Journal Homepage: http://journal.richt.ir/mbp/
P-ISSN: 2645-5048 & E-ISSN: 2645-5706
Parseh Journal of Archaeological Studies || Vol. 9 || No. 34 || 2026 ||

The Evolution of Horse Covers (Jul) in Mesopotamia and Iran: An Analysis of Structure, Design, and Motifs from the Assyrian Period to the End of the Achaemenid Era

Davood Shadlou[1]

Type of Article: **Research**
Pp: 205-238
Received: 2025/10/24; Revised: 2026/01/02; Accepted: 2026/01/07
https://doi.org/10.66224/PJAS.1421.924.1

Abstract

The horse held a prominent role in the culture of Iran and Mesopotamia, both from mythological and practical perspectives. The aesthetic treatment of horse equipment, beyond its functional aspect, was an expression of reverence for both the horse and its rider. This study aims to identify and analyze the structure, design, and motifs of horse covers (Jul) in Iran and Mesopotamia during the period from 1906 to 330 BCE. The main research question investigates the distinctive structural and decorative characteristics of horse covers in this era. The necessity of this research arises from the fact that, despite the significance of the horse and its equipment in ancient civilizations, the aesthetic and structural aspects of ancient horse covers have rarely been examined in previous studies. Employing a descriptive-analytical method, the study is based on qualitative analysis of documentary data and archaeological evidence. The data were collected through systematic note-taking, and the statistical population includes all available examples-textile fragments, visual representations, and archaeological findings- through which the structure and design of the horse covers of this period can be identified and analyzed. The findings indicate that horse covers in Mesopotamia and Iran evolved from simple, utilitarian forms in the Assyrian period to more complex and decorative types during the Elamite, Median, and Achaemenid periods. Throughout this evolution, their structure developed in terms of size and composition, progressing from small, undecorated examples to large-scale pieces featuring organized and symmetrical animal and vegetal motifs. Beyond their decorative role, these motifs reflected the aesthetic sensibility and cultural values of their weavers. Technically, the use of both flat-weaving and knotted-pile techniques demonstrates a synthesis of functional traditions and advanced weaving skills of the time. Overall, the stylistic and structural evolution of horse covers (Jul) represents a gradual progression in technical mastery, structural precision, and aesthetic awareness, forming the foundation for the later development of carpet weaving.

Keywords: Horse Cover (Jul), Mesopotamia, Ancient Iran, Carpet Weaving, Design and Motif.

1. Assistant Professor, Department of Carpet, Faculty of Applied Arts, Shiraz University of Arts, Shiraz, Iran.
Email: shadloudavood@shirazartu.ac.ir

Citations: Shadlou, D., (2026). "The Evolution of Horse Covers (Jul) in Mesopotamia and Iran: An Analysis of Structure, Design, and Motifs from the Assyrian Period to the End of the Achaemenid Era". *Parseh J. Archaeol. Stud.*, 9(34): 205-238. https://doi.org/10.66224/PJAS.1421.924.1
Homepage of this Article: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-1421-en.html

Parseh Journal of Archaeological Studies (PJAS)
Journal of Archeology Department of Archeology Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT), Tehran, Iran

Publisher: *Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT).*

Copyright © 2026 The Authors. Published by Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT). This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited.

© The Author(s)

Introduction

The domestication of the second generation of horses (DOM2) between 4500 and 3000 BCE in the Pontic–Caspian Steppe marked a turning point in human civilization. These horses, which replaced the earlier and wilder DOM1 type, played a fundamental role in transportation, warfare, and the broader social, economic, and cultural transformations of ancient societies. Their introduction to Mesopotamia, likely during the Akkadian period and more certainly under the Third Dynasty of Ur (2112–2004 BCE), led to significant advances in equestrian technologies. From the Assyrian period (1906–609 BCE) onward, the full use of horse equipment—including harnesses, chariots, saddlecloths (jul), and bridles—became widespread, granting societies with improved horse breeds military and economic superiority and fostering extensive cultural diffusion across Eurasia.

In both Iran and Mesopotamia, the horse held an important place in mythology as well as in practical life—agriculture, warfare, hunting, and transport. The aesthetic treatment and adornment of the horse, including the weaving of the Jul (saddlecloth), reflected the reverence accorded to the animal and its rider. The Jul was a functional textile placed under the saddle to absorb sweat and protect the horse's back while also ensuring the rider's comfort and balance. These cloths, made from materials such as wool, cotton, leather, or silk, were produced in various techniques—knotted-pile, flat-woven, jajim, or felt—and were common among nomadic groups.

Archaeological and historical evidence from 1906 to 330 BCE (corresponding to the Assyrian, Elamite, Median, and Achaemenid periods) indicates that the use of horse saddlecloths was prevalent in Iran and Mesopotamia, though little is known about their structure, design, and motifs. This study adopts a descriptive–analytical approach based on documentary research, including textual, visual, and archaeological evidence. All available samples were examined using census sampling, and the data were analyzed qualitatively. The theoretical framework combines Gordon Child's evolutionary–historical approach with Leroi-Gourhan's perspective, enabling analysis of both the technical development and the symbolic and cultural dimensions of horse covers (Jul) in Mesopotamia and Iran.

Discussion

Analysis of Assyrian reliefs indicates that horse saddlecloths (Juls) of this period exhibited limited structural and decorative variation, and equestrian equipment was still in the early stages of development. None of the depictions show saddles, stirrups, or securing straps, suggesting that riders sat directly on the jul with their legs hanging freely. However, the finely carved details of the horse's headgear, including bridles and bits, demonstrate notable technical refinement in this area. Two main types of Juls can be identified: the first, simpler type—likely made of leather or felt—features two flaps

and three girth straps; the second, more elaborate type, structurally resembles modern examples and was probably used for ceremonial or ritual purposes. The designs and borders of this latter group are simple yet harmonious, with recurring motifs such as the four-pealed flower, which also appears on the king's garments, suggesting symbolic correspondence. Technically, the precise weaving method remains uncertain, though evidence points to techniques derived from traditional floor-weaving practices such as pile or flat weaving. Overall, Assyrian juls reflect a transitional stage from purely functional horse gear toward a more aesthetic and symbolic approach in equestrian equipment.

The analysis of Elamite, Median, and Achaemenid Juls (horse saddlecloths) reveals significant stylistic and structural diversity compared to Assyrian examples, owing to a broader corpus that includes rhyta, reliefs, and two surviving woven pieces. Iranian Juls display a transition from purely functional coverings to highly aesthetic and symbolic works. The Rhyta from Maku and Susa (8th–7th centuries BCE) show large, body-covering Juls adorned with animal and floral motifs—dynamic scenes of leopards, ibexes, boars, birds, and trees—arranged symmetrically or diagonally, reflecting a free, pictorial compositional system distinct from the geometric order of Assyrian designs. In the Achaemenid silver Rhyton from Erebuni (5th century BCE) and a similar woven piece identified by Franses (2019), repeated ibex motifs, symmetry, and minimalism emphasize symbolic harmony rather than narrative complexity. This visual tradition continues in the Pazyryk carpet (5th–4th centuries BCE), where 23 visible Juls share a unified geometric structure: rectangular forms with serrated or tasseled edges, linear borders, and symmetrical, abstract designs suggesting both aesthetic refinement and technical mastery. Comparable Juls appear in the Apadana reliefs at Persepolis and the Greco-Persian sarcophagus from Çan, confirming the consistency of form—rectangular bodies with serrated tassels extending to the horse's hindquarters—across centuries and regions. Collectively, these findings indicate that Iranian Juls evolved from simple utilitarian gear into intricate, symbolically charged textiles, bridging technical innovation with a distinct artistic vocabulary rooted in ancient weaving and decorative traditions.

Conclusion

This study analyzes the structure, design, and production techniques of horse covers (Jul) from the Assyrian period to the end of the Achaemenid era (1906–330 BCE), demonstrating that in ancient Iran and Mesopotamia these textiles functioned as more than purely utilitarian objects. Over time, horse covers evolved into multilayered media for aesthetic expression, cultural identity, power relations, and technological advancement in textile production. The findings indicate that, beyond responding to technical and climatic needs, horse covers provided a platform for the manifestation of

symbolic systems and visual imagination, serving as an intermediary between functional textiles and ritual carpets.

Comparative analysis of Assyrian and Iranian examples reveals that structural differences—particularly in size and extent of coverage—stem from the interaction of climate, function, and culture. Assyrian horse covers, limited mainly to the horse's back, reflect a functional and minimalist approach, whereas the expanded coverage of Iranian examples enabled greater visual complexity and decorative development. In terms of design and motifs, the gradual transition from Assyrian geometric simplicity to the richness of Iranian animal and vegetal motifs marks the emergence of a coherent symbolic visual language, culminating in the motifs of the Pazyryk carpet.

The diversity of manufacturing techniques, including felting, leatherworking, flat weaving, and pile weaving, reflects both technical sophistication and a functional hierarchy in which pile-woven textiles held ceremonial and symbolic roles. Archaeological and visual evidence further indicates the social and political significance of horse covers, particularly during the Achaemenid period, when they became symbols of power and courtly display.

Within the theoretical framework, the findings align with Gordon Child's evolutionary–historical approach and Leroi-Gourhan's theory of the relationship between technique, body, and symbolic expression, positioning the horse cover as a liminal object between function, technology, and meaning. The study thus highlights the enduring role of horse covers in shaping ancient textile traditions and the visual culture of Iran.

Acknowledgments

I would like to express my sincere gratitude to Mr. Turaj Zhuleh and Ms. Akram Oliaei for sharing their insights on the analysis of horse cover weaving techniques. I also thank Mr. Mohsen Mahmoudi for drawing my attention to a key reference, and the anonymous reviewers for their valuable comments, which greatly improved the quality of this article.

Conflict of Interest

In adherence to ethical publication standards, the authors affirm that there are no conflicts of interest, either personal or financial, that could have influenced the content or conclusions presented in this research.

۳۴

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه || شماره ۳۴ || سال نهم || ۱۴۰۴ ||

نشانی پایگاه نشریه: http://journal.richt.ir/mbp
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

تکامل جُل اسب در میان‌رودان و ایران: تحلیل ساختار، طرح و نقش جل از دورهٔ آشوریان تا پایان هخامنشیان

داود شادلو[I]

نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۲۳۸ - ۲۰۵
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۰۲؛ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۰/۱۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۱۷
شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://doi.org/10.66224/PJAS.1421.924.1

چکیده

اسب در فرهنگ ایران و میان‌رودان، چه از دیدگاه اساطیری و چه کاربردی، نقشی برجسته داشته است. پرداخت زیبایی‌شناسانه به سازوبرگ اسب، جدا از سویهٔ کاربردی آن، ارجی بوده که به اسب و سوار گزارده می‌شده است. پژوهش حاضر با هدف شناسایی و تحلیل ساختار، طرح و شیوهٔ نقش‌زنی جل اسب در ایران و میان‌رودان طی بازهٔ زمانی ۱۹۰۶پ.م. (آشوریان) تا ۳۳۰پ.م. (هخامنشیان) انجام شده است. پرسش پژوهش آن است که، ساختار، طرح و نقش جل‌های اسب در این دوران چه ویژگی‌هایی داشته است؟ ضرورت انجام این مطالعه، ناشی از آن است که باوجود اهمیت اسب و سازوبرگ آن در تمدن‌های باستانی، جنبه‌های زیباشناختی و ساختاری جل‌های کهن کمتر در پژوهش‌های پیشین بررسی شده‌اند. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی، برپایهٔ تحلیل کیفی داده‌های اسنادی و شواهد باستان‌شناسی انجام شده است. داده‌ها ازطریق فیش‌برداری گردآوری و جامعهٔ آماری، کلیهٔ نمونه‌های در دسترس (فرش‌ها، یافته‌های تصویری و باستانی) است که براساس آن‌ها، ساختار و طرح جل‌های این دوره قابل‌شناسایی و تحلیل است. نتایج نشان می‌دهد که جل اسب در میان‌رودان و ایران از مرحله‌ای ساده و کارکردی در دورهٔ آشوری به مرحله‌ای پیچیده‌تر و آذینی در دوره‌های ایلامی، مادی و هخامنشی تحول‌یافته است. در این روند، ساختار جل‌ها از نظر ابعاد و اجزا تکامل‌یافته و از نمونه‌های کوچک و بی‌نقش به نمونه‌هایی گسترده با نقوش جانوری و گیاهی منظم و متقارن تبدیل شده است. نقوش افزون‌بر کارکرد تزئینی، بازتابی از ذوق زیباشناختی، مناسبات قدرت و فرهنگ بافندگان بوده‌اند. از منظر فنی، به‌کارگیری دو شیوهٔ تخت‌بافی و گره‌بافی نشانگر پیوند میان سنت‌های کاربردی و مهارت‌های بافندگی پیش‌رفته در این دوران است. درمجموع، سیر تحول طرح و نقش جل اسب، نمایانگر پیش‌رفت تدریجی در مهارت فنی، دقت ساختاری و درک زیبایی‌شناسی است که زمینه‌ساز تداوم هنر فرش‌بافی شده است.

کلیدواژگان: جُل اسب، میان‌رودان، ایران باستان، فرش‌بافی، طرح و نقش.

I. استادیار گروه فرش، دانشکدهٔ هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران.
Email: shadloudavood@shirazartu.ac.ir

ارجاع به مقاله: شادلو، داود، (۱۴۰۴). «تکامل جُل اسب در میان‌رودان و ایران: تحلیل ساختار، طرح و نقش جل از دورهٔ آشوریان تا پایان هخامنشیان». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۹ (۳۴): ۲۳۸-۲۰۵. https://doi.org/10.66224/PJAS.1421.924.1
صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-1421-fa.html

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
نشریهٔ پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران

ناشر: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسنده(گان) آن است. ۱۴۰۴ © ناشر این مقاله، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری است. این مقاله تحت گواهی زیر منتشرشده و هر نوع استفاده غیرتجاری از آن مشروط بر استناد صحیح به مقاله و با رعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.
Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

© The Author(s)

مقدمه

پرورش نسل دوم اسب‌های رام‌شده[۱] تحولی بنیادین در تاریخ تمدن بشری به‌شمار می‌آید. این فرآیند که کمابیش در بازهٔ زمانی ۳۰۰۰ تا ۴۵۰۰پ.م. در سبزدشت پونتی-خزری[۲] آغاز شد، نقشی کلیدی در تحولات جوامع انسانی ایفا کرد. اسب که تا پیش از آن، جانوری وحشی یا نیمه‌رام‌شده[۳] بود؛ در دورهٔ نام‌برده اصلاح نژادی شد و به‌عنوان موجودی کارآمد برای ترابری و جنگ مورد بهره‌برداری گسترده‌تر قرار گرفت[۴]. فرآیند اهلی‌سازی جانوران، نتیجهٔ پیوندی دیرینه بین انسان و حیوان است. از آنجایی‌که انسان‌ها هرگز زمان و توان خود را صرف نگه‌داری از موجودی ناشناخته نمی‌کردند، می‌توان نتیجه گرفت افرادی که برای اولین‌بار به اهمیت نگه‌داری، تغذیه و پرورش اسب پی‌بردند، بدون‌شک پیش‌تر با اسب وحشی و رفتارهای آن آشنایی داشته‌اند. منظور از نسل اول و دوم در رام‌کردن اسب به دو فرآیند مستقل و ازنظر ژنتیکی متمایز برای رام‌کردن و پرورش اسب اشاره دارد؛ فرآیند نخست تداوم نیافت، اما فرآیند دوم موفق شد و نیای اسب‌های رام‌شده امروزی را شکل‌داد. این دسته‌بندی برپایهٔ تحلیل‌های باستان‌ژنتیک[۵] روی اسکلت‌های اسب در سراسر اوراسیا به‌دست‌آمده است. برپایهٔ پژوهش‌های «پابلو لیبرادو»[۶] و همکاران (۲۰۲۱)، نسل نخست اسب‌های رام‌شده در فرهنگ بوتای[۷] و ترسک[۸] در آسیای میانه (قزاقستان امروزی) رخ‌داد؛ در این دوره، اسب‌ها تحت مدیریت شدید انسانی برای اهدافی مانند: سواری، شیر و گوشت نگه‌داری می‌شدند. با این‌همه، تحقیقات ژنتیکی نشان می‌دهد که این کوشش موفق نبوده و اسب‌های بوتای اجداد اسب‌های رام‌شده امروز نیستند؛ آن‌ها منقرض و با خط ژنتیکی نسل دوم رام‌شده جایگزین شدند. لیبرادو نشان می‌دهد نسل دوم اسب‌های رام‌شده، نیای همهٔ نژادهای امروزی به‌شمار می‌روند و در سبزدشت پونتی-خزری، به‌ویژه در ناحیهٔ رودخانه‌های ولگا-دن در جنوب‌غربی روسیه، آغاز شدند. این اسب‌ها دارای ویژگی‌های ژنتیکی کلیدی مانند کمر قوی‌تر (برای سواری بهتر) و رفتار آرام‌تر (برای مدیریت آسان‌تر) بودند و به‌دلیل این مزایا، ظرف چند سده در سراسر اوراسیا گسترش یافتند و جایگزین تمامی نژادهای پیشین، ازجمله نسل نخست بوتای شدند.

پژوهش‌های «دیوید دابلیو آنتونی»[۹] (۱۴۰۱: ۲۱۵-۲۱۶) نشان می‌دهد، گرچه شواهدی از سوارکاری در فرهنگ بوتای-ترسک قزاقستان وجود داشته، اما این عمل در آغاز فراگیر نبوده است؛ او نخستین شواهد سوارکاری گسترده را به حدود ۴۰۰۰ تا ۳۵۰۰پ.م. در سبزدشت‌های پونتی-خزری بازمی‌گرداند. آنتونی نتیجه می‌گیرد که در این بازهٔ زمانی، سوارکاری با استناد به دو دلیل اصلی آغاز شده است؛ نخست، مشاهدهٔ ساییدگی شدید دندان اسب‌ها که نشانهٔ استفاده از لگام و دهنه است و دیگر، شواهد باستان‌ژنتیکی و جغرافیایی مبنی‌بر افزایش شمار اسب‌ها در استقرارهایی چون مایکوپ[۱۰] و قفقاز متقدم که بیرون از دشت‌های پونتی-خزری قرار دارند و نشان‌دهندهٔ فراتر رفتن اسب‌ها از سبزدشت‌ها توسط سوارکاران است.

بنابراین، نسل دوم اسب‌های رام‌شده احتمالاً در دورهٔ حکومت اکدیان (۲۳۳۴-۲۱۵۴پ.م.) و احتمال قوی‌تر دورهٔ سلسله سوم اور (۲۱۱۲-۲۰۰۴پ.م.) از سبزدشت‌های پونتی-خزری به میان‌رودان راه یافتند[۱۱]. این بازهٔ زمانی با اوج گسترش ژنتیکی نسل دوم اسب‌های رام‌شده از سبزدشت‌ها مطابقت دارد[۱۲]؛ پیش از آن، در غرب آسیا از نسل نخست اسب‌های رام‌شده استفاده می‌شد که هنوز به سطح بهره‌برداری گسترده و حرفه‌ای نرسیده بودند و بنابر شواهد، سوارکاری بر این‌گونه، بدون زین، سازوبرگ و افسار پیش‌رفته انجام می‌شد. با این‌همه، به‌سبب تکه‌تکه بودن شواهد در این دورهٔ گذار، درک پژوهشگران از زمان دقیق ورود اسب به میان‌رودان، مستعد بازنگری و تصحیح پس از اکتشافات ژنتیکی، باستان‌شناسی و حتی زبان‌شناختی احتمالی آینده است.

بررسی تحول و صورت‌های گوناگون واژهٔ «اسب» می‌تواند مؤیدی در پذیرش یا رد این دیدگاه باشد. شواهد زبان‌شناختی گویای آن است که این واژه در بسیاری از زبان‌ها -ازجمله: سکایی، ایرانی، یونانی و لیتوانیایی- ریشه‌ای مشترک دارد. چنان‌که «بارتولومه» اشاره می‌کند، این واژه در اوستایی به‌صورت Aspa و در فارسی باستان به‌شکل Asa دیده می‌شود (Bartholomae, 1961: 216)؛ هم‌چنین در سانسکریت به‌صورت Açva و در فارسی میانه به شکل Asp/b ثبت شده است (Pokorny, 1959, I: 301). ریشهٔ هندواروپایی این واژه به‌صورت‌های Ekuo-s و Equa (به‌معنای اسب) بازسازی شده است. در لاتین، نام‌هایی هم‌چون Epīus, Epidius و Epetīnus از همین ریشه مشتق شده‌اند و این عنصر زبانی به‌صورت -Epō در نام‌های خاص نظیر Epona و Eporedia به‌کاررفته است (Ibid). در منابع یونانی نیز واژهٔ Aspakos به‌عنوان صورتی از همین ریشه ثبت شده (Justi, 2004: 46)؛ که احتمالاً معادل سکایی آن Aspaka یا Išpakai بوده است (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۰۱). افزون‌بر این، واژهٔ «اسب» در ساختار نام‌های تاریخی متعددی نقش داشته است؛ از آن‌جمله می‌توان به Ašpa.bar (از فرماندهان مادی در دورهٔ سارگن دوم) اشاره کرد که این نام در دوره‌های بعد به Aspar و Aswār تغییر یافت (Justi, 2004: 45). هم‌چنین نام‌های Aspačanah (از یاران داریوش بزرگ) و Aspasianos (فرمانروای مادی شوش در زمان آنتیوخوس سوم) نیز نمونه‌های دیگری از کاربرد این واژه در اعلام تاریخی هستند (Bartholomae, 1961: 217; Justi, 2004: 46).

به‌هرروی، ارزش اسب و تقاضای حرفه‌ای برای آن، به‌ویژه جهت استفاده در ارابه‌رانی و سواره‌نظام، در امپراتوری آشور به اوج رسید. برای تأمین این نیاز، آشوریان مکرراً به مناطق شمال‌غرب و غرب ایران (ازجمله سرزمین‌های ماد و اورارتو) یورش می‌بردند. هدف این پیش‌رَوی‌ها، گاه برای به‌دست آوردن گله‌های بزرگ اسب‌های باکیفیت بود؛ هم‌چنین، بخشی از خراج جنگ نزد آشوریان اسب بوده است. چنان‌که در یکی از سنگ‌نوشته‌های دورهٔ آشور نصیرپال دوم آمده است: «سرورم! در آن هنگام، شکوهِ درخششِ آشور، همهٔ پادشاهان سرزمین زاموآ[۱۳] را مبهوت ساخت [و آنان] در برابر من تسلیم شدند. من اسب‌ها، نقره و طلا دریافت کردم. سراسر آن سرزمین را زیر یک فرمانروایی درآوردم و بر آنان [خراجی از] اسب‌ها، نقره، طلا، جو، کاه و اعمال شاقه [بیگاری] وضع کردم» (Grayson, 1996: 245). جای‌گرفتن اسب هم‌عرض طلا و نقره نشان‌دهندهٔ جایگاه والای آن است. فشار ژئوپلیتیک ناشی از نیاز نظامی آشور، نه‌تنها به گسترش شتابان اسب در منطقه انجامید، بلکه خود به‌عنوان عاملی کلیدی در گسترش و انتقال فناوری‌های مرتبط با سوارکاری نقش‌آفرینی کرد.

با ورود نسل دوم اسب‌ها، نیاز به ابزار و تجهیزات مناسب برای به‌کارگیری و استفاده مؤثر از این جانوران افزایش یافت و این‌امر زمینه‌ساز توسعهٔ فناوری‌های مرتبط با اسب‌سواری شد. از دورهٔ آشوریان (۱۹۰۶-۶۰۹ پ.م.)، کاربرد سازوبرگ کامل، ازجمله: یراق‌ها، ارابه‌ها، جل و افسار، به‌طور گسترده رواج یافت. این تحول، نه‌تنها بر جنگاوری و شیوه‌های رزمی مؤثر افتاد، بلکه بر بازرگانی، ترابری و به‌تبع آن ساختارهای اجتماعی، سیاسی و اقتصادی جوامع نیز تأثیری عمیق گذاشت. جوامعی که دسترسی به اسب‌های اصلاح‌شده داشتند، برتری نظامی و اقتصادی پیدا کردند و این برتری، به گسترش فرهنگ، جهان‌بینی و حتی زبان‌ها و ژن‌های آنان انجامید و موجب هم‌گرایی فرهنگی در مناطق گسترده‌ای از اوراسیا شد.

اسب در فرهنگ ایران و میان‌رودان، چه از دیدگاه اساطیری چه کاربردی (کشاورزی، باربری، شکار و جنگ) نقشی برجسته برای مردمان باستان داشته است. پرداخت زیبایی‌شناسانه و توجه به سازوبرگ و آذین‌های اسب نیز جدا از سویهٔ کاربردی آن ارجی بوده که به اسب و سوار گزارده می‌شده است؛ ازجملهٔ این سازوبرگ، «جُل» است؛ دست‌بافته‌ای کاربردی که زیر بر پشت اسب می‌اندازند تا عرق اسب را جذب و از پشت و ستون فقرات آن در برابر فشار زین، وزن سوارکار و

سرما پاسداری کند. ازسویی جل، نشیمنگاهی آسوده و متعادل برای سوارکار فراهم می‌آورد. افزون‌بر این، باتوجه‌به‌وجود تنگِ وابسته به جل، حمل اقلامی چون: ظرف آب، خوراکی، کمند و ابزارهای سبک برای سوارکار آسان‌تر بود و درنتیجه، او آزادی عمل بیشتری هنگام حرکت و مانور داشت. جل‌ها، گوناگونی و اندازه‌هایی متفاوت دارند که با پشم، پنبه، ترکیب الیاف جانوری و گیاهی و چرم، در نمونه‌های درباری و تشریفاتی گاه ابریشم بافته و بسته به نوع کاربری در انواع تابستانه و زمستانه، به‌صورت گره‌بافته (قالی)، گلیم، جاجیم و نمد ساخته‌وپرداخته می‌شوند. جل‌بافی درمیان کوچ‌روهای مناطق گوناگون فراگیر بوده است. آثار به‌جای‌مانده از ایران و میان‌رودان در بازهٔ زمانی ۱۹۰۶ تا ۳۳۰پ.م. (مقارن با آشوریان، ایلامیان، مادها و هخامنشیان) نشان می‌دهد که استفاده از جل برای اسب مرسوم بوده است؛ اما دربارهٔ ساختار و طرح و نقش جل‌های اولیه کمتر داده‌ای در دست است.

هدف این پژوهش، شناسایی و تحلیل ساختار، طرح و شیوهٔ نقش‌زنی جل اسب در میان‌رودان و جنوب‌غرب ایران در بازهٔ زمانی دورهٔ آشوریان تا پایان هخامنشیان است. ضرورت پژوهش از آنجا ناشی می‌شود که تکامل و زیبایی‌شناسی طرح و نقش جل اسب در نخستین سده‌هایی که نسل دوم اسب‌های رام‌شده به غرب آسیا راه یافت و به‌طور گسترده مورداستفاده قرار گرفت، کمتر موردتوجه پژوهش‌های پیشین بوده است.

پرسش پژوهش: این پژوهش می‌کوشد سیر تکامل، ساختار، طرح و نقش نخستین جل‌هایی را که در ایران و میان‌رودان ساخته می‌شدند، تحلیل کند و به این پرسش پاسخ دهد که، سیر تکامل، ساختار و طرح و نقش جل اسب در ایران و میان‌رودان در آن دوران چگونه بوده است؟

روش پژوهش: این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی انجام پذیرفته است. روش گردآوری داده‌ها اسنادی و ابزار آن فیش‌برداری و مراجعه به پایگاه‌های اینترنتی معتبر است. جامعهٔ آماری کلیهٔ نمونه‌های در دسترس (دست‌بافته‌ها، یافته‌های تصویری و باستان‌شناسی) است که براساس آن‌ها می‌توان به شناسایی ساختار، طرح و نقش جل‌های بافته شده در بازهٔ زمانی موردنظر پرداخت؛ از این‌رو، روش نمونه‌گیری سرشماری و روش تجزیه‌وتحلیل اطلاعات کیفی است. این پژوهش در چارچوبی ترکیبی از رویکرد تکاملی-تاریخی «گوردون چایلد»[۱۴] و دیدگاه «لِروی-گوران»[۱۵] دربارهٔ پیوند میان تکنیک، بدن و بیان نمادین انجام‌شده است. رویکرد چایلد به‌عنوان مبنایی برای تحلیل تحولات مادی، فناورانه و تغییرات مرتبط با شیوه‌های معیشت، جنگاوری و سازمان اجتماعی در ایران و میان‌رودان به‌کاررفته است. هم‌زمان، دیدگاه لِروی-گوران امکان بررسی جل اسب را به‌مثابه ابزاری در تعامل مستقیم با بدن اسب و سوارکار فراهم می‌کند که علاوه‌بر کاربرد، دارای سویه‌های نمادین و زیباشناختی است. تلفیق این دو رویکرد، چارچوبی تحلیلی برای تبیین هم‌زمان تحول فنی و شکل‌گیری زبان تصویری و فرهنگی جل اسب در دورهٔ موردمطالعه فراهم آورده است.

پیشینهٔ پژوهش

بیشتر پژوهشگران تاکنون بر ویژگی‌های کاربردی، فنی و زیباشناختی جل‌هایی تمرکز کرده‌اند که عشایر و روستاییان ایران از دورهٔ قاجار تا امروز بافته‌اند و کمتر جل‌های دوره‌های پیش از آن موردمطالعه بوده است. بدیهی است که بررسی جل‌های پیش از دورهٔ قاجار -به‌ویژه رنگ و کیفیت بافت آن‌ها- به‌دلیل فقدان نمونه‌های فیزیکی، دشوار و با گمان همراه است؛ از این‌رو، نگارندهٔ این پژوهش نیز امکان بررسی دقیق شیوهٔ بافت و رنگ جل‌ها را ندارد. به‌هرروی، پیشینهٔ این موضوع را می‌توان به دو دسته از منابع تقسیم کرد؛ نخست، منابعی که مستقیماً به جل و زین اسب پرداخته‌اند، و دوم، منابعی که به سازوبرگ و زره اسبان جنگی اختصاص دارند. گفتنی‌است

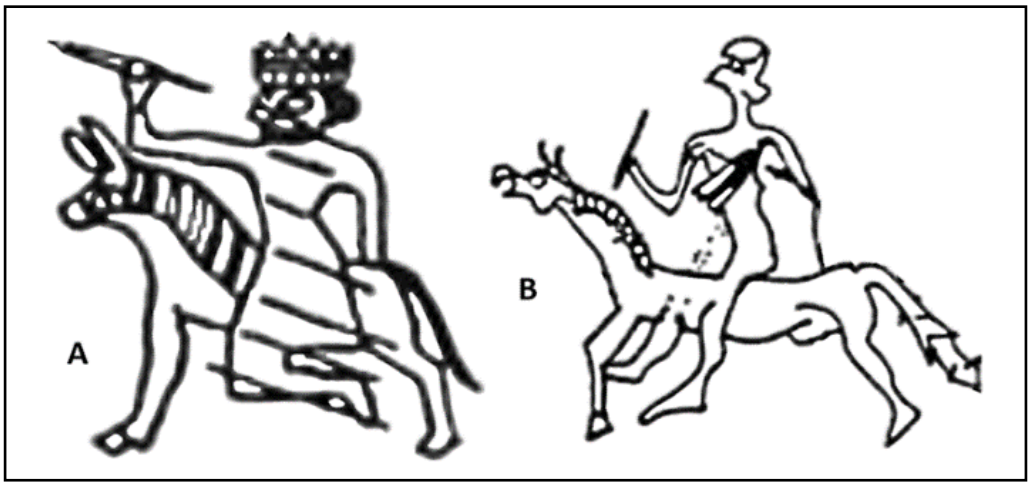
که هیچ‌یک از این منابع، به‌طور مشخص به جل‌های مربوط به دورهٔ موردمطالعه این پژوهش نپرداخته‌اند، گرچه منابعی قابل‌استفاده‌اند.

«محمدحسن سمسار» (۱۳۴۳) در مقالهٔ «اهمیت اسب و تزئینات آن در ایران باستان»، بیان می‌دارد که چگونه اهلی‌سازی اسب به‌دست اقوام آریایی (هندواروپایی) در هزارهٔ دوم پیش‌ازمیلاد تحولی عظیم در تمدن، نظامی‌گری و ساختار اجتماعی ایران باستان ایجاد کرد. این اهمیت در هنر آن دوره نیز بازتاب یافت، چنان‌که اسب و سازوبرگ آن به‌طور گسترده در آثار هنری مفرغی لرستان، مهرها، و متون مذهبی و تاریخی (نظیر: اوستا و کتیبه‌ها) به‌چشم می‌خورد. «پائولین آلبندا»[۱۶] (۲۰۰۴/۱۳۸۳) در مقالهٔ «اسب‌هایی با نژادهای مختلف: مشاهداتی در هنر آشوری»، به بررسی شواهد تصویری اسب‌ها در دورهٔ نوآشوری می‌پردازد و نشان می‌دهد که نقش‌برجسته‌ها و نقاشی‌های دیواری، تصویری واقعی از تنوع نژادی و ظاهری اسب‌های آن دوران ارائه می‌دهند. در دورهٔ آشور میانه، اسب‌ها کوچک بودند. با گسترش نظامی آشور، اسب‌های بیشتری از مناطق نائیری و اورارتو به‌دست آمد. در آغاز دورهٔ نوآشوری، نژاد بزرگ‌تر و قوی‌تری پدیدار شد که ویژگی‌های آن با اسب امروزی آخال‌تکه در پیوند است. در سدهٔ هشت پیش‌ازمیلاد، با افزایش نفوذ اورارتوها، آشوری‌ها به نژادهای کوچک‌تر مناطق زاگرس و ماد روی‌آوردند؛ در نقش‌برجسته‌های «سارگون دوم»، اسب‌های کوچکی دیده می‌شود که به نژاد کاسپین (خزر) امروزی شباهت دارند. «لیلا شریفی» و «ادهم ضرغام» (۱۳۹۲) در مقالهٔ «سیر تحول تصویر اسب از دورهٔ ماد تا دورهٔ هخامنشی»، به این‌نتیجه رسیده‌اند که اسب از یک نماد مقدس و انتزاعیِ تدفینی در دورهٔ ماد، به عنصری طبیعی و واقع‌گرایانه اجتماعی و درباری در دورهٔ هخامنشی تبدیل شد. «محمد افروغ» (۱۳۹۹) در مقالهٔ «بررسی و تحلیل نقش طاووس در جل‌های قشقایی»، ۳۰ جل قشقایی را بررسی و نقوش آن‌ها را به چهار دستهٔ جانوری، انسانی، گیاهی و هندسی تقسیم کرده است. افروغ (۱۴۰۰) در مقالهٔ «نقش و رنگ در جل اسب شاهسون»، به توصیف ۳۰ جل شاهسونی پرداخته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که جل‌های شاهسونی با اندازهٔ بزرگ‌تر، تراکم نقش بالا و استفادهٔ متداول از ساختارهای قاب‌بندی یا نواری که مملو از نقوش جانوری است، از سایر جل‌های عشایری متمایز می‌شوند. افروغ (۱۴۰۰) در مقالهٔ «تطبیق مؤلفه‌های فنی و زیبایی‌شناختی در جل اسب قشقایی و شاهسون»، نشان می‌دهد که جل‌های قشقایی با تنوع بالای فنون بافت (قالی، جاجیم و پیچ‌بافی) و جل‌های شاهسون با تنوع بالاتر در نقوش و ابعاد بزرگ‌تر (مستطیل‌شکل)، از یک‌دیگر متمایز می‌شوند. افروغ (۱۴۰۰) در مقالهٔ «پژوهشی در جل‌های عشایری با تأکید بر جل‌های قشقایی»، به این نتیجه رسیده است که ساختار و فرم کلی جل‌های اسب در تمام مناطق عشایری ایران، به‌جز برخی استثنائات محدود، از یک الگوی عمومی و مشترک پیروی می‌کند؛ به‌عبارت‌دیگر، باوجود تنوع در نقش و فنون بافت، چارچوب و شکل اصلی جل‌ها در سراسر کشور یکسان است. «ایشتوان زیمونی»[۱۷] (۲۰۲۱/۱۴۰۰) در مقالهٔ «گسترش رکاب آهن در امتداد جادهٔ ابریشم»، رکاب آهنی را اختراع مشترک چین و عشایر آسیای میانه در سدهٔ چهارم میلادی می‌داند. او با استناد به شواهد باستان‌شناسی استدلال می‌کند که این فناوری نقشی کلیدی در گسترش سواره‌نظام سنگینِ زره‌پوش ایفا کرد و بر نتایج جنگ‌ها و تبادلات فرهنگی در سراسر اوراسیا تأثیر گذاشت. «داود شادلو» و «امیر شادلو» (۲۰۲۲/۱۴۰۱) در مقالهٔ «شناسایی و دسته‌بندی طرح‌ها و نقوش جل اسب در دورهٔ ساسانیان»، با بررسی آثاری مانند: بشقاب‌ها، سنگ‌نگاره‌ها و گچ‌بری‌های ساسانی، نشان‌داده‌اند که طرح غالب بر جل اسب‌ها، واگیره‌ای بوده است. این طرح‌های واگیره‌ای براساس نقوش به‌کاررفته، به پنج‌دسته با ویژگی‌های شکلی و زیباشناختیِ متمایز تقسیم می‌شوند: نقوش گل چهارپر، شطرنجی، خال‌خال، پوست ببری و زیگزاگ. «مارگو اسپرویت»[۱۸] (۲۰۲۳/۱۴۰۲) در مقالهٔ «اسب‌ها در نقش‌برجسته‌های آشور نو: توصیف انواع فیزیکی و تکامل آن‌ها»، به بررسی تحول تصویر اسب در هنر آشوری

می‌پردازد و نشان می‌دهد که اسب‌ها، باوجود حضور مداوم در صحنه‌های جنگ و شکار، ازنظر سبک و فرم در دوره‌های مختلف متفاوت‌اند. پژوهش با روش مقایسه‌ای، ویژگی‌های فیزیکی و حالات اسب‌ها را در نقش‌برجسته‌های پادشاهان گوناگون تحلیل می‌کند تا تغییرات بصری و مفهومی آن‌ها آشکار شود؛ از اسب‌های باریک و ظریف دوران «آشورنصیرپال» تا اسب‌های عضلانی و تنومند عصر «آشوربانیپال». این مقاله اسب را نه فقط یک عنصر تصویری، بلکه ابزاری روایتی و بازتاب‌دهندهٔ تحول فرهنگ بصری آشور می‌داند. در مقالهٔ «خاستگاه زین و فن‌آوری سوارکاری در شرق آسیا»، «جامسرنجو بایارسایخان»[۱۹] و همکاران (۲۰۲۳/۱۴۰۲) با ارائه شواهد باستان‌شناسی از مغولستان، نشان می‌دهند که زین و رکاب در سدهٔ چهارم یا پنجم میلادی در این منطقه به‌کار می‌رفته است. این یافته‌ها بر نقش کلیدی فرهنگ‌های استپی مغولستان در توسعه و گسترش این فناوری تأکید دارد. «سیروس پرهام» (۱۳۷۱) در کتاب دست‌بافت‌های عشایری و روستایی ایران به جل‌های سوزنی اسبان قشقایی، ویژگی‌های فنی و زیباشناختی و نقوش به‌کاررفته در این بافته‌ها مانند طاووس و گوزن پرداخته است. «پرویز تناولی» (۱۳۷۷) در کتاب جل‌های عشایری و روستایی ایران: آرایش اسب، پس از ذکر پیشینهٔ مفصلی راجع‌به اسب در ایران و انواع آن به آرایش: اسب، سازوبرگ، ستام، یراق، کلگی، دهنه، رکاب، زین، تازیانه و پوشش‌های اسب ازقبیل رواندازهای مرتبط با زین، جل، زین‌پوش می‌پردازد. «استفانی بالدوین»[۲۰] (۲۰۱۴/۱۳۹۳) در قدم‌به‌قدم: مطالعه‌ای شمایل‌نگارانه بر اسب‌ها در نقش‌برجسته‌های آشورنصیرپال دوم (۸۸۳-۸۵۹پ.م.)، با تحلیل نُه نقش‌برجسته از کاخ شمال‌غربی نمرود، نشان می‌دهد که آشوریان از زبان بدن اسب‌ها برای بیان احساسات و روایت صحنه‌ها بهره می‌بردند. اسب‌های آرام در رژه‌ها و اسب‌های پرتحرک در نبردها، بازتابی از قدرت و نظم ارتش آشورند. این پژوهش جایگاه نمادین و عملی اسب را در ساختار نظامی و اجتماعی آشور برجسته می‌کند.

اسب در میان‌رودان و ایران

در تصویرنگاشتی که از دورهٔ متقدم سومر برجای‌مانده است، چهارپایانی دیده می‌شوند که به گاری بسته شده‌اند و گاه آن‌را به‌عنوان نخستین نشانه‌های حضور اسب در میان‌رودان تلقی کرده‌اند. خط تصویری در الواح پیش از سومری، از روزگار جمدت‌نصر [۲۹۰۰-۳۱۰۰پ.م.] نشان می‌دهد که «انشوکور»[۲۱] یعنی «خرکوهی» [جانوری وحشی یا نیمه‌رام‌شده] در اواخر هزارهٔ چهارم پیش‌ازمیلاد در سومر شناخته شده بوده است (Herzfeld, 1968: 1)؛ اما کهن‌ترین اشاره به اسب رام‌شده، به زمان «شولگی» (۲۰۳۰-۲۰۳۸پ.م.)، فرمانروای سلسلهٔ سوم اور برمی‌گردد. پس از جنگ‌های مکرر شولگی با اقوام خاوری، در متنی به غنایم جنگی از سرزمین مَردو اشاره شده که در آن از شش رأس «دوسو»[۲۲]، سخن رفته است (Lieberman, 1968-1969: 53). «لیبرمن» اشاره می‌کند که احتمالاً منظور از دوسو، همان اسب بوده است. مستندات هنری نیز گمانه می‌زنند که نسل دوم اسب‌های رام‌شده (تصویر ۱)، در سلسلهٔ سوم اور (۲۱۱۲-۲۰۰۴پ.م.) به میان‌رودان راه‌یافته‌اند (Kalekna, 2009). با این‌همه، به‌نظر می‌رسد به‌کارگیری گسترده از اسب، دست‌کم تا زمان آشوریان (۱۹۰۶-۶۰۹پ.م.) عمومیت نیافته است؛ چراکه در بندهای هفتم و هشتم قانون‌نامهٔ حمورابی (۱۷۵۰-۱۷۹۲پ.م.) که فهرست اموال منقول، ازجمله: جانوران خانگی، مانند خر، گاو و گوسفند اشاره شده است، نامی از اسب نیست (Meyer, 1909: 23). انقلاب رام‌کردن اسب و به‌کارگیری گستردهٔ آن در دورهٔ آشوریان به اوج می‌رسد که پیرو آن به‌کارگیری سازوبرگ اسب نیز رواج می‌یابد. این تحول، بر جنگاوری، بازرگانی، ترابری و ساختارهای اجتماعی-اقتصادی اثر می‌گذارد و جوامعی که به اسب‌های رام‌شده دسترس داشتند، برتری نظامی و اقتصادی می‌یابند.



تصویر ۱: A) مُهر آکدی، ۲۳۳۴-۲۱۵۴پ.م.، به‌دست‌آمده از کیش در میان‌رودان، مردی را سوار بر اسب‌گونه‌ای از رام‌شدگان اصلاح‌نژادشده نسل نخست (DOM1) با گوش‌های دراز نشان می‌دهد؛ B) مهر از دورهٔ اور III، ۲۰۳۷-۲۰۲۹پ.م.، مردی را سوار بر اسب احتمالاً رام‌شدگان نسل دوم نشان می‌دهد (Niskanen, 2023).

Fig. 1: A) Akkadian seal, 2334–2154 BCE, discovered at Kish in Mesopotamia, It depicts a man riding an equid of the first domesticated and selectively bred generation (DOM1) with elongated ears; B) Seal from the Ur III period, 2037–2029 BCE, shows a man riding a horse, probably belonging to the second domesticated generation (DOM2), (Niskanen, 2023).

اسب، چه در عرصهٔ اساطیری و چه در حوزهٔ کاربردی (کشاورزی، باربری، شکار و جنگ)، جایگاهی والا در فرهنگ جنوب‌غرب ایران و میان‌رودان باستان داشته است. علاوه‌بر اهمیت کارکردی، پرداختن به جنبه‌های زیبایی‌شناختی، سازوبرگ و آذین‌های اسب نیز نشان‌دهندهٔ احترامی بوده که به این جانور و سوار آن روا می‌شده است. پاسداشت اسب در فرهنگ ایران باستان جایگاهی برجسته دارد و نشان آن‌را می‌توان در باورها و منابع مکتوب گذشتگان آشکارا دید. اوستا مرجعی محوری برای بررسی جایگاه اسب در فرهنگ ایران باستان به‌شمار می‌رود. نخستین‌بار در بند ۱۸ از یسن ۴۴ در گاثاها به اسب اشاره شده است. در این بخش، زرتشت تحقق وعدهٔ پاداشی را که دربرگیرندهٔ اسب است، از «اهورامزدا» جویا می‌شود. قرارگرفتن اسب در ردیف پاداش‌های ارزشمند، گواهی بر جایگاه والای این جانور در نظام ارزشی آریاییان است[۲۳]؛ هم‌چنین، زردشت در اوستا از اهوره‌مزدا می‌خواهد که آن‌چنان نیرو، شنوایی، تندرستی و بینایی‌ای به او ببخشد که به اسب داده است. «که به او راست‌ترین علم مزدا آفریده مقدس قوت در پاها، شنوایی در گوش‌ها و قوت در بازوان و صحت در سراسر تن و دوام در سراسر تن ببخشد و آن‌چنان نیروی بینایی که اسب داراست که در شب تیره اگر چه باران ببارد و ژاله بریزد و تگرگ بیفتد (به مسافت نُه مملکت) یک موی اسب را که در روی زمین افتاده باشد تواند شناخت از این‌که آن از یال یا از دُم (اسب) است» (پورداوود، ۱۳۹۴: ۵۷۹-۵۸۰). متون کهن ایرانی، اسب را از ارکان اصلی توان‌گری در جامعهٔ کوچ‌نشین معرفی می‌کنند. چنان‌که در یشت ۱۳، بند ۵۲، داشتن ستور، اسب و گردونه در کنار نیروی انسانی (مرد)، بهترین آرزو برای دین‌داران است. هم‌سنگ بودن ارزش اقتصادی اسب با طلا و نقره را می‌توان در متون متأخرتری چون ارداویراف‌نامه نیز ردیابی کرد. در فصل ۱۰۱، بند ۱۱، نویسنده برای بیان بی‌اعتباری امور مادی، اسب را در کنار زر و سیم قرار می‌دهد: «گاو خاک شود، اسب خاک شود، زر و سیم خاک شوند و تن مردمان خاک شود»؛ عبارتی‌که نشان‌دهندهٔ جایگاه اسب در نظام دارایی‌های آن دوران است؛ هم‌چنین، در جایی دیگر از این کتاب به زین‌افزارهای تجملی ساسانی اشاره شده است: «دیدم روان ارتشتاران را که در برترین رامش و در اندیشه‌ای شادمانه راه می‌رفتند، با جامهٔ دهبدان، با زین‌افزار گردان خوب ساخته‌شده از زر، ساخته‌شده و گوهرافزوده،

درخشان همهٔ زینت‌یافته در ارابه و گردونهٔ شگفت باشکوه، نیرومندی و پیروزگری بسیار» (ژینیو، ۱۳۸۲: ۵۹).

فراوانی واژهٔ اسب در نام‌های خاص ایرانیان باستان، گواهی است بر جایگاه والای این جانور. نام‌هایی چون: لهراسب، گشتاسب، جاماسب، ارجاسب، گرشاسب و پوروشسب، همگی ترکیبی از این واژه‌اند. این رویکرد در تبارشناسی اسطوره‌ای و دینی نیز بازتاب‌یافته است؛ چنان‌که بنابر روایت بندهش، «زرتشت» فرزند «پوروشسب»، فرزند «پئیترسپ»، فرزند «هئچت‌اسپ» است (فرنبغ دادگی، ۱۳۶۹: ۱۵۲). «حتی اگر نام نیاکان زردشت نام‌هایی تاریخی نباشند، وجود پسوند اسب در نام چند تن از آنان جالب‌توجه است: پوروشسپ پسر پئیترسپ پسر ائوردسپ پسر هئچت‌اسپ پوروشسپ، پدر زردشت، دارای یک گردونه چهاراسبه بود» (آذرنوش و همکاران، ۱۳۹۸). این نگاه در دوران اسلامی نیز ادامه می‌یابد؛ چنان‌که در نوروزنامه در بخش (یادکردن اسپ و هنر او و آن‌چه واجب آید دربارهٔ او) آمده است: «از صورت چهارپایان هیچ صورت نیکوتر از اسپ نیست، چه، وی شاه همه چهارپایان چرنده است» (خیام، ۱۳۹۱: ۷۳). هم‌چنین «طوسی» (۱۳۸۲: ۵۵۷) در عجایب‌المخلوقات در «خاصیه‌الفرس» آورده است: «اسپ جانوری شریف است و ترکیبی نیکو دارد». یا «قابوس‌بن‌وشمگیر» در باب بیست‌وپنجم قابوس‌نامه به‌تفصیل اندر خریدن اسب سخن رانده و چندین فرس‌نامه نیز در تاریخ ادبیات ایران چون فرس‌نامهٔ قیم نهاوندی (۵۵۵هـ.ق.) نوشته شده که همگی گواهی است بر جایگاه اسب نزد ایرانیان.

گفتنی‌است، در آئین‌های سلطنتی ایران و میان‌رودان باستان، اسب جایگاهی فراتر از جانوری جنگی یا ترابری داشته و به‌عنوان نمادی از قدرت، اقتدار سیاسی و نظم سلطنتی ایفای نقش می‌کرده است. حضور اسب در مراسم درباری، رژه‌های تشریفاتی و صحنه‌های آئینی، همواره در پیوند مستقیم با پیکره شاه یا نخبگان نظامی بوده؛ از این‌رو، معنای مشروعیت و برتری بر نیروهای طبیعی و اجتماعی داشته است. در این چارچوب، جل اسب به‌عنوان پوششی که مستقیماً بر بدن اسب قرار می‌گرفته، نقشی اساسی در آشکار شدن و تقویت این معانی نمادین بازی می‌کرده است. نقش‌پردازی و کیفیت بافت جل‌های تشریفاتی، هم جایگاه والای اسب و سوارکار را برجسته می‌ساخته است، هم اسب را به رسانه‌ای آئینی برای بازنمایی قدرت، نظم و هویت فرهنگی در ساختار سلطنتی این جوامع بدل می‌کرد.

جُل اسب

جل، پوششی کاربردی است که زیرِ زین می‌اندازند تا عرق اسب را که سبب آسیب‌دیدن چرم زین می‌شود، جذب کند. هم‌چنین، جل از پشت اسب در برابر فشار زین و وزن سوارکار و سرما محافظت می‌کند. در مناطق گرمسیر جل‌ها را کوچک‌تر می‌بافند و در مناطق سردسیر بلندتر؛ در بیشتر مناطق ایران جل کاملاً پشت، سینه و شکم اسب را می‌پوشاند. «هر جل دو بازوی پهن دارد که سینهٔ اسب را می‌پوشاند و آن‌را "دستک" می‌خوانند و دستک‌ها توسط نوار دست‌بافته‌ای -به‌همان طرح و نقش جل- به پهنای تقریبی ۱۰ سانتی‌متر و درازی حدود ۷۰ سانتی‌متر به یک‌دیگر بسته می‌شود. این نوار را "خفتک" گویند. نوار باریک‌تر و تسمه‌مانندی در دو سمت بدنه جل می‌دوزند که در زیر شکم اسب گره می‌خورد و جل را محکم و چسبان نگاه می‌دارد» (پرهام، ۱۳۷۱: ۹۸). جل معمولاً ساختاری ثابت و متناسب با بدن چهارپا دارد. جل‌ها معمولاً در سه سمت خود، تا انتهای دستک‌ها، دارای شرابه و منگوله هستند (تصویر ۲). این اجزا و کاربرد آن‌ها از گذشته تا امروز کم‌وبیش یکسان مانده است؛ برای نمونه، «قیم نهاوندی» (۱۳۹۵: ۲۰) در فَرس‌نامه آورده است: «شانه‌ها[ی اسب] باید که بلند بود تا زین در پیش نیفکند و برجای خود بدارد و پشت باید که راست بود و جَفته نبود که زین‌پشت[۲۴] خوانند و پسندیده نبود... و زین‌گاه که نفس‌گاه خوانند باید که قوی بود تا زیر مرد قوی بود و به‌وقت دویدن باد در سینه و زین‌گاه گیرد و نفس بدارد و بسیار تواند دویدن».

«جل را از نخ پشمی مانند قالی یا گلیم با دست می‌بافند [...] حیوان را گرم نگه‌می‌دارد و محل نشستن سوارکار نرم و ستبر می‌گردد. بافندگان قشقایی برای بافتن جل مرغوب از یک‌دیگر سبقت

تصویر ۲: جل قشقایی (Nazmiyal, 2025).
Fig. 2: Persian Qashqai tribal Jul (Nazmiyal, 2025).

می‌گیرند؛ زیرا استفاده از آن نشانهٔ احترامی است که به سوارکار گذاشته می‌شود [...] بافتن جل مانند قالی یا گلیم است» (دانشگر، ۱۳۹۰: ۱۸۰). «جل اسب را به اسلوب جاجیم‌بافی [هم] در دو قطعهٔ جداگانه می‌بافند و از وسط به‌هم جفت می‌کنند. نمونه‌های کمیاب یک‌پارچه [جاجیم یا گلیم] نیز دیده شده است» (پرهام، ۱۳۷۱: ۹۸). گفتنی‌است جل‌های گره‌بافته (قالی) و نمدی که کاربرد بسیاری نیز دارند یک‌پارچه‌اند؛ گرچه جل‌های نمدی عموماً بدون دستک ساخته‌وپرداخته می‌شوند. گونهٔ دیگری از جل‌ها هم هستند که با الیاف معمول چون پشم و پنبه بافته نمی‌شوند و جنبهٔ تشریفاتی دارند و کاربرد آن‌ها در مراسم خاص است.

به‌هرروی، «جل» گرچه ماهیتی کاربردی دارد، همواره بستری برای آمیختن طرح، نقش و رنگ با ذوق زیباشناختی و فرهنگ بافندگان بوده است؛ با این‌همه، در جل‌های کهن، کارکرد بر زیبایی‌شناسی غلبه داشته است. به‌ویژه، جل‌هایی که در بازهٔ زمانی دورهٔ آشوریان تا هخامنشیان در ایران و میان‌رودان تولید می‌شدند، ساده و برپایهٔ شواهد، ازنظر ساختار شکلی و فنی به‌اندازه جل‌های امروزی تکامل‌نیافته و فاقد برخی اجزای نمونه‌های کنونی بودند. سنت طراحی و نقش‌پردازی این بافته‌ها به‌تدریج و در پیوند با پیش‌رفت سازوبرگ اسب و فنون بافندگی، رشد و تکامل یافت. در ادامه، این یافته‌ها بررسی و تحلیل خواهند شد.

بحث و تحلیل

تجزیه‌وتحلیل جل‌های آشوری

بررسی سنگ‌نگاره‌های آشوری نشان می‌دهد که جل‌های اسب در این دوره ازنظر ساختار و طرح و نقش تنوع چندانی نداشته‌اند؛ با این‌همه، سازوبرگ اسب‌ها -به‌ویژه در نمونه‌هایی که شاه سوار است- پیشرفته‌تر هستند. گرچه باید توجه‌داشت که در هیچ‌یک از نمونه‌ها، چه مربوط به اسب شاه و چه ملازمان، سازوبرگ‌ها به تکامل امروزی نرسیده‌اند؛ برای نمونه، در هیچ‌یک از سنگ‌نگاره‌ها، نواری که از جدوگاه[۲۵] تا سرین اسب امتدادیافته و جل را در زیر دُم محکم

نگه‌می‌دارد، دیده نمی‌شود؛ حتی در نمونه‌هایی، خفتک که زیر شکم اسب بسته می‌شود نیز وجود ندارد. مهم‌تر آن‌که زین و رکاب، در هیچ نمونه‌ای مشاهده نشده و سوارکار عملاً بر همان جل می‌نشسته و پاهای او به‌صورت آزاد، دو سوی بدن اسب آویزان است. پژوهش‌ها نشان می‌دهد که زین و رکاب در سده‌های چهارم تا پنجم میلادی تکامل می‌یابد (Bayarsaikhan et al., 2023: 103)؛ بنابراین، در دورهٔ آشوریان، ابزار و وسایل اسب‌سواری هنوز در مراحل ابتدایی تحول خود بوده‌اند، هرچند تجهیزات ناحیهٔ سر اسب، مانند: کلگی، افسار و دهنه، با دقت و ظرافت حجاری شده و تکامل‌یافته‌تر هستند. به‌هرروی، اگر سایر اجزا نیز پیش‌رفته‌تر بود، بی‌تردید هنرمند آن‌ها را در اثر خود بازمی‌نمایاند. گفتنی است، در یکی از سنگ‌نگاره‌های آشوری (تصویر ۳)، سواران بدون جل بر اسب نشسته‌اند؛ گرچه افسار ناحیهٔ سر نسبتاً کامل است؛ از این‌رو، شاید بتوان گفت، به‌کارگیری جل یا پوشش برای اسب در آن دوره، کاربرد فراگیر نداشته است. فقدان جل در این سنگ‌نگاره را ازنظر کاربرد نظامی و تاکتیکی یا نمادین نیز می‌توان تفسیر کرد که در بحث این مقاله نیست.

تصویر ۳: نقش‌برجستهٔ نوآشوری، آشورنصیرپال دوم، کاخ شمال‌غربی نمرود، ۸۶۵-۸۶۰ پ.م.، شمارهٔ ثبت موزه: ۱۲۴۵۴۴ (British Museum, 1993).

Fig. 3: Neo-Assyrian Gypsum Wall Panel Relief, Reign of Ashurnasirpal II, North West Palace Nimrud, 865-860 BCE (9817463885), Museum number: 124544 (British Museum, 1993).

سنگ‌نگاره‌های آشوری دو گروه جل را نشان می‌دهند؛ گروه نخست، ساده و بدون نقش است و ازنظر ساختاری با دیگری تفاوت دارد. گروه دوم، شکلی پیش‌رفته‌تر است که ازنظر ساخت و زیبایی‌شناسی، منسجم‌تر و آراسته‌تر به‌نظر می‌رسد. در تصاویر ۴ و ۵، سه رأس اسب با جل‌هایی همسان، ساده و فاقد نقش مشاهده می‌شود. تشخیص جنس این جل‌ها براساس شواهد موجود در سنگ‌نگاره ممکن نیست؛ با این‌همه، احتمال دارد از چرم یا نمد ساخته شده باشند. پیرامون جل تصویر ۴، دوردوزی ظریف و منظمی دیده می‌شود که خود نشانگر مهارت بالا و فنون پیش‌رفته در دوخت و ساخت آن است. در صورت شناسایی جنس دقیق جل، می‌توان شیوهٔ دوخت و نوع دوردوزی آن‌را نیز با دقت بیشتری گمانه‌زد. گفتنی‌است که اظهارنظر دربارهٔ جنس و مواد سازندهٔ

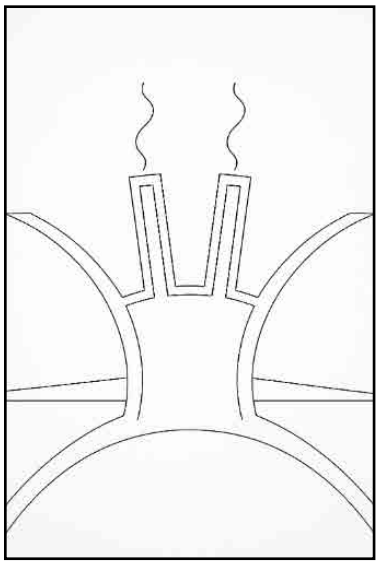
این نمونه‌ها، فقط برپایهٔ مقایسه با نمونه‌های تاریخی و امروزی صورت می‌گیرد؛ بنابراین، جنبهٔ گمانه‌زنی دارد. به‌نظر می‌رسد بدنهٔ جل از پشم فشرده یا نمد تهیه شده و لبه‌های آن برای افزایش دوام و استحکام، با نوار چرمی شیرازه‌دوزی شده است؛ روشی که استمرار آن تا دوران معاصر نیز مشاهده می‌شود. از منظر ساختاری، این جل قابل‌توجه است؛ چراکه دارای دو دستک بوده که بخش جلویی سینهٔ اسب را می‌پوشاند و سه خفتک در زیر بدن حیوان بسته شده است؛ یکی، در قسمت زیر شکم، و دو دیگر، به‌ترتیب در ناحیهٔ تهیگاه و تنگ‌گاه اسب محکم شده‌اند. هم‌چنین در این جل، نواری که معمولاً روی کفل اسب امتدادیافته و وظیفهٔ تثبیت جل در جای خود را برعهده دارد، مشاهده نمی‌شود. تصویر ۶، تصویر فرضی این جل را نشان می‌دهد.

تصویر ۴: نقش‌برجستهٔ نوآشوری، آشوربانیپال، کاخ شمالی (نینوا)، ۶۴۵ -۶۳۵ پ.م.، شمارهٔ ثبت موزه: ۱۲۴۸۵۷ (British Museum, 2001).

Fig. 4: Neo-Assyrian Relief, Ashurbanipal, North Palace (Nineveh), 645–635 BCE, Museum number: 124857 (British Museum, 2001).

تصویر ۵: نقش‌برجستهٔ نوآشوری، کاخ شمالی (نینوا)، ۶۴۵ -۶۳۵ پ.م.، شمارهٔ ثبت موزه: ۱۲۴۸۷۷ (British Museum, 2001).

Fig. 5: Neo-Assyrian Relief, North Palace (Nineveh), 645–635 BCE, Museum number: 124877 (British Museum, 2001).



تصویر ۶: بازسازی فرضی از جل آشوری، نوع ۱ (نگارنده، ۱۴۰۴).
Fig. 6: Hypothetical reconstruction of an Assyrian jul, Type 1 (Author, 2025).

گروه دوم از جل‌های آشوری (تصاویر ۷ تا ۱۰) دارای ویژگی‌هایی مشترک هستند. ازنظر ساختاری، این نمونه‌ها شباهتی قابل‌توجه با جل‌های امروزی دارند که هنوز در عشایر ایران و غرب آسیا کم‌وبیش بافته می‌شود؛ این ساختار شامل: یک، بخش اصلی است که بر پشت اسب قرار می‌گیرد، و دو، دستک پهن که جلوی سینهٔ حیوان بسته می‌شود و شرابه‌هایی که تا روی بازوی اسب امتداد می‌یابند. در بخش اصلی جل، علاوه‌بر ریشه‌هایی که با نظم و ظرافت گره‌خورده‌اند، دو منگولهٔ بلند در دو سوی جل و در امتداد شیرازه دیده می‌شود؛ سنتی که تا امروز در بافته‌های عشایری و فرش‌بافی غرب آسیا استمرار یافته است. در این گروه، خفتک حذف شده و در هیچ‌یک از نمونه‌ها مشاهده نمی‌شود؛ هم‌چنین، نواری که از جدوگاه تا زیر دُم اسب برای تثبیت جل بر پشت حیوان استفاده می‌شود، در این نمونه‌ها وجود ندارد؛ بنابراین، می‌توان فرض‌کرد که این نوع جل‌ها بیش از آن‌که کارکرد عملی داشته باشند، جنبه‌ای تزئینی یافته و برای آئین‌ها یا مراسم ویژه مورداستفاده قرار می‌گرفته‌اند. شواهد تصویری نیز این فرضیه را تقویت می‌کند؛ زیرا تنها شاه بر این نوع جل‌ها سوار است، درحالی‌که ملازمان بر جل‌های گروه نخست نشسته‌اند. در تصویر ۷، ملازمی دیده می‌شود که اسب بی‌سوار را برای شاه آماده می‌کند و در تصاویر ۸ و ۹، شاه درحال شکار آئینی برهمین نوع جل‌ها نشسته است. این نکته را می‌توان در چارچوبی گسترده‌تر، برمبنای منطق هنر رسمی و ایدئولوژی قدرت تبیین کرد که با رویکرد تکاملی‌تاریخی گوردون چایلد دربارهٔ نقش ابزار در بازتولید ساختارهای اجتماعی و نیز دیدگاه لروی‌گوران دربارهٔ پیوند ناگسستنی میان تکنیک، بدن و بیان نمادین هم‌سو است. برپایهٔ این شواهد، تجمل تشریفاتی به‌شکلی آگاهانه بر ضرورت فنی تقدم یافته است؛ به‌گونه‌ای که حذف نوار تثبیت‌کنندهٔ جل -که از منظر اصول سوارکاری عنصری حیاتی به‌شمار می‌رود- نَه ناشی از خطا یا ضعف در بازنمایی، بلکه حاصل انتخابی آگاهانه در نظام نشانه‌شناسی رسمی است. در این بافتار، جل اسب از ابزاری برای تسهیل حرکت، به آرایه‌ای نمادین و نمود شوکت بدل می‌شود که کارکرد بنیادین آن، تجسد اقتدار، ثروت و جایگاه فرادنیویِ پادشاه در مناسک و شکارهای نمادین است. بدین‌سان، تخصیص ویژهٔ این پوشش به شخص شاه در تقابل با تجهیزات کارکردیِ ملازمان، بازتاب‌دهندهٔ زبانی بصری و رمزگذاری‌شده است که ازطریق آن، مراتب قدرت و تمایزات اجتماعی به‌روشنی بازنمایی شده و هنر رسمی با اولویت‌بخشی به شکوه بصری، به بازتولید و تثبیت جهان‌بینی سلطنت می‌پردازد.

تصویر ۷: نقش‌برجستهٔ نوآشوری، آشوربانیپال، کاخ شمالی (نینوا)، ۶۴۵-۶۳۵پ.م.، شمارهٔ ثبت موزه: ۱۲۴۸۵۷ (British Museum, 2018).

Fig. 7: Neo-Assyrian Relief, Ashurbanipal, North Palace (Nineveh), 645–635 BCE, Museum number: 124857 (British Museum, 2018).

تصویر ۸: نقش‌برجستهٔ نوآشوری، آشوربانیپال درحال شکار شیر، کاخ شمالی (نینوا)، ۶۴۵ -۶۳۵ پ.م.، شمارهٔ ثبت موزه: ۱۲۴۸۵۷ (British Museum, 2018).

Fig. 8: Neo-Assyrian relief depicting Ashurbanipal hunting lions, North Palace (Nineveh), 645–635 BCE, Museum number: 124857 (British Museum, 2018).

تصویر ۹: نقش‌برجستهٔ نوآشوری، آشوربانیپال درحال شکار، کاخ شمالی (نینوا)، ۶۴۵ -۶۳۵پ.م.، شمارهٔ ثبت موزه: ۱۲۴۸۵۷ (British Museum, 2001).

Fig. 9: Neo-Assyrian relief depicting Ashurbanipal hunting, North Palace (Nineveh), 645–635 BCE, Museum number: 124857 (British Museum, 2001).

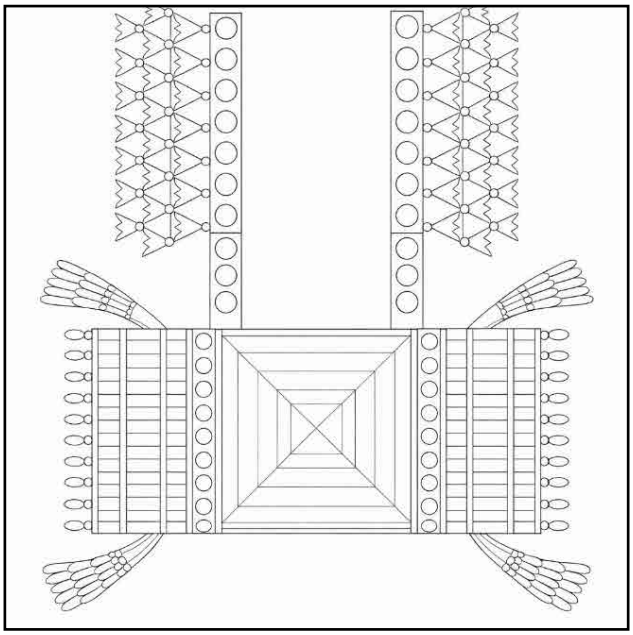
تصویر ۱۰: نقش‌برجستهٔ نوآشوری، کاخ شمالی (نینوا)، ۶۴۵ -۶۳۵پ.م.، شمارهٔ ثبت موزه: ۱۲۴۸۵۷ (British Museum, 2001).
Fig. 10: Neo-Assyrian Relief, North Palace (Nineveh), 645–635 BCE, Museum number: 124857 (British Museum, 2001).

طرح و نقش جل‌های این گروه از سادگی نسبی برخوردار و همگی بدون تزئینات پیچیده‌اند؛ هرچند شواهد تصویری و کارکرد آئینی جل‌ها نشان می‌دهد که در هنر رسمی این دوره تجمل تشریفاتی بر ضرورت فنی تقدم داشته، اما سادگی نسبی طرح و نقش این جل‌ها حاکی از آن است که این تجمل، لزوماً به‌معنای پیچیدگی بصری یا غنای آرایه‌ای نبوده است. این سادگی می‌تواند منطقاً با سطح پیش‌رفت فنون بافت در میان‌رودان مرتبط باشد. به دیگر سخن، محدودیت‌های فنی بافت در تولید منسوجات احتمالاً امکان اجرای نقوش پیچیده، چندلایه یا پرجزئیات را فراهم نمی‌کرده و دامنهٔ بیان بصری را به الگوهای ساده‌تر محدود می‌ساخته است. درنتیجه، جلوهٔ تشریفاتی این جل‌ها نَه ازطریق تزئینات پرکار، بلکه از راه بافت مفهومی، زمینهٔ کاربرد و انحصار استفاده توسط شاه تحقق می‌یافته است.

در تمام نمونهٔ جل‌های این گروه، چهار تا ده ردیف حاشیه دیده می‌شود و در این‌میان، پیچیده‌ترین نمونه به تصویر ۸ تعلق دارد؛ در این مورد، در ردیف هشتم حاشیه، نقشی از گل چهارپر دیده می‌شود که دقیقاً همان نقشی است که بر تن‌پوش شاه نیز تکرار شده است. سایر حاشیه‌ها دارای نقوش ساده و واگیره‌های تکرارشونده‌اند و از این‌نظر، میان تمامی نمونه‌ها هماهنگی و یکنواختی قابل‌توجه مشاهده می‌شود. با این‌همه، پرسش اساسی آن است که، فن بافت این گروه از جل‌ها را چگونه باید ارزیابی کرد؟ آیا این آثار از نوع تخت‌باف‌ها (گلیم یا جاجیم) هستند، یا باید آن‌ها را در زمرهٔ گره‌باف‌ها و بافته‌های پرزدار چون قالی دانست؟ پاسخ به این پرسش آسان نیست، زیرا از روی سنگ‌نگاره‌ها نمی‌توان به‌روشنی به ماهیت فنی بافت پی‌برد. با این‌همه، شواهدی در هر دو سو وجود دارد؛ نخست آن‌که، باتوجه‌به ضخامت منسوج که از روی سنگ‌نگاره آشکار است، می‌توان با اطمینان گفت که جل‌های این گروه نَه از جنس پارچه‌اند (با درنظرگرفتن شیوهٔ حجاری تن‌پوش شاه) و نَه هم‌چون نمونه‌های گروه نخست، حس چرم یا پشم فشرده را القا می‌کنند؛ بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که بافت آن‌ها بی‌تردید برپایهٔ یکی از شیوه‌های زیراندازبافی است، هرچند کاربری آن با زیرانداز تفاوت داشته است.

جل اسب، به‌سبب عملکرد خود، باید ضخیم و سنگین باشد تا هم بر پشت حیوان به‌خوبی جای‌گیرد و هم در هنگام تاخت‌وتاز نلغزد و جابه‌جا نشود. این خصیصه، به‌ویژه در نمونه‌هایی که فاقد خفتک هستند اهمیتی دوچندان می‌یابد؛ زیرا در نبود تسمهٔ زیر شکم، تنها وزن و اصطکاک جل تضمین‌کنندهٔ پایداری آن است. از این‌منظر، گره‌باف بودن این‌دسته از جل‌ها محتمل‌تر از تخت‌باف بودن به‌نظر می‌رسد؛ هم‌چنین، توجه به ریشه‌های ظریفی که حجار در نقش‌ها برجسته کرده است نیز نکته‌ای قابل‌تأمل است. چنین نظم و ظرافتی در ریشه‌آرایی، معمولاً در بافته‌های پرزدار که تراکم بیشتری نسبت به بافته‌های تخت دارند، بهتر قابل اجراست. البته این شیوه در برخی گلیم‌های ظریف نیز دیده می‌شود، اما در آن حالت، گلیم باید با تراکم بالا و نخی نازک‌تر بافته شود که ازنظر استحکام و وزن، برای کاربری جل چندان مناسب نیست؛ زیرا افزایش ظرافت نخ، بافته را به پارچه نزدیک می‌کند و از ضخامت و سنگینی لازم می‌کاهد. افزون‌بر این، نوع تراش و پرداخت سطح سنگ نیز بیش از آن‌که تداعی‌کنندهٔ بافتی تخت باشد، حس یک منسوج گره‌دار و پرزدار را القا می‌کند.

اما شواهدی نیز وجود دارد که بر تخت‌باف بودن جل دلالت دارد؛ برای نمونه، در تصاویر ۷ و ۱۰، ساختار بافت به‌ویژه در بدنهٔ جل، به فن گلیم حصیرباف شباهت دارد. ازسوی دیگر، در تصاویر ۷ تا ۱۰، خطوط عمودی در بخش حاشیه جل به فن گلیم کرباس‌باف شباهت نشان می‌دهد؛ در این تکنیک، پود به‌صورت سفت کشیده می‌شود و درنتیجه، چله‌ها نمایان می‌گردند؛ بنابراین، خطوط عمودی ممکن است بازنمایی چله‌ها باشند. در برخی موارد، چله را با رنگی متمایز از پود انتخاب می‌کنند تا در زمان نمایان‌شدن، سفید به‌نظر نرسد. با این‌همه، ازآنجاکه تلفیق دو فن حصیربافی و کرباس‌بافی در یک بافتهٔ واحد دشوار است و باتوجه‌به خطوط افقی میان هر رج در حاشیه و هم‌چنین فرورفتگی‌های بین رج‌ها در زمینهٔ اصلی جل، می‌توان نتیجه گرفت که این بافت به فن کرباس‌باف نزدیک‌تر است تا حصیرباف. درمجموع، می‌توان گفت که جل‌های این گروه به‌احتمال بسیار از سنت‌های فنی زیراندازبافی بهره برده‌اند، اما در تعیین دقیق نوع بافت -تخت‌باف یا گره‌باف- ابهام وجود دارد (تصویر ۱۱).



تصویر ۱۱: بازسازی فرضی از جل آشوری، نوع ۲ (نگارنده، ۱۴۰۴).
Fig. 11: Hypothetical reconstruction of an Assyrian jul, Type 2 (Author, 2025).

تجزیه‌وتحلیل جل‌های ایلامی، مادی و هخامنشی

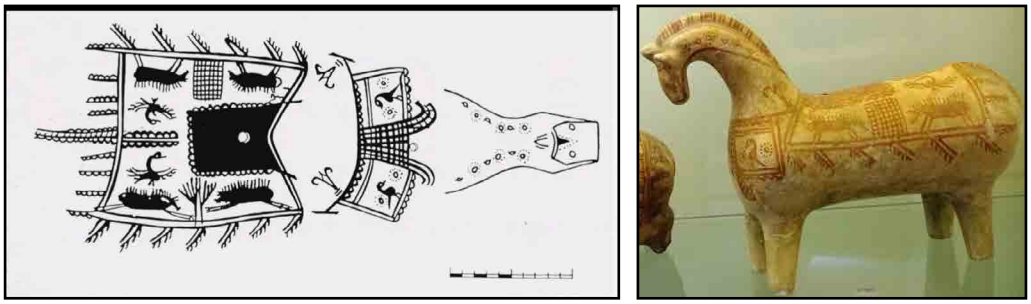
منابع و جامعهٔ آماری در این بخش نسبت به دورهٔ آشور گسترده‌تر و دربرگیرندهٔ تکوک‌ها، سنگ‌نگاره‌ها و دو دست‌بافته است؛ از این‌رو، رسیدن به نتیجه منطقی‌تر می‌نماید. جل‌های غرب ایران، چه ازنظر ساختار چه طرح و نقش بسیار متفاوت هستند. نمونه‌های این بخش براساس توالی زمانی چیده شده‌اند تا سیر تطور جل‌ها و تحولات ساختاری نقوش آن‌ها را به‌روشنی بازنمایی کنند. در دو تکوک سفالی اسب‌شکل از سده‌های هشتم تا هفتم پیش‌ازمیلاد به‌دست‌آمده از ماکو و شوش (تصاویر ۱۲ و ۱۳)، دو جل اسب دیده می‌شود که هم ازنظر ساختار و هم طرح و نقش، متفاوت با نمونه‌های آشوری هستند. در تصویر ۱۲، ساختار جل شامل بدنه‌ای اصلی و چهار نوار متصل به آن است؛ سه نوار در نقش دستک و یک نوار در نقش خفتک عمل می‌کند که در ناحیهٔ تنگ‌گاه اسب بسته شده است. افزون‌بر این، نواری نیز به‌عنوان افسار در بخش گلوگاه و گردن اسب تصویر شده است. در تصویر ۱۳، جل شامل بدنه‌ای اصلی همراه با دو دستک است. تفاوت بنیادین این نمونه‌ها با جل‌های آشوری در مقیاس و گسترهٔ پوشش آن‌ها نهفته است؛ تمایزی که پیش از هر چیز از دیدگاه کارکردی-اقلیمی تبیین‌شدنی است. برخلاف جل‌های آشوری که ابعادی محدود داشته و تنها بخشی کوچک از پشت اسب را می‌پوشاندند، در نمونه‌های ایرانی، پوشش از جدوگاه تا کفلِ حیوان امتداد یافته است. این گستردگی ابعاد که احتمالاً پاسخی فنی به اقلیم سردسیر غرب ایران و بلندی‌های زاگرس در مقایسه با دشت‌های گرم میان‌رودان بوده، فرصتی زیبایی‌شناختی در اختیار هنرمند قرار داده است؛ به‌طوری‌که این بومِ گسترده، امکانِ پردازشِ نقوشِ پیچیده‌تر و بافت جزئیاتی دقیق‌تر را فراهم آورده که در نمونه‌های کوچک‌اندازهٔ آشوری به‌دلیل محدودیتِ فضا -صرف‌نظر از سطح پیش‌رفت فنون بافت در هر دو منطقه- کمتر امکان‌پذیر بود؛ از این‌رو، افزایش ابعاد جل نه‌تنها یک ضرورت اقلیمی، بلکه فرصتی بصری برای تجلیِ غنایِ تزئینات و ارتقایِ بیانِ تصویری در هنر این جغرافیا بوده است.

تصویر ۱۲: (راست): تکوک اسب‌گون، سدهٔ هشتم پیش‌ازمیلاد، یافت‌شده در ماکو، موزهٔ ایران باستان، تهران، شمارهٔ ثبت موزه: ۶۷۰۰ (آژانس بین‌المللی عکس ایران، ۱۴۰۲)؛ (چپ): تصویر خطی جل ماکو، ترسیم حسین بهزاد (موسوی ماکوئی، ۱۳۷۶).

Fig. 12: (right): Horse-shaped rhyton, 8th century BCE, discovered in Maku; National Museum of Iran, Tehran, Museum number: 6700 (Photograph by: Ali Hasanpour, 2023). (left): Line drawing of the Jul of Maku, rendered by Hossein Bihzad (Mousavi Makui, 1997).

درمیان جل‌های آشوری، جز در تصویر ۸ که نقش گلی چهارپر بر حاشیهٔ آن دیده می‌شود، نمونهٔ منقوش دیگری وجود ندارد. در مقابل، بیشتر نمونه‌هایی که در این بخش بررسی می‌شوند،

ازنظر طرح کلی و ساختار نقشه، دربرگیرندهٔ نقوش جانوری و گیاهی هستند؛ هرچند بافت تصاویر جانوری و انسانی از گذشته مرسوم بوده است -چنان‌که در قالی پازیریک نیز دیده می‌شود-، اما باید بین بافت این‌گونه نقوش که فقط بخشی کوچک از نقشه را به خود اختصاص می‌دهند و عنصری از عناصر نقشه‌اند، با تصاویری که نقش غالب نقشه هستند، تمایز قائل شد. در این‌دسته از طرح‌ها، ساختارهایی هم‌چون لچک‌ترنج یا محراب وجود ندارد؛ بلکه نقشهٔ فرش هم‌چون بومی سفید است که بر آن نقوش جانوری، انسانی، گیاهی یا عجایب‌نگار -طبیعت‌گرایانه یا انتزاعی- نقش بسته‌اند. به‌بیان دیگر، هنجار زیبایی‌شناسی این گروه از طرح‌ها با طرح‌های واگیره‌ای یا لچک‌ترنجِ مبتنی‌بر نظم و تناسبات هندسی متفاوت است؛ درحالی‌که در آن‌دسته از طرح‌ها، استخوان‌بندیِ ریاضی‌وار، سامان کلی نقشه را تعیین می‌کند، در اینجا آزادی و بیان تصویری جایگزین نظم هندسی شده است. انواع منظره‌بافی، مجلس‌بافی، مشاهیربافی و مانند آن، در گروه طرح‌های تصویری قرار می‌گیرند.



تصویر ۱۳: (راست): اسب سفالین شوش، سدهٔ هشتم تا هفتم پیش‌ازمیلاد، موزهٔ ایران باستان، شمارهٔ ثبت موزه: ۳۱۷۹/۱۳۲۹ (آژانس بین‌المللی عکس ایران، ۱۴۰۲)؛ (چپ): تصویر خطی جل شوش (گیرشمن، ۱۳۴۶).

Fig. 13: (right): Earthenware horse, Susa, 8–7th century BCE, National Museum of Iran, Museum number: 1329/3179 (Iran Photo Agency, 2023); (left): Line drawing of the Jul of Susa (Grishman, 1967).

در نمونه‌های به‌دست‌آمده از ماکو و شوش نیز همین نظام زیبایی‌شناسیِ تصویری مشاهده می‌شود. در جلِ تکوک ماکو، ترکیبی از نقوش جانوری و گیاهی بر جل نقش بسته است؛ یوزپلنگ و پاژن درپی یک‌دیگرند و در بخش پایین‌تر، پنج پرندهٔ تقریباً هم‌اندازه در ردیفی منظم پشت‌سرهم جای‌گرفته‌اند. افزون‌بر این، پنج گل گرد و هم‌اندازه، فضاهای خالی ترکیب را پر کرده‌اند. در حاشیهٔ پوشش اسب نیز نقشی چهارگوش با نقطه‌ای درمیان به‌صورت واگیره‌ای تکرار شده است که ریتمی منظم به پیرامون اثر می‌بخشد.

در جلِ تکوک شوش نیز صحنه‌ای متقارن‌تر دیده می‌شود؛ دو گراز در دو سوی درختی ایستاده‌اند و بالای سر گراز سمت چپ، یک مرغابی با بال‌های گشوده تصویر شده است. در سوی دیگر ترکیب، همان چیدمان تکرار می‌شود، با این تفاوت که درخت حذف شده و به‌جای آن الگویی شطرنجی افزوده شده است که احتمالاً نمادی از زمین یا عرصهٔ طبیعت است. در این‌سو، گرازها ایستاده‌اند، درحالی‌که در سمت دیگر، پویاترند و گویی به‌سوی درخت می‌دوند. مرغابی نیز تقریباً به‌صورت قرینه در بالا تکرار شده است. روی دستک‌ها نیز نقش دو پرنده و چهار گل مصور است. در مقایسهٔ دو اثر، نقوش جل شوش ساده‌تر اما خطوط آن پویاترند؛ حرکت گرازها به‌سوی یک‌دیگر، پویایی و جهت‌مندی بیشتری به ترکیب می‌بخشد. با این‌همه، هر دو طرح ازنظر تقارن، چیدمان عناصر تجسمی و نحوهٔ پراکندگی نقوش جانوری، گیاهی و انتزاعی، ساختار و سامان‌بندیِ کم‌وبیش مشابهی دارند. تفاوت اصلی در محور ترکیب‌بندی است؛ در جل ماکو، نقوش بر محور اریب (قطری) سامان یافته‌اند، درحالی‌که در جل شوش، ساختار کلی بر محور افقی استوار است.

تصویر ۱۴: تکوک اسب و سوار سیمین، سدهٔ پنجم پیش‌ازمیلاد، هخامنشیان، یافت‌شده در دژ آرین برد[۲۶] یا اربونی در ارمنستان، موزه-محوطهٔ تاریخی و باستان‌شناسی اربونی، ایروان، شماره ثبت: ۲۰ (Blake Wiener, 2017).

Fig. 14: Silver horse-and-rider rhyton, 5th century BCE, Achaemenid period, excavated at the Arin Berd or Erebuni fortress, Armenia, Erebuni Historical and Archaeological Museum-Reserve, Yerevan, inv. no. 20 (Blake Wiener, 2017).

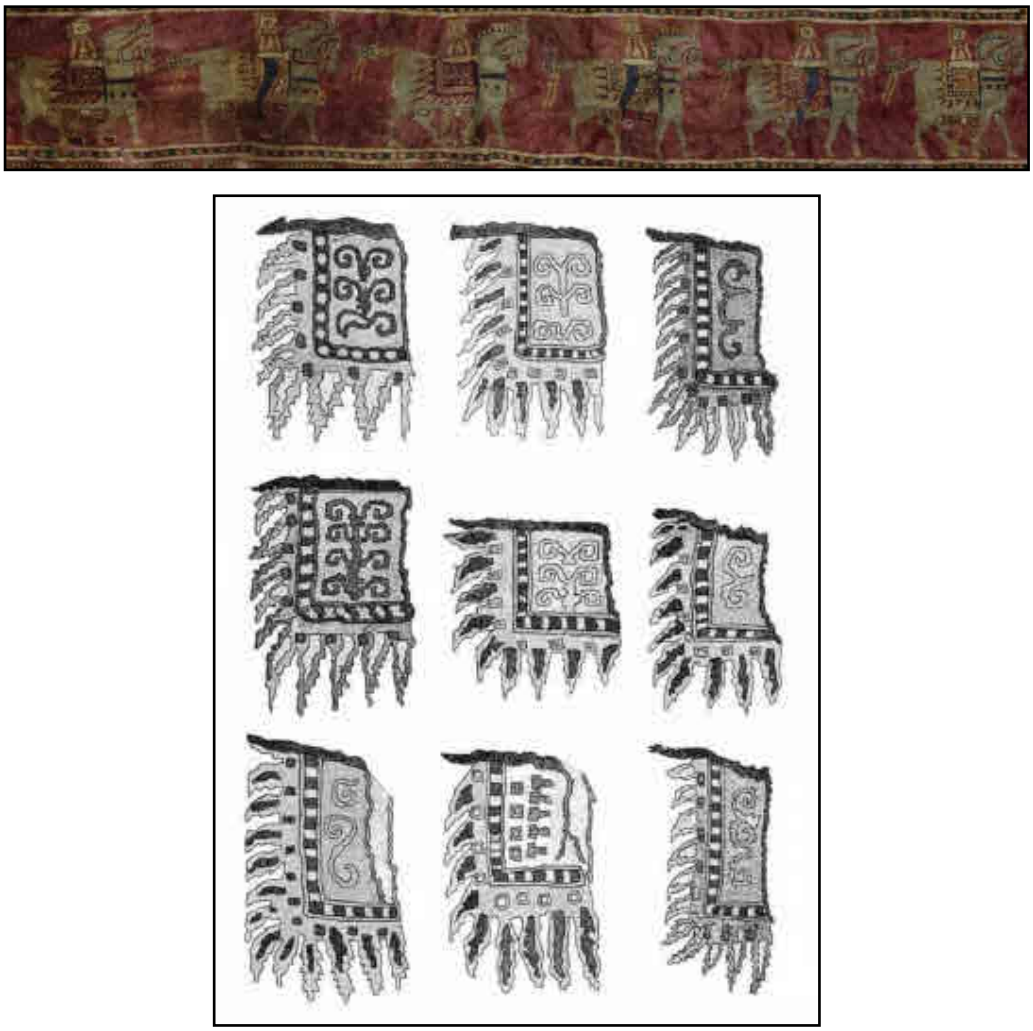
تصویر ۱۴، تکوکی است سیمین به‌شکل اسب و سوار. این تکوک از دژ اِربونی[۲۷] در ارمنستان به‌دست‌آمده و در پیوند است با دورهٔ هخامنشیان[۲۸]. طرح جل، سه پاژن را نشان می‌دهد که به‌صورت قرینه در دو سوی ترکیب، روبه‌روی هم بر زمین نشسته‌اند و یادآور دیگر آثار هخامنشی با موضوع مشابه‌اند (تصویر ۱۵). این ترکیب‌بندی ازنظر ساختار کلی، به آرایش نقش در پوشش اسب‌های سفالین ماکو و شوش شباهت دارد. در اینجا نیز اصل قرینگی و استفاده از حداقل عناصر تصویری، اساس طرح را شکل داده است. حاشیهٔ جل با نقشی بته‌مانند و تکرارشونده به‌صورت واگیره تزئین شده است. نکته درخورتوجه آن است که ترکیب‌بندی کلی و چیدمان نقوش این پوشش، شباهتی بسیار به جلی دارد (تصویر ۱۶) که «مایکل فرانسیس» قدمت آن‌را میان سدهٔ هفتم تا چهارم پیش‌ازمیلاد (دورهٔ هخامنشی) برآورد کرده است (Franses, 2019: 138-145). در طرح ساده و نیم‌دایرهٔ این جل، هشت پاژن یا غزال تک‌رنگ دیده می‌شود که پیرامون محوری افقی به‌صورت قرینه جای‌گرفته‌اند. با این‌همه، این قرینگی کاملاً هندسی نیست؛ بافنده ظاهراً براساس الگویی ذهنی نقش‌ها را بافته و درنتیجه، تفاوت‌هایی اندک میان آن‌ها پدید آمده است؛ برای نمونه، پای پاژن گوشهٔ راست کمی خمیده است و حالتی از نشستن یا دویدن را القا می‌کند. در مرکز فرش نیز چهار پاژن بافته شده‌اند که سر خود را اندکی پایین آورده و به‌سوی پهلوی خویش چرخانده‌اند. از آنجاکه نقش‌مایه‌ها تک‌رنگ و دوبعدی هستند، اجرای چنین طرحی برای بافنده آسان نبوده است. سادگی، انتزاعی بودن و تک‌رنگی نقش‌ها یادآور نگاره‌های پاژن است که به‌وفور بر سفال‌های باستانی ایران، از محوطه‌هایی چون: سیلک، شهرسوخته، شوش، تپه حصار و تپه گیان، از هزارهٔ پنجم تا آغاز هزارهٔ نخست پیش‌ازمیلاد دیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد این سنت تصویری در گذر زمان تداوم‌یافته و الهام‌بخش بافندگان در ادوار بعدی شده باشد.

در قالی پازیریک که نمونه‌ای یکتا از یک فرش نسبتاً کامل به‌جای مانده از روزگار هخامنشیان است[۲۹] و کارشناسان سن آن‌را ۲۲۴۵+ سال (۲۵۰-۲۶۰پ.م.) تخمین زده‌اند (Bonani et al., 2001: 165)؛ ۲۸ اسب و سوار دیده می‌شود که ۲۳ تا از آن‌ها سالم مانده و طرح و نقش جل اسب‌ها تقریباً آشکار است. در تحلیل این ۲۳ جل، ویژگی‌های مشترکی دیده می‌شود؛ به‌ویژه آن‌که ازنظر ساختار، این نمونه‌ها با تکوک‌های مکشوف از ماکو، شوش و اربونی نزدیکی دارند. جل‌های اسب فرش پازیریک ازنظر شکل، ساختاری یکسان دارند؛ همگی مستطیل‌هایی هستند با گوشه‌های بیرون‌زده در پایین که به منگوله‌مانندهایی نوک‌تیز یا دندانه‌دار ختم می‌شوند و در بخش بالا با حاشیه‌ای باریک و نوارمانند محدود شده‌اند؛ همگی نیز بدون استثنا دستک‌های منگوله‌دار

تصویر ۱۵: پاژن مفرغی، سدهٔ پنجم پیش‌ازمیلاد، هخامنشیان (Christie's, 2003).
Fig. 15: Bronze ibex, 5th century BCE, Achaemenid period (Christie's, 2003).

تصویر ۱۶: جل اسب یا شتر، سدهٔ هفتم تا چهارم پیش‌ازمیلاد هخامنشیان، مجموعهٔ خصوصی (Franses, 2019).
Fig. 16: Horse or Camel Jul, 7–4th century BCE, Achaemenid period (Franses, 2019).

دارند. نکتهٔ حائز اهمیت آن است که هنرمندان قالی پازیریک به‌سبب استفاده از پشم در بافت نقوش، همانند نمونه‌های ماکو، شوش و اربونی، قادر به اجرای دقیق جزئیات نبوده‌اند. باتوجه‌به رج‌شمار حدود ۴۰گره در هفت سانتی‌متر، میزان پرداخت جزئیات در این فرش کاملاً منطقی به‌نظر می‌رسد[۳۰]. سطح هر جل با نقشی ساده و قرینه پر شده است؛ این نقوش یا از خطوط منحنی و مارپیچ در قالب قاب‌های هندسی تشکیل شده‌اند یا از شبکه‌های چهارخانه و صلیبی متقارن. ترکیب‌بندی کلی بر تکرار و تقارن استوار و نسبت میان متن و حاشیه با نظمی دقیق حفظ شده است. فرم‌های حاشیه از مربع‌های پی‌درپی یا نوارهای نقطه‌دار واگیره‌ای تشکیل شده‌اند و متن جل در قابی مستطیلی محصور است. درمجموع، ساختار این جل‌ها هندسی بوده و بر نظم خطی، قرینگی و سادگی ترکیب تأکید دارند (تصویر ۱۷).



تصویر ۱۷ (بالا): بخشی از قالی پازیریک با نقش مرد و اسب، شمارهٔ ثبت موزه: ۹۳-۱۶۸۷ (Hermitage Museum, 2025)؛ (پایین): انواع طرح و نقش جل در قالی پازیریک (Schurmann, 1982).

Fig. 17: (Top): Section of the Pazyryk carpet showing a man and a horse, Museum number: 1687-93 (Hermitage Museum, 2025); (Bottom): Different Jul patterns and motifs in the Pazyryk carpet (Schurmann, 1982).

در نقش‌برجسته‌های پلکان ورودی کاخ آپادانا در پارسه، چهار ملازم درباری دیده می‌شوند که پشت‌سر یک‌دیگر ایستاده‌اند. پشت‌سر آنان نیز چهار اسب بدون پوشش یا جل روان هستند. هر یک از ملازمان شلاقی در دست دارد و جل اسبی لوله‌شده را زیر بغل گرفته است؛ نفر آخر چهارپایه‌ای بر پشت حمل می‌کند که احتمالاً برای سوارشدن شاه بر اسب به‌کار می‌رفته است. آشکار است که این جل‌ها از آنِ آن اسبان است؛ هرچند در این نقش‌برجسته‌ها، جل‌ها بدون نقش حجاری شده‌اند، ساختار کلی آن‌ها با نمونه‌های شناخته‌شده از ماکو، شوش، اربونی و نقش‌شده بر پازیریک شباهت دارد. برجسته‌ترین ویژگی مشترک میان این نمونه‌ها، وجود منگوله‌مانندهایی دندانه‌دار در انتهای جل است (تصویر ۱۸)؛ هم‌چنین، در نقش‌برجسته‌های حک‌شده بر تابوت سنگی کشف‌شده در شهر چان در استان چناق‌قلعه ترکیه -شهری میان تروا و داسکیلیون، مرکز ساتراپی ایرانی آن ناحیه- چند سوار ایرانی-یونانی دیده می‌شوند که جل اسب‌هایشان گرچه بی‌نقش است، اما ازنظر فرم و ساختار با نمونه‌های یادشده کاملاً مشابه است (تصویر ۱۹). در اینجا نیز همان جل‌های مستطیلی با منگوله‌های دندانه‌دار که تا ناحیهٔ کفل اسب امتداد یافته‌اند، به‌روشنی قابل مشاهده‌اند.

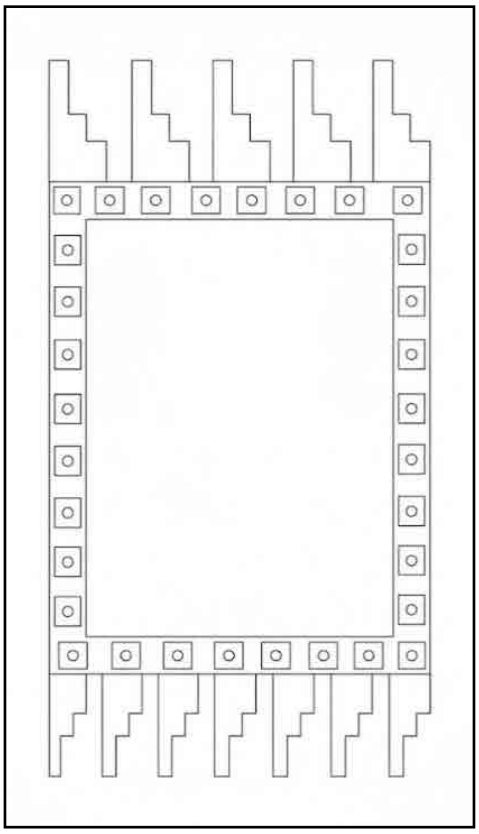
تصویر ۱۸: نقش‌برجسته صف اسبان تشریفاتی، کاخ آپادانا، پلکان غربی، ردیف یک، پارسه، دورهٔ هخامنشی. این نقش‌برجسته نمایش‌دهندهٔ اسبان آراسته در چارچوب آئین‌های درباری است (خبرگزاری فارس، ۱۴۰۰).

Fig. 18: Relief of the ceremonial procession of horses, Apadana Palace, western staircase, Persepolis, Achaemenid period. This relief depicts richly adorned horses within the framework of courtly and ceremonial practices (Fars News Agency, 2021).

تصویر ۱۹: تابوت سنگی یونانی-ایرانی، یافت‌شده در چان، اوایل سدهٔ چهارم پیش‌ازمیلاد، موزهٔ چاناق‌قلعه، شمارهٔ ثبت موزه: ۹۰۲۵ (Körpe, 2001).

Fig. 19: A Greco-Persian stone sarcophagus, discovered in Çan, early 4th century BCE, Çanakkale Museum, Museum number: 9025 (Körpe, 2001).

تصویر ۲۰، بازسازی فرضی یکی از نمونه‌های جل‌های ایرانی در بازه‌ای میان سده‌های هشتم تا دوم پیش‌ازمیلاد را نشان می‌دهد. با استناد به شواهدی چون قالی پازیریک و نمونهٔ نویافته‌ای که فرانسیس معرفی کرده است، می‌توان گفت احتمالاً در این دوره، جل‌ها شامل هر دو گونهٔ گره‌دار و تخت‌باف بوده‌اند. ظرافت نقش‌پردازی پاژن‌ها بر جل اربونی نیز مؤید این نکته است؛ چراکه دستیابی به چنین دقت و ظرافتی معمولاً تنها در بافته‌های گره‌دار با تراکم بالا ممکن است، درحالی‌که نقوش تخت‌باف‌ها به‌طور معمول شکسته و هندسی هستند. اما پرسش اصلی دربارهٔ جل‌های ایرانی، به منگوله‌های دندانه‌دار آن‌ها بازمی‌گردد. در تصویرگری این منگوله‌ها نوعی رخداد تجسمی دیده می‌شود که می‌تواند ناشی از ترجیحی زیباشناسانه یا بازتابی از جنس خاص جل باشد و درواقع، نوعی القای بافت بصری را دنبال کند. اگر فرض نخست، یعنی تمایل زیباشناسانه را مبنا قرار دهیم، پذیرفتن آن دشوار است؛ زیرا از جل ماکو تا نمونه‌های پازیریک و حتی جل چان -باوجود تفاوت‌های زمانی و جغرافیایی- همگی از یک شیوهٔ مشابه برای نمایش منگوله‌ها بهره برده‌اند؛ بنابراین، گزینهٔ دوم محتمل‌تر به‌نظر می‌رسد؛ احتمالاً این منگوله‌ها به بافته‌های گره‌دار، از جنسی متفاوت هم‌چون چرم یا نمد، متصل می‌شده‌اند تا در عین تقویت جلوهٔ بصری، جنبه‌ای کاربردی نیز داشته باشند. به دیگر سخن، این شیوهٔ ترسیم بازتابی از تفاوت مادی و بافتی واقعی در ساخت جل‌های ایرانی است، نه صرفاً یک قرارداد هنری.



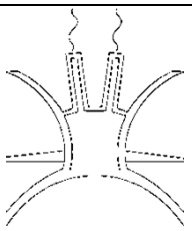
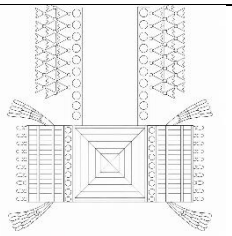
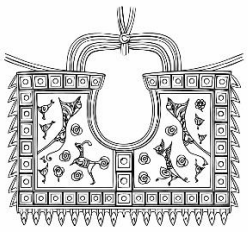
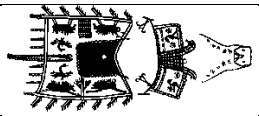
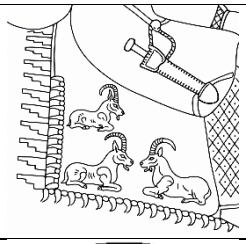
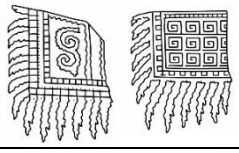
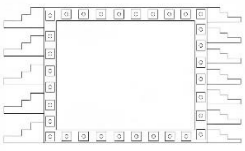
تصویر ۲۰: بازسازی فرضی از جل‌های ایرانی (نگارنده، ۱۴۰۴).
Fig. 20: Hypothetical reconstruction of Persian jul (Author, 2025).

تطور جل‌های ایرانی از دوران ایلامی و مادی تا هخامنشی، فراتر از یک تغییر فرمی ساده، بازتاب‌دهندهٔ دگرگونی در نسبت میان تکنیک، بدن و قدرت است. برپایهٔ نظریات گوردون چایلد، تحول ابزارها نَه فقط یک فرآیند فنی، بلکه بازتابی مستقیم از پیچیدگی‌های اقتصادی و ساختار سیاسی جامعه است (Childe, 1936: 67–71). در نمونه‌های ایلامی و مادی، جل‌ها هم‌چنان پیوندی تنگاتنگ با ضرورت‌های فنیِ سوارکاری دارند؛ اما در دورهٔ هخامنشی (پازیریک و آپادانا)، این شئ از پوششی حفاظتی به کالایی تجملی نیز تغییر ماهیت می‌دهد. گفتنی‌است، اندازهٔ بزرگ جل‌های غرب ایران در مقایسه با نمونه‌های آشوری، از یک‌سو تبیین‌کنندهٔ دسترسی به منابع غنی پشم در اقلیم سردسیر زاگرس و ازسوی دیگر نشانگر ظهور بافندگان متخصص است. این هنرمندان، گسترهٔ حاصل از این ضرورت اقلیمی را به‌مثابه بومی گسترده برای ثبت جهان‌بینی حاکم در قالب نقوش جانوری و نمادهای پادشاهی به خدمت گرفته‌اند.

برپایهٔ دیدگاه لروی-گوران، جل‌های ایرانی را می‌توان در امتداد و تکمیل‌کنندهٔ تن اسب و سوار دانست که در زنجیره‌ای عملیاتی، از کنش فنی-کاربردی به‌بیان نمادین ارتقا می‌یابند. در نمونه‌های ماکو و شوش، جل‌ها با نوارها و خفتک‌ها هم‌چنان در تماس فیزیکی با اسب هستند، اما در سنگ‌نگاره‌های آپادانا، جل از تن حیوان جدا شده و به‌صورت لوله‌شده در دست ملازمان، نشانه‌ای از قدرت می‌شود؛ شئ از کارکرد فیزیکی تهی و معنایی نمادین می‌یابد. این تحول در نظام نقوش نیز بازتاب یافته است؛ تقابل نظم ریاضی‌وار طرح‌های واگیره‌ای با آزادی تصویری جل‌های ماکو و شوش، با نظریهٔ لروی-گوران دربارهٔ گذار هنر از تقارن‌های خشک پیش‌ازتاریخی به روایت‌گری تاریخی هم‌خوانی دارد. هنرمند ایرانی با تسلط بر ابزار، از جغرافیای سردسیر بهره گرفته، جل‌ها را بزرگ‌تر بافته و بستر نقش‌پردازی بر جل را به رسانه‌ای بصری بدل کرده است.

جدول ۱: جدول تطبیقی ساختار، طرح و نقش جل از دورهٔ آشوریان تا پایان هخامنشیان (نگارنده، ۱۴۰۴).

Table 1: Comparative table of the structure, design, and decoration of horse blankets (Jul) from the Assyrian period to the end of the Achaemenid era (Author, 2025).

دوره	بازهٔ زمانی	شکل	اندازه و گسترهٔ پوشش	مواد سازنده	طرح کلی	نقوش	تکنیک بافت	کاربرد
آشور	۶۰۰–۱۹۰۶ پ.م.		کمر اسب	احتمالاً نمد با دور دوز چرم	بدون طرح	بدون نقش	نمدمالی و چرم‌دوزی	عملی و روزمره
آشور	۶۰۰–۱۹۰۶ پ.م.		کمر اسب	احتمالاً پشم	واگیرهٔ هندسی	نقوش شکسته، گل چهارپر	برخی ویژگی‌ها هم‌راستای منطق بصری تخت‌بافی و گره‌بافی است	آئینی، درباری
ایلام	سدهٔ ۸ پ.م.		جدوگاه تا کفل	احتمالاً پشم و چرم	تصویری	جانوری و گیاهی	احتمالاً گره‌باف	روزمره، آئینی
ایلام	سده‌های ۸ تا ۷ پ.م.		جدوگاه تا کفل	احتمالاً پشم و چرم	تصویری	جانوری و گیاهی	احتمالاً گره‌باف	روزمره، آئینی
هخامنشی	سدهٔ ۵ پ.م.		جدوگاه تا کفل	احتمالاً پشم و چرم	تصویری	جانوری و گیاهی	احتمالاً گره‌باف	روزمره، آئینی
هخامنشی	سدهٔ ۷ تا ۴ پ.م.		کمر اسب	پشم	تصویری	جانوری	گره‌باف	روزمره، آئینی
هخامنشی	سدهٔ ۵ و ۴ پ.م.		جدوگاه تا کفل	احتمالاً پشم و چرم	تصویری واگیره	گیاهی و هندسی	احتمالاً گره‌باف	آئینی
هخامنشی	سدهٔ ۴ پ.م.		جدوگاه تا کفل	احتمالاً پشم و چرم	بدون طرح	هندسی	احتمالاً گره‌باف	روزمره، آئینی

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با تمرکز بر تحلیل ساختار، طرح و شیوه‌های ساخت جل اسب در بازهٔ زمانی ۱۹۰۶ تا ۳۳۰ پ.م. (آشوریان تا هخامنشیان)، نشان‌داد که این منسوج در ایران و میان‌رودان باستان، جایگاهی فراتر از یک ابزار صرفاً کاربردی داشته و به‌تدریج به رسانه‌ای چندلایه برای بیان زیباشناختی، مناسبات قدرت، هویت فرهنگی و نشان‌دادن پیشرفت فناوری بافت بدل شده است. یافته‌ها گویای آن است که جل اسب در این دوره نه‌فقط پاسخی به نیازهای فنی و اقلیمی بوده، بلکه بستری برای تبلور نظام‌های نمادین، ذوق هنری و تخیل بصری جوامع باستانی فراهم آورده است. از این دیدگاه، جل اسب را می‌توان یکی از حلقه‌های واسط میان منسوجات کاربردی و فرش‌های آئینی و نمادین دانست؛ حلقه‌ای که نقشی برجسته در شکل‌گیری و پیشرفت زبان تصویری فرش‌بافی در غرب آسیا داشته است. تحلیل تطبیقی نمونه‌های آشوری و ایرانی نشان می‌دهد که تفاوت‌های ساختاری جل‌ها، به‌ویژه در اندازه و گسترهٔ پوشش، صرفاً تفاوتی شکلی یا تصادفی نیست، بلکه ریشه در تعامل پیچیدهٔ میان اقلیم، کارکرد و فرهنگ دارد. جل‌های آشوری که عمدتاً محدود به ناحیهٔ پشت اسب بوده‌اند، بیانگر رویکردی حداقلی و عملکردمحور هستند که در آن، حفاظت و مهار اسب اولویت اصلی بوده است. در مقابل، افزایش تدریجی طول و پوشش جل‌ها در نمونه‌های ایرانی -از جدوگاه تا کفل اسب- افزون‌بر پاسخ‌گویی به سرمای فلات ایران، سطح بصری گسترده‌تری برای نقش‌پردازی فراهم کرده است. این تغییر ساختاری، خود به‌منزلهٔ متغیری مادی برای تحول در زبان تصویری و پیچیدگی بصری جل‌ها عمل کرده است و نشان می‌دهد که تحول فرم، بستری ضروری برای دگرگونی معنا و بیان هنری بوده است. از منظر طرح و نقش، پژوهش حاضر روندی تدریجی از سادگی آشوری به غنای نقوش ایرانی را آشکار می‌سازد؛ روندی که بیانگر شکل‌گیری یک نظام بصری منسجم و آگاهانه است. محدودیت نقوش در جل‌های آشوری، که بیشتر به حاشیه‌هایی با الگوهای هندسی ساده خلاصه می‌شود، در تضاد آشکار با گوناگونی، پویایی و بار نمادین نقوش جانوری و گیاهی در جل‌های ایرانی قرار دارد. حضور نقوشی چون: پاژن، یوزپلنگ، پرندگان و گل‌های چهارپر، نه‌تنها جلوه‌ای تزئینی، بلکه حامل مفاهیمی در پیوند با قدرت، پویایی، طبیعت و جهان‌بینی اسطوره‌ای ایرانی است؛ بدین‌ترتیب، جل اسب به بستری برای بیان هویت فرهنگی و تخیل بصری بافندگان بدل می‌شود.

اوج تحول جل‌های اسب را می‌توان در نقوش حاشیهٔ قالی پازیریک دید؛ خود قالی پازیریک نیز اثری است با نظم هندسی، تقارن و واگیره‌های سنجیده که نشان‌دهندهٔ تسلط کامل بافندگان بر طراحی است. این قالی، نه‌تنها نمونه‌ای شاخص از بافندگی هخامنشی، بلکه نقطه عطفی در شکل‌گیری زبان تصویری مستقل فرش ایرانی به‌شمار می‌آید. اهمیت پازیریک در آن است که حاصل تحولات تدریجی جل‌های اسب و انباشت تجربه‌های فنی و زیباشناختی در طول زمان است، نه پدیده‌ای ناگهانی. ازنظر فنی، تنوع شیوه‌های ساخت جل -شامل: نمدمالی، چرم‌دوزی، تخت‌بافی و گره‌بافی- نشان‌دهندهٔ سطح بالای دانش فنی و انعطاف‌پذیری تولید در مواجهه با کارکردهای متفاوت است. به‌نظر می‌رسد که نمد، چرم و بافته‌های تخت عمدتاً برای مصارف روزمره و عملی به‌کار می‌رفته‌اند، درحالی‌که بافته‌های گره‌دار، به‌دلیل ظرافت، زمان‌بر بودن و قابلیت نقش‌پردازی پیچیده، کاربردی تشریفاتی و آئینی داشته‌اند. این تمایز کارکردی، خود گواهی بر وجود نوعی سلسله‌مراتب ارزشی در منسوجات است؛ سلسله‌مراتبی که در آن، هرچه شئ از کارکرد صرف فاصله می‌گیرد، بار نمادین و اجتماعی آن افزایش می‌یابد. در این چارچوب، جل اسب به‌عنوان واسطه‌ای میان منسوجات کاربردی و فرش‌های آئینی، نقشی کلیدی در گذار از فن به هنر بازی کرده است. شواهد باستان‌شناختی و تصویری نشان می‌دهد

که جل اسب دارای جایگاهی اجتماعی و نمادین بوده است. استفاده از جل‌های منقوش و تزئینی در آئین‌های درباری، بیانگر منزلت ویژهٔ اسب و سوار در ساختار سیاسی، نظامی و فرهنگی جوامع باستانی است.

در چارچوب نظری، یافته‌های پژوهش با رویکرد تکاملی-تاریخی گوردون چایلد هم‌خوانی دارد. چایلد بر این باور بود که تحول ابزارها صرفاً نتیجهٔ نوآوری فنی نیست، بلکه بازتابی از تغییرات در ساختارهای اقتصادی، اجتماعی و سیاسی است. جل اسب در این پژوهش، نمونه‌ای عینی از این دیدگاه به‌شمار می‌آید؛ ابزاری که در گذر زمان، هم‌زمان با تغییر شیوه‌های معیشت، جنگاوری و سازمان اجتماعی، از یک ضرورت فنی به رسانه‌ای برای نمایش تمایزات طبقاتی و شکوه بصری بدل شده است. ازسوی دیگر، دیدگاه لروی-گوران دربارهٔ پیوند میان تکنیک، بدن و بیان نمادین، امکان تفسیری عمیق‌تر از این داده‌ها فراهم می‌آورد. جل اسب، به‌عنوان شیئی که در تماس مستقیم با بدن اسب و سوارکار قرار دارد، به‌تدریج به حامل معنا، هویت و بیان زیباشناختی تبدیل می‌شود؛ فرآیندی که نشان‌دهندهٔ تعامل متقابل میان ساخت مادی و کارکرد نمادین در تولیدات فرهنگی است.

درنهایت باید گفت، جل اسب در ایران و میان‌رودان باستان، عنصری مرزی میان کارکرد عملی، فناوری و نظام نمادین بوده است. مطالعهٔ این ابزار، نه‌تنها درکی عمیق‌تر از تحولات فنی و هنری بافندگی فراهم می‌آورد، بلکه نقش اشیائ کاربردی در شکل‌دهی و بازتاب ساختارهای فرهنگی، اجتماعی و ایدئولوژیک جوامع باستانی را نیز آشکار می‌سازد. استمرار برخی عناصر زیبایی‌شناختی، مانند: تقارن، واگیره‌ها و ترکیب‌بندی‌های هندسی، از جل‌های باستانی تا بافته‌ها و زین‌های عشایری معاصر ایران، نشان‌دهندهٔ پیوندی دیرپا میان هنر باستانی و فرهنگ بصری جوامع پسین است؛ از این‌رو، جل اسب را می‌توان بخشی از میراث زیباشناختی و فرهنگی ایران دانست که مطالعهٔ آن می‌تواند افق‌هایی تازه برای پژوهش‌های تطبیقی آینده در زمینهٔ ابزارها، منسوجات و پیوند میان فناوری، بدن و قدرت در تمدن‌های کهن بگشاید.

سپاسگزاری

از آقای تورج ژوله و خانم اکرم اولیایی برای اشتراک‌گذاری دیدگاه‌هایشان در تحلیل فن بافت جل‌ها سپاسگزارم؛ هم‌چنین از آقای محسن محمودی به‌دلیل معرفی یک منبع کلیدی و از داوران ناشناس نشریه که با نظرات ارزشمند خود به غنای مقاله افزودند، قدردانی می‌کنم.

تضاد منافع

نویسنده ضمن رعایت اخلاق نشر در ارجاع‌دهی، نبود تضاد و تعارض منافع را اعلام می‌دارد.

پی‌نوشت

1. (DOM2) Domestication of the Horse II
2. Pontic–Caspian Steppe
3. (DOM1) Domestication of the Horse I
4. see: Niskanen, 2023.
5. Paleogenomics
6. Pablo Librado
7. Botai
8. Tersek
9. David W. Anthony
10. Maykop
11. see: Kalekna, 2009.
12. see: Bennett et al., 2022.

۱۳. «زاموآ» (که مازاموآ نیز نامیده می‌شد)، یک پادشاهی باستانی در عصر آهن و دوران پیش از آریایی (Pre-Iranian) بود که

با قلمرو پادشاهی کهن‌تر لولوبیان مطابقت داشت. این سرزمین از دریاچهٔ ارومیه تا شاخه‌های بالایی رود دیاله امتداد می‌یافت و تقریباً با استان سلیمانیه امروزی در کردستان عراق هم‌خوانی دارد (Gershevitch, 1985: 59).

14. Vere Gordon Childe
15. Andre Leroi-Gourhan
16. Pauline Albenda
17. István Zimonyi
18. Margaux Spruyt
19. Jamsranjav Bayarsaikhan
20. Stephanie Baldwin
21. AnŠu.kur
22. Dusu

۲۳. (ر.ک. به: پورداوود، ۱۳۹۴: ۴۹۴).

۲۴. خمیده شدن ستون فقرات و پشت اسب به‌سبب سنگینی سوارکار یا فشار زین. جل از این فشار می‌کاهد.

۲۵. سر کتف: به برجستگی یا ستیغی گفته می‌شود که در قاعدهٔ گردن و بالای شانه‌های چهارپایان و دیگر جانوران قرار دارد و میان استخوان‌های کتف آن‌ها واقع شده است.

26. Arin Berd
27. Erebuni Fortress

۲۸. موزهٔ اربونی وابستگی این ریتون به شاه «آرگیشتی» از شاهان اورارتو را رد نکرده است. چنان‌چه فرض دوم را بپذیریم بر سن این تکوک نزدیک به ۲۰۰ سال افزوده می‌شود. آرگیشتی از ۷۸۵ تا ۷۶۳ پ.م. فرمانروایی کرد و پایتختی که به‌نام «اربونی» بنیاد نهاد، هم‌اکنون شهر ایروان، پایتخت ارمنستان است.

۲۹. «گمانه‌زنی‌های فراوانی دربارهٔ محل بافت قالی پازیریک وجود دارد. بافت آن‌را به ترکمن‌های اولیه، ارمنی‌های بدوی، ایرانیان و آسوریان نسبت‌داده‌شده است» (بصام، ۱۳۹۲: ۲۲۳). «پیکر مردان پیاده شباهت به حاملان هدایا در برجسته‌کاری‌های تخت‌جمشید دارد و همین نقوش است که اساساً آن‌را یک فرش با منشأ ایران می‌نمایاند» (رابینسون، ۱۳۸۴، ۵۹). «رودنکو» نیز به‌روشنی این قالی را هخامنشی و مربوط به سدهٔ پنجم پیش‌ازمیلاددانسته است (Rudenko, 1970, xxviii).

۳۰. با توجه به تصاویر پشت فرش پازیریک و نظر متخصصانی چون «تورج ژوله»، میانگین رج‌شمار آن حدود ۴۰ گره در هر ۷ سانتی‌متر برآورد می‌شود. در برخی بخش‌ها این عدد بین ۳۸ تا ۴۲ متغیر است. از آنجا که فرش در موزهٔ هرمیتاژ نگه‌داری می‌شود، بررسی حضوری ممکن نبود.

کتابنامه

- افروغ، محمد، (۱۳۹۹). «بررسی و تحلیل نقش طاووس در جُل‌های قشقایی». پژوهش‌های ایران‌شناسی، ۱۰(۱): ۱-۲۳. https://doi.org/10.22059/jis.2020.301952.840
- افروغ، محمد، (۱۴۰۰). «پژوهشی در جل‌های عشایری با تأکید بر جل‌های قشقایی». دانش‌های بومی ایران، ۸(۱۵): ۵۳-۸۴. https://doi.org/10.22054/qjik.2020.46758.1171
- افروغ، محمد، (۱۴۰۰). «تطبیق مؤلفه‌های فنی و زیبایی‌شناختی در جل اسب قشقایی و شاهسون». نگارینه هنر اسلامی، ۸(۲۲): ۲۰۴-۲۲۲. https://doi.org/10.22077/NIA.2022.4492.1499
- افروغ، محمد، (۱۴۰۰). «نقش و رنگ در جل اسب شاهسون». پژوهش‌های ایران‌شناسی، ۱۱(۱)، صص: ۲۳-۴۶. https://doi.org/10.22059/jis.2021.305984.881
- آذرنوش، آذرتاش؛ رجبی، پرویز؛ درخشانی، جهانشاه؛ ابراهیمی، محسن، (۱۳۹۸). «اسب». نسخه دیجیتال مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی. (اسب/www.cgie.org.ir/fa/article/238349). تاریخ دسترسی: ۱ مهر ۱۴۰۴.
- آنتونی، دابلیو، دیوید، (۱۴۰۱). هندو-اروپاییان: نقش اسب و چرخ در گسترش زبان‌های هندو-اروپایی. ترجمهٔ خشایار بهاری، تهران: نشر فرزان روز.
- بصام، سیدجلال‌الدین، (۱۳۹۲). فرهنگ فرش دست‌باف. تهران: بنیاد دانشنامه‌نگاری ایران.
- پرهام، سیروس، (۱۳۷۱). دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس. جلد ۲، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- پورداوود، ابراهیم، (۱۳۹۴). اوستا: گاثاها (جلد اول). ویراست نو: فرید مرادی. تهران: نگاه.
- پورداوود، ابراهیم (۱۳۹۴). اوستا: یشت‌ها (جلد دوم). ویراست نو: فرید مرادی. تهران: نگاه.
- تناولی، پرویز، (۱۳۷۷). جل‌های عشایری و روستایی ایران: آرایش اسب. تهران: یساولی.

- خیام، عمربن‌ابراهیم، (۱۳۹۱). نوروزنامه. تصحیح: علی حصوری، تهران: چشمه، چاپ پنجم.
- دانشگر، احمد، (۱۳۹۰). فرهنگ جامع فرش یادواره (دانشنامه ایران). تهران: نشر یادواره اسدی.
- رابینسون، کارن اس، (۱۳۸۵). تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران (براساس دائرةالمعارف ایرانیکا). زیر نظر: احسان یارشاطر، تهران: نیلوفر.
- زنگی، محمدبن مبارک (قیم نهاوندی)، (۱۳۹۵). فرس‌نامهٔ قیم نهاوندی. ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش، نادر مطلبی کاشانی، تهران: نشر نی.
- ژینیو، فیلیپ، (۱۳۸۲). ارداویراف‌نامه (ارداویرازنامه): حرف‌نویسی، آوانویسی و ترجمه متن پهلوی. ترجمه و تحقیق: ژاله آموزگار، تهران: انتشارات معین، انجمن ایران‌شناسی فرانسه.
- سمسار، محمدحسن، (۱۳۴۳). «اهمیت اسب و تزئینات آن در ایران باستان». هنر و مردم، ۲۰: ۳۲-۴۱.
- شریفی، لیلا؛ و ضرغام، ادهم، (۱۳۹۲). «سیر تحول تصویراسب از دورهٔ ماد تا دورهٔ هخامنشی». نگره، ۸ (۲۸): ۴۱-۵۷. https://negareh.shahed.ac.ir/article_130.html
- طوسی، محمدبن‌محمودبن‌احمد، (۱۳۸۲). عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات. ترجمهٔ منوچهر ستوده، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- فرنبغ‌دادگی، (۱۳۶۹). بندهش. گزارنده: مهرداد بهار، تهران: انتشارات توس.
- قلی‌زاده، خسرو، (۱۳۸۸). «اسب در اساطیر هندواروپایی». مطالعات ایرانی، ۸ (۱۶): ۱۹۹-۲۳۲.
- گیرشمن، رمان، (۱۳۴۶). هنر ایران در دورهٔ ماد و هخامنشی. ترجمهٔ عیسی بهنام، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- موسوی‌ماکوئی، میراسدالله، (۱۳۷۶). تاریخ ماکو. تهران: بیستون.

References

- Afroogh, M., (1399 [2020/2021]). “A Study and Analysis of the Peacock Motif in Qashqai Horse Covers (Jols)”. *Iranian Studies Research (Pazhoheshha-ye Iranshenasi)*, 10(1): 1-23. https://doi.org/10.22059/jis.2020.301952.840 (in Persian).

- Afroogh, M., (1400 [2021/2022]). “A Study of Tribal Horse Covers (Jols) with Emphasis on Qashqai Horse Covers”. *Indigenous Knowledge of Iran (Daneshha-ye Boomi-ye Iran),* 8(15): 53-84. https://doi.org/10.22054/qjik.2020.46758.1171 (in Persian).

- Afroogh, M., (1400 [2021/2022]). “Comparative Study of Technical and Aesthetic Components in Qashqai and Shahsevan Horse Covers (Jols)”. *Negarineh Islamic Art (Negarineh Honar-e Eslami),* 8(22): 204-222. https://doi.org/10.22077/nia.2022.4492.1499 (in Persian).

- Afroogh, M. (1400 [2021/2022]). “Role of Design and Color in Shahsevan Horse Cover (Jol)”. *Iranian Studies Research (Pazhoheshha-ye Iranshenasi),* 11(1): 23-46. https://doi.org/10.22059/jis.2021.305984.881 (in Persian).

- Albenda, P., (2004). *Horses of Different Breeds: Observations in Assyrian Art*. Paris: Amurru 3.

- Anthony, D. W., (2022). *The Indo-Europeans: The role of the horse and the wheel in the spread of Indo-European languages* (K. Bahari, Trans.). Tehran: Farzan Rooz Publishing (in Persian).

- Azarnoush, A., Rajabi, P., Derakhshani, J. & Ebrahimi, M., (1398 [2019/2020]). "Asb" [Horse]. *Digital Version of The Great Islamic Encyclopaedia (Dā'irat al-Maʿārif-i Buzurg-i Islāmī)*. Available at: www.cgie.org.ir/fa/article/238349/. Accessed: 22 September 2025 (in Persian).

- Baldwin, S., (2014). "Bit by bit: An iconographic study of horses in the reliefs of the Assyrian king Ashurnasirpal II (883–859 BC)". Master's thesis, The University of Auckland.

- Bartholomae, Ch., (1961). *Altiranisches Wörterbuch*. Strassburg.

- Bassam, J., (2013). *Oriental Carpet Lexicon.* Tehran: Ministry of Science Research and Technology and Iran Encyclopedia Compiling Foundation (in Persian).

- Bayarsaikhan, J., Turbat, T., Bayandelger, C., Tuvshinjargal, T., Wang, J., Chechushkov, I., Uetsuki, M., Isahaya, N., Hudson, M., Shiraishi, N., Li, Y., Zhang, C., Conver, G., Tressières, G., Chauvey, L., Birgel, J., Erdene-Ochir, N., Bemmann, J., Hodgins, G., ... & Taylor, W. T. T., (2023). "The origins of saddles and riding technology". in: *East Asia: discoveries from the Mongolian Altai. Antiquity,* 98(397): 102–118. https://doi.org/10.15184/aqy.2023.172

- Bonani, G., Hajdas, I., Rouff, U., Seifert, M., Molodin, V. & Sljusarenko, I., (2001). "Dendrochronological and radiocarbon dating of the Scythian burial place in the Pazyryk Valley in the Altai Mountains, South Siberia". In: J. Gobrecht, H. Gäggeler, D. Herlach, K. Junker, P.-R. Kettle, P. Kubik, & A. Zehnder (Eds.), *Scientific report 2000, Volume I: Particles and matter* (p. 165). Paul Scherrer Institut. https://inis.iaea.org/collection/NCLCollectionStore/_Public/32/030/32030446.pdf?r=1&r=1

- Childe, V. G., (1936). *Man Makes Himself.* London, England: Watts & Co. Retrieved from Digital Library of India.

- Dadgī, F., (1990). *Bundahishn* (Edited by M. Bahar). Tehran:Toos Publishing (in Persian).

- Daneshgar, A., (1390 [2011/2012]). *A Comprehensive Carpet Dictionary: Yadvareh Encyclopedia of Iran (Farhang-e Jame'-e Farsh: Yadvareh - Daneshnameh-ye Iran)*. Tehran: Yadvareh Asadi Publishing (in Persian).

- Franses, M., (2019). "In the Beginning". *Hali*, 200: 138-45. Retrieved from: https://www.academia.edu/43426972/In_the_Beginning

- Gershevitch, I., (Ed.). (1985). *The Cambridge history of Iran* (Vol. 2). Cambridge University Press.

- Ghirshman, R., (1346 [1967/1968]). *Iran's Art in the Medes and Achaemenids Period (Honar-e Iran dar Dowre-ye Mad va Hakhamaneshi)*. Translated by Isa Behman. Tehran: Bongah-e Tarjomeh va Nashr-e Ketab (Book Translation and Publication Agency), (in Persian).

- Gholizadeh, K., (2009). "The horse in Indo-European myths". *Iranian Studies*, 8(16): 199–232.

- Gignoux, P., (2003). *Arda Viraf Nameh (Arda Viraz Namag): Orthographic, transcription, and translation of the Pahlavi text.* (Translated and edited by Z. Amuzegar). Tehran: Mo'in Publishing; Société Iranienne de France (in Persian).

- Grayson, A. K., (1996). *The Royal inscriptions of Mesopotamia, Assyrian periods: Assyrian rulers of the early first millennium B.C., II (858–745 B.C.)* (RIMA, Vol. 2). Toronto; London: University of Toronto Press.

- Herzfeld, H., (1968). *The Persian empire: studies in geography and ethnography of the ancient Near East.* Ed. G. Walser. Wiesbaden: F. Steiner.

- Justi, F., (2004). *Iranisches Namenbuch.* Tehran: Asatir.

- Kelekna, P., (2009). *The horse in human history*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.

- Körpe, R., (2001). "A New Painted Graeco- Persian Sarcophagus From Çan". *Studia Trioca,* XI: 383-420.

- Librado, P., Khan, N., Fages, A., et al., (2021). "The origins and spread of domestic horses from the Western Eurasian steppes". *Nature,* 598: 634–640. https://doi.org/10.1038/s41586-021-04018-9

- Lieberman, S. J., (1968). "An Ur III Text from Drēhem Recording Booty from the Land of Mardu". *Journal of Cuneiform Studies,* 22(3/4): 53–62. https://doi.org/10.2307/1359119

- Meyer, E., (1909). "Die ältesten datierten Zeugnisse der iranischen Sprache und der zoroastrischen Religion". *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung,* 42.

- Mousavi Makouei, M. A., (1376 [1997/1998]). *The History of Makou (Tarikh-e Makou).* Tehran: Bisotoun (in Persian).

- Niskanen, M., (2023). "The prehistoric origins of the domestic horse and horseback riding". *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris,* 35(1): 54-73. https://doi.org/10.4000/bmsap.11881

- Pardavood, E., (2015). *Avesta: Yashts* (Vol. 2, Edited by F. Moradi). Tehran: Negah Publishing (in Persian).

- Parham, S., (1371 [1992/1993]). *Tribal and Rural Handwoven Textiles of Fars (Dastbaftehaye Ashayeri va Rustaie Fars)*. Vol. 2, Tehran: Amirkabir Publications Institute (in Persian).

- Pokorny, J., (1959). *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch* (Vols. 1–2). A. Francke. openlibrary.org

- Pourdavood, E., (2015). *Avesta: The Gathas* (Vol. 1; revised ed. by F. Moradi). Tehran: Negah Publishing (in Persian).

- Rubinson, K. S., (2005). *History and art of carpet weaving in Iran (based on Encyclopædia Iranica).* Supervisor: Ehsan Yarshater. Tehran: Niloofar Publications (in Persian).

- Rudenko, S. I., (1970). *Frozen tombs of Siberia: The Pazyryk burials of Iron Age horsemen*. Berkeley, University of California Press.

- Schurmann, U., (1982). *The Pazyryk, Asia Minor, Caucasus, Urartu, Armenia, Scythia, Scythians*. Remote and Classical Antiquity. https://archive.org/details/ThePazyrykItsUseAndOrigin

- Semsar, M. H., (1343 [1964/1965]). "The Importance of the Horse and Its Decorations in Ancient Iran". ["Ahammiyat-e Asb va Taz'inat-e An dar Iran-e Bastan"]. *Art and People (Honar va Mardom),* 20: 32-41 (in Persian).

- Shadlou, D. & Shadlou, A., (2022). "Identification and Categorization of Jul Designs and Patterns in the Sāsānian Period". *Acta Via Serica,* 7(2): 39–64. https://doi.org/10.22679/avs.2022.7.2.002

- Sharifi, L. & Zargham, A., (1392 [2013/2014]). "The Evolutionary Trend of the Horse Image from the Median to the Achaemenid Period". ["Seyr-e Tahavvol-e Tasvir-e Asb az Dowre-ye Mad ta Dowre-ye Hakhamaneshi"]. *Negareh,* 8 (28): 41-57. Available at: https://negareh.shahed.ac.ir/article_130.html (in Persian).

- Spruyt, M., (2023). "Horses in Neo-Assyrian Reliefs: Observing Physical Types and Their Development". in: *Proceedings of the 12th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East,* 1: 705-718. https://doi.org/10.13173/9783447118736.725

- Tanavoli, P., (1377 [1998/1999]). *Tribal and Rural Horse Covers of Iran: Horse Decoration (Jolha-ye Ashayeri va Rustaie Iran: Arayesh-e Asb).* Tehran: Yasavoli Publications (in Persian).

- Tousi, M.-ibn M.-ibn A., (1382 [2003]). *The Wonders of Creation and the Oddities of Existence (Ajaeb al-Makhluqat va Gharaeb al-Mawjudat).* Translated by Manuchehr Sotoudeh. Tehran: Scientific and Cultural Publications Company (in Persian).

- Wiener, J. B., (2017). *World History Encyclopedia.* Retrieved from: https://www.worldhistory.org/image/7440/horse-rider-rhyton/

- Zangi, M.-ibn M., (Qayyim Nahavandi). (1395 [2016]). *Faras-nameh Qayyim Nahavandi [Treatise on Horses by Qayyim Nahavandi].* Translated by: Azartash Azzarnoush and Nader Mottalebi Kashani. Tehran: Ney Publication (in Persian).

- Zimonyi, I., (2021). "The spread of the Iron stirrup along the Silk Road". In: *Altaic and Chagatay lectures: studies in honour of Éva Kincses-Nagy:* 479-495. https://acta.bibl.u-szeged.hu/72878/

- https://www.britishmuseum.org

- https://www.christies.com

- https://farsnews.ir

- https://www.hermitagemuseum.org/?lng=ru

- https://www.iipa.ir

- https://nazmiyalantiquerugs.com