**پژوهشنامه ادبیات کردی** دوره پنجم، شماره ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

# نمادشناسی نقوش حیوانی در گلیم کردستان

**سارا صادقی (نویسنده مسؤول)**[I]
دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی
**رضا رضالو**[II]
دانشیار باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی
**فرزاد فیضی**[III]
دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی

تاریخ دریافت: ۱۳ دی ۱۳۹۸؛ تاریخ پذیرش: ۸ اسفند ۱۳۹۸؛ صص ۱۴۱–۱۶۵

**DOI: https://www.doi.org/10.34785/J013.2020.784**

## چکیده

ایران با دارا بودن اقوام متعدد، در بافت گلیم، صاحب هنر شاخصی در جهان است. این هنر پربار در غرب ایران خصوصا استان کردستان جلوه‌های گوناگونی از طرح‌پردازی دارد. با اینکه در این استان با ماشینی‌شدن بافته‌ها و رواج تولیدات کارخانه‌ای که اغلب هنرهای دستی را تحت الشعاع قرار داده است، هنوز در روستاها و در میان عشایر، گلیم‌بافی دیده می‌شود؛ با این حال، هنر گلیم‌بافی کردی نیز کم‌کم در حال فراموشی است. بررسی و پژوهش در نمادپردازی خاص نگاره‌های بافته‌شده در متن گلیم‌های کردی، کاری ضروری و مهم است. نقوش مندرج در گلیم‌ها را می‌توان به چند بخش دسته‌بندی کرد: نقوش حیوانی، هندسی، ابزارآلات و گیاهی. در این مقاله که به بررسی نمادشناسانهٔ نقوش حیوانی اختصاص دارد، هدف این است که نقوش و نگاره‌های حیوانی سه نمونه از گلیم‌های کردی استان کردستان بررسی شود. روش تحقیق در این مقاله، توصیفی - تحلیلی است و جمع‌آوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای و شناسایی نمونه گلیم‌ها به شیوه‌ی میدانی صورت گرفته است. این نمادها تداعی‌گر معانی گوناگونی دربارهٔ فرهنگ کردستان هستند. نقش‌های بافته‌شده در گلیم‌های کردستان برگرفته از طبیعت پیرامون زندگی کردها و با الگوپذیری از باورها و ریشه در اعتقادات فرهنگ این مردم دارد.

**واژگان کلیدی:** فرهنگ؛ نمادشناسی؛ گلیم؛ نقوش حیوانی؛ کردستان

## کورتە

ئێران کە ئێتنیکی جۆراوجۆری تێدا دەژین، لە دروستکردنی گەلێمدا خاوەن هونەرێکی بەرچاوە لە جیهاندا. ئەم هونەرە پڕبایەخە لە ڕۆژئاوای ئێراندا و بەتایبەت لە پارێزگای کوردستاندا، دیزاین و نەخش و نیگاری فرەجۆری هەیە. سەرەڕای ئەوەی لەم پارێزگایەدا دروستکردن و چنینی ئەم بەرهەمانە بووەتە ماشینی و بە ئامێرەکان لە کارخانەدا دروست دەبن و هونەرە دەستییەکانی خستووەتە پەراوێزەوە، بەڵام لە گوندەکان و لە نێو عەشایردا دروستکردنی گەلێم هەر بەردەوامە. هونەری گەلێمی کوردیش بەرەبەرە خەریکە فەرامۆش دەبێت. تاوتوێکردن و توێژینەوە لە هێماسازیی تایبەت بە ئەو نەخش و نیگارانەی لە ناو گەلێمی کوردیدا هەن، ئەرکێکی پێویست و گرنگە. دەکرێ نەخش و نیگاری نێو گەلێمەکان بۆ چەند دەستە پۆلبەندیبکەین: نەخش و نیگاری ئاژەڵ، ئەندازەیی، ئامرازەکان و رووەکەکان. ئەم وتارە، کە لەسەر لێکدانەوەی هێماناسانەی نەخش و نیگارەکانی ئاژەڵ چڕ دەبێتەوە، مەبەستیەتی نەخش و نیگارەکانی ئاژەڵ لە سێ نموونە لە گەلێمە کوردییەکانی پارێزگای کوردستاندا تاوتوێ بکات. شێوەی توێژینەوە لەم وتارەدا، وەسفی–شیکارانەیە و کۆکردنەوەی زانیاری لە سەرچاوەکانی کتێبخانە و ناسینی نموونەی گەلێمەکان بە شێوەی مەیدانی ئەنجام دراوە. ئەم هێماگەلە وەبیرهێنەرەوەی واتاگەلی جیاجیان لە بارەی فەرهەنگی کوردستانەوە. ئەو نەخشانەی لە گەلێمەکانی کوردستاندا چنراون، لە سروشتی دەوروبەری ژیانی کوردانەوە وەرگیراوە و ئولگووی لە باوەڕەکان وەرگرتووە و لە بڕوا و فەرهەنگی ئەم خەڵکەوە سەرچاوەی گرتووە.

**وشەگەلی سەرەکی:** فەرهەنگ؛ هێماناسی؛ گەلێم؛ نەخش و نیگاری ئاژەڵ؛ کوردستان

[I] sara_sadegh809@yahoo.com
[II] r_rezaloo@uma.ac.ir
[III] farzadfeyzi92@gmail.com

## ۱- مقدمه

گلیم «پوششی معروف که از موی بز و گوسفند می‌بافند. جامه‌ی پشمین معروف که از پشم میش بافند» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل گلیم). همچنین «گلیم، نوعی فرش بدون پرز است که با نخ پشمی یا پنبه‌ای یا کنفی جهت زیرانداز یا تزیین با درگیری تارو پود بافته می‌شود» (دانشگر، ۱۳۷٦: ۴۷۰). تعیین تاریخچه‌ی دقیق آغاز بافت گلیم به آسانی میسر نیست، همچنین مشخص نیست فنون مربوط به آن چقدر در دنیای باستان رواج داشته است. اما با توجه به کشف بافته‌هایی چون پازیریک در سیبری با اطیمنان می‌توان گفت ریشه‌های گلیم را نیز باید در شرق دنبال کرد (هال و دیگران، ۱۳۷۷: ۱۱). این دست‌بافته در همه جای ایران رواج دارد ولی نقوشی که بافندگان هریک از مناطق استفاده می‌کنند مختص به خودشان است، به گونه‌ای که از روی رنگ و نقش یک گلیم می‌توان محل بافت آن را تشخیص داد.

نقشینه‌ی گلیم‌ها و رنگ‌های به کار رفته در نخ و الیاف گلیم، معمولا منعکس‌کننده‌ی شرایط محلی و اقلیمی، آب و هوای محل زندگی استادکاران بافنده و علائق و باورهای آنان است و اصالت گلیم نیز در همین است. از همین طریق است که می‌توان بافته‌های نقاط مختلف کشور را از هم بازشناخت (شادقزوینی، ۱۳۸۸: ۷). اکو معتقد است عشایر که سرنوشتشان این بود که در محیط‌های طبیعی- که بی‌شک خشن‌تر و سخت‌تر ولی خوشگوارتر از امروز بود- زندگی کنند، فقط می‌توانستند از مناظر باشکوه طبیعت، آسمان، نور خورشید، روشنایی ستارگان و گل‌ها لذت ببرند و در نتیجه، طبیعی است که مفهوم غریزی و زیبایی برای آن‌ها، با تنوع رنگ‌هایی که طبیعت در اختیارشان می‌گذاشت پیوندی تنگاتنگ داشته باشد. (اکو، ۱۳۹۱: ٦۳)

زن عشایر با وجود پشم که محصول دامداری ایل بود، به منظور استفاده‌ی بهینه از سرمایه‌های ایل و برای رفاه و آسایش خانواده با ریسندگی پشم با دوک [duk] چرخو [Čarxu] و رنگریزی ریس‌ها [ris] توانست گلیم‌هایی زیبا ببافد و خواسته یا ناخواسته نقشی مهم در اعتلای فرهنگ و هنر مزبور بر عهده گیرد و میراثی گران‌بها از خود برجای گذارد (پروان، ۱۳۹٦: ۲۲). پژوهش حاضر نیز با هدف بررسی و مطالعه‌ی نمادشناسی نگاره‌های نقوش حیوانی در گلیم‌های استان کردستان که یکی از مهم‌ترین هنرهای دستی رو به فراموشی در این خطه است، نگاشته شده است. بر همین اساس، سؤالات مورد نظر پژوهش عبارتند از:

۱- نگاره‌های حیوانی در گلیم استان کردستان کدامند؟

۲- هرکدام از نمادهای حیوانی در گلیم استان کردستان به چه معناست؟

نقوش حیوانی در گلیم‌های دست‌بافت کردی شامل حیوانات وحشی و اهلی و آبزی است که در فرهنگ و معیشت مردم کرد اهمیت و جایگاه برجسته‌ای دارند. بدون شک می‌توان گفت بین نقوش و گلیم، بنا به پیوند گسترده‌ی انسان با طبیعت، با هرکدام از حیوانات و گیاهان از روزگاران نخستین ارتباط مستقیمی وجود داشته که همواره به‌تبع شیوه‌ی زیست و زندگی و بینش هر قوم تعیین می‌شده و انسان‌ها در هر شرایطی، نمادهایی فراخور شیوه‌ی زیست خود را برای انتقال پیام درونی‌شان برگزیده‌اند. شاید بتوان گفت، هنر ایران، نوعی هنر جانورمحور نیز هست چنان‌که نمونه‌های آن را از دیواره‌ی غارهای پیش از تاریخ تا نمایش این نگاره‌ها بر روی سفال‌ها می‌توان دید. این نقوش اساطیری ارتباط مستقیمی با زندگی، شیوه‌ی معیشتی، اقلیم، آداب و رسوم و باورهای گذشته دارد.

## ۲- روش تحقیق

این پژوهش بر اساس ماهیت و روش، یک تحقیق توصیفی- تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعات، ترکیبی است از ابزار کتابخانه‌ای و بررسی میدانی است. از این‌رو سه نمونه گلیم به‌صورت هدفمند انتخاب شد (جدول ۱) که دارای نقوش شاخصی هستند. سپس به تاریخچه و نوع نقوش و تحلیل نگاره‌های گلیم‌بافی در اسطوره‌ها و باورها و عقاید قوم کرد در این استان پرداخته شده است.

**جدول ۱: سه نمونه‌ی شاخص گلیم مورد بررسی پژوهش در استان کردستان**

| نوع نقش | طرح موسایی: حاشیه حلیمه | طرح موسایی: حاشیه فرامیرزا | طرح قاب قابی |
|---|---|---|---|
| تصویر | | | |

**(ماخذ: نگارندگان: ۱۳۹۷)**

## ۳- پیشینه پژوهش

بررسی منابع مستند و انتشاریافته با موضوع تحقیق نشان می‌دهد که پایان‌نامه‌ها و مقالات نوشته شده حول محور نوع رنگ‌ها و نقوش گلیم صورت گرفته است و مجموعه‌ی مدون و جامعی تألیف نشده است که به نمادشناسی این دست بافته‌ها بپردازد. از محققانی که با نگاه اجمالی به بحث گلیم‌های کردستان پرداخته‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: جمشید محمدی در سال ۱۳۹۲، پایان‌نامه‌ای با نام *مطالعه‌ی طرح و نقش گلیم استان کردستان ایران: نمونه‌ی موردی، گلیم منطقه‌ی سنندج و بیجار* نوشته است؛ نازنین اینانلو در سال ۱۳۹۳ پایان‌نامه‌ای با عنوان *بررسی تطبیقی نقوش گلیم و جاجیم کردهای منطقه‌ی کردستان و کردهای خراسان* و پروری در سال ۱۳۹۳، *بررسی تطبیقی گلیم و نمادهای آن میان دو قوم کرد و کرمانج (مطالعه‌ی موردی کردستان و خراسان شمالی)* را نوشته‌اند و هر دو بیشتر به تفاوت‌ها و شباهت‌های نقوش اشاره کرده‌اند.

هیمن سهرابی در سال ۱۳۹۴ در پایان‌نامه‌اش به «بررسی گرافیک نقش دست‌بافته‌های کردستان ایران بعد از اسلام» پرداخته و بیشتر به نقوش هندسی و زیبایی‌شناسی این آثار توجه کرده است؛ طریقی در سال ۱۳۹۲ به «بررسی و تحلیل نقش‌مایه‌های دست‌بافته‌های کردهای ایران» در چند استان کردستان، کرمانشاه، ایلام و غیره پرداخته و بیشترین تأکیدش بر نوع نقش‌مایه‌های یافت‌شده بوده است؛ تنها پژوهشی که به صورت خاص و شاخص به بررسی این هنر در استان کردستان پرداخته است مقاله‌ای با عنوان «معرفی، پژوهش و بررسی قالی و گلیم‌بافی در بیجار» است که روشنک نقیب حضرتی در کتاب ماه هنر منتشر کرده است (نقیب‌حضرتی، ۱۳۷۸). او در این مقاله، به صورت خلاصه، بیشتر به معرفی و بررسی نگاره‌های قالی پرداخته است.

در این پژوهش به بررسی، مطالعه و نمادشناسی گلیم در استان کردستان پرداخته شده است. گلیم به عنوان یکی از نخستین زیراندازهای بشر، سابقه‌ای بسیار طولانی دارد. هنوز سند معتبری درباره‌ی تاریخ و چگونگی شکل‌گیری این دست‌بافته در میان عشایر و یکجانشینانان استان کردستان در اختیار نداریم. در واقع، تصور هنری مستقل با قدمت و سابقه نزد هریک از شهرهای استان کردستان بسیار دشوار است؛ لذا انجام پژوهش در زمینه‌ی ویژگی‌های بصری و نمادشناسی این نگاره‌ها نه تنها برای روشن شدن وضعیت این هنر در میان عشایر بلکه برای پیشرفت و معرفی آن و نیز بررسی نوع نمادهای حیوانی و ارزش این نمادها در باور و فرهنگ و آداب و رسوم مردمان کرد ضروری می‌نماید. چنین پژوهش‌هایی می‌تواند تا حد زیادی به حفظ و احیای ارزش‌های هنری و هم‌چنین شناساندن و گسترده‌تر شدن هنر گلیم‌بافی و دیگر

دست‌بافته‌ها کمک نماید. نمادها در زندگی اعتقادی و دینی مردم کرد تنیده شده‌اند و بررسی و مطالعه‌ی آن‌ها برای شناخت عمیق این جوامع ضروری است.

## ۴- تاریخچه‌ی گلیم‌بافی در سنندج

نخستین‌بار نام کردستان در کتاب *نزهه القلوب* حمدالله مستوفی در ۷۴۰ هجری قمری دیده می‌شود. طبق این کتاب، مناطق غربی ایران آن روز را به نام جزیره و حدود آن ولایات ارس، شام، کردستان عراق و کردستان ترکیه می‌نامند (مستوفی قزوینی، ۱۳۹۵، ۹۸). اما کردستان امروزی شامل شهرهای سنندج، سقز، مریوان، قروه، دیواندره، بیجار، سروآباد، بانه، دهگلان، اورامان و کامیاران است. در کردستان، گروه‌های مختلفی از عشایر همچنان زندگی کوچ‌واره‌ای دارند. عشایر کردستان بیشتر در مناطق بانه، سقز، مریوان، سنندج و اورامانات که دارای کوهستان‌های بلند و دره‌های عمیق است، زندگی می‌کنند. اکثر آن‌ها به کشاورزی و دامداری اشتغال دارند و به‌خصوص در بافتن قالی (کردی)، جاجیم، گلیم و تولید لباس از پشم و گیوه سهم بسزایی دارند. (شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۲۰)

در ایران چندین نوع بافت گلیم وجود دارد که مشهورترین و پراستفاده‌ترین آن نوع چاکدار است. بافت چاکدار موجب ایجاد ظریف‌ترین بافت گلیم می‌شود. نوع گلیمی که در سنندج بافته می‌شود هم از نوع بافت چاکدار است و بافتی منحنی دارد و نسبت به سایر مناطق در ارجحیت است چون در اکثر مناطق، شیوه‌ی بافت هندسی رایج است. نقش‌ها اغلب شامل گل و بته و تاک رونده و زنبور عسل است و در ترنج میانی دارای یك نقش جدولی و یا مشبك است و در داخل هر یك از آن‌ها دسته گل‌های کوچکی معروف به طرح هراتی (تصویر ۱) قرار دارد. طرح‌های گل و بته‌ای زیبا از قلاب‌دوزی‌ها و زری‌های دوره‌ی صفوی الهام گرفته و اغلب در کارگاه‌ها به خاطر تقاضاهای عالی‌پسند اهالی شهرها تولید شده است.

اگرچه ایران به خاطر گلیم‌های سجاده‌ای معروف نیست، اما سنندج در این مورد مستثنا است. محراب پیازی‌شکل گلیم‌های سجاده‌ای (تصویر ۲) که در سنندج بافته می‌شود، بسیار ممتاز است. در گلیم سنندج نقوش متفاوتی هست که هر کدام نام ویژه‌ای دارند و البته اجزای این نقوش کلی هم هر کدام دارای نامی خاص هستند. نقوش سنتی که در کردستان رایج بوده و هست عبارتند از: ماهی درهم، حاشیه حلیمه، طرح قاپ قاپی، طرح حاشیه فرامیرزا، طرح گلچینی و غیره (نظری، ۱۳۹۷). در سال‌های اخیر نقشه‌های دیگری چون توت‌فرنگی، گل جرسه پیوندی در ردیف نقشه‌های سنتی قرار گرفته است. در نهایت می‌توان گفت که در گذشته در استان کردستان به علت وجود آب و هوای سرد زمستان و طولانی بودن سرما، وجود پشم و دام باعث رواج تولید صنایع دستی شده و معیشت زندگی مردم از این راه تأمین می‌شده است

اما امروزه این هنرها به تدریج به فراموشی سپرده می‌شوند و جای خود را به فراورده‌های صنایع ماشینی و طرح‌ها و نقش‌های مدرن و فانتزی داده‌اند. تنها برخی از این صنایع دستی به‌ندرت و صرفا به منظور برآوردن بعضی نیازهای شخصی ساخته می‌شوند.

## ۵- نقش‌های شاخص در گلیم کردستان

اغلب نقوشی که امروزه در گلیم بافته می‌شود، قرن‌هاست که از نسلی به نسل دیگر منتقل شده‌اند، بی‌آنکه حتی بافندگان آن آثار نامی یا توضیحی برایشان به جا گذاشته باشند. نتایج پژوهش‌های اواخر قرن نوزدهم در مورد گلیم نشان می‌دهد طی قرن‌ها، زنان از گلیم به عنوان وسیله‌ای استفاده می‌کردند که از طریق طرح‌ها و نقش‌مایه‌ها احساسات خود را در مورد عشق، مرگ و ترس بیان کنند چرا که زنان در حال بافتن گلیم و مردان در شکار یا جنگ بوده‌اند؛ بنابراین گلیم همواره معنای نهفته‌ی منحصربه فرد، ارزش عقلانی فطری و پیام هنری و حسی خود را دارد (انکوتیل[1]، ۱۹۹۴: ۲۷). برخی بر این باورند که بافندگان، طبیعت و محیط پیرامون خود را الگو قرار داده و نقش‌های انتزاعی آن را بر گلیم تصویر کرده‌اند اما انگار نقوش طی قرن‌ها و حتی در دوران معاصر گواه آن هستند که بسیاری از نقش‌ها به طور سنتی و به تقلید از گذشتگان بافته شده‌اند. اگرچه حضور حیاتی بعضی جانوران مانند بز، اسب و مرغ و غیره در زندگی عشایر سبب حضور نقوش جانوری نیز هست اما تنها دلیل کافی برای کاربرد این نقوش نیست. (افضل‌طوسی، ۱۳۹۳: ٦١)

بافندگان در استان کردستان علاوه بر بافت گلیم‌هایی با الهام از طبیعت و اشیای پیرامون خود، بسیاری از نقش‌ها را به صورت ذهنی بر روی گلیم اجرا می‌کنند (صادقی، ۱۳۹۷). در کل، نقش‌هایی که در گلیم کاربرد دارد به سه دسته تقسیم می‌شوند: گروه اول نقش‌هایی هستند که به آگاهی‌های زیباشناختی بافنده اشاره دارد، یعنی نقش‌هایی که بافنده در پی نشان‌دادن زیبایی محیط اطراف برای زیباتر کردن گلیم می‌بافد؛ دسته‌ی دوم، نقش حیوانات و لوازم کاربردی است که در زندگی روزمره‌ی خود به آن‌ها وابستگی داشته و جزئی از زندگی‌اش محسوب می‌گردد؛ دسته‌ی سوم، عناصر نمادینی است که ریشه در باورهای قومی و قبیله‌ای بافندگان دارد و هدف از بافت آن‌ها به تسخیر درآوردن طبیعت و نیروهای آن و استفاده از برخی نقوش به عنوان طلسم جهت دفع نیروهای شر و دستیابی به امیال و آروزهاست (هال و دیگران، ۱۳۷۷: ۷۰).

[1] Anquetil.

نقوش به کار رفته در گلیم‌های استان کردستان حاصل کنار هم چیدن منظم و متقارن شکل‌های هندسی است. گروهی از تکرار تقارنی یک نگاره‌ی خاص به چپ یا راست، و گروهی نیز حاصل تلفیق چند نگاره‌ی متفاوت است. به طور کلی گلیم‌های استان کردستان نقوش متنوعی در خود دارند: نقوش هندسی، نقوش حیوانی، نقوش گیاهی، نقوش تزیینی یا اشیا، و نقوش آیینی. انواع نقوش گلیم در استان کردستان به طور مختصر عبارتند از:

**نقوش هندسی**: این نوع از نقوش در گلیم کردستان بیشتر در حاشیه‌ها قرار دارند و بافندگان از آن برای پر کردن زمینه یا حاشیه‌ی گلیم استفاده می‌کنند. عنصر حیاتی آب در بعضی از گلیم‌ها، به شکل آب جاری و به‌صورت نقشی منحنی مانند رودخانه است.

**نقوش گیاهی:** در بسیاری از فرهنگ‌ها، گیاه به عنوان اصل و ریشه‌ی حیات در نظر گرفته می‌شود. بافندگان استان کردستان نیز طبیعت سرسبز پیرامون خود را با انواع نگاره‌های انتزاعی، مطابق ذوق و سلیقه‌ی خود بر روی گلیم بافته‌اند که خود شامل انواع گوناگونی است: گل و گلدان، گل‌ها، بوته‌ها، درخت بابا آدم[۱] و ... .

**نقوش تزیینی یا نقوش اشیا:** این لوازم، بازنمایی اهمیت و کاربرد آن‌ها در زندگی روزمره‌ی بافندگان است. نقوش شانه،[۲] سینی، چخماق،[۳] ظرف و غیره اغلب دقیقا مشابه نمونه‌ی واقعی خود هستند و گاه نگاره‌های انتزاعی با مفاهیم نمادین هستند و معمولا در حاشیه‌ی گلیم‌ها بافته می‌شوند. (جدول ۴)

**نقوش آیینی**: یکی از نقوش آیینی، نقش چشم‌زخم است. این نقش نشان از این دارد که باور بافندگان این بوده که افرادی وجود دارند که نگاهشان دارای قدرت آسیب رساندن، بداقبالی یا حتی مرگ است. ساده‌ترین شکل این نقش، یک مثلث است. این نگاره داری قدرت جادویی یا مذهبی است، یعنی تأثیر نگاه بد را کاهش می‌دهد و صاحب خود را از عامل بیرونی خطر محافظت می‌کند (تاشکیران، ۱۳۹۱: ۹۸). این نگاره‌ی آیینی در گلیم سنندج هم به‌صورت یک مثلث بافته شده است. (جدول ۵)

---

[۱]- بابا آدم، گیاهی است که به لباس انسان و موی حیوانات می‌چسبد. این باور وجود دارد که این گیاه باعث دفع چشم بد می‌شود. نوع دیگر بابا آدم نماد فراوانی است و اگر داخل کیسهٔ آرد قرار گیرد موجب برکت می‌شود. این نقش در ابتدا تصویری و بعدها به شکل نمادین درآمد. بنابراین تصویری- نمادین است (تاشکیران، ۱۳۹۱: ۱).

[۲]- شانه (Sana): نقش شانه در گلیم، ارتباط بسیاری با ازدواج و تولد دارد. این نقش از آن جهت به کار برده می‌شود تا میل به ازدواج و حفاظت از آن را در برابر چشم بد بیان کند (همان: ۹۷).

[۳]- نقش چخماق: مشخص نیست از چه چیزی الهام گرفته است اما نام آن، شنونده را یاد چخماق تفنگ می‌اندازد (شریف و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۲). چنین نقشی در گلیم جیرفت نیز بافته شده است.

**نقوش حیوانی:** در بعضی از گلیم‌های استان کردستان، با تقلید از طبیعت و بافتن نقوش حیوانی یا بخشی از یک حیوان خاص، قدرت روبه‌رو شدن با آن حیوان را پیدا می‌کنند. نقوش حیوانی بافته‌شده شامل نقوش شغال، ماهی، جوجه تیغی، پروانه، مار، کلاغ، جغد، خرگوش و پروانه است. (جدول ٦)

## ۶- درآمدی بر نقوش حیوانی

در ادامه‌ی پژوهش به بررسی و نمادشناسی نقوش حیوانی پرداخته شده است. حیواناتی که با وجود حضور خود در طبیعت، در کنار انسان و باورهایشان، اکنون بخشی از نقش‌مایه‌های هنرمندان شده‌اند. نقش‌هایی که در عین سادگی خود، دنیایی از رمز و رازها را در خود دارند. بخشی از نقش‌مایه‌های گلیم‌بافی، به نقوش اساطیری برمی‌گردد که ریشه در باورهای گذشته دارد. در سفالینه‌هایی که مربوط به حدود ۵۰۰۰ سال پیش از میلاد است، طرح سگ و بز به چشم می‌خورد و امروزه نیز، همین نقوش با اندکی تغییر در نقش‌بندی گلیم دیده می‌شود. مسلما نقش‌مایه‌هایی که در گلیم‌بافی به کار می‌رود، دور از باورها و عقاید و نحوه‌ی زندگی مردم نیست (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴: ۱۳۵). این نقوش از دیرباز مورد توجه انسان بوده است. «حیوانات به طور سنتی نقش مهمی در هنر و ادبیات اعراب، ترک‌ها، ایرانیان و مغول‌ها یا هندی‌ها بازی می‌کردند» (کن‌بای،[1] ۲۰۰٦: ٦٦). پیش از این، مردم می‌پنداشتند پدیده‌های طبیعی مانند ریزش باران و طوفان، باروری و حاصلخیزی خاک، تحت نظارت نیروهای نامرئی است. انسان برای کنترل طبیعت و ایجاد رفتار مساعد در آن دست به هر آنچه که به گمان او موثر بود می‌زد تا به بهبودی، برکت و تسلط بر محیط دست یابد. با بالا آمدن ماه، جزر و مد می‌شد، صدای یک پرنده ممکن بود نوید باران باشد، یک جانور چهارپا او را به سرچشمه‌ای در کوه و دشت رهنمون می‌کرد. رفتار غریزی حیوانات در پیش‌بینی حوادث طبیعی و یافتن منابع آب و حیات، برای انسان این تصور را به وجود آورد که در ایجاد حوادث و آنچه مطلوب است، نقش دارند.

حیوانات از جمله پدیده‌هایی هستند که پیوندی دیرینه و ناگسستنی با زندگی انسان برقرار کرده‌اند. در به تصویر درآوردن حیوانات در ایران باستان، وقتی نقش‌مایه کاملا واضح و آشکار نبود، به شکلی منظم و در عین حال خشک و رسمی ترسیم می‌شد و در برخی موارد حتی به محدوده‌های انتزاع و تجرید نیز می‌رسید. نقوش حیوانات در گلیم‌های استان کردستان بسیار متنوع است و دربرگیرنده‌ی نقوش انتزاعی و تجریدی حیوانات است. در فهرست شمایل‌شناسی

[1] Canby.

نگاره‌های بررسی شده، حیواناتی همچون روباه، ماهی، خرگوش، کلاغ، جغد، پروانه و مار، سگ، جوجه تیغی یافت شده است. در ادامه، نمادشناسی این نقوش را بررسی می‌کنیم.

**۶-۱- مار**

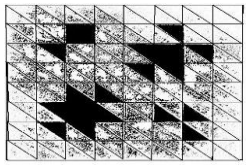
مار جانوری با ویژگی‌های عجیب، متناقض و اسرارآمیز است. پوست‌اندازی مار در نظر انسان حاکی از این است که پیوسته جوان می‌شود و عمر دوباره می‌یابد؛ خوش خط و خال است و همین زیبایی ممکن است که انسان غافل را وسوسه کند که به آن دست بزند و دست زدن همان و مرگ همان. در باورهای دینی، مار فرشته‌ای بود نگهبان بهشت اما به خاطر همکاری با ابلیس از بهشت رانده شد و خداوند دست و پاهایش را از او گرفت. این جانور خزنده از ادوار پیش از تاریخ، به طور گسترده‌ای پرستش می‌شد و نمادی دینی با مفاهیم وسیع و متنوع به شمار می‌رفت (هال، ۱۳۹۰ :۹۳). در افسانه‌های کردی گفته شده که مار، محافظ باغ انگور و میوه‌های دیگر است. (مان، ۲۰۰۶: ۵۱۸). مار عمده‌ترین نماد مقدس کیش ایزدی‌ها است و الهه‌ی معابدشان به شمار می‌رود. ادیان کهن باستانی کردها یعنی ایزدی و یارسان، آمیزه‌ای از عناصر دینی میترائیسم و زرتشت را در خود حفظ کرده‌اند (کرین‌بروئک،[1] ۲۰۱۵: ۵۰۵-۴۹۹). برای پیروان طریقت‌های عرفانی رایج در کردستان، از جمله نقشبندی و قادری، مار منزلت ویژه‌ای دارد و نمادی از قدرت، راز، سر و دانش پنهان است. مردم برای دور ماندن از نیش مارها، گل دیوار خانه یا مقبره‌ی شیخ‌ها و تعویذهایی به نام *دم بس*[2]، *نووشته*[3] را از آنها می‌گیرند. برای صوفیان و مردم، مار همچون ایشتار، الهه‌ی قدرت و جنگاوری و پیمان است. الهه‌ی مار حافظ عهد و پیمان و طریقت این آیین‌ها است. بسیاری از شیوخ به دلیل تسلط بر مارها و مهار گزندشان به *شای‌ماران*[4] (شاه مارها) ملقب شده‌اند (رستمی‌نژادان، ۱۳۹۴: ۱۱۰). ماری که تابع حکم و فرمان شیوخ است، *مار بی‌ئیجازه*[5] نامید می‌شود و کشتن آن جایز نیست. (پایانیانی، ۱۳۸۷: ۲۴۰۴؛ رستمی‌نژادان، ۱۳۹۴: ۱۱۰)

بافندگی در افسانه‌های کهن، از آن ایزدبانوان و زنان بود. با توجه به آثار باستانی، این فن در اصل مربوط به الهه‌ی مادر است. تصویر الهه‌ی مادر به صورت شماتیک و محسوس، یا به نحوی رمزی نقش می‌شود (برینگ و کشفورد،[6] ۱۹۹۱: ۳۳). در حماسه‌ی گیلگمش و اسطوره‌ی الهه‌ی مارها در کردستان مار نماد آب حیات و جاودانگی است (الیاده، ۱۳۹۰: ۲۷۰). مشهور

[1] Keryenbroek
[2] Dam Bas.
[3] NouŠte.
[4] Šāy Mãran.
[5] Mãri Bi Eijãze.
[6] Baring & Cashford.

است که مارها بعد از مرگ، نگهبان مزار افراد هستند. چنین جانوری با این همه تناقض و رنگارنگی در وجود، کاملا لایق این است که در نمادپردازی‌ها حضور فعال داشته باشد (رحیمی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱٦۳ و ۱٦۴). نماد مار به عنوان نقش نگهبان و محافظ در جدار بیرونی سفالینه‌ها هم نقش می‌شده و در نقوش حاشیه‌ی گلیم کردستان هم دیده می‌شود (جدول ۲).

**جدول ۲: نقش مار در گلیم استان کردستان**

| | | | |
|---|---|---|---|
| | |  | |
| متن، تصویر الهه‌ی مادر در فرش کردی بر اساس مثلث (حافظ و نگهبان) (جزمی و همکاران، ۱۳٦۳: ۱۵۲) | متن، طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج) (حافظ و نگهبان) (نگارندگان، ۱۳۹۸) | متن، تصویر الهه‌ی مادر در گلیم بر اساس مثلث (حافظ و نگهبان) (جزمی و همکاران، ۱۳٦۳: ۲۰۱) | متن، طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج) (حافظ و نگهبان) (نگارندگان، ۱۳۹۸) |

### ۶-۲- کلاغ

نقوش پرندگان در گلیم، گاه تقلید کامل از طبیعت‌اند و زمانی به صورت تجریدی بافته‌شده‌اند که بسیار ساده شده‌اند. کلاغ به رنگ قرمز یا طلایی با سه پا، در خورشید ساکن است و نماد آن به شمار می‌آید (هال، ۱۳۹۰: ۸۳). در اساطیر ایران، هنگامی که حیوان، پرنده، گیاه یا هر عنصر دیگر نماد یکی از خدایان می‌شود، مقام، منصب، صفات یا ویژگی‌هایی که خاص اوست، در شمار همراهان یک خدا قرار می‌گیرد و به دلیل همین همراهی به‌تدریج به‌عنوان نماد یا خود خدا پذیرفته می‌شود. بنابراین ارتباط کلاغ با ورونا[1]، پیوند او با خورشید و روز مسلم می‌شود (جهانگرد، ۱۳۹۰: ۸۳). این نقش در اغلب باورها به عنوان قهرمانی خورشیدی و اغلب به صورت خدا یا پیک خدا، راهنما، و یا حتی راهنمای ارواح در سفر آخرشان ظاهر می‌شود (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۵۸۲). نقش کلیدی کلاغ هم در گلیم کردستان با قرار گرفتن در متن گلیم بافته و مشخص شده است. در اصطلاح محلی و در فرهنگ بومی کردی به کلاغ «قشقەرِه» گفته می‌شود و گاه در باور کردها پیام‌آور خبری مهم است. در ادبیات عامیانه‌ی مردم ایران کلاغ به

[1] Varuna از خدایان آریایی است که با خورشید و روشنایی ارتباط دارد و پاسدار قانون و فرمانروای جهان است. (ایونس، ۱۳۸۱: ۱۷)

خبرچینی شهره است و ضرب‌المثل یک کلاغ چهل کلاغ کردن، ناظر بر همین صفت او است، مردم بر این باورند که قارقار کلاغ حاکی از خبری خوش است؛ بنابراین به امید آنکه خبر خوش به آن‌ها برسد، مقداری گندم یا جو جلوی کلاغ می‌ریزند و این شعر را زمزمه می‌کنند: «خبری خوش یه بار دیگه؛ بدخبری جایی دیگه» و معتقدند اگر کلاغ روی دیوار کسی آواز بخواند، به صاحب خانه خبری خوش می‌رسد. هم‌چنین، مردم نواحی مختلف ایران قارقار کلاغ را نشانه‌ی رسیدن باران و رحمت الهی می‌دانند (مشایخی، ۱۳۸۰: ۲۶۲).

در میان داستان‌ها و قصه‌های کودکانه‌ی ما هم نماد غیبگویی و پیشگویی دارد. این پرنده علاوه بر نقش مثبت، نقش منفی نیز دارد؛ از جمله گفته می‌شود: «اگر کلاغ‌ها در شب به‌صورت دسته‌جمعی قارقار کنند، برای شاه خوب نیست و شاه می‌میرد» (صداقت‌کیش، ۱۳۶۲: ۱۸۸). کلاغ در فرهنگ عامه‌ی کرد، نماد مرگ، تاریکی و پیک اخبار ناخوش است. به‌عنوان مثال اگر صدای کلاغ را شنیدید باید صدقه دهید یا اگر قصد مسافرت دارید سفر خود را به تعویق بیندازید. در نهایت این پرنده در متون و روایات، دو خاستگاه و به تبع آن دو کارکرد دارد: خاستگاه اساطیری و دینی. در خاستگاه اساطیری نقشی مثبت اما در خاستگاه دینی که با فرهنگ بومی کردستان رابطه‌ی عمیقی دارد نقشی منفی دارد. (جدول ۳)

سەد ساڵ بیشـــۆرن بە ساڵـــوون و ئـــاو — سپیـــەوە نـابـــێ رەش‌بـوونـــی قـــاڵاو

یانـــی هـەر شتـــێ جنســـی نـابـــارە — مەحاڵـــە چـاک بـــێ تـــا مـــاوە بـــارە

| جدول ۳: نقش کلاغ در گلیم استان کردستان | | |
|---|---|---|
| نقش کلاغ | جایگیری در متن، طرح | نماد در فرهنگ کرد |
| | متن، طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج) (نگارندگان، ۱۳۹۸). | مرگ، تاریکی و پیک خبر ناخوش |

### ۶-۳- سگ

سگ، به عنوان قدیمی‌ترین یار و همراه انسان بوده، اولین نشانه‌ی اهلی کردن این حیوان در آناتولی به ۷۰۰۰ سال ق. م. در اروپای غربی به ۷۶۰۰ سال ق. م. در آمریکا به ۸۴۰۰ سال ق. م. در فلسطین و ایران به ۹۵۰۰ سال ق. م.، در اروپای مرکزی به ۱۰۰۰۰ سال ق. م. و در

سیبری حتی به ۱۳۰۰۰ سال ق. م. می‌رسد. به هر حال، ویژگی‌های سگ‌ها دست کم دو دلیل عمده را برای اهلی کردن آن‌ها در اختیار گذاشته است: ۱- سگ‌ها به‌عنوان ردگیری شکار، بهترین کمک شکارگران به حساب می‌آمدند. ۲- سگ‌ها به مثابه‌ی حیوانات همه‌چیزخوار (مثل خوک)، عالی‌ترین رفتگران حوالی سکونت‌گاه‌های انسانی بوده‌اند. این دو مورد هنوز هم تقریبا در همه‌جا مشاهده می‌شود و حتی منجر به نژادهایی شده است که برای چنین کارهایی به وجود آورده‌اند؛ مثل سگ‌های دونده، سگ‌های تازی برای شکار، سگ‌های منفور و مطرود در شهرهای مشرق زمین برای پاک کردن محیط از زباله‌های خوراکی (پیردیگار، ۱۳۸۵: ۱۹۷ و ۱۹۸). سگ در میان کردها دارای دو جنبه‌ی دینی و اسطوره‌ای است. این نقش حیوانی در متن گلیم کردی نقش شده است.

اولین کارکرد اسطوره‌ای شناخته‌شده‌ی سگ، همانا وظیفه‌ی راهنمایی ارواح است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۵۴). نقش سگ، نگهبان مراقب، نماد وفاداری و همراه و پیام‌آور خدایان بی‌شمار در هنر بسیاری از تمدن‌هاست (هال، ۱۳۹۰: ۵۲). در دست‌بافته‌ها به دلیل عجین شدن این حیوان با فرهنگ و باورهای روستاییان بافته شده است. سگ نماد وفاداری است و در میان کردها این وفاداری را «سفەت» می‌گویند. گرچه صفاتی مانند خواری و گستاخی نیز به این حیوان نسبت داده می‌شود، اما این نمادپردازی منفی بیشتر جنبه‌ی دینی دارد، زیرا در دین اسلام، سگ حیوانی نجس است. در فقه مذهب مالکی (یکی از چهار مذهب اهل سنت)[1] سگ، نجس نیست و برطبق اصولی می‌توان نجاست آن را پاک کرد (جدول ۴). در ضرب‌المثل‌های کردی:

زەریا به دەم سەگ چەپەڵ (پیس) نابێت

معنی فارسی: نگردد دریا به دهان سگ کثیف (مفاخری، ۱۳۷۷: ۹۲).

سەگ و مزگەوتیان نەگوتووە

معنی فارسی: جای سگ در مسجد نیست (همان، ۱۰۴).

**جدول ۴: نقش سگ در گلیم استان کردستان**

| نقش سگ | جایگیری در متن یا حاشیه، طرح | نماد در فرهنگ کرد |
|---|---|---|
| | متن، طرح موسایی، حاشیه حلیمه (گلیم سنندج) (نگارندگان، ۱۳۹۸). | نماد وفاداری و نگهبانی گله |

[1] مذاهب اهل سنت به قرار زیر است: حنفی، مالکی، شافعی و حنبلی.

### ۶-۴- جغد

این پرنده از روزگاران پیشین نماد بدیمنی و پیام‌آور مرگ بود (هال، ۱۳۹۰: ۴۲). این نگاره بیشتر در متن گلیم‌ها بافته می‌شود. جغد را در اصطلاح محلی «بایه‌قوش» (bâyequs) می‌گویند. جغد، نماد ویرانی است (رستمی‌نژادان، ۱۳۹۲: ۹۷) و صدایش از حوادث بد خبر می‌دهد. (جدول ۵)

هـــەر جێگـــە و شوێنـــێ چۆلـــی بنوێنـــێ  بایـەقـــوش لە ســـەر بانـــی ئەخوێنـــێ

ترجمه فارسی: هر مکانی که خالی از سکنه باشد، جغد در بام آن شروع به خواندن می‌کند. (بهرامی، ۱۳۹٤: ج ۱: ۱۰۹)

قولـه ب بایـەقـــوش ســـوب وه هـــەردەوه  زام کـۆنـــه نـــو تـــازه کـــەردەوه

ترجمه فارسی: صبحگاهان صدای جغد بر کوه و شاخساران، زخم‌های دیرین را دوباره تازه کرد. (معدوم کرد، ۱۳۸٦: ۳٦۳)

بایـەقـــوش تـــووش، قوشـــەیـه و بەدنـــاو  لـــــه مرۆی قوشـــــه ئەتـرســـێ تـــەواو

ترجمه فارسی: جغد در دام شومی و بدیمنی گیر افتاده است، در حالی که جغد خودش از انسان شوم بسیار می‌ترسد. (بهرامی، ۱۳۹۴: ج ۱: ۱۰۹)

**جدول ۵: نقش جغد در گلیم استان کردستان**

| نقش جغد | جایگیری در متن یا حاشیه، طرح | نماد در فرهنگ کرد |
|---|---|---|
| | طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج) (نگارندگان، ۱۳۹۸). | نماد بدیمنی و بدشگونی |

### ۶-۵- کبوتر

نقش‌مایه‌ی پرندگان دارای معانی بسیاری است. در میان نقوش، بلبل، مرغابی، کبوتر و گنجشک یافت شده است که ممکن است نمادی از پیام‌های آسمانی و طول عمر باشند. هال در خصوص این نقش‌مایه به این نکته اشاره دارد که تصویر معمولی یک پرنده و مار در حال جنگیدن، نماد کشمکش میان نیروهای خورشیدی و زمینی بود (هال، ۱۳۹۰: ۳۹). این نقش

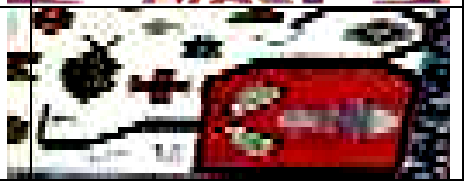
دارای معانی نمادین دیگری همچون: آرزو، آزادی، آسمان، تناسخ روح و غیره است. (یاوری، ۱۳۸۹: ۱۵۰). در حاشیه‌ی یکی از گلیم‌ها نقش ماری با یک پرنده بافته شده است که در حال نبرد و کشمکش است و بنا به گفته و نظر هال احتمالا نبردی میان نیروی خورشیدی و زمینی است (جدول ٦). در میان پرندگان، کبک یکی از پرندگانی است که در ادبیات و اشعار عاشقانه و مردمی کردها جایگاه منحصر به‌فردی دارد. این پرنده نماد جوانی، زادگاه و سرزمین مادری است. در شعر زیر کبک معادل سرزمین است:

بـا ژەرەژ بـوانـــــو بـەرزوو دەربـەنـــی  هـــورزە بـا کـەرمی سـەیـــرو وەتـەنـــی

ترجمه فارسی: زمانی که کبک بر دامنه‌های دربن[1] می‌خواند، بگذار به گشت و گذار در سرزمین و وطن خود برویم. (رستمی‌نژادان، ۱۳۹۲: ۹۸)

کبک‌ها معمولا در سال یک‌بار زادآوری و تولیدمثل می‌کنند که از فروردین آغاز می‌شود و بسته به منطقه‌ی جغرافیایی ممکن است تا اواخر تیر و اوایل مرداد نیز در مناطق سردسیر ادامه یابد. پوشش گیاهی کوهستانی استان کردستان مکان مناسبی برای این پرنده است و در این فصل نیز هرساله فعالان محیط زیست تعدادی از این کبک‌ها را که شکارچیان به دام انداخته‌اند، کشف و ضبط و رهاسازی می‌کنند.

**جدول ٦: نقش کبوتر در گلیم استان کردستان**

| نقش پرنده | جایگیری در متن یا حاشیه، طرح | نماد در فرهنگ کرد |
|---|---|---|
| | متن، طرح قاب قابی (گلیم سنندج) | آزادی، جوانی، سرزمین |
| | متن، طرح قاب قابی (گلیم سنندج) | |
|  | متن، طرح موسایی، حاشیه حلیمه (گلیم سنندج) | |

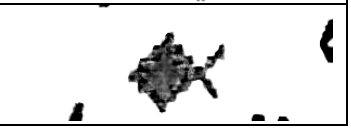
[1] نام کوهستانی در کردستان است.

### ۶-۶- ماهی

به‌طور کلی ماهی، نماد حاصلخیزی و باروری است (هال، ۱۳۹۰: ۱۰۰). ماهی یکی از نمادها یا نشانه‌های همراه ایزدبانوان ماهی و در ارتباط با آب و باروری است. در بندهش نیز ماهی در فهرست چهار عنصر مؤنث جهان (آب، زمین، ماهی و گیاهان) بیان شده است (نوغانی، ۱۳۹۱: ۳۸). ماهی در نقش نماد آب با ایزدبانوی آب‌ها آناهیتا همراه می‌شود و به عنوان مظهری از برکت و باروری نقشی مقدس می‌یابد. نقش ماهی هم در متن و هم در حاشیه‌ی گلیم بافته شده است. در بعضی از دست‌بافته‌ها لوزي نمادي از باروري جنس ماده و ماهي نمادي از باروري جنس نر و حيات و زندگي و مظهر فراواني، آباداني و تازگي است. انسان با تكرار طرح متن و حاشيه در واقع می‌خواهد تداوم نسل، باروري، حاصلخيزي، حيات و آباداني را نشان دهد. ماهی در نمادشناختی ایرانی نشان از زندگی دارد و از آن رو حضور ماهی از میان انبوه حیوانات در هفت‌سین نوروزی اشاره‌ای به سرآغاز زندگی دوباره‌ی طبیعت (طاهی، ۱۳۸٦: ۳٦).

تصویر ماهی که در اصطلاح محلی به آن «ماسی» گفته می‌شود در اکثر گلیم‌های استان کردستان بافته شده است. به نظر کردها ماهی نماد فراوانی و برکت است و می‌گویند اگر در خواب ماهی ببینی، به پادشاهی می‌رسی (لیسکو، ۱۳۸۱: ۲۵۴). ماهی به دلیل شیوه‌ی عجیب تولیدمثل و تعداد تخم‌های بی‌شمارش، نماد زندگی و باروری تلقی شده است. در نقاشی‌های خاور دور، ماهی‌ها جفت جفت تصویر می‌شوند و نماد وصلت هستند. اسلام هم نماد ماهی را به باروری ارتباط می‌دهد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۱۴۱). در نهایت، ماهی در گلیم کردی جایگاهی مثبت دارد و نماد فراوانی و برکت و حاصل‌خیزی است (جدول ۷). در میان گلیم و قالی‌های کردستان ماهی‌ها در حاشیه‌ها و به صورت جفت جفت بافته‌شده‌اند که نماد وصلت و فراوانی هستند.

**جدول ۷: نقش ماهی در گلیم استان کردستان**

| نقش ماهی | جایگیری در متن، طرح | نماد در فرهنگ کرد |
|---|---|---|
| | متن، طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج) | فراونی، برکت، حاصلخیزی |
| | حاشیه، طرح موسایی، حاشیه حلیمه (گلیم سنندج) | |
|  | حاشیه، طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج) | |

### ۶-۷- روباه

نقش روباه که هم در متن و هم در حاشیه‌ی گلیم بافته شده است (جدول ۸)، در تمدن چینی‌ها نیرویی فوق طبیعی دارد و موضوع افسانه‌های بسیاری قرار می‌گرفت که بعضی از آن‌ها قدمت بسیار دارد (هال، ۱۳۹۰: ۵۰). آناتومی بدن روباه نیز به این صورت است که گوش‌هایش رو به بالا و دمش رو به پایین است و بر روی بدنش خال‌هایی دارد. در میان حیوانات، روباه یکی از نمادهایی است که در ادبیات و اشعار بومی و ضرب‌المثل‌های کردی نقشی منفی دارد و نماد فریبکاری، نادرستی و حقه‌بازی است:

بۆنی ڕێوی دێت.

معنی فارسی: بوی روباه می‌آید (وضع خوفناک است). (مفاخری، ۱۳۷۷: ۲۰۷)

ڕێوی کوتی هەزار فێل دەزانم هەر پێچەو کردنم چاکە.

معنی فارسی: روباه گفت هزار حیلت دانم فرارم بر قرار ارجح است. (همان)

استاد سعادتی در کتاب کردی *گێژاوی ژیان* جایگاه منفی این حیوان را به خوبی بیان کرده است:

روژێ ڕێـــوی فێڵەبـــاز  نادروستـــی حیلەســـاز ...

معنی فارسی:

روزی روبـــاه فریبـکـــار  نـــادرست حـقـــەبـــاز...

(سعادتی، ۱۳۸۲: ٦)

بترسە لە سەگێک کە ڕێویەتی دەکات.

معنی فارسی: بترس از سگی که روبهی کند. (مفاخری، ۱۳۷۷: ۳۱)

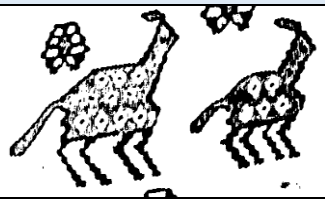
ڕێوی چاتولبـاز، چوو بـۆ هـەر شـوێنـێ  کلکیشـــی لـەگـــەڵ خۆیـــا ئـەهێنـــێ

معنی فارسی: روباه حقه‌باز هر کجا که برود دمش را هم با خود می‌برد. (بهرامی، ۱۳۹۴: ج ۱: ۴۵۹)

بە ڕێوییان وت گەواهت کێیە؟ وتی کلکم!

معنی فارسی: روباه را گفتند: شاهدت کیست؟ گفت: دمم! (مفاخری، ۱۳۷۷: ۳۲)

در نهایت با رجوع به ادبیات عامه‌ی کردی و فرهنگ بومی منطقه، روباه میان مردم کرد نمادی از زیرکی و فریبکاری است.

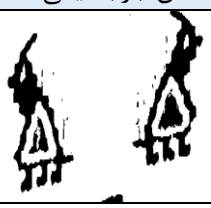
| جدول ۸: نقش روباه در گلیم استان کردستان | | |
|---|---|---|
| نقش روباه | جایگیری در متن یا حاشیه، طرح | نماد در فرهنگ کرد |
|  | متن و حاشیه، طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج) | حیله، فریبکاری و زیرکی |

### ۶-۸- جوجه‌تیغی

در میان نگاره‌های بافته شده بر گلیم سنندج نقشی از جوجه‌تیغی یافت شد. در تمثیلات دوره‌ی رنسانس، نشان حس بساوایی و نیز علامت شکم‌بارگی و حرص یعنی دو گناه از هفت گناه بزرگ است (هال، ۱۳۹۰: ۴۴). این نقش، در میان انبوهی از نقوش حیوانی در چند جهت چپ و راست و در متن گلیم بافته شده است (جدول ۹). این نقش ارتباط مستقیمی با منطقه و وجود این حیوان در اکوسیستم استان دارد. در اصطلاح محلی به این حیوان «ژوژۆ» می‌گویند. در ضرب‌المثلی کردی به مهر و محبت مادری این حیوان اشاره شده است:

ژوژۆ ئەڵێ له منآڵ من شل و نەرم‌تر نییه.

ترجمه فارسی: جوجه‌تیغی می‌گوید از بچه‌ی من نرم‌تر وجود ندارد. (مفاخری، ۱۳۷۷: ۹۷)

| جدول ۹: نقش جوجه‌تیغی در گلیم استان کردستان | | |
|---|---|---|
| نقش جوجه‌تیغی | جایگیری در متن یا حاشیه، طرح | نماد در فرهنگ کرد |
|  | طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج) | در ارتباط با اکوسیستم منطقه |

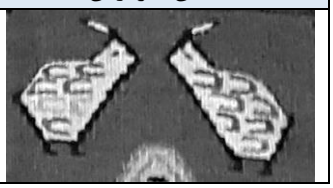
### ۶-۹- خرگوش

یکی از نقوش حیوانی بافته‌شده در میان گلیم نقش خرگوش است. این نقش که در اصلاح محلی به آن «که‌رۆیشک» می‌گویند بیشتر در متن گلیم بافته می‌شود (جدول ۱۰). خرگوش نیز به عنوان حیوان وابسته به ماه، مانند روباه دارای عمر دراز و نماد طول عمر بوده است. معمولا حیواناتی مثل، مار، خرگوش و خرس که گاهی پیدایشان می‌شود و گاهی هم ناپیدا هستند، نماد زندگی دوباره هستند (بهمنی، ۱۳۸۹: ۱۱۳). خرگوش معمولی مانند خرگوش صحرایی نماد باروری و نشان شهوت، یکی از هفت گناه بزرگ است (هال، ۱۳۹۰: ۴۶). از لحاظ آناتومی گوش‌هایش رو به بالا و بدنی حجیم دارد. بر روی بدنش خطوطی نیز بافته شده است. در میان فرهنگ مردم ایران نگهداشتن خرگوش شوم و نحس است. لازم به ذکر است در میان متون

دینی مطلبی دال بر این عقیده وجود ندارد. آب و هوای کردستان محیط مناسبی برای زیست این حیوان بوده و بافنده با توجه به نوع حیوانات موجود در محیط زندگی‌اش طرحی از آن را بر روی گلیم بافته است. در کتاب *پەندی پیران و فەرموودەی ژیران* در مورد این حیوان به ضرب‌المثلی اشاره شده است:

کەرۆشکـــــی خرپن، چەنـــــدە ئەخـــــەوێ
ئەبـــێ ئەونـــــدەیش ڕاکـــــا و نەســـــرەوێ

معنی فارسی: خرگوش تپل به اندازه‌ی که می‌خوابد باید همانقدر هم بدود. (بهرامی، ۱۳۹۴: ج ۲: ۱۵۵)

| جدول ۱۰: نقش خرگوش در گلیم استان کردستان | | |
|---|---|---|
| نقش خرگوش | جایگیری در متن یا حاشیه، طرح | نماد در فرهنگ کرد |
|  | متن، طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج) | در ارتباط مستقیم با اکوسیستم منطقه |

### ۶-۱۰- پروانه

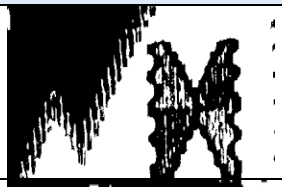
نقش پروانه، هم با شاخک و هم بدون شاخک و به صورتی کاملا ساده در گلیم نقش شده است. پروانه نمادی از روح و طول عمر است و تصویر آن در متن گلیم، بافته شده است (جدول ۱۱). در نمادپردازی پروانه بارها به دوقطبی‌بودن آن برخورد می‌کنیم. اصولا این حشره دو معنای نمادین اصلی دارد: نخست نمادی از عاشق خالص و دیگر نمادی از فراموشی و نسیان است.

پەپوولـە دایـم گیـــانفیـــدای شـەمـــە
ئەوینـدار سووتـــا و دڵـــدار بێخـەمـــە
پەپوولەی هـــەژار، نـــاوی دیـــار نیـیـــە
هەتـــا نەسووتـــێ ئەوینـــدار نیـیـــە

معنی فارسی: پروانه همواره جانش را فدای شمع می‌کند. عاشقی سوخته و دلداری بی‌غم است. پروانه‌ی بینوا تا زمانی که نسوزد و از بین نرود نامی از او عشقش [به شمع] در میان نیست. (بهرامی، ۱۳۹۴: ج ۱: ۲۱۹)

در مثنوی مولوی، پروانه نمادی از انسان اسیر در چنگ غرایز و طبیعت حیوانی خویش شمرده شده است:

از کمی عقل پروانه‌ی خسیس
یاد نآرد زآتش و سوز و حسیس
چونک پرش سوخت توبه می‌کند
آز و نسیانش بر آتش می‌زند
(مولوی، ۱۳۷٦: ج ۴: ۲۲۹۰)

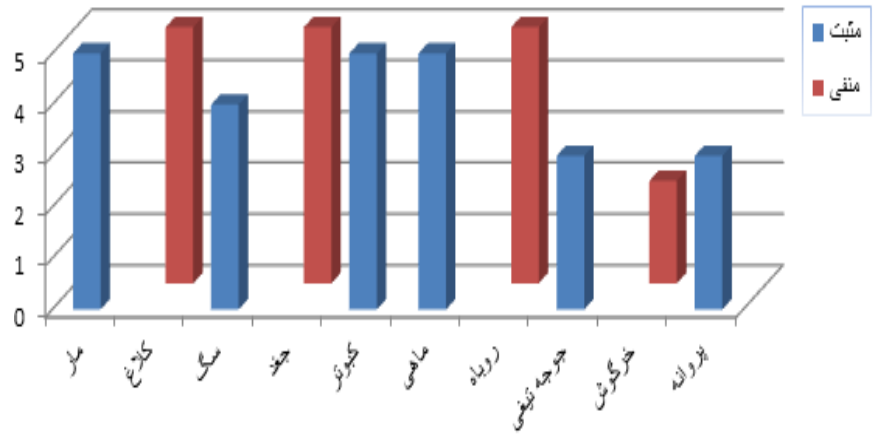
| جدول ۱۱: نقش پروانه در گلیم استان کردستان | | |
|---|---|---|
| نقش پروانه | جایگیری در متن یا حاشیه، طرح | نماد در فرهنگ کرد |
|  | متن، طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج) | تولد دوباره، روح، زیبایی |
| | متن، طرح قاب، قابی (گلیم سنندج) | |

## ۷- زیبایی‌شناسی

در گذشته، پرداختن به صنایع دستی، کار کوچروانی بوده است که سالی دو بار برای یافتن مناسب‌ترین چراگاه‌ها، ارتفاعات، دامنه‌ها و دره‌های عمیق سرزمین خود را می‌نوردیدند. به اقتضای شیوه‌ی زندگی این مردمان، روح تکاپو، انرژی و سیر و سیاحت، بر قواعد و چارچوب‌ها غالب شده و آن‌ها چندان درگیر قالب و الگو نبوده‌اند. در عرصه‌ی گلیم‌بافی کردی قیدوبند وجود نداشته و بافته‌ها فاقد نقشه و الگوی قبلی و حاصل بدیهه‌سازی بوده است. نقوش، بسیار ساده بافته شده‌اند و از لحاظ بازنمایی گرایش به طبیعت دارند و استیلیزه هستند. رنگ‌های اصلی گلیم کردستان که شامل قرمز، سیاه و آبی است نمایانگر انرژی، حرارت و سرزندگی طراح آن است. بافنده‌ی گلیم، نقوش حیوانی را به زیبایی در تقارن با یکدیگر به اشکال روبه‌رو یا پشت به‌هم در حالت ایستا و در میان انبوهی از نقوش هندسی و گیاهی و غیره نقش کرده و حق مطلب را ادا کرده است. در نهایت با بررسی‌های انجام‌شده مهم‌ترین ویژگی‌های گلیم کردستان در نمودار ۱ بیان شده است. (تصویر ۱)

## ۸- تأثیر عوامل محیطی نقش‌پردازی در گلیم‌های کردستان

با توجه به پژوهش‌های صورت گرفته در بررسی نقوش آثار فرهنگ بومی مردم کرد، عوامل محیطی با نوع به‌کارگیری نقوش رابطه‌ی مستقیمی دارد. نقش‌مایه‌های موجود در گلیم کردی با ساختاری شکسته و انتزاعی، برگرفته از محیط و طبیعت کوهستانی پیرامون بافنده بوده است. نقش خط آب در حاشیه‌ی گلیم نشان‌دهنده‌ی رودخانه، نقوش گیاهی، انواع درخت‌ها، انواع نقوش جانوری همه و همه تحت تأثیر پوشش گیاهی و جانوری منطقه است که در متن و حاشیه‌ی گلیم به خوبی اجرا شده است. می‌توان گفت که طرح‌ها و نقوش به‌کار رفته در گلیم علاوه بر تأثیرپذیری از اساطیر و متون دینی، متأثر از عوامل زیست‌محیطی، جغرافیایی و فرهنگ بومی منطقه بوده است. با توجه به نمادشناسی نگاره‌ها، نقوش بافته‌شده اکثرا کارکرد و جایگاهی مثبت در فرهنگ بومی کردها داشته است. (نمودار ۱)




**نمودار ۱. نمودار کارکرد و جایگاه مثبت و منفی نقوش حیوانی در فرهنگ بومی کرد**

## ۹- تحلیل نگاره‌ها

تصاویر نقش‌بسته بر روی آثار باستانی، بازتاب اعتقادات، آیین‌ها، باورها و شیوه‌ی نگاه گذشتگان نسبت به جهان پیرامونشان است. در بسیاری از موارد برای شناسایی نمادهای این نقوش با مراجعه به فرهنگ شفاهی مردمان بومی، مطالعه، تحقیق بر روی داستان‌ها، روایات فولکلور[۱] و آداب و رسوم مردم می‌توان به نمادشناسی آنها دست یافت. یکی از موضوعاتی که بر روی گلیم‌ها جلوه‌گر شده نقوش حیوانات و شیوه‌ی رمزپردازی آن‌ها و ارتباط این حیوانات با دنیای مردم و فرهنگ بومی است. مشهورترین گلیم‌های کردستان در حال حاضر در سنندج،

[۱] فولکلور معادل فرهنگ عوام یا فرهنگ مردم است. نخستین‌بار ویلیام، جی تامس، باستان‌شناس انگلیسی، این کلمه را وضع کرد و آن را در طی نامه‌ای با امضای مستعار آمبروز مرتون در نشریهٔ ادبی لندن در سال ۱۸۴۶ به چاپ رساند (بیهقی، ۱۳۶۸: ۱۷).

کامیاران و بیجار بافته می‌شوند. سنندج همواره مرکز کارگاه‌های تولید قالی و گلیم کردستان به شمار می‌رفته است. گلیم‌های سنندجی (سنه‌ای) چه از نظر قدمت و چه از لحاظ زیبایی-شناسی با گلیم‌های دیگر مناطق کردنشین تفاوت دارد و بیش از گلیم‌های دیگر به فرش‌های گره‌دار ایرانی شبیه است. بنا بر عقیده‌ی بازاریان، این طرح‌ها مراسم عروسی و عروس و داماد و آرزویشان را برای رسیدن به خوشبختی نشان می‌دهد.

با توجه به تحلیل نقوش ارائه شده در گلیم‌بافته‌های استان کردستان می‌توان گفت: ۱. تعدادی از نقش‌های انتزاعی با الهام از طبیعت بافته شده‌اند؛ ۲. نقوش شامل طرح‌های هندسی، گیاهی، نقوش حیوانی است و نقشی از انسان یافت نشده است؛ ۳. در گلیم کردی تقارن یک اصل بوده و این مورد در اکثر گلیم‌ها رعایت شده است؛ ۴. نقوش حیوانی بیشتر در متن گلیم‌ها جای گرفته‌اند؛ ۵. نقش‌های بافت گلیم، بر اساس هیچ الگوی یا نقشه‌ای پیشین نبوده و بافنده براساس اکوسیستم منطقه، باورها و آداب و رسوم قبیله‌ای خود به شکل تزیینی یا نمادین نگاره را در گلیم بافته است؛ ٦. رنگ‌های گلیم‌ها اکثرا رنگ‌های روشن هستند؛ ۷. رمزگشایی گلیم‌ها به شناخت محتوای فرهنگی کردستان می‌انجامد؛ ۸. از لحاظ پویایی و ایستایی، نقوش حیوانی اکثر ایستا هستند؛ ۹. بررسی شیوه‌ی تصویرگری نقوش حیوانی در گلیم کردستان نشان از اهمیت این موجودات و تقدس جانوران (مار، ماهی، کبوتر و غیره ) و نقش آن‌ها در زندگی بافندگان دارد؛ ۱۰. روش بافت این نگاره‌ها، بر مبنای روابطی که میان انسان و حیوان یعنی بهره‌برداری، حمایتگری یا مقابله با آنها بوده است.

## ۱۰- نتیجه‌گیری

معرفی و بررسی نقش‌مایه‌های موجود در عناصر و دست‌ساخته‌های فرهنگی مناطق ایران، حائز اهمیت و سرشار از اطلاعات مفید در جهت هویت‌بخشی و کمک به تصویربخشی کشورمان است. یکی از این دست‌ساخته‌ها گلیم‌ها هستند. نقش و نگارها ضمن اینکه ظاهري عيني و طبیعت‌گرا دارند، مالامال از تمثیل و استعاره و رمز و رازهاي جهان معنوي بوده و بازتابي از آرزوهاي بلند آدمی است. در گلیم‌های روستاها و چادرهای عشایری استان کردستان بیشتر از رنگ‌های روشن استفاده می‌شود و نقش‌های حیوانات و گیاهی و هندسی و تزیینی به شیوه‌ی جالبی به تصویر درآمده است. کار بافندگی در کردستان را زن‌ها به عهده دارند و بافته‌ها عمدتا مصرف خانگی دارد. در کل، نقش‌هایی متن و حاشیه‌ی گلیم با هم متفاوتند. اکثر نقوش مهم در متن گلیم بافته شده است. ذکر این نکته حائز اهمیت است که به دلیل وجود کوه‌ها و دره‌های این منطقه، حیوانات وحشی مانند، روباه و خرگوش دیده می‌شود و زنان بافنده از این پدیده‌ها در زیباسازی بافته‌هایشان بهره جسته‌اند.

آنچه گليم را به عنوان هنری اصيل معرفي مي‌كند، تنوع و زيبايي طرح‌ها و رنگ‌هاي آن است. در ميان صدها گليم به‌ندرت مي‌توان چند گليم را يافت كه شبيه هم باشند؛ زيرا بافت آنها بر اساس طراحي از پيش آماده نبوده و بيشتر تابع ذهن خلاق، ذوق و فرهنگ خاص بافنده است. در واقع دست‌هاي هنرمندان همواره زيبايي‌هاي طبيعت را به صورت طرح‌ها و نقش‌ها بر گليم منعكس ساخته‌اند و نيز بسته به بافنده و نوع ضربات دفتين و مقدار كشش پودها و تنظيم تارها بافت‌های گوناگوني حتی از يك نوع طرح وجود دارد. از ديگر ويژگي‌هاي هنري گليم نقوش عاميانه است كه از ذوق، هنر، احساس و اعتقادات بافنده سرچشمه گرفته و اين نقوش در رابطه با انسان و خطرات محيطی و انديشه‌های اوست.

در نهايت می‌توان نتيجه گرفت كه نقوش حيوانی بافته‌شده در گليم سنندج بازنمايی همين حيوانات در اكوسيستم منطقه بوده است؛ بافندگان لوازم كاربردی زندگی‌شان را هم در گليم‌ها به تصوير كشيده‌اند؛ مورد سوم، تصوير كردن زيبايی‌های محيط اطراف در گليم است و مورد چهارم، به تصوير كشيدن عناصری كه ريشه در باورهای قومی و قبيله‌ای و به تسخير درآوردن طبيعت در جهت نيل به اميال و آرزوهايشان است. اميد است اين پژوهش گامی كوچک در معرفی اين هنر سنتی در استان كردستان در جهت تحقق غناي فرهنگي و توسعه‌ی اقتصادي باشد و از فراموش شدن اين هنر صناعی در ايران جلوگيری كند؛ بنابراين می‌توان دريافت كه تا چه حد باورها و اعتقادات بومی در دست بافته‌های كردها متجلی است. از اين رو شناسايی، حفظ و احيای نقوش اصيل ايرانی می‌تواند راهی برای بازگرداندن هويت ايرانی به نقوش سنتی در حال فراموشی و بازنمايی آنها در آثار معاصر باشد.

## منابع

### فارسی:


افضل‌طوسی، عفت‌السادات و سنجی، مونس. (۱۳۹۳). «آرایه‌ها و نگاره‌های مرتبط با چشم‌زخم در دست‌بافته-های اقوام ایرانی». *نگره*، ش ۳۱: صص ۷۷-۹۱.

اکو، امبرتو. (۱۳۹۱). *تاریخ زیبایی: نظریه‌های زیبایی در فرهنگ‌های غربی*. ترجمه‌ی هما بینا. تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

الیاده، میرچا. (۱۳۹۰). *تصاویر و نمادها*. ترجمه‌یی محمدکاظم مهاجری. تهران: کتاب پارسه.

اینانلو، نازنین. (۱۳۹۳). *بررسی تطبیقی نقوش گلیم و جاجیم‌های کردهای منطقه‌ی کردستان و کردهای خراسان*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده‌ی هنر و معماری.

ایوسن، ورونیکا. (۱۳۸۱). *اساطیر هند*. ترجمه‌ی محمدحسین باجلان. تهران: اساطیر.

بدلیسی، شرف‌خان بن شمس‌الدین. (۱۳۷۷). *شرفنامه: تاریخ مفصل کردستان*. به اهتمام ویلادیمیر مینوف رزنوف، ترجمه‌ی عبدالرحمن شرفکندی. تهران: اساطیر.

بهمنی، پردیس. (۱۳۸۹). *سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران*. تهران: دانشگاه پیام نور.

بیهقی، حسین‌علی. (۱۳٦۸). *پژوهش و بررسی فرهنگ عامه‌ی ایران*. مشهد: آستان قدس رضوی.

پروان، رسول. (۱۳۹٦). «مطالعه‌ی مستندنگارنه‌ی شیوه‌ی بافت گلیم شیریکی پیچ معاصر سیرجان». *گلجام*، شماره ۳۱، بهار و تابستان: صص ۲۱-۳۵.

پروری، مریم. (۱۳۹۳). *بررسی تطبیقی گلیم و نمادهای آن در کرد و کرمانج: مطالعه‌ی موردی کردستان و خراسان شمالی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده‌ی هنر و معماری.

پیردیگار، ژان. (۱۳۸۵). *مردم‌شناسی انسان و حیوانات اهلی*. ترجمه‌ی اصغر کریمی. تهران: نشر افکار.

تاشکیران، ام. نوردن. (۱۳۹۱). «مطالعه‌ی مفاهیم نمادین نقش‌مایه‌ها بر روی گلیم». ترجمه‌ی مهدیه سلیمی بنی و محمد افروغ. *کتاب ماه هنر*، ش ۱۷۲: صص ۹٤-۱۰۲.

جزمی، محمد و دیگران. (۱۳٦۳). *هنرهای بومی در صنایع دستی باختران*. مرکز مردم‌شناسی وزارت فرهنگ و آموزش عالی.

جهانگرد، فرانک. (۱۳۹۰). «نمادشناسی حکایت بوف و زاغ کلیله و دمنه بر پایه‌ی اساطیر ایران و هند». *بوستان ادب*، س ۳، ش ۱: صص ۷۵-۹۷.

دانشگر، احمد. (۱۳۷٦). *فرهنگ جامع فرش یادواره، دانشنامه‌ی ایران*. تهران: یادواره‌ی اسدی.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). *فرهنگ دهخدا*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

رحیمی، امین، موسوی، سیده زهرا و مروارید، مهرداد. (۱۳۹۳). «نمادهای جانوری نفس در متون عرفانی با تکیه بر آثار سنایی، عطار و مولوی». *متن‌پژوهی ادبی*، س۱۸، ش ٦٢: صص ١٤٨-١٧٣.

رستمی‌نژادان. خاور. (۱۳۹۲). «نمادشناسی در فرهنگ مردم کرد». *فرهنگ مردم ایران*، ش ۳۵، زمستان: صص ۹۵-۱۱۲.

رستمی‌نژادان، دیانا. (۱۳۹۴). «مردم‌شناسی و باستان‌شناسی نمادهای نوسنگی در کردستان». *نامه‌ی انسان‌شناسی*، سال ۱۳، ش ۲۳: صص ۹۸-۱۲۹.

سهرابی، هیمن. (۱۳۹۴). *بررسی گرافیک نقوش دست‌بافته‌های کردستان ایران بعد از اسلام*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران، دانشکده‌ی هنرهای تجسمی.

شادقزوینی، پریسا. (۱۳۸۸). «تنوع نقش در گلیم‌های دست‌بافت گیلان». *کتاب ماه هنر*، ش ۱۲۸: صص ۴-۱۵.

شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۸). «بررسی نقش و طرح در فرش‌های کردی کردستان». *کتاب ماه هنر*، ش ۱۳۰، تیر: صص: ۲۰-۲۸.

شریف، حبیبه، اسکندرپور خرمی، پرویز و فهیمی‌پور، اصغر. (۱۳۹۵). «مطالعه‌ی تأثیر عناصر موجود در طبیعت بر نقوش گلیم جیرفت». *گلجام*، ش ۳۰: صص ۱- ۱۸.

شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها*. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. جلد پنجم: حرف ل-ی. تهران: انتشارات جیحون.

صادقی، ع. (۱۳۹۷). مصاحبه‌ی مؤلف. (۷ فروردین) [نوار موجود].

صداقت‌کیش، جمشید. (١٣٦٢). «فرهنگ مردم آباده». *فروهر*، ش ۱۸: صص ٥٣٥-٥٤٠.

صلاح عرباني، ابراهيم.(١٣٧٤). *كتاب گيلان*. جلد ٣. تهران: انتشارات گروه پژوهشگران ايران.

طاهی، مریم. (١٣٨٦). *نقش ماهي در فرش‌هاي موزة فرش ايران*. پایان‌نامه‌ی دوره‌ی کارشناسي، دانشكدة ميراث فرهنگی: تهران.

طریقی، معصومه. (۱۳۹۲). *بررسی و تحلیل نقش‌مایه‌های دست‌بافته‌های کردهای ایران*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده‌ی هنر و معماری.

محمدی، جمشید. (۱۳۹۲). *بررسی ویژگی‌های بصری امروزی گلیم و فرش سنندج، بیجار و عشایر این منطقه*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور استان تهران.

مستوفی قزوینی، حمدالله. (۱۳۹۵). *نزهه القلوب*. تهران: اساطیر.

مشایخی، حبیب‌الله. (۱۳۸۰). *نگاهی همه‌سویه به تنکابن*. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

مفاخری، محمدکاظم. (۱۳۷۷). *مجموعه‌ای از ضرب‌المثل‌های ملل مختلف (کردی- فارسی)*. قروه: انتشارات صبا.

مولوی، جلال‌الدین بن محمد. (۱۳۷٦). *مثنوی معنوی*. تصحیح عبدالکریم سروش. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی. چاپ دوم.

نقیب‌حضرتی، روشنک. (۱۳۷۹). «معرفی، پژوهش و بررسی قالی و گلیم‌بافی در بیجار». *کتاب ماه هنر*، شماره ۲۳ و ۲۴: صص ۳۳.

نظری، س. (۱۳۹۷). مصاحبه‌ی مؤلف. (۵ اردیبهشت) [نوار موجود].

نوغانی، سمیه. (۱۳۹۱). «بررسی نشانه‌های تصویری لوح زن ریسنده متعلق به دوران ایلام جدید». *نگره*، شماره ۲۳: صص ۳۱-٤۱.

هال، آلستر و لوچیک، جوزه و یووسکا. (۱۳۷۷). *گلیم: تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی گلیم*. ترجمه‌ی شیرین همایون‌فر و نیلوفر الفت شایان. تهران: کارنگ.

هال، جیمز. (۱۳۹۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه‌ی رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

یاوری، حسین. (۱۳۸۹). *شناخت گلیم و گلیم‌مانندهای ایران*. چاپ اول. تهران: آذر سیمای دانش.

## کردی:

بەهرامی، ئەحمەد. (۱۳۹۴). *پەندی پیران و فەرموودەی ژیران. دوو* بەرگ. سنە: زانکۆی کوردستان.

پایانیانی، سەلاح. (۱۳۸۷). *فەرهەنگی زارەکی موکریان*. بەرگی یەکەم. مەهاباد: هیوا.

سەعادەتی، عەلی. (۱۳۸۲). *گێژاوی ژیان*. سنە: بڵاوکراوەی کوردستان.

لیسکو، روژێ. (۱۳۸۱). *ئەفسانەی مەمی ئالان ئەمیری کوردان: بەیتی فۆلکلۆریک*. بازنویسی محەمەد ڕەیانی. بێجێ: بڵاوکردنەوەی ئاورویج.

مان، ئوسکار. (۲۰۰٦). *توحفەی موزەفەرییە*. پێشەکی و ساخکردنەوە و هێنانەسەر ڕێنووسی کوردی: هێمن موکریانی. هەولێر: ئاراس. چاپی دووەم.

مەولەوی، عەبدوڕەحیم تاوەگۆزی. (۱۳۸٦). *دیوانی مەولەوی*. لێکۆڵینەوەی مەلا عەبدولکەریم مودەڕیس. سنە: بڵاوکردنەوەی کوردستان. چاپی چوارەم.

## انگلیسی:

Anquetil, Jacques. (1994). *Carpets, Hachette, Singapore* (English version)

Canby, Sheila. (2006) .*Islamic Art in Detail* .London :British Museum Press.

Keryenbroek, P. G. (2015). "*The Yezidi and Yarsan Traditions*." in *The Wiley Blackwell Companion to Zoroastrianism*, pp: 499-504.

Baring, A. and J. Cashford (1991*) . The myth of the goddess: Evolution of an image.* London: Penguin.