دو فصلنامه علمی دانش‌های بومی ایران، سال هفتم، شماره ۱۵، بهار و تابستان ۱۴۰۰، ص ۵۳ تا ۸۴
نوع مقاله: پژوهشی doi.org/10.22054/qjik.2020.46758.1171

پژوهشی در جُل‌های عشایری با تأکید بر جل‌های قشقایی

محمد افروغ*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۷/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۳/۳

چکیده

در دست‌بافته‌های عشایری، علی‌رغم این‌که جنبه کاربردی و خود مصرفی بودن، هدف بود لیک جنبه زیباشناختی و تلطیف نمودن آن با انواع نقش و نگاره‌های بومی که حاصل زایش باورهای شخصی و جمعی است، برجسته‌تر می‌نماید و گویی دست‌بافته بهانه و عرصه‌ای بوده برای رخ نمودن ذوق‌آزمایی، بازنمایی خیال و احساس. جل اسب نمودی از دست‌بافته‌های عشایری و به‌طور خاص قشقایی است که فضایی را جهت طراحی، نقش‌اندازی و هم‌نشین کردن رنگ‌های بومی و طبیعی توسط بافنده فراهم آورده است. در این مقاله، ضمن پرداختن مختصر به توصیف و معرفی دست‌بافته‌های قشقایی، انواع پوشش‌ها و تزئینات مربوط به اسب، جل‌های عشایری و به‌طور خاص جل‌های قشقایی از منظر فن بافت و ساختار و هم‌چنین ابعاد زیباشناختی آن، معرفی، توصیف و تحلیل قرار می‌گیرد و برای این فرآیند، تعداد ۲۴ جل به‌عنوان نمونه انتخاب موردمطالعه قرار گرفت. یافته‌های حاصل از تحقیق پیش رو بر آن است که ساختار جل‌های همه مناطق ایران فارغ از برخی استثناها، از یک‌شکل و فرم کلی تبعیت می‌کند. هم‌چنین به‌جز جل‌های شاهسون که بزرگ و مستطیل شکل است، سایر جل‌های مناطق مختلف ایران متوسط و از شکل مربع تبعیت می‌کند. ضمن این‌که در ارتباط با فنون بافت جل‌ها، بخش اعظمی از آن‌ها با فن بافت قالی‌بُری (ترکمن‌نقش) یا گل برجسته و سوزنی بافته شده است. این پژوهش از نوع بنیادین و روش تحقیق از نوع توصیفی - تحلیلی است. شیوه جمع‌آوری داده‌ها نیز به‌صورت توأمان کتابخانه‌ای و جستجو در موزه‌ها و مجموعه‌های معتبر می‌باشد.

کلیدواژه‌ها: عشایر، قشقایی، دست‌بافته، جُل اسب.

* استادیار فرش دانشگاه اراک ، اراک، ایران. m-afrough@Araku.ac.ir

مقدمه

در فرهنگ‌های اساطیری، رابطه انسان با حیوانات، همانند ارتباط او با دیگر اجزای طبیعت، از قداست برخوردار است. اسب، که گفته می‌شود نجیب‌ترین حیوان در گیتی است، در نزد انسان جایگاه ارزشمندی دارد، در اهمیت این والایی همین بس که در نزد فردوسی و شاهکار حماسی او شاهنامه، پُر تکرارترین نمادینه جانوری را به وجود آورده است و قهرمان با همراهی آن مسیر پیکار برای کمال و پیروزی را پشت سر می‌گذاشت. از ورای این اندیشه باستانی و اسطوره‌ای نسبت به اسب و جایگاه آن، احترام، خدمت به اسب و تزئین کردن آن با یراق‌آلات و جل‌های پُر نقش و نگار به‌ویژه در نزد ایل‌ها و طوایف عشایر معنا و مفهوم می‌یابد.

اسب برای مردمان عشایری یعنی همه زندگی. بدون آن حیات عشایر و گذران زندگی سخت و حتی غیرممکن است. اسب همراه همیشگی و یاوری نجیب و وفادار برای ایشان است. عشایر و به‌طور ویژه قشقایی‌ها عشق و علاقه خود را نسبت به اسب، با بافت پوششی همچون جُل و تزئین و نقش‌اندازی آن نشان و نمایش می‌دهند. به‌طوری‌که امروزه جل‌ها در زُمرهٔ آثار هنری به‌حساب آمده و یکی از مهم‌ترین و نایاب‌ترین دست‌بافته‌ها در عرصه تجارت دست‌بافته‌های عشایری است و بسیاری از آن‌ها در مشهورترین موزه‌ها و مجموعه‌های بزرگ دنیا نگهداری می‌شود. از برجسته‌ترین جل اسب‌های عشایری در ایران، می‌توان به جل‌های قشقایی اشاره داشت که در گذشته بافته می‌شد و در کنار کاربرد، از بُعد هنری و زیباشناختی نیرومندی در میان دست‌بافته‌های عشایری برخوردار بود. این مقاله بر آن است تا به شیوه توصیف و تحلیل به بررسی ابعاد فنی و زیباشناختی و معرفی جل‌ها به‌عنوان یکی از زیرمجموعه‌های دست‌بافته‌های عشایری به‌عنوان آثار هنری امروزی، با تمرکز بر جل‌های قشقایی، بپردازد.

در این مقاله ضمن معرفی نمونه‌هایی از جل‌های ایل‌ها و عشایر مختلف کشور به‌عنوان یکی از انواع دست‌بافته‌های ایشان، به بررسی، تحلیل و معرفی جل‌های ایل و عشایر قشقایی پرداخته می‌شود. ازاین‌رو تلاش شد تا از انواع مختلف جل‌های قشقایی با فنون بافت متنوع

و نقش‌ها و طرح‌های مختلف نمونه‌هایی انتخاب شود، لیک تلاش نویسنده این پژوهش منجر به یافت و انتخاب ۳۱ نمونه موزه‌ای و نمایشی شد که برخی به‌طور مشترک از یک نوع فن بافت تبعیت می‌کند و لذا آن‌گونه که مدنظر نویسنده بود، محقق نشد تا از هر نوع فن‌بافت نمونه‌ای دیده و معرفی شود. اگرچه در گذشته همه آن‌ها وجود داشته است، اما امروزه اثری از تنوع آن جل‌ها مشاهده نمی‌شود حتی در موزه‌ها و مجموعه‌هایی که قابل‌دیدن و دسترس باشد. از این رهگذر نمونه‌های حاضر تا جایی که امکان دارد به‌صورت مبسوط، مورد بررسی، تحلیل و معرفی قرار می‌گیرد. باشد که حق مطلب در ارتباط با این دست‌بافته فراموش شده به‌اندازه‌ای ادا گردد.

پیشینه پژوهش

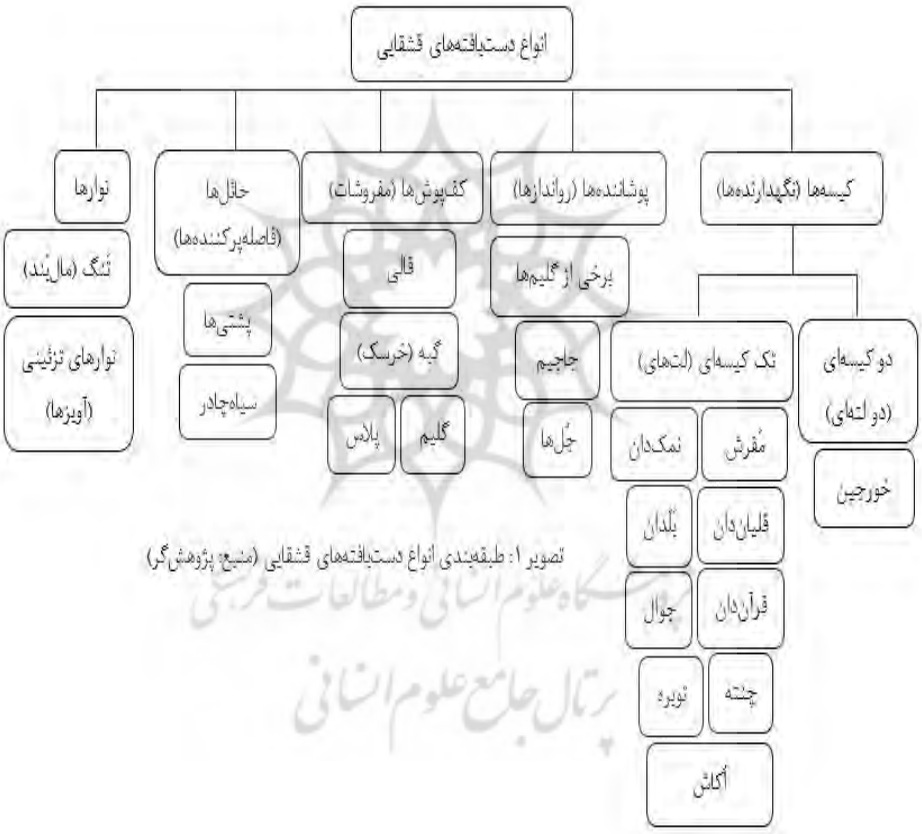
نبود منابع پژوهشی و جامع در ارتباط با دانش بافندگی بومی و ابعاد فن شناختی و زیباشناختی جل‌های عشایری، ضرورت نگارش این مقاله گردید. در ارتباط با جل‌های عشایری صرفاً یک منبع تصویری تحت عنوان کتاب "جل‌های عشایری و روستایی ایران – آرایش اسب" (تناولی،۱۳۷۷)، وجود دارد که در آن نویسنده صرفاً به معرفی نمونه‌هایی از جل‌های عشایر و روستائیان ایران، اقدام نموده است. در این مقاله به‌طور مفصل از منظر فن شناختی و زیباشناختی به تحلیل و توصیف جل‌های عشایری ایران با تکیه بر معرفی جل‌های ایل قشقایی، پرداخته شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

انواع دست‌بافته‌های عشایری

هنرهای بومی و صنایع‌دستی عشایر، جلوه‌ای از فرهنگ، هنر و تمدن کهن این سرزمین است که روح هر بیننده‌ای را در رنگ، نقش و ظرافت خود متحیّر می‌سازد. «هنر در جوامع عشایری، به دلیل نزدیکی به طبیعت و نیازهای مادی و معنوی، از ویژگی‌های خاصی برخورداراست. می‌توان گفت در این جوامع، پیدایش هنر صرفاً برای هنر نیست، بلکه هنر

برای زندگی است» (کیانی هفت لنگ، ۱۳۸۹: ۱۳۲). این هنرها که در قالب "دست‌بافته‌ها" به‌عنوان تنها هنر تجسمی عشایری و تبلور یادبودهای ایلی و قومی متجلی می‌شوند، بخش عمده‌ای از فعالیت‌های کاربردی، ذوقی و فکریِ بافندگان و با هدف رفع بخشی از نیاز خانواده بافته می‌شدند. دست‌بافته‌های عشایری انواع مختلفی دارد که در شکل ۱ نشان داده شده است. جل‌های عشایری به‌عنوان نمودی از دست‌بافته‌ها که برای پوشش اسب و محافظت بدن اسب بافته می‌شد، در طبقه رواندازها جای می‌گیرد.



تصویر ۱: طبقه‌بندی انواع دست‌بافته‌های قشقایی (منبع: پژوهش‌گر)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دست‌بافته‌های عشایری ذهنی بافی، حفظی بافی و بداهه بافی

دست‌بافته‌های عشایری نمودی خاص از نظام بافندگی ایرانی است که در فرآیند بافت، سازوکاری متفاوت از بافت قالی کلاسیک شهری بافت و روستایی بافت دارد. نظر به

این‌که دست‌بافته‌های عشایری از نظر ظهور نسبت به قالی نقشه بافت و ریاضی‌گون از دیرینگی بیش‌تری برخوردار است، بنابراین از ابتدای تاریخ هماره بر محور ذهنیت و خیال بافته شده و تاکنون علی‌رغم این‌که به دلیل عدم تناسب و تطبیق با کاربرد و نیاز امروزی و نبود بازار بخشی از آن‌ها از بین رفته است، حضوری نسبتاً برجسته در حیات بافندگی ایران داشته است. اقبال و استقبال از دست‌بافته‌های عشایری وابسته به پدیده ذهنی بافی و خیال‌بافی بوده است، پدیده‌ای که بر مدار خلاقیت استوار بوده و هنوز هم خواهندگان زیادی داشته و بدین سبب دلالان و فروشندگان زیادی را از جای‌جای جهان چه در داخل و چه در خارج، روانه بازارهای قالی و مناطق عشایری کشور می‌کند به این امید که شاید قالیچه، گلیم، گبه، جاجیم و یا خورجینی سراسر مشحون از نقش‌مایه‌های ذهنی بافت و خیالی‌گون گذشته را یافته و محیط گالری، موزه، محل زندگی و کار خود را بدان آراسته نمایند یا این‌که به قیمت گزاف به خواهندگان بفروشند. ذهنی بافی و خیالی بافی، برند بومی دست‌بافته‌های عشایری ایران است. فرآیند آفرینش دست‌بافته‌ها که ذهنی بافی است بر دو شیوه اتفاق می‌افتد. یکی حفظی بافی و دیگری بداهه بافی.

طرح اندازی و نقش‌پردازی در دست‌بافته‌های عشایری از یک روند و فرآیند ویژه و متفاوت از بافت‌های شهری کلاسیک و حتی روستایی صورت می‌گیرد. مهم‌ترین و برجسته‌ترین ویژگی آشکار در دست‌بافته‌های عشایری در حوزهٔ زیبایی‌شناسی مربوط به طرح و نقش، پدیده "ذهنی بافی" است که توسط زنان عشایر صورت می‌گیرد. آزادی ذهنی بافی یک مفهوم کلی و یک ویژگی شاخص برای نظام بافندگی ایلی و عشایری محسوب می‌شود. درواقع نقش‌آفرینی در دست‌بافته‌های عشایری بر مدار و محور ذهنی بافی و قدرت خیال‌پردازی بافنده استوار است. پدیده‌هایی نظیر "بداهه بافی" و "حفظی بافی" که هریک تعریفی خاص دارد. در دست‌بافته‌های عشایر قشقایی به‌طور عام و در گبه به‌طور خاص، فرآیند نقش‌پردازی و طراحی نقش‌ها تابع علل و شرایطی است که هم به‌صورت ذهنی و هم شرایط زندگی بر آن تأثیر مستقیم دارد.

در "ذهنی بافی"، بافنده نقش را در ذهن خویش ترسیم و پردازش کرده و با استفاده از قدرت ذهن، اندیشه و تخیل خویش آن را بر متن دست‌بافته می‌بافد درواقع نقش‌پردازی بافنده به‌صورت ذهنی و بدون استفاده از نقشه، یک روال کلی و بدیهی است که از گذشته تاکنون در نظام بافندگی این قشر به‌ویژه قالی و گبه که از خانوادهٔ بافته‌های گره‌دار هستند، اتفاق افتاده است. اما در "بداهه بافی"، بافنده برای اولین بار نقشی را به وجود می‌آورد که سابقه قبلی نداشته است و هیچ‌گاه و در هیچ‌یک از دست‌بافته‌های پیشین وی بافته و آفریده نشده است. به‌گونه‌ای در دست‌بافته‌های قشقایی، بداهه بافی را باید پدیده‌ای متمایز و مختص گبه و گبه‌بافان دانست.

«در گبه‌های بداهه بافی شده هیچ‌یک از نقوش سنتی و قواعد مربوط به فرش رعایت نشده و بافنده خود را از قید همهٔ آن‌ها رهانیده است و مثل نقاشان مدرن تخیلات و افکار شخصی خود را اساس کار قرار داده است» (ابراهیم‌زاده،۱۳۹۱، ۱۰۳). "حفظی بافی" نیز ویژگی دیگری است که در دست‌بافته‌های عشایری اتفاق می‌افتد. در حفظی بافی، بافنده به علت تکرار زیاد بافت نقوش در دست‌بافته‌ها، به‌صورت حفظی و بدون نیاز به الگوی از پیش تعیی نشده و یا نقشه و واگیره، نقوش مختلف و متنوعی را در زمینهٔ دست‌بافته‌ها می‌بافد. بافندهٔ عشایری ازآنجایی‌که می‌بایست به همهٔ کارها و فعالیت‌های روزانه خویش برسد، لذا عنصر زمان، یکی از معیارهایی است که او بدان بسیار توجه و اهمیت می‌دهد. از این منظر به اطمینان می‌توان گفت که بداهه بافی و عدم تمرکز بر نقش‌پردازی و رنگ‌آمیزی تحت تأثیر عامل زمان به وجود می‌آید.

انواع پوشش‌ها و تزئینات مربوط به اسب

پوشاندن بدن اسب به‌منظور تزئین و محافظت در برابر سرما، عرق‌گیر و به‌منظور تسهیل در سواری و جابه‌جایی بار، یکی از تمهیداتی است که از گذشته‌های دور و از زمان رام کردن اسب همواره مورد توجه انسان بوده است (تصویر ۲). از رایج‌ترین پوشش‌های اسب یا

اسب‌پوش‌ها می‌توان به جل به‌عنوان دیرینه‌ترین، مهم‌ترین و پُرکاربردترین پوشش که برای اسب در نظر گرفته شد و هم‌چنین رواندازهای مرتبط با زین شامل غاشیه[1] یا روزینی و زیرزینی یا نَمدزین اشاره داشت (تصویر ۳). از دیگر عناصر مرتبط با پوشش اسب، رو کپلی است که در گذشته‌ها به‌ویژه در دوران صفوی استفاده می‌شد و این در نگاره‌ها و نقاشی‌های آن دوره نمودار است (تصویر ۴). البته این نوع از پوشش در بین عشایر دیده نشده است. علاوه بر این بازتاب تصویری جل اسب در نگاره‌های مکاتب نگارگری ایران به‌ویژه مکتب اصفهان، دیده می‌شود که در آن اسب و جل اسب به‌عنوان بخشی از نگاره‌ها و مجالس از سوی نگارگر به بهترین نحو همراه با جزئیات تزئین شده است. هم‌چنین در ارتباط با تزئینات مربوط به اسب می‌بایست به عناصری همچون پیش‌سینه بند، پیشانی‌بند و گردن‌بند اشاره داشت (عکس ۵ و ۶).

نمونه‌های باقی‌مانده از پوشش‌های اسب در یکی دو قرن اخیر و تصاویر و نوشته‌های گذشتگان، مبین آن است که ایرانیان از دیرباز توجه خاصی به رواندازاسب داشته‌اند و آن را بخشی از آرایش اسب و میراث فرهنگی خود می‌داشته‌اند و نیز معلوم گردیده که از همان ادوار اولیه، ایرانیان اغلب اسب‌پوش‌های خود را چون فرش می‌بافته‌اند حال آن‌که تورانیان آن را از نمد می‌مالیده‌اند.[2] ازاین‌رو در میان کشورهای تولیدکننده فرش که دارای سنت بافندگی هستند، هیچ کشوری را نمی‌توان یافت که در قسمت رواندازهای اسب به اندازه ایران غنی بوده است (تناولی، ۱۳۷۷: ۵۷). پوشش اسب و به‌طور ویژه جل‌های مناطق مختلف ایران، از کیفیت، خلاقیت و ظرافت پسندیده‌ای در میان دست‌بافته‌های عشایری برخوردار است. «کیفیت و کمیت پوشش‌های اسب در ایران، در حدی است که در هر

۱- پوشش دیگری که مرتبط با اسب است اما در ادبیات مربوط به فرش ازقلم‌افتاده، غاشیه است. غاشیه خود یک نوع تزئین است اما کاربرد آن به‌کلی با دیگر زین‌پوش‌ها فرق دارد. ازاین‌رو که زین‌پوش‌های دیگر برای نشستن ساخته‌شده و حالت بالش و کوسن دارد حال آن‌که غاشیه صرفاً یک زین‌پوش تشریفاتی است و زمانی روی زین انداخته می‌شود که سوار از آن پیاده شده باشد (حکم روکش یا چادر ماشین). لذا ابعاد غاشیه به‌مراتب بزرگ‌تر از زین‌پوش است (تناولی،۷۵).

۲- کهن‌ترین اسب‌پوش‌های نمدی تورانی و نیز اسب‌پوش‌های بافته‌شده ایرانی در مقابر پازیریک پیدا شده است.

شرایطی می‌بایست بخشی از فرش‌بافی ایران به‌حساب آید» (پیشین). بنا بر شواهد و مدارک مکتوب، شکل‌های ۵ و ۹، نگاره‌هایی از نقاشی ایرانی را نشان می‌دهد که در آن جل‌هایی نقش و نگار شده به نمایش درآمده است و این تأکیدی بر سابقه استفاده از جل در ادوار تاریخی مختلف است.

عکس ۲- ریتون با نقش جل اسب و نقوش جانوران و پرندگان، ماکو، قرن ۸ پ.م (منبع: موزه لس‌آنجلس)

عکس ۳- راست، جل اسب به‌عنوان پوششی محافظ برای اسب. میانه، روزینی قشقایی و ملایری و نمد زین نمدی ترکمنی (منبع تناولی،۱۳۷۷)

عکس۴- روکپلی اسب در نگاره‌های ایرانی
(منبع: www.islamicartz.com) اسب و مِهتر، مکتب اصفهان

عکس ۵- تزئینات (گردن‌بند، سربند و پیش سینه‌بند اسب)
(منبع: www.pinterest.com)

عکس ۶- سینه‌بند اسب، سمت راست عشایر بختیاری (منبع: www.hamshahrionline.ir) میانه، عشایر شاهسون (منبع: تناولی،۱۳۷۷) و چپ، عشایر قشقایی (منبع: تناولی،۱۳۷۷).

جل‌های عشایری

جل‌ها، حاوی جلوه‌های تصویری غنی از میراث فرهنگی و هنریِ بومی ایلی و عشایری است. در لغت‌نامه دهخدا ذیل واژه جل آمده است: «پوشش یا پوشاک است. این واژه در باب تواضع و تحقیر به‌جای لباس دراویش و فقرا نیز به‌کار رفته است» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه جل). جل‌های عشایری، یکی از انواع مهم دست‌بافته‌های عشایری است که توسط بافندگانی عشایری به جهت رفع نیازی از زندگی و برای پوشاندن و محافظت بدن اسب بافته می‌شود. این بافته تقریباً در بین همه عشایر ایرانی و همسایگان شمالی همچون عشایر حوزه آسیای مرکزی (جمهوری آذربایجان)، قفقاز و آسیای صغیر، بافته‌شده، معمول و مرسوم است. «جل، علاوه بر نگه‌داشتن اسب، لباس مهمانی او نیز هست. در مجالس عروسی و یا عیدهای ملی و نیز دیدوبازدیدهای رسمی، همان‌گونه که سوار ظاهر خود را می‌آراید، به آرایش اسب نیز می‌پردازد و او را به بهترین جل-ها تزئین می‌کند» (تناولی، ۱۳۷۷: ۶۵). این رسم البته تا چندی پیش در بین عشایر رایج بود که با گذشت زمان و تغییر شیوهٔ زندگی و بیرون رفتن تدریجی اسب از زندگی عشایر، کنار نهاده شد.

در بین همه ایل‌ها و عشایر ایران، جل‌ها از مهم‌ترین و چشم‌گیرترین نوع دست‌بافته‌ها هم به لحاظ کاربرد و هم از منظر زیباشناختی بشمار می‌رود. جل‌های عشایری ازآن‌جهت ارزشمند و گرامی است که آینه و بازتاب بخش بزرگی از سنت‌های اصیل ایرانی و انعکاسی از ارزش‌های هنری طبیعت است. این دست‌بافته با یک شکل یکسان اما با ابعادی متفاوت و با نقش‌ها و طرح‌های گونه‌گون مطابق با سلیقه و باور بافنده و رنگ‌های متنوع و خاص هر منطقه، بافته می‌شود. علاوه بر عشایر قشقایی، سایر ایل‌ها و عشایر و روستانشینان بختیاری، ترکمن، شاهسون، لرستان، کردستان، کرمانشاه، گیلان، مازندران، کرمانج و افشار، نیز به بافت جل مشهور هستند. ذکر این نکته ضروری می‌نماید که امروزه به لحاظ تغییر شیوه زندگی و یکجانشینی عشایر، بافت جل در بسیاری از مناطق و ایل‌ها به‌جز مواردی بسیار محدود به‌خصوص در جغرافیای قشقایی که بیش‌تر جنبه سفارش دارد (تصویر ۷)، منسوخ شده است.

جل‌های امروزی که در مناطق اسکان‌یافته عشایری بافته می‌شود، از منظر فن شناختی (کیفیت بافت، رنگ‌های بکاررفته) و زیباشناختی (نقش‌پردازی، انتخاب و چیدمان رنگ‌ها) و نیز رعایت کیفیات بصری (دیداری) و تجسمی، نسبت به جل‌هایی که تا چند دهه پیش بافته می‌شدند، بسیار نازل‌تر است. ساختار و فضابندی زمینه و متن جل‌ها نشان از بی‌ذوقی و بی‌تفاوتی به زیباسازی دست‌بافته از سوی بافنده دارد. چه این‌که شرایط و شیوه زندگی بافنده نسل امروز نیز در این ناپسندی، تأثیرگذار است. در جدول ۱، مختصات برخی از جل‌های مناطق و عشایر آورده شده است.

عکس ۷- جل قشقایی عکس ۷- جل قشقایی بافت عشایر یکجانشین

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

فنون بافت در جل‌های عشایری (قشقایی)

یکی از مهم‌ترین و شاخص‌ترین ویژگی‌های دست‌بافته‌های قشقایی، جدا از طرح و نقش و رنگ، فنون (تکنیک) بافت است. «فنون‌بافت، مهم‌ترین عامل در ایجاد و آفرینش نقش‌ها و طرح‌هاست و این در واقع معماری و مهندسی فرآیند بافت است. بدون فنون‌بافت هیچ طرح اندازی یا نقش‌پردازی حتی به‌صورت خلاصه، انتزاعی و پالودگی‌های ریختی، بر پهنه دست‌بافته میسر نخواهد بود» (افروغ و همکاران، ۱۳۹۵: ۸۳). عاملی که باعث تنوع بافت انواع دست‌بافته‌ها به لحاظ فنی و ساختاری است. ساختار بافت جل‌های عشایری در

مناطق مختلف با انواع متنوعی از فن‌های بافت اتفاق می‌افتد. این فن‌ها عبارت است از: گلیم‌بافت (تخت پود شُل)، قالی‌بافت (گره‌بافت)، جاجیم‌بافت (تخت پود سفت)، تلفیقی (گلیم‌بافت و گره‌بافت، گلیم‌بافت و پیچ‌بافت)، پیچ بافت با پود اضافی. در هر ایل ممکن است از یک یا دو فن بافت در بافتن جل استفاده شود، اما در ایل قشقایی از همه فنون یافت شده در بافت استفاده شده است.

در دست‌بافته‌های قشقایی پنج نوع فن‌بافت عمده وجود دارد. هر نوع فن نیز دارای زیرمجموعه‌هایی است. در بین ایل‌ها و عشایری ایرانی، چنین تنوع و کثرتی از فنون‌بافت وجود ندارد. این فنون‌بافت و زیرمجموعه‌های آن‌ها عبارت است از: گره‌بافت یا پُرزدار (لول و نیم‌لول)، تخت‌بافت - تخت پود شُل (گلیم ساده یا چاک‌دار، پودآویز، چرخ)، تخت پود سفت (جاجیم، شِشِه‌دِرمَه، اُیی، پلاس، جاجیم مرکب‌بافی)، پیچ‌بافت‌ها یا سوزنی‌ها (وارونه‌چین بافی و رِند شامل جاجیم گل و سیباما) با پود اضافی، تلفیقی (گچمه و قالی‌بُری یا ترکمن نقش). تیره‌ها و طوایف مختلف ایل قشقایی، تقریباً و به‌دلخواه و با در نظر گرفتن ذوق بافتن و حتی شرایط زمانی و مکانی، در بافت جل از همه فنون یاد شده استفاده می‌کردند.

با توجه به جل‌های مانده از دهه‌های گذشته در گوشه و کنار نظیر بازارها و فروشگاه‌های داخل ایران، مجموعه‌های خصوصی و موزه‌های دنیا و هم‌چنین مشاهدات و پرس‌وجوهای میدانی، مشخص می‌شود که اغلب و اکثر جل‌ها در جغرافیای قشقایی با استفاده از فن قالی‌بُری یعنی تلفیقی از پیچ‌بافت (رِند)، تخت پود شل (گلیم) و گره‌بافی (پُرزدار) که بدان نقش گل برجسته نیز می‌گویند و هم‌چنین فن شِشِه‌درمه (تخت پودسفت) است. سیروس پرهام معتقد است که: «قشقایی‌ها جل اسب را به اسلوب گره‌بافته نمی‌بافند» (پرهام،۱۳۷۱، ۹۸). اگرچه جهت تزئین و نقش‌اندازی گل‌ها بر زمینه کرباس، از فن و شیوه گره‌بافی استفاده می‌کنند یعنی استفاده هم‌زمانی از دو فن که قالی‌بُری یا ترکمن نقش نام می‌گیرد. در بین بافندگان قشقایی، فن قالی‌بری رایج‌ترین فن بافت در بافت جل است.

ساختار جل عشایری

شکل و ساختار جل اسب متشکل از بدنهٔ مربع یا مستطیل شکل است. هر بدنه دارای دو لَت یا بخش است که اغلب جداگانه بافته شده و سپس به هم دوخته و متصل می‌شود. در برخی مناطق جل‌ها شکلی مستطیلی و بلند دارد که علت آن بزرگی و کشیدگی بدن اسب است. در برخی جاها به‌ویژه عشایر قشقایی اغلب جل‌ها از ساختاری مربع شکل و نسبت به نوع مستطیلی، کوچک‌تر است. در واقع اندازه قسمت بدنه بر مبنای بدن و اندام اسب تعیین و بافته می‌شود. علیرغم این‌که اندازه‌ها در هر منطقه یکسان نیست، اما این تفاوت آن‌چنان محسوس نیست، به‌گونه‌ای که اندازه همه جل‌ها از یک محدوده مشخص فراتر نمی‌رود. شکل و کالبد اصلی جل‌ها در همه مناطق به‌جز جل‌های شمال غربی کشور و به‌طور خاص شاهسون‌ها که از شکل مستطیلی تبعیت می‌کند، مربع شکل است. در حقیقت از منظر ابعاد نیز بزرگ‌تر از جل‌های سایر مناطق هستند (تصویر ۸).

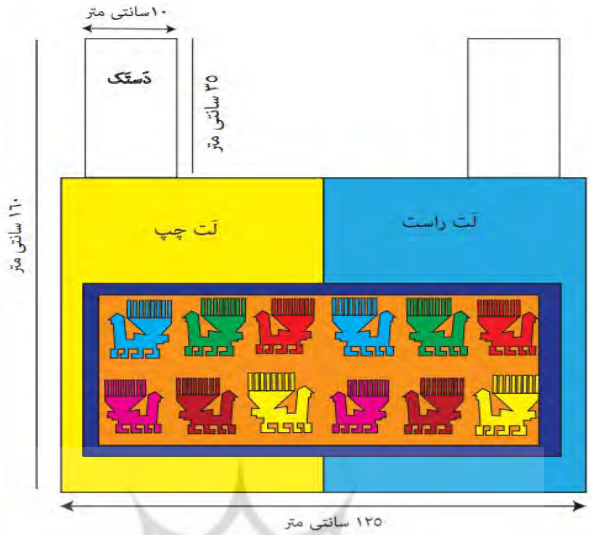
به‌طورکلی، اندازه و ابعاد جل‌ها در همه عشایر و مناطق، از عرض ۱۲۰ تا ۱۸۰ سانتی‌متر و طول از ۱۴۰ تا ۲۰۵ سانتی‌متر تجاوز نمی‌کند. دستک‌ها که برای پوشیدن سینه اسب به جل، بافته و اضافه می‌شود، بخش دیگری از ساختار جل است. در تصویر ۹، به‌صورت کلی، اندازهٔ طول و عرض و نیز ساختار زمینه و دستک‌های جل، نشان داده شده است. در ارتباط با دستک‌ها باید گفت: «دو دستک به حدی است که سینه اسب را در برمی‌گیرد. همه جل‌ها دارای دو دستک نیستند. دسته‌ای از کردهای غرب ایران جل‌هایشان یک دستک بیش‌تر ندارد، ازاین‌رو که یک دستک برای پوشاندن سینه اسب‌های نسبتاً کوچک آن‌ها کافی است» (تناولی، ۱۳۷۷: ۶۵) (تصویر ۱۰).

اندازه دستک‌ها نیز دارای تغییرات اندکی است. عرض یا پهنا در دستک بین ۱۰ تا ۲۵ سانتی‌متر و طول بین ۳۵ تا ۵۰ سانتی‌متر می‌تواند تغییر کند. گروه دیگری از جل‌ها نیز علاوه بر بدنه و دو دستک، دارای گردن‌پوش نیز هستند. گردن‌پوش در بین دو دستک قرارگرفته و برای پوشاندن گردن تعبیه شده است (تصویر ۱۱). دسته دیگری از جل‌ها نیز بدون دستک هستند (تصویر ۱۲)، اما به‌جای آن، بخشی در میانه جل اضافه گشته است که

به‌نوعی بخشی از گردن اسب را می‌پوشاند. جل‌های با این ساختار در میان عشایر ترکمن رایج معمول است. در جدول ۱، مختصات برخی از جل‌های مناطق مختلف کشور و در جدول ۲، ساختار گرافیکی آن‌ها نشان داده شده است.

عکس ۸- نمونه‌هایی از جل‌های مستطیلی شاهسون با نقوش طاووس و بز

(بزغاله)(منبع: pinterest.com, rippon-boswell-wiesbaden.de)



عکس ۹- ساختار جل عشایری (منبع: پژوهش‌گر)

عکس ۱۰- جل اسب، یک دستک، بافت کردستان (منبع: تناولی،۱۳۷۷: ۸۹)

عکس ۱۱- جل اسب، شاهسونی (ساوه)، دارای دو دستک و گردن‌پوش (منبع: تناولی،۱۳۷۷: ۸۳)

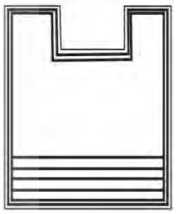
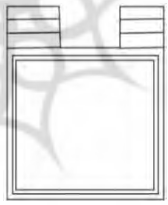
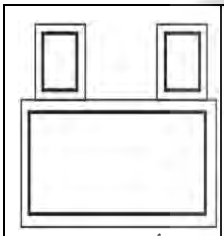
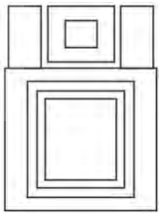
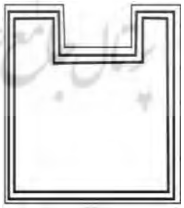
عکس ۱۲- جل اسب، شاهسونی (ساوه)، دارای دو دستک و گردن‌پوش (منبع: www.pictame.com)

جدول ۱- مختصات جل‌های برخی از ایل‌ها و مناطق ایران (منبع تصاویر: تناولی،۱۳۷۷)

ایل یا منطقه	اندازه	جنس رشته بافت	زمان بافت	فن (تکنیک) بافت	تزئینات	تصویر
بختیاری (طایفه بابادی)	۲۰۲*۱۸۳ سانتی‌متر	پشم و پنبه	اوایل قرن چهاردهم	گلیم بافت (بافت پود شُل)	همراه با منگوله	
کُرد (بیجار)	۱۳۸*۱۲۷ سانتی‌متر	تمام پشم	اوایل قرن چهاردهم	تمام پیچ بافت با پود پراکنده	بدون منگوله	
شاهسون (مغان)	۱۷۷*۱۲۰ سانتی‌متر	پشم با مقداری پنبه	قرن چهاردهم	تمام پیچ بافت با پود اضافی	بدون ریشه همراه با منگوله	
لُر کهکیلویه و بویراحمد	۱۵۶*۱۴۴ سانتی‌متر	تمام پشم	۱۳۶۹ هجری قمری	پیچ‌بافت با پود اضافی	همراه با ریشه و بدون منگوله	
کلاردشت	۱۴۲*۱۲۲ سانتی‌متر	تمام پشم	اوایل قرن چهاردهم	پیچ بافت با پود اضافی	همراه با ریشه و بدون منگوله	

بهارلو (خمسه فارس)	۱۶۷*۱۴۶ سانتی‌متر	پشم با اندکی پنبه	اوایل قرن چهاردهم	پیچ بافت با پود اضافی و گلیم بافت (بخش پائین)	همراه با ریشه و منگوله	
ترکمن	۱۴۵*۱۷۲ سانتی‌متر	تمام پشم	اوایل قرن چهاردهم	جاجیم بافت (تارنما)	همراه با ریشه و بدون منگوله	

جدول ۲- ساختار خطی و گرافیکی جل‌های جدول شماره ۱ (منبع: پژوهش‌گر)

 بختیاری (طایفه بابادی)	 کُرد (بیجار)	شاهسون (مُغان)	 لُر کهکیلویه و بویراحمد
 کلاردشت	 بهارلو (خمسه)	ترکمن	

جل‌های قشقایی

قشقایی‌ها یکی از مهم‌ترین و بهترین بافندگان جل اسب هستند. جل بافته‌های قشقایی به لحاظ کیفیت بافت و هم خصلت نقش‌اندازی و ترسیم طرح‌های ذهنی در تراز بافته‌های نخبه این ایل همچون قالی، گلیم، گبه و جاجیم است. «شکوفایی هنر جل‌بافی اسب در ایل قشقایی و دیگر عشایر کوچ‌رو، یادآور دوران رونق هنر و صنعت لگام و دهنه‌سازی مفرغ در تمدن لرهای نخستین است که پا به پای هنر جانورنگاری عصر مفرغ لرستان (هزارهٔ دوم پ.م)[۱] عالی‌ترین جلوهٔ هنری زمانه گردید» (پرهام، ۱۳۷۱: ۹۸). از این رهگذر، اندیشه بافت جل اسب می‌تواند تمام‌ترین جلوهٔ بافندگی عشایری باشد. «جل که مصرف اصلی آن جنبه تزئینی ندارد و پوششی است برای گرم نگه‌داشتن اسب، شکل، اجزاء و اندازه کم‌وبیش ثابت و مشخص دارد. هر جُل دو بازوی پهن دارد که سینه اسب را می‌پوشاند، که آن را دستک می‌خوانند. دستک‌ها توسط نوار دست‌بافته‌ای (به همان طرح و نقش جل)، به پهنای تقریباً ده سانتی‌متر و طول حدود هفتاد سانتی‌متر، به یکدیگر بسته می‌شود. این نوار را خفتک[۲] می‌گویند، نوار باریک‌تر و تسمه مانندی در دو سمت بدنهٔ جل می‌دوزند که در زیر شکم اسب گره می‌خورد و جل را محکم و چسبان نگه می‌دارد» (پیشین، ۹۸).

یکتایی جل اسب قشقایی هیچ توجیه و انگیزه‌ای جز این نتواند داشت که ارزش اسب برای چادرنشینان کوچ‌رو حیاتی است و می‌دانیم که ایل قشقایی تنها ایل بزرگ است که هنوز بخش بزرگ آن در کوچ سالانه میان ییلاق و قشلاق به سر می‌برد. برای قشقایی‌های

۱- در این دوران بود که همه مهارت‌ها و هنرمندی‌ها و صنعت‌گری‌ها از اسب آغاز می‌شد و به اسب پایان می‌گرفت – مرکوب راهواری که تمامی قدرت تحرک و تکاپوی چادرنشینان کوچ‌رو متکی به اوست. چه‌بسا که هنر اعظم جل‌بافی ادامه بی‌وقفه همان هنر اعظم لگام سازی پیش‌ازتاریخ لرستان باشد و این اندیشه گران‌مایه از همان‌جا برانگیخته‌شده باشد.

۲- (kheftak)، این نوار در گذشته بافته و به جل متصل می‌شد. به‌مرور زمان به‌ویژه در جل‌هایی که عمر کم‌تری دارند و به‌اصطلاح به جل‌های معاصر معروف هستند، دیگر بافته نمی‌شود و به‌جای آن از دو بند باریک و ساده که به دستک‌ها می‌دوزند، استفاده می‌شود.

کوچ‌رو که تا عصر جیپ و لندروور، اسب یگانه مرکب راهوارشان بود، طبیعی است که اسبان گرامی خود را همان‌گونه آرایش کنند که عروسان خود را؛ و بسی پُر وسواس‌تر که عروس مهمان یکشبه است و اسب یار و هم‌دم یک‌عمر! چنین است که وسواس و نازک‌خیالی وصف‌ناپذیری که در تاروپود جل‌های سوزنی قشقایی عجین گشته، کم‌تر در قالی و گلیم قشقایی نظیر می‌یابد، چیزی فراتر و با روح‌تر از ظرافت. چیزی که همه شر و شور و طنازی و افسونگری است (پیشین، ۹۸-۹۷).

در جل‌های قشقایی ویژگی‌های شاخصی نسبت به جل‌های سایر عشایر چشم‌نوازی می‌کند. کیفیت بافت، تناسب و ابعاد، بهره‌گیری از انواع فنون‌بافت، رنگ‌های درخشان و پایدار، نقش‌پردازی‌های اصیل و بومی توأم با زمینه‌ای نسبتاً شلوغ و پُرکار یا خلوت و ساده ازجمله این خصوصیات است. جل اسب را به‌طورمعمول به اسلوب جاجیم‌بافی در دو قطعه جداگانه می‌بافند و از وسط به هم جفت می‌کنند. جل‌ها به‌طورمعمول دو تکه یا دو لته هستند هرچند که ممکن است به‌طور نادر، جلی هم یکپارچه بافته شود. «همه جل اسب‌ها از سه جانب (تا قاعده دستک‌ها) شُرابه و منگوله‌های رنگارنگ دارد که هر چه جل ریزبافت‌تر باشد این آویزها ظریف‌تر است. تقریباً تمامی جل‌های قدیمی منگوله‌های کوچکی از ابریشم دارد که بسان گل جای‌جای روی جل دوخته شده هر یک به یک رنگ و بدون نقش و نگار و جلوه دست‌بافت را هرچه‌تمام‌تر می‌سازد» (پیشین، ۹۸).

نقش‌ها و نقش‌اندازی در جل قشقایی

زمینه دست‌بافته‌ها و به‌طور خاص جل‌ها، یکی از مهم‌ترین محمل‌ها و عرصه‌های ذوق‌آزمایی، بازتاب اندیشه و خیال بافنده عشایری و خاصه قشقایی است. یکی از مهم‌ترین ابعاد موردبحث در جل‌های عشایری به‌ویژه قشقایی، بُعد زیباشناختی است که شامل نقش‌اندازی و رنگ‌بندی است. طراحی و نقش‌اندازی در جل‌های قشقایی یکی از سنت‌های ثابت در فرآیند بافت و استمرار جریان ادراک احساس و محمل ذوق‌آزمایی بافنده است. آگاهی و هوشمندی هنرمند بافنده قشقایی در چگونگی نقش‌اندازی بر بدنه

جل‌ها قابل‌تحسین است. «او به‌خوبی می‌داند که تزئین و نقش‌اندازی در جل‌ها می‌بایست تابع و هم‌راستا با کاربرد این بافته باشد.

در سایر دست‌بافته‌ها نظیر زیراندازها (قالی و گلیم) به دلیل ثابت بودن جهت گسترش آن‌ها و محرک بودن ناظر و نگرنده که از زوایای مختلف به دست‌بافتهٔ زیرانداز یا آویزان می‌نگرد، جل اسب چون بر روی اسب قرارگرفته و مدام در حرکت است، ازاین‌رو زاویه دید ثابت ندارد و پیوسته جابه‌جا می‌شود که در این صورت گاهی از روبه‌رو و گاهی از پهلو و گاهی از پشت دیده می‌شود؛ بنابراین اگر نقش و نگاره‌های نقش‌اندازی شده بر جل به‌ویژه جانوران (حیوانات و پرندگان) و گیاهان که تنها ازیک‌طرف، درست و منطقی دیده می‌شوند، در یک جهت و از یک‌سو بافته شوند، آنگاه نقش و طرح تنها از یک زاویه در دید بیننده قرار خواهد گرفت و در مواقعی که اسب در جهت مخالف امتداد طرح و نقش بافته شده در زمینه جل قرار گیرد، نقش و نگاره‌ها واژگون می‌شود و معلوم و مشخص نبوده و واضح به نظر نمی‌رسد» (پرهام، ۱۳۷۱: ۹۹).

ازاین‌رو و با این تمهید هوشمندانه «جل‌های دارای نقش و طرح جانوران[1] که غالباً دو یا سه ردیف نقش‌مایه عمده و متنوع و یا بیش‌تر از آن دارد، به‌طور طبیعی و معمول به‌گونه‌ای طراحی و نقش‌اندازی (از دو سمت و در جهت مخالف بافته می‌شوند) می‌شود که از جهات مختلف و در واقع از سه زاویه قابل‌دیدن باشد، به‌گونه‌ای که از هر سو به جل په نشده بر اسب بنگریم، نگاره و ردیفی از نگاره‌ها در امتداد و جهت دید بیننده قرارگرفته و به نظرمی آید» (پیشین). این نگاه و عملکرد در نقش‌اندازی، در حقیقت نوعی ظرافت علمی خودانگیخته و تجربه زیباشناختی بومی و فردی است. جل‌های قشقایی هم در رنگ‌پردازی و هم نقش‌اندازی، نشان از قوهٔ خیال، قدرت آزادگی و اهتمام جدی بافنده در زیباسازی زمینه جل‌ها اهتمام جدی داشته و دارد. نقش‌های پرندگان (طاووس، خروس و انواع مرغان) و حیوانات (بُز، گوزن، شیر، سگ)، آدمک‌های زن و مرد و تا حدی

۱- از عمده‌ترین نقش و نگاره‌های بافته‌شده بر زمینه جل‌های قشقایی می‌توان به طاووس‌های چتر بسته و باز و گوزن شاخ‌دار، اشاره داشت.

نقش‌های گیاهی نظیر گل و انواع شکل‌های هندسی همچون ستاره، کوه (خطوط زیگزاکی پیوسته)، در زمینه جل‌ها چشم‌نوازی می‌کند.

طاووس، نگاره‌ای محوری در دست‌بافته‌های قشقایی

یکی از مهم‌ترین طبقات نقش‌ها و نگاره‌های دست‌بافته‌های قشقایی، نقوش پرندگان است که به‌صورت تجریدی و انتزاعی و متناسب با فنون‌بافت در متن و زمینه آن‌ها بافته می‌شود. در میان انواع پرندگان، طاووس کانونی‌ترین و محوری‌ترین نقش‌مایه است که در متن و زمینه دست‌بافته‌های قشقایی و به‌طور خاص جل‌های این ایل بافته می‌شود. بازتاب فراوان نقش‌مایه طاووس به صفات و خصوصیات نمادین این پرنده برمی‌گردد. طاووس «پرنده‌ای بهشتی است. این مفهوم خاص و بااهمیت پرنده به‌منزله نمادی از حاصلخیزی، فصل بهار و سیاره خورشید، قوت می‌گیرد. ساده‌تر آن‌که حضور این پرنده در آرامگاه‌ها نمادی است از معنای آسمانی- بهشتی آرامگاه و اشاره‌ای است به‌غایت متوفی. بنابراین، نقش آن روی منسوجات تدفینی و آرامگاه‌ها ناگزیر با مفهوم جاودانگی حیات ارتباط می‌یابد» (دانشوری، ۱۳۹۰: ۶۰).

این پرنده «به اعتقاد پیشینیان، طاووس نابودکننده مار است. ازاین‌رو آن را عامل حاصلخیزی زمین دانسته‌اند» (دادور و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۱۴). این پرنده در باور ایرانی «به‌صورت طاووس‌های ایستاده در دو سوی درخت زندگی مظهر ثنویت و طبیعت دوگانه انسان است و در عقاید اسلامی دم آن نماد نفس و چشم آن ملازم چشمه دل است» (کوپر، ۱۳۸۶: ۲۵۶). از دیگر صفات آن می‌توان به «تزئینات، تجمل، رستاخیز، زندگی توأم با عشق، زندگی درباری، زیبایی و مقام اشاره کرد» (شیخی نارانی، ۱۳۸۹: ۲۸). این پرنده اگرچه از بُعد نمادین و معنای محتوایی دارای صفات و ویژگی‌های برجسته‌ای است، لیک در بین بافندگان عشایر قشقایی بیش‌تر به خاطر فرم و شمایل ظاهری و دُم متفاوت و یگانه آن، شهرت و محبوبیت دارد. در تصاویر ۱۳ و ۱۴ نقش‌مایه طاووس، در برخی از دست‌بافته‌های قشقایی (جنته، تیردان [وَردنه]، خورجین و جل اسب)، نشان داده شده است.

عکس ۱۳- راست: خورجین تک لته، میانه: بَلَدان (تیردان) و چپ: خورجین (منبع:.pinterest.it)

عکس۱۴- جل نقش طاووسی قشقایی (منبع: (www.1stdibs.com

نمونه‌های انتخابی

جل‌های قشقایی نمونه‌های بی‌بدیل دست‌بافته‌های قشقایی است که متأسفانه در دو منبع داخلی به‌صورت محدود بدان‌ها پرداخته و معرفی شده است. کتاب جل‌های عشایری ایران (تناولی، ۱۳۷۷) به‌عنوان یک کاتالوگ تصویری که به معرفی نمونه‌هایی از جل‌های عشایر ایرانی پرداخته و هم‌چنین در جلد دوم کتاب دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس (پرهام، ۱۳۷۱)، در ۹ صفحه به معرفی جل قشقایی همراه با نشان دادن ۴ نمونه از جل‌های

قدیمی بسنده شده است. ازاین‌رو پژوهش‌گر با جستجو و بررسی منابع معتبر اینترنتی که در بخش منابع تصاویر آورده شده است، توانست به ۲۴ نمونه از جل‌های قشقایی دست یابد و آن‌ها را از منظر فن شناختی و زیباشناختی موردمطالعه، بررسی و تحلیل قرار داده و در جدول ۳، معرفی نماید.

جدول ۳ - مختصات جل‌های قشقایی (منبع : پژوهش‌گر)

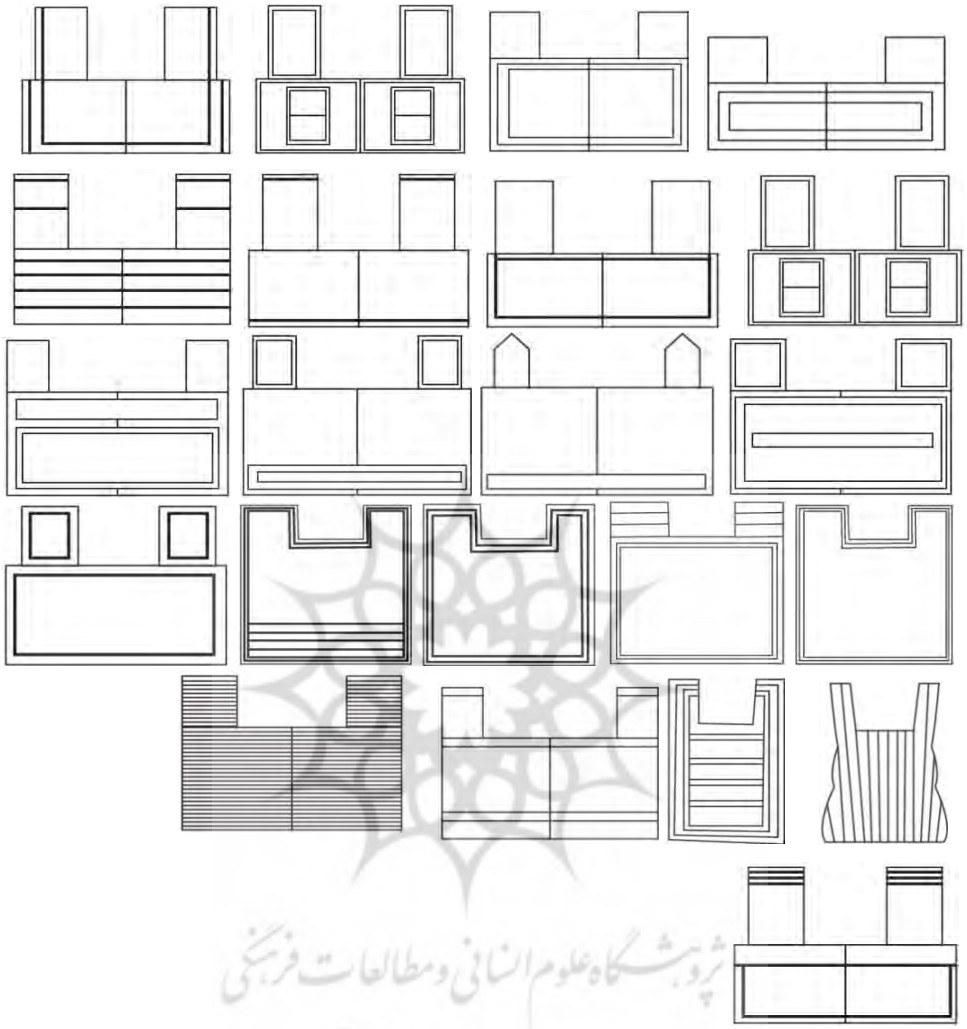
ردیف	جنس و اندازه	رنگ	نقش	فن بافت و تزئینات	تصویر و منبع آن
۱	پشم ۱۳۶*۱۵۲ سانتی‌متر	سبز باز و سیر، زرد، نارنجی، سفید، سیاه، آبی باز و سیر، بنفش، قرمز، قهوه‌ای، سُرمه‌ای	ریتمی از ردیف-های طاووس‌های ریز و درشت بر زمینه‌ای از رنگ سبز ملایم نقش بسته است.	گلیم‌بافت تخت پود شُل)) همراه با منگوله	
۲	پشم ۱۵۴*۱۲۴ سانتی‌متر	بژ، نارنجی، سفید، سرمه‌ای، قرمز، قهوه‌ای سیر، زرد، سیاه	درخت‌هایی خلاصه شده به-همراه با گل‌های چهارپَر و نقش شانه	ترکیبی از گلیم-بافی و قالی‌بُری یا ترکمن نقش (گل برجسته بر زمینه گلیم)	
۳	پشم ۱۶۲*۱۳۸ سانتی‌متر	آبی، قرمز، سفید نارنجی، ارغوانی، زرد، سبز، سیاه، عنابی، سبز فیروزه-ای	لوزی‌های پوسته در ضای حاشیه به همراه تکرار شکل انتزاعی نقش آغاجری	ترکیبی از گلیم-بافی و قالی‌بُری همراه با ریشه	
۴	پشم ۱۷۱*۱۳۸ سانتی‌متر	نارنجی، کِرِم، سفید، سرمه‌ای، سیاه، آبی کم رنگ	شیر و خورشید و شمشیر در دست و نقش‌مایه طاووس و گل چهارپر هندسی در حاشیه‌ها	سوزنی (پیچ-بافی) همراه با ریشه	

۵	پشم ۱۶۰*۱۸۵ سانتی‌متر	نارنجی، قرمز، زرد خردلی، زرد لیمویی سفید، سیاه، سبزیشمی سرمه‌ای، سبز پسته‌ای	نقش کَلکَ (تکرار گل چهارپر هندسی)	ترکیبی از شِشِه درمه (جاجیم-بافی) و قالی‌بُری همراه با ریشه و منگوله	
۶	پشم ۱۲۵*۱۳۵ سانتی‌متر	قرمز، سرمه‌ای، سفید، کِرمی، زرد طلایی، آبی، زرد خردلی، سبز، سیاه.	زمینه ساده همراه با گل برجسته‌های ریز و پراکنده	ترکیبی از گلیم-بافی و قالی‌بُری همراه با ریشه و منگوله	
۷	پشم ۱۳۰*۱۴۵ سانتی‌متر	شتری، آبی، قرمز، سیاه، سفید، سبز، سُرمه‌ای،	بخش اعظمی از زمینه نقش طاووس و کادری از آن دارای گل-های ریز نقش برجسته	ترکیبی از سوزنی گلیم بافی و قالی‌بُری همراه با ریشه	
۸	پشم ۱۶۵*۱۶۶ سانتی‌متر	زرد، قهوه‌ای، سبز سنجدی، قرمز، سفید، آبی عنابی، سیاه، سُرمه-ای،نارنجی، سبز یشمی.	انواع گل‌های ریز و درشت با ردیفی از گل‌های هشت پُر در حاشیه بیرونی	ترکیبی از جاجیم بافی و قالی‌بری همراه با ریشه	
۹	پشم و پنبه ۱۴۵*۱۵۵ سانتی‌متر	قرمز، عنابی آبی، قهوه‌ای سیر، سیاه، سفید، زرد خردلی و لیمویی سبز پسته‌ای و یشمی.	بته‌جقه، آقاجری، بز (بزغاله)، انسان، زنجیره اشکال هندسی (لوزی)، گل‌های دایره‌ای.	ترکیبی از سوزنی و قالی‌بری دارای ریشه	

۱۰	پشم و پنبه ۱۹۲*۱۶۵ سانتی‌متر	خرمایی، سرمه‌ای، زرد، سفید، سیاه، نارنجی، آبی، قهوه‌ای.	نقش‌مایه گوزن طاووس و بزکوهی و نقوش هندسی (مداخل، sشکل گل‌های چند پر درحاشیه	ترکیبی از گلیم بافی و سوزنی همراه با ریشه بدون منگوله	
۱۱	پشم ۱۲۵*۱۰۸ سانتی‌متر	قرمز، زرد، آبی، سرمه‌ای، سفید، سیاه، نارنجی، سبز، عنابی.	نقش‌مایه طاووس، بُز و ردیفی از گل‌های انتزاعی در بخش پایینی جل	ترکیبی از جاجیم بافی و سوزنی	
۱۲	پشم ۱۵۰*۱۴۰ سانتی‌متر	قرمز روناسی، آبی، سرمه‌ای، نارنجی، سفید، عنابی، سیاه.	نقش انتزاعی درختان چند شاخه و گونه‌های ابرگونه در فضای بالایی جل	ترکیبی از جاجیم بافی و قالی‌بری	
۱۳	پشم ۱۳۲*۱۰۷ سانتی‌متر	قرمز، زرد، سفید شیری، سرمه‌ای، سیاه، نارنجی،	فضای ساده گلیم بافت با چند گِره رنگی و دو دایره (گُل) رنگی بزرگ در پایین جل	ترکیبی از گلیم بافی و قالی‌بری	nomada.biz
۱۴	پشم ۱۶۰*۱۶۱ سانتی‌متر	قرمز، سیاه، سفید، نارنجی، سرمه‌ای.	نقش‌مایه طاووس و بزکوهی در زمینه و نقش مداخل و گل‌های انتزاعی در حاشیه	ترکیبی از جاجیم بافی و سوزنی همراه با ریشه بدون منگوله	

۱۵	پشم ۱۶۰*۱۵۰ سانتی‌متر	سرمه‌ای، سفید، قرمز، زرد، نارنجی، سیاه	زمینه کف ساده با نقش دو گل در پائین جل	ترکیبی از گلیم-بافی و قالی‌بُری همراه با ریشه و منگوله	
۱۶	پشم ۱۶۰*۱۵۶ سانتی‌متر	قرمز روناسی، سفید، سبز، سرمه‌ای	نقش کَلکَ (تکرار گل چهارپر هندسی)	شُشه درمه همراه با ریشه و بدون منگوله	
۱۷	پشم ۷۰*۱۵۲ سانتی‌متر	کِرِ، قرمز، آبی، سرمه‌ای، سیاه، سفید، سبز، قهوه-ای، گل‌بهی، نارنجی،	نقش کَلکَ (تکرار گل چهارپر هندسی)	شُشه درمه همراه با ریشه و منگوله	
۱۸	پشم ۱۳۵*۱۶۳ سانتی‌متر	سفید، آبی، قرمز قهوه‌ای، سُرمه‌ای، سبز ماشی، خاکستری، عنابی، زرد،	گل‌های چهارپَر، حاشیه مداخل، زنجیره‌ای از آدمک‌ها، نقش‌مایه بُز، روباه و طاووس	گلیم‌بافی همراه با ریشه و منگوله	
۱۹	پشم ۱۳۶*۱۵۹ سانتی متر	زرد خردلی، سیاه سبز ماشی، کرم، قرمز، آبی، سبز یشمی، سفید، نارنجی، سرمه‌ای، قهوه‌ای فیروزه‌ای	زنان درحال رقص درخت، بته‌جقه، ستاره، گل‌های دایره‌ای‌گون (اشکال هندسی ریز)	ترکیبی از گلیم-بافی و قالی‌بری همراه با ریشه	

۲۰	پشم و پنبه ۱۷۴*۱۶۰ سانتی‌متر	قرمز، سفید، زرد خردلی، آبی، سبز یشمی، سیاه، سرمه‌ای، قهوه‌ای.	بته‌جقه، بزغاله، نقوش هندسی (زنجیره مداخل و زنجیره درخت)	ترکیبی از سوزنی و قالی‌بری دارای ریشه همراه با منگوله	
۲۱	پشم و پنبه ۱۳۸*۱۵۲ سانتی‌متر	سفید، نارنجی، سرمه‌ای، قرمز، زرد، عنابی، خرمایی، قهوه‌ای سیر و باز، آبی	انسان، درخت، گل‌های ریز و درشت	ترکیبی از گلیم-بافی و قالی‌بری دارای ریشه همراه با منگوله	
۲۲	پشم ۱۷۰*۱۵۱ سانتی‌متر	سفید، زرد، قرمز، سیاه، سبز ماشی.	ساده و بدون نقش	سوزنی (پیچ‌بافی) دارای ریشه همراه با منگوله	
۲۳	پشم و پنبه ۱۳۸*۱۵۴ سانتی‌متر	قرمز روناسی، سبز، زرد، آبی، سرمه‌ای، سفید، سیاه، قهوه-ای باز نارنجی، نخودی، قهوه‌ای سیر.	نقوش انسانی، بته‌جقه، شاخ قوچ درخت، کوه، سماور، ستاره، زنجیره اژدها، اشکال هندسی	ترکیبی از گلیم بافی و قالی‌بری داری ریشه همراه با منگوله	
۲۴	پشم ۱۶۸*۱۷۴ سانتی‌متر	سفید، قهوه‌ای سیر، قهوه‌ای باز قرمز، سبز، زرد، عنابی، سرمه‌ای، سیاه، کِرِم.	نقوش انتزاعی انسان، زنجیره مرغان، اشکال دایره‌ای شکل	ترکیبی از گلیم-بافی و قالی‌بری ریشه همراه با منگوله	



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عکس۱۵- شمایل خطی(گرافیکی) جل‌های جدول ۳(منبع : پژوهش‌گر)

در تحلیل فن شناختی و زیباشناختی جل‌های قشقایی به‌ویژه نمونه‌های موردمطالعه، نتایجی قابل‌توجه، جلب نظر می‌کند. امور مربوط به فن شناختی شامل مقوله‌های رنگرزی، خامه‌های (رشته‌ها) به کار رفته، فنون بافت می‌باشد. سیستم رنگرزی با گیاهان و عناصر طبیعی در گذشته و در بین عشایر قشقایی بسیار رایج بود، لیک امروزه چنین مقوله‌ای

وجود ندارد. رنگ‌های به کار رفته در جل‌های حاضر و سایر دست‌بافته‌هایی که مربوط به گذشته است به‌جز رنگ‌هایی نظیر نارنجی، فیروزه‌ای و غیره، طبیعی و گیاهی است ازاین‌رو که عشایر خود در کار رنگرزی آن‌ها بود.

عمده رنگ‌های به کار رفته در این جل‌ها و طیف محدودی از آن‌ها عبارت است از: قرمز، سرمه‌ای، سبز، قهوه‌ای، سفید، سیاه، عنابی، زرد، نارنجی. کیفیت، پختگی و پرمایه‌گی (پرمایگی) رنگ‌ها به‌گونه‌ای است که بعد از گذشت دهه‌ها و حتی قرن‌ها، همچنان قدرت و هویت رنگی خود را حفظ نموده‌اند.در ارتباط با فنون بافت نیز باید تأکید کرد که تقریباً از همه فنون یاد شده که در دست‌بافته‌های قشقایی رایج و معمول است، در بافت جل‌ها استفاده شده است اما فنون ترکیبی برجسته‌تر و بیش‌تر دیده می‌شود. فنون بافت سوزنی (پیچ‌بافی)، قالی‌بُری (ترکمن‌نقش) که به گل برجسته نیز شهره است (گره‌بافی گل‌ها بر زمینه گلیم)، جاجیم‌بافی و نوع مهم آن شش‌درمه و هم‌چنین گلیم‌بافی و ترکیب آن با سوزنی (پیچ‌بافی) از مهم‌ترین فنون بافتی است که جل‌های قشقایی با آن بافته شده است.

ابعاد جل‌ها نیز اگرچه ابعاد متفاوتی است، لیک از نظر عرضی و طولی دارای تناسب است. عرض جل‌ها بین ۷۰ تا ۱۶۵ سانتی‌متر متغیر است که در این دامنه عددی، عدد میانگین و بیش‌ترین عرض بین ۱۳۰ تا ۱۳۸ سانتی‌متر است. هم‌چنین طول جل‌ها بین ۱۲۵ تا ۱۹۲ سانتی‌متر متغیر است که در این دامنه عددی، عدد میانگین و بیش‌ترین طول بین ۱۵۰ تا ۱۶۵ سانتی‌متر است. در واقع با در نظر گرفتن این ابعاد و میانگین آن‌ها می‌توان گفت یک جل استاندارد و اندازه معمول و رایج دارای عرضی بین ۱۳۵ تا ۱۴۰ سانتی‌متر و طولی بین ۱۵۵ تا ۱۷۰ سانتی‌متر دارد. چه این‌که کیفیات و عناصر دیداری (بصری) همچون توازن و هماهنگی رنگی نیز رعایت شده است.

نتیجه‌گیری

جل‌های عشایری ایران و به‌طور خاص جل‌های قشقایی، یکی از مهم‌ترین دست‌بافته‌های کاربردی در زمان گذشته و به‌طور بسیار محدود زمان حال است. این نوع از بافته‌های

عشایری به دلیل تغییر شیوه زندگی از کوچ‌نشینی به یکجانشینی، همچون دیگر بافته‌ها از بین رفته است. جل‌ها همچون دیگر دست‌بافته‌های عشایری، محملی برای هنرنمایی، آراستن و نقش‌پردازی بافنده است. آفرینش نقش‌هایی که در پیرامون زیست‌بوم او حضور داشته و جزئی از نظام طبیعت بشمار می‌رود. ازاین‌رو جل‌های عشایر قشقایی نمود و بازنمودی از عرصه زیبایی و هنر ایلی است که امروزه بدان به دیده یک اثر هنری نگریسته می‌شود و صرفاً در مجموعه‌ها و کلیکسیون‌های مشهور و خصوصی نگهداری و یا خریدوفروش می‌شود.

در این مقاله ضمن معرفی جل‌های عشایری و ذکر نمونه‌هایی از عشایر مناطق مختلف کشور، به مطالعه، بررسی، تحلیل، توصیف و معرفی ۲۴ جل از عشایر قشقایی پرداخته شد. در نمونه‌های یادشده، جل‌ها از منظر رنگ، طرح و نقش و فنون‌بافت مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. از نظر رنگ‌بندی و استفاده از رنگ‌های متنوع می‌توان به ترتیب به رنگ‌های اصلی و فراگیر همچون قرمز (روناسی)، سرمه‌ای، سبز سیر (پرمایه) و باز (روشن)، آبی سیر و باز، زرد طلایی (روشن) و پرمایه (خردلی)، نارنجی، قهوه‌ای سوخته و روشن، عنابی، سیاه، سفید، اشاره داشت. در کنار این رنگ‌ها، از دیگر رنگ‌ها نیز به‌صورت استثنا استفاده شده است که از آن جمله می‌توان به رنگ فیروزه‌ای، بنفش و صورتی نیز اشاره داشت.

بُعد دیگر زیباشناختی در جل‌ها، طرح و نقش است. نقوش به‌کار رفته در جل‌های انتخابی در انواع مختلف و متنوع جانوری (حیوانی و پرندگان)، گیاهی (انواع گل‌وبوته‌ها و شاخسارها و درختان انتزاعی و تجریدی)، انسانی (کودکان در حال بازی، زنان و مردان در حال رقص دسته‌جمعی) و انواع اشکال هندسی ریزودرشت در قالب‌های مربع، مثلث، دایره، (+،×) و دیگر فرم‌های شکسته، دیده می‌شود. جالب‌توجه است که در برخی از جل‌ها هیچ‌گونه نقشی وجود ندارد و زمینه به‌صورت ساده و رنگ یکدست سفید می‌باشد. در برخی نیز صرفاً چند گل ریزودرشت در برخی از فضاهای زمینه دیده می‌شود. ذکر این نکته ضروری است که نحوه نقش‌پردازی و چینش نقش‌مایه‌ها هم به‌صورت انتشاریافته و افشان و هم در قالب نوارهایی افقی (بیش‌تر در جل‌های نقش طاووسی - گوزنی) دیده می‌شود.

منابع تصاویر

آرشیو عکس پژوهش‌گر

کتاب جل‌های عشایری ایران (تناولی،۱۳۷۷)

بازار سمیرم اصفهان

ww.pinterest.it
www.nazmiyalantiquerugs.com
www.nomada.biz/en/tribal
www.rippon-boswell-wiesbaden.de
www.steelmanrugs.com
www.vinterior.co

منابع

- افروغ، محمد؛ جوانی، اصغر؛ چیت‌سازیان؛ امیرحسین و قشقایی‌فر، فتحعلی. (۱۳۹۵)، عوامل مؤثر بر آفرینش نقوش انتزاعی و تجریدی در دست بافته‌های قشقایی، *ماهنامه علمی پژوهشی باغ نظر*، شماره ۴۵: ۷۷-۹۰.
- پرهام، سیروس. (۱۳۷۱)، *دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس*، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- تناولی، پرویز. (۱۳۷۷)، *جل‌های عشایری و روستایی ایران - آرایش اسب*، تهران: انتشارات یساولی.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷)، *فرهنگ لغت*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- کیانی هفت لنگ، کیانوش. (۱۳۸۹)، بازتاب هنر در زندگی عشایر با تأکید بر ایل بختیاری، مجموعه *مقالات نخستین همایش هنر و فرهنگ عشایر ایران (بختیاری‌ولرستان)*، به کوشش دکتر کیانوش کیانی هفت لنگ، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.