تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۰۷/۱۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۰۳/۲۹

نوع مقاله: پژوهشی

# تفسیر معنایی- محتوایی گونه‌های نقش پرنده در فرش چهارمحال و بختیاری با رویکرد نمادشناسی*

**عاطفه حیدری سورشجانی**
**کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان**
**ایمان زکریایی کرمانی (نویسنده‌ی مسئول)**
**عضو هیئت علمی گروه فرش، دانشکده‌ی صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران**
**i.zakariaee@aui.ac.ir**
**عضو هیئت علمی گروه صنایع دستی، دانشکده‌ی صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان**
**دکتر نادر شایگان‌فر**
**دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده‌ی پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان**
**دکتر عباس قنبری عدیوی**
**استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان ایران**

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۶
پاییز و زمستان ۱۳۹۸
۲۱۹

## چکیده

فرش ایران تجسمی است از فردوس یا باغ بهشت و نقش پرنده نیز نمادی است از روح، پرواز و آزادی که این امر نشان از وجود رابطه و پیوندی جدایی‌ناپذیر بین فرش ایران و نقش پرنده دارد. اغلب این پرندگان به صورت طبیعی و گاهی نیز به صورت تجریدی، گاه در حال پرواز و گاه به صورت نشسته بر شاخه‌ی درختان در قالی ایران نقش شده‌اند. از جمله مناطقی که نقش پرنده در آن هم به صورت طبیعی و هم انتزاعی کاربرد دارد منطقه‌ی چهارمحال و بختیاری است. لذا مهم‌ترین هدف پژوهش، مطالعه‌ی نقش پرنده به عنوان نقش‌مایه‌ای رایج در فرش چهارمحال و بختیاری است که در کنار این روند به مطالعه‌ی نقش پرنده و سه تایی مقدس و نقش پرنده و درخت به شکل الگویی تکرارشونده پرداخته خواهد شد و همچنین مطالعه‌ی نمادشناختی این نقش در فرش منطقه که در پی مطالعه و بررسی رابطه‌ی نقش پرنده با دیگر عناصر در فرش منطقه است. با توجه به اهداف مقاله، این پرسش‌ها مطرح می‌شود که چه رابطه‌ای بین نقش پرنده و دیگر عناصر بافته‌شده در فرش منطقه مثل نقش درخت، گلدان و دیگر جانوران، وجود دارد؟ و دیگر این که آیا می‌توان همنشینی نمادین درخت مقدس و پرنده را در فرش چهارمحال و بختیاری مشاهده کرد؟ روش تحقیق پژوهش، توصیفی– تحلیلی و از نظر هدف توسعه‌ای است. همچنین در گردآوری مطالب علاوه بر منابع کتابخانه‌ای از مطالعات میدانی به ویژه در مورد تصاویر استفاده شده است. نتیجه‌ای که از بررسی نقوش پرندگان مختلف در فرش منطقه و همچنین بررسی نمونه‌ی مورد مطالعه حاصل شد، نشان داد که نقوش پرندگانی همچون فاخته، بلبل و طاووس که در نمونه‌ی مورد مطالعه به کار گرفته شده‌اند هر کدام به تنهایی و در ترکیب با پرندگان و عناصر دیگر مثل گلدان به نوعی به حاصل‌خیزی و بهشت‌برین اشاره داشته و در کنار عنصر مقدس این مجموعه که گلدان است همنشینی نمادین درخت مقدس و پرنده به تصویر کشیده شده است.

**واژه‌های کلیدی:** نقش پرنده، فرش چهارمحال و بختیاری، مفهوم نمادین، همنشینی نمادین، درخت مقدس و پرنده

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد با عنوان مطالعه‌ی نشانه- معناشناختی نقش پرنده در دست‌بافته‌های منطقه‌ی چهارمحال و بختیاری در دانشکده‌ی هنر ادیان و تمدن‌ها دانشگاه هنر اصفهان به راهنمایی آقای دکتر ایمان زکریایی کرمانی و آقای دکتر نادر شایگان‌فر و مشاوره‌ی آقای دکتر عباس قنبری عدیوی است.

[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

## مقدمه

فرش به عنوان هنری پویا از گذشته تا به امروز همچون درختی کهن ریشه در تار و پود زندگی مردم این مرز و بوم داشته و دارد و همچنین به عنوان هنری کاربردی و حتی تزیینی تجسمی است از فرهنگ و هنر این سرزمین که در ادوار مختلف به گونه‌های متفاوتی جلوه کرده است. در این راستا استان چهارمحال و بختیاری از جمله مناطقی است که قالی و قالی‌بافی به عنوان یکی از رایج‌ترین بافته‌ها در آن کاربرد دارد و از غنی‌ترین مناطق در عرصه‌ی فرش‌بافی است که توانسته تا حدودی اصالت و هویت خویش را حفظ کند. مناطق گوناگون این استان طرح‌ها و نقش‌های گوناگون و منحصربه‌فردی را داراست.

نقش و نگاره‌ها، گواه از نیروی آفرینش و نشان ذوق و هنر عامی‌ترین مردم است و در عین سادگی، مایه‌گرفته از زندگی روزمره‌ی همین مردم بوده و همچنین بنیاد تصویری موجود در یک جامعه هستند. شکل‌گیری نقوش و همین طور ترکیب رنگ‌های مختلف در آفریده‌های دستی و سنتی برگرفته از نیازهای عاطفی مردمی دارد که ساکن هر منطقه هستند (صادقیان، ۱۳۸٦: ٥٤٦) و علاوه بر گرفته شدن از طبیعت و نقوش طبیعت، نشانی از باورهای بافنده است که در ذهن او شکل می‌گیرد و بر بافته‌اش نقش می‌بندد و صرف‌نظر از به تجلی درآوردن زیبایی‌های چشم‌نواز و دلپذیر وجود انسانی بار معنایی ژرف و نهفته‌ای را به وسعت گذشت تاریخی چند هزار ساله، با خود حمل می کنند. در لحظه لحظه‌ی خلاقیت‌های نقش‌آفرینی و در جای‌جای نقوش، نیات و احساسات، الهامات و فضاهای ذهنی و تجسمی هنرمند، حضوری مستمر دارد و هنرمند از نقوش برای بیان ضمیر درون و اسرار قلبی خویش کمک می‌جوید.

به اعتقاد برخی پژوهشگران حوزه‌ی فرش، نقوش فرش در بیان اولیه‌ی خود نوعی تزیین را بیان می‌کنند که باعث ایجاد حسی زیبا و لطیف در آدمی می‌شود و در عین حال علاوه بر این ویژگی حاوی و بیانگر مفاهیم نمادین هستند و در این راستا گاهی برخی از این نقوش هم ابداع بافنده‌ای ناآگاه از جنبه‌ی نمادین آن‌ها بوده است. این نقوش در ادوار بعدی نیز مورد استفاده و رایج بوده‌اند، که بافنده بی آن که اطلاعی از این مضامین داشته باشد آن‌ها را نقش می‌کرده و گاهی مفاهیم نمادین برخی از آن‌ها در پی تغییرات مذهبی، اجتماعی و ... به نوعی تغییر یافته است (خسروی‌فر و چیت‌سازیان، ۱۳۹۰: ۳۰) و همانند دیگر هنرها از فضای فکری هنرمندش و از رویکردهای فرهنگی و زیباشناسانه ی محیطش تأثیر می‌گیرد و همین‌طور به دلیل قدمت این هنر صناعی و اعصاری که پشت سر نهاده با افکار و اندیشه‌های متعددی روبرو بوده که همین امر باعث تغییراتی در نقوش و گاه در مفاهیم آن‌ها شده است (چیت‌سازیان و آیت‌اللهی، ۱۳۸٤: ۱۷).

بافت نگاره ها و نقوش مختلف در مراکز گوناگون فرش‌بافی ایران، مؤید و نشانگر آن است که فرهنگ بومی و سنتی هر منطقه نشان از فرهنگ اصیل، غنی و بارور ایرانی دارد که در بافت قالی با نگاره‌ها، نقش‌ها و رنگ‌های مورد علاقه و متفاوت در هر منطقه نشان داده می‌شود. با این حال نمی‌توان در مورد معنی و مفهوم هر یک از نقوش به کار رفته در فرش با سهولت به نتیجه‌ای قابل تعمیم به تمام آن نقوش رسید بلکه در این راستا باید مجموعه‌ای از عوامل دخیل را در تفسیر نقشی خاص مدنظر قرار داد (میرزاامینی و بصام، ۱۳۹۰: ۱۱).

پرنده از جمله نقوشی است که از دیرباز در فرش‌بافی مناطق مختلف ایران، از جمله چهارمحال و بختیاری به وفور و در اشکال گوناگون بر قالی این هنر بومی، کهن و ارجمند نقش بسته و همواره جایگاهی خاص داشته است. علاوه بر کاربرد زیبایی‌شناسی و استفاده‌ی تزیینی از نقوش پرندگان در بافت قالی، این نقوش نیز برگرفته از باورها، مفاهیم کهن و داستان های مرتبط با آن بوده است. بافت این تصاویر بر زیراندازها نه تنها از بار نمادین و معنایی آن‌ها نکاسته، بلکه حتی در بسیاری از موارد به جهت حفظ، و ترویج و اشاعه‌ی آن‌ها نیز بوده است (خسروی‌فر و چیت‌سازیان، ۱۳۹۰: ٤١).



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

بسیاری از این نقوش پرندگان دارای بار نمادین و سمبلیک هستند و از جایگاهی خاصی در فرهنگ و ادبیات این مرز و بوم برخوردارند؛ این نقش دارای مفاهیم نمادینی همچون پیروزی خیر بر شر، خوش‌بختی و نیک‌روزی، بشارت بهار، درخواست باروری و باران‌خواهی و همچنین مفاهیم عرفانی و مذهبی است (همان: ۲۹).

همواره پیوندی جدایی‌ناپذیر بین فرش ایران و نقش پرنده که به اشکال گوناگون در فرش حضور می‌یابد، وجود داشته چرا که فرش ایران تجسمی است از فردوس یا باغ بهشت و نقش پرنده نیز نمادی است از روح، پرواز و آزادی است که این امر دلیل به وجود آمدن رابطه و پیوند بین این دو است. اغلب این پرندگان با نقش طبیعی و گاهی نیز به صورت تجریدی، گاه در حال پرواز و گاه به صورت نشسته بر شاخه‌ی درختان در قالی ایران نقش شده‌اند. به طور کلی، نقش پرندگان به کار رفته در قالی‌های ایران را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: نقش پرندگان اسطوره‌ای نظیر سیمرغ و نقش پرندگان واقعی نظیر طاووس، بلبل، گنجشک، کبک، طوطی، پرستو، خروس، لک لک و هدهد که کاربرد بیشتری به نسبت سایر پرندگان در قالی ایران داشته‌اند (همان: ٤١ و یاوری، ١٣٨٤: ٨٣).

اهدافی که مقاله‌ی پیش رو بر اساس روش تحقیق توسعه‌ای در پی دست‌یابی به آن‌ها است، یکی مطالعه‌ی نقش پرنده به عنوان نقش‌مایه‌ای رایج در فرش چهارمحال و بختیاری؛ دیگری مطالعه‌ی نقش پرنده و سه تایی مقدس و نقش پرنده و درخت به شکل الگویی تکرارشونده و نهایتاً مطالعه‌ی نمادشناختی این نقش در فرش چهارمحال و بختیاری در پی مطالعه و بررسی رابطه‌ی نقش پرنده با دیگر عناصر در فرش منطقه است. جامعه‌ی آماری پژوهش ۱۸ تخته قالی از انواع خشتی، قابی، گلدانی، گلدانی- محرابی و تصویری است که انواع پرنده را در دسته‌بندیِ گونه‌شناسیِ نقش‌مایه‌ی پرنده در فرش منطقه بررسی کرده است و به این علت که قالی خشتی بیشترین تنوع نقشِ پرنده را داشته و برخی پرندگان تنها در این طرح کاربرد داشته، لاجرم برای رسیدن به اهداف مقاله و همچنین بررسی معناکاوی و ارتباط این نقش‌مایه با عناصر پیرامون، بیشترین نمونه نقش‌مایه‌ی پرنده از این طرح آورده شده و نهایتاً دو تخته از انواع طرح‌های مذکور که یکی «قالی گلدانی- محرابی شلمزار» و دیگری «قالی گلدانی چالشتر» است از نظر دیداری و معناکاوی مطالعه خواهد کرد که به «قالی گلدانی چالشتر» مفصل‌تر پرداخته شده است.

## پیشینه

تا پیش از این مطالعاتی در حوزه‌ی فرش و دست‌بافته‌های ایران و منطقه‌ی چهارمحال و بختیاری صورت گرفته است، همچون پژوهش شیرین صوراصرافیل (۱۳۸۹) با عنوان «از آبی آسمان و سرخی دشت فرش چهارمحال و بختیاری» که در رابطه‌ی فرش چهارمحال و بختیاری تدوین شده است. در این پژوهش صوراسرافیل نمونه‌های مختلفی از فرش مناطق مختلف چهارمحال و بختیاری گردآوری کرده است.

پژوهش‌هایی نیز در راستای نقش‌مایه‌ی پرنده در فرش چهارمحال و بختیاری انجام شده که می‌توان به پایان‌نامه‌ی عاطفه حیدری سورشجانی (۱۳۹۲) تحت عنوان «مطالعه‌ی نشانه- معناشناختی نقش پرنده در دست‌بافته‌های منطقه‌ی چهارمحال و بختیاری» اشاره کرد که نقش‌مایه‌ی پرنده را از دیدگاه نمادشناسی بررسی کرده و سپس این نقش‌مایه را با رویکرد نشانه‌شناسی و ابعاد گفتمانی آن در فرش، مطالعه کرده و سپس چند نمونه از قالی‌های منطقه را مورد خوانش گفتمانی از نظر ابعاد حسی– ادراکی، زیبایی‌شناختی، ارجاعی، نمادین و اسطوره‌ای و ... قرار داده است. همچنین مقاله‌ی ندا فخر، امیرحسین چیت‌سازیان و الیاس صفاران (۱۳۹۱) تحت عنوان «نقش‌مایه‌ی «پرنده» در فرش «طرح خشتی» چهارمحال و بختیاری» که ضمن بررسی پرنده در قرآن کریم و فرهنگ و ادبیات، این نقش را از نظر نمادگرایی و سپس در فرش «طرح خشتی» منطقه‌ی چهارمحال و بختیاری بررسی کرده است. البته پژوهش‌هایی نیز



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]

[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

در راستای نقش‌مایه‌ی پرنده انجام شده که بیشتر پرنده را از ابعاد اسطوره‌ای و تاریخی آن درسفالینه‌ها، آثار مفرغی و نقاشی‌های گل و مرغ مورد بررسی قرار داده و یا این که این نقش را در ارتباط با دیگر نقوش همچون نقش مارپیچ مورد مطالعه قرار داده است که می‌توان به پایان‌نامه‌های علیرضا رستمی (۱۳۸۹) با عنوان «خاستگاه نماد گل و مرغ در نقاشی‌های دوران صفوی و قاجار»، بهاره غلامیان (۱۳۸۹) تحت عنوان «مطالعه‌ی نماد مارپیچ در آثار هنری ایران» اشاره کرد و همچنین مقاله‌ی انجام شده توسط شهلا خسروی‌فر و امیرحسین چیت‌سازیان (۱۳۹۰) تحت عنوان «بررسی نماد و نقش پرنده در قالی‌های موزه‌ی فرش ایران» که پرندگان نقش‌شده در قالی‌های موزه‌ی فرش ایران را مورد مطالعه قرار داده‌اند، مقاله‌ی پریسا عمرانی (۱۳۹۰) با نام «سه تایی مقدس در اندیشه‌ی اسطوره‌ای ایران باستان و عرفان اسلامی» که به موضوع سه تایی مقدس پرداخته است و همچنین مقاله‌ی عباس قنبری عُدیوی (۱۳۸۵) که با عنوان «پرندگان در فرهنگ عامه‌ی بختیاری» در کتاب در گفت و لفت (گفتگو– سخن‌گویی خودمانی) درباره‌ی فرهنگ عامه‌ی بختیاری به چاپ رسیده است که پژوهش‌هایی در زمینه‌ی پرندگان بومی این منطقه و همچنین جایگاه آن‌ها در فرهنگ چهارمحال و بختیاری صورت گرفته است.

## روش تحقیق

روش تحقیق این پژوهش روش توصیفی– تحلیلی است که در این راستا با توجه به هدف مقاله و نمونه‌ی مورد تحلیل از روش تطبیقی– تحلیلی نیز بهره گرفته شده است و همچنین از نظر هدف، روش پژوهش پیش رو توسعه‌ای است. حوزه‌ی میدان پژوهش، نمونه‌های روستایی استان چهارمحال و بختیاری است. نقوش پرندگان در این حوزه در فرش‌های مختلف از نظر طرح (لچک و ترنج، گلدانی، محرابی، قابی و خشتی) کار شده‌اند اما یکی از مهم‌ترین عرصه‌های ظهور نقش پرنده در فرش چهارمحال و بختیاری، در فرش خشتی است. در این پژوهش بنا بر گستردگی حوزه‌ی تحقیق پژوهشگران، متناسب بر اهداف تحقیق، به روش هدف‌مند آسان تعداد ۱۸ تخته فرش مورد بررسی قرار گرفت که از این تعداد، ۲ نمونه مورد مطالعه‌ی موردی قرار گرفت و مابقی به صورت مستندات گونه‌های پرنده استفاده شده است.

## مبانی نظری

در فرهنگ آریانپور (۱۳۸۲: ۳٤٥٨) «نماد» به «نشان، علامت رمز، اشاره، رقم، نشانی، نمونه»، در فرهنگ معین (۱۳۸۱: ۹۳۵) به «نشانه، علامت، مظهر»، در لغت‌نامه‌ی دهخدا «نمود، نماینده و ظاهرکننده» (دهخدا ۱۳۷۷: ۱۱۳۲) و در فرهنگ عمید (۱۳۷۱: ۸۳۷) به «نمود، نما و نماینده» معنا شده است. هوهنه‌گر (۱۳۷۳: ۱۳) می‌نویسد "کارل گوستاو یونگ می‌گوید واژه یا تصویر زمانی یک نماد است که متضمن چیزی در ماوراء معنای آشکار و مستقیم خود باشد. نماد دارای جنبه‌ای وسیع‌تر و «ناخودآگاه» است که هرگز نمی‌توان به طور دقیق آن را تعریف و یا به طور کامل آن را توصیف کرد...". از نظر سوزان لانگر نماد را راهی است به تجرید، نورتروپ فرای نماد را برابر دورنمایه‌های اثر شناخته است". به گمان پیرس «هر گاه از راه قراردادی نسبت به مورد تأویلی، موضوع و مبنای نشانه روشن شود، یا به بیان دیگر، قراردادی دالّ را با مدلول یکی کند، با «نماد» سر و کار داریم» (احمدی، :۱۳۸۸ ٤۱)".

ج.ل. وستون در کتاب از آیین تا رمانس (۱۹۲۰) نماد را با حضور راز و رمز یکی دانسته است (همان: ۳٦٦). نماد آن چیزی است که چیز دیگری را به واسطه‌ی شباهت یا تداعی یا قرارداد نمایندگی می‌کند و اغلب شیء مادی و عینی است که بر پدیده‌ای انتزاعی دلالت دارد و نماد آن است، مثلاً «شیر» نماد «شجاعت» است و «صلیب» نماد «مسیحیت» است (نیکولز، ۱۳۸۵: ۳۳۸). "از آن‌جا که فرهنگ هر جامعه با فرهنگ جامعه‌ی دیگر ممکن است متفاوت



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

باشد، بنابراین فرهنگ نسبی است و در نتیجه عناصر و مجموعه‌ها و اجزای فرهنگ نیز نسبی هستند. بنابراین می‌توان گفت نمادها نیز مفاهیم نسبی دارند و در هر فرهنگ نمادها و در نتیجه زبان و اجزای آن نیز از نسبیت برخوردارند (چیت‌سازیان، ۱۳۸۵: ۳۹)". نمادها ریشه در ناخودآگاه بشر دارند و به گونه‌ای برگرفته از بطن جوامع بشری هستند. از آن‌جا که در شکل‌گیری نمادهای هر جامعه، فرهنگ رایج آن جامعه نقش بسیار مهمی دارد، پس دلیلی است که نمادها ممکن است در جوامع گوناگون معانی متفاوت و یا حتی مشابهی داشته باشند. پس می توان گفت که بیش‌تر نمادها مفاهیم نسبی دارند (خسروی‌فر و چیت‌سازیان، ۱۳۹۰: ۳۰).

اسطوره اساسی‌ترین جایگاه نمادهاست. در واقع ماهیت اسطوره به صورتی است که جز با نماد توضیح داده نمی‌شود. با شناخت نحوه‌ی برخورد تمدن‌های سنتی با نمادها و مفاهیمی که از آن‌ها دریافت می کنند می‌توان به مهم‌ترین راه شناخت نمادها دست یافت چرا که در این جوامع نماد تنها کلامی موجز و مجمل نیست بلکه تعریفی است از مناسبات و ارتباطات بین دال و مدلول انسان (مؤذن، ۱۳۸٦: ۵۹۱). بینش جوامع ابتدایی و تفسیر آن‌ها از جهان به صورت اسطوره جلوه‌گر می‌شده است. اسطوره همیشه به صورت حکایت و روایت نیست و می‌تواند به صورت نقش و نگار نیز بیان شود. بیان تصویری، بیانی نمادین است که باید برای درک آن، نمادهای به تصویر درآمده را در قالب الفاظ و کلمات در آورد. راز و رمز نگاره‌های اساطیری از نیاکان آموخته می‌شد. تصاویر اساطیری نیز در آیین‌ها متبلور می‌شد (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۹-۱٤). اسطوره، بهشت، هبوط، فناناپذیری انسان، سر منشأ مرگ و کشف روح، گفتگو با پروردگار، همه دیدارهای آشنایی هستند که بر روح بافنده‌ی فرش عیان شده و قدرت تخیل ذهن سیال او را به حد نبوغ و خلاقیت می‌رسانند. این مردمان سوی هنری زندگی را ژرف‌تر و به شیوه‌ای شخصی‌تر از سایر مردم می‌بینند و همین تجربه حسی به نوعی تجربه عرفانی انجامیده و توان و قابلیت جدید را در فرد زنده می‌سازد. از طرفی ظرفیت‌های ادراک حواس ظاهر و باطن را در وجود او آشکار می‌سازد (دریایی، ۱۳۸٦: ۷۰-۷۲).

شناخت باورها، اعتقادات، آیین‌ها و اسطوره‌ها در هر کشور تحکیم‌بخش هویت ملی آن کشور محسوب می‌شود. در این راستا برای دریافت معانی نقوش اساطیری بافته‌ها می توان با بررسی نقوش برجا مانده از دوران‌های پیشین در آثار باستانی، سفالینه‌ها، ظروف فلزی و ... اطلاعاتی درباره‌ی باورها و آیین‌ها و اسطوره یافت (مؤذن، ۱۳۸٦: ٦۰۱). خاستگاه پیدایش اسطوره نیز پیدایش زمان است. بنابراین شرایط جامعه در جهت قبول و جذب روایت‌های اسطوره‌ای است که نشانگر چگونگی راه یافتن نقوش اساطیری به فرش است (دریایی، ۱۳۸٦: ۷۳).

نمادپردازی به طریق تداعی‌ها اغلب مستقیم عمل می‌کند و بر حسب میزان فهم‌پذیری و معقولیت آن کمابیش گسترده است. بعضی پدیده‌ها و معنی نگاره‌ها و رنگ‌ها و اشیاء را همه می‌توانند به نحوی نمادین تعبیر کنند. بسیاری از اشارات را جانوران نیز می‌فهمند، این امور نمادهای کلی یا جهان شمولند. اما دامنه‌ی برد بعضی دیگر که با ردیفی پیچیده از معانی و تصورات یا احساسات بینابینی ساخته شده‌اند، خاص یا قراردادی دارند، محدود است و فرد پس از کارآموزی، می‌تواند آن‌ها را بفهمد (لافورگ و آلندی، ۱۳۷۸: ۳۵). در مورد فرش، به ویژه در تصورات معاصر که بیشتر از آن به عنوان کالایی کاربردی– تزئینی نگریسته می‌شود و کمتر به ابعاد فرهنگی آن توجه می‌شود، دامنه‌ی آن با توجه به بعد زمانی پیدایی این نمادها بسیار محدود است (میرزاامینی و بصام، ۱۳۹۰: ۱۲). هنر ایران همواره آمیختگی نزدیکی با نمادگرایی دارد. این وجهه و مشخصه‌ی هنر ایرانی از جهتی ارتباط آن را با اسطوره و مفاهیم اسطوره‌ای تقویت نموده است.

نماد دارای سه خصوصیت است؛ این سه خصوصیت عبارت‌اند از: ۱) در طبیعت است؛ ۲) قراردادی است و ۳) تکرارپذیر است. "اسطوره با مختصات کاربردی نماد مطابقت داشته و به گونه‌ای پس از زمانی که بشر زندگی



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

هوشمندانه خویش را باز می‌یابد همراه با نماد و مذهب و سایر عوامل زندگی اجتماعی، به نظام زندگی افراد قدم می‌گذارد (دریایی، ۱۳۸٦: ٦٨)". هزارتوی نقوش هنری و همچنین صنعت فرش‌بافی ایران نیز متجلی و سرشار از مفاهیم و معانی نمادین و اسطوره‌ای است که در فرهنگ، باورها، اندیشه‌های قوم ایرانی جاری هستند. از جمله مفاهیم و تصاویر نمادین و اسطوره‌ای که فرش درخود منعکس می‌کند می‌توان به نقوش حیوانی و گیاهی اشاره داشت که گاه به صورت نقوش طبیعت‌گرایانه نشان داده می‌شوند و گاهی می‌توان معانی و مفاهیم اسطوره‌ای را از آن‌ها استمداد کرد (فنایی، ۱۳۹۱: ۱۱۷–۱۱۸). در قالی‌های عشیره و روستا، به لحاظ این که نقوش از قبل طراحی نمی‌شوند و قالی‌باف در کار خلقت آزاد است و به صورت ذهنی نقشی را می‌زند، تفکراتی که سرچشمه‌ای از باورهای اعتقادی و نیرویی بالاتر از کل هستی دارند و در قالب اندیشه‌ی اسطوره‌ای تبدیل به شکل می‌شوند، به کرات مورد استفاده قرار می‌گیرند (دریایی، ۱۳۸٦: ٦٤).

## نگاره‌ی پرنده و مرغ در هنر ایران

جلوه‌های پرنده و مرغ در هنر ایرانی پیشینه‌ای طولانی دارد و به گونه‌ای بنیادی مایه گرفته از فرهنگ ایرانی است. سابقه‌ی طولانی رابطه‌ی انسان و پرندگان، با نگاهی گذرا به زمینه‌های مختلف هنری در طول تاریخ تکامل جامعه‌ی انسانی، همچون نقاشی‌های دیواری، نقاشی روی سفالینه‌ها، نقش و نگارهای عامیانه و قدیمی، نقش‌های روی قالی‌ها، صنایع دستی و یا زمینه‌های مختلف ادبی اعم از نثر یا نظم از گذشته‌های دور تا به امروز قابل مشاهده است. انسان برای بیان بسیاری از اندیشه‌های خود از دیرباز تا کنون از زبان استعاره‌ی پرندگان و نقوش آن‌ها بهره می‌جسته است (منصوری، ۱۳٦۲: ۳). در بندهشن گفته‌اند که، گنجشک و سار کلام اوستا را بر زبان راند آن‌چنان که دیوان بر خود لرزیدند و چیزی از او نربودند.

در کهن‌ترین نگاره‌ها بر روی سفالینه‌های ایرانی که از سده‌های نخستین هزاره‌ی چهارم قبل از میلاد به جای مانده، پرندگانی به همراه گرازها و بزهای کوهی که با «خطوط سیاه رنگ بر جام‌های شکیل سرخرنگ» به تصویر کشیده شده‌اند، دیده می‌شود. گیریشمن اشاره می‌کند که این نقش‌ها نشانه‌ی احساس دلبستگی تجربی انسان به طبیعتی بود که این موجودات زنده را در اختیار انسان شکارچی می‌نهاد. نگرش زیباشناسانه‌ی انسان به پرنده و حیوانات به دلیل نیازمندی انسان به تغذیه و کوشش در راستای برآوردن آن از راه شکار بود. در نگاره‌های به دست آمده از کاوش‌های باستان‌شناسان روشن می‌شود که نگارگران ایرانی پرندگان و حیواناتی را طرح می‌زدند که در زندگی روزانه و به هنگام شکار، بی‌میانجی، با آن سر و کار داشته باشند که این مطلب نشانگر رابطه و نیازمندی انسان به پرندگان بوده است؛ چنان‌که در این نگاره‌ها، هیچ نشانی از پیوند با باورها و مایه‌های اسطوره‌ای و دینی دیده نمی‌شود (ماچیانی، ۱۳۸۱: ۱۸).

در نقاشی صخره‌ای، در نواحی همیان از توابع لرستان اولین نقش پرنده در طول تاریخ ایران به چشم می‌خورد. این نقش توسط اقوامی از دوره ی پارینه سنگی ایران که از راه شکار دسته جمعی و گردآوری ریشه و برگ گیاهان غذای خود را به دست می‌آورند تصویر شده است و همچنین با نگاهی بر سفالینه‌های تپه‌های سیلک، شوش، گیان، حصار، باکون، موسیان و ... این نکته قابل اثبات است که نقش پرندگان در طول تاریخ، همواره مورد استفاده‌ی هنرمندان بوده است (شعبانی خطیب، ۱۳۸۷: ۷۵).

"سیمرغ، برجسته‌ترین نمونه‌ی پرنده‌ی نمادین در فرهنگ و هنر ایرانی است، در هم پیوسته با گیاه و رستنی و زایش آن. این پرنده که در روایات اسلامی، «عنقا» نامیده می‌شود، «همان سیرن مورو پهلوی» است، به معنای

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳٦
پاییز و زمستان ۱۳۹۸


[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

«مرغ سین» پرنده‌ای شکاری که بنابر روایان کهن، بر بالای درخت شگفت‌آور هرویسپ تخمک یعنی در بردارنده‌ی همه‌ی رستنی‌ها، که در میان دریاری فراخکرت است، آشیان دارد. هرگاه که سیمرغ بر می‌خیزد، هزار شاخه از آن می روید؛ هر وقت که بر آن فرو می‌آید، هزار شاخه شکسته می‌شود و تخم‌های آن به اطراف پراکنده می‌شود و از آن گیاهان گوناگون می‌روید (یشت‌ها ۵۷۷/۱). از جانب اهورامزدا به زردشت سفارش می‌شود که پری از او بر تن خود بمالد و آن را تعویذ خود گرداند (ماچیانی، ۱۳۸۱: ۱۹)".

علاوه بر داشتن جایگاه در پهنه‌ی اسطوره‌های حماسی، در اسطوره‌های عرفانی نیز جایگاهی بس گسترده و والا دارد و دربردارنده‌ی رمزها و رازهای بنیادین حماسه‌ی ملی ایران است (واحددوست، ۱۳۸۷: ۳۰۱). همچنین سیمرغ پرنده‌ای است نیکوکار، بنابر افسانه‌های حماسی ایران. به این جهت که سیمرغ یک پرنده‌ی افسانه‌ای است و وجود خارجی ندارد همواره سعی بر آن شده که در به تصویر کشیدن آن، به طریقی بر قدرت جسمانی و عقل و درایت این پرنده تأکید شود. به عنوان مثال می‌توان تبلور و تجلی این امر را در به تصویر کشیدن سیمرغ با اغراق در بال‌های قوی و قدرتمند و پنجه‌های زورمند و چشمان نافذش مشاهده کرد (فنایی، ۱۳۹۱: ۱۲۵). سیمرغ از جمله پرندگانی است که از سده‌های دور در منسوجات و بافته‌ها نقش می‌شده است و در این بافته‌ها بر جنبه‌ی نمادین و اساطیری آن تأکید و اشاره شده است. به عنوان نمونه در پارچه‌بافی اوایل اسلام این پرنده به چشم می‌خورد (تصویر۱).

تصویر۱- پارچه‌ی ابریشم با نقش سیمرغ در کنار درخت زندگی، متعلق به قرن چهارم هجری قمری، محل بافت: ری، محل نگهداری: موزه‌ی ملی ایران (روح فر، ۱۳۸۰: ۲۱)

از دیگر پرندگان عقاب بوده که از زمان‌های دور ویژگی‌های جثه و شکل و بلند پروازی‌اش برای بشر مورد توجه بوده است و دلیلی بر این امر شد که در نظر آدمی موجودی دارای قدرت‌های اسرارآمیز و فوق طبیعی محسوب شود. در پرچم شاهان هخامنشی تصویر یک عقاب طلایی و در دوران ساسانیان عقاب به عنوان آسمان یا نگهدارنده‌ی آسمان وجود دارد (شهدادی، ۱۳۹۲: ۹۸). "گزنفون در کتاب کورش، در وقایع لشگرکشی او به آشوریان می‌نویسد عَلَم پادشاهی ایران یک عقاب زرین بود که بر روی یک نیزه نصب شده‌بود (شعبانی خطیب، ۱۳۸۷: ۷۶)".

نقش پرنده در کنار گل یا همان گل و مرغ یکی دیگر از جلوه‌های زیبای این نقش‌مایه است که در هنرهای سنتی کاربرد



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

داشته است. از آن‌جا که در آثار ادبی این مرز و بوم بلبل و گل همنشین یکدیگر بوده‌اند، در هنر، به ویژه هنرهای سنتی نیز از جایگاه خاصی برخوردار است. در این زمینه هنر فرش نیز جایگاهی برای این نقش قائل بوده و از پرنده‌ی خوش الحان و زیبا در متن خود به خصوص در متن قالی‌های باغی بهره گرفته است (خسروی‌فر و چیت‌سازیان ۱۳۹۰: ۳۳- ۳٤).

## • نمادشناسی تطبیقی نقش پرنده

در بسیاری از فرهنگ‌ها، پرنده نقشی نمادین داشته است که نماد روح و نقشی واسط میان زمین آسمان دارد. پرنده به این دلیل که پرواز می‌کند نمادی آسمانی است نه زمینی. به دلیل همین ارتباط، معمولاً تجسمی از خدایان (مثلاً عقاب که نمادی از خدای خورشید است یا طاووس که نماد ایزد آب‌ها، ناهید، شناخته می‌شود) و یا پیک خدایان در نظر گرفته می‌شود (خسروی‌فر و چیت‌سازیان، ۱۳۹۰: ۳۰- ۳۱).

با توجه به بسیاری اعتقادات باستانی پرنده سمبل روح است چرا که بنابر این باورها بعد از مرگ، روح به شکل یک پرنده جسم را ترک می‌کند (میت‌فورد، ۱۳۸۸: ٦٨). در ماوراء النهر، شخص متوفی را به شکل یک پرنده نقش می‌کردند. تصویر دو پرنده قرار گرفته بر شاخه‌های درخت کیهانی بر بناهای پیش از تاریخ اروپا و آسیا دیده می‌شود. این پرندگاه علاوه بر ارزشی که خود به عنوان نمادهای آفرینش دارند، نماد روح– نیاکان نیز محسوب می‌شوند. در اساطیر آسیای مرکزی، سیبریایی، اندونزیایی، پرندگان نشسته بر شاخه‌های درخت زندگی، نشانگر روح انسان هستند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۲۰٤). پرهام (۱۳۷۵: ۱۵) آورده است که پرندگان در ایران نیز از وجه نمادین برخوردار بوده‌اند همچون نماد ابر و باران از دوران‌های پیش از تاریخ. "از داستان‌ها و افسانه‌های مربوط به اقوام آریایی در سرزمین‌های مختلف دنیای قدیم، به ویژه روم و یونان چنین بر می‌آید که گاهی خدایان مصلحت می‌دیدند خود را به صور مختلف حیوانات وحشی و اهلی یا پرندگان زیبا در آوردند. چنان‌که ژوپیتر (زئوس) خدای خدایان یونان و همچنین الهه‌ها و خدایان دیگر در هیکل حیوانات مانند اسب، گاو وحشی، قوی سپید، کبوتر و فاخته‌ی سپید، عقاب، قوچ، گراز و غزال دیده شده‌اند. حتی به اراده‌ی خدایان و الهه‌ها، دیگران نیز به شکل حیوانات مختلف ظاهر شده‌اند (صادقیان، ۱۳۸٦: ٥٤٨)". بنابر مستنداتی قدیمی از متون ودایی، "پرنده به عنوان نماد دوستی خدایان نسبه به انسان‌ها ملحوظ می‌شده است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۱۹۹)".

گاهی بر کلاه یا تاج برخی از پادشاهان، پَر یک پرنده به چشم می‌خورد این امر شاید به این دلیل باشد که پرنده نمادی از فرّ و شکوه و پادشاهی است، و همچنین در بسیاری از ادیان و داستان‌ها، پرندگان نمادی از فرشتگان و مراحل معنوی و مراحل برتر وجود هستند، همانند پرندگان عطار که در جست و جوی معنا و سلوکی عرفانی در جهت دست‌یابی به ذات یگانه حق هستند و یا گاهی پرنده در نبرد با مار که نمادی از تقابل نیروهای آسمانی و زمینی است، تصویر می‌شود (خسروی‌فر و چیت‌سازیان، ۱۳۹۰: ۳۹). "پرندگان در نمادهای درخت نقش مهمی بر عهده دارند، نیروی الهی که روی درخت یا نماد آن –ستون– فرود می‌آید. دو پرنده روی درخت، گاه یکی تیره و یکی روشن، مظهر ثنویت، تاریکی و روشنایی، شب و روز، تعین و عدم تعین و دو نیم کره هستند (کوپر، ۱۳۸٦: ۷۱)".

پرنده در نزد اقوام مختلف دارای معانی و مفاهیم متعددی است و افراد صاحب‌نظر بسیاری در رابطه با معانی مختلف پرنده سخن رانده‌اند از این جمله می‌توان به جابز (۱۳۷۰: ۲۸) اشاره کرد که در کتاب سمبل‌هایش به برخی از این معانی نمادین به همراه برخی باورهای قومی و اساطیری اشاره کرده است از آن جمله می‌توان آرزو، آزادی، آسمان، ابر، الهام، باد، پیشگویی، پیام‌رسانی، تناسخ روح، تنفس، جاودانگی، حاصل‌خیزی، خورشید، ذات الهی، روح زندگی، روح هوا، رشد، عجله و شتاب، کودک و همچنین افشاءکننده‌ی اسرار خدایان، محافظ درخت معرفت، درخت زندگی،



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]

[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

قاتل مار. در ایران منتقل‌کننده‌ی وحی و سروش، نماینده‌ی عقل کل، تجسمی از آتش، ابر، خورشید، صاعقه برشمرد. به گفته‌ی یونگ (۱۳۸۷: ۲۳۲)، "«پرنده» مناسب‌ترین سمبل تعالی است. این سمبل نماینده‌ی ماهیت عجیب شهود است که از طریق یک واسطه[1] عمل می‌کند، یعنی فردی که قادر است با فرو رفتن در حالت شبه خلسه، معلوماتی درباره‌ی وقایع دوردست یا حقایقی که او به طور خودآگاه درباره‌ی آن‌ها چیزی نمی‌داند، به دست آورد". "«مرغ» نماد «جان» یا «نفس» است؛ بدین معنی که نفس خود را به صورت ذاتی بالدار می‌بیند که به سوی عالم افلاک که موطن اوست، پرواز می‌کند و این رمزی بسیار کهن است (واحددوست، ۱۳۸۷: ۲۹۹)". در اسلام نیز پرنده نماد فرشتگان هستند. در قرآن، پرنده به عنوان نماد جاودانگی روح است. در داستان آفرینش اهل حق، در زمانی که نه زمینی و نه آسمانی وجود داشته خداوند به صورت پرنده‌ای با بال‌های زرین ظاهر می‌شود (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۱۹۷-۲۰).

پرندگانی که در بطن هنر فرش کاربرد دارند قطعاً هر کدام معانی و مفاهیمی دارند که از گذشته تا به امروز مورد استفاده قرار گرفته‌اند با این تفاوت که امروزه اگر بافنده و حتی مخاطبِ این هنر اطلاع دقیقی از آن‌ها نداشته باشند ممکن است فقط آفریننده و مصرف کننده‌ی آن باشند.

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۶
پاییز و زمستان ۱۳۹۸


## نقش پرنده در فرش چهار محال و بختیاری

نقش پرنده از نقوش پرکاربرد در فرش‌بافی ایران است و از جمله مناطقی که به این امر می‌پردازد و این نقش را در طرح‌های فرش خود به کار می‌بندد منطقه‌ی چهارمحال و بختیاری است که توانسته انواع مختلفی از این جاندار را در دست‌بافته‌های خود به صورت‌های متفاوتی همچون طبیعی و انتزاعی نقش کند. گاهی نقوش پرندگان ارجاع بیرونی داشته و دقیقاً هچون طبیعت نقش شده‌اند و گاهی به صورت کاملاً انتزاعی بافته می‌شود که در طبیعت نمی‌توان مرجعی برای آن پیدا کرد به حدی که گاهی تشخیص نوع و گونه‌ی پرنده امکان‌پذیر نیست و شاید این نشان‌دهنده‌ی این مطلب باشد که برای هنرمند و بافنده‌ی بختیاری معنی و مفهوم پرنده دارای اهمیت و ارزش بیشتری بوده تا گونه‌ی پرنده و در پاره‌ای موارد بین این دو ترسیم می‌شود به گونه‌ای که نه کاملاً طبیعی است و نه تا حدی انتزاعی که نتوان گونه‌ی آن را تشخیص داد. از جمله نقوش پرکاربرد پرنده در فرش چهارمحال و بختیاری می‌توان به طاووس، کبوتر، کبک، سیمرغ، اردک، بلبل، هدهد لک لک و ... اشاره داشت؛ که گاه این نقوش به صورت طبیعی و همچون نمونه‌ی واقعی خود نقش می‌شده و گاه به صورت انتزاعی، تجریدی و صورت ساده شده‌ی آن به کار می‌رفته است و گاه نمونه‌ای اسطوره‌ای همچون سیمرغ را می‌توان مشاهده کرد.

## گونه‌شناسی نقش‌مایه‌ی پرنده در فرش چهارمحال و بختیاری

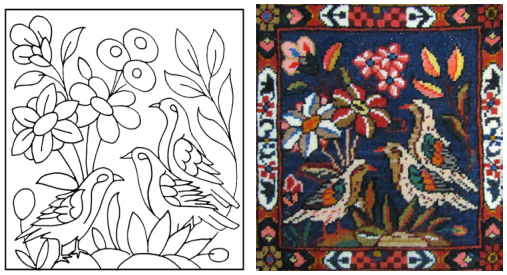
پرندگان در فرش چهارمحال و بختیاری گونه‌های مختلفی دارند. برخی از پرندگان بر مبنای بازنمایی طبیعت هستند و ارجاعی به طبیعت دارند همچون فاخته، کبک، بلبل و کبوتر (تصاویر ۲ الی ۵) و گاهی این پرندگان به صورت غیر ارجاعی و شکل گردانی[2] شده در فرش این منطقه نقش شده‌اند همچون خروس، طاووس و عقاب که بافنده، گاه به وسیله‌ی تغییر اندازه و تناسب بین پرنده و عناصر و حیوانات پیرامون، این شکل گردانی را صورت می‌داده که این مطلب نشان از ارزش و اهمیت پرنده‌ی نقش‌شده در نزد بافنده داشته همچون تصاویر ۲، ۵ و ۷ که طاووس و عقاب را در اندازه‌های نامتعارف نشان می‌دهند و گاه پرنده متفاوت‌تر از نمونه‌ی ارجاعی خود در طبیعت نقش می‌شده است همچون خروس که در تصویر ٦ دیده می‌شود که با مصداق بیرونی خود تفاوت دارد.

گونه‌های پرندگان بافته‌شده در فرش چهارمحال و بختیاری بر اساس نوع نیز متفاوتند. در این دسته‌بندی پرندگان به

[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

دو نوع اسطوره‌ای (پرندگانی که نمونه‌ی ارجاعی در طبیعت ندارند) و واقعی (پرندگانی که بر مبنای بازنمایی طبیعت هستند) تقسیم می‌شوند که نوع واقعی آن‌ها از انواع آبی، بومی و غیربومی متشکل شده است. در فرش این منطقه سیمرغ جزء پرندگان اسطوره‌ای؛ اردک و لک لک از دسته پرندگان آبی؛ عقاب، اردک، کبک، بلبل، فاخته، گنجشک، کبوتر و خروس جزء پرندگان بومی منطقه و پرندگانی همچون طاووس که بومی این منطقه نیستند، نقش می‌شود.

جدول ۱- پرندگان در فرش چهارمحال و بختیاری به صورت ارجاعی یا غیرارجاعی به طبیعت

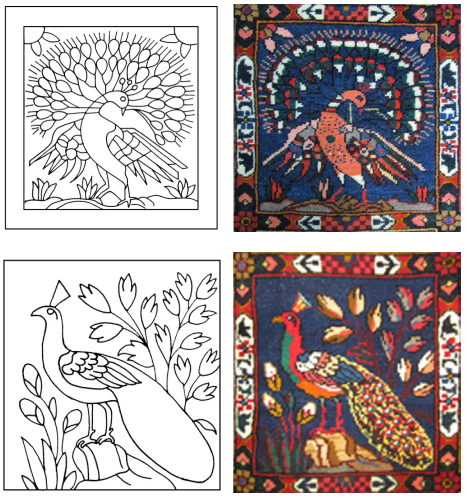
| | |
|---|---|
| |  |
| تصویر ۲- فاخته و طاووس (نگارنده) | تصویر ۳- کبک (نگارنده) |
| | |
| تصویر ٤- بلبل (نگارنده) | تصویر ٥- کبوتر و طاووس (تناولی، ۱۳٦۸: ۲۹۷) |
| | |
| تصویر ٦- خروس (نگارنده) | تصویر ۷- عقاب (Willborg,2002, 258) |

در زیر جدولی از پرندگان نقش‌شده در قالی‌های منطقه‌ی چهارمحال و بختیاری از نظر گونه در کنار معانی نمادین هر یک از آن‌ها نشان داده شده است.



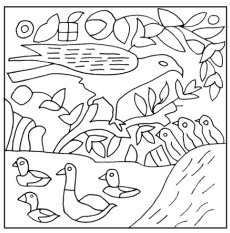
[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

جدول۲- پرندگان نقش‌شده در دست‌بافته‌های منطقه‌ی چهارمحال و بختیاری از نظر گونه و نمادشناسی

| گونه‌شناسی و نمادشناسی پرندگان نقش‌شده در قالی‌های چهار محال و بختیاری | | |
|---|---|---|
| گونه | نمونه‌ی بافته‌شده | مفاهیم نمادین |
| سیمرغ | | نماد رهایی، رستگاری و عروج (روح‌فر، ۱۳۸۰: ۱۸)، آرزو، آتش، آزادی، اعتقاد، اقتدار، الوهیت، الهام، امپراطوری، بی‌پروایی، بردباری،پاکدامنی، پرهیزگاری، پیروزی و تحمل (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۵۷) |
| خشت سیمرغ چالشتر (نگارنده) | | |
| عقاب (دال) | | دارای قدرت‌های اسرارآمیز و فوق طبیعی، نماد آسمان، هوا و خورشید (واحددوست، ۱۳۸۷: ۲۹۹)، جوانمردی، حاصل‌خیزی، حرص و طمع، خوررأیی، رعد و برق، سبعیت، سرعت، شورش، شیطان، صعود، طوفان، عظمت، فراوانی، فناناپذیری و قدرت ناسازگاری (جابز، ۱۳۷۰: ۸۱)، در دوران ساسانیان به عنوان آسمان یا نگهدارنده‌ی آسمان (شهدادی، ۱۳۹۲: ۹۸)، در دو مَثَل بختیاری یکی برای افراد مقاوم و خستگی‌ناپذیر و دیگری برای فرد شارلاتان، گستاخ و زبان دراز، در فرهنگ بختیاری عمر صد ساله دال (قنبری عُدیوی، ۱۳۸۵: ۹٤) |
| قالی خراجی با نقش عقاب (Willborg, 2002: 258) | | |
| طاووس |  | دارای صفات عفت، خودپسندی، تکبر (دهخدا، ۱۳۷۷: ٦۳)، سبب دخول ابلیس به بهشت و خروج ابوالبشر را از بهشت (شعبانی خطیب، ۱۳۸۷: ۷۹)، به مثابه مرغ بهشت و نماد خورشید، در نقاشی‌های شاهانه نمودی از حاصل‌خیزی، فراوانی، آب و فصل بهار و در نگاره‌های مقابر نماینده‌ی جهان پس از مرگ و فردوس برین، به صورت دو طاووس با دم باز در دو طرف یک درخت یا گلدان در مرکز محراب یا گاه به شکل یک طاووس در سر محراب (لچک) اشاره‌ای به بهشت برین و همچنین زندگی جاودانه پس از مرگ (خسروی‌فر و چیت‌سازیان، ۱۳۹۰: ۳۲) |
| خشت‌های طاووس چالشتر و شهرکرد (نگارنده) | | |

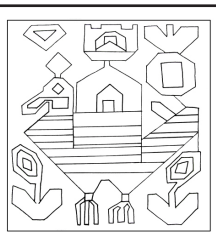
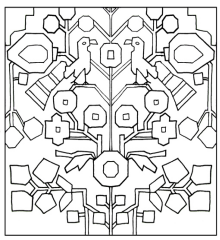
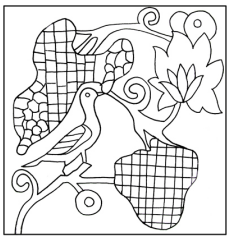
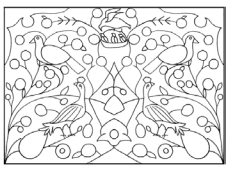


[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

| گونه | نمونه‌ی بافته‌شده | مفاهیم نمادین |
|---|---|---|
| فاخته (قمری) | | نماد آرامی، آرزوهای رفیع، استقامت، الهام، بی‌آزاری، بی‌گناهی، پاکدامنی، پاکی، تواضع، حقیقت، خجالت، روح، عشق، فداکاری، قربانی، لطافت، منادی اخبار آسمانی و وقار، در طبیعت‌پرستی مرتبط با ابرهای باران زا، نشانه‌ی نجابت خانوادگی و صلح و عشق پایدار، نزد مسلمانان یکی از ده حیوانات بهشتی (جابز، ۱۳۷۰: ۹۲)، خبر از فرارسیدن بهار (صادقیان، ۱۳۸٦: ٥٥٦) |
| فرش گلدانی با نقش فاخته چالشتر (نگارنده) | | |
| کبک | | بی شرمی، تجمل، جنگ، حیله‌گری، خوشگذرانی، دو به‌هم‌زنی، موذیگری (جابز، ۱۳۷۰: ۹۹) و همچنین جلوه‌گری، وسوسه، شکوه و زیبایی (خسروی فر و چیت‌سازیان ،۱۳۹۰: ٤٠)، سرخی در ترانه‌های بختیاری استعاره از یار و معشوق، سرخی نوک آن به سبب فروبردن نوک خود در خون شهدای کربلا به همین سبب نگهداری از آن در خانه سفارش نمی‌شود (قنبری عُدیوی، ۱۳۸۵: ۸٦) |
| خشت شهرکرد و چالشتر با نقش کبک (نگارنده) | | |
| اردک |  | دنیاپرستی، زندگی خانوادگی، سعادت، محبت، نماد وصلت و نیک بختی، امیدها و آرزوها (خسروی‌فر و چیت‌سازیان، ۱۳۹۰: ٤١). |
| خشت شهرکرد با نقش اردک (نگارنده) | | |
| بلبل | | نماد سخنوری و خوش‌صحبتی و همچنین نماد عاشق و معشوق در کنار گل (خسروی‌فر و چیت‌سازیان، ۱۳۹۰: ٤٠)، دارای صفات عاشقی و شیدایی، و فصاحت و خوش‌لحنی (همان: ۳۳)، پیام‌رسان نیک‌نامی، در فرهنگ عوامانه‌ی ایرانی مفید و مؤثر و مدافع مظلومان، در بختیاری انسان بلبل بهشت بوده است، بلبل با اردیبهشت همراه است و نشانه‌ی بهار است، نسبت دادن این پرنده در فرهنگ عامیانه به پر حرفی و زبان‌آوری (قنبری عُدیوی، ۱۳۸۵: ۹۲) |
| خشت شهرکرد و چالشتر با نقش بلبل (نگارنده) | | |



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

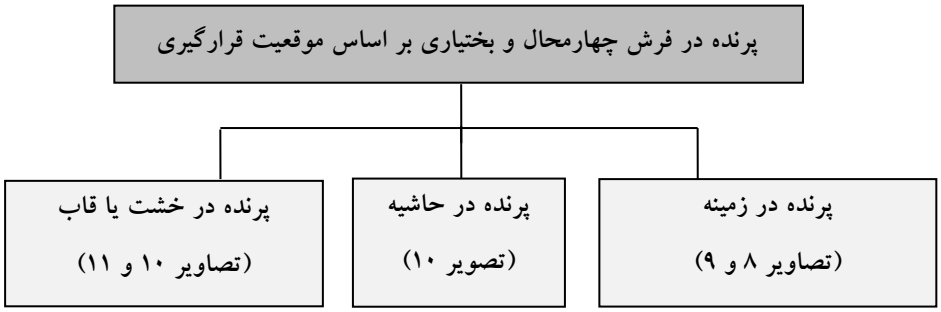
| گونه | نمونه‌ی بافته‌شده | مفاهیم نمادین |
|---|---|---|
| خروس |  | در احادیث دینی پیش از اسلام جلوه‌ای از پرستش مظاهر نیک و از یاران سروش در مقابله با نیروهای شر (شین دشتگل، ۱۳۸٦: ۳۵)، نشانه‌ی سعادت و پیک شادمانی (صادقیان، ۱۳۸٦: ۵۵۰)، پیک خورشید و روشنایی، در اوستا پرنده‌ی ایزدی و خوش شگون (همان: ۳۷)، مَثَلی در بختیاری جهت کشتن خروس بی‌هنگام خواندن (قنبری عُدیوی، ۱۳۸۵: ۹۵) |
| خشت بختیاری با نقش خروس (نگارنده) | | |
| هدهد |  | در بسیاری از افسانه‌ها عهده‌دار نقش قاصد، در نزد مسلمانان یکی از ده حیوان بهشتی، در قرآن مجید این پرنده قاصد سلیمان نبی (ع) (مرغ سلیمان) است، نقش آن چه به صورت واقعی و چه انتزاعی در قالی‌های باغی اشاره‌ای به تصویر نمادین فردوس یا بهشت در فرش ایران، مفاهیم نمادین زیرکی، فریبندگی، خوش‌خبری و مرغ سلیمان (خسروی‌فر و چیت‌سازیان، ۱۳۹۰: ۳٤)، در مثلی عامیانه‌ی بختیاری کنایه از پرحرفی (قنبری عُدیوی، ۱۳۸۵: ۹۵) |
| فرش شلمزار با نقش هدهد (یساولی، ۱۳۷۴) | | |
| گنجشک |  | افسردگی، دل‌شکستگی، دنیاپرستی، ستیزه‌جویی، صغیری، فقر، وابسته به انسان، به هنگام جیک جیک با نشاط، حاکی از نزول باران (جابز، ۱۳۷۰: ۱۱۸)، وجود مَثَل‌هایی در فرهنگ بختیاری با بهره‌گیری از گنجشک: در رابطه با حرمت فرد، میهن‌دوستی، ارزش کار، ضایع‌شدن کارها و نادیده گرفتن سهم افراد (قنبری عُدیوی، ۱۳۸۵: ۸۸– ۸۹) |
| خشت انگور چالشتر با نقش گنجشک (نگارنده) | | |
| لک لک | | نمادی از خیر و مبارزه با شر، به دلیل ارتباط این پرنده با آب: اشاره‌ای نمادین به عنصر آب (خسروی‌فر و چیت‌سازیان، ۱۳۹۰: ۳٤)، به این دلیل که پرندگان مارکُش هستند، بنابراین دشمن شر و بدی و حیوانات ضد شیطان هستند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۱۵)، در مَثَل بختیاری اشاره به ضعیفی و ناتوانی لک لک (قنبری عُدیوی، ۱۳۸۵: ۹۵) |
| خشت شهرکرد با نقش لک لک (نگارنده) | | |
| کبوتر |  | آرامی، استقامت، وقار و همچنین ترسویی (جابز، ۱۳۷۰: ۱۰۰)، نماد آزادی و مظهر اوج پرواز (صادقیان، ۱۳۸٦: ۵۵٦)، در بسیاری از فرهنگ‌ها و از جمله فرهنگ ایران به عنوان پیک و نامه‌بر و قاصد و بنابر اسطوره‌های کهن پیک ناهید (فنایی، ۱۳۹۱: ۱۲٦) |
| قالی بختیاری (شمس آباد) با نقش کبوتر (تناولی، ۱۳٦۸: ۲۹۷) | | |



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

## موقعیت نقش پرنده در فرش چهار محال و بختیاری

پرندگان نقش‌شده در فرش چهارمحال و بختیاری از نظر موقعیت قرارگیری در زمینه‌ی فرش، حاشیه‌ی فرش و همچنین درون خشت‌ها و قاب‌ها حضور دارند و همچنین در ارتباط با عناصر پیرامون خود ازجمله پرندگان یا جانوران دیگر و یا گیاهان نقش می‌شوند که در زیر به صورت طبقه‌بندی به همراه مصداق آن‌ها آمده‌اند.




شکل ۱- موقعیت قرارگیری پرنده در فرش چهارمحال و بختیاری

تصویر ۸- پرندگان مختلف در زمینه (تناولی، ۱۳۶۸: ۲۹۷)



تصویر-۹- طاووس در زمینه (بصام، فرجو، و ذریه‌زهرا، ۱۳۸۳: ۱۵۹)

تصویر ۱۰- پرندگان مختلف در حاشیه و خشت‌ها (نگارنده)

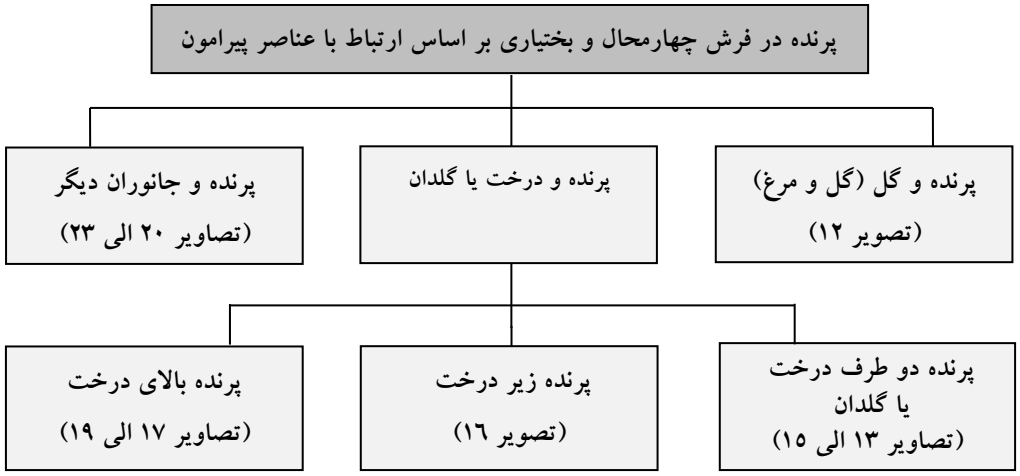


تصویر ۱۱- لک لک در قاب (پاکدست، ۱۳۸٤: ۷۲)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳٦
پاییز و زمستان ۱۳۹۸



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]




شکل۲- ارتباط پرنده با عناصر پیرامون در فرش منطقه‌ی چهارمحال و بختیاری

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۶
پاییز و زمستان ۱۳۹۸
۲۳۳

تصویر ۱۲- خشت گل و مرغ شهرکرد (نگارنده)



تصویر ۱۳- فرش گلدانی شلمزار با نقش عقاب دو طرف گلدان و هدهد بالای آن (نگارنده)

تصویر ۱۴- خشت فرشته چالشتر
(دو پرنده دو سوی گیاه)(نگارنده)



تصویر ۱۵- خشت طاووس شهرکرد
(طاووس دو طرف درخت)(نگارنده)

تصویر ۱۶- خشت پرنده و جانوران دیگر شهرکرد (نگارنده)



تصویر ۱۷- خشت جانوری شهرکرد (نگارنده)

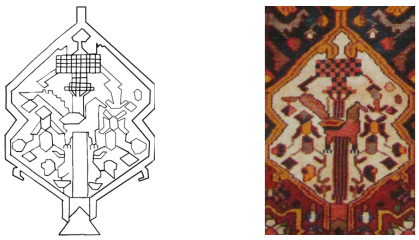
[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

تصویر ۱۸- قالیچه‌ی شلمزار با نقش پرنده دو طرف و بالای آن (نگارنده)

تصویر ۱۹- قالی گلدان و سرو با نقش دو پرنده دو طرف و بالای آن (صوراسرافیل، ۱۳۸۹: ۱۰٤)

تصویر ۲۰- حاشیه‌ی شکارگاه با نقش پرنده به همراه آهو و گوزن (نگارنده)

تصویر ۲۱- قالیچه‌ی تصویری سامان با نقش پرنده بالای درخت (تناولی، ۱۳٦۸: ۱۷۷)



تصویر ۲۲- قالی قابی بلداجی با نقش طاووس زیر درخت (Willborg, 2002: 159)

تصویر ۲۳- خشت پرنده و مار چالشتر (نگارنده)

## همنشینی نمادین درخت مقدس و پرنده

درخت نماد کیهان و دانش و حیات جاودانی و منبع باروری است (هال، ۱۳۸۰: ۲۸۵) و همچنین نماد زندگی است که علت آن تغییر دائمی درخت است و همچنین به دلیل عروجش که رو به آسمان است نماد قائمیت است؛

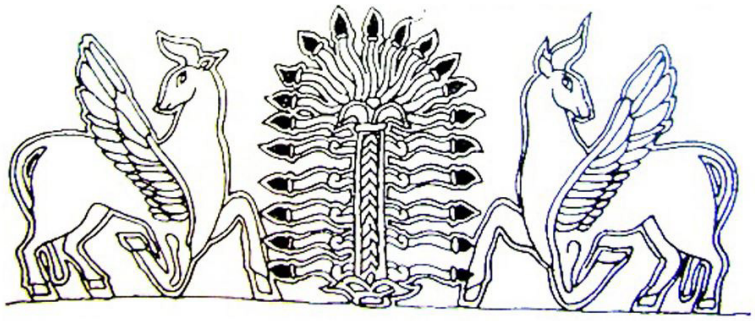
گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳٦
پاییز و زمستان ۱۳۹۸


[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

از سویی دیگر درخت نمادی از وضعیت دوره‌ایِ تغییرات کیهانی است به خصوص برگ‌هایش نشانه‌ی مرگ و باززایی هستند که برهنگی هر ساله‌ی درخت از برگ‌هایش و پوشیدگی هر ساله‌ی آن با برگ یادآوری از این دوره است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۱۸۷) که به گفته‌ی الیاده، اگر درخت سرشار از نیرویی مقدس است به دلیل قائم بودن آن است که رشد می‌کند، برگ‌هایش را از دست می‌دهد و دوباره به دستشان می‌آورد که در نتیجه زنده می‌شود؛ بارها می‌میرد و دوباره زاده می‌شود (همان: ۱۹۱).

به طور کلی درخت به علت فرو رفتن ریشه‌هایش در زمین و بالا رفتن شاخه‌هایش در آسمان، نماد ارتباط میان زمین و آسمان شناخته می‌شود که در این مفهوم درخت حالتی مرکزی و خود مدار دارد، تا به حدی که درخت کیهان، با محور جهان هم معنی است و این درخت مرکزی که از کهکشان تا انسان تمامی میدان اندیشه را با حضور و قدرتش می‌پوشاند همان درخت زندگی است که نماد جاودانگی است به علت برگ‌های همیشه سبزش و یا برگ‌های چهار فصل نماد و نشانه‌ی دور متناوب زنده شدن و مرگ و بازگشت به زندگی است که نشانگر پویایی زندگی است (همان: ۱۸۹– ۱۹۱).

درخت از نشانه‌های منسوب به ایزد بانوی مادر است (عمرانی، ۱۳۹۰: ۱۹). کوک (همان: ۲۹) بیان می‌کند زن و درخت مظهری ار مادر زمین‌اند چرا که هر دو جلوه‌هایی آشکار از باروری هستند و بنابر اسطوره‌ی سیبریایی شیری که در اطراف درخت جریان دارد از سینه‌های ایزدبانو یا مادر زمین است و همچنین ابراز می‌دارد که این شیر مشابه شیره‌ی درختی به نام هومه[۳] در ایران و سومه[۴] یا امرته در هند است و اکسیر آسمانی است و سبب جاودانگی می‌شود و این همان مایع اصلی و حیات‌بخشی است که در سینه‌ی مادران قرار دارد.



تصویر ۲۴– درخت زندگی، نقش برجسته‌ی آشوری (عمرانی، ۱۳۹۰: ۱۶)

ترکیب سه تایی مقدس به دفعات و با حفظ جزئیات در فرهنگ های مختلف از جمله ایران، هند، آسیای میانه، اروپا و آمریکای قبل از کریستف کلمپ دیده شده است که این ترکیب را یا عنصر در وسط و دو عنصر قرینه در طرفین آن را شامل می‌شود. این ترکیب عمدتاً شامل ایزدبانوی زمین است که در وسط قرار گرفته به همراه دو محافظ زمین که در برخی موارد تصویر دایره، نشان‌های خورشیدی و یا صفحه‌ی گرد بالدار که نماد آسمان است در بالای سر عنصر مادینه قرار دارد (مختاریان،۱۳۸٦: ۵). در اعصار گوناگون و هنرها و آثار گوناگون می‌توان این ترکیب سه تایی را مشاهده کرد که دو جانور و یا فیگورهای مختلف هم‌چون نگهبان در دو



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

طرف عنصر مقدس ایستاده‌اند. به عقیده گلان[۵] در ترکیب‌های سه تایی فیگورهای مذکر، حیواناتی چون پرندگان، بزسانان، اسب، شیر، گوزن، مار، ماهی و همین طور موجودات ترکیبی قرار می‌گیرند که محافظ ایزدبانوی مادر و یا نشانه‌های منسوب به او هستند (عمرانی، ۱۳۹۰: ۱۹).

تصویر درخت به همراه دو جانور، نیمه خدا یا نقش انسان در دو طرف آن، در حدود سده‌ی هجدهم در هنر بین‌النهرین ظاهر شد و احتمال دارد که در آن زمان، تصویر درخت به منزله‌ی تجلی ایشتار مادر- الهه- بود و نه فقط تجسم روح غیر شخصی باروری. تصویر درخت بدین شکل بعدها، در سراسر خاورمیانه و ماورای آن گسترده شد و مفهوم آن متناسب با فرهنگ‌های جدید تغییر یافت. در این رابطه دو گونه‌ی عمده یافت شده است: یکی درختی که جانورانی در دو سوی آن مقابل یکدیگر ایستاده‌اند و دیگری نقش‌های انسانی و نیمه انسانی در دو سوی آن به چشم می‌خورد که ظاهراً مراسمی جهت باروری انجام می‌دهند. این تصویر به خاور دور رسید و با شرایط جدید مطابقت یافت و درخت به همراه جانوران به طرف شرق و ایران و از آن‌جا به هندوستان رفت و به هنر بودایی راه یافت (هال،۱۳۸۰: ۲۹۰- ۲۹۱).

## بحث

پرنده و درخت از جمله نمادهای کهنی هستند که از دیرباز در هنرهای مردم سرزمین‌های گوناگون حضور یافته‌اند که در فرهنگ‌ها و تمدن‌های مختلف موجدِ انبوهی از تصاویر نمادپردازانه و روایت‌های گوناگون شده‌اند. از جمله کهن‌ترین تصاویر نمادین مرتبط به این دو می‌توان به تصویر درخت جهانی یا درخت کیهانی و پرنده‌ای ایزدی و مقدس بر فراز آن را برشمرد که در فرهنگ‌های گوناگون نمودهای گوناگونی داشته‌اند (رستمی، ۱۳۸۹: ٥٤).

همچنین پرندگان همراه با معنی و نمادهای گوناگون در اقوام گوناگون بوده‌اند. پرندگان بزرگ برای بسیاری از اقوام باستانی، در ارتباط با خورشید، خدایان و آسمان بوده‌اند. پرندگان همچنین یکی از چهار عنصر اصلی به شمار می‌روند که مجسم‌کننده‌ی هوا هستند (هال ،۱۳۸۹: ۳۹). به گفته‌ی کوپر (۱۳۸٦: ۷۲) پرندگانی که بر روی شاخه‌های درخت زندگی قرار دارند که ماری در پای آن درخت است، نماد هوا هستند که به معنی وحدت هوا و آتش است. شوالیه و گربران (۱۳۸۸: ۱۹۷) نیز اعلام می‌دارندکه پرندگان نماد مراحل معنوی و برتر وجود هستند و نماد روح و دارای نقشی واسط میان زمین و آسمان هستند.

از جمله پرندگانی که در بعضی آیین‌ها و مراسم‌ها حضور داشته، طاووس است که در مراسم‌هایی مرتبط به پرستش مشاهده می‌شود. در برخی از تصاویر درخت مقدس به همراه دو طاووس در طرفین آن به چشم می‌خورد که گاهی در منقار هریک از آن‌ها ماری قرار دارد (هال، ۱۳۸۹: ٦٦- ٦٨). طاووس با پرستش درخت و خورشید تداعی می‌شود و مظهر طول عمر، بی‌مرگی و عشق است و به این دلیل که نماد طبیعی ستارگان است مظهر خداگونگی و بی‌مرگی محسوب می‌شود. از نشانه‌های جدید این پرنده دنیا دوستی، تکبر و بطالت است. دو طاووسی که در دو سوی درخت حیات می‌ایستند مظهر ثنویت و طبیعت دوگانه‌ی انسان هستند (کوپر، ۱۳۸٦: ۲۵۲).

### همنشینی پرنده و درخت در فرش چهارمحال و بختیاری

در نقوش به کار رفته در فرش، دو حیوانی که دو طرف درخت زندگی قرار دارند معمولاً دو پرنده هستند، پرندگانی نظیر طاووس، بلبل، گنجشک و ... . این درخت با دو پرنده‌ای که در دو طرف آن قرار دارد، نمادی کیهانی است. در بسیاری از باورها، درخت زندگی نمادی از باروری محسوب می‌شود که بر مبنای این نماد و در طول زمان، این

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳٦
پاییز و زمستان ۱۳۹۸


[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

نقش دارای جایگاهی جادویی شده است؛ شاید هدف از به تصویر کشیدن این نقش و آرایه در قالب‌های گوناگون قالی‌های ایران، علاوه بر زیبایی، اشاره به همین مفهوم کهن و نمادین- یعنی درخواست باروری- داشته باشد (خسروی فر و چیت‌سازیان، ۱۳۹۰: ۳۵). به گفته‌ی پرهام (۱۳۷۵: ۱۵)، "پرندگان پاسدار درخت مقدس شدند، که نماد باروری خاک بود".

به همان شکل که گیاهان و درختان مقدس متنوع و متفاوتند، تصویرگری این رستنی های مقدس بر روی فرش‌های ایرانی از تنوع خاصی برخوردار است. نظر به این که اعتقاد به بهشت ازلی و فردوس برین اندیشه‌ای بنیادی و اصیل در تمدن ایرانی است بازتاب این تفکر در طرح‌های فرش‌های ایرانی آشکار است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۶۱۲) و از آن‌جا که بهشت دارای درخت ازلی و ابدی است نقش درخت زندگی بر فرش‌های ایرانی ازلی و ابدی است. درخت زندگی سمبلی از شادابی و تداوم است و به علاوه محور جهان نیز به شمار می‌رود. سمبلی است که ریشه‌های و شاخه‌های آن جهان زیرین و جهان ملکوتی را به هم متصل می‌کند. این درخت در نقش‌پردازی‌ها گاهی نیز میان دو پرنده قرار می‌گیرد که اشاره‌ای است به وحدت و حیات دوباره (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۱۲۵). این نماد به اشکال گوناگون در قالی‌های ایرانی نمود پیدا می‌کند، گاهی در مرکز قالی به صورت تک درخت و گاه به همراه دو درخت کوچک‌تر در دو طرف آن به همراه نگهبانانش که گاهی واقعی و گاهی انتزاعی کار می‌شود و گاهی به صورت نقش ترنجی مرکزی و یا همراه با گلدان قابل تشخیص است. در کل، مفهوم برکت و باروری و آرزوی بهشت، منشاء تصویرگری نماد درخت زندگی بر روی فرش‌های ایرانی است (همان: ۱۳۸). گاهی نیز درخت زندگی در محراب نقش می‌شود و محراب که جهت‌دهی مؤمن به سوی مکه است و دروازه‌ی بهشت را او نشان می‌دهد و علاوه بر این که یک پناه و مکان امن برای او است نشانگر رابطه‌ی او را با جهان ملکوتی است (همان: ۱۲۵). به کارگیری نقش درخت در جایگاه محراب علاوه بر این که تمثیلی از بهشت است نیز تمثیلی از موجودی تسبیح‌گو یعنی انسان است چرا که تصویر کردن انسان در دوران اسلامی مشمول ممنوعیت نقاشی در مکان نماز و عبادت بود بر خلاف درخت، پس می‌تواند جانشین خوبی برای انسان در مکان محراب باشد (شجاع نوری، ۱۳۸۵: ۵۱).

ترکیب گلدان و پرنده در فرش‌های شهری و روستایی ایران نقشی پر کاربرد است و همچنین گرچه نقش پرنده در قالی‌های خشتی نقشی است که به کرات از آن استفاده شده است اما ترکیب گلدان و پرنده کمتر در فضای خشت‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد. این مسأله شاید به دلیل فضای محدود خشت باشد و اصولاً در خشت‌ها پرندگان جفتی و در میان گل‌ها به کار گرفته می‌شوند (اسپنانی و توفیقی بروجنی ،۱۳۹۰: ۴۳). با این حال در نمونه‌های محدودی پرنده در دو طرف عنصری گیاهی در درون خشت‌ها نقش می‌شود و بیشترین کاربرد این نقش ترکیبی در قالی‌های گلدانی و گلدانی– محرابی است. این امر در فرش‌بافی منطقه‌ی چهارمحال و بختیاری نیز صدق می‌کند (تصاویر ۲۵ و ۲۶).

گلدان نمادی کهن مرتبط با آیین باروری و حاصل‌خیزی است که از هزاره‌ی سوم پیش از مسیح تا زمان حال به اشکال گوناگون و بی‌شماری تجسم یافته است. "بر طبق تداعی‌های نمادینی که گلدان دارد، معمولاً آن را به حالت مستقر بر پایه‌ی هلالی شکل ماه نشان می‌دهند و در آن گیاهانی می‌نهند، و این نشانه‌ی فراوانی و یا یکی از درخت‌های کیهانی است. از لبه‌ی گلدان غالباً یک جفت اسلیمی ریز آویخته است که در اصل خوشه‌های خرمایی بوده است که بر ماه درخت آویخته بود و سپس شاخه‌های آویخته بر هر یک از دو درخت کیهانی است که از شاخه‌های درخت نخل برآمده و سرانجام به درون خود گلدان بازگشته است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۷۲۲)".از جمله



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

مواردی که نقوش گلدانی در آن‌ها کاربرد دارد، حوزه‌های عشایری بختیاری، الگوهای ارامنه و نیز آثار و ابنیه موجود در استان چهارمحال و بختیاری به ویژه قلعه‌ی چالشتر است (اسپنانی و توفیقی بروجنی، ۱۳۹۰: ۳۹).

همان‌گونه که در تصاویر آورده شد، در نمونه‌های بسیاری از فرش چهارمحال و بختیاری این همنشینی نمادین پرنده و درخت به چشم می‌خورد. این همنشینی نمادین در برخی موارد پرنده و گیاه بوده و در اکثر نمونه‌های فرش این منطقه همنشینی پرنده و گلدان بوده است. گلدان همان طور که گفته شد نمادی از درخت زندگی و حاصل‌خیزی و باروری و جاودانگی بوده است. در نمونه‌هایی گونه‌ی پرنده طاووس بوده (تصویر ۲۸) و در موارد دیگر عقاب بوده است. صوراسرافیل (۱۳۸۹: ۱۰۱) در کتاب از آبی آسمان تا سرخی دشت فرش چهارمحال و بختیاری قالیچه‌ای متعلق به حوزه‌ی بافت شلمزار را آورده که در این قالیچه دو عقابی را می‌توان دید که دو طرف درخت زندگی قرار گرفته‌اند و صوراسرافیل آن را با نام قالیچه‌ی درخت زندگی آورده است (تصویر ۲۵).

تصویر۲۵- همنشینی پرنده و درخت (گلدان) در قالیچه درخت زندگی شلمراز (صوراسرافیل، ۱۳۸۹: ۱۰۱)

تصویر۲۶- همنشینی پرنده و درخت (گیاه مقدس) درخشتی از قالی خشتی چالشتر(نگارنده)

تصویر دیگر متعلق به قالی محرابی- گلدانی شلمزار متعلق به حوزه‌ی فرش‌بافی روستایی منطقه‌ی چهارمحال و بختیاری است که حدوداً در سال‌های ۴۰– ۱۹۲۰ م. در ابعاد ۲۰۰×۱۵٤ سانتی‌متر در شلمزار بافته شده است. این نقش از نقوش بسیار پُرکاربرد و معروف این منطقه است. طرح این قالی را یک گلدان، ۲ عقاب، ۲ هدهد، ۲ پرنده‌ی دیگر در بالای زمینه وگل‌های متعدد تشکیل می‌دهد که دو عقاب در دو طرف گلدان نقش شده‌اند (تصویر ۲۷).

همان طور که در این دو تصویر دیده می‌شود عقاب دو سوی گلدانی قرار گرفته است و عقاب‌ها نیز هر یک توسط درخت سروی احاطه شده‌اند. سرو از دیرباز از جمله درختانی بوده که مورد توجه ایرانیان بوده و همواره آن را در آثار خود به کار می‌بردند. سرآغاز باور به این درخت به تمدن عیلام، آشور و هخامنشیان برمی‌گردد که

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳٦
پاییز و زمستان ۱۳۹۸


[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

یگانه درخت مقدس است و آن را نماد خوشی و خرمی می‌دانند (افروغ، ۱۳۸۹: ۱۰۸) و در ایران باستان از دیرباز سرو درختی مقدس بوده است که تصویر آن نیز به کرات در نقوش حجاری تخت جمشید به کار رفته است و نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ بوده است (احمدی بروجنی، ۱۳۸٦: ٦۰٦).

بافنده در این فرش، با نقش کردن درخت سرو و همین طور گلدان وسط که می‌تواند تداعی کننده‌ی درخت زندگی باشد چرا که گلدان نماد باروری و حاصل‌خیزی است و همچنین عقاب های دو طرف آن که می‌توانند به عنوان نگهبانان آن باشند، خواسته معنایی مقدس و فرازمینی به اثر بدهد و آن را از دنیای مادی فراتر برد و اشاره ای به جاودانگی و حیات پس از مرگ داشته باشد. عقاب به عنوان پرنده‌ی خورشیدی مطرح است (واحددوست، ۱۳۸۷: ۲۹۹) و همین طور نماد حاصل‌خیزی و فناناپذیری است (جابز، ۱۳۷۰: ۸۱) و همان طور که در نمادشناسی عقاب آورده شد، در فرهنگ بختیاری بر عمر طولانی عقاب اشاره شده است که با گلدان که نماد درخت زندگی و جاودانگی است می‌تواند در ارتباط باشد. "دال به صَد، هُما هزار تا نَتلنی سَر، نَمیره مار (دال صد، هما هزار سال عمر می‌کند. تا سر مار را له نکنی، نمی‌میرد.) (قنبری عُدیوی، ۱۳۸۵: ۹٤)".

از سویی سرو همانند عقاب نماد خورشید است، درخت سرو ویژه‌ی خورشید است و درختی همیشه بهار و سبز است که کنایه از بهار است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۰۱)، و درختی بوده که گاه در دو طرف درخت زندگی به مثابه نگهبان نقش می‌شده است و در یک رابطه همنشینی عقاب‌ها و درختان سرو اشاره به گلدان دارندکه هر یک با اشاره به دیگری توانسته‌اند به مفهوم و معنای مورد نظر دست یابند. از نظر تناسب نیز عقاب کوچک‌تر از گلدان نقش شده است. در این‌جا اشاره‌ای به تقدس عنصر گلدان است و با اهمیت بودن گلدان نسبت به عقاب نشان داده شده است و در طول این مبحث تناسب عقاب و سرو نیز قابل تأمل است و نشان از ارزش و اهمیت بالای عقاب در این منطقه دارد.

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳٦
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

تصویر ۲۷- همنشینی پرنده و درخت (گلدان) در قالی محرابی- گلدانی شلمزار (Willborg, 2002: 314)

در تصویر ۲۸ نیز این همنشینی نمادین درخت و پرنده به چشم می‌خورد با این تفاوت که در این نمونه طاووس جایگزین عقاب شده است و مبحث تناسب نیز در این‌جا به چشم می‌خورد.

[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

## نمونه‌ی مورد مطالعه در این حوزه: قالی گلدانی چالشتر

قالی گلدانی چالشتر منقوش با پرندگان متعدد، متعلق به حوزه‌ی فرش چهارمحال و بختیاری است که در سده‌ی اخیر توسط طراحان و بافندگان چالشتری نقش شده است. این فرش، گلدان بزرگ و پُر گلی را به همراه پرندگانی زیبا به تصویر کشیده است. نقش گلدان و پرنده از نقوش پر اهمیت و پر کاربرد در حوزه‌ی فرش ایران از جمله فرش چهارمحال و بختیاری است که این مطلب بیانگر این است که پرنده یک نقش مهم و واجد معنا در فرش این منطقه است (تصویر ۲۸). ابتکار «طرح گلدانی» به زمان شاه عباس بر می‌گردد. این طرح شامل یک گلدان بزرگ در وسط و دسته گلی در آن و همین طور نگاره ی گلدان های کوچک و دو پرنده که در پیرامون آن نقش می‌شود (آذرپاد و حشمتی‌رضوی، ۱۳۷۲: ۱۱٤).

لازم است قبل از ورود به جریان معناکاوی متن به توصیف و شرح دیداری این متن بپردازیم. همان طور که دیده می‌شود موضوع اصلی این متن تصویری، گلدان است که حدوداً در مرکز زمینه‌ی اثر قرار گرفته و در وهله‌ی اول چشم را به طرف خود جلب می‌کند. گل‌های بسیار زیبا که با نام گل فرنگ (در این منطقه با نام گل لندنی) شناخته می‌شوند سر از گلدان بیرون آورده و خود را به بیننده عرضه می‌کنند. گل فرنگ، گل‌های طبیعی و بیشتر گل سرخ هستند (آذرپاد و حشمتی‌رضوی، ۱۳۷۲: ۱۱۵)، که از دوران قاجار رواج و نفوذ طرح‌های گل فرنگ و دیگر عناصر غیر ایرانی بر روی دست‌بافته‌های گره‌دار به گونه‌ای گسترش یافت (ژوله، ۱۳۸۱: ۳٤). گل فرنگ‌های گلدان مزبور به همراه گل‌های ختایی، در سه ردیف نقش شده‌اند؛ در ردیف میانی گل فرنگی‌هایی نقش شده‌اند که همه از نظر شکل، اندازه و رنگ مشابه هستند و به صورت هلال اطراف گلدان را پر کرده‌اند؛ در ردیف بالا و همچنین در زیر آن‌ها، دو ردیف گل ختایی وجود دارد که هم از نظر شکل و هم از لحاظ رنگی با یکدیگر متفاوت هستند و همانند ردیف میانی (گل فرنگ‌ها) به شکل هلال گلدان را احاطه کرده‌اند. بقیه‌ی فضای فرش را نیز نقوش و گل‌های ختایی پوشانده است که همه از گلدان ریشه گرفته‌اند و در سرتاسر زمینه گسترش پیدا کرده‌اند.

تصویر ۲۸- قالی گلدانی چالشتر (نگارنده)



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

در دو طرف زمینه‌ی فرش در جایی که زمینه از حاشیه جدا می‌شود، دو نیم ستون قرار گرفته است که سر ستون آن‌ها نقش نشده است اما پایه‌ی ستون‌هایی به شکل گلدان و با رنگ‌آمیزی زیبایی را می‌توان مشاهده کرد. روی ستون‌ها به وسیله‌ی خطوط مارپیچی که تا بالای ستون ادامه یافته‌اند فضاهایی به وجود آورده که با نقوش انگور و گل لوتوس پر شده‌اند. دو پرنده (طاووس) که با جزئیات بسیاری کار شده‌اند، در حالت نیم‌خیز در پای گلدان و در دو طرف آن قرار گرفته‌اند. گلدان گل به واسطه‌ی رنگ شادی که نسبت به دیگر گل‌های زمینه‌ی فرش دارد و به وسیله‌ی رنگ زمینه‌ای که در آن قرار گرفته خود را از زمینه جدا کرده و جلب توجه بیشتری می‌نماید. این فرش همانند دیگر آثار تصویری از این سنخ و در این حوزه از هنر، از دو بخش حاشیه و زمینه تشکیل شده است که حاشیه برخلاف زمینه از لحاظ محتوایی دارای خلوتی است و به نوعی فضا را برای ورود به متن فرش آماده می‌کند. نظام حاشیه‌ی اثر، خود دارای ۳ حاشیه‌ی کوچک و ۱ حاشیه‌ی بزرگ است که در هر ٤ حاشیه، نقش بُته که از نقوش اصیل و پرکابرد این منطقه به شمار می‌رود، نقش مایه‌ی غالب را تشکیل می‌دهد. در کل در زمینه‌ی اثر ۱ گلدان بزرگ به همراه ۲ ستون و پایه ستون‌هایی به شکل گلدان، ۲ طاووس، ۲ فاخته و ۲ بلبل به همراه عناصر دیگری از جمله گل‌های ختایی و شاخه‌های انگور و برگ‌هایش قرار دارند که هر یک به گونه‌ای در ارتباط با دیگری و در یک رابطه‌ی همنشینی نقش شده‌اند و تابع یک الگوی مفهومی هستند و بر یک مفهوم اسطوره‌ای دلالت می‌کنند. به طور کلی می‌توان عناصر موجود در این اثر را چنین دسته‌بندی کرد: عناصر جاندار (شامل انواع پرندگان) و عناصر گیاهی (شامل انواع گل‌ها و برگ‌ها و انگورها).

هنرمند در این مورد مطالعاتی از شکل گردانی بهره جسته و با پرهیز از شمایل‌سازی سعی‌اش بر آن بوده که به طرح و اثر خود معنایی فرازمینی و مقدس بدهد به این دلیل که در این اثر، هنرمند طاووس‌هایی را در زمینه‌ای که تداعی‌کننده‌ی باغ است نقش کرده است که در باورها طاووس نگهبان در بهشت است و در فرهنگ اسلامی مرغ بهشتی محسوب می‌شود (فنایی، ۱۳۹۱: ۱۲۵) و اشاره‌ای به بهشت برین و زندگی پس از مرگ دارد و آن ها را به گونه‌ای دو طرف گلدان نقش کرده است که به مثابه نگهبانان گلدان به تصویر درآمده‌اند که در این راستا گلدان که نماد حاصل‌خیزی و باروری است به عنوان نماد درخت حیات جلوه‌گر شده است و طاووس نیز همانند گلدان نماد حاصل‌خیزی، فراوانی و آب است (خسروی‌فر و چیت‌سازیان، ۱۳۹۰: ۳۲) که تمام این عناصر در کنار یکدیگر اشاره به بی مرگی و جاودانگی است. بلبلی که در بالای گلدان نقش شده نیز تداعی‌کننده‌ی بهار است که بهار نیز با باروری و حاصل‌خیزی در ارتباط است و این مطلب بر این نکته تأکید دارد که گفته خوان در یک رابطه‌ی همنشینی از عناصر مرتبط برای بیان مفهوم مورد نظر خود استفاده کرده است. بنابر باوری در فرهنگ بختیاری بلبل همچون طاووس از بهشت بیرون رانده شده است بدین مضمون که انسان بلبل بهشتی بوده که به دلیل ناسپاسی‌اش از بهشت بیرون رانده شده است، با این تفاوت که بلبل به دلیل کفر و طاووس به خاطر این که مسبب دخول ابلیس به بهشت بوده از بهشت رانده شده‌اند (شعبانی خطیب، ۱۳۸۷: ۷۹ و فنایی، ۱۳۹۱: ۱۲۵).

"بلبل باغ بهشت اوّل مو بیدُم  نا شُرگِ خُدا اَویم زیدِس به تیگُم (قنبری عُدیوی، ۱۳۸۵: ۹۲)".

فاخته نیز در نزد مسلمانان از ده حیوان بهشتی به شمار می‌رود و همانند طاووس و بلبل با بهشت مرتبط است و در طبیعت‌پرستی با حاصل خیزی در ارتباط است (جابز، ۱۳۷۰: ۹۲). به این جهت که در واقعیت چنین باغ و چنین سوژه هایی وجود ندارد و به نوعی اشاره به دنیایی فرای دنیای ماده دارد و تمام نقوش پرندگان به همراه گلدان اشاره به حاصل‌خیزی و بهشت دارند که در نهایت می‌توان چنین گفت که این طرح اشاره‌ای به باغ بهشت و فردوس برین دارد. که ستون‌ها دروازه‌های بهشت و طاووس ها نگهبانان در بهشت و درخت حیات هستند که در



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

این‌جا درخت حیات به شکل گلدان که محتوی آب حیات است و گل‌هایش نمادی از درخت زندگی، نقش شده است. قرار گرفتن پای طاووس‌ها روی پایه‌ی گلدان نشان از تسلط آن‌ها بر این عنصر و به تعادل رساندن آن دارد یعنی به نوعی طاووس‌ها نقش متعادل‌کننده را دارند.

## نتیجه‌گیری

نقش پرنده یکی از پرکاربردترین نقوش در فرش ایران از جمله فرش چهارمحال و بختیاری است؛ لذا هدف اصلی این مقاله، مطالعه‌ی نقش پرنده به عنوان نقش‌مایه‌ای رایج در فرش چهارمحال و بختیاری است. همچنین پژوهش حاضر علاوه بر گونه‌شناسی این نقش در فرش منطقه و مطالعه‌ی نمادشناختی آن، به مطالعه‌ی نقش پرنده و سه تایی مقدس و نقش پرنده و درخت به شکل الگویی تکرارشونده پرداخت و نمونه‌هایی از این الگو را ارائه داد. نهایتاً یک نمونه از فرش چهارمحال و بختیاری که در حوزه‌ی چالشتر بافته شده بود مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت. با توجه به پرسشی که پژوهش حاضر درصدد پاسخ‌گویی به آن بود " چه رابطه‌ای بین نقش پرنده و دیگر عناصر بافته‌شده در فرش منطقه مثل نقش درخت، گلدان و دیگر جانوران، وجود دارد؟"، با بررسی و مطالعه‌ی نقوش پرندگان مختلف در فرش مناطق مختلف چهارمحال و بختیاری و با تمرکز بر نمونه‌ی مورد مطالعه که فرش گلدانی چالشتر بود، به یک نمونه از الگوی پرنده و درخت مقدس که در اینجا با گلدانی حاوی مایع حیات جایگزین شده بود، دست یافته شد و با توجه به این نتیجه، این مقاله توانست پاسخ مناسبی برای پرسش دیگر تحت عنوان " آیا می‌توان همنشینی نمادین درخت مقدس و پرنده را در فرش چهارمحال و بختیاری مشاهده کرد؟" بیابد. در این قالی که از نقوش پرندگانی همچون فاخته و بلبل و طاووس در ترکیب با عنصر مقدس این مجموعه که گلدان است، بهره گرفته شده است و هر سه پرنده به نوعی به حاصل‌خیزی و بهشت برین اشاره داشته و همچنین طاووس‌های مجموعه همچون نگهبانان در بهشت و درخت حیات هستند و گلدان نیز نماد درخت زندگی و حاصل‌خیزی، فراوانی و آب است، می‌توان نمونه‌ای از همنشینی نمادین درخت و پرنده را مشاهده کرد.

## پی نوشت

1-Medium

۲- در حوزه‌ی تحلیل دیداری نقوش فرش، دو گونه نشانه‌ی دیداری وجود دارد که گروهی ارجاعی و گروه دیگر شکل‌گردانی هستند. آن دسته از نشانه‌های دیداری که ما به ازای بیرونی دارند را نشانه‌های ارجاعی می‌گویند اما زمانی که هنرمند در بازنمایی نشانه دخالت کرده و آن را از طبیعت بیرونی آن فاصله دهد، گونه‌ای به نام نشانه‌ی دیداری شکل‌گردانی ایجاد می‌شود. به عنوان مثال اگر در تبلیغ یک ماشین از تصویر خود ماشین استفاده شود این نشانه‌ای ارجاعی است اما اگر هنرمند به جای تصویر ماشین از یک گردو استفاده نماید، نشانه‌ی حاصل یک نشانه‌ی شکل‌گردانی است (شعیری، ۱۳۹۲: ٤٩).

3- Haima

4- Soma

۵- Glan, A



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

## فهرست منابع


– آذرپاد، حسن، و فضل الله حشمتی رضوی. (۱۳۷۲). *فرشنامه‌ی ایران*. تهران: مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه).

– آریانپور، منوچهر. (۱۳۸۲). *فرهنگ جامع پیشرو*. تهران: جهان رایانه.

– احمدی، بابک. (۱۳۸۸). *از نشانه‌های تصویری تا متن: به سوی نشانه‌شناسی دیداری*. تهران: مرکز.

– احمدی بروجنی، مهدی، و کریم میرزایی. (۱۳۸٦). از سرو تا بته (بررسی سیر تحول و تطور نگاره‌ی سرو). در مجموعه مقالات دومین سمینار ملی تحقیقات فرش دست‌باف (جلد دوم) (ص ٦۰۵ –٦۱۳) مرکز ملی فرش ایران. تهران. ۲۹ و ۳۰ آبان ماه ۱۳۸٦.

– اسپنانی، محمدعلی، و پیوند توفیقی بروجنی. (۱۳۹۰). مطالعه‌ی نقش‌مایه‌ی گلدانی در قالی‌های خشتی روستایی چهارمحال و بختیاری (با تأکید بر مناطق چالشتر، شلمزار و بلداجی). *فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی گلجام*، ۱۸، ۳۱–٤۸.

– اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). *اسطوره بیان نمادین*. تهران: سروش.

– افروغ، محمد. (۱۳۸۹). *نماد و نشانه در فرش ایران*. تهران: جمال هنر.

– بصام، سید جلال‌الدین، محمدحسین فرجو، و سید امیراحمد ذریه‌زهرا. (۱۳۸۳). *رؤیای بهشت هنر قالی بافی ایران* (جلد دوم). (ترجمه‌ی باسم محمدی، آرمین فاضل راد و قاسم عباسی). تهران: تا ۱٤.

– پاکدست، جعفر. (۱۳۸٤). *شناخت نمونه‌هایی از فرش ایران*، به کوشش تورج ژوله و علی حصوری. تهران: شرکت سهامی فرش ایران.

– پرهام، سیروس. (۱۳۷۵). *شاهکارهای فرش‌بافی فارس*. تهران: سروش (انتشارات صدا و سیما).

– پوپ، آرتور. (۱۳۸۲). *معماری ایران*. ترجمه‌ی غلامحسین صدری افشار. تهران: اختران.

– پوپ، آرتور اپهام، و فیلیس اکرمن. ۱۳۸۷. *سیری در هنر ایران* (جلد اول). (ترجمه‌ی نجف دریابندری، و دیگران). تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

– تناولی، پرویز. (۱۳٦۸). *قالیچه‌های تصویری ایران*. تهران: سروش.

– جابز، گروترود. (۱۳۷۰). *سمبل‌ها* (ترجمه‌ی محمدرضا بقاپور). تهران: مترجم.

– چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۳۸۵). *نمادگرایی و تأثیر آن در فرش ایران*. فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی گلجام، ٤ و ۵، ۳۷–۵٦.

– چیت‌سازیان، امیرحسین، و حبیب‌الله آیت‌اللهی. ۱۳۸٤. طبیعت‌گرایی و زیباشناسی فرش ایران. *فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی گلجام*، ۱، ۱٦–۳۱.

– حیدری سورشجانی، عاطفه. (۱۳۹۲). *مطالعه‌ی نشانه- معناشناختی نقش پرنده در دست‌بافته‌های منطقه‌ی چهارمحال و بختیاری (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد)*، دانشگاه هنر اصفهان: دانشکده‌ی هنر ادیان و تمدن‌ها، ایران.

– خسروی‌فر، شهلا، و امیرحسین چیت‌سازیان. (۱۳۹). بررسی نماد و نقش پرنده در قالی‌های موزه‌ی فرش ایران. *نشریه پژوهش هنر*، ۲، ۲۹– ٤۳.

– دادور، ابوالقاسم، و الهام منصوری. (۱۳۸۵). *درآمدی بر اسطوره و نمادهای ایران و هند در عهد باستان*. تهران: کلهر.

– دریایی، نازیلا. (۱۳۸٦). *زیبایی‌شناسی در فرش دست‌باف ایران*. تهران: مرکز ملی فرش ایران.

– دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت نامه‌ی دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.

– رستمی، علیرضا. (۱۳۸۹). *خاستگاه نماد گل و مرغ در نقاشی‌های دوران صفوی و قاجار (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد)*، دانشگاه هنر اصفهان: دانشکده‌ی هنر ادیان و تمدن‌ها





[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

– روح فر، زهره. (۱۳۸۰). *نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه): سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
– ژوله، تورج. (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*. تهران: یساولی.
– شجاع‌نوری، نیکو. ۱۳۸۵. «درخت» نقشی بر فرش رویی بر عرش. *فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی گلجام*، ۳، ۵۱- ٦٦.
– شعبانی‌خطیب، صفرعلی. (۱۳۸۷). *فرهنگ‌نامه‌ی تصویری آرایه و نقش فرش‌های ایران*. قم: سپهر اندیشه.
– شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۲). *نشانه- معناشناسی دیداری: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: نشر سخن.
– شوالیه، ژان، و آلن گربران. (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها (جلد چهارم)*. (ترجمه‌ی سودابه فضایلی). تهران: جیحون.
– شوالیه، ژان، و آلن گربران. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها (جلد دوم)*. (ترجمه‌ی سودابه فضایلی). تهران: جیحون.
– شهدادی، جهانگیر. (۱۳۹۲). *گل و مرغ، دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی* (ترجمه‌ی منابع انگلیسی). تهران: کتاب خورشید.
– شین دشتگل، هلنا. (۱۳۸٦). خروس سفید از متن تا تصویر. *فصلنامه‌ی فرهنگ و مردم*، ۲۱ و ۲۲ (٦)، ۳٤-٤۷.
– صادقیان، حمید. (۱۳۸٦). تجلی نقوش در فرم های جانوری گلیم ایران. در مجموعه مقالات دومین سمینار ملی تحقیقات فرش دست‌باف (جلد دوم) (ص ٤٥٤-٥٥٨) مرکز ملی فرش ایران. تهران. ۲۹ و ۳۰ آبان ماه .۱۳۸٦
– صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۸۹). از آبی آسمان تا سرخی دشت فرش چهارمحال و بختیاری (ترجمه‌ی هاله وفایی تبریزی). تهران: آفتاب اندیشه.
– عابددوست، حسین، و زیبا کاظم‌پور. (۱۳۸۸). صورت‌های متنوع درخت زندگی بر روی فرش‌های ایرانی. *فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی گجام*، ۱۲، ۱۲۳-۱۳۹.
– عمرانی، پریسا. (۱۳۹۰). *سه تایی مقدس در اندیشه‌ی اسطوره‌ای ایران باستان و عرفان اسلامی (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد)*. *دانشگاه هنر اصفهان*: دانشکده‌ی هنر ادیان و تمدن‌ها.
–عمید، حسن. (۱۳۷۱). فرهنگ عمید. تهران: امیرکبیر.
–غلامیان، بهاره. (۱۳۸۹). *مطالعه‌ی نماد مارپیچ در آثار هنری ایران (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد)*. دانشگاه هنر اصفهان: دانشکده‌ی هنر ادیان و تمدن‌ها.
– فخر، ندا، و امیرحسین چیت سازیان، و الیاس صفاران. (۱۳۹۱). نقش‌مایه‌ی «پرنده» در فرش «طرح خشتی» چهارمحال و بختیاری. فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی گلجام، ۱۲، ۳۳-٤٤.
– فنایی، زهرا. (۱۳۹۱). شناخت و طبقه‌بندی نمادهای جانوری در قالی‌های سالتینگ. *دوفصلنامه‌ی علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، ۱۷ (۹)، ۱۱۷-۱۳۱.
– قنبری عُدیوی، عباس. (۱۳۸۵). پرندگان در فرهنگ عامه‌ی بختیاری. در گفت و لفت (گفتگو– سخن‌گویی خودمانی) درباره‌ی فرهنگ عامه‌ی بختیاری. شهرکرد: مرید: ۸۵-۹۸
– کوپر، جی. سی. (۱۳۸٦). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی* (ترجمه‌ی ملیحه کرباسیان). تهران: فرهنگ نشر نو.
– کوک، راجر. (۱۳۸۷). درخت زندگی (ترجمه‌ی سوسن سلیم‌زاده و هلینا مریم قائمی). تهران: جیحون.
– لافورگ، رنه، و رنه آلندی. (۱۳۸۷). *نمادپردازی*. مجموعه مقالات اسطوره و رمز (ص ۱۳-)۳٦. ترجمه‌ی جلال ستاری. تهران: سروش.
– ماچیانی، حسینعلی. (۱۳۸۱). *مبانی آموزش گل و مرغ – مرغان تسبیح‌گوی– گونه‌های پرنده در نقاشی ایرانی*. تهران: کلهر.



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

– مختاریان، بهار. (۱۳۸٦). *پیوند مناره‌ها و گنبد با سه تایی مقدس*. مقاله ارائه شده در هفته‌ی پژوهش (ص ۸-۱) دانشگاه اصفهان.
– معین، محمد. (۱۳۸۱). *فرهنگ فارسی*. تهران: معین.
– منصوری، جمشید. (۱۳٦۲). *مقدمه‌ای بر پرنده‌شناسی*. تهران: ارمغان.
– مؤذن، فرناز. (۱۳۸٦). جلوه اساطیر در نقوش نمادین بافته های عشایر بختیاری. در مجموعه مقالات دومین سمینار ملی تحقیقات فرش دست‌باف (جلد دوم) (ص ۵۸۹-٦۰۳) مرکز ملی فرش ایران. تهران. ۲۹ و ۳۰ آبان ماه ۱۳۸٦.
– میت فورد، میراندا. (۱۳۸۸). *فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان* (ترجمه‌ی ابوالقاسم دادور، و زهرا تاران). تهران: کلهر.
– میرزاامینی، سید محمدمهدی و سید جلال‌الدین بصام. (۱۳۹۰). بررسی نقش نمادین ترنج در فرش ایران. *فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی گلجام*، ۸۱، ۹-۳۰.
– نیکولز، بیل. (۱۳۸۵). *ساخت‌گرایی، نشانه‌شناسی سینما* (ترجمه‌ی علاءالدین طباطبایی). تهران: هرمس.
– واحددوست، مهوش. (۱۳۸۷). *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه‌ی فردوسی*. تهران: سروش (انتشارات صدا و سیما).
– هال، جیمز. (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب* (ترجمه‌ی رقیه بهزادی). تهران: فرهنگ معاصر.
– هوهنه گر، آلفرد. (۱۳۷۳). *نمادها و نشانه‌ها* (ترجمه‌ی علی صلح‌جو). تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
– یاوری، حسین. (۱۳۸٤). *مبانی شناخت قالی ایران: طرح‌ها و نگاره‌ها، ویژگی‌ها و اصول زیباشناسی قالی ایران*. تهران: نشر رجاء با همکاری ماهنامه‌ی تخصصی قالی ایران.
– یساولی، جواد. (۱۳۷٤). *قالی و قالیچه‌های ایران*. تهران: یساولی.
– یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۷). *به سوی ناخودآگاه انسان و سمبولهایش*. ترجمه ی حسن اکبریان طبری. تهران: دایره.
- Willborg, Peter2002. . Chaharmahal & Bakhtiari, Village, Workshop &nomadic rugs of western Persi, Stockholm: J. P. WILLBORG AB.



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]

# Semantic-Content Interpretation of types of Bird's motifs in Chaharmahal & Bakhtiari Carpets with Symbolic Approach

**Atefeh Heidari Sourshejani,**
**Masters of art Studies, University of Art, Isphahan**
**Iman Zakariyayi kermani (Corresponding Author)**
**Faculty member of carpet group, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran**
**i.zakariaee@aui.ac.ir**
**Nader Shayganehfar**
**Associate Professor Art Research Department, Faculty of Higher Arts and Entrepreneurship Research, Isfahan University of Arts**
**Abbas Ghanbari Audivi**
**Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University of Iran**

**Abstract**
Persian carpets are a visualization of paradise. Bird motifs are seen as a symbol of soul, flight and freedom and this is the underlying reason behind the inseparable relation and connection between Persian carpets and bird motifs. Most of these birds are woven realistically or as abstract figures, sometimes flying and sometimes sitting on tree branches in Persian carpet. Chaharmahal and Bakhtiari is one of the regions which uses bird motifs realistically or as abstract figures in designing carpets. Therefore, the most important goal of this research is to study bird motif as a common motif in the carpets of Chaharmahal and Bakhtiari region. Next to this procedure, this research studies bird motif and Holy Triad, and bird motif and tree as a repeating pattern. It also studies the semiotics of this motif in the carpets of this region and studies and investigates the relation of bird motif to the other elements in the carpets of this region. Due to the goals of this article, these questions are proposed: what's the relation between bird motif and other elements like tree motif, vase and other animals woven in the carpets of this region? Is it possible to observe the symbolic companionship of the Sacred Tree and the bird in the carpets of Chaharmahal and Bakhtiari?
The research method is descriptive-analytic and it is fundamental due to its objective. In addition to the library resources, field studies are used to gather the data specially for the pictures. The result of investigating different bird motifs in the carpets of the region and the studied sample was that each of bird motifs such as ringdove, nightingale and peacock alone and in combination with the other birds and other elements like vase, used in the sample, refer to a kind of fertility and heaven. The symbolic companionship of the Sacred Tree and the bird is depicted next to the vase, the sacred element of the collection.

**Key Words:** Bird Motif, Carpets of Chaharmahal and Bakhtiari, Symbolic Concept, Symbolic Companionship, Sacred Tree and Bird

---

This essay is extracted from Master's degree dissertation of the first author by the title of Symbolic-semantic study of the role of the bird in the handicrafts of Chaharmahal and Bakhtiari region in Faculty of carpet, Art University of Isfahan. And for its fulfilment, Dr. Iman Zakariaee Kermani and Dr. Nader Shayeganfar were the supervisors and Dr. Abbas Ghanbari Adiv was adviser.



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-17 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.15.7 ]