http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5
تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۵/۲۹
صفحه ۵۲-۲۵
نوع مقاله: ترویجی

بررسی مفاهیم نمادهای اساطیری ایران باستان بر روی گلیم بیجارگروس

هدا جعفری (نویسنده‌ی مسئول)
کارشناسی ارشد تاریخ ایران اسلامی، دانشگاه پیام نور، واحد تهران جنوب
f.jafari443@yahoo.com

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۰
پاییز و زمستان ۱۴۰۰
۲۵

چکیده

گلیم بیجارگروس یکی از مشهورترین گلیم‌های ایران در جهان است. شهرت و زیبایی این دست‌بافته در جهان همواره این پرسش را مطرح می‌نماید که اشکال و تصاویر به‌کار رفته در این دست‌بافته دارای چه مفاهیمی هستند. نویسنده‌ی مقاله تلاش کرده است که جهت پاسخگویی به این پرسش مفاهیم طرح نگاره‌های اسطوره‌ای ایران باستان را در هنر گلیم بیجار مورد بررسی قرار دهد. در این راستا از پژوهش‌های باستان‌شناسی، تاریخ، گرافیک و هنر بهره برده است. هدف نویسنده بررسی مفاهیم و نمادهای اسطوره ایران باستان بر روی گلیم بیجار گروس است. روش پژوهش تحلیلی توصیفی است. ابزارهای پژوهش مطالعه‌ی کتب، بررسی نشریات، مقالات، مصاحبه با متخصصان، مشاهده‌ی سایت‌های معتبر، بازدید از نمایشگاه‌های گلیم جهت بررسی و پژوهش طرح نگاره‌ها انجام گرفته است. جامعه هدف: از بین طراحان، بافندگان و صاحبان نمایشگاه گلیم در شهرستان بیجار، ۲۰۰ نمونه گلیم و ۲۳ نفر با نمونه‌گیری به صورت هدفمند و انتخاب شدند و از آنان مصاحبه به عمل آمد. تجزیه و تحلیل: با استفاده از روش تحلیل محتوا اطلاعات استخراج و مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت. با استناد به پژوهش‌های انجام گرفته می‌توان این گونه بیان نمود: مفهوم رمزگونه نمادها و طرح نگاره‌های اسطوره‌ای منقوش بر گلیم بیجار متأثر از تمدن‌های غرب فلات ایران، بین‌النهرین و آسیای مرکزی بوده، باورها و اندیشه‌های آیینی، اعتقادی، فرهنگی و مکاتب مذهبی در خلق این نماد رمزهای اسطوره‌ای در قالب اشکال جانوری، گیاهی و هندسی نقش داشته‌اند.

واژه‌های کلیدی: گلیم، بیجار گروس، نمادهای اساطیری، ایران باستان

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]

Investigation of the meaning the ansaiant Iranian mythical images on klim Bijar Garous

Hoda Jafari (Corresponding Author)

Master of Islamic Iranian History, South Tehran Branch, Payam Noor University

f.jafari443@yahoo.com

Abstract

Bijar klim, or, garous klims, one of the most famous Iranian klim in the world. Its world-wide reputation raises the question that what are the meaning, the images, portrates, mytihcals images and pattern in Bijar klim art? To answer this question, the author of the article has tried to study the design of mythological images of ancient Iran in Bijar Klim Art were teken in to consideration, archaeological, history, garfigh, researches. The purpose of the author is to investigate the mythological concepts and symbols of ancient Iran on Bijar Garous Klim. Methodology was cnonsisted of interviwers with experts (Klim weavers, Klim Disigners and klim marketer) and literature review(articles, books,journals) on the the meaning mythical images. The interview framework was semi-structured. Pupulation and sampels: 200 Klim, 23 Klim experts in Bijar, were selected through convenience sampling and interviewed. Data analysis: Data was obtained with content analysis.

Results: According to the searches investigation.it can be stayed mythical images drawn on bijar klim are flunced by the western,civilization of iranplatea,.mesepotamia, central Asia, belives,culthural creets,acceptance cermonia l and correspondent religion,.appearning in the mythical.symbold such as animals and plants.

Key words: Klim, Bijar Garous, Mythological symbols, Ancient Iran

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۰
پاییز و زمستان ۱۴۰۰
۲۶

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]

مقدمه

هنر بافندگی از قدیمی‌ترین هنرهای جوامع انسانی بوده است. در نخستین ادوار تاریخی، بشر اولیه برای حفظ خود در برابر سرما و رطوبت، ابتدا از پوست حیوانات، سپس الیاف گیاهی و پشمی استفاده نمود. ترویج دامداری به تدریج سبب آموزش ریسندگی در میان قبایل ابتدایی شد و بافتن زیرانداز و پوشاک متداول شد. با استناد به یافته‌های باستان‌شناسان مردمان ساکن در فلات ایران، آناتولی، قفقاز، مصر و آسیای مرکزی در هزاره‌های پیش از میلاد، با هنر بافندگی آشنا بوده‌اند. همچنین با توجه به کاوش‌های باستان‌شناسی در غارهای جنوب غربی مازندران، قدمت هنر بافندگی در ایران به هزاره‌ی ششم قبل از میلاد می‌رسد و قدمت پارچه‌های بافته شده در شهر شوش متعلق به هزاره‌ی چهارم قبل از میلاد است. طبق نظر گروهی از پژوهشگران، گلیم‌بافی پیش از پارچه‌بافی متداول بوده و قدمت آن متعلق به عصر مفرغ است.

بیجار یکی از شهرهای استان کردستان مرکز ولایت قدیم گروس در دوره‌ی قاجار واقع در غرب ایران است. فرش و گلیم از مهم‌ترین فعالیت‌های هنری این شهرستان محسوب می‌شود و این دو اثر هنری در ایران و جهان دارای شهرت بین‌المللی هستند. استقرار تمدن‌های مربوط به عصر آهن و مفرغ در این منطقه نشانگر آشنایی مردمان این منطقه با تعدادی از مهارت‌ها از جمله گلیم‌بافی بوده است.

نخستین ساکنان این منطقه، شبانانی بوده‌اند که در فصول خاصی به دره‌های این منطقه آمده و محصولات گیاهی را برداشت کرده و در دیگر فصول، به سرزمین‌های دیگر مهاجرت می‌کردند. این مردمان دارای زندگی کوچ رو و دامدار بوده و نیز تعدادی از آن‌ها ظروف سفالی خشن داشته‌اند و احتمالاً دارای زیراندازهای دست بافت نیز بوده‌اند[1] (جعفری، ۱۴۰۲: ۱۴۷).

با توجه به این‌که اولین ساکنین منطقه‌ی فعلی گروس، در هزاره‌های قبل از میلاد با اقوام گوتی دارای پیوند و قرابت بوده‌اند می‌توان مناطق فعلی کردستان ایران، کردستان عراق، کردستان ترکیه ومنطقه گروس را یکی از قدیمی‌ترین محل عبور، تجمع و یا محل سکونت بسیاری از اقوامی دانست که دارای زندگی شبانی بوده‌اند. در طول تاریخ تعدادی از این ایلات و عشایر در این منطقه ساکن شده‌اند. تکامل بافت گلیم دراین منطقه در واقع جهت رفع نیازهای اولیه آنان بوده است. «در حدود هزاره‌ی دوم قبل از میلاد مهاجرت‌هایی در میان قبایل متعدد ایرانی که در آسیای مرکزی ساکن بودند روی داد. در حدود ۱۷۰۰ پیش از میلاد دو قبیله ماد و پارس که در بین دریای مازندران و دریای سیاه، چادرنشینی می‌کردند و آریایی بودند به سوی فلات ایران مهاجرت کردند» (فره‌وشی، ۱۳۶۸: ۲۵). گروهی از پژوهشگران اقوام سکایی و سرمتی را نیز «از اقوام ماد و کنفدراسیون اقوام آریایی می‌دانند»(همان: ۲۶). در هزاره‌ی اول قبل از میلاد سکاها به سوی غرب ایران مهاجرت کرده و تعدادی از روستاهای کردستان ایران و گروس فعلی متأثر از تمدن آنان شد.

وجود نقش نگاره‌ها بر روی گلیم بیجار و تشابه آنان با گریفین‌های تمدن‌های تاریخی و نزدیکی منطقه‌ی گروس به کرمانشاه، کنگاور، بیستون و لرستان، یعنی زادگاه تمدن‌های تاریخی و پیش از تاریخ مانند شیما شکی و وجود آثار تاریخی مربوط به هزاره‌ی چهارم، سوم و دوم پیش از میلاد در این منطقه از دیگر مواردی است که ارتباط ویژه‌ای را میان مردمان ساکن و یا مهاجر در این منطقه با دیگر مناطقی که در ادوار متعدد تاریخی دارای تمدن‌هایی بوده‌اند، به اثبات می‌رساند.

چادرنشینان و ایلات ساکن درکوهپایه‌های بیجار و گروس، طی سده‌های متوالی با چیدن پشم حیوانات و تهیه‌ی رنگ از گیاهان و ساختن دار قالی، مبادرت به خلق قالی، گلیم و دیگرآثار هنری نمودند. در گروس و کردستان هنر بافندگی به

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]

زنان و دختران اختصاص داشته و هنرمندان کرد نمادهای اساطیری را بر روی دست بافته‌های خویش منقوش ساخته‌اند. هنر گلیم‌بافی و فرش‌بافی در نزد مردمان این منطقه بسیار ارزشمند است و زنان و دختران به آن مباهات می‌کنند.

گلیم بیجار در طول تاریخ دچار تحولات زیادی شده است. از مهم‌ترین تغییراتی که در بافت گلیم بیجار به‌وجود آمده است می‌توان به اسکان قبایل کوچنده و عشایر، تنوع ایلات و مهاجرت‌ها اشاره نمود. در دوره‌هایی مانند مادها، سلوکیان، صفویه، سلجوقیان مهاجرت‌های بزرگی در این منطقه انجام گرفته است و در دوره‌ی زند و افشار، پهلوی اول و صفویه گروهی از مردمان این منطقه مجبور به کوچ اجباری شده‌اند.

گلیم به طور کلی دارای سه اندازه‌ی شناخته شده است. گلیم بزرگ با طول ۳ متر و بیشتر و عرض ۱/۷۵، گلیم متوسط با طول ۲ متر و بیشتر و عرض ۱ متر و گلیم کوچک که طول آن ۱۱۵ و عرض آن ۷۵ سانتی‌متر است. لازم به ذکر است که در گذشته گلیم در بیجار در ابعاد متعدد تولید شده است.

امروزه اندازه‌ی استاندارد گلیم بیجار ۱۱۵×۱۷۵ سانتی‌متر است که در اصطلاح محلی به آن گلیمچه می‌گویند. از دیگر گلیم‌بافت‌هایی که در گذشته و امروزه در بیجار تولید می‌شوند می‌توان به پشتی، کناره، پادری و درگاهی اشاره نمود.

ویژگی‌های هر گلیم ارتباط مستقیم با جنس تار و پود، چگونگی نخ‌ریسی، انتخاب رنگ، شیوه‌های رنگ‌آمیزی «طرح و نقش و انواع گوناگون مواد اولیه، شیوه‌های بافت، پرداخت نهایی» (افروغ و دیگران، ۱۳۹۵: ۸۱) دارد. با کمک تجزیه و تحلیل این عناصر که بر اساس منابع و نیازها و سنت‌های قبیله‌ای توسعه و تکامل یافته است، تا حدودی می‌توان به قدمت و منشأ گلیم پی برد.در تعدادی از گلیم‌های بیجار بافندگان به شیوه‌ای خاص احساس خود را نسبت به کسی که برای او گلیم می‌بافند بیان می‌کنند. تناولی معتقد است که این ویژگی یکی از خصوصیات گلیم‌های بافت بعضی از مناطق ایران است (تناولی، ۱۳۵۷:۸۹).

تکرار نقوش از دیگر خصوصیات گلیم‌های بافته شده در این منطقه است. پرهام معتقد است که «خلاقیت بافنده‌ی صاحب ذوق نه در فرایند اختراع نقوش و نگارها بلکه در چگونگی کاربرد و آرایش اشکال همیشه مکرر و همچنین در نمادسازی و تر کیب‌بندی‌های تازه و شیوه‌ی رنگ‌آمیزی و ترکیب‌بندی رنگ‌ها که نشان از خویشتن اوست رخ می‌دهد. آفرینندگی فردی بافنده در محدوده‌ی سنت فرهنگی او تحقق پیدا می‌کند و به حکم قانون فرهنگ مشترک بافنده‌ی مستقل نیز ناگزیر به تکرار نقش‌ها و آرایه‌های سنتی است بی آن‌که این تکرار به رکود و پسروی منتج شود»(پرهام، ۱۳۷۵: ۱۴). (تصویر شماره‌ی ۱)



تصویر ۱- تکرار نقش در متن گلیم بیجار (مجموعه شخصی)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۰
پاییز و زمستان ۱۴۰۰

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]

در تعدادی از گلیم‌های بافت بیجار که در گذشته بافته شده‌اند ابرش شدن نیز دیده می‌شود. ابرش، رگه‌دار شدن و دو رنگ شدن در گلیم و فرش است که به ارزش گلیم می‌افزاید.ثبافت کنونی گلیم بیجار و روستاهای آن بافت چاک‌دار است. از مزایای بافت چاک‌دار دو رویه بودن آن است.

اهمیت این پژوهش به دلیل خلاء پژوهشی موجود در این حوزه است. پژوهشگر در صدد است با بهره‌گیری از منابع موجود تحلیل درستی از به‌کارگیری نمادهای اساطیری را ارائه داده و دلایل و انگیزه‌های اصلی این کاربرد را نشان دهد. هدف بررسی مفاهیم نمادهای اساطیری در دست‌بافته‌های بیجار گروس جنبه‌های کاربردی آن است که در سازمان‌های فرهنگی و مؤسسات پژوهشی مورد استفاده مخاطبان قرار گیرد و سعی شده است به این پرسش پاسخ داده شود که نگاره‌ها و نمادهای اساطیری منقوش بر روی گلیم بیجار دارای چه مفاهیمی هستند؟ اشکال و نگاره‌های منقوش بر گلیم بیجار دارای مفاهیم اسطوره‌ای بوده که متأثر از اندیشه‌های آیینی، اعتقادی و مذهبی است که در نقوش تجریدی و انتزاعی تجلی یافته‌اند.

■ مبانی نظری

در مناطقی که بین آناتولی تا کوه‌های زاگرس در ایران کشیده شده است و محل سکونت نیاکان اکراد محسوب می‌شود، یافته‌های مبتنی بر آشنایی آنان با هنر گلیم‌بافی موجود است. «در دهکده‌ی جامور در دره‌ی شمخال مدارکی وجود دارد که نشان می‌دهد که این منطقه در زمره‌ی مناطقی بوده است که برای اولین بار در آن هنر بافتن کف‌پوش و زیرانداز یا گلیم رونق یافته است. این منطقه محل زیست‌گاه اقوام گوتی (اجداد اکراد) بوده است» (هال، لوچیک ویووسکا، ۱۳۷۷: ۱۵). آناتولی نیز در قرن ششم قبل از میلاد با بافت گلیم آشنا بوده است.

گلیم‌بافی، فعالیت هنری جهت رفع نیازهای اولیه‌ی روستاییان و عشایر چادرنشین کوچنده بوده است. مردمان ساکن روستاهای یکجانشین، ایلات و عشایر فلات ایران و صحراگردان، نیز در بافت این صنعت مشارکت داشته‌اند و جهت مفروش کردن اماکن و چادرهای خویش از آن استفاده می‌کردند و مواد اولیه آن را از محیط زندگی خویش فراهم می‌نمودند. فرهنگ دهخدا گلیم را این‌گونه تعریف می‌کند: «پوشش معروفی که از موی بز و گوسفند بافند» (دهخدا، ۱۳۷۳: ۱۶۹۹۲).

گلیم‌بافی و قالی‌بافی از دیرباز در فلات ایران متداول بوده است. در کتاب‌هایی مانند المسالک والممالک اصطخری، و حدودالعالم من‌المشرق الی‌المغرب، به تولیدات گلیم در ایران اشاره شده است. گلیم‌های شاهسون، قشقایی، بلوچ، ترکمن، هرسین، صحنه، سنه، بیجار و جیرفت از مشهورترین گلیم‌های بافته شده در ایران هستند. هنر نساجی و بافندگی در ایران از حمایت حکومت‌هایی مانند ساسانیان، سلجوقیان، ایلخانان و صفویان برخوردار بوده است. در دوره‌ی ایلخانان علاوه بر بافت قالی، بافت گلیم و سجاده در این منطقه رایج بوده است. این‌گونه محصولات به دلیل پشم مرغوب بومی منطقه، در مبادلات بازرگانی در داخل و خارج از ایران مورد معامله قرار می‌گرفته است. در دوره‌ی صفویه بافت گلیم‌های نفیس با طرح‌های اسلیمی، ختایی رواج داشته است.

خلق آثار هنری از دیرباز منحصر به زنان بوده و بخشی از وظایف روزانه‌ی آنان در خانه و زندگی عشایری به شمار می‌رفته است. زنان در اوقات فراغت به خلق آثار هنری می‌پرداختند «در ادوار متعدد تاریخی موانع زیادی که مانع حضور زن در جامعه در بود، سبب می‌شد تا ایده‌ها، احساسات، خواسته و آرزوهای خویش را در قالب طرح‌های هنری متجلی ساخته و به وسیله‌ی خلق آثارهنری از نسلی به نسل دیگر منتقل سازند» (هال، لوچیک ویووسکا، ۱۳۷۷: ۱۸).

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۰
پاییز و زمستان ۱۴۰۰

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]

در روزگار هخامنشیان و ساسانیان زنان هنرمند، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده‌اند. درکتاب‌هایی مانند اوستا، ارداویراف‌نامه، مینوی خرد، امثال سلیمان و تاریخ تمدن، ازجایگاه ویژه‌ی زنان نجیب و هنرمند سخن به میان آمده است.

پیشینه‌ی پژوهشی

در خصوص گلیم بیجار، تألیفاتی انجام گرفته است. مفاهیم اسطوره‌ی تعدادی از طرح نگاره‌های منقوش بر روی گلیم بیجار و ویژگی‌های گلیم گروس به‌طور مختصر در کتاب گلیم مورد بررسی قرار گرفته است. این کتاب حاوی تصاویر متعدد از گلیم بیجار در قرون ۱۹ و ۲۰ است. در این مقاله از تعدادی از تصاویر آن استفاده شده است (هال، لوچیک ویووسکا، ۱۳۷۷: ۱۳).

گروهی از پژوهشگران مفاهیم اجتماعی و فرهنگی و الهام‌پذیری از طبیعت منطقه را در خلق طرح نگاره‌های به‌کار رفته در گلیم بیجار و سنندج تأثیرگذار دانسته‌اند و رنگ‌های به‌کار رفته در بافته‌های این سامان را نوعی نمادپردازی و تداعی وقایع دانسته‌اند (محمدی، صفاران و خزایی، ۱۳۹۲: ۷۵-۶۹).

مفاهیم اساطیری تعدادی از طرح نگاره‌های منقوش بر روی فرش بیجار گروس و قدمت نسبی این دست‌بافته‌ی هنری مورد ارزیابی قرار گرفته است. پژوهشگر معتقد است از آن‌جایی که در مراحل بافت فرش از مهارت گلیم‌بافی نیز استفاده می‌شود، مردمان این منطقه در هزاره‌ی اول پیش از میلاد با بافت گلیم آشنا بوده‌اند (جعفری، ۱۳۹۸: ۱۵۹-۱۷۶). در پژوهش دیگر به روش توصیفی به مقایسه‌ی طرح‌ها و مفاهیم نمادین یه‌کار رفته بر روی فرش بیجار و سنه پرداخته شده و پژوهشگران معتقدند که اعتقادات بافندگان کرد و طبیعت کوهستانی آن در نمادپردازی نقوش تأثیرگذار بوده و مفاهیم نمادین خاصی را به بیننده القا می‌کند (مبینی و ابراهیم‌زاده، ۱۳۹۱: ۶۲-۵۳).

روش شناسی پژوهش

این پژوهش از نوع پژوهش‌های بنیادین است. روش تحقیق به صورت توصیفی تحلیلی است. ابزارهای پژوهش منابع متنی تصویری به شیوه‌ی کتابخانه‌ای، مصاحبه و بازدید از موزه‌ها و مشاهده و بررسی بر روی ۲۰۰ نمونه گلیم انجام گرفته است.

جامعه‌ی هدف: تمام طراحان، بافندگان و صاحبان نمایشگاه گلیم ساکن در شهرستان بیجار و ۲۰۰ نمونه گلیم بیجار بوده‌اند.

نمونه‌ی پژوهش: از میان جامعه‌ی آماری ۲۰۰ نمونه گلیم و ۲۳ نفر با نمونه‌گیری به صورت هدفمند انتخاب شدند و از آنان مصاحبه به عمل آمد.

تجزیه و تحلیل داده‌ها: با استفاده از روش تحلیل محتوا اطلاعات استخراج و مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت.

یافته‌های پژوهش

ویژگی‌های کلی

از مهم‌ترین ویژگی‌های گلیم در بیجار، می‌توان به‌کارگیری طرح‌های هندسی و طرح ایلی با نقش شکسته و طرح نگاره‌های انسانی و جانوری در گذشته، همچنین به ترنج‌های رنگی و مثلثی به‌کار رفته در آن، حاشیه‌ی ساده با طرح مکرر، شیرازه‌ی یک‌دست، تکرار نقش در متن گلیم و رنگ‌های تند و متنوع اشاره نمود. بیان احساس نیز از دیگر ویژگی‌های خاص گلیم بیجار است (تصویر شماره‌ی ۲).

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۰
پاییز و زمستان ۱۴۰۰

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]



تصویر ۲- بیان احساس، نماد بز و آرزوی پیروزی، جنگاوری و حاصلخیزی (هال و لوجیک ویووسکا، ۱۳۷۷:۳۰۸)

عناصر ارزشمند در گلیم گروس

طرح نگاره

زیبایی‌شناسی در طرح و رنگ، از برجسته‌ترین عناصر ارزشمند در گلیم و فرش بیجار محسوب می‌شود. ترکیب بافت، هم‌نشینی رنگ‌ها و بافت طرح نگاره‌های به‌کار رفته در گلیم بیجار، ترکیبی از طرح‌های تاریخ باستانی ایران و طرح‌های عشایری، روستایی، ایلی و طرح‌های جدید است. «آرمن هانگلدین معتقد است که نقش در دست‌بافته‌های ایران تنها عنصر بنیادی است که مورد توجه قرار می‌گیرد» (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۳۹).

«این طور حدس زده می‌شود که طراحان اولیه جادوگران و ساحران قبیله‌ها بوده‌اند که برای جلوگیری از گرسنگی و سرما، یا از ترس عوامل طبیعی مانند رعد و برق و باد و طوفان، یا به امید ریزش باران، یا برای افسون کردن دشمنان، علامات و تصاویری را در خاک نقش می‌زدند» (وزیری مقدم، ۱۳۸۸: ۱۶).

در ایام کهن نقشه‌ی گلیم، از خلاقیت ذهنی بافندگان آن متأثر بوده است. بیشتر نمادهای طراحان از طبیعت الهام گرفته است و بیشترین طرح نگاره‌ها همان نقوش باستانی هستند که بافندگان تغییراتی در آن ایجاد کرده‌اند. تشابهات فراوان میان طرح نگاره‌های به‌کار رفته درگلیم بیجار، با نمادهای هندسی ترسیم شده از گل، شاخه، برگ، آب جاری و شانه‌ی به جای مانده از هنر هخامنشیان، همچنین تشابهات با اشکال حیوانات ترسیم شده بر روی سفال‌های شوش کشف شده در تپه موسیان و طرح و نقوش به‌جا مانده بر روی سفال‌های شهر سوخته، مانند ماهی و خطوط هندسی در آثار هنری به جا مانده از تمدن مصر (در مقبره‌های اهرام مصر) قابل توجه است (تصویر شماره‌ی ۳).

بافندگان کرد بیجاری در تولید گلیم از طرح نگاره‌های متعددی استفاده می‌نمایند. طرح نگاره‌های بافته‌شده در گلیم بیجار نمایانگر ایده‌ها، خواسته‌ها، اعتقادات، نمادهای معنوی و دیگر نمادهای مورد پرستش مانند باروری، خوش اقبالی و هویت‌های قبیله‌ای بوده است (هال و لوجیک ویووسکا، ۱۳۷۷: ۷۰).

فرزانه درباره‌ی نمود مراحل تصوف و عرفان در طرح گلیم فرش ایران و بیجار این‌گونه می‌نگارد: در واقع نظم و هماهنگی که در میان جزئیات طرح‌ها و انواع رنگ‌های قالی وجود دارد انعکاسی زیبا از وحدت یعنی یکتایی وجود حق است که در باطن کثرت تجلی یافته و در این نقشه‌ها تداعی پیدا کرده است. که یک نوع حالت عرفان و آرامش به بیننده القا می‌کند (فرزانه، ۱۳۷۱: ۲۵).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]



تصویر ۳- پرنده (هال و لوجیک ویووسکا، ۱۳۷۷: ۳۶۳)

مهم‌ترین نقوشی که برروی گلیم بیجار مورد توجه طراحان و بافندگان قرار گرفته است نقوش گیاهی و جانوری و هندسی هستند که از طبیعت الهام گرفته‌اند. این نقوش وپنداره‌ها دارای معانی متعدد رمزگونه‌ی گسترده‌ای هستند. از مهم‌ترین طرح‌های بافته‌شده در گلیم بیجار می‌توان به طرح ایلی، طرح تلفیقی، هندسی، لچک و ترنج، درختی، جانوری، گلدانی و گل اشاره کرد.

طرح نگاره‌های منقوش بر روی گلیم بیجار از آغاز تا دوره‌ی صفویه، قاجار

طرح‌های ذهنی

طرح‌ها و نقش‌های ذهنی و ایلی «از قدیمی‌ترین و اصیل‌ترین طرح‌های قالی‌بافی ایران هستند. اکثراً بدون نقشه بوده و ذهنی‌بافت هستند. طبیعت و حیوانات و اشیاء مورد علاقه و استفاده افراد ایل در این طرح‌ها تجسم چشم‌گیری دارند. رنگ‌های زنده و زیبایی ساده و دل‌انگیز این طرح‌ها آن‌چنان است که گاه طالبان خوش‌سلیقه، دست‌بافت‌هایی با این‌گونه طرح‌ها را بر قالی‌های کاملاً دقیق و ظریف کارگاه‌های شهری و روستایی ترجیح می‌دهند» (نصیری، ۱۳۷۴: ۷۷). (تصویر شماره‌ی ۴)

طرح‌های انتزاعی

به تصویر کشیدن یک رویداد پویا و ملموس به عناصر واقعی و اساسی دیداری که از طریق دیدن قابل فهم باشد و ترسیم آن با استفاده از هنرهایی مانند گرافیک انجام گیرد، از مشخصه‌ی اصلی طرح انتزاعی است (داندیس، ۱۳۹۴: ۱۰۳). (تصویر شماره‌ی ۵).

هنرمندان ایران باستان توانسته‌اند پدیده‌های طبیعی را به پدیده‌های انتزاعی و دیگر نمادهای گویا تبدیل کنند

طرح‌های تجریدی

تصویرشناسی مذهبی، قدمت بسیاری از تصاویر نمادهای جانوری فره که در اشکال انتزاعی و یا تجریدی خلق شده‌اند را بیشتر از هزار سال می‌داند و تغییراتی که در طول زمان در ترسیم این نمادها به وجود آمده است، مرتبط با دگرگونی‌هایی که در احکام و قوانین زرتشتی در دوره‌ی ساسانیان و دیگر ادوار پدید آمده وابسته می‌داند (لوکونین، ۱۳۷۲: ۱۵۶).

ابراهیمی ناغانی نیز در مورد نقوش تجریدی این‌گونه می‌گوید:

«بافندگان عشایر قشقایی در نگاه خود به طبیعت، برخی از نقوش را با نگرش بنیادی و محوری صرف، استخراج کرده و تا بدان جا استحاله داده‌اند که شناسه‌ی خویش را از دست داده و به ریخت و شکل بنیادی تبدیل شده‌اند. ایشان از هر گونه عینیت‌پردازی صرف، در هنر خویش پرهیز کرده‌اند» (ابراهیمی ناغانی،۱۳۹۳: ۲۹). (تصویر شماره‌ی ۶)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]



تصویر ۴- طرح ذهنی (تیمچه بازار بیجار)



تصویر ۵-گل (مجموعه‌ی شخصی)



تصویر ۶ - لاک‌پشت (مجموعه‌ی شخصی)

طرح های عشایری

هندسی بودن نگاره‌ها از ویژگی‌های این‌گونه طرح‌ها است، بافنده با تکیه بر استعدادهای ذاتی خویش به آفرینش طرح نگاره‌ها می‌پردازد. طرح‌های گل و گیاه و جانداران مختص این سبک است «قدمت این‌گونه نقوش که از خطوط مستقیم بافته می‌شوند از نقوش گردان و منحنی بیشتر است» (ادواردز، ۱۳۸۲: ۴۳). (تصویر شماره‌ی ۷)

طرح‌های ترکیبی

این‌گونه نقوش ترکیبی از نقوش هندسی، گیاهی و یا جانوری هستند. طرح موسایی یا (جهود) یکی از نقوش به‌کار رفته در گلیم بیجار است. این طرح شامل نقش‌های نامنظم هندسی است. گلیم دارای ترنج است و در درون ترنج‌ها اشکال گیاهی و یا حیوانی به‌کار رفته است. (تصویر شماره‌ی ۸)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۰
پاییز و زمستان ۱۴۰۰

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]



تصویر ۷- حاشیه‌ی گلیم (مجموعه‌ی شخصی)



تصویر ۸- جهود (هال و لوجیک ویووسکا ۱۳۷۷: ۳۶۳)

نقوش بافته‌شده بر روی گلیم بیجار از آغاز تا دوره‌ی معاصر

نقوش

بخشی از میراث تصویری هنری ایران، نقوش نمادین هستند. در این نقوش، نگاره‌ها دارای مفاهیم خاصی است. «این نقوش یا نماد فرهنگی هستند و یا نماد طبیعی. نمادهای فرهنگی برای توضیح حقایق جاودانگی به‌کارگرفته می‌شود. این گروه از نمادها به صورت نمایه‌های جمعی مورد پذیرش جوامع در آمده‌اند (یونگ، ۱۳۸۴: ۱۳۴) و به سه دسته نقوش هندسی، جانوری و گیاهی تقسیم می‌شوند.

طرح نگاره‌های جدید ترکیبی از نقوش ذهنی و دیگر نقشه‌هایی است که با نقوش شهری در کارگاه‌های نقاشی تدوین شده و در اختیار بافنده قرار می‌گیرد.

نقوش هندسی

طرح‌ها و نقش‌هایی هستند که تنها با پیوستن چند پاره‌خط شکل می‌گیرند. اشکال در نهایت سادگی است. قدمت آن به اواسط هزاره هفتم قبل از میلاد می‌رسد. از مهم‌ترین نقوش هندسی، بر روی گلیم بیجار می‌توان به ستاره، اشکال شطرنجی، آرایه‌های ترنجی، گردونه خورشید، سواستیکا، کوه، گل هشت پر و دوازده پر اشاره نمود.

الف) طرح اشیاء

شانه، گل‌سر، گوشواره، دست و دلبر، گل قندانی، دسته گل، گل سرخ، بازو بند، کلاه فرنگ و شمعدانی از دیگر طرح‌های به‌کار رفته در گلیم بیجار است.

ب) رب‌النوع مادر

رب‌النوع مادر نماد زندگی و تولد است. این نماد در تصویر نگاره‌های آیین‌های متعدد در عصر نوسنگی مشاهده شده است.

ج) آب جاری

که مظهر زندگی است در حاشیه‌ی گلیم بیجار به‌کار رفته است. در مقبره‌ی اهرام مصر نیز در هزاره‌ی دوم قبل از میلاد این طرح نگاره (نقش) دیده می‌شود.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]



تصویر ۹- شمعدان (مجموعه‌ی شخصی)

د) ستاره و انواع آن

نماد شادمانی است. تناولی می‌گوید «که ستاره‌ها و دیگر نگاره‌های طبیعت، مانند گل‌ها و حیوانات تنها به دلیل اهمیت به‌سزایی که در زندگی روزمره بافنده داشته، تکثیر شده‌اند» (تناولی، ۱۳۵۷: ۶۶).

نیاز انسانها در ادوار تاریخی کهن، مانند دوره‌ی نوسنگی، به فصول در زمان‌های معین، مانند هنگام کاشت بذر و زمان شخم زدن، سبب توجه آنان به ستارگان شد. «ستارگان خاصی در هنگام بذرافشانی پدیدارتر می‌شدند. هر ستاره خود شخصیتی داشت که با چشمان پر وقار و مطمئن به آنان می‌نگریست هر شب در آسمان پدیدار می‌شد و آنان را همچون خدای قبیله یاری می‌داد» (ولز، ۱۳۵۱: ۱۵۲). از دیگر اشکال ستاره می‌توان به تیشتریه اشاره نمود، ایزدی که به شکل ستاره است و یشت هشتم به وی اختصاص دارد. (تصویر شماره‌ی ۱۰)



تصویر ۱۰- ستاره (مجموعه‌ی شخصی)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]

نقوش جانوری (حیوانی)

قدمت طرح نگاره‌های قالی و گلیم که با نقش انسان، حیوان و طبیعت مزین شده به دوره‌ی پیش باستان باز می‌گردد. در دوران پارینه سنگی جانداران ابتدا به صورت نیم رخ منقوش می‌شدند کلیات تاریخ (همان: ۲۵۸). در دوره‌ی نوسنگی در منطقه‌ی گروس رام کردن بز، گاو و گوسفند رایج شد و بعدها پرورش حیوانات رونق گرفت و در اواخر این دوران نقاشی حیواناتی مانند بزکوهی، گوزن و آهو متداول شد. «انسان اولیه با استفاده از هومیوپاتیک (قانون شباهت) حیوانات را جهت جادو، شکار و افزایش تعدادشان و از سویی برای استفاده از قدرت‌های خداگونه آن‌ها تصویر می‌کرد که به صورت حیوان و انسان– حیوان در دست ساخته‌های دوران باستان مشاهده می‌شوند (فریزر، ۱۳۸۲: ۱۲۰). (تصویر شماره‌ی ۱۱)



تصویر ۱۱– لاک‌پشت (مجموعه‌ی شخصی)

الف) نقوش سر حیوانات: منشأ آن به ماقبل تاریخ باز می‌گردد. این‌گونه طرح نگاره‌ها نشانگر توجه ویژه‌ی انسان‌های آن دوره به حیوانات بوده است. «زمان سرآغاز در باورهای اسطوره‌ای در دیدار با ایزدان اتفاق می‌افتد. قدر و منزلت جانوران در چشم انسان نخستین بسیار بالا است. آن‌ها از رازهای زندگی و طبیعت باخبرند. حتی رازهای عمر طولانی و فناناپذیری را می‌شناسند. دوستی با جانوران و دانستن زبانشان، به نشانگان مینوی تعلق دارد» (الیاده، ۱۳۷۴:۶۱).

ب) شاخ قوچ: (نشانه قدرت و شجاعت است.) «شاخ مظهر نیروی فوق طبیعی، الوهیت، سلطنت، قدرت، فراوانی گله، و باروری است. همچنین مظهر نیروی جان ما، اصل حیاتی است که از سر بر می‌خیزد، از این رو شاخ‌های روی کلاه خود یا سر پوش نیرویی مضاعف می‌بخشند. ایزدان شاخ‌دار نیز، هم مظهر جنگجویی و هم مظهرباروری بوده و ارباب حیوانات به شمار می‌آیند» (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۱۸).

ج) پرنده: نماد عشق بشارت، قدرت و شادمانی است. ژوله معتقد است که«نماد پرنده در هزاره‌ی چهارم پیش از تاریخ در تمدن بین‌النهرین و شوش و پارس عیلامی، مظهر ابر و پیک باران بود و در دوران‌های بعدی، انواع خاصی از آن، مقام ومنزلت ویژه داشته است (ژوله، ۱۳۸۱: ۴۷).

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۰
پاییز و زمستان ۱۴۰۰

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]

د) طرح ماهی: ماهی، ماهی چرخان، ماهی درهم، از دیگر طرح نگاره‌های منقوش بر روی گلیم بیجار در دوره‌های صفویه، زند، افشار، قاجار و پهلوی است.

نقوش گیاهی

لچک و ترنج، درخت، درخت زندگی، طرح گلدان، گل و بته، گل فرنگ، پنجه گل، گل و گلدان، گل ژرسه، گل چینی و «گل سرخ تجسم چندین خورشید خدا در خاورمیانه بوده است و نقش‌مایه‌ی آرایش پسندی در هنر بین‌النهرین در ادوار متعدد تاریخی بوده است» (هال، ۱۳۹۲: ۳۰۲).

گوندولین معتقد است که گل سرخ سمبل اینانا ایشتار نیز بوده است (گوندولین، ۱۳۸۹: ۱۵۷). توت فرنگی، گل و گوچان، گل و برگ، حلیمه، گل لاله عباسی از طرح‌هایی است که در حاشیه‌ی گلیم‌های بافته‌شده و یا در متن گلیم به‌کاربرده شده است. (تصویر شماره‌ی ۱۲ و ۱۳)



تصویر ۱۲- گل (مجموعه‌ی شخصی)



تصویر ۱۳- ترنج اسطوره بهشت (مجموعه‌ی شخصی)

نماد و اسطوره

نماد

بیان مفاهیم یکی از نیازهای انسان هوشمند بوده است. از نقوش نمادین برای انتقال مفاهیم پیام در دوره‌ی نوسنگی و پارینه سنگی بسیار استفاده می‌شده است. ویکو معتقد است که انسان‌ها درآغاز، از طریق زبان اشاره تصاویر، یا اشیاء نمادین، به انتقال مفاهیم می‌پرداختند (ادوارز، ۱۳۷۵: ۲۵۱). پژوهشگران مفهوم نماد را این‌گونه بازگو نموده‌اند: واژه‌ی پارسی نماد به معنی نمود ونماینده و ظاهرکننده است (دهخدا، ۱۳۷۷:۲۲۷۳۱). نماد یکی از ابزارهای آگاهی و معرفت است و مفاهیمی را آشکار می‌سازد که به شیوه‌های دیگر قابل بیان نیست (لوفلر دلاشو، ۱۳۶۴: ۹).

اسطوره

اساطیر ریشه در باورها، سنت‌ها، اندیشه‌ها، فرهنگ و هویت ملی اقوام دارند. برای شناخت فرهنگ و اندیشه‌های اقوام، باید اساطیر و نمادهای آن قوم را مورد پژوهش قرارداد تا بتوان عمق خواسته‌ها و اندیشه‌های آنان دریافت. «اسطوره‌ها دو لایه دارند شکل و معنا اسطوره طبیعت را به تاریخ و معنی را به شکل تبدیل می‌کنند و نظامی نشانه‌شناسی هستند (بارت، ۱۳۷۵:۵۴).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]

اسطوره‌ها در اشکال گوناگون جلوه‌گر می‌شوند تصویر و نگاره یکی از اشکال اسطوره است این گونه تصاویر در قالب هنر تجسم می‌یابند.

نمادهای اسطوره‌ای

ایران یکی از مراکز مهم تمدن‌های باستانی در جهان محسوب می‌شود. نمادگرایی یکی از ویژگی‌های برجسته در تاریخ هنر ایران است. این ویژگی «از سویی ارتباط آن را با اسطوره و مفاهیم اسطوره‌ای تقویت نموده است. نماد سه وجه بارز دارد: در طبیعت است، قراردادی است و تکرارپذیر است. اسطوره با مشخصات کاربردی نماد مطابقت داشته و به گونه‌ای پس از زمانی که بشر زندگی هوشمندانه‌ی خود را باز می‌یابد همراه با نماد و مذهب و سایر عوامل به زندگی افراد قدم می‌گذارد» (دریایی، ۱۳۸۲: ۴)

در درون نمادهای اساطیری اندیشه‌های عمیقی نهفته است که نیازمند پژوهش‌های روان‌شناختی، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی و باستان‌شناسی است. بسیاری از نمادهای اساطیری متأثر از باورها وادیان کهن ایران باستان و دارای پیوند عمیق با این‌گونه اندیشه‌ها، تفکرات، و آیین‌ها هستند، مانند نمادهای جانوری و گیاهی. «در واقع اسطوره، اساسی‌ترین جایگاه نماد است. ماهیت اسطوره چنان است که جز با نماد توضیح داده نمی‌شود. بهترین راه شناخت نمادها، شناخت نحوه‌ی برخورد تمدن‌ها با نمادها و مفاهیمی است که از نماد در می‌یافته‌اند، زیرا در این جوامع نماد تنها کلام موجز نیست بلکه مناسبات و ارتباطات بین دال و مدلول انسان و ایزد را تعریف می‌کند (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۰).

در بین نقوشی که با منبع الهام از طبیعت در گلیم بیجار گروس طراحی شده‌اند مفاهیم اسطوره‌ای کاربرد گسترده‌ای دارد.

آب

یکی از نمادهای اسطوره‌ای که در حاشیه‌ی گلیم بیجار به‌کار رفته، نماد آب است. در ادوار باستان و در آیین مزدیسنا آب، هوا، خاک و زمین، از مقدس‌ترین عناصر، نزد ایرانیان محسوب می‌شدند. آنان آب را یکی از ایزدان می‌دانستند. با استناد به روایت اساطیری آفرینش آب، پس از آسمان، در دومین گاهنبار آفرینش، بوجود آمده است. ابوریحان بیرونی در آثارالباقیه می‌گوید: روز یازدهم اسفند روزخور است که اول گهنبار دوم باشد و آخر آن روز دی به مهر است که مدیوشم گاه نام دارد. که در این روز بود که خداوند آب را آفرید (بیرونی، ۱۳۸۶: ۶۵۶).

فرشته‌ی آب‌ها آناهیتا نام دارد. نام کامل فرشته‌ی آب‌ها، اردویسورناهید است (پورداوود، ۱۳۴۷: ۱۴۶). آناهیتا، خدای حاصلخیزی است. «در اوستا از آناهیتا (ایزد آب) تحت عنوان موجودی مقدس سخن به میان آمده و در تیر یشت و یشت پنجم (آبان یشت) و نیایش چهارم، در خرده اوستا، درباره‌ی عظمت و مقام آن، گفتگو و به ستایش آناهیتا پرداخته شده است» (پورداود، ۱۳۴۷:۲۷۰–۲۵۰). در یشت‌ها (ناهید) آناهیتا، به‌عنوان دوشیزه‌ای بسیار زیبا، پر ابهت، نیرومند، پاک نشان، آزاده و نیکوسرشت وصف شده است که در بالای گردونه‌ی خویش نشسته و مهار چهار اسب را در دست دارد. اسب‌های او عبارت است از باد، ابر، باران و ژاله. «در بلندترین طبقه‌ی آسمان آرام جای دارد. اهورمزدا در کره‌ی خویش مقام او را بر قرار نموده، به فرمان پروردگار ناهید، از فراز آسمان، باران، تگرگ، برف و ژاله فرو بارد. از اثر استغاثه پارسایان و پرهیزگاران سراسر کشور در پرتو او از خوشی و نعمت و ثروت برخوردار شود» (همان: ۱۶۷). با ورود آریایی‌ها به فلات ایران و رواج ادیان اهورایی و دین زرتشت به الهه‌ی زن توجه خاصی مبذول شد. در اسطوره‌های اهورایی این‌گونه آمده است «اهورا مزدا پس از آفرینش آسمان و اندیشه‌ی نیک و روشنایی و دین مزدیسنا، امشاسپندان را آفرید. ازشش الهه، یا امشاسبند، که اهورا مزدا آفرید سه امشاسبند مؤنث هستند:

الف) اسپندارمذ که در جهان، مظهر بردباری، فروتنی و فداکاری اهورا مزدا بوده است.

ب) امشاسبند هروتات، (خرداد) مظهر کمال و رسایی اهورا مزدا است. در عالم مادی نگهبان آب است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]

ج) امشاسبند امرتات به معنی بی مرگی، جاودانگی و تندرستی است» (اورنگ، ۱۳۳۶: ۶۶۹ –۶۵۸)

اردشیر شاه هخامنشی، پرستش آناهیتا را در سراسر ایران و در منطقه‌ی گروس متداول ساخت. همزمان با پرستش آناهیتا، آب‌های روان و چشمه‌های سراسر منطقه، مورد تقدس قرار گرفتند و در مناطقی از امپراتوری ایران، و در این منطقه، معابدی جهت پرستش آناهیتا ساخته شد.

در دوره‌ی اشکانیان، نیز از جمله خدایان مورد پرستش در این منطقه و درامپراتوری ایران، مهر، و آناهیتا (فرشته‌ی آب‌ها) بوده است که یونانیان به آن آرتمیس می‌گفته‌اند (جعفری،۱۴۰۲: ۲۱۱).

برای آناهیتا جشن‌های متعددی برگزار می‌شده است. یکی از مهم‌ترین جشن‌هایی که در دوره‌ی ساسانیان، دارای اهمیت خاصی بوده و در این منطقه بسیار با شکوه برگزار می‌شده است، جشن تیرگان و آب ریزان بوده است. «تیرگان در سیزدهمین روز از ماه تیر برگزار می‌شده است. برای آفرینش آب که نگهبان آن امشاسبند هورداد بود. تیر به موجب اوستا تشتریه (Tishtrya) ایزد باران نام دارد و نام ستاره‌ای است. ستاره‌ی باران زا که سرود ویژه‌ای به نام او در اوستا بخش یشت‌ها آمده است» (رضی، ۱۳۵۰: ۳۶۷ به بعد).

جشن آب‌ریزان در نوروز، برگزار می‌شده است (بیرونی، ۱۳۸۶: ۲۰۲). جشن آب‌پاشان در این منطقه و در ایران تا دوره‌ی عباسیان باشکوه تمام برگزار می‌شده است و در نخستین روز نوروز برگزار می‌شده است. (تصویر شماره‌ی۱۴)



تصویر ۱۴- آب (مجموعه‌ی شخصی)

مفهوم درخت زندگی

درخت نماد، کیهان، منبع باروری، نماد دانش، و حیات جاودانی است (هال، ۱۳۹۲: ۲۸۵). ساکنان فلات ایران زمین، همواره توجه ویژه‌ای به کاشت درخت، مبذول داشته و با استناد به آیین‌های اهورایی و آیین زرتشت، کاشت درخت، یکی از وظایف به دینان، به شمار می‌رفته است. «درخت همواره به‌عنوان صورت مثالی و نماد تجدید حیات و بازگشت به اصلی واحد، آیینه‌ی تمام نمای انسان، و انگاره‌ای منحصر به‌فرد و نسب‌شناسی آدمی، محسوب می‌شده است» (زمردی، ۱۳۸۷: ۱۳۷).

نقش درخت بر روی آثار متعدد هنری ایران از دوره‌های کهن تا دوره‌ی معاصرهمواره منقوش شده است. نقش درخت در فرش‌های ایرانی و تزیینات دیواری و در هنرهای سنت مشرق زمین که به صورت ماندالا (در قالب شمسه و یا ترنج) تجلی می‌یابد. خود نمودی از پیوند زمین و آسمان است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۱).

یکی از نقش‌های نمادین، درخت زندگی است. درخت زندگی، نماد شادابی و طراوت است. مفهوم نمادین

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]

آن جاودانگی، باروری، کمال، بلندمرتبه‌گی و زندگی است. در کتب مذهبی مانند تورات و اوستا از درخت زندگی سخن به‌میان آمده است. این نقش‌مایه همراه با حیوان محافظ، بر روی فرش و گلیم بیجار، در اشکال تجریدی و رئالیستی قابل مشاهده است. درخت زندگی همواره در آثار هنری میان تصاویر دو حیوان (مانند شیر دال، بز وحشی، شیر) و یا دو کاهن و راهب که نگهبانان آن به شمار می‌آیند و رمز نیروی مقدس بیمناک محسوب می‌شود، دیده می‌شوند (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۰۱). (تصویر شماره‌ی ۱۵)

لازم به ذکر است که این نقش در تمدن‌های فلات ایران و بین‌النهرین در اشکال متنوع بر روی آثار هنری تمدن‌های غرب ایران مانند «ایلام و لرستان و آثار هنری زیویه و در دیگر ادوار تاریخ ایران پیش از اسلام مانند مادها، هخامنشیان و اشکانیان مشاهده شده است» (دادور، ۱۳۸۵: ۱۰۰).

تصویر ماهی، درخت زندگی و سرو

الف) ماهی: نماد حاصلخیزی و باروری و در آیین‌های کهن نماد ثروت و فراوانی بوده است. «ماهی نماد تکوین تجدید و حفظ حیات است (کوپر، ۱۳۸۹:۳۲).

ب) درخت زندگی این نقش‌مایه که بر روی دست‌بافت‌های بیجار و گروس دیده می‌شود. تداوم مفهوم اسطوره‌ای گوکرن، درخت زندگی در آیین زرتشت بر روی دست بافته‌های ایرانی را بیان می‌کند «باید متذکر شویم که همه‌ی این نمادها مرتبط با مفهوم برکت و باوری هستند» (هال، ۱۳۹۲: ۱۰۰). (تصویر شماره‌ی ۱۶)

نقش‌مایه‌ی درخت مقدس زندگی همراه با دو حیوان یکی از کهن‌ترین نقوش باستانی فلات ایران است. نقش درخت مقدس و در دو طرف آن، بالا آوردن دو حیوان (بز ویا ماهی) و یا پاهای خود را در مقابل شاخ و برگ درخت بالا آوردن، از نقوش رایج مهرهای استوانه‌ای ایلام است (طلایی، ۱۳۹۳: ۱۰۲).



تصویر ۱۵- درخت زندگی (گالری گلیم بیجار)



تصویر ۱۶- ماهی و درخت زندگی (مجموعه‌ی شخصی)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۰
پاییز و زمستان ۱۴۰۰

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]

ج) سرو: یکی دیگر از عناصر نمادین در اندیشه و باورهای مردم ایران باستان، درخت سرو است. سرو یکی از درختان توانمند اسطوره‌ای است. سرو نماد، سرافرازی، پیراستگی، عظمت، جاودانگی، نیکی، و آزادگی است. «در هیچ هنری، ضربه‌ی زیبایی از تجسم گل‌هایی که در مقابل ناب‌ترین آبی آسمان و در تقابل با سبز سیر سروهای خمیده و سحرانگیز به دیده می‌نشیند، حاصل نمی‌شود» (پوپ، ۱۳۷۸ :۱۷۴).

درخت سرو نزد ایرانیان بسیار ارزشمند بوده و به درخت زندگی مشهور است و یکی از درختان مقدس در آیین زرتشت به شمار می‌رود. «برخی آن را نماد اهورا مزدا دانسته‌اند» (حبیب‌الله، ۱۳۷۷: ۳). (تصویر شماره‌ی ۱۷)

«در آیین‌های مذهبی ایران، سرو، نمادی از مذهب زرتشت است» (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۷۵). با استناد به روایات زرتشت پیامبر این درخت مقدس را از بهشت آورده است. «در ذیل بند هفتم کتاب وجر کرد دینی آمده است هنگامی که آشوزرتشت نزد گشتاسب آمد سه چیز با خود داشت: کراسه اوستا، آتش برزین مهر و درخت سرو آن درخت سرو را بر زمین کاشت. چون بالا آمد هر برگ که از شاخ می‌رویید، بر آن برگ به فرمان اورمزد، مینوانه به سخن پاک نوشته شده بود: که‌ای گشتاسب دین را بپذیر» (آموزگار و تفضلی، ۱۳۷۰: ۷-۱۶۶).

نازیلا دریایی معتقد است که نماد سرو در سه دوره‌ی تاریخی هنری ایران، دارای مفاهیم خاصی بوده است. در آغاز سرو، درخت مقدس و رمز مذهب و نشانی از خرمی بوده است. در این مرحله به صورت طبیعی، در تمدن و هنر آشور، ایلام و هخامنشی جلوه گر می‌شود. در دوره‌ی پارتی و ساسانی، به نقش‌مایه‌ی سنتی تبدیل شده، در دوره‌ی پس از اسلام از ریشه‌های باستانی خود جدا شده و به نگاره‌های تزیینی مبدل شده و در سده‌ی دوازدهم هجری قمری مظهر و نماد جاودانی و خرمی و درخت زندگی است و سرو به بته جقه، تغییرشکل می‌یابد (دریایی، ۱۳۸۶: ۴).

گلدان

یکی از روش‌هایی که در آن به نوعی، نقش‌مایه‌ی درخت زندگی، بر روی گلیم بیجار به تصویر کشیده شده، استفاده از نقش گلدان است. گلدانی که درطرح نگاره‌های گلیم بیجار به‌کار رفته، گلدانی ایستاده است که در آن گل‌هایی وجود دارند و یا گل‌هایی در آن روئیده‌اند. در تعدادی از طرح نگاره‌ها گلدان دارای پایه نیز هست.

گلدان نماد باروری و حاصلخیزی است و از هزاره‌ی سوم پیش از میلاد تاکنون به اشکال گوناگون تجسم یافته است. این نقش ارتباط مستقیمی با ایزد بانوی باروری و زمین مادر دارد (جعفری، ۱۳۹۸: ۱۶۸). پوپ معتقد است که نماد گلدان همراه با گل‌ها وگیاه «نشانه‌ی فراوانی و یا یکی از درختان کیهانی است» (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۷۲۲-۲۷۲۱). (تصویر شماره‌ی ۱۸)



تصویر ۱۷- شکل انتزاعی سرو (گالری گلیم بیجار)



تصویر ۱۸- گلدان (گالری گلیم بیجار)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]

الیاده براین عقیده است: گلدان «زاده شدن انسان از زمین عقیده‌ای جهانی است این احساس ژرف برون آمدن از زمین و زاده شدن از آن، مانند باوری، فرسوده ناشدنی زمین و زندگی بخشیدن به عناصر حیات، همچون درخت، گل، سبزه و رود است (الیاده، ۱۳۷۴:۱۶۲).

طرح‌های شکسته

در دوره‌ی پارینه سنگی ابتدا انسان‌ها مبادرت به کشیدن خطوط فرو رفته می‌نمودند.

الف) سواستیکا

«نشان صلیب شکسته یا سواستیکا، متعلق به تمدن آفتاب سنگی است. در ابتدا به صورت مدور، چهار گوش، و یا شکسته به‌کار رفته است. در ایران در هزاره‌ی چهارم و پنجم پیش از میلاد در تمدن شوش آثاری از آن مشاهده شده است. حصوری معتقد است که این نقش، نقشی بسیار کهن است» (حصوری، ۱۳۸۵: ۱۱). بختورتاش متذکر می‌شود که بیشتر این نقش به‌عنوان مظهری از خورشید پذیرفته‌شده چه اغلب همراه با گوی خورشید آمده است (بختورتاش ۱۳۸۵: ۵۸، ۲۹۱، ۳۲۴).

ب) اس

از طرح اس درهنر فرش و گلیم ایران وگروس به کرات استفاده شده است. این نقش‌مایه به مفهوم خوش‌شانسی و موفقیت است. گروهی معتقدند که این نماد، تغییر شکل یافته‌ی شکل مار است. «به دلیل پیچ و تابی که در آب جاری دیده می‌شود و این حرکت شبیه به پیچیدن مار است این حیوان را نماد شادی و سرور می‌داند (آلستر، لوجیک ویووسکا، ۱۳۷۷: ۷۴). در آثار هنری به جا مانده از تمدن جیرفت، در هزاره‌های پیش از میلاد در کنار ایزد بانوان، تصویر مار دیده می‌شود. باستان‌شناسان معتقدند که این نماد در آن دوره به مفهوم باروری، حاصلخیزی و آب بوده است. اما شوالیه و گربران آن را زمان و نشان تغییر درونی می‌داند (شوالیه ژان گر بران، آلن، ۱۳۸۴: ۸۰). سیروس پرهام معتقد است که نگاره اس، تغییر شکل یافته هندسی، نماد بز است که بدین گونه تغییر شکل داده است (پرهام، ۱۳۷۰: ۳۶۱). (تصویر شماره‌ی ۱۹)



تصویر ۱۹- تصویر اس (گالری گلیم بیجار)

بز

یکی ازحیوانات اساطیری که در دوران باستان، در ایران زمین بسیار مورد توجه بوده و در آثار متعدد هنری نقش آن حکاکی شده، بز است. هال معتقد است که بز نیروی زاد و ولد و باروری بوده است (هال، ۱۳۹۲: ۱۸۱). در هزاره‌ی سوم قبل از میلاد در زاگرس چراگاه‌های وسیعی به وجود آمد. در دره‌های گروس روستاها دارای اقتصاد مبتنی برکشاورزی و دامداری بودند. همچنین مجسمه‌هایی شامل تصاویر نمادین فرمانروایان، حیوانات

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]

وحشی و یا حیوانات اهلی مظهر حاصلخیزی و باروری به وجود آمدند. این مجسمه‌ها شامل تصاویر گاو نر، بزکوهی، بز نر، بز، گوسفند و قوچ بوده است. (گاو نر و بز نر، نماد یزدان بوده‌اند.)

«بر اساس شواهد نوعی نظام دینی، در شکل‌دهی به نقوش تزیینی، دخیل بوده و این شواهد تا آن اندازه روشن است تا حدی که نشان دهد نقش نسبی دین حقیقی و نقش جادویی دیرین و دیرپا در ذهن ساکنان فلات ایران، در هزاره‌ی چهارم قبل از میلاد چگونه بوده است. همچنین گفته‌اند دین نیروی الهام بخش هنر و هنر هم خدمتگزار و ملازم دین بوده است» (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۴۱-۴۰).

در هزاره‌ی سوم قبل از میلاد قسمت‌هایی از منطقه‌ی گروس متأثر از تمدن شیماشکی بود. گاو و بز در تمدن شیما شکی نمادهای بسیار مقدس بوده‌اند. در هزاره‌ی سوم و دوم پیش از میلاد نماد (بز) دارای کاربرد و مفاهیم آیینی متعددی بوده است. (ممکن است یکی از دلایل منقوش کردن بز و یا هرحیوان دیگر بر روی اثر هنری مبین نقش حیوان و اهمیت آن در زندگی چادرنشینی آنان بوده باشد). اما در هزاره‌ی اول قبل از میلاد ممکن است نماد مزداپرستی، دین زرتشت و شاید تجلی خدا در قالب بزکوهی، در دولت ماد بوده باشد (شیخی، علی رضا و دیگران، ۱۳۹۸: ۵۶-۵۵). لازم به ذکر است اگر بز نماد مزداپرستی و دین رتشت در دوره‌ی ماد بوده باشد، متأثر از اقدامات مغان بوده است که در هزاره‌ی اول قبل از میلاد مغان تعالیم گاثه‌ها را به دربار ماد آورده و در آن‌جا گسترش داده‌اند. درآغاز این عقاید در جهت نزدیک شدن با عقاید کهن ملی قبیله‌ای صورت گرفته است. تجسم صفات خداوند، به صورت خدایان، فرشتگان، یا مقدسان جاویدان، ظاهر شده، معتقدات مذاهب گذشته و خدایان ملی، به نحوی که با اندیشه‌ی نیک و بد سازگار بودند وارد دین جدید شده‌اند. بر روی آثار به جا مانده از تمدن مادی ومانایی تصاویر بز همرا با نقوش هندسی دیده می‌شود که متعلق به نیمه‌ی دوم هزاره‌ی اول پیش از میلاد است که متأثر از تمدن لرستان و تمدن آشوری و اوراتویی است. «با اعلام دین زرتشت به‌عنوان دین رسمی ایرانیان در زمان ساسانیان، جلوه‌های گوناگون دین زرتشت به‌عنوان آیین زندگی، در هنر ایرانیان نمودار شده و تصاویر تجریدی جانوری، یکی از نقش‌مایه‌های آیینی تزیینی بوده است. با استناد به آثار هنری دوره‌ی ساسانی و نوشته‌های این دوره قوچ، در ایران باستان نماد، فره خورشید و نیرومندی، تلقی شده و در اشکال بز، بره و گوسفند تجلی یافته است (ایرانی ارباطی- محمد خزایی، ۱۳۹۶ :۲۱). (تصویر شماره‌ی ۲۰)

بز، به عنوان حیوان ملی[۲] در ایران نماد دین زرتشت، نماد مزداپرستی، آبیاری، حاصلخیزی ودامپروری است. شاخ‌های آن نماد قدرت است. در برخی ادوار، از آن تحت عنوان خدای خورشید، و نماد ماه، نیز نام برده شده است. «در میان تفکرات مردم ایران باستان، میان ماه و دام‌های شاخدار رابطه‌ی خاصی وجو د داشته است. خورشید و ماه از هواداران اهورامزدا بوده‌اند که در مبارزه با نیروهای انگره مینو (بد) او را یاری می‌کردند» (دیاکونف، ۱۳۷۹: ۳۶۴)

تصویر بز کوهی یکی از مهم‌ترین نقوش در تاریخ هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا دوران تاریخی بوده است. بز کوهی در گروس، نماد مزدا پرستی، خورشید، حاصلخیزی، دامپروری، باران، آب و آبیاری بوده است. «در اکثر پدیده‌های هنری آناهیتا الهه‌ی آب در قالب بز کوهی مجسم شده است که نمایانگر ایزد باروری است» (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۹۱ و ۸۵). همچنین بز، نماد اسطوره‌ای بهرام، ایزد پیروزی و جنگاوری (ورثرغنه) بوده است و یشت چهارم به وی اختصاص دارد. «از داستان‌ها و افسانه‌های مربوط به اقوام آریایی، در سرزمین‌های مختلف دنیای قدیم، به‌ویژه روم و یونان، چنین بر می‌آید که گاهی خدایان مصلحت می‌دیدندکه خود را به صور مختلف حیوانات وحشی و اهلی و یا پرنده‌های زیبا درآورند. شاید همین تغییر قیافه‌ی خدایان و بیرون آمدن از آن‌ها، به صور مختلف حیوانات، یکی از دلایلی باشد که حیوان مقدس شمرده می‌شد و نقش حیوان موضوعی برای نقش‌آفرینان و هنرمندان سازنده‌ی ظروف سفالی دوران باستان شد (معصومی، ۱۳۴۹: ۱۸۴). (تصویر شماره‌ی ۲۱)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۰
پاییز و زمستان ۱۴۰۰

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]



تصویر ۲۰- تصویر تجریدی بز. نمادها برخاسته از باورهای دینی اساطیری مردم ایران باستان بوده و مفهوم فره در قالب قوچ، میش و بز جلوه‌گر شده است (مجموعه‌ی شخصی)



تصویر ۲۱- بز (هال و لوجیک ویووسکا، ۱۳۷۷: ۳۰۸)

به‌طور کلی نقش بز به دو دلیل بر روی آثار هنری دیده می‌شود. الف) جنبه‌ی آیینی و ب) جنبه‌ی زیباشناختی. به‌نظر می‌رسد که نقوش تصویری بر روی آثار هنری بیشتر در گذشته، جنبه‌ی آیینی آن مورد نظر بوده است. بز بسیار مقدس بوده و در مراسم مذهبی برای خدایان قربانی می‌شده است.

مهر یا خورشید

خورشید، همواره نزد اقوام مورد تکریم و احترام بوده است. یشت ششم به خورشید اختصاص دارد. در یسنا و رشن یشت این‌گونه توصیف شده است «صفات جاودانی، باشکوه، و تند اسب و غنی، از آن خورشید است (پورداوود، ۱۳۴۷: ۳۰۵). در هفت‌پاره که از قطعات قدیم اوستا است کالبد اهورامزدا مانند خورشید تصویر شده است. همچنین از خورشید به‌عنوان چشم اهورامزدا یاد شده است (پورداوود، ۱۳۷۸: ۳۰۶).

نماد خورشید، یکی از نمادهای ارزشمند در تاریخ هنر است. کاربرد گسترده‌ی این نماد، در بسیاری از تمدن‌ها مبین اهمیت ویژه‌ی این نماد است. «ایزد خورشید با گردونه‌اش عرض آسمان‌ها را می‌پیمود. این گردونه را اسب‌ها می‌کشیدند. نیایش به در گاه او خطاب می‌شد. اوکه ناظر بر همه‌ی رویدادهای زمینی بود، ایزد دادگری و قانون بخش ایزدی و نیز نظارت‌کننده‌ی همه‌ی بخت‌ها بود» (وارنر، ۱۳۸۹: ۱۹).

در اسطوره‌ها نقش‌مایه‌ی خورشید دارای مفاهیم زیراست: ایزد خورشید، خورشید هستی‌بخش، مظهر نور تابناک، فروغ و روشنایی، دشمن انگره منیو، تاریکی و بیماری‌ها، جنگاوری، دادگری، حامی ستم‌دیدگان و نظارت بر پیمان‌ها ازدیگر وظایف وی بوده است.

نمادها و نشانه‌ی خورشید به شرح زیر است:

صلیب، دایره، گل هشت پر و دوازده پر، گل انار ۳، صفحه‌ی خورشید و قرص خورشید بالدار.

هال معتقد است که «صلیب به‌عنوان یک نشانه‌ی باستانی خورشید نیز احتمالاً دلالت بر شمش داشت. لااقل از دوره‌ی کاسی‌ها که صلیب را پادشاهان به‌عنوان حرز و تعویذ با خود داشتند هال (۱۳۹۲: ۳۷۱). صلیب همچنین نماد چهار عنصر هستی است. (تصویر شماره‌ی ۲۲)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]



تصویر ۲۲- خورشید (مجموعه‌ی شخصی)

«به‌طور کلی نمادهای خورشید در هنر، عبارتند از چرخ گردان، دیسک دایره با نقطه‌ی مرکزی، دایره‌ی مشعشع، صلیب شکسته، پرتوهای مستقیم یا مواج که مظهر گرمای خورشید نیز است، ارابه‌های درخشان که ایزدان خورشید، به کمک اسب‌های سفید طلایی، آن را می‌رانند یا در کشتی‌های شمسی، از دنیا عبور می‌کنند. خورشید گاهی به صورت میوه بر روی درخت حیات، تصویر شده است» (کوپر، ۱۳۷۹:۱۳۳).

ترنج

یکی از مشهورترین طرح‌های بافته‌شده بر روی گلیم بیجار طرح ترنج است که در دو نوع تولید می‌شود لچک ترنج معمولی و ترنج کف ساده.

قدمت نگاره‌ی ترنج به دوره‌ی پیش از تاریخ باز می‌گردد. هیلنز معتقد است که لچک ترنج‌های گلیم و قالی ایران دارای نقش خورشید هستند که نمادی از مهرگرایی است (هینلز، ۱۳۸۳: ۲۲۰). هانگلدین معتقد است که چهار لچک قرار گرفته در چهار حاشیه‌ی فرش را می‌توان به تقدس عدد چهار در نظر گرفت که احتمال عدد رمزی است (هانگولدین، ۱۳۷۵: ۸۱). (تصویر شماره‌ی ۲۳ و ۲۴)



تصویر ۲۳- لچک (تیمچه بیجار)



تصویر ۲۴-ترنج (تیمچه بیجار)

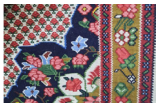
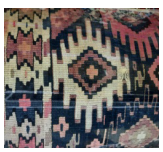
[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]

رنگ

ترکیب‌های گوناگون رنگ از مهم‌ترین عناصر زیبایی گلیم بیجار به شمار می‌آید. قرمز، آبی و زرد از رنگ‌های اصلی هستند. رنگرزی به صورت رنگ‌های خمی و یا رنگ‌های مستقیم ویا رنگ‌های دندانه‌ای به‌کار می‌رود. از مهم‌ترین مواد جهت رنگرزی در بیجار می‌توان به گل بابونه، زعفران، پوست و برگ بادام، گل کافیشه، پوست گردو، برگ توت، آلبالو، کاه، نیل، روناس، اسپرک، جاشیر، مازو، زاج سیاه، قره قروت، هیدروسولفات، سماق، پوست انار اشاره کرد (رنگرز محلی، ۱۴۰۲). از مهم‌ترین رنگ‌های به‌کار رفته در گلیم بیجار در گذشته می‌توان به رنگ‌های آبی سیر، آبی فیروزه‌ای، آبی لاجوردی، سبز، خاکستری، مشکی، زرد، نخودی، قرمز مایل به قهوه‌ای، گلی دوغی، سرخ روناسی و سرخ آجری در دوره‌ی زند و قاجار اشاره نمود. در دوره‌ی معاصر آبی آسمانی، آبی کم‌رنگ، آبی متوسط، آبی سیر، سرمه‌ای روشن، سرمه‌ای پر رنگ، سبز کم‌رنگ، سبز پر رنگ، سبز آبی، سبز لجنی، قهوه‌ای کم‌رنگ، قهوه‌ای پر رنگ، قهوه‌ای سوخته، قهوه‌ای روناس خورده، زیتونی پر رنگ، زیتونی روشن، سرمه‌ای، قره قرمز، گل‌خار، گل‌خار سیر، گل‌بهی، پیازی، دوغی، دوغی روشن، گل‌خار دوغی، کرم روشن، طوسی، سفید، زرد و عنابی و نارنجی و زعفرانی از رنگ‌های به‌کار رفته در گلیم در بیجار است.

رنگ، طرح و ساختار بافت از مهم‌ترین عوامل در تعیین قدمت بافت فرش و گلیم است. قدمت استفاده از رنگ به دوره‌ی پارینه سنگی بر می‌گردد. در آن دوران انسان‌ها از رنگ‌های قرمز، سفید، قهوه‌ای، زرد، سیاه، جهت رنگ‌آمیزی استفاده می‌کردند. انتخاب رنگ جهت بافت گلیم، بر اساس ذوق و سلیقه بافنده و طرح و نقش به‌کار رفته در گلیم و محیط تولید گلیم انجام می‌گیرد. «عصر طلایی رنگرزی در ایران متعلق به دوره‌ی ساسانی و صفوی است. دوره‌ی ساسانی دوره‌ی ترقی و شکوفایی فرش ایران است.» (گریشمن، ۱۳۸۵: ۳۴)

جدول ۱- تجلی نمادهای اسطوره‌ای در گلیم بیجار گروس

ردیف	نماد	دوره‌ی تاریخی	مفاهیم	الگوها	منبع
۱	تکرار نقوش		تکرار نقوش و طرح نگاره		مجموعه‌ی شخصی
۲	بز	هزاره‌ی سوم و چهارم پیش از میلاد	نماد دین زرتشت		گلیم
۳	پرنده	هزاره‌ی پیش از میلاد	عشق، شادی، بشارت		گلیم
۴	طرح ذهنی	هزاره‌های پیش از میلاد	به تصویر کشیدن یک رویداد ذهنی		تیمچه بازار بیجار

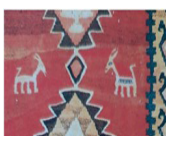
[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]

ادامه‌ی جدول ۱- تجلی نمادهای اسطوره‌ای در گلیم بیجار گروس

۵	طرح گل	هزاره‌های پیش از میلاد	تبدیل پدیده‌های طبیعی به پدیده‌های انتزاعی		مجموعه‌ی شخصی
۶	لاک پشت	هزاره‌های پیش از میلاد	طرح تجریدی جانوری		مجموعه‌ی شخصی
۷	طرح عشایری	هزاره‌ی پیش از میلاد	انعکاسی از طبیعت		مجموعه‌ی شخصی
۸	ججود	هزاره‌ی پیش از میلاد	طرح ترکیبی		گلیم
۹	شمعدان		طرح اشیاء		مجموعه‌ی شخصی
۱۰	ستاره	دوره‌ی نوسنگی	شادمانی طرح هندسی		مجموعه‌ی شخصی
۱۱	لاک‌پشت	هزاره‌های پیش از میلاد	طرح جانوری		مجموعه‌ی شخصی
۱۲	گل	هزاره پیش از میلاد	نقش گیاهی		مجموعه‌ی شخصی

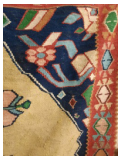
[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]

ادامه‌ی جدول ۱- تجلی نمادهای اسطوره‌ای در گلیم بیجار گروس

۱۳	ترنج		ترنج اسطوره‌ی بهشت		مجموعه‌ی شخصی
۱۴	آب	هزاره‌های پیش از میلاد	یکی از ایزدان است. خدای حاصلخیزی است. در آیین مزدیسنا مقدس بوده است.		مجموعه‌ی شخصی
۱۵	درخت زندگی	هزاره‌های پیش از میلاد	منبع باروری و کمال است. در کتاب‌های مقدس اوستا و تورات از آن نام برده شده است.		تیمچه بازار بیجار
۱۶	ماهی و درخت زندگی	هزاره‌های پیش از میلاد	تداوم مفهوم اسطوره‌ی گوکرن درخت زندگی در آیین زرتشت است. از مهم‌ترین نقوش رایج مهرهای ایلام		مجموعه‌ی شخصی
۱۷	سرو	هزاره‌های پیش از میلاد	نماد سربلندی و سرفرازی و نشانه‌ی خرمی است. از درختان مقدس در آیین زرتشت		مجموعه‌ی شخصی
۱۸	گلدان	هزاره‌ی سوم پیش از میلاد	نماد باروری و حاصلخیزی است. ارتباط با ایزد بانوی باوری و زمین مادر دارد.		تیمچه‌ی بازار بیجار
۱۹	اس	هزاره‌های پیش از میلاد	به مفهوم خوش شانسی و موفقیت است. در آثار به جا مانده از تمدن جیرفت مشاهده شده است. این نماد همواره در کنار ایزد بانو دیده شده است.		مجموعه‌ی شخصی
۲۰	بز	هزاره‌ی سوم و چهارم پیش از میلاد	نماد دین زرتشت		مجموعه‌ی شخصی
۲۱	بز	هزاره‌ی ۳ و ۴ پیش از میلاد در منطقه	نیروی باروری و زاد و ولد است. در ایران نماد مزدا پرستی آبیاری است. در اکثر پدیده‌ها، آناهیتا در قالب بز کوهی متجلی شده است.		گلیم

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]

۲۲	مهر یا خورشید	هزاره‌های پیش از میلاد	یشت ششم به آن اختصاص دارد. همواره مورد تکریم بوده است.		مجموعه‌ی شخصی
۲۳	لچک	هزاره‌های پیش از میلاد	نماد تقدس عدد چهار		تیمچه‌ی بیجار
۲۴	ترنج	هزاره‌های پیش از میلاد	مهرگرایی		تیمچه‌ی بیجار
۲۵	ماهی	هزاره‌های پیش از میلاد	نماد حاصلخیزی و باروری است.		مجموعه‌ی شخصی

جدول ۲- طرح نگاره‌ها و نقوش باستانی بر روی گلیم گروس

ردیف	انواع طرح‌ها، طرح نگاره‌ها و نقوش	
۱	طرح‌ها و طرح نگاره	ذهنی انتزاعی تجریدی طرح‌های عشایری طرح‌های شکسته طرح ترکیبی طرح اشیاء
۲	نقوش	الف) نقوش هندسی ب) نقوش جانوری ج) نقوش گیاهی

(نگارنده)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]

بحث و نتیجه‌گیری

بیجار گروس یکی از تولیدکنندگان گلیم و فرش برتر در ایران و جهان است. هنرمندان گلیم باف بیجار گروس از طرح نگاره‌ها و نمادهای متعددی در خلق آثار هنری خویش استفاده می‌نمایند. این نمادها دارای مفاهیم خاصی هستند.

نمادها و نقوش از عناصر ارزشمند در تاریخ هنر ایران محسوب می‌شوند. نماد در گلیم گروس، مبین اندیشه، فرهنگ، هویت و تمدن اقوام ایران زمین است. این نمادها متأثر از اندیشه‌های، مذهبی، آیینی و اسطوره‌ای است که درنقوش تجریدی، انتزاعی و ذهنی تجلی یافته‌اند و در اشکال گیاهی، جانوری و هندسی پدیدار شده‌اند. مفاهیم متعددی از این اشکال دریافت می‌شود، گاه اسطوره‌ای، گاه دینی، گاه آیینی، دیر زمانی هم نقش ویژه‌ی گیاه و یا حیوان مد نظر طراح بوده است. این نمادها دارای مفاهیم عمیق فلسفی بوده است.

نخستین ساکنان این منطقه چادرنشینان و کوچ‌نشینان بوده‌اند. گروهی از آن‌ها در هزاره‌های قبل از میلاد یکجانشین شده‌اند. در هزاره‌های پیش از میلاد توتم‌های حیوانی و گریفین‌ها و نمادهای گیاهی، محتوای روانی این نمادها در نزد آنان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. نقوش گیاهی و حیوانی بر روی دست‌بافت‌های هنری بیجار گروس متأثر از محتوای همان نمادهای گیاهی و حیوانی به‌عنوان توتم، در تمدن‌های غرب فلات ایران بین‌النهرین و آسیای مرکزی بوده است. این نقوش دارای معانی متعدد بوده و حامل پیام‌هایی بوده‌اند که از سوی بافنده و یا طراح به بیننده منتقل می‌شده است. نقش ماهی، بز و گوسفند بر روی گلیم و یا هر اثر هنری نشانگر اهمیت آن حیوان در زندگی و باور آنان بوده است. در ابتدا روش بافت گلیم آنان روش بافت و ساده روستایی بوده است. ممکن است با ورود دیگر اقوام به فلات ایران تغییراتی را در شیوه‌ی بافت خود پذیرفته باشند اما نقوش حیوانی و گریفین‌های مقدسی را که دارای معانی پنهان و یادگار دوران کهن زندگی آنان بوده است، همچنان بر روی دست‌بافت‌های هنری خویش منقوش ساخته‌اند، زیرا نشانگر همنشینی آنان با طبیعت و باورها و آیین‌های مذهبی وسنتی آنان بوده است.

پی‌نوشت

۱- جعفری، هدا. (۱۴۰۲). ورود به دره‌ی سبز (بیجار از آغاز تا اسلام). در حال انتشار

۲-وزیری، علینقی. (۱۳۶۹). بز کوهی به‌عنوان حیوان ملی دانسته شده است. تاریخ عمومی هنرهای مصور. تهران: هیرمند، ص ۱۴۵

۳- موسوی‌لر، اشرف‌السادات و اعظم رسولی. (۱۳۸۹). بررسی نمودهای اساطیری خورشید و مهر در فرش دست‌بافت ایران. فصلنامه‌ی علمی پژوهشی گلجام. ۱۶، ۱۱- ۱۲۹

فهرست منابع

- آموزگار، ژاله و احمد تفضلی. (۱۳۷۰). *اسطوره‌ی زندگی زرتشت*. بابل: کتاب‌سرای بابل.
- ایرانی ارباطی، غزاله و محمدخزایی. (۱۳۹۶). نمادهای فره در هنر ساسانی. نگره، ۴۳، ۲۱.
- ابراهیمی ناغانی، حسین. (۱۳۹۳). مقدمه‌ای بر زیباشناسی نقش و رنگ گلیم‌های عشایری بختیاری. *نگارینه هنر اسلامی*، ۱، ۳۹-۱۹.
- ادواردز، پل. (۱۳۷۵). فلسفه‌ی تاریخ در مجموعه مقالات از دایره‌المعارف فلسفه (ترجمه‌ی بهزاد سالکی). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ادواردز، سیسیل. (۱۳۸۲). *قالی ایران* (ترجمه‌ی مهین دخت صبا بزرگمهر). تهران: انجمن دوستداران کتاب.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]

– افروغ، محمد، اصغر جوانی، امیرحسین چیت‌سازیان و فتحعلی قشقایی‌فر. (۱۳۹۵). عوامل مؤثر بر آفرینش نقوش انتزاعی و تجریدی در دست‌بافت‌های قشقایی. *باغ نظر*، پژوهشکده‌ی هنر معماری و شهر سازی، ۴۵، ۸۱.
– الیاده، میر چاد. (۱۳۷۴). *اسطوره، رؤیا، راز* (ترجمه‌ی رؤیا منجم). تهران: فکر روز.
– اورنگ، مراد. (۱۳۳۶). *جشن‌های ایران باستان*. تهران: انتشارات تعاون ارتش.
– بارت، رولان. (۱۳۷۵). *اسطوره در جهان امروز* (ترجمه‌ی شیرین دخت دقیقیان). تهران: نشر مرکز.
– بختورتاش، نصرت‌الله. (۱۳۸۵). *نشان رازآمیز گردونه‌ی خورشید یا گردونه‌ی مهر*. تهران: آرتمیس
– بیرونی، ابوریحان. (۱۳۸۶). *آثارالباقیه عن‌القرون الخالیه* (چاپ اول) (ترجمه‌ی اکبر دانا سرشت با تجدید نظر و اضافات). تهران: امیرکبیر
– پرهام، سیروس (۱۳۷۰). *دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس*. (جلد اول). تهران: امیرکبیر.
– پرهام، سیروس. (۱۳۷۵). *شاهکارهای فرش‌بافی فارس*. تهران: سروش.
– پوپ، آرتور. (۱۳۸۷). *سیر و صور نقاشی ایران* (ترجمه‌ی یعقوب آژند). تهران: انتشارات مولی.
– پوپ، آرتور واکرمن، فلیپس. (۱۳۸۷). *سیری در هنرایران از دوران پیش از اسلام تا امروز* (ترجمه‌ی محمدباقر آیت‌اله شیرازی و دیگران). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
– پورداوود، ابراهیم. (۱۳۴۷). *یشت‌ها*. چاپ اول. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
– پورداوود، ابراهیم. (۱۳۷۷). *یشت‌ها*. چاپ دوم. تهران: نشر اساطیر.
– تناولی، پرویز. (۱۳۵۷). *جل‌های عشایری و روستایی ایران*. چاپ اول. تهران: دانشگاه تهران.
– تناولی، پرویز. (۱۳۶۷). *جل‌های عشایری و روستایی ایران*. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.
– جعفری، هدا. (۱۳۹۸). شناسایی و بررسی فرش‌بافی در بیجار گروس. *دوفصلنامه‌ی گلجام*، ۳۵، ۱۷۶-۱۵۹.
– جعفری، هدا. (۱۴۰۲). *ورود به دره‌ی سبز*. در حال انتشار
– حبیب‌الله، عبدالله. (۱۳۷۷). *تخت جمشید از نگاهی دیگر*. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.
– حصوری، علی. (۱۳۸۵). *مبانی طراحی نقش در ایران*. تهران: چشمه.
– دادور، ابوالقاسم و الهام منصوری. (۱۳۸۵). *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد ایران باستان*. تهران: نشر دانشگاه الزهرا.
– دریایی، نازیلا. (۱۳۸۶). *زیبایی‌شناسی در فرش دست‌باف ایران*. قابل دسترس در آدرس:
https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=63817
– دریایی، نازیلا. (۱۳۸۲). نقش و اسطوره در فرش دست‌بافت ایران. اولین سمینار ملی تحقیقات فرش ایران. تهران قابل دسترس در آدرس: http://carpetour.com/fa/part.asp.p.
– دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۳). *لغت‌نامه*. (جلد یازدهم). تهران: دانشگاه تهران.
– دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. (جلد ۲۸). تهران: دانشگاه تهران.
– داندیس، آ. دونیس. (۱۳۹۴). *مبادی سواد بصری*. (ترجمه‌ی محمد حامد مسیح تهرانی). سروش دانش
– دیاکونف، م آ. (۱۳۷۹). *تاریخ ماد* (ترجمه‌ی کریم کشاورز). تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
– رضی، بهجت هاشم. (۱۳۵۰). *فرهنگ نام‌های اوستا* (جلد اول). تهران: سازمان فروهر.
– رضی، بهجت هاشم. (۱۳۵۰). *فرهنگ نام‌های اوستا* (جلد دوم). تهران: سازمان فروهر.
– زمردی، حمیرا. (۱۳۸۷). *نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی*. تهران: زوار.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]

– ژوله، ایرج. (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*. تهران: یساولی.
– شوالیه، ژان ژاک.، و آلن گربران. (۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها* (ترجمه‌ی سودابه فضایلی) (جلد اول). تهران: جیحون.
– شیخی، علی‌رضا و مریم شیرپور. (۱۳۹۸). تعامل بز و درخت آسوریک در تبلور هنری ایران قبل از اسلام و آشور. *هنرهای تجسمی و کار بردی*، ۲۳، ۵۶-۵۵.
– طلایی، حسن. (۱۳۹۳). *مهر در ایران از آغاز تا صدر اسلام*. تهران: سمت.
– فرزانه، امیرحسین. (۱۳۷۱). استعارات عرفانی و نقش قالی، *مجله‌ی قالی و گلیم*، ۴، ۱۸
– فره‌وشی، بهرام. (۱۳۶۸). *ایران ویچ*. تهران: دانشگاه تهران.
– فریزر جیمیز، جورج. (۱۳۸۲). *شاخه‌ی زرین پژوهش در جادو و دین* (ترجمه‌ی محمد کاظم نیرومند). تهران: آگاه
– کوپر، جی سی. (۱۳۸۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی* (ترجمه‌ی ملیحه کرباسیان). تهران: نشر نو.
– کوپر، جی سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی* (ترجمه‌ی ملیحه کرباسیان). تهران: نشرفرشاد.
– گوندولین، لیک. (۱۳۸۹). *فرهنگ اساطیر شرق* (ترجمه‌ی دکتر رقیه بهزادی). تهران: طهوری.
– گیرشمن، رومن. (۱۳۸۵). *ایران از آغاز تا امروز، یا تا اسلام* (ترجمه‌ی محمد معین). تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
– لوفلر دلاشو، لوفلر. (۱۳۶۴). *زبان رمزی افسانه‌ها* (ترجمه‌ی جلال ستاری). تهران: طوس.
– لوکونین، ولادیمیرگریگوریچ. (۱۳۷۲). *تمدن ایران ساسانی* (ترجمه‌ی عنایت الله رضا). تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
– مبینی مهتاب و فرزام ابراهیم زاده. (۱۳۹۱). بررسی نمادین نقوش گیاهی در قالی‌های کردی (بیجار، سنه). *نقش‌مایه*، ۱۲، ۶۲-۵۳
– محمدی، جمشید، الیاس صفاران و محمد خزایی. (۱۳۹۲). *مطالعه‌ی طرح و نقش گلیم استان کردستان ایران: نمونه موردی، گلیم منطقه‌ی سنندج و بیجار. (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد)*. دانشگاه پیام نور استان تهران.
– معصومی، غلامرضا. (۱۳۴۹). نقش بزکوهی برروی سفال‌های پیش از تاریخ ایران. *ضمیمه‌ی بررسی‌های تاریخی*، ۲، ۲۹۲-۲۵۷.
– وارنر، رکس. (۱۳۸۹). *دانشنامه‌ی اساطیر جهان* (ترجمه ابوالقاسم اسماعیلپور). تهران: اسطوره.
– محمد جواد. (۱۳۷۴). *سیری در هنر قالی‌بافی ایران*. تهران: صاحب اثر.
– مقدم، محسن. (۱۳۸۸). *شیوه‌ی طراحی* (جلد ۱). تهران: سروش.
– ولز، هربرت جورج. (۱۳۵۱). *کلیات تاریخ* (ترجمه‌ی مسعود رجب نیا). (جلد اول). تهران: بنگاه ترجمه و نشرکتاب
– هال، آلستر و جوزه لوچیکا، ویووسکا. (۱۳۷۷). *گلیم، تاریخچه، بافت، طرح شناسایی* (مترجمین شیرین همایونفر و نیلوفر الفت‌شایان). (جلد اول). تهران: نشر کارنگ
– هال، جیمیز. (۱۳۹۲). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در شرق و غرب* (ترجمه‌ی رقیه بهزادی). (چاپ ششم) تهران: فرهنگ معاصر.
– هانگلدین، آرمن. (۱۳۷۵). *قالی‌های ایرانی* (ترجمه‌ی اصغر کریمی). تهران: فرهنگسرای یساولی.
– هیلنز، جان راسل. (۱۳۸۳). *اساطیر ایران* (ترجمه و تألیف محمدحسین باجلان فرخی). تهران: اساطیر.
– یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۴). *انسان و سمبول‌هایش* (ترجمه‌ی محمود سلطانیه). تهران: جامی ۲۲.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.40.1.5]