

پژوهشی در جل‌های 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 تملطیف 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 ذوق آزمایی، 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 مورد مطالعه قرار گرفت. یافته‌های حاصل از تحقیق پیش رو بر آن است که ساختار جل‌های همه مناطق ایران فارغ از برخی استثناءها، 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 قالی‌بری (ترکمن نقش) 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، جل اسب.

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 یآوری 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 ژمره آثار هنری به حساب 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 جل‌اسب‌های 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، پردازد.

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. از این‌رو تلاش شد تا از انواع مختلف جل‌های قشقایی با فنون بافت متنوع

و نقش ها و طرح های مختلف نمونه هایی انتخاب شود، لیک تلاش نویسنده این پژوهش منجر به یافت و انتخاب ۳۱ نمونه موزه ای و نمایشی شد که برخی به طور مشترک از یک نوع فن بافت تبعیت می کند و لذا آن گونه که مدنظر نویسنده بود، محقق نشد تا از هر نوع فن بافت نمونه ای دیده و معرفی شود. اگرچه در گذشته همه آن ها وجود داشته است، اما امروزه اثری از تنوع آن جل ها مشاهده نمی شود حتی در موزه ها و مجموعه هایی که قابل دیدن و دسترس باشد. از این رهگذر نمونه های حاضر تا جایی که امکان دارد به صورت مبسوط، مورد بررسی، تحلیل و معرفی قرار می گیرد. باشد که حق مطلب در ارتباط با این دست بافته فراموش شده به اندازه ای ادا گردد.

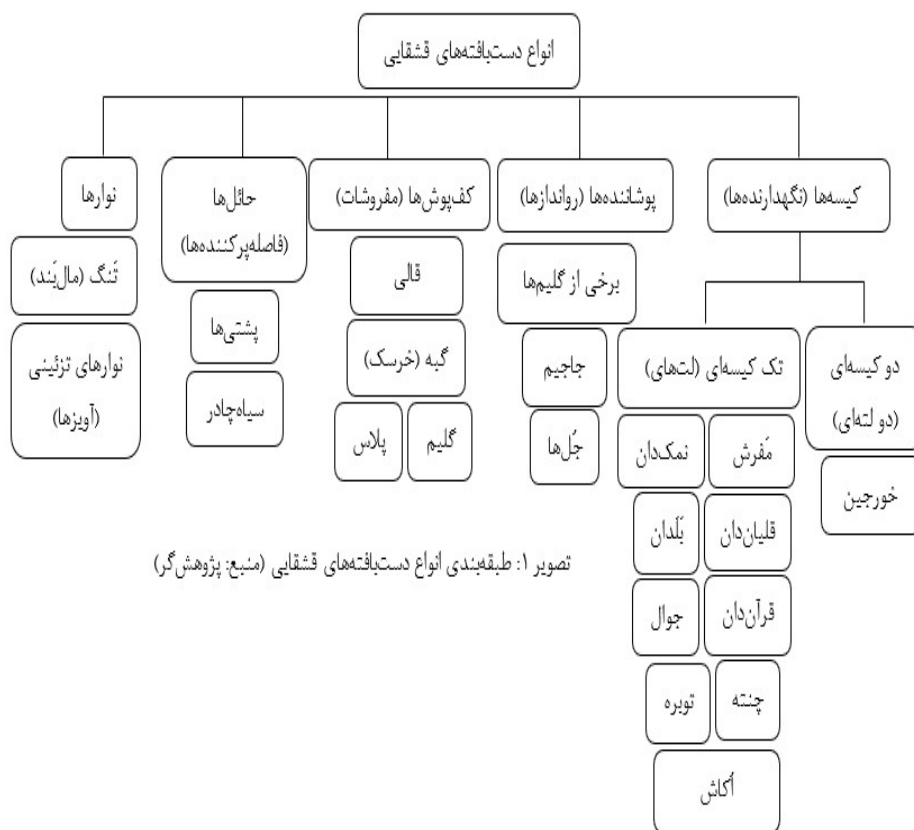
پیشینه پژوهش

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

انواع دست بافته های عشایری

هنرهای بومی و صنایع دستی عشایر، جلوه ای از فرهنگ، هنر و تمدن کهن این سرزمین است که روح هر بیننده ای را در رنگ، نقش و ظرافت خود متحیر می سازد. «هنر در جوامع عشایری، به دلیل نزدیکی به طبیعت و نیازهای مادی و معنوی، از ویژگی های خاصی برخوردار است. می توان 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 فکری 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 روانداها جای می‌گیرد.



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

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

این که دست‌بافته‌های عشایری از نظر ظهور نسبت به قالی نقشه‌بافت و ریاضی‌گون از دیرینگی بیش‌تری برخوردار است، بنابراین از ابتدای تاریخ همواره بر محور ذهنیت و خیال بافته شده و تاکنون علی‌رغم این که 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 دلالت 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 این که 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 حوزه 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. در واقع نقش‌آفرینی در دست‌بافته‌های عشایری بر مدار و محور ذهنی بافی و قدرت خیال‌پردازی بافنده استوار است. پدیده‌هایی نظیر "بداهه بافی" و "حفظی بافی" که هر یک 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 در واقع نقش‌پردازی بافنده به صورت ذهنی و بدون استفاده از نقشه، یک روال کلی و بدیهی است که از گذشته تا کنون در نظام بافندگی این قشر به‌ویژه قالی و گبه که از خانواده 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. به گونه‌ای 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 همه 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، به صورت حفظی و بدون نیاز به الگوی از پیش تعینی نشده و یا نقشه و واگیره، نقوش مختلف و متنوعی را در زمینه دست‌بافته‌ها می‌بافد. بافنده عشایری از آنجایی که می‌بایست به همه 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 به منظور تزئین و محافظت در برابر سرما، عرق‌گیر و به منظور 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

اسب پوش ها می توان به جل به عنوان دیرینه ترین، مهم ترین و پُرکاربردترین پوشش که برای اسب در نظر گرفته شد و هم چنین رواندازهای مرتبط با زین شامل غاشیه^۱ یا روزینی و زیرزینی یا نمدزین اشاره داشت (تصویر ۳). از دیگر عناصر مرتبط با پوشش اسب، رو کپلی است که در گذشته ها به ویژه در دوران صفوی استفاده می شد و این در نگاره ها و نقاشی های 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 نگاره های مکاتب نگارگری ایران به ویژه مکتب اصفهان، دیده می شود که در آن اسب و جل اسب به عنوان بخشی از نگاره ها و مجالس از سوی نگارگر به بهترین نحو همراه با جزئیات تزئین شده است. هم چنین در ارتباط با تزئینات مربوط به اسب می بایست به عناصری همچون پیش سینه بند، پیشانی بند و گردن بند اشاره داشت (عکس ۵ و ۶).

نمونه های باقی مانده از پوشش های اسب در یکی دو قرن اخیر و تصاویر و نوشته های گذشتگان، مبین آن است که ایرانیان از دیرباز توجه خاصی به روانداز اسب داشته اند و آن را بخشی از آرایش اسب و میراث فرهنگی خود می داشته اند و نیز معلوم گردیده که از همان ادوار اولیه، ایرانیان اغلب اسب پوش های خود را چون فرش می بافته اند حال آن که تورانیان آن را از نمد می مالیده اند.^۲ از این رو در میان کشورهای تولیدکننده فرش که دارای سنت بافندگی هستند، هیچ کشوری را نمی توان یافت که در قسمت رواندازهای اسب به اندازه ایران غنی بوده است (تناولی، ۱۳۷۷: ۵۷). پوشش اسب و به طور ویژه جل های مناطق مختلف ایران، از کیفیت، خلاقیت و ظرافت پسندیده ای در میان دست بافته های عشایری برخوردار است. «کیفیت و کمیت پوشش های اسب در ایران، در حدی است که در هر

۱- پوشش دیگری که مرتبط با اسب است اما در ادبیات مربوط به فرش از قلم افتاده، غاشیه است. غاشیه خود یک نوع تزئین است اما کاربرد آن به کلی با دیگر زین پوش ها فرق دارد. از این رو که زین پوش های دیگر برای نشستن ساخته شده و حالت بالش و کوسن دارد حال آن که غاشیه صرفاً یک زین پوش تشریفاتی است و زمانی روی زین انداخته می شود که سوار از آن پیاده شده باشد (حکم روکش یا چادر ماشین). لذا ابعاد غاشیه به مراتب بزرگ تر از زین پوش است (تناولی، ۷۵).

۲- کهن ترین اسب پوش های نمدی تورانی و نیز اسب پوش های بافته شده ایرانی در مقابر پازیریک پیدا شده است.

شرایطی می‌بایست بخشی از فرش بافی ایران به حساب 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 قشقای و ملایری و نمد زین نمدی ترکمنی (منبع تناولی، ۱۳۷۷)



پژوهشی در جل های عشایری با تأکید بر... ، افروغ | ۶۱



عکس ۴- روکپلی اسب در نگاره های ایرانی
(منبع: www.islamicartz.com) اسب و مهتر، مکتب اصفهان



عکس ۵- تزئینات (گردن بند، سر بند و پیش سینه بند اسب)
(منبع: www.pinterest.com)



عکس ۶- سینه بند 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 هنری بومی ایلی و عشایری است. در لغت‌نامه دهخدا ذیل واژه جل آمده است: «پوشش یا پوشاک است. این واژه در باب تواضع و تحقیر به جای لباس در اویش و فقرا نیز به کار رفته است» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه جل). جل‌های عشایری، یکی از انواع مهم دست‌بافته‌های عشایری است که توسط بافندگان 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، بافته شده، 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 جل‌ها تزئین می‌کند» (تناولی، ۱۳۷۷: ۶۵). این رسم البته تا چندی پیش در بین عشایر رایج بود که با گذشت زمان و تغییر شیوه 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 از آن جهت 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 به جز مواردی بسیار محدود به‌خصوص در جغرافیای قشقایی که بیش‌تر جنبه سفارش دارد (تصویر ۷)، منسوخ شده است.

جل های امروزی که در مناطق اسکان یافته عشایری بافته می شود، از منظر فن شناختی (کیفیت بافت، رنگ های بکاررفته) و زیباشناختی (نقش پردازی، انتخاب و چیدمان رنگ ها) و نیز رعایت کیفیات بصری (دیداری) و تجسمی، نسبت به جل هایی که تا چند دهه پیش بافته می شدند، بسیار نازل تر است. ساختار و فضا بندی زمینه و متن جل ها نشان از بی ذوقی و بی تفاوتی به زیباسازی دست بافته از سوی بافنده دارد. چه این که شرایط و شیوه زندگی بافنده نسل امروز نیز در این ناپسندی، تأثیر گذار است. در جدول ۱، مختصات برخی از جل های مناطق و عشایر آورده شده است.



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

فنون بافت در جل های عشایری (قشقایی)

یکی از مهم ترین و شاخص ترین ویژگی های دست بافته های قشقایی، جدا از طرح و نقش و رنگ، فنون (تکنیک) بافت است. «فنون بافت»، مهم ترین عامل در ایجاد و آفرینش نقش ها و طرح هاست و این در واقع معماری و مهندسی فرآیند بافت است. بدون فنون بافت هیچ طرح اندازی یا نقش پردازی حتی به صورت خلاصه، انتزاعی و پالودگی های ریختی، بر پهنه دست بافته میسر نخواهد بود» (افروغ و همکاران، ۱۳۹۵: ۸۳). عاملی که باعث تنوع بافت انواع دست بافته ها به لحاظ فنی و ساختاری است. ساختار بافت جل های 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)، پیچ‌بافت 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، پود آویز، چرخ)، تخت پود سفت (جاجیم، شیشه‌درمه، آیی، پلاس، جاجیم مرکب‌بافی)، پیچ‌بافت‌ها یا سوزنی‌ها (وارونه‌چین بافی و رند شامل جاجیم گل و سیباما) با پود اضافی، تلفیقی (گچمه و قالی‌بری یا ترکمن‌نقش). 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 قالی‌بری یعنی تلفیقی از پیچ‌بافت (رند)، تخت پود شُل (گلیم) و گره‌بافی (پُرزدار) که بدان نقش گل برجسته نیز می‌گویند و هم‌چنین فن شیشه‌درمه (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 قالی‌بری یا ترکمن‌نقش 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 بدنه مربع یا مستطیل شکل است. هر بدنه دارای دو کت 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 این که 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).

به‌طور کلی، 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، اندازه 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، از این‌رو 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 قرار گرفته 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

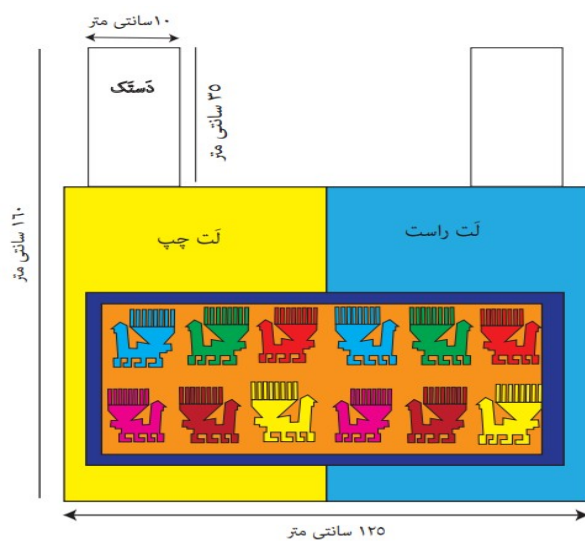
به نوعی بخشی از گردن اسب را می‌پوشاند. جل‌های با این ساختار در میان عشایر ترکمن رایج معمول است. در جدول ۱، مختصات برخی از جل‌های مناطق مختلف کشور و در جدول ۲، ساختار گرافیکی آن‌ها نشان داده شده است.



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

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

پژوهشی در جل های عشایری با تأکید بر... ، افروغ | ۶۷



عکس ۹- ساختار جل عشایری (منبع: پژوهش گر)



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)



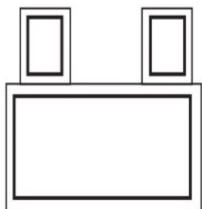
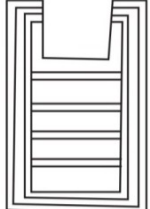
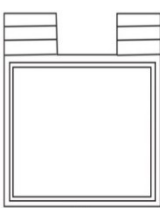
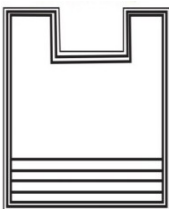
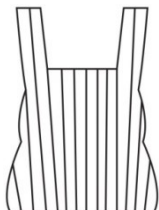
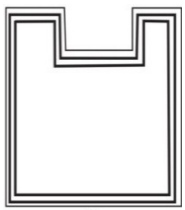
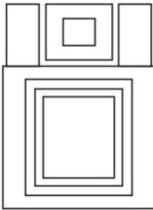
عکس ۱۲- جل اسب، شاهسونی (ساوه)، دارای دو دستک و گردن‌پوش (منبع: www.pictame.com)

جدول ۱- مختصات جل های برخی از ایل ها و مناطق ایران (منبع تصاویر: تناولی، ۱۳۷۷)

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

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

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

			
اُر کهکیلویه و بویراحمد	شاهسون (مغان)	گُرد (بیجار)	بختیاری (طایفه ببادی)
			
	ترکمن	بهارلو (خمسه)	کلاردشت

جل های قشقایی

قشقایی ها یکی از مهم ترین و بهترین بافندگان جل اسب هستند. جل بافته های قشقایی به لحاظ کیفیت بافت و هم خصلت نقش اندازی و ترسیم طرح های ذهنی در تراز بافته های نخبه این ایل همچون قالی، گلیم، گبه و جاجیم است. «شکوفایی هنر جل بافی اسب در ایل قشقایی و دیگر عشایر کوچ رو، یادآور دوران رونق هنر و صنعت لگام و دهنه سازی مفرغ در تمدن لرهای نخستین است که پا به پای هنر جانورنگاری عصر مفرغ لرستان (هزاره دوم پ.م)^۱ عالی ترین جلوه هنری زمانه گردید» (پرهام، ۱۳۷۱: ۹۸). از این رهگذر، اندیشه بافت جل اسب می تواند تمام ترین جلوه بافندگی عشایری باشد. «جل که مصرف اصلی آن جنبه تزئینی ندارد و پوششی است برای گرم نگه داشتن اسب، شکل، اجزاء و اندازه کم و بیش ثابت و مشخص دارد. هر جُل دو بازوی پهن دارد که سینه اسب را می پوشاند، که آن را دستک می خوانند. دستک ها توسط نوار دست بافته ای (به همان طرح و نقش جل)، به پهنای تقریباً ده سانتی متر و طول حدود هفتاد سانتی متر، به یکدیگر بسته می شود. این نوار را خفتک^۲ می گویند، نوار باریک تر و تسمه مانندی در دو سمت بدنه جل می دوزند که در زیر شکم اسب گره می خورد و جل را محکم و چسبان نگه می دارد» (پیشین، ۹۸).

یکتایی جل اسب قشقایی هیچ توجیه و انگیزه ای جز این نتواند داشت که ارزش اسب برای چادرنشینان کوچ رو حیاتی است و می دانیم که ایل قشقایی تنها ایل بزرگ است که هنوز بخش بزرگ آن در کوچ سالانه میان بیلاق و قشلاق به سر می برد. برای قشقایی های

۱- در این دوران بود که همه مهارت ها و هنرمندی ها و صنعت گری ها از اسب آغاز می شد و به اسب پایان می گرفت - مرکوب راهواری که تمامی قدرت تحرک و تکاپوی چادرنشینان کوچ رو متکی به اوست. چه بسا که هنر اعظم جل بافی ادامه بی وقفه همان هنر اعظم لگام سازی پیش از تاریخ لرستان باشد و این اندیشه گرانمایه از همان جا برانگیخته شده باشد.

۲- (kheftak)، این نوار در گذشته بافته و به جل متصل می شد. به مرور زمان به ویژه در جل هایی که عمر کم تری دارند و به اصطلاح به جل های معاصر معروف هستند، دیگر بافته نمی شود و به جای آن از دو بند باریک و ساده که به دستک ها می دوزند، استفاده می شود.

کوچ‌رو که تا عصر جیب و لندروور، اسب یگانه مرکب راهوارشان بود، طبیعی است که اسبان گرامی خود را همان‌گونه آرایش کنند که عروسان خود را؛ و بسی پُر و سواس‌تر 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 از جمله این خصوصیات است. جل اسب را به‌طور معمول به اسلوب جاجیم‌بافی در دو قطعه جداگانه می‌بافند و از وسط به هم جفت می‌کنند. جل‌ها به‌طور معمول 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 هرچه تمام‌تر می‌سازد» (پیشین، ۹۸).

نقش‌ها و نقش‌اندازی در جل قشقایی

زمینه دست‌بافته‌ها و به‌طور خاص جل‌ها، یکی از مهم‌ترین محمل‌ها و عرصه‌های ذوق‌آزمایی، بازتاب‌اندیشه و خیال‌بافنده‌عشایری 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

جل ها قابل تحسین است. «او به خوبی می داند که تزئین و نقش اندازی در جل ها می بایست تابع و هم راستا با کاربرد این بافته باشد.

در سایر دست بافته ها نظیر زیراندازها (قالی و گلیم) به دلیل ثابت بودن جهت گسترش آن ها و محرک بودن ناظر و نگرنده که از زوایای مختلف به دست بافته زیرانداز یا آویزان می نگرد، جل اسب چون بر روی اسب قرار گرفته و مدام در حرکت است، از این رو زاویه دید ثابت ندارد و پیوسته جابه جا می شود که در این صورت گاهی از روبه رو و گاهی از پهلو و گاهی از پشت دیده می شود؛ بنابراین اگر نقش و نگاره های نقش اندازی شده بر جل به ویژه جانوران (حیوانات و پرندگان) و گیاهان که تنها از یک طرف، درست و منطقی دیده می شوند، در یک جهت و از یک سو 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 نگاره ها واژگون می شود و معلوم و مشخص نبوده و واضح به نظر نمی رسد» (پرهام، ۱۳۷۱: ۹۹).

از این رو و با این تمهید هوشمندانه «جل های دارای نقش و طرح جانوران^۱ که غالباً دو یا سه ردیف نقش مایه عمده و متنوع و یا بیش تر از آن دارد، به طور طبیعی و معمول به گونه ای طراحی و نقش اندازی (از دو سمت و در جهت مخالف بافته می شوند) می شود که از جهات مختلف و در واقع از سه زاویه قابل دیدن باشد، به گونه ای که از هر سو به جل په نشده بر اسب بنگریم، نگاره و ردیفی از نگاره ها در امتداد و جهت دید بیننده قرار گرفته و به نظر می آید» (پیشین). این نگاه و عملکرد در نقش اندازی، در حقیقت نوعی ظرافت علمی خودانگیخته و تجربه زیباشناختی بومی و فردی است. جل های قشقایی هم در رنگ پردازی و هم نقش اندازی، نشان از قوه خیال، قدرت آزادگی و اهتمام جدی بافنده در زیباسازی زمینه جل ها اهتمام جدی داشته و دارد. نقش های پرندگان (طاووس، خروس و انواع مرغان) و حیوانات (بُز، گوزن، شیر، سگ)، آدمک های زن و مرد و تا حدی

۱- از عمده ترین نقش و نگاره های بافته شده بر زمینه جل های قشقایی می توان به طاووس های چتر بسته و باز و گوزن شاخ دار، 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 به صورت 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 به طور 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 به منزله نمادی از حاصلخیزی، فصل بهار و سیاره خورشید، قوت می‌گیرد. ساده‌تر آن که حضور این پرنده در آرامگاه‌ها نمادی است از معنای آسمانی - بهشتی آرامگاه و اشاره‌ای است به غایت 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. از این رو آن را عامل حاصلخیزی زمین دانسته‌اند» (دادور و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۱۴). این پرنده در باور ایرانی «به صورت 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 [وردنه]، خورجین و جل اسب)، نشان داده شده است.



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



عکس ۱۴- جل نقش طاووسی قشقایی (منبع: www.1stdibs.com)

نمونه های انتخابی

جل های قشقایی نمونه های بی بدیل دست بافته های قشقایی است که متأسفانه در دو منبع داخلی به صورت محدود بدان ها پرداخته و معرفی شده است. کتاب جل های عشایری ایران (تناولی، ۱۳۷۷) به عنوان یک کاتالوگ تصویری که به معرفی نمونه هایی از جل های عشایر ایرانی پرداخته و هم چنین در جلد دوم کتاب دستبافته های عشایری و روستایی فارس (پرهام، ۱۳۷۱)، در ۹ صفحه به معرفی جل قشقایی همراه با نشان دادن ۴ نمونه از جل های

قدیمی بسنده شده است. از این رو پژوهش گر 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 مورد مطالعه، 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، سرمه‌ای	ریتمی از ردیف- های طاووس‌های ریز و درشت بر زمینه‌ای از رنگ سبز ملایم نقش بسته است.	گلیم بافت تخت پود شُل)) همراه با منگوله	
۲	پشم ۱۲۴*۱۵۴ 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 ۱۳۸*۱۶۲ سانتی‌متر	آبی، قرمز، سفید نارنجی، ارغوانی، زرد، سبز، سیاه، عنابی، سبز فیروزه- ای	لوزی‌های پوسته در ضای حاشیه به همراه تکرار شکل انتزاعی نقش آجاجری	ترکیبی از گلیم- بافی و قالی‌بُری همراه با ریشه	
۴	پشم ۱۳۸*۱۷۱ سانتی‌متر	نارنجی، کرم، سفید، سرمه‌ای، سیاه، آبی کم رنگ	شیر و خورشید و شمشیر در دست و نقش مایه طاووس و گل چهارپَر هندسی در حاشیه‌ها	سوزنی (پیچ- بافی) همراه با ریشه	

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

	<p>ترکیبی از گلیم بافی و سوزنی همراه با ریشه بدون منگوله</p>	<p>نقش مایه گوزن طاووس و بزکوهی و نقوش هندسی (مداخل)، شکل گل‌های چند پر درحاشیه</p>	<p>خرمایی، سرمه‌ای، زرد، سفید، سیاه، نارنجی، آبی، قهوه‌ای.</p>	<p>پشم و پنبه ۱۹۲*۱۶۵ سانتی‌متر</p>	<p>۱۰</p>
	<p>ترکیبی از جاجیم بافی و سوزنی</p>	<p>نقش مایه طاووس، بز و ردیفی از گل‌های انتزاعی در بخش پایینی جل</p>	<p>قرمز، زرد، آبی، سرمه‌ای، سفید، سیاه، نارنجی، سبز، عنابی.</p>	<p>پشم ۱۲۵*۱۰۸ سانتی‌متر</p>	<p>۱۱</p>
	<p>ترکیبی از جاجیم بافی و قالی‌بری</p>	<p>نقش انتزاعی درختان چند شاخه و گونه‌های ابرگونه در فضای بالایی جل</p>	<p>قرمز روناسی، آبی، سرمه‌ای، نارنجی، سفید، عنابی، سیاه.</p>	<p>پشم ۱۵۰*۱۴۰ سانتی‌متر</p>	<p>۱۲</p>
 <p style="text-align: center;">nomada.biz</p>	<p>ترکیبی از گلیم بافی و قالی‌بری</p>	<p>فضای ساده گلیم بافت با چند گره رنگی و دو دایره (گل) رنگی بزرگ در پایین جل</p>	<p>قرمز، زرد، سفید، شیری، سرمه‌ای، سیاه، نارنجی،</p>	<p>پشم ۱۳۲*۱۰۷ سانتی‌متر</p>	<p>۱۳</p>
	<p>ترکیبی از جاجیم بافی و سوزنی همراه با ریشه بدون منگوله</p>	<p>نقش مایه طاووس و بزکوهی در زمینه و نقوش مداخل و گل‌های انتزاعی در حاشیه</p>	<p>قرمز، سیاه، سفید، نارنجی، سرمه‌ای.</p>	<p>پشم ۱۶۰*۱۶۱ سانتی‌متر</p>	<p>۱۴</p>

	<p>ترکیبی از گلیم- بافی و قالی‌بری همراه با ریشه و منگوله</p>	<p>زمینه کف ساده با نقش دو گل در پائین جل</p>	<p>سرمه‌ای، سفید، قرمز، زرد، نارنجی، سیاه</p>	<p>پشم ۱۶۰*۱۵۰ سانتی‌متر</p>	<p>۱۵</p>
	<p>ششه درمه همراه با ریشه و بدون منگوله</p>	<p>نقش کلک (تکرار گل چهارپای هندسی)</p>	<p>قرمز روناسی، سفید، سبز، سرمه‌ای</p>	<p>پشم ۱۶۰*۱۵۶ سانتی‌متر</p>	<p>۱۶</p>
	<p>ششه درمه همراه با ریشه و منگوله</p>	<p>نقش کلک (تکرار گل چهارپای هندسی)</p>	<p>کِر، قرمز، آبی، سرمه‌ای، سیاه، سفید، سبز، قهوه- ای، گل‌بهی، نارنجی،</p>	<p>پشم ۷۰*۱۵۲ سانتی‌متر</p>	<p>۱۷</p>
	<p>گلیم‌بافی همراه با ریشه و منگوله</p>	<p>گل های چهارپای، حاشیه مداخل، زنجیره‌ای از آدمک‌ها، نقش مایه بزر، روباه و طاووس</p>	<p>سفید، آبی، قرمز، قهوه‌ای، سرمه‌ای، سبز ماشی، خاکستری، عنابی، زرد،</p>	<p>پشم ۱۳۵*۱۶۳ سانتی‌متر</p>	<p>۱۸</p>
	<p>ترکیبی از گلیم- بافی و قالی‌بری همراه با ریشه</p>	<p>زنان در حال رقص، درخت، بته‌جقه، ستاره، گل‌های دایره‌ای‌گون (اشکال هندسی ریز)</p>	<p>زرد خردلی، سیاه، سبز ماشی، کرم، قرمز، آبی، سبز، یشمی، سفید، نارنجی، سرمه‌ای، قهوه‌ای فیروزه‌ای</p>	<p>پشم ۱۳۶*۱۵۹ سانتی‌متر</p>	<p>۱۹</p>

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



عکس ۱۵- شمایل خطی (گرافیکی) جل های جدول ۳ (منبع : پژوهش گر)

در تحلیل فن شناختی و زیباشناختی جل های قشقایی به ویژه نمونه های مورد مطالعه، نتایجی قابل توجه، جلب نظر می کند. امور مربوط به فن شناختی شامل مقوله های رنگرزی، خامه های (رشته ها) به کار رفته، فنون بافت می باشد. سیستم رنگرزی با گیاهان و عناصر طبیعی در گذشته و در بین عشایر قشقایی بسیار رایج بود، لیک امروزه چنین مقوله ای

وجود ندارد. رنگ‌های به کار رفته در جل‌های حاضر و سایر دست‌بافته‌هایی که مربوط به گذشته است به جز رنگ‌هایی نظیر نارنجی، فیروزه‌ای و غیره، طبیعی و گیاهی است از این رو 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 به گونه‌ای 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)، قالی‌بری (ترکمن‌نقش) که به گل برجسته نیز شهره است (گره‌بافی گل‌ها بر زمینه گلیم)، جاجیم‌بافی و نوع مهم آن ششه‌درمه 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 بافته شده است. آفرینش نقش‌هایی که در پیرامون زیست‌بوم او حضور داشته و جزئی از نظام طبیعت بشمار می‌رود. از این رو جل‌های عشایر قشقایی نمود و باز نمودی 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 خرید و فروش 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 به صورت استثنا استفاده شده است که از آن جمله می‌توان به رنگ فیروزه‌ای، بنفش و صورتی نیز اشاره داشت.

بعد دیگر زیباشناختی در جل‌ها، طرح و نقش است. نقوش به کار رفته در جل‌های انتخابی در انواع مختلف و متنوع جانوری (حیوانی و پرندگان)، گیاهی (انواع گل و بوته‌ها 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. جالب توجه است که در برخی از جل‌ها هیچ‌گونه نقشی وجود ندارد و زمینه به صورت 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 به صورت انتشار یافته 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 قشقایی فر، فتحعلی. (۱۳۹۵)، عوامل مؤثر بر آفرینش نقوش انتزاعی و تجربیدی در دست بافته‌های قشقایی، ماهنامه علمی پژوهشی باغ نظر، شماره ۴۵: ۷۷-۹۰.
- پرهام، سیروس. (۱۳۷۱)، دست بافته‌های 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 هفت‌لنگ، کیانوش. (۱۳۸۹)، بازتاب هنر در زندگی عشایر با تأکید بر ایل بختیاری، مجموعه مقالات نخستین همایش هنر و فرهنگ عشایر ایران (بختیاری ولرستان)، به کوشش دکتر کیانوش کیانی هفت‌لنگ، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.