقعیت فرد انواع مختلف بافت مو از گذشته وجود داشته البته امروزه به علت تغییرات فراوان در ساختار جامعه و استفاده از پوشش و پنهان شدن مو تزیینات مو به شکل بافت کاربرد پیشین خود را از دست داده است. زنان و دختران جوان اندکی موهای خود را می‌بافند درحالی‌که زنان میان‌سال و سالخورده همچون گذشته پایبند این معیار زیبایی هستند. زنان و دختران در گذشته به هنگام بافتن موی خود به صورت چهار یا دو گیسو، فرق سر را از وسط باز می‌کردند و این عمل را دوغری آچماق^۱ می‌گفتند. بزرگان و پیران از تغییر مکانی فرق سر ابراز ناراحتی می‌کردند و آن را نوعی بی‌احترامی و عیب به شمار می‌آوردند.

”قدیم‌ها دخترها فرق سرشان رو از وسط باز می‌کردند، الان احترامها برداشته شده و دخترها فرق سرشان را از کنار باز می‌کنند. آنها عیب و گناه رو نمی‌فهمند، احترام بین بزرگ و کوچک وجود ندارد“ (زن ۶۱ ساله).

همان‌طور که پیش‌تر گفتیم، معیار معنوی در خودتزیینی مو با هویت در ارتباط است. خودتزیینی مو به شیوه سنتی در اجتماع بیانگر هویت فردی شامل: سن، جنس، اقتصاد، اجتماع و قوم بود. جنس، جایگاه اجتماعی و سلسله‌مراتب در خودتزیینی رعایت می‌شد، مثلاً در گذشته دختران تا سن بلوغ، قولپاق داشتند و تا قبل از ازدواج گیسوی بافته را روی سینه آویزان می‌کردند. پس از ازدواج دو گیسو را ادغام کرده و به پشت سر می‌انداختند. هویت جمعی نیز دربرگیرنده نمادها و نشانه‌های قومی بود که بیشتر در زیورآلات و تزیینات مو دیده می‌شد. در زیورآلات، هویت قومی به شکل شیوه اجرا، جنس و نقش است. امروزه معیارهای زیبایی معنوی تغییرات بسیاری کرده است. در تزیین مو به ویژه هویت قومی حضوری کم‌رنگ دارد، در موارد خاصی خودتزیینی مو حاوی این هویت است. عروس یکی از افرادی که این معیار در خودتزیینی موی او دیده می‌شود. وی در اوایل زندگی مدت زمان

^۱Doghri Achmagh

کوتاهی ملزم به خودتزیینی سنتی مو است. ”عروس تا یک ماه پس از عروسی باید موهای خود را مثل قدیمی‌ها بیافد“ (زن ۲۸ ساله).

جدول ۳: خودتزیینی رایج مو

گروه سنی	کوتاه کردن	رنگ	بافت	زیورآلات
خردسال	تراشیدن بدون قولپاق	سیاه	بدون بافت	بدون زیورآلات سنتی
نوجوان	بلند			دو گیسوی بافته
جوان			بدون زیورآلات سنتی	
عروس			زیورآلات سنتی	
زن جوان			بدون زیورآلات سنتی	
میان‌سال		سفید	زیورآلات سنتی	
پیر				

منبع: نگارنده

همان‌طور که اشاره شد خودتزیینی مو با تغییر ساختار نظام اجتماعی ایران کاربردش را از دست داد. از طرفی مذهب نمایش مو را جزو منع‌های دینی می‌داند، بدین ترتیب موی زنانه باید پنهان می‌شد. سرپوش جایگزین مؤلفه‌های کارکردی مو شده و پس از گذشت زمان در خودتزیینی مو تغییرات عمده‌ای رخ داد. مذهب نقش مهمی در خودتزیینی موی زنانه در روستای دویدوخ دارد. افراد مذهبی بر استفاده از سرپوش در همه ساعات روز به علت افزایش رحمت الهی تأکید دارند. ”اگر در خانه‌ای زنی موهای خود را نپوشاند، فرشته در آن خانه نمی‌آید“ (زن ۱۶ ساله). زنان و دختران در مجالس زنانه نیز موهای خود را از یکدیگر می‌پوشانند. ”نشان دادن مو عیب است“ (زن ۳۵ ساله) دختران از نه سالگی روسری بر سر می‌کنند. در جشن عروسی همراهان جوان به‌طور نمادین سرپوش‌های خود را با زیورآلات مو تزیین می‌کنند.

جدول ۴: معیارهای معنوی در خودتزیینی مو

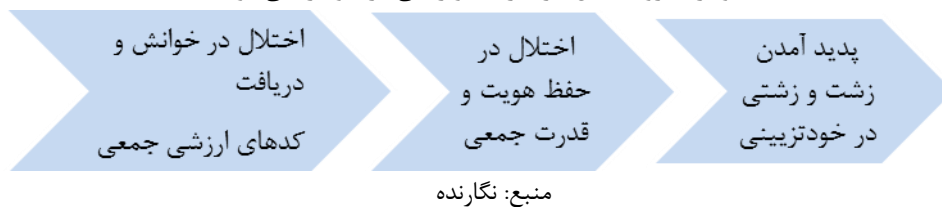
عوامل بیان‌کننده	هویت
تعداد، محل قرارگیری، رنگ، فرم موهای آراسته	فردی: سن، جنس، جایگاه، اقتصاد
نقوش، شیوه اجرا، جنس زیورآلات	جمعی: قومیت

منبع: نگارنده

پدید آمدن زشت و زشتی در خودتزیینی مو

ارزش‌های جمعی نقش مهمی در معیارهای زیبایی بومی خودتزیینی زنان دویدوخ دارد. زیبا و زیبایی در راستای حفظ هویت و قدرت معنا می‌یابد و زیبایی تجلی معیار و ارزش‌های جمعی است. ارزش‌ها به کدهای خاصی در خودتزیینی مو تبدیل می‌شوند و توسط افراد جامعه دریافت می‌گردند. هرگونه اختلال در خوانش و دریافت این کدها باعث پدید آمدن زشت و زشتی در خودتزیینی می‌گردد زیرا فرآیند دریافت و تولید کدهای ارزشی جامعه در حفظ هویت و قدرت نقش مهمی دارند. زیبایی با حفظ هویت و قدرت رابطه دارد و در مقابل آن زشتی یعنی در این رابطه اختلال ایجاد شود. افراد در جامعه دائماً در حال خوانش کدهای به وجود آمده هستند. امروزه عوامل متعددی در روند این فرآیند اختلال ایجاد می‌کنند. جوانان بسیار تحت تأثیر دیگری و رسانه هستند. مراسم یکی از بسترهای مهم در به نمایش گذاشتن این تغییرات است.

نمودار ۲: روند شکل‌گیری زشت و زشتی در خودتزیینی مو



زنان روستا در گذشته پس از ازدواج به طرز خاصی موهای خود را می‌بافتند که هلی اوروم^۱ یعنی گیسوی زنانه خوانده می‌شد، سپس این گیسوان خود را به پشت سر می‌انداختند که ساچ آرقا آتما^۲ می‌گفتند. ساچ آرقا آتما معنای کنایی داشت و آن آسوده خاطر شدن از دل مشغولی‌های زندگی بود، امروزه این شیوه خودتزیینی اغلب در میان زنان میان‌سال و کهن‌سال رایج است. آسوده خاطر شدن از دل مشغولی‌های زندگی با جابجایی موی بافته‌شده دختران آرزوی شانه‌ها به پشت سر موی زنانه به نمایش گذاشته می‌شد. جابجایی قرارگیری مو به صورت نمادین برای افراد بومی دارای معنای خاصی بود.

در روستای دویدوخ زنان میان‌سال و پیر موها را به صورت دو رشته بافته و در میانه دو گیسو را ادغام کرده و به یک گیسو تبدیل می‌کنند و به پشت سر می‌اندازند. این نوع بافت با توجه به زیورآلات موها که پیش‌تر به آنها اشاره شد، متفاوت است زیرا نوع زیورآلات، توصیفات و اصطلاحات نشان می‌دهد که دو گیسو از هم جدا بوده و با هم ادغام نمی‌شده است درحالی‌که خودتزیینی مو در میان اهالی دویدوخ به صورت ادغام دو گیسو است. نوع متفاوت تزیین موهای بافته‌شده که پایه مشترکی با دیگر خودتزیینی زنان دیگر اقوام داشت،

^۱Helay Orrom

^۲Sach Argha Atma

نشان از کدگذاری متفاوت در ایجاد خوانش معنای متفاوت در بافتن دارد، بدین ترتیب بافتن دو گیسو که در میان زنان ترکمن رایج بوده است همراه با تغییرات در آن نشان از هویت قومی است.

زیورآلات امروزی در تزیین مو را می‌توان به دو دسته سنتی و غیر سنتی تقسیم کرد: استفاده از زیورآلات سنتی بیشتر میان زنان پیر و میان‌سال رایج است، اغلب موهای خود را با ساج باغی و آسیق‌ها می‌آرایند. تزیین با زیورآلات سنتی در مراسم به ویژه عروسی بیشتر افراد خانواده داماد انجام می‌شود. دختران و زنان جوان خانواده داماد، زیورآلات سنتی مو را روی روسری خود بکار می‌برند، زیرا نمایش موی زنانه منع مذهبی-دینی دارد و روسری به‌طور نمادین جایگزین مو شده و آراسته می‌شود. به غیر از زنان پیر و میان‌سال، اغلب زنان در زندگی روزمره موهای خود را با زیورآلات سنتی نمی‌آرایند، برخی از دختران و زنان جوان از تزیینات رایج در دیگر شهرها مانند انواع گیره‌های سر کلیپس و کش‌های مو برای آراستن مو بهره می‌برند. دختران خردسال و نوجوان در زندگی روزمره، از تزیینات شهری در تزیین مو استفاده می‌کنند. امروزه تهیه زیورآلات سنتی به شیوه‌های مختلف رایج است:

- ۱) زیورآلات سنتی که به شکل موروثی اغلب به دختر خانواده می‌رسد.
- ۲) زیورآلات ساخته اساتید ترکمنی ایران که بیشتر در گنبد کاووس کار زرگری را انجام می‌دهند.

۳) زیورآلات ساخته اساتید ترکمنستانی که بیشتر زیورآلات توسط تجار وارد می‌شود. اغلب زیورآلات سنتی عروس امروزه در روز عروسی به‌صورت امانی تهیه می‌شود و بیشتر این زیورآلات از ترکمنستان آورده می‌شود. تعداد کمی از زیورآلات سنتی نیز به ارث می‌رسد. اغلب زنان زیورآلات سنتی خود را به دخترانشان هدیه عروسی می‌دهند و باورشان بر این است که دختر قدر زیورآلات را بیشتر دانسته و بهتر از آنها نگهداری می‌کند. "دختر نسبت به عروس از میراث مادر بهتر نگهداری می‌کند" (زن ۴۲ ساله)

جدول ۵: باورهای زنان دویدوخ درباره مو

مو	باور
تراشیدن	واجب/سلامتی/مجاز شدن ازدواج
بلندی	زیبایی/افتخار در روز عروسی/محافظت از آتش جهنم/بالتت زیر سر مرده
کوتاهی	مذموم/گناه/زشت/عیب
رنگ	طبیعی/سپیدی آوردن احترام/الوهیت، قداست/رنگ کردن مذموم و زشت
فرق سر	پیران و میان‌سالان فرق از وسط سر/ جوانان از کنار سر/ فرق کنار سر مذموم
شانه کردن	زمان شب مناسب نبود/صبح زمان شانه کردن/موهای کوتاه شده و شانه‌شده پنهان می‌شد/دیدن موی اضافه زن گناه

منبع: نگارنده

برخی از باورهای قدیمی درباره مو امروزه نیز از اهمیت برخوردار است مانند در گذشته هنگام شب، مو را شانه نمی‌کردند و صبح زود زمان مناسبی برای این کار بود، زیرا شانه کردن مو در شب گناه محسوب می‌شد. موی کوتاه شده و شانه شده نباید در معرض دید قرار گیرد و باید پنهان یا دفن شود؛ زیرا نامحرم نباید موی زن را می‌دید و گناه بود. امروزه حفظ برخی از مؤلفه‌های زیبایی بومی در روستای دویدوخ میان زنان پیر و میان‌سال دیده می‌شود ولی در سنین دیگر پایداری و حفظ معیارهای بومی کم‌رنگ‌تر شده و گاهی از میان‌رفته است. بلندی مو هنوز در دویدوخ ارزش محسوب می‌شود از معیارهای بومی است که قدرت خود را حفظ کرده است. بلندی مو در ادبیات شفاهی و باورهای گذشته نمادی از الوهیت قداست و ماورا بود، هم‌اکنون نیز در روستای دویدوخ بلندی مو همان ارزش و نماد دارد. کوتاه کردن مو امری مذموم است زیرا باعث تغییر در نماد الوهی می‌شود و به همین علت هنگامی که برخی از افراد، موهای خود را کوتاه می‌کنند مورد مذمت قرار می‌گیرند. امروزه هویت سنی و اجتماعی در خود‌تزیینی مو کارکرد جامعی ندارد. زیورآلات سنتی که در گذشته کارکردهای اقتصادی، سنی و قومی داشت، امروزه اغلب دیده نمی‌شود و تنها مراسمی که زیورآلات به صورت کاربردی در آن استفاده می‌شود همین مراسم عروسی است که البته جنبه تزیینی آن بیشتر است. همان‌طور که نظر سالامون (۲۰۰۴) پیش‌تر در مورد بدن مطرح شد، می‌توان این‌گونه بیان کرد که بدن زنان در جامعه ترکمنی بستری برای بیان ساختار زندگی است. بدن زنان مانند یک رسانه عمل می‌کند و تغییرات روی بدن مانند لباس و زیورآلات سنتی، در تثبیت هویت اجتماعی و ارزش‌های جمعی مؤثر است. بازتولید روانی ارزش‌های اجتماعی با توان معنادار بدن در زندگی روزمره و مراسم عروسی، نقش مؤثری در قدرت یافتن هویت قومی دارد. به‌طور کلی می‌توان گفت معیارهای معنوی زیبایی از ارزش بالایی نسبت به معیارهای مادی دارد. بزرگان جامعه دویدوخ در تلاش‌اند تا معیارهای معنوی در خود‌تزیینی حفظ کنند زیرا حفظ این معیارها در حفظ قدرت و پویایی جامعه نقش مهمی دارند.

نتیجه‌گیری

وظیفه اصلی انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی از نظر کوت باید توضیح تفاوت‌های بین شیوه‌های دیدن فرهنگ‌های مختلف باشد؛ بنابراین در انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی بر کشف زیبایی‌شناسی از دیدگاه فرد یا جامعه تولیدکننده شیء یا فعالیت هنری تأکید می‌شود. در این پژوهش تلاش بر این بود که مؤلفه‌های زیبایی بومی در خود‌تزیینی مو زنان ترکمن روستای دویدوخ مورد بررسی قرار گیرند. همان‌گونه که نظریه‌پردازان انسان‌شناسی معتقدند زیبایی محصول یک جامعه است بر همین اساس می‌توان گفت که معیارهای زیبایی نه تنها مقوله‌ای جهان‌شمول و ظاهری نیست، بلکه هر اجتماعی برای افرادش با توجه به ارزش‌های جمعی، کدهایی برای زیبایی پدید می‌آورد. این کدها در یک فرآیند به بازتولید و تداوم

ارزش‌های جمعی می‌پردازند. اعمال یا اشیا برای افراد بومی جامعه زیباست چون در پویایی و ثبات ارزش‌هایشان نقش دارد در غیر این صورت زیبا نبوده و زشت است. معیارهای زیبایی در یک اجتماع از طریق جامعه به افراد آموخته می‌شود و این فرایند باعث زیبا یا زشت دیدن اعمال و اشیا می‌شود، پس زشتی و زیبایی در دید یک فرد بومی با غیربومی متفاوت است. مؤلفه‌های زیبایی در یک جامعه پدیده آمده و در همین راستا نیز چگونه دیدن نیز آموخته می‌شود، پس چگونه می‌توان از طریق دیدی متفاوت به تفسیر زیبایی در جامعه‌ای دیگر پرداخت؟ اجتماع در زیبایی تأثیرگذار است همان‌گونه که ارزش‌ها و هویت‌های جمعی در هر جامعه متفاوت است، مؤلفه‌های زیبایی نیز متفاوت است. زشت و زشتی زمانی به وجود می‌آید که اعمال یا اشیا تولیدشده به پایداری ارزش‌های جمعی نینجامد و هویت قومی را تثبیت نکند و در نتیجه عدم تثبیت هویت منجر به اختلال قدرت قومی می‌شود. معیارهای معنوی زیبایی از گذشته تا امروز از اهمیت بیشتری برخوردار بوده زیرا در تداوم قدرت و هویت قومی نقش دارد. این پژوهش مردم‌نگارانه تلاش کرد که همان‌گونه که ادموند لیچ (۱۹۶۷) در سخنرانی خود با عنوان زیبایی‌شناسی گفت که دغدغه اصلی انسان‌شناس نباید این باشد که "هنر بدوی چه معنایی برای ما دارد؟" بلکه باید این پرسش باشد که "هنر بدوی چه معنایی برای سازندگان آن دارد؟" این مفهوم را مطرح کند که در پژوهش باید در پی این بود که زیبایی برای افراد بومی چه معنایی دارد؟ نه اینکه زیبایی برای من از جامعه‌ای متفاوت چه معنایی دارد؟

منابع

- آق آتابای، فرمند (۱۳۷۷). «قولپاق»، فصل‌نامه *یایراق*، سال اول، شماره ۲ و ۳، صص: ۳۸-۳۹.
- آهنگری، عبدالقادر (۱۳۸۰). «داستان بوقاچ خان پسر دیرسه خان از کتاب دده قورقوت»، *فصل‌نامه یایراق*، سال چهارم، شماره ۱۱-۱۳، صص: ۷-۱۰.
- اعظمی، گنبد دردی (۱۳۸۳). *نگاهی به فرهنگ مادی و معنوی ترکمن*، مشهد: مشهد: مولف.
- امیدی، ناهید (۱۳۸۲). *پژوهشی در پوشاک و هنرهای سنتی خراسان، دیده و دل و دست*، مشهد: به نشر.
- اونق، عبدالرحمان (۱۳۸۱). *حماسه کور اوغلی*، تهران: قدیانی.
- پورکریم، هوشنگ (اسفند ۱۳۴۴ و فروردین ۱۳۴۵)، «ترکمن‌های ایران»، هنر و مردم، شماره ۲۱ و ۴۲، صص: ۲۹-۴۲.
- _____ (۱۳۴۵). «دهکده حجیج»، هنر و مردم، شهریور، شماره ۴۷، صص: ۲۲-۳۴.
- _____ (۱۳۴۵). «ترکمن‌های ایران (۲)»، هنر و مردم، آذر، شماره ۵۰، صص: ۲۲-۳۴.
- _____ (۱۳۴۶). «ترکمن‌های ایران: بررسی زمینه اجتماعی (۳)»، هنر و مردم، آبان و آذر، شماره ۶۱ و ۶۲، صص: ۴۸-۶۴.
- _____ (۱۳۴۶). «ترکمن‌های ایران (۵)»، هنر و مردم، دی، شماره ۶۳.
- _____ (۱۳۴۶). «ترکمن‌های ایران (۵)»، هنر و مردم، بهمن، شماره ۶۴، صص: ۵۵-۶۲.
- _____ (۱۳۴۹). «ترکمانان دهکده قوشه تپه»، هنر و مردم، اردیبهشت ۱۳۴۹، شماره ۹۱، صص: ۴۷-۳۸.
- تقوی، عقیل (۱۳۸۸). *مردم‌شناسی ترکمن‌های ایران*، عقیل تقوی، گرگان: نشر مختومقلی فراغی.
- توماچ نیا، جمال‌الدین (۱۳۸۸). «بررسی نماد شاخ قوچ (قوچوق) در فرش‌های ترکمنی»، مجموعه مقالات نخستین گردهمایی گنجینه‌های از یاد رفته هنر ایران، ج سوم (دست‌بافته‌ها)، تهران: متن.
- جرجانی، موسی (۱۳۸۲). *زن ترکمن، پژوهشی در نقش زنان ترکمن در ساختار اجتماعی-اقتصادی جامعه ایل نشین*، گرگان: مختومقلی فراغی.
- دلپچه، تقان گل (۱۳۷۹). «لباس و پوشاک ترکمن‌ها (از گذشته تا حال)»، بازنویسی شهروز آق آتابای، *فصل‌نامه یایراق*، سال سوم، شماره ۱۰، صص: ۸-۹.
- ریاحی، سیمین (۱۳۷۰). «ازدواج در میان ترکمن‌ها»، *مجله رشد آموزش علوم اجتماعی*، تابستان، شماره ۸، صص: ۱۵-۲۱.
- ریاحی، سیمین (۱۳۷۱). «صنایع دستی زنان ترکمن»، *مجله رشد آموزش علوم اجتماعی*، بهار و تابستان، شماره ۱۱ و ۱۲، صص: ۲۸-۳۷.
- سارای، محمت (۱۳۷۸). *ترکمن‌ها در عصر امپریالیسم*، ترجمه قدیر ویردی رجائی، تهران: مترجم.
- شادمهر، امانقلیچ (۱۳۷۷). *نغمه‌های زنان ترکمن*، گنبد: نشر حاج طلائی.
- فداکار، نورقلیچ (۱۳۸۰). «مخدومقلی فراغی و قربان دُردی ذلیلی»، *فصل‌نامه یایراق*، سال چهارم، شماره ۱۵-۱۴، صص: ۴۰-۴۱.
- قاضی، مراد دوردی (۱۳۶۰). *زهره و طاهیر، ملانفس*، گرگان: عشق دانش.
- _____ (۱۳۷۶). *آتالار نقلی - ضرب‌المثل‌های ترکمنی*، گنبد کاووس: حاجی طلائی.
- _____ (۱۳۷۸). *دیوان محمدولی کمینه*، گنبد کاووس: نشر حاج رجال آخوند.

_____ (۱۳۸۱). ترکمن فولکلوری، گرگان: عشق دانش.

_____ (۱۳۸۲). ترکمن فولکلوری، گرگان: عشق دانش.

کلته، ابراهیم و پوری، عبدالمجید (۱۳۸۲). زیورآلات ترکمن، گنبدکاووس: ایل آرمان.

محمدی، رامونا (۱۳۸۸)، پوشاک و زیورآلات مردم ترکمن، تهران: جمال هنر.

Condra, Jill (2013), *Encyclopedia of National Dress Traditional Clothing around the World*, United States of America: ABC-CLIO.

Coote, Jeremy (1989), "The Anthropology of Aesthetics and the Dangers of Maquetcentricism", In *Journal of the Anthropological Society of Oxford*, 20 (3): 229-243.

Coote, Jeremy (1992), "Marvels of Everyday Vision: The Anthropology of Aesthetics and the Cattle-Keeping Nilotes", In *Anthropology, Art, and Aesthetics* (Oxford Studies in the Anthropology of Cultural Forms), Oxford: Clarendon Press: 245-73.

Fagg, William (2006), "Introduction to Tribes and Forms in African Art", *The Anthropology of Art*, Blackwell: 74-77.

Knowlton, Marylen (2006), *Cultures of the world Turkmenistan*, china: marshall Cavendish benchmark.

Leach, Edmund (1958), "Magical Hair", *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 88: 147-64.

Leach, Edmond R (1967), "Aesthetics, in The Institutions of Primitive Society", edited by E. E. Evans-Pritchard, Oxford: Basil Blackwell: 25-38.

Martyn, Hammersley & Paul, Atkinson (2007) *Ethnography Principal in Practice*, London and New York: Routledge.

Mejitova, Jevatoba (1990), *Turkmen Folk Art*, Eshghabad: Veneshtor Gizdat.

Morphy, Howard (1992), "Aesthetics in a Cross-Cultural Perspective: Some Reflections on Native American Basketry", *Journal of the Anthropological Society of Oxford*, 23 (1): 1-16.

Morphy, Howard & Perkins, Morgan (2006), "The Anthropology of Art: A Reflection on its History and Contemporary Practice", in *The Anthropology of Art: A Reader*, edited by H. Morphy & M. Perkins, Malden: Blackwell: 1-32.

-Murchison, Julian M (2010) *Ethnography Essentials: Designing, Conducting, and Presenting Your Research*, San Francisco: Jossey Bass.

Salamone, Frank A (2004), *Encyclopedia of religious rites, rituals, and festivals*, New York & London: Routledge.

Shelton, Anthony (1992), "Predicates of Aesthetic Judgment: Ontology and Value in Huichol Material Representation", in *Anthropology, Art, and Aesthetics*, edited by J. Coote & A. Shelton, Oxford: Clarendon Press: 209-244.

_____ (2014), *Turkmenistan Arts From The Land*, Trevor Loomis Merrion, Jasper Waugh-Quasebarth, William Bradford Smith, Ashgabat: Chevron.

