

پژوهش‌های ایران‌شناسی، سال ۹، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۹



10.22059/jis.2020.301952.840

Print ISSN: 2252-0643-Online ISSN: 2676-4601

<https://jis.ut.ac.ir>

A Review and Analysis of Peacock Motif in Qashqai Horse Costumes

Mohammad Afrough¹

Assistant Professor of Department of Carpet Art Arak University, Arak, Iran

Received: April 30, 2020; Accepted: August 9, 2020

Abstract

The weaver of Qashqai horse costumes, in addition to trying to make the costume durable and high quality, pays special attention to the aesthetic dimension (motifs and colors). Therefore, the two visual elements of motif and color in Qashqai horse costume have turned it to a native and nomadic work of art — the use of horse costume has become obsolete due to lifestyle changes — that today adorns the world's famous collections and museums. The purpose of this article is to examine peacock motifs on Qashqai horse costumes from an aesthetic perspective. Therefore, 30 horse costumes were collected and studied. The research concludes that the motifs in the selected samples are divided into four categories: animals and birds, humans, plants, and geometric shapes. Animal and especially peacock motifs in various forms have the most frequency in the field of polishes both as single motifs and as patterns in the form of horizontal stripes. Also, the number of colors used in these weaves is between 8 and 12.

Keywords: Nomads, Qashqai, Handwoven, Horse costume, Motif, Color.

1. Email of the corresponding author: m-afrough@Araku.ac.ir

بررسی و تحلیل نقش طاووس در جل‌های قشقایی

محمد افروغ^۱

استادیار گروه آموزشی فرش دانشگاه اراک، اراک، ایران.
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۲/۱۱؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۵/۱۹
(از ص ۱ تا ص ۲۳)

چکیده

جل اسب، یکی از مهم‌ترین و ضروری‌ترین دست‌بافته‌های عشایر قشقایی است که از زمان حضور اسب در جامعه ایلی، همواره مورد توجه و استفاده بوده است. در این بافته، بافته علاوه بر سعی در ارائه جلی با دوام و کیفیت بالا، اهمیتی ویژه به بُعد زیباشناختی (نقش و رنگ) آن داشته است. از این رهگذر، هم‌نشینی دو عنصر تجسمی نقش و رنگ در جل‌های قشقایی، آن‌را به یک اثر هنری بومی و عشایری (کاربرد جل‌ها به‌واسطه تغییر شیوه زندگی، منسوخ‌شده است)، تبدیل نموده‌است که امروزه زینت‌بخش مجموعه‌ها و موزه‌های مشهور جهان است. این مقاله بر آن است تا جل‌های نقش طاووسی را از منظر زیباشناختی بررسی، تحلیل و معرفی نماید. از این‌رو، تعداد سی جل از منابع مختلف جمع‌آوری و مورد مطالعه قرار گرفت. یافته‌های پژوهش چنین است: نقوش در نمونه‌های انتخابی به چهار طبقه جانوری (حیوانات و پرندگان)، انسانی، گیاهی و اشکال هندسی تقسیم می‌شود که از این میان نقوش جانوری و به‌طور خاص نقش پرند طاووس در برگه‌های متنوع، بیش‌ترین حضور را هم به‌صورت تک‌نگاره و هم به‌صورت تکرار در قالب نوارهای افقی، در زمینه جل‌ها دارند. هم‌چنین تعداد رنگ‌های به‌کار رفته در این بافته‌ها بین ۸ الی ۱۲ رنگ است که عبارت است از قرمز، آبی، سرمه‌ای، سبز، زرد، نارنجی، عنابی، سیاه، سفید، خرمایی، قهوه‌ای باز و سیر. هم‌چنین فن بافت جل‌ها، سوزنی و قالی بری (ترکمن نقش) است. این پژوهش از نوع بنیادین و روش تحقیق از نوع تحلیلی - توصیفی است. شیوه گردآوری داده‌ها نیز توأمان به‌صورت کتابخانه‌ای و میدانی، جستجو در موزه‌ها و مجموعه‌های معتبر، بوده است.

واژه‌های کلیدی: عشایر، قشقایی، دست‌بافته، جل اسب، نقش، رنگ.

مقدمه

ترئین، آراستن و نقش‌پردازی بر پهنه دست‌بافته‌های عشایری به‌عنوان تنها هنر تجسمی ایلی، یکی از مهم‌ترین محمل‌ها و عرصه‌های ذوق‌آزمایی بافندگان به‌عنوان هنرمندان عشایر است. در نظام بافندگی عشایری کاربرد و زیبایی همواره هم‌نشین‌اند. در هم تنیدگی عمل و نظر در آفرینش هنرهای بومی بر اهمیت و ارزش‌مداری این نوع از هنرها تأکید دارد. هنرمند بافته، بافته‌ای را بر مبنای نگاه کاربردی و به قصد مرتفع نمودن ضروریات زندگی می‌آفریند و گامی عملی در مسیر بقا و سهل کردن زندگی برمی‌دارد؛ اما به‌خوبی می‌داند که می‌بایست در این مسیر، صحنه عمل به جنبه نظر پیوند داده

شود تا آفرینش به کمال اکمل رسد. از این رهگذر متن و محتوای دست‌بافته‌ها را با احساس هنرمندانه، ذوق و خیال خویش، مزین و آراسته می‌کند. جل‌ها، نوع برجسته‌ای از دست‌بافته‌های عشایری و روستایی است که در گذشته و تا حدودی هم‌اکنون، از آن‌ها به عنوان پوشش و محافظ بدن اسب در مقابل آسیب‌ها استفاده می‌کردند. در این میان جل‌های ایل و عشایر قشقایی، به واسطه نقش‌پردازی منحصر به فرد و بازتاب ذوقیات و روحیات هنرمندانه بافنده از جایگاه مهم‌تری در بین جل‌های سایر ایل‌ها برخوردار است. به‌ویژه هنگامی که پای جل‌های نقش طاووسی به میان آید. این نوع از جل‌ها که در گذشته و صرفاً در میان قشقایی‌ها رواج داشته است، مزین به نقش‌مایه طاووس است که یا به‌صورت منفرد و یا همراه با نقش‌مایه‌های متنوع دیگری از طبقه نقوش جانوری، گیاهی یا انسانی در زمینه جل‌ها حضوری برجسته دارد. پرنده طاووس به‌واسطه شمایل متفاوت و هم‌چنین جایگاه نمادینی که در بین جانوران و پرندگان دارد، همواره حضوری چشم‌گیر در هنر ایرانی و اسلامی و به‌طور خاص نزد عشایر دارد. از این رو بر پهنه بسیاری از جل‌های ایل بافته و دیده می‌شود به‌گونه‌ای که جل‌های نقش طاووسی از شهرت خاصی برخوردار است. در این پژوهش، نویسنده با جستجو در انواع موزه‌ها و سراچه‌های معتبر، توانست تعداد ۲۸ جل نقش طاووسی را جمع‌آوری و آن‌ها را مورد بررسی و تحلیل تصویری نماید و نتایج در (جدول ۲) ارائه نماید. در این جدول مؤلفه‌های مورد مطالعه که به ترتیب عبارت است از: اندازه، جنس خامه‌ها و رنگ‌های به کار رفته هم‌چنین نقش‌مایه‌های موجود در زمینه جل و فنونی که با آن جل بافته شده است، تصویر نقش‌مایه طاووس و تصویر جل، ارائه شده است. هدف این مقاله، ضمن معرفی جل و جل‌های برخی عشایر و مناطق کشور، بررسی، توصیف، تحلیل و معرفی جل‌های نقش طاووسی قشقایی است و پرسش اصلی این پژوهش این است که: موقعیت نقش‌مایه طاووس (از منظر جایگزینی، تنهایی یا به‌صورت جمع و همراه با دیگر نقوش)، در زمینه جل‌های قشقایی چگونه است؟ این مقاله از نوع بنیادین و روش تحقیق از نوع تحلیلی-توصیفی است. شیوه گردآوری داده‌ها نیز به‌صورت میدانی و جستجو در موزه‌ها و سراچه‌های معتبر بوده است. باشد که حق مطلب در ارتباط با این دست‌بافته فراموش شده به اندازه‌ای ادا گردیده باشد.

در ارتباط با جل‌های عشایری ایران کار پژوهشی صورت نگرفته است. تنها می‌توان به کتاب جل‌های عشایری ایران (تناولی، ۱۳۷۷) که تنها منبع و کاتالوگ تصویری در ارتباط با جل‌های عشایری و روستایی مناطق مختلف ایران است و نویسنده در آن کوشیده است تا نمونه‌های مختلفی از جل‌های عشایر و روستائیان کشور را معرفی نماید.

هم‌چنین در زمینه جل‌های قشقایی می‌توان به صفحاتی (۹۷-۱۰۵) از کتاب دست-بافته‌های عشایری و روستایی فارس (پرهام، ۱۳۷۱) اشاره کرد. نویسنده این پژوهش بر آن است تا جل‌های نقش طاووسی قشقایی را به‌صورت مبسوط معرفی، توصیف و تحلیل نماید.

۱. جل اسب

جل اسب، این «حماسهٔ جاویدان ایل» (پرهام، ۱۳۷۱: ۹۸)، از جمله دست‌بافته‌های مهم و کاربردی عشایری است که در بین ایل‌ها و عشایر ایرانی و به‌طور خاص در گذشته یافت می‌شد. لیک با گذر زمان و تغییر تدریجی شیوه زندگی عشایر و روستائیان، بخش اعظمی از دست‌بافته کاربرد خود را از دست داد و رو به فراموشی و اضمحلال گذاشت. امروزه علی‌رغم دگرگونی شیوه زندگی، جل اسب در میان مناطق و ایل‌هایی که با اسب سر و کار دارند، بافته می‌شود (تصویر ۱)، برخی از جل‌های مناطق مختلف کشور که در گذشته استفاده می‌شد، نشان داده شده است.



تصویر ۱. جل‌های عشایری ایران، به‌ترتیب از بالا و از راست به چپ: بافتنیاری، کهکلوچه و پورا احمد و گلار دست‌بافته‌ها (۱۳۷۶)، بارو (pinterest.com)، پلوتون، بهار لوبه از راست به چپ (از گهن، قشقایی، کردستان و شاهسون منابع: www.rppon.de/borwell-waerbaden.de)

۲. انواع دست‌بافته‌های قشقایی

هنرهای بومی و صنایع دستی عشایر، جلوه‌ای از فرهنگ، هنر و تمدن کهن این سرزمین است که روح هر بیننده‌ای را در رنگ، نقش و ظرافت خود متحیر می‌سازد. «هنر در جوامع عشایری، به دلیل نزدیکی به طبیعت و نیازهای مادی و معنوی، از ویژگی‌های خاصی برخوردار است. 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 «دست-بافته‌ها» 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 قشقایی از تنوع برجسته‌ای در نوع

کاربرد، شکل، تزئین و نقش‌پردازی برخوردار است. که به صورت کلی در چهار طبقه ۱. کیسه‌ها (نگهدارنده‌ها) شامل خورجین، مفرش، نمکدان، جوال و غیره. ۲. پوشاننده‌ها (رواندازها) نظیر گلیم، جاجیم و جل اسب. ۳. کف‌پوش‌ها (مفروشات) شامل قالی و قالیچه، گبه (خرسک)، گلیم و پلاس. ۴. نوارها شامل تنگ یا مال‌بند؛ و حائل‌ها (فاصله‌پرکننده‌ها) شامل پشتی‌ها و سیاه‌چادر، تقسیم می‌شود. جل‌های عشایری به‌عنوان نمودی از دست‌بافته‌ها که برای پوشش اسب و محافظت بدن اسب بافته می‌شد، در طبقه رواندازها جای می‌گیرد.

۳. فنون بافت در جل‌های قشقایی

یکی از مهم‌ترین و شاخص‌ترین ویژگی‌های دست‌بافته‌های قشقایی، جدا از طرح و نقش و رنگ، فنون بافت است.

«فنون بافت، مهم‌ترین عامل در ایجاد و آفرینش نقش‌ها و طرح‌هاست و این در واقع معماری و مهندسی فرآیند بافت است. بدون فنون بافت 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. به‌طور کلی در دست‌بافته‌های قشقایی پنج نوع فن بافت وجود دارد. هر نوع فن نیز دارای زیرمجموعه‌هایی است. در بین ایل‌ها و عشایر ایرانی، چنین تنوع و کثرتی از فنون بافت وجود ندارد. این فنون و زیرمجموعه‌های آن‌ها عبارت است از: گره بافت یا پُرزدار (لول و نیم‌لول)، تخت‌بافت شامل تخت پود شُل (گلیم‌بافت‌ها) و تخت پود سفت (جاجیم - بافت‌ها)، سوزنی‌ها یا پیچ‌بافت‌ها شامل دوره‌چین (وارونه‌پیچ) و رندبافت (جاجیم‌گل و سیباما) و دسته پنجم شامل تلفیقی‌ها یا قالی‌بری (ترکمن نقش) که ترکیبی از دو یا سه فن بافت (گره بافت، تخت‌بافت و سوزنی) است. جل‌ها به لحاظ کاربرد و ساختار خاص خود، بیش‌تر از فنون قالی‌بری (تصویر ۲)، گلیم‌بافی (برای زمینه) و جاجیم‌بافی از نوع شش‌درمه^(۱) با نقش کلک (تصویر ۲)، بافته می‌شود. فن قالی‌بری تلفیقی از گره‌بافی (بافت نقوش - عمدتاً گل‌ها - گل برجسته) و یکی از فنون گلیم‌بافی، جاجیم‌بافی و یا سوزنی (پیچ‌بافی) است. اگرچه «قشقایی‌ها جل اسب را به اسلوب گره‌بافته نمی‌بافند» (پرهام، ۱۳۷۱: ۹۸)؛ اما جهت تزئین و نقش‌اندازی گل‌ها بر زمینه کرباس، از فن و شیوه گره‌بافی استفاده می‌کنند. تیره‌ها و طوایف مختلف قشقایی، به‌دلخواه و با در نظر گرفتن ذوق بافتن و حتی شرایط زمانی و مکانی، در بافت جل از همه فنون یادشده استفاده می‌کردند. نمونه‌ها و مصداق‌های عینی جل‌ها که در بین عشایر یافت می‌شود و نیز در بازارها، مجموعه‌ها و موزه‌های دولتی و خصوصی بزرگ و کوچک، گواهی بر این مدعاست. فنون بافت قالی‌بری (ترکمن نقش) که به گل برجسته نیز معروف است و

نیز فن سوزنی یا پیچ‌بافی و هم‌چنین فن گلیم‌باف از رایج‌ترین فنونی است که در بافت جل‌های قشقایی به کار رفته است. البته از فنونی همچون جاجیم‌بافی و نمونه‌های برجسته آن یعنی آبی‌بافی با نقش کَلک و شیشه‌درمه، نیز به فراخور استفاده شده است.

۴. ساختار شکلی جُل قشقایی

جل‌های عشایری ایران فارغ از زیست‌بوم و جغرافیایی زندگی، تماماً به‌جز در برخی موارد استثناء که ساختار مستطیل کامل نیست یا دارای زاویه یا زائده است نظیر جل ترکمن (تصویر ۱)، از یک‌رویه و ساختار شکلی هماهنگ و واحد تبعیت می‌کنند. در (تصویر ۳)، ساختار جل‌های عشایری ایران و به‌طور خاص جل قشقایی نشان داده شده است. جل‌ها از بخش بدنه و دستک تشکیل می‌شود. بدنه‌ی جل‌ها خود از دو بخش یا لَت جداگانه شکل می‌گیرد که در پایان به یکدیگر بافته می‌شوند. دستک‌ها که برای پوشاندن گردن و سینه اسب بافته می‌شوند، در یک‌طرف بدنه، بدان اضافه می‌شوند. جل‌های قشقایی به‌طور غالب، مربع شکل هستند و به‌ندرت جل‌های دراز و مستطیلی شکل در بین آن‌ها دیده می‌شود.



۵. تزئین و آراستن جل‌های قشقایی

تزئین و نقش‌پردازی در هنر، بخشی از ساختار هر اثر هنری است که سهم بسزایی در هویت‌بخشی آن دارد. هنگامی که از تزئین سخن گفته می‌شود، در حقیقت به جوهره و ماهیت و یکی از مقوله‌های بنیادین هنر، اشاره می‌شود. هنر بدون تزئین یعنی خلق و آفرینش پدیده‌ای ساده و عاری از روح ذوق و زیبایی. دست‌بریده ساده و بی‌آرایش به مدد تزئین، دارای آراستگی و روح‌والای زیبایی می‌شود. آراستن هر اثر هنری در حقیقت نمودار کردن اصالت آن پدیده هنری است. بدین معنا که هر فرآیندی که باعث اصیل شدن اثر هنری گردد و با نمونه آغازین، آرمانی و کمال مطلوب شباهت بیشتری داشته باشد، تزئین و آراستن صورت گرفته است. تزئین «هنری پرشور و عرصه بیان اشتیاق، نوآوری و زیبایی است که تنها راه ارزش‌گذاری‌اش درست نگاه کردن به آن است، هرچند هنرمندان انجام این کار را در حد مکفی به مخاطبان خویش آموزش نمی‌دهند» (تریلینگ، ۱۳۹۴: ۱).



تصویر ۵: مضمون رقص و شکلی در جل‌های قشقایی (منبع: پژوهش‌گر)

تزیین که منبع اصلی و هدف هنر ایرانی است «تنها مایه لذت چشم یا تفریح ذهن نیست، بلکه مفهومی بسیار عمیق‌تر دارد. نقش و تزیین به واقع وسیله‌ای برای پرستش و مایه‌ای برای راز و نیاز و آرامش و نیروی باطنی است» (پوپ، ۱۳۷۸: ۸). آراستن و هدف از تزیین به‌ویژه در دست‌بافته‌های عشایری و خاصه جل‌ها «در پایه‌ای‌ترین حالت و فراتر از شکل کاربردی‌اش و فارغ از ضرورت کارکرد مادی آن، حس خوشایندی، خرسند نمودن ذائقه و ذوق و ایجاد لذت دیداری، خوشایند کردن شیء و تبدیل کردن مالکیت آن به یک امتیاز، است. تزیین، شیء صرفاً کارکرد محور را وارد عرصه اشتیاق، زیبایی، نوآوری و جلوه‌گری می‌کند. تزیین در واقع، منجر به خاص شدن، زیبا و باشکوه نمودن شیء است و رابطه‌ای متمایز میان محتوا و شکل ظاهری را بیان می‌دارد» (تریلینگ، ۱۳۹۴: ۱۳). تزیین و نقش‌پردازی جل اسب در نزد قشقایی‌ها «هیچ توجیه و انگیزه‌ای جز این نتواند داشت که ارزش اسب به‌عنوان یگانه راهوار [مَرکَب]، برای چادرنشینان کوچ‌رو حیاتی است و طبیعی است که اسبان گرامی خود را همان‌گونه آرایش کنند که عروسان خود را و بسی بیشتر و پُر وسواس‌تر» (پرهام، ۱۳۷۱: ۹۷). جل‌های نقش طاووسی قشقایی هویت خویش را از نقش‌ها و نگاره‌های زمینه بافته می‌گیرند. نقش‌ها آشکارکننده اصالت، خاستگاه و جغرافیای دست‌بافته‌ها هستند. جل‌ها بدون نقش‌پردازی و تزیین، آفریده‌ای بی‌روح و فاقد هویت و نظام زیباشناختی است. در این بافته‌ها، تزیین، نقش‌پردازی و آراستن زمینه آن، فرآیندی مهم و خلاقیتی چشم‌گیر است. انواع تزیین و نقش‌پردازی در جل‌های قشقایی به چهار طبقه

کلی یعنی نقوش یا تزئینات انسانی، گیاهی، جانوری و اشکال هندسی ریز و درشت در قالب‌های انتزاعی تقسیم‌بندی می‌شود. نقوش جل‌ها همچون سایر دست‌بافته‌های ایلی و عشایری متأثر از طبیعت و عناصر موجود در آن است. در واقع طبیعت به‌عنوان یکی از مهم‌ترین منابع الهام در کنار دیگر منابع نظیر باورها و اعتقادات فردی و قومی، خیال، اساطیر و ذوق و احساس فردی، نقش برجسته و حضوری پر رنگ دارد. در (تصویر ۴)، انواع تزئینات و نقوش به همراه زیرمجموعه‌های آن‌ها نشان داده شده است. نکته قابل توجه در کنار انواع نقش‌مایه‌ها، مضمون رقص دسته‌جمعی است که در حاشیه برخی از جل‌ها، نقش‌پردازی شده است (تصویر ۵).

۶. انواع نقش‌مایه‌های رایج در جل‌های قشقایی

تزئین و آراستن جل‌های قشقایی با فرآیند نقش‌پردازی همراه است که به‌نوعی هویت هنری این نوع از دست‌بافته‌ها است. نقش‌ها در متن جل‌ها برخوردار از ویژگی‌ها و کیفیات دیداری و تجسمی است. نظم و ساختار هندسی، انتزاع و تجرید، ماهیت نقوش جل‌های عشایری و قشقایی است. بافنده به دور از تشریفات، ساختار و قالب‌های هنری در متن و زمینه جل‌ها با مدد از ذوق و احساس، قوه خیال، اندیشه آزاد و اختیار کامل، نقش و نگاره‌های مورد نظر را به‌صورت فی‌البداهه یا از پیش پردازش شده را بر زمینه جل‌ها می‌بافد. او اگرچه به‌واسطه شرایط بافت و مقصد تولید (خود مصرفی و نه به سفارش و رعایت جنبه‌های اقتصادی) مکلف به رعایت جنبه‌ها و مؤلفه‌های تجسمی نیست، لیک به‌صورت تجربی و خودانگیخته عناصر و کیفیات دیداری (بصری) را در زمینه جل‌ها به‌طور خاص و سایر دست‌بافته‌ها به‌طور عام، رعایت و به اجرا درمی‌آورد و این یکی از ارزش‌های زیباشناختی در آفرینش‌های عشایری است. بافنده عشایری (قشقایی) طبیعت و عناصر آن، ابزار و لوازمات زندگی را در قالب نقش‌ها و اشکال هندسی (انتزاعی و تجریدی) توسط فنون بافت مختلف به اجرا درمی‌آورد. نقش‌های بافته شده بر زمینه جل‌ها شامل نقوش انسانی، جانوری (حیوانات و پرندگان)، گیاهی (درخت، گل و بوته)، ابزار و لوازمات زندگی و اشکال هندسی است که جنبه پُرکنندگی دارد. در (جدول ۱)، انواع نقوش یاد شده که عمدتاً از طبقه جانوران (حیوانات و پرندگان)، گیاهان و اشکال هندسی متفرقه است، نشان داده شده است. در این میان پرنده طاووس حضوری پر رنگ و برجسته در متن بافته‌ها و خاصه جل‌ها دارد. این نقوش به‌صورت فی‌البداهه و یا از پیش در ذهن پردازش شده و سپس با استفاده از فنون متنوع و بسته به سلیقه بافنده، فضای زمینه را مُنقش می‌کنند.

جدول ۱: نمونه‌های تصویری انواع نقوش در جل‌های ششگای (منبع: پژوهش‌گر)

۷. جایگاه نمادین پرنده طاووس در فرهنگ و هنر

یکی از برجسته‌ترین پرندگان نمادین در حوزه فرهنگ، هنر و اساطیر ایرانی، طاووس است. طاووس «مرغی است از نوع ماکیان، به واسطه پرهای زیبایش معروف است. نر آن دم چتری با پرهای رنگین دارد» (عمید، ۲۵۳۷: ۷۱۳). طاووس پرنده «نماد زیبایی و برکت در فرهنگ ایرانی پیش از اسلام است. در بین سایر پرندگان از حیث ارجمندی و زیبایی، صفات عفت، خودپسندی، تکبر و در پر خویش بشگفتی و نگریستن، از دم خویش طاق بستان، همه در وی جمع است» (دهخدا، ۱۳۳۵: ۶۳). جی‌سی کوپر^(۲) معتقد است: «این پرنده در باور ایرانی و به صورت طاووس‌های ایستاده در دو سوی درخت زندگی مظهر ثنویت و طبیعت دو گانه انسان است و در عقاید اسلامی دم آن نماد نفس و چشم آن ملازم چشمه دل است» (کوپر، ۱۳۷۶: ۲۵۶). در باورهای قومی و اساطیری و به اعتقاد پیشینیان «نابود کننده مار است و از این رو آن را عامل حاصلخیزی زمین دانسته‌اند» (دادور و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۱۴). در مورد معانی نمادین این پرنده نیز به صفاتی همچون «پادشاهی و سلطنت، تزئینات، تجمل، رستاخیز، زندگی توأم با عشق، زندگی درباری، زیبایی، شأن و مقام و اشاره می‌شود» (شیخی نارانی، ۱۳۸۹: ۲۸). در هنر و تمدن ایران پیش از اسلام و به‌طور خاص دوران ساسانی، حضور این پرنده در انواع هنرها نظیر مَهرها، منسوجات (جامه‌های ابریشمین)، حجاری‌ها و نقش برجسته‌ها بسیار برجسته است. در هنر دوران اسلامی نیز به واسطه صفات مثبتش در انواع هنرهای کاربردی دیده می‌شود. «در هنر اسلامی دوران میانه طاووس تصویری محبوب و پایدار محسوب می‌شود. در منسوجات اوایل دوران اسلامی نیز می‌توان آن‌ها را کنار درخت زندگی یا در موقعیت

متقابل مشاهده کرد» (دانشوری، ۱۳۹۰: ۴۹). این حضور به‌ویژه در هنرهای دوران صفوی نظیر قالی‌بافی، سفال‌گری، فلزکاری، پارچه‌بافی و معماری (مساجد و بناهای مذهبی) با شکل‌ها و حالت‌های گونه‌گون به‌صورت مفرد و یا جفت روبه‌روبه‌روی هم در طرفین درخت زندگی، بال‌های گشوده یا بسته و یا با گردن‌های به هم پیچیده، چشم‌گیر است (تصویر ۶).



تصویر ۶: از راست به چپ: نقش طاووس بر روی ابریشم‌ری (فتحی و فرهود، ۱۳۸۸: ۴۵)، نقش طاووس بر روی جام فلزی (محمودی، ۱۳۹۶: ۱۴۹)، نقش طاووس بر روی سکه طلای قاجاری (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۴۸۱)، نقش طاووس بر روی سفال ساری (Fehervari, 2000: 59)، نقش طاووس بر نمای مسجد امام (خزایی، ۱۳۸۶: ۲۵).

طاووس از بُعد نمادشناسی و خصایص رفتاری، پرنده‌ای دو وجهی و دارای خصلت‌های مثبت و منفی است. برخلاف محبوبیت و ویژگی‌های مثبتش، با صفات منفی نیز همراه بود. برخی طاووس را مظهر بدیمنی، غرور و تکبر می‌دانستند. پنجه‌های گریه و صدای نخراشیده‌اش نماد جنبه ظلمانی روح آدمی بود. برای مثال نظامی شاعر در برابر جذابیت‌های ظاهری به ما هشدار می‌دهد و از ما می‌خواهد که بر مبنای ظاهر زیبای یک طاووس قضاوت نکنیم، بلکه به فریاد نخراشیده آن نیز توجه داشته باشیم. فریادی که در حقیقت اشاره‌ای به روح به شمار می‌رود (دانشوری، ۱۳۹۰: ۵۲-۵۱). بنا بر سروده او:

مبین رنگ طاووس و پرواز او
که چون گربه زشت آمد آواز او
(شرف‌نامه، ۱۳۱۵: ۲۵۶)

به همین منوال، برخلاف پنجه‌های نازیبایش که نماد دنیااست، دم او متفاوت است و نماد آسمان‌ها به شمار می‌رود. شاعر عارف حکیم سنایی غزنوی سروده است:

پای طاووس اگرچه پر بودی
به شب و روز جلوه‌گر بودی^(۳)

در (تصویر ۷)، اعضای نمادین بدن طاووس نشان داده شده است. نمادگرایی منفی طاووس در گفته‌ای از کمال‌الدین محمد بن موسی الدمیری (متوفی ۸۰۸ ق/ ۱۴۰۵ م) درباره‌ی مردی بنام طاووس به شیوه‌ای کاملاً اثرگذار بیان شده است که خود را با اصطلاحاتی تحقیرآمیز چنین توصیف می‌کند: «من عبدالنعیم هستم طاووس جهنم بدیمن‌تر از هر موجود دیگری در این دنیا».^(۴) ابن عثمان عمر بن بحر الجاحظ (متوفی ۲۵۴ ق/ ۸۶۸ م) نیز از خرافات و بدبینی‌های اعراب درباره طاووس می‌گوید و می‌نویسد: جعفر بن سعید آورده است که خروس برای ستایش سزاوارتر از طاووس است... خروس

از زشتی‌ها، حماقت‌ها و صورت نازیبای طاووس مبرّی است و از بدبینی اهل خانه و زشتی پاها و ظاهر گریه او به دور است.^(۵)

ریشه این بدبینی به طاووس در این باور است که او بود که آدم و حوا را به خوردن دانه (میوه) ممنوعه واداشت و بدین ترتیب موجب اخراج آن‌ها و خودش از باغ بهشت شد. منابع بسیاری در ادبیات دوره میانه اسلام در این باره در دست است. آن‌جایی که فضل‌الدین خاقانی (متوفی ۵۹۵ ق/۱۱۹۹ م) درباره رانده شدن طاووس از بهشت نوشته است: «پَر طاووس بهشتی را مگس‌ران دیده‌اند»^(۶)، یا «رهبر دیو چو طاووس مدام»^(۷)، جایگاه ناخوشایند این پرنده را بر ما عیان می‌سازد. هم‌چنین بردسیری، بهشتی را نشانه‌ای از تمایلات حوا می‌داند که آدم را به سرسپردگی در برابر مار سیاه، یکی از جلوه‌های شیطان، وادار کرد:

طاووس چه بود حسن هوا ابلیس هوی و مار سودا.^(۸)



تصویر ۷: قالی موسوم به سنگ‌گو یا نقش‌مایه طاووس در حاشیه (منبع: موزه میهن توکیو)

با وجود اندیشه و نگاه‌های سوء و منفی به شخصیت و صفات طاووس، باید یادآور شد؛ «اگرچه طاووس همیشه درصدد جلب ذهنیات مسلمانان بوده تا دفع آن‌ها و بدون در نظر گرفتن نقش شیطانی‌اش در رانده شدن آدم و حوا تا ابد به‌عنوان ویژگی [و نماد] ناگزیر بهشت نگریسته شده است. شمار منابعی که طاووس را نمادی از بهشت یا غیر آن نمی‌دانند، درخور توجه نیست» (دانشوری به نقل از هارون، ۱۳۹۰: ۵۴).

برای مثال جاحظ، طاووس را ساکن بهشت می‌خواند (پیشین). در شعری از جلال‌الدین محمد بلخی مشهور به مولانا (متوفی ۶۷۲ ق/۱۲۷۳ م)، مرتبه بالاتر بهشت با طاووسی به‌نام طاووس علیین^(۹) آراسته شده است. به همین ترتیب شمس طیبی شاعر (متوفی ۶۲۶ ق/۱۲۲۷ م) از «طاووس سدرالمنتهی» سخن می‌گوید که طاووس مرتبه‌اعلای بهشت محسوب می‌شود.^(۱۰) از این‌ها گذشته تنها در شماری از توصیفات بهشتی و باغ‌های بهشت گونه، از طاووس سخن به میان نیامده است. مفضل ابن سعد مافروخی در محاسن اصفهان (تألیف ۴۲۱ ق/۱۰۳۰ م) توضیح می‌دهد که طاووس یکی از بارزترین مشخصه‌های باغ‌های بهشتی احمد سیاه و بکر در اصفهان بوده است.^(۱۱) به همین

ترتیب، اشارات تاریخ یمینی، اثر ابونصر عتبی (متوفی ۴۲۷ ق/۱۰۳۵ م) به چشم اندازه‌های زیبا و بهشتی از نام طاووس تهی نیست.^(۱۲) «طاووس پرنده‌ای بهشتی است. این مفهوم خاص، با اهمیت این 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). گذشته از معانی مثبت یا منفی که برای پرنده طاووس در نزد اندیشمندان، حکیمان، عرفا و شاعران ایرانی و مسلمان ذکر شده است، باید یادآور شد که بحث بهشت، جهان آخرت و معاد، یکی از مهم‌ترین و کانونی‌ترین معانی و مفاهیم رمزی پرنده طاووس است که محرکی قوی در بازتاب اشکال مختلف و متنوع این پرنده توسط هنرمندان ایرانی بر روی انواع آثار هنری به‌ویژه هنر بافندگی است که از دوران صفوی در قالی‌های به‌جامانده از این دوران (تصویر ۸) و رایج‌تر، در انواع دست‌بافته‌های عشایری به‌طور ویژه دست‌بافته‌های قشقایی خاصه جل‌ها نمودار است.























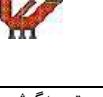


۸. نقش پرنده طاووس در دست‌بافته‌های قشقایی

دست‌بافته‌های قشقایی، در میان سایر دست‌بافته‌های عشایری از ویژگی‌های خاصی برخوردار است. این ویژگی در شاخص‌های کاربرد، فنون بافت و مهم‌تر، بُعد زیباشناختی (نقش و رنگ) مورد پذیرش و قابل تأکید است. نقش، عنصری متمایز در بین مؤلفه‌های یاد شده است. بافنده قشقایی همه کائنات گیتی که در دایره دید و تخیل خویش دیده یا تصویر کرده به‌عنوان نقش و عناصر تزئین و در سطحی عقیده و باور، در متن زمینه بافته خویش، به‌شیوه‌ای رسا و بالغ نقش‌پردازی می‌کند. در این میان، طاووس به‌عنوان پرنده‌ای نمادین در فرهنگ، هنر و اندیشه انسان ایرانی و مسلمان جایگاهی خاص و نقش محوری در دست‌بافته‌ها (گلیم‌بافته‌ها و سوزنی‌بافته‌ها) و به‌طور خاص جل‌ها دارد.



در (جدول ۲)، انواع مختلفی از نقش‌مایه طاووس در دست‌بافته‌های قشقایی نظیر جل‌ها و به‌طور خاص گلیم‌بافته‌ها نشان داده شده است.

جدول شماره ۲: انواع طاووس‌ها بر مبنای شکل (چتر و ستر) (قانی، ۱۳۹۰: ۱۴ / پژوهش‌گر)

					
دم بنه‌ای	چتر مورب	چتر مورب	تاج گل	تاج گل	چتر شانده‌ای
					
چتر چهار گوش	چتر چهار گوش	چتر بسته	چتر سه گوش	چتر سه گوش	عظیم الجثه
					
چتر پنج ضلعی	چتر سه گوش	چتر لوزی	چتر سه گوش	دو سر	دو سر
					
چتر سه گوش	چتر سه گوش	چتر گل بوته‌ای	چتر پره‌ای	چتر سه گوش	چتر سه گوش
 چتر سه گوش					

۹. جل‌های طاووسی قشقایی

جل‌های نقش طاووسی قشقایی، نوع برجسته‌ای از دست‌بافته‌های منحصربه‌فرد ایل قشقایی است که ظهور آن‌ها به حدود دو قرن و یا بیش‌تر می‌رسد.

«کهن‌ترین و مشهورترین طرح جل اسب سوزن‌دوزی قشقایی معروف به طاووس یا طاووسی است که طاووسان گشوده چتر به شیوه متقاطع و پشت‌به‌پشت بر یک یا دو ردیف نوار پهن افقی بافته می‌شوند» (پرهام، ۱۳۷۱: ۱۰۰).

علاوه بر نقش طاووس، نقش گوزن شاخ پهن و زرد ایرانی که زیست‌گاه آن در گذشته جنوب و جنوب غرب ایران بوده است، به‌عنوان یکی از نقش‌های برجسته و قابل توجه، در متن جل‌های نقش طاووسی حضور دارد.

«در بیش‌ترین دست‌بافته‌های [جل‌های] طاووسی، برابری و توازن گوزن‌ها و طاووس‌ها بدان پایه است که هر دو نقش‌مایه با هم ملازمه دارند. از این‌رو، این گروه از جل اسب‌های قشقایی را می‌توان طاووسی - گوزنی نیز خواند» (پرهام، ۱۳۷۱: ۱۰۰).

گوزن یکی از حیوانات مورد علاقه عشایر قشقایی و از هدفمندترین حیوانات برای شکار نزد آن‌ها است. بافندگان قشقایی در نحوه نقش‌پردازی طاووس‌ها، به‌گونه‌ای عمل کرده‌اند که با نگریستن هر سو به حرکت اسب به صورت سه بُعدی و با نمای طبیعی دیده می‌شود و این به نوعی نگاه هنرمندانه و تجسمی‌گونه بافنده و توجه به ساختار و قواعد هنری به صورت تجربی است. طاووس‌ها در جل قشقایی و نمونه‌های انتخابی اغلب به‌صورت جمعی و تکرار در ردیف یا ردیف‌های افقی در یک یا چندین نوار، نقش‌پردازی شده است. در برخی موارد نیز به‌صورت یک نگاره نمودار گشته است. در جل‌های نقش طاووسی، علاوه بر حضور طاووس به‌عنوان محوری‌ترین نقش جانوری در متن جل، نقش دیگری که اغلب در کنار این پرنده ظاهر شده و آن را همراهی نموده، نقش بز یا بزغاله است. این حیوان به‌واسطه این‌که بیش‌ترین ارتباط را به لحاظ معیشت و اقتصاد با عشایر دارد، در همه دست‌بافته‌های عشایری (قشقایی) حضور دارد. در جل‌ها هم در کنار طاووس، یا در فضای دُم یا بر گرده طاووس جای گرفته‌اند. علاوه بر بز (بزغاله) نقش‌مایه انسان و عمدتاً زنان و دخترکان در حال بازی یا رقص دسته‌جمعی نشان داده شده است. در مواردی نادری هم به تأسی از هنر ایران باستان، دو طاووس روبه‌روی هم البته بدون حضور درخت زندگی، قرار گرفته است. به‌صورت استثنا هم نقش‌مایه‌ها شیر و خورشید در دو جل نقش طاووسی دیده شد که این نوع نقش‌پردازی به احتمال زیاد برای خان (خوانین) یا فرد سرشناسی در ایل، تدارک و بافته شده است. بیش‌ترین فرم طاووس در جل‌های قشقایی از نوع طاووس‌های چتر گشوده یا چتر سه‌گوش است. فضای درونی درون چترها، در برخی موارد خالی و در برخی از آن‌ها انواع ریزنقش‌های متنوع جانوری به

طور خاص بز (بزغاله)، ریزنقش‌های گیاهی یا اشکال هندسی گونه‌گون مانند ستاره، گل‌های چهارپر و نگاره (Z,S) وجود دارد.

۱۰. تحلیل و معرفی نمونه‌های انتخابی

در (جداول ۳)، تعداد سی عدد جل نقش طاووسی به عنوان نمونه‌های انتخابی و مورد بررسی، نشان داده شده است که در آن، هفت مؤلفه شاخص و ضروری شامل اندازه جل، جنس، رنگ‌های به کار رفته، نقش، فنون بافت، نقش و تصویر طاووس و نمای کلی جل، آورده شده است. نمونه‌های یاد شده حاصل جستجو در سایت موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی است که اسامی آن‌ها در بخش منابع تصویر آورده شده است. ذکر این نکته ضروری است که از جل‌های نقش طاووسی تعداد بسیار اندکی باقی‌مانده است که در مجموعه‌های یاد شده نگهداری می‌شود. اگرچه تلاش نویسنده بر این بود تا تعداد بیشتری از این جل‌ها را یافته و دست‌مایه تحقیق قرار دهد. هم‌چنین در (تصویر ۹)، شمایل خطی و گرافیکی نقش‌مایه‌های طاووس (جدول ۳)، نشان داده شده است.

جدول شماره ۳: مختصات جل‌های نقش طاووسی (منبع: پژوهش‌گر)							
ردیف	اندازه	پشم و پنبه	رنگ	نقش	فن بافت	نقش طاووس	تصویر جل
۱	۱۵۱*۱۵۹ سانتی‌متر	پشم و پنبه	قرمز، سفید، سیاه، سبز قهوه‌ای سبز و باز آبی، سرمه‌ای، نارنجی،	طاووس چتر گشوده (بزغاله)، ستاره و نقش «کَلک»- سیاه‌وسفید در بخش میانی	تلفیقی (گلیم باف و پیچ باف)		 www.1stdibs.com
۲	۱۶۸*۱۴۷ سانتی‌متر	پشم و پنبه	سبز هلی، قرمز، سرمه‌ای، آبی، زرد، سبز یشمی، قهوه- ای، نارنجی.	طاووس، بز (بزغاله) و گل‌های چهار پر	تلفیقی (گلیم- با ف و پیچ- با ف)		 آرشو پژوهش‌گر
۳	۱۶۵*۱۴۵ سانتی -	پشم و پنبه	سفید، قرمز، خاکستری، سرمه- ای، آبی سبز، کرم، نخودی، عنابی، قهوه‌ای.	طاووس، زنان در حال رقص، اشکال هندسی حاسیه، بز (بزغاله) و بته‌جقه.	تلفیقی (گل برجسته و گلیم باف)		 ww.rugra bit.com
۴	۱۴۲* سانتی‌متر	پشم و پنبه	سفید، قرمز، عنابی، قهوه‌ای پرمایه، سبز پرمایه، نارنجی نخودی، زرد، سبز کم‌رنگ، سرمه‌ای.	طاووس، درخت، زنان در حال رقص، بز، مربع و زنجیره شکل هندسی در حاشیه	تلفیقی (گل برجسته و جاجیم باف- تخت پود شُل)		 www.1stdibs.com

 <p>www.pinterest.it</p>		<p>تلفیقی (گل برجسته و گلیم‌باف)</p>	<p>طاووس، درخت زندگی بته‌جقه، بز(بزغاله)، سگ.</p>	<p>سفید، آبی، قرمز، سبز زیتونی، آبی نخودی، سرمه‌ای، عنابی، قهوه‌ای، نارنجی.</p>	<p>پشم و پنبه</p>	<p>۱۳۸*۱۵۵ سانتی-</p>	<p>۵</p>
 <p>www.pinterest.it</p>  <p>www.pinterest.com</p>	 	<p>تلفیقی (پیچ-باف یا سوزنی و گلیم‌باف) تلفیقی (پیچ-باف و گلیم-باف)</p>	<p>طاووس، پروانه، بز(بزغاله)، سگ، اشکال ریز هندسی مربع و دایره. طاووس، اسب، درخت، انسان، گوشواره، چنگک، بته‌جقه، مربع، لوزی، بزغاله.</p>	<p>سفید، زرد، سیاه، سرمه‌ای، قرمز، عنابی، قهوه‌ای، سبز زیتونی، آبی، خاکستری. قرمز روناسی، خاکستری، سیاه، آبی کمرنگ، سفید، زرد، نخودی، سرمه‌ای، قهوه‌ای، سبز.</p>	<p>پشم و پنبه</p>	<p>۱۵۵*۱۷۰ سانتی‌متر</p>	<p>۶</p>
 <p>www.ripponboswell-wies</p>		<p>تلفیقی (گل برجسته و گلیم‌بافت)</p>	<p>طاووس، گل‌های چهارپر، درخت، آقاجری، بته‌جقه، مربع، پروانه.</p>	<p>سفید، قرمز، زرد، آبی، سبز یشمی، سبز زیتونی، خرمايي، قهوه‌ای، صورتی، نارنجی</p>	<p>پشم و پنبه</p>	<p>۱۴۵*۱۶۸ سانتی‌متر</p>	<p>۷</p>
 <p>w.nazmiyalantiquerugs</p>		<p>تلفیقی (پیچ-باف و گلیم-بافت)</p>	<p>طاووس، شیر خورشید، گل‌های چهار پر، مرغ، کوه جوجه، بز(بزغاله)،</p>	<p>قرمز، صورتی سفید، سبز زیتونی، آبی سرمه‌ای، زرد، نارنجی، نخودی، قهوه‌ای.</p>	<p>پشم و پنبه</p>	<p>۱۷۵*۱۵۵ سانتی‌متر</p>	<p>۸</p>
 <p>پرهام، ۱۳۷۱: ۱۱۲</p>		<p>پیچ‌باف (سوزنی)</p>	<p>طاووس، گوزن، بز (بزغاله) پرنده (مرغ)، اشکال هندسی زنجیره آقاجری انسان</p>	<p>قرمز، قهوه‌ای، زرد، سفید، سرمه‌ای، آبی پرمایه، صورتی، نخودی، سبز زیتونی</p>	<p>پشم</p>	<p>۱۷۵* سانتی‌متر ۱۴۵</p>	<p>۹</p>
 <p>تناولی، ۱۳۷۷: ۱۶۰</p>		<p>پیچ‌باف (سوزنی)</p>	<p>طاووس، شیر و خورشید، گل‌های چهارپر، جوجه، بز(بزغاله)</p>	<p>نارنجی، آبی سفید، سیاه، زرد طلایی، زرد خردلی، مسی، سرمه‌ای، نخودی، خاکستری،</p>	<p>پشم</p>	<p>۱۷۱*۱۳۸ سانتی‌متر</p>	<p>۱۰</p>

	تناولی، ۱۳۷۷: ۱۶۸	تلفیقی (گل) برجسته و گلیم‌بافت	طاووس، زنجیر مدخل در حاشیه، گل‌بوته‌های ریز.	زرد، نارنجی، قرمز، آبی، سرمه‌ای، قهوه‌ای سیاه، سفید، سبز.	پشم	۱۷۵*۱۵۵ سانتی‌متر	۱۱
	rippon- boswell-wies	تلفیقی (گل) برجسته و جاجیم‌بافت	طاووس، شیر و خورشید، بز (بزغاله)	سفید، زرد، قرمز، آبی، سرمه‌ای، قهوه‌ای، سیاه، آبی، عنابی.	پشم و پنبه	۱۳۰*۱۴۳ سانتی- -	۱۲
	تناولی، ۱۳۷۷: ۱۶۵	پیچ‌بافت (سوزنی)	طاووس، گوزن، بز (بزغاله)، مرغ، غزال نگاره (S)، چنگک، مداخل، ایت‌آل،	شتری، سبز صورتی، زرد سفید، آبی سرمه‌ای، سیاه، قرمز، خردلی، خرمایی، یشمی،	پشم و پنبه	۱۹۲*۱۶۵ سانتی‌متر	۱۳
	آرشیوه نویسنده	پیچ‌بافت (سوزنی)	طاووس، انسان، بز (بزغاله)، روباه، گل‌های چهار پر، زنجیره مداخل، زنجیره مستطیل	سفید، عنابی قرمز، سرمه‌ای، سبز زیتونی، آبی ارغوانی، قهوه‌ای، زرد خردلی،	پشم و پنبه	۱۴۲*۱۶۵ سانتی‌متر	۱۴
	تناولی، ۱۳۷۷: ۱۷۳	تلفیقی (گل) برجسته و جاجیم بافت	طاووس، بته جقه، گل‌های چهار پر.	زرد، نارنجی، سیاه، سرمه‌ای، خرمایی، قهوه‌ای، آبی، نخودی، سفید، سبز زیتونی	پشم	۱۵۰*۱۵۳ سانتی- -	۱۵
	rippon- boswell-wies	پیچ‌بافت (سوزنی)	طاووس، بته جقه زنجیره اشکال ریز هندسی.	سرمه‌ای، سفید، زرد طلایی، کرم قرمز، سیاه، زرد خردلی، سبز، قهوه- ای، عنابی.	پشم و اندکی پنبه	۱۷۰*۱۵۵ سانتی‌متر	۱۶
	Pinterest.com	پیچ‌بافت (سوزنی)	طاووس، گوزن، بز (بزغاله)، چنگک، زنجیره گل‌های چهار پر، اشکال لوزی.	عنابی، قرمز، سبز زیتونی، سفید، آبی نارنجی، سیاه قهوه- ای، سرمه‌ای، خرمایی.	پشم	۱۶۴*۱۴۸ سانتی‌متر	۱۷

		پیچ‌باف (سوزنی)	طاووس، زنجیره‌ای از گل‌های چهارپر.	بور، قرمز، زرد، نارنجی، سبز زیتونی، سرمه‌ای، آبی، نخودی، خرمایی، قهوه‌ای	پشم	۱۴۷*۱۶۵ سانتی‌متر	۱۸
		تلفیقی (گل) برجسته و گلیم‌باف)	طاووس، درخت، بز(بزغاله)، بته جقه، گل‌های هشت پر دایره‌ای	سفید، زرد، آبی، طلایی، نارنجی، قرمز، عنابی ارغوانی، سرمه‌ای، سبز، قهوه‌ای،	پشم و پنبه	۱۳۸*۱۵۰ سانتی‌متر	۱۹
		تلفیقی (گل) برجسته و پیچ‌باف)	طاووس، گوزن، بز(بزغاله)، ایت‌آل بته جقه، گل چهارپر، مداخل، چنگک، انسان.	سرمه‌ای، قرمز، سیاه نخودی، آبی، زرد طلایی، سفید، عنابی، قهوه‌ای، سبز زیتونی.	پشم	۱۳۸*۱۷۲ سانتی‌متر	۲۰
		تلفیقی (گلیم)- باف و پیچ- باف)	طاووس، انسان (مرد و زن) ستاره، گل- های برجسته، بته جقه، شکل مربع	سفید، قرمز، زرد خردلی، سبز، بنفش خاکستری، عنابی، سیاه سرمه‌ای، آبی	پشم و پنبه	۱۳۳*۱۵۳ سانتی- متری	۲۱
		پیچ‌باف (سوزنی)	طاووس، بز، انسان (زن)، نگاره (S)، کوه، نقش مایه مداخل، بته جقه،	نارنجی، سفید، قرمز، زرد، عنابی، آبی، سیاه، قهوه‌ای، سرمه‌ای، سبز	پشم و پنبه	۱۶۸*۱۴۹ سانتی‌متر	۲۲
		تلفیقی (گلیم)- باف و پیچ- باف)	طاووس، گل‌های چهارپر، بته جقه و اشکال ریز هندسی.	سرمه‌ای، قرمز، نخودی خرمایی، سبز، سفید، آبی، سیاه، زرد خردلی، قهوه‌ای	پشم و پنبه	۱۴۷*۱۷۵ سانتی‌متر	۲۳
		تلفیقی (گلیم‌باف و پیچ‌باف)	طاووس، انسان، بته جقه، بز(بزغاله)	سرمه‌ای، قرمز، قهوه‌ای، عنابی، زرد، نارنجی، سبز، آبی، سفید، قهوه‌ای باز، سبز	پشم	۱۵۲*۱۶۵ سانتی- متری	۲۴

		جاجیم باف (از نوع ششه درمه)	طاووس چتر گشوده، بز (بزغاله)، ستاره و نقش «گلک» - سیاه و سفید در بخش میانی	قرمز، سفید، سیاه، قهوه‌ای سیر و باز آبی، سرمه‌ای، نارنجی، سبز.	پشم و پنبه	۱۵۹ # ۱۵۱ سانتی‌متر	۲۵
		تلفیقی (گلیم) - باف و پیچ - باف (باف)	طاووس چتر بسته، بته جقه	کرم، سبز، قرمز، زرد، سرمه‌ای، آبی سفید، سبز نارنجی، سیاه، فیروزه‌ای.	پشم و پنبه	۱۴۱ # ۱۵۴ سانتی‌متر	۲۶
		تلفیقی (گلیم) - باف و پیچ - باف (باف)	طاووس، انسان، درخت، بته جقه، چنگک، نقوش هندسی	کرم، قهوه‌ای خرمایی، زرد، آبی، قرمز، سرمه‌ای، سفید، مسی، سیاه، سبز فیروزه‌ای.	پشم و اندکی پنبه	۱۳۸ # ۱۴۵ سانتی‌متر	۲۷
		تلفیقی (گل) برجسته و گلیم باف	طاووس	کرم، سرمه‌ای، زرد، قهوه‌ای، آبی نارنجی، سیاه سفید، عنابی، خرمایی	پشم و اندکی پنبه	۱۴۲ # ۱۵۸ سانتی -	۲۸
		تلفیقی (گل) برجسته و گلیم باف	طاووس، انسان، بته جقه، دایره‌ای، مربع	کرم، قرمز، سرمه - ای، آبی سبز، سیاه نارنجی، عنابی قهوه‌ای، زرد	پشم و اندکی پنبه	۱۴۵ # ۱۶۵ سانتی -	۲۹



نمونه ۹: طرح خطی (کار آمیخته) طاووس‌های جدول ۳ (منبع: پژوهش ۲)

۷. نتیجه

ترئین و نقش‌پردازی بر پهنه جل‌ها، یکی از زیبنده‌ترین شیوه‌های تلطیف کردن این بافته‌های زُمخت عشایری بود که هنرمند بافنده به مدد قوه خیال و ذوق و قریحه خود آن را عینیت بخشید. او زمینه جل را محلی برای بروز و بیان تصویری باورها، علایق و احساس می‌داند. از طبیعت و عناصر پیرامون خود الهام گرفته و آن‌ها را به صورت تجریدی، هندسی و بی‌پیرایه و به صورت ساده بافی، به کار می‌بندد. این نقوش از دانایی و تبحر هنرمندی بی‌نام و نشان خبر می‌دهد که روح بی‌آلایش خود را با طبیعت وجودش در این طرح و نقش‌ها در هم آمیخته است. از این رهگذر، جل‌های قشقایی مهم‌ترین محمل و عرصه ذوق‌آزمایی بافندگان گشت. جل‌ها، یکی از کاربردی‌ترین دست‌بافته‌های عشایری به شمار می‌رود که در این میان، دست‌بافته‌های قشقایی از تنوع بیش‌تری برخوردار است. در این میان، جل‌های نقش طاووسی نوع خاص و هنرمندانه‌ای از جل‌های قشقایی است که نسبت به جایگاه و ارزش کارکردی و نیز از منظر زیباشناختی بومی (نقش‌پردازی و رنگ‌نشانی)، در زُم‌ره‌ی دست‌بافته‌هایی است که بیش از حد مورد توجه و تجلیل بافنده قرار گرفته است. در این مقاله تعداد سی نمونه از جل‌های نقش طاووسی که البته در گذشته (حدوداً از اواسط یا اواخر قرن نوزدهم تا اواسط قرن بیستم) بافته شده و در مجموعه‌های مهمی نگهداری می‌شد برای نخستین بار در حوزه پژوهش، مورد مطالعه، معرفی، بررسی، تحلیل و توصیف قرار گرفت.

ساختار و کالبد اصلی جل‌ها، شامل قاب‌بندی‌ها یا نوارهایی افقی است که نقوش در میان این نوارها، نقش‌پردازی شده است؛ به نوعی ساختار محرمت (راه‌راه). علاوه بر این، ساختار یکسره یا افشان نیز وجود دارد که در آن نقوش در سرتاسر زمینه بدون قاب‌بندی یا فضاهای نواری، به صورت افشان منتشر گشته‌اند. ابعاد جل‌ها شامل عرضی بین ۱۶۵ - ۱۳۰ سانتی‌متر و طولی بین ۱۹۲-۱۴۲ سانتی‌متر دارند. نقوش جل‌های قشقایی شامل چهار نوع جانوری (حیوانات و پرندگان)، انسانی، گیاهی و اشکال هندسی است که هم به صورت تلفیقی یا بعضاً دو نوع نقش در زمینه جل‌ها نقش‌پردازی شده است. بیش‌ترین نقوش شامل نقوش جانوری و اشکال هندسی است که طاووس و بز (بزاله) بیش‌ترین حضور را در بین نقوش جانوری به خود اختصاص داده‌اند. نقش پرنده طاووس در این نمونه‌ها غالباً در زمینه و در میان قاب‌ها یا نوارهای افقی و به‌طور استثنا در فضای دسْتک نقش‌پردازی شده است. به صورت تکرار یا تک‌نگاره و در کنار سایر نگاره‌های منفرد، نقش‌پردازی شده است. طاووس‌ها بیش‌تر از نوع چتر گشوده بوده و در برخی موارد چتر بسته است. در همه جل‌ها به‌جز یک مورد که در آن، زمینه سفید و

بدون نقش و تنها در حاشیه جل ردیفی از طاووس نقش‌پردازی شده، زمینه دارای فضایی شلوغ و پر از نقش است که به صورت فشرده و تنگاتنگ در کنار هم هم‌نشین شده‌اند.

رنگ در کنار نقش به‌عنوان مهم‌ترین عنصر تجسمی در جل‌های نقش طاووسی، مؤلفه دیگری است که تأثیرات دیداری (بصری) ویژه‌ای ایجاد می‌کند. رنگ‌های به کار رفته در جل‌ها متنوع و شاد هستند. رنگ‌های به کار رفته در جل‌ها بین پنج تا دوازده رنگ است که عبارت است از: آبی، قرمز، سرمه‌ای، زرد (طلایی)، کرم، سبز (یشمی)، سبز (پسته‌ای)، قهوه‌ای، خرمایی، سیاه، سفید و عنابی. رنگ‌ها هوشمندانه با عنایت به قواعد دیداری و تجسمی و به صورت تجربی و خودانگیخته کنار یکدیگر هم‌نشین شده‌اند. همچنین در یک نگاه کلی، غالب رنگ‌ها از خانواده رنگ‌های گرم به شمار می‌رود. برای بافت هر طاووس از دو الی سه رنگ استفاده شده است. رنگ بدن طاووس (درون شکل) با یکرنگ و دورگیری نقش (خط بیرونی شکل) با رنگ دیگری نقش‌پردازی شده است. رنگ‌های به کار رفته در درون طاووس‌ها به ترتیب، قرمز (۶ نمونه)، سرمه‌ای و سفید (۴)، آبی، سبز و زرد (۳)، نخودی (۲) و قهوه‌ای سیر، خرمایی، ارغوانی، نارنجی و سیاه (۱) و در دورگیری طاووس‌ها، به ترتیب سرمه‌ای (۶ نمونه)، سفید (۴)، قرمز، زرد، نارنجی و سیاه (۳)، آبی و قهوه‌ای (۲)، سبز، خاکی، مسی و ارغوانی (۱)، است. هر یک از جل‌های نقش طاووسی به‌مثابه یک اثر هنری است که تحلیل و توصیف آن زمان و مقال زیادی طلبیده و از زوایای مختلفی می‌توان بدان پرداخت.

پی‌نوشت‌ها

۱. (sheshdermeh)، شش‌درمه (شیش‌درمه)، دست‌بافته یا فنی تلفیق از دو رنگ تیره و روشن. حاصل بافت این دو رنگ در فرآیند نقش‌پردازی، نقش‌مایه‌ای است به‌نام کلک، نقشی پروانه‌گون و انتزاعی همراه با دو مثلث در طرفین.

2. G.C. Kouper

۳. دانشوری، ص ۵۲

۴. دانشوری، ص ۵۲

۵. الحیوان، جلد دوم، قاهره، صص ۲۵۳-۲۴۴.

۶. دیوان اشعار خاقانی، قصیده شماره ۶۸.

۷. دیوان اشعار خاقانی، قصیده شماره ۲۶۸.

۸. مصباح الارواح، صص ۲۶-۲۷.

۹. مثنوی معنوی، دفتر سوم، بخش نوزدهم.

۱۰. دیوان شمس، ص ۸.

۱۱. رساله محاسن اصفهان، صص ۲۸-۲۷.

۱۲. تاریخ یمینی، ص ۲۵.

منابع

- افروغ، محمد، اصغر جوانی، امیرحسین چیت‌سازیان، فتحعلی قشقایی‌فر، ۱۳۹۵، عوامل مؤثر بر نقوش انتزاعی و تجریدی دست‌بافته‌های قشقایی، *ماهنامه علمی پژوهشی باغ‌نظر*، ش ۴۵، صص ۷۷-۹۰.
- پرهام، سیروس، ۱۳۷۱، *دست‌بافته‌های روستایی و عشایری فارس*، ج ۲، تهران، امیرکبیر.
- پوپ، آرتور اپهام، ۱۳۸۷، *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، ج ۶ و ۱۲، زیر نظر سیروس پرهام، تهران، علمی و فرهنگی.
- تریلینگ، جیمز، ۱۳۹۴، *زبان تزئین، ترجمه منصور حسامی و فهیمه زارع‌زاده*، تهران، دانشگاه هنر تهران.
- تناولی، پرویز، ۱۳۷۷، *جل‌های عشایری ایران*، پرویز تناولی، تهران، نشر یساولی.
- خزایی، محمد، ۱۳۸۶، تأویل نمادین نقوش طاووس و سیمرغ در بناهای اصفهان عصر صفوی، *فصلنامه مطالعات هنرهای تجسمی*، ش ۲۶، صص ۲۴-۲۷.
- دادور، ابوالقاسم، الهام منصوری، ۱۳۸۵، *درآمدی به اسطوره‌های ایران و هند در عهد باستان*، تهران، دانشگاه الزهراء.
- دانشوری، عباس، ۱۳۹۰، *مقابر برجی سده‌های میانی ایران: مطالعه‌ای نگاره‌شناختی*، ترجمه جواد نیستانی و زهره ذوالقدر کندری، تهران، سمت.
- دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۳۵، *لغت‌نامه دهخدا*، شماره ۲۳ حرف (ط)، (طاهرزاده)، ج ۳۳، تهران، دانشگاه تهران.
- نظامی گنجوی، ۱۳۱۵، *شرفنامه*، به‌کوشش و تصحیح وحید دستگردی، تهران، ارمغان
- شیخی‌نارانی، هانیه، ۱۳۸۹، *نشانه‌شناسی پرنده طاووس*، *فصلنامه علمی پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، ش ۵، صص ۴۲-۲۷.
- عمید، حسن، ۲۵۳۷، *فرهنگ فارسی عمید*، تهران، امیرکبیر.
- فتیحی، لیدا، فریناز فریود، ۱۳۸۸، *سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بال‌دار در منسوجات آل‌بویه و سلجوقی*، *فصلنامه نگره*، ش ۱۲، صص ۵۱-۴۰.
- کوپر، جی‌سی، ۱۳۷۹، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران، فرهاد.
- کیانی هفت‌لنگ، کیانوش، ۱۳۸۹، *بازتاب هنر در زندگی عشایر با تأکید بر ایل بختیاری*، *مجموعه مقالات نخستین همایش هنر و فرهنگ عشایر ایران (ایلات بختیاری و لرستان)*، تهران، فرهنگستان هنر (متن).
- محمودی، فتنه، ۱۳۹۶، *تأثیر فلزکاری ساسانیان بر وایکینگ‌ها به واسطه روابط تجاری دو منطقه در مسیر جاده خزر*، *فصلنامه پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، ش ۱۴، صص ۱۶۰-۱۴۱.
- هارون، عبدالسلام، ۱۳۲۸، *الحيوان*، جلد دوم و سوم، قاهره، ج ۲، صص ۲۵۳-۲۴۴، ج ۳، ص ۵۴
- خاقانی شروانی، فضل‌الدین، ۲۵۳۷، *دیوان اشعارخاقانی*، به‌کوشش علی عبدالرسولی، تهران، دانشگاه تهران.
- بردسیری کرمانی، شمس‌الدین محمد، ۱۳۴۹، *مصباح‌الارواح*، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران، دانشگاه تهران.
- جلال‌الدین محمد خراسانی (مولانا)، ۱۳۸۶، *مثنوی معنوی*، به تصحیح مهدی آذریزدی، تهران، پژوهش.

طیسی، شمس‌الدین محمد، ۱۳۴۳، دیوان شمس، به تصحیح محمدتقی بینش، مشهد، زوآر.
مافروخی اصفهانی، سعدبن حسین، ۱۳۲۸، رساله محاسن اصفهان، ترجمه عباس اقبال آشتیانی، تهران،
مجله یادگار.

ابونصر محمدبن عبدالجبار عتبی، ۱۳۴۵، تاریخ یمنی، به تصحیح و ترجمه ناصح بن ظفر جرفادقانی
(گلپایگانی)، تهران، چاپ جعفرشعار.

Fehervari, g., 2000, *ceramics of the Islamic world*, i.btauris publishers.
London.

منابع تصاویر

آرشیو پژوهش‌گر

قانی، افسانه، ۱۳۹۰، بررسی و تحلیل نقش طاووس در دست‌بافته‌های گلیمی اقوام شاهسون و قشقایی،
فصلنامه گلجام، ش ۲۰، صص ۷-۲۰.

تناولی، پرویز، ۱۳۷۷، *جل‌های عشایری ایران*، پرویز تناولی، تهران، نشر یساولی.

خزایی، محمد، ۱۳۸۶، تأویل نمادین نقوش طاووس و سیمرغ در بناهای اصفهان عصر صفوی، *فصلنامه
مطالعات هنرهای تجسمی*، ش ۲۶، صص ۲۴-۲۷.

فتحی، لیدا، فریناز فربود، ۱۳۸۸، سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بال‌دار در منسوجات
آل‌بویه و سلجوقی، *فصلنامه نگره*، ش ۱۲، صص ۴۰-۵۱.

www.pinterest.it / www.1stdibs.com/ www.art.famsf.org (Fine Arts Museums
of San Francisco) / www.nazmiyalantiquerugs.com / [www.rippon-boswell-
wiesbaden.de](http://www.rippon-boswell-
wiesbaden.de) / www.steelmanrugs.com.

