



نمادشناسی نقوش حیوانی در گلیم کردستان

سارا صادقی (نویسنده مسؤل)^I

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی

رضا رضالو^{II}

دانشیار باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی

فرزاد فیضی^{III}

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی

نوع مقاله: مقاله پژوهشی؛ تاریخ دریافت: ۱۳ دی ۱۳۹۸؛ تاریخ پذیرش: ۸ اسفند ۱۳۹۸؛ صص ۱۴۱-۱۶۵

DOI: <https://www.doi.org/10.34785/J013.2020.784>

چکیده

کورتیه

ایران با دارا بودن اقوام متعدد، در بافت گلیم، صاحب هنر شاخصی در جهان است. این هنر پر بار در غرب ایران خصوصا استان کردستان جلوه‌های گوناگونی از طرح‌پردازی دارد. با اینکه در این استان با ماشینی شدن 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 نمادشناسانه 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 درباره 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.

تیران که ئیتنیکی جوړاوجوړی تیدا ده‌ژین، له دروست‌کردنی گلیمدا خاوهن هونه‌ریکی به‌رچاوه له جیهاندا. ئەم هونه‌ره پربابه‌خه له رۆژئاوای ئیراندا و به‌تایبته له پارێزگای کوردستاندا، دیزاین و نه‌خش و نیگاری فره‌جوړی هه‌یه. سه‌ره‌رای ئەوه‌ی له‌م پارێزگایه‌دا دروست‌کردن و چینی ئەم به‌ره‌مانه بووه‌ته ماشینی و به‌ ئامپه‌ره‌کان له کارخانه‌دا دروست ده‌بن و هونه‌ره ده‌ستییه‌کانی خستووته په‌راویژه‌وه، به‌لام له‌ گونده‌کان و له‌ نیو عه‌شایردا دروست‌کردنی گلیم هه‌ر به‌رده‌وامه. هونه‌ری گلیمی کوردیش به‌ره‌به‌ره خه‌ریکه فره‌اموش ده‌بیت. تاوتووی‌کردن و توپه‌ژینه‌وه له‌ هیماسازیی تایبته به‌ ئەو نه‌خش و نیگاران‌ه‌ی له‌ ناو گلیمی کوردیدا هه‌ن، ئەه‌ریکی پیویست و گرنگه. ده‌ کرێ نه‌خش و نیگاری نیو گلیمه‌کان بۆ چه‌ند ده‌سته پۆله‌بندی‌بکه‌ین: نه‌خش و نیگاری ئاژه‌ل، ئەندازه‌یی، ئامرازه‌کان و رووه‌که‌کان. ئەم وتاره، که له‌سه‌ر لیکدان‌ه‌وه‌ی هیماناسانه‌ی نه‌خش و نیگاره‌کانی ئاژه‌ل چ‌ر ده‌بیت‌ه‌وه، مه‌به‌ستیه‌تی نه‌خش و نیگاره‌کانی ئاژه‌ل له‌ سێ نمونه له‌ گلیمه‌ کوردیه‌کانی پارێزگای کوردستاندا تاوتووی‌بکات. شیوه‌ی توپه‌ژینه‌وه له‌م وتاره‌دا، وه‌سفی-شیکاران‌ه‌یه و کو‌کردنه‌وه‌ی زانیاری له‌ سه‌رچاوه‌کانی کتیبخانه و ناسینی نمونه‌ی گلیمه‌کان به‌ شیوه‌ی مه‌یدانی ئەنجام دراوه. ئەم هیمه‌گه‌له‌ وه‌بیره‌ینه‌ره‌وه‌ی واتاگه‌لی جیا‌جیان له‌ باره‌ی فره‌ه‌نگی کوردستانه‌وه. ئەو نه‌خشانه‌ی له‌ گلیمه‌کانی کوردستاندا چ‌نراون، له‌ سه‌رووشتی ده‌وره‌به‌ری ژبانی کوردانه‌وه‌ وه‌رگیراوه و ئولگووی له‌ باوه‌ره‌کان وه‌رگرتوووه و له‌ ب‌روا و فره‌ه‌نگی ئەم خه‌لکه‌وه سه‌رچاوه‌ی گرتوووه.

وشه‌گه‌لی سه‌ره‌کی: فره‌ه‌نگ، هیماناسی، گلیم؛ نه‌خش و نیگاری ئاژه‌ل؛ کوردستان

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

^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 تار و پود بافته می‌شود» (دانشگر، ۱۳۷۶: 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 اطمینان 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: ۶۳)

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، ۱۳۹۶: 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 آبی 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 هر کدام از حیوانات و گیاهان از روزگاران نخستین ارتباط مستقیمی وجود داشته که همواره به تبع 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 این رو سه نمونه گلیم به صورت 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 انتشار یافته 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 روشنگر 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 یکجانشینان 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

نخستین بار نام کردستان در کتاب *نزهة 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 یک نقش جدولی و یا مشبک است و در داخل هر یک 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 پیازی شکل 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 به ندرت و صرفاً 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 منحصر به فرد، ارزش عقلانی فطری و پیام هنری و حسی خود را دارد (انکوئیل^۱، 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. (افضل طوسی، ۱۳۹۳: ۶۱)

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 نشان دادن 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 آرزوهاست (هال و دیگران، ۱۳۷۷: ۷۰).

¹ Anquetil.

نقوش به کار رفته در گلیم‌های استان کردستان حاصل کنار هم چیندن 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 تزئینی 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 به صورت 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 تزئینی 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 دقیقاً مشابه نمونه‌ی واقعی خود هستند و گاه نگاره‌های انتزاعی با مفاهیم نمادین هستند و معمولاً 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 به صورت 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 کیسه‌ی 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 ۶)

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. مسلماً 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، ۲۰۰۶: ۶۶). 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 کاملاً 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 میتراثیسم و زرتشت را در خود حفظ کرده‌اند (کرین بروئک، 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^۲، نووشته^۳ 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^۴ (شاه مارها) ملقب شده‌اند (رستمی‌نژادان، ۱۳۹۴: ۱۱۰). ماری که تابع حکم و فرمان شیوخ است، مار بی‌عجزه^۵ نامید می‌شود و کشتن آن جایز نیست. (پایانی، 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، 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.

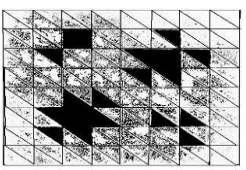



³ NouŠte.

⁴ Šāy Māran.

⁵ Māri Bi Eijāze.

⁶ Baring & Cashford.

است که مارها بعد از مرگ، نگهبان مزار افراد هستند. چنین جانوری با این همه تناقض و رنگارنگی در وجود، کاملاً لایق این است که در نمادپردازی‌ها حضور فعال داشته باشد (رحیمی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۶۳ و ۱۶۴). 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 گلیم بر اساس مثلث (حافظ و نگهبان) (جزمی و همکاران، ۱۳۶۳: ۲۰۱)	متن، طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج) (حافظ و نگهبان) (نگارندگان، ۱۳۹۸)	متن، تصویر الهه‌ی مادر در فرش کردی بر اساس مثلث (حافظ و نگهبان) (جزمی و همکاران، ۱۳۶۳: ۱۵۲)	متن، طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج) (حافظ و نگهبان) (نگارندگان، ۱۳۹۸)

۶-۲- کلاغ

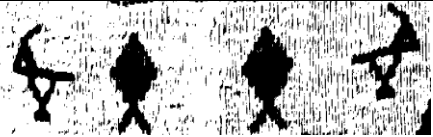
نقوش پرندگان در گلیم، گاه تقلید کامل از طبیعت‌اند و زمانی به صورت تجربیدی بافته‌شده‌اند که بسیار ساده شده‌اند. کلاغ به رنگ قرمز یا طلایی با سه پا، در خورشید ساکن است و نماد آن به شمار می‌آید (هال، ۱۳۹۰: ۸۳). در اساطیر ایران، هنگامی که حیوان، پرنده، گیاه یا هر عنصر دیگر نماد یکی از خدایان می‌شود، مقام، منصب، صفات یا ویژگی‌هایی که خاص اوست، در شمار همراهان یک خدا قرار می‌گیرد و به دلیل همین همراهی به تدریج به عنوان نماد یا خود خدا پذیرفته می‌شود. بنابراین ارتباط کلاغ با ورونا^۱، 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 «قشقه‌ره» گفته می‌شود و گاه در باور کردها پیام‌آور خبری مهم است. در ادبیات عامیانه‌ی مردم ایران کلاغ به

^۱ 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 کودکانی 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 به صورت 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)

سهد سال بیش‌وَرَن به سابوون و ئاو
سپیه‌وه نابئی ره‌ش‌بوونی قالاو
یانسی ههر شتی جنسی ناباره
مه‌حاله چاک بی تا ماوه باره

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

۳-۶- 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 تقریباً 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 گبران، 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 «سفهت» 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)^۱ سگ، نجس نیست و برطبق اصولی می‌توان نجاست آن را پاک کرد (جدول ۴). در ضرب‌المثل‌های کردی:

زه‌ریا به دهم سه‌گ چه‌په‌ل (پیس) نابیت

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

سه‌گ و مزگه‌وتیان نه‌گوتوو

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 سندنج) (نگارندگان، ۱۳۹۸).	نماد وفاداری و نگهبانی گله

^۱ مذاهب اهل سنت به قرار زیر است: حنفی، مالکی، شافعی و حنبلی.


۴-۶- 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)

هەر جیگه و شوینی چۆلی بنوینی
بایه‌قوش له سه‌ر بانسی ئەخوینی
ترجمه فارسی: هر مکانی که خالی از سکنه باشد، جغد در بام آن شروع به خواندن می‌کند. (بهرامی، ۱۳۹۴: ج ۱: ۱۰۹)

قوله ب بایه‌قوش سوب وه هه‌رده‌وه
زام کۆنه نو تازه که‌رده‌وه
ترجمه فارسی: صبحگاهان صدای جغد بر کوه و شاخساران، زخم‌های دیرین را دوباره تازه کرد. (معدوم کرد، ۱۳۸۶: ۳۶۳)

بایه‌قوش تووش، قوشه‌یه و به‌دناو
له مرۆی قوشه ئەترسی ته‌واو
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

۵-۶- 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 حال احتمالاً نبردی میان نیروی خورشیدی و زمینی است (جدول ۶). در میان پرندگان، کبک یکی از پرندگانی است که در ادبیات و اشعار عاشقانه و مردمی کردها جایگاه منحصر به فردی دارد. این پرنده نماد جوانی، زادگاه و سرزمین مادری است. در شعر زیر کبک معادل سرزمین است:

با ژهره ژ بوانو به رزوو ده ربه نی
ه ورزه با که رمی سه یرو وه ته نی

ترجمه فارسی: زمانی که کبک بر دامنه‌های دربن^۱ می‌خواند، بگذار به گشت و گذار در سرزمین و وطن خود برویم. (رستمی نژادان، ۱۳۹۲: ۹۸)

کبک‌ها معمولاً در سال یک بار 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 هر ساله فعالان محیط زیست تعدادی از این کبک‌ها را که شکارچیان به دام انداخته‌اند، کشف و ضبط و رهاسازی می‌کنند.

جدول ۶: نقش کبوتر در گلیم استان کردستان		
نماد در فرهنگ کرد	جایگیری در متن یا حاشیه، طرح	نقش پرنده
آزادی، جوانی، سرزمین	متن، طرح قاب قابی (گلیم سنندج)	
	متن، طرح قاب قابی (گلیم سنندج)	
	متن، طرح موسایی، حاشیه حلیمه (گلیم سنندج)	

^۱ نام کوهستانی در کردستان است.

۶-۶- ماهی

به طور 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 لوزی نمادی از باروری جنس ماده و ماهی نمادی از باروری جنس نر و حیات و زندگی و مظهر فراوانی، آبادانی و تازگی است. انسان با تکرار طرح متن و حاشیه در واقع می‌خواهد تداوم نسل، باروری، حاصلخیزی، حیات و آبادانی 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، ۱۳۸۶: ۳۶). 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 گریبان، 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

نماد در فرهنگ کرد	جایگیری در متن، طرح	نقش ماهی
فراوانی، برکت، حاصلخیزی	متن، طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج)	
	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 رپۆی دیت.

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

رپۆی کوتی هه‌زار فیل ده‌زانم هه‌ر پیچه‌و کردنم چاکه.

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

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

روژۆ رپۆی فیله‌باز نادرۆستی حیله‌ساز ...

معنی فارسی:

روژی روباه فریبکار نادرست حقه‌باز ...
(سعادت‌ی، ۱۳۸۲: ۶)

بترسه له سه‌گیک که رپۆیه‌تی ده‌کات.

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


رپۆی چاتولباز، چوو بو هه‌ر شوپنۆ کلکیشی له‌گه‌ل خۆیا ئه‌هینۆ

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

به رپۆییان وت گه‌واهت کی‌یه؟ 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، فریکاری و زیرکی

۶-۸- جوجه تیغی

در میان نگاره‌های بافته شده بر گلیم سنندج نقشی از جوجه تیغی یافت شد. در تمثیلات دوره‌ی رنسانس، نشان حس بساواایی 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 ئەلێ له منال من شل و نهرم‌تر نییه.

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

جدول ۹: نقش جوجه تیغی در گلیم استان کردستان		
نقش جوجه تیغی	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 بافته شده در میان گلیم نقش خرگوش است. این نقش که در اصلاح محلی به آن «که‌رویشک» 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 صحرائی 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 زندگی اش طرحی از آن را بر روی گلیم بافته است. در کتاب *پهنندی پیران و فهرمووده‌ی ژیران* در مورد این حیوان به ضرب‌المثلی اشاره شده است:

که‌رویشکی خرپن، چه‌نده ئه‌خه‌وی

ئه‌بی ئه‌ونده‌یش راکا و نه‌سره‌وی

معنی فارسی: خرگوش تپل به اندازه‌ی که می‌خواهد 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 کاملاً 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 دوقطبی بودن آن برخورد می‌کنیم. اصولاً این حشره دو معنای نمادین اصلی دارد: نخست نمادی از عاشق خالص و دیگر نمادی از فراموشی و نسیان است.

په‌پووله دایم گیان‌فیدای شه‌مه

ئه‌ویندار سووتا و دل‌دار بی‌خه‌مه



په‌پووله‌ی هه‌ژار، ناوی دیار نییه

هه‌تا نه‌سووتی ئه‌ویندار نییه

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 خسیس
 چونک پرش سوخت توبه می‌کند
 آ ز و نسیانش بر آتش می‌زند
 (مولوی، ۱۳۷۶: 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)	

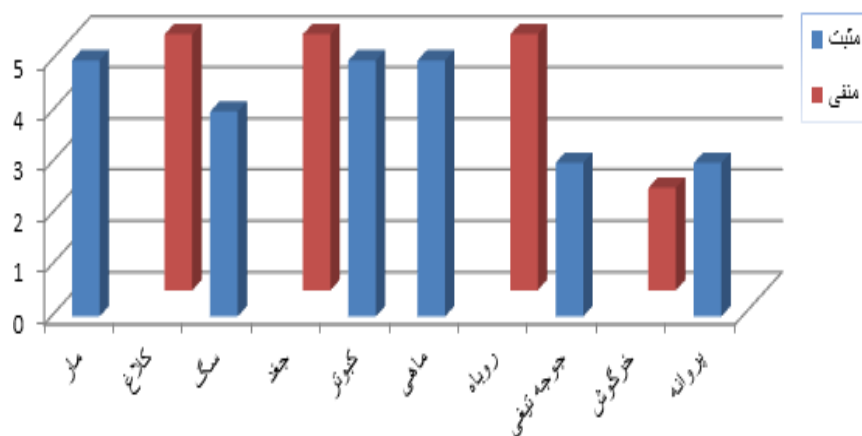
۷- زیبایی‌شناسی

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 به هم 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 اکثراً 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. نخستین بار ویلیام، جی تامس، باستان‌شناس انگلیسی، این کلمه را وضع کرد و آن را در طی نامه‌ای با امضای مستعار آمبروز مرتون در نشریه 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؛ ۶. رنگ‌های گلیم‌ها اکثراً 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 نگاره‌ها ضمن اینکه ظاهری عینی و طبیعت‌گرا دارند، ملامال از تمثیل و استعاره و رمز و رازهای جهان معنوی بوده و بازتابی از آرزوهای 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 رازن‌ها به عهده دارند و بافته‌ها عمدتاً 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 بهره‌جسته‌اند.

آنچه گلیم را به عنوان هنری اصیل معرفی می‌کند، تنوع و زیبایی طرح‌ها و رنگ‌های آن است. در میان صدها گلیم به‌ندرت می‌توان چند گلیم را یافت که شبیه هم باشند؛ زیرا بافت آنها بر اساس طراحی از پیش آماده نبوده و بیشتر تابع ذهن خلاق، ذوق و فرهنگ خاص بافنده است. در واقع دست‌های هنرمندان همواره زیبایی‌های طبیعت را به صورت طرح‌ها و نقش‌ها بر گلیم منعکس ساخته‌اند و نیز بسته به بافنده و نوع ضربات دفتین و مقدار کشش پودها و تنظیم تارها بافت‌های گوناگونی حتی از یک نوع طرح وجود دارد. از دیگر ویژگی‌های هنری گلیم نقوش عامیانه است که از ذوق، هنر، احساس و اعتقادات بافنده سرچشمه گرفته و این نقوش در رابطه با انسان و خطرات محیطی و اندیشه‌های اوست.

در نهایت می‌توان نتیجه گرفت که نقوش حیوانی بافته‌شده در گلیم سنندج بازنمایی همین حیوانات در اکوسیستم منطقه بوده است؛ بافندگان لوازم کاربردی زندگی‌شان را هم در گلیم‌ها به تصویر کشیده‌اند؛ مورد سوم، تصویر کردن زیبایی‌های محیط اطراف در گلیم است و مورد چهارم، به تصویر کشیدن عناصری که ریشه در باورهای قومی و قبیله‌ای و به تسخیر درآوردن طبیعت در جهت نیل به امیال و آرزوهایشان است. امید است این پژوهش گامی کوچک در معرفی این هنر سنتی در استان کردستان در جهت تحقق غنای فرهنگی و توسعه اقتصادی باشد و از فراموش شدن این هنر صناعی در ایران جلوگیری کند؛ بنابراین می‌توان دریافت که تا چه حد باورها و اعتقادات بومی در دست بافته‌های کردها متجلی است. از این روش‌شناسایی، حفظ و احیای نقوش اصیل ایرانی می‌تواند راهی برای بازگرداندن هویت ایرانی به نقوش سنتی در حال فراموشی و بازنمایی آنها در آثار معاصر باشد.

منابع

فارسی:

- افضل طوسی، عفت السادات و سنجی، مونس. (۱۳۹۳). «آرایه‌ها و نگاره‌های مرتبط با چشم‌زخم در دست‌بافته‌های اقوام ایرانی». نگره، ش ۳۱: صص ۷۷-۹۱.
- اکو، امبرتو. (۱۳۹۱). *تاریخ زیبایی: نظریه‌های زیبایی در فرهنگ‌های غربی*. ترجمه‌ی هما بینا. تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- الیاده، میرچا. (۱۳۹۰). *تصاویر و نمادها*. ترجمه‌ی 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. (۱۳۶۸). *پژوهش و بررسی فرهنگ عامه‌ی ایران*. مشهد: آستان قدس رضوی.
- پروان، رسول. (۱۳۹۶). «مطالعه‌ی مستندنگارانه‌ی 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 ۹۴-۱۰۲.
- جزمی، محمد و دیگران. (۱۳۶۳). *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. (۱۳۷۶). *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*، س ۱۸، ش ۶۲: صص ۱۴۸-۱۷۳.
- 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، هیمین. (۱۳۹۴). *بررسی گرافیک نقوش دست‌بافته‌های کردستان ایران بعد از اسلام*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران، دانشکده‌ی هنرهای تجسمی.
- شادقزوبینی، 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، حبیب، 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 فضایی. جلد پنجم: حرف ل-ی. تهران: انتشارات جیحون.
- صادقی، ع. (۱۳۹۷). *مصاحبه‌ی مؤلف*. (۷ فروردین) [نوار موجود].
- صداقت کیش، جمشید. (۱۳۶۲). «فرهنگ مردم آباه». *فروهر*، ش ۱۸: صص ۵۳۵-۵۴۰.
- صلاح عربانی، ابراهیم. (۱۳۷۴). *کتاب گیلان*. جلد ۳. تهران: انتشارات گروه پژوهشگران ایران.
- طاهی، مریم. (۱۳۸۶). *نقش ماهی در فرش‌های موزه فرش ایران*. پایان‌نامه‌ی دوره‌ی کارشناسی، دانشکده‌ی میراث 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 قزوبینی، حمدالله. (۱۳۹۵). *نزه 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. (۱۳۷۶). *مثنوی معنوی*. تصحیح عبدالکریم سروش. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی. چاپ دوم.

نقیب‌حضرتی، روشنگر. (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 ۳۱-۴۱.

هال، آلستر و لوچیک، جوزه و یووسکا. (۱۳۷۷). *گلیم: تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی گلیم*. ترجمه‌ی شیرین همایون فر 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:

به‌هرامی، نهمه‌د. (۱۳۹۴). *پهن‌دی پیران و فهرمووده‌ی ژیران*. دوو به‌رگ. سنه: زانکوی کوردستان.

پایانیانی، سه‌لاح. (۱۳۸۷). *فهره‌نگی زاره‌کی موکریان*. به‌رگی یه‌که‌م. مه‌هاباد: هیوا.

سه‌عاده‌تی، عه‌لی. (۱۳۸۲). *گنژاوی ژیران*. سنه: بلاوکرده‌ی کوردستان.

لیسکو، روژی. (۱۳۸۱). *ئه‌فسانه‌ی مه‌می ئالان ئه‌میری کوردان: به‌یتی فۆلکلۆریک*. بازنویسی محمده‌ره‌بانی. بی‌جی: بلاوکرده‌ی ئاورویج.

مان، ئوسکار. (۲۰۰۶). *توحفه‌ی موزه‌فهریبه*. پیشه‌کی و ساخکردنه‌وه و هینانه‌سه‌ر رینووسی کوردی: هیمن موکریان. هه‌ولیر: ئاراس. چاپی دووهم.

مه‌وله‌وی، عه‌بدوره‌حیم تاوه‌گۆزی. (۱۳۸۶). *دیوانی مه‌وله‌وی*. لیکۆلینه‌وه‌ی مه‌لا عه‌بدولکه‌ریم موده‌رپس. سنه: بلاوکرده‌ی کوردستان. چاپی چواره‌م.

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.