

## عنوان:

# بررسی مفاهیم نمادهای اساطیری ایران باستان بر روی گلیم بیجارگروس

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

## چکیده

طرح مساله: گلیم بیجارگروس از مشهور ترین گلیم‌های ایران در جهان است شهرت این دست بافته همواره این پرسش را مطرح می نماید که اشکال به کار رفته در این دست بافته دارای چه مفاهیمی هستند. هدف از نگارش این مقاله تبیین نسبی مفاهیم و نمادهای اسطوره‌ای کهن ایران باستان، بر روی گلیم شهرستان بیجارگروس است

روش تحقیق: پژوهش از نوع تحلیلی توصیفی و ابزارهای پژوهش مطالعه کتب، بررسی مقالات، مصاحبه با متخصصان، بازدید از نمایشگاه های گلیم جهت بررسی طرح نگاره‌ها است.

دستاوردهای پژوهش: با استناد به پژوهش انجام گرفته می توان گفت: مفهوم رمز گونه نمادها و طرح نگاره‌های اسطوره‌ای منقوش بر گلیم بیجار متأثر از تمدن‌های غرب فلات ایران و آسیای مرکزی بوده، باورها و اندیشه های آیینی و فرهنگی در خلق این نماد رمزهای اسطوره ای در قالب اشکال جانوری، گیاهی و هندسی نقش داشته‌اند. کلید واژه ها: گلیم، بیجارگروس، نمادهای اساطیری، ایران باستان

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

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

نخستین ساکنان این منطقه، شبانانی بوده‌اند که در فصول خاصی به دره‌های این منطقه آمده و محصولات گیاهی را برداشت کرده و در دیگر فصول، به سر زمین‌های دیگر مهاجرت می‌کردند. این مردمان دارای زندگی کوچ رو و دامدار بوده و نیز تعدادی از آنها ظروف سفالی خشن داشته‌اند و احتمالاً دارای زیراندازهای دست بافت نیز بوده‌اند<sup>۱</sup> (جعفری، ۱۴۰۲: ۱۴۷).

با توجه به اینکه اولین ساکنین منطقه فعلی گروس، در هزاره‌های قبل از میلاد با اقوام گوتی دارای پیوند و قرابت بوده‌اند می‌توان مناطق فعلی کردستان ایران، کردستان عراق، کردستان ترکیه و منطقه گروس را یکی از قدیمی‌ترین محل عبور، تجمع و یا محل سکونت بسیاری از اقوامی دانست که دارای زندگی شبانی بوده‌اند. در طول تاریخ تعدادی از این ایلات و عشایر در این منطقه ساکن شده‌اند. تکامل بافت گلیم در این منطقه در واقع جهت رفع نیازهای اولیه آنان بوده است.

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

چادر نشینان و ایلات ساکن در کوهپایه‌های بیجار و گروس، طی سده‌های متوالی با چیدن پشم حیوانات و تهیه رنگ از گیاهان و ساختن دار قالی، مبادرت به خلق قالی، گلیم و دیگر آثار هنری نمودند. در گروس و کردستان هنر بافندگی به زنان و دختران اختصاص داشته و هنرمندان کرد نمادهای اساطیری را بر روی دست بافته‌های خویش منقوش ساخته‌اند.

گلیم بیجار در طول تاریخ دچار تحولات زیادی شده است. از مهمترین تغییراتی که در بافت گلیم بیجار بوجود آمده است می‌توان به اسکان قبایل کوچنده و عشایر، تنوع ایلات و مهاجرت‌ها اشاره نمود.

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

امروزه اندازه استاندارد گلیم بیجار ۱۱۵×۱۷۵ سانتیمتر است که در اصطلاح محلی به آن گلیمچه می‌گویند

تکرار نقوش از خصوصیات گلیم های بافته شده در این منطقه است. پرهام معتقد است که «خلاقیت بافنده صاحب ذوق نه در فرایند اختراع نقوش و نگارها بلکه در چگونگی کاربرد و آرایش اشکال همیشه مکرر و همچنین در نماد سازی و ترکیب بندی های تازه و شیوه رنگ آمیزی و ترکیب بندی رنگ ها که نشان از خویشتن اوست رخ می دهد. آفرینندگی فردی بافنده در محدوده سنت فرهنگی او تحقق پیدا می کند و به حکم قانون فرهنگ مشترک بافنده مستقل نیز ناگزیر به تکرار نقش ها و آرایه های سنتی است بی آنکه این تکرار به رکود و پسروی منتج شود» (پرهام، ۱۳۷۵: ۱۴). تصویر شماره ۱

بافت کنونی گلیم بیجار و روستاهای آن بافت چاک دار است. از مزایای بافت چاک دار دو رویه بودن آن است. اهمیت این پژوهش به دلیل خلاء پژوهشی موجود در این حوزه است. پژوهشگر در صدد است با بهره گیری از منابع موجود تحلیل درستی از به کارگیری نمادهای اساطیری را ارائه داده و دلایل و نگیزه های اصلی این کاربرد را نماید. هدف بررسی مفاهیم نمادهای اساطیری در دست بافته های بیجار گروس جنبه های کاربردی آن است که در سازمان های فرهنگی و موسسات پژوهشی مورد استفاده مخاطبان قرار گیرد و سعی شده است به این پرسش پاسخ داده شود که نگاره ها و نمادهای اساطیری منقوش بر روی گلیم بیجار دارای چه مفاهیمی هستند؟ اشکال و نگاره های منقوش بر گلیم بیجار دارای مفاهیم اسطوره ای بوده که متاثر از اندیشه های آیینی، اعتقادی و مذهبی است که در نقوش تجریدی و انتزاعی تجلی یافته اند.

### مبانی نظری

در مناطقی که بین آناتولی تا کوه های زاگرس در ایران کشیده شده است و محل سکونت نیاکان اکراد محسوب می گردد، یافته های مبتنی بر آشنایی آنان با هنر گلیم بافی موجود است. «در دهکده جامور در دره شمخال مدارکی وجود دارد که نشان میدهد که این منطقه در زمره مناطقی بوده است که برای اولین بار در آن هنر بافتن کف پوش و زیر انداز یا گلیم رونق یافته است. این منطقه محل زیست گاه اقوام گوتی (اجداد اکراد) بوده است» (هال، لوچیک و یووسکا، ۱۳۷۷: ۱۵). آناتولی نیز در قرن ششم قبل از میلاد با بافت گلیم آشنا بوده است.

گلیم بافی، فعالیت هنری جهت رفع نیاز های اولیه روستائیان و عشایر چادر نشین کوچنده بوده است. مردمان ساکن روستاهای یکجا نشین، ایلات و عشایر فلات ایران و صحراگردان، نیز در بافت این صنعت مشارکت داشته اند و جهت مفروش کردن اماکن و چادرهای خویش از آن استفاده می کردند و مواد اولیه آن را از محیط زندگی خویش فراهم می نمودند.

فرهنگ دهخدا گلیم را اینگونه تعریف میکند: «پوشش معروفی که از موی بز و گوسفند بافند» (دهخدا، ۱۳۷۳: ۱۶۹۹۲).

گلیم بافی و قالی بافی از دیر باز در فلات ایران متداول بوده است. گلیم های شاهسون، قشقایی، بلوچ، ترکمن، هرسین، صحنه، سنه، بیجار و جیرفت از مشهورترین گلیم های بافته شده در ایران هستند. هنر نساجی و بافندگی در ایران از حمایت حکومت هایی مانند ساسانیان، سلجوقیان، ایلخانان و صفویان برخوردار بوده است. در دوره ایلخانان علاوه بر بافت قالی، بافت گلیم و سجاده در این منطقه رایج بوده است.

خلق آثار هنری از دیر باز منحصر به زنان بوده و بخشی از وظایف روزانه آنان در خانه و زندگی عشایری بشمار می رفته است. «موانع متعددی که مانع حضور زن در جامعه در ادوار متعدد تاریخی می شد سبب می گشت تا ایده ها و احساسات خواسته و آرزوهای خویش را در قالب طرح های هنری متجلی ساخته و بوسیله خلق آثار هنری از نسلی به نسل دیگر منتقل سازد» (هال، لوچیک و یووسکا، ۱۳۷۷: ۱۸).

## پیشینه پژوهشی

در خصوص گلیم بیجار، تالیفاتی انجام گرفته است. مفاهیم اسطوره تعدادی از طرح نگاره های منقوش بر روی گلیم بیجار و ویژگی های گلیم گروس به طور مختصر در کتاب گلیم مورد بررسی قرار گرفته است. این کتاب حاوی تصاویر متعدد از گلیم بیجار در قرون ۱۹ و ۲۰ است. در این مقاله از تعدادی از تصاویر آن استفاده شده است (هال، لوچیک و یووسکا، ۱۳۷۷: ۱۳).

گروهی از پژوهشگران مفاهیم اجتماعی و فرهنگی و الهام پذیری از طبیعت منطقه را در خلق طرح نگاره های بکار رفته در گلیم بیجار و سنجش تاثیر گذار دانسته اند و رنگ های به کار رفته در بافته های این سامان را نوعی نماد پردازی و تداعی وقایع دانسته اند (محمدی، صفاران و خزایی، ۱۳۹۲: ۷۵-۶۹).

مفاهیم اساطیری تعدادی از طرح نگاره های منقوش بر روی فرش بیجار گروس قدمت نسبی این دست بافته هنری مورد ارزیابی قرار گرفته. پژوهشگر معتقد است از آن جایی که در مراحل بافت فرش از مهارت گلیم بافی نیز استفاده می شود، مردمان این منطقه در هزاره اول پیش از میلاد با بافت گلیم آشنا بوده اند (جعفری، ۱۳۹۸: ۱۵۹-۱۷۶). در پژوهش دیگر به روش توصیفی به مقایسه طرح ها و مفاهیم نمادین به کار رفته بر روی فرش بیجار و سنه پرداخته شده و پژوهشگران معتقدند که اعتقادات بافندگان کرد و طبیعت کوهستانی آن در نمادپردازی نقوش تاثیرگذار بوده و مفاهیم نمادین خاصی را به بیننده القا می کند (مبینی و ابراهیم زاده، ۱۳۹۱: ۶۲-۵۳).

## روش شناسی پژوهش

این پژوهش از نوع پژوهش های بنیادین است. روش تحقیق به صورت توصیفی تحلیلی است. ابزارهای پژوهش منابع متنی تصویری به شیوه کتابخانه ای، مصاحبه و بازدید از موزه ها و مشاهده و بررسی بر روی ۲۰۰ نمونه گلیم انجام گرفته است.

جامعه هدف: تمام طراحان، بافندگان و صاحبان نمایشگاه گلیم ساکن در شهرستان بیجار و ۲۰۰ نمونه گلیم بوده اند.

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

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

## یافته های پژوهش

### ویژگی های کلی

از مهمترین ویژگی های گلیم در بیجار، می توان به کارگیری طرح های هندسی و طرح ایلی با نقش شکسته و طرح نگاره های انسانی و جانوری در گذشته همچنین به ترنج های رنگی و مثلثی بکار رفته در آن، حاشیه ساده با طرح مکرر، شیرازه یکدست، تکرار نقش در متن گلیم و رنگ های تند و متنوع اشاره نمود. بیان احساس نیز از دیگر ویژگی های خاص گلیم بیجار است (تصویر شماره ۲).



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



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

## عناصر ارزشمند در گلیم گروس

### طرح نگاره

زیبایی شناسی در طرح و رنگ، از بر جسته‌ترین عناصر ارزشمند در گلیم و فرش بیجار محسوب می‌گردد. ترکیب بافت، هم نشینی رنگ‌ها و بافت طرح نگاره‌های بکار رفته در گلیم بیجار، ترکیبی از طرح‌های تاریخی باستانی ایران و طرح‌های عشایری، روستایی، ایلی و طرح‌های جدید است. «آرمن هانگلدین معتقد است که نقش در دست بافته‌های ایران تنها عنصر بنیادی است که مورد توجه قرار می‌گیرد» (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۳۹).

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

تشابهات فراوان میان طرح نگاره‌های بکار رفته در گلیم بیجار، با نمادهای هندسی ترسیم شده از گل، شاخه، برگ، آب جاری و شانه بجای مانده از هنر هخامنشیان، همچنین تشابهات با اشکال حیوانات ترسیم شده بر روی سفال‌های شوش کشف شده در تپه موسیان و طرح و نقوش به‌جا مانده بر روی سفال‌های شهر سوخته، مانند ماهی و خطوط هندسی در آثار هنری بجا مانده از تمدن مصر (در مقبره‌های اهرام مصر) قابل توجه است (تصویر شماره ۳).



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

مهمترین نقوشی که بر روی گلیم بیجار مورد توجه طراحان و بافندگان قرار گرفته است نقوش گیاهی و جانوری و هندسی هستند که از طبیعت الهام گرفته‌اند. این نقوش و پنداره‌ها دارای معانی متعدد رمز گونه گسترده‌ای هستند. از مهمترین طرح‌های بافته شده در گلیم بیجار می‌توان به طرح ایلی، طرح تلفیقی، هندسی، لچک و ترنج، درختی، جانوری، گلدانی و گل اشاره کرد.



تصویر شماره ۴- جهود (هال و لوجیک ویووسکا ۱۳۷۷: ۳۶۳)

### نقوش بافته شده بر روی گلیم بیجار از آغاز تا دوره معاصر

#### نقوش

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

#### نقوش هندسی

طرح‌ها و نقش‌هایی هستند که تنها با پیوستن چند پاره خط شکل می‌گیرند. اشکال در نهایت سادگی است. قدمت آن به اواسط هزاره هفتم قبل از میلاد می‌رسد. از مهمترین نقوش هندسی، بر روی گلیم بیجار می‌توان به ستاره، اشکال شطرنجی، آرایه‌های ترنجی، گردونه خورشید، سواسیتکا، کوه، گل هشت پر و دوازده پر اشاره نمود (تصویر شماره ۴).

## الف) طرح اشیاء

شانه، گل سر، گوشواره، دست و دلبر، گل قندانی، دسته گل، گل سرخ، بازو بند، کلاه فرنگ و شمعدانی از دیگر طرح های بکار رفته در گلیم بیجار است.



تصویر شماره ۵ شمعدان ( مجموعه شخصی)

## ب) رب النوع مادر

رب النوع مادر نماد زندگی و تولد است. این نماد در تصویر نگاره های آیین های متعدد در عصر نوسنگی مشاهده شده است.

## ج) آب جاری

که مظهر زندگی است در حاشیه گلیم بیجار بکار رفته است. در مقبره اهرام مصر نیز در هزاره دوم قبل از میلاد این طرح نگاره (نقش) دیده می شود.

## د) ستاره و انواع آن

نماد شادمانی است. تناولی می گوید «که ستاره ها و دیگر نگاره های طبیعت، مانند گل ها و حیوانات تنها به دلیل اهمیت بسزایی که در زندگی روزمره بافنده داشته، تکثیر شده اند» ( تناولی، ۱۳۵۷: ۶۶).

نیاز انسانها در ادوار تاریخی کهن، مانند دوره نوسنگی، به فصول در زمان های معین، مانند هنگام کاشت بذر و زمان شخم زدن، سبب توجه آنان به ستارگان گردید. «ستارگان خاصی در هنگام بذر افشانی پدیدارتر می شدند. هر ستاره خود شخصیتی داشت که با چشمان پر وقار و مطمئن به آنان می نگرست هر شب در آسمان پدیدار می شد و آنان را همچون خدای قبیله یاری می داد» (ولز، ۱۳۵۱: ۱۵۲). از دیگر اشکال ستاره می توان به تیشتریه اشاره نمود، ایزدی که به شکل ستاره است و یشت هشتم به وی اختصاص دارد. (تصویر شماره ۶)



تصویر شماره ۶ ستاره (مجموعه شخصی)

### نقوش جانوری ( حیوانی )

قدمت طرح نگاره‌های قالی و گلیم که با نقش انسان، حیوان و طبیعت مزین شده به دوره پیش باستان باز می‌گردد. در دوران پارینه سنگی جانداران ابتدا بصورت نیم رخ منقوش می‌گردید کلیات تاریخ (همان: ۲۵۸). در دوره نوسنگی در منطقه گروس رام کردن بز، گاو و گوسفند رایج شد و بعدها پرورش حیوانات رونق گرفت و در اواخر این دوران نقاشی حیواناتی مانند بزکوهی، گوزن و آهو متداول شد. «انسان اولیه با استفاده از هومیوپاتیک (قانون شباهت) حیوانات را جهت، جادو، شکار و افزایش تعدادشان و از سویی برای استفاده از قدرت‌های خداگونه آنها تصویر می‌کرد که به صورت حیوان و انسان - حیوان در دست ساخته‌های دوران باستان مشاهده می‌گردند (فریزر، ۱۳۸۲: ۱۲۰). تصویر شماره ۷



تصویر شماره ۷- لاک پشت ( مجموعه شخصی)

**الف) نقوش سر حیوانات:** منشا آن به ما قبل تاریخ باز می گردد. این گونه طرح نگاره ها نشانگر توجه ویژه انسانهای آن دوره به حیوانات بوده است. «زمان سرآغاز در باورهای اسطوره ای در دیدار با ایزدان اتفاق می افتد. قدر و منزلت جانوران در چشم انسان نخستین بسیار بالا است. آنها از رازهای زندگی و طبیعت باخبراند. حتی رازهای عمر طولانی و فناپذیری را می شناسند. دوستی با جانوران و دانستن زبانشان، به نشانگان مینوی تعلق دارد» (الیاده، ۱۳۶۳: ۶۱).

**ب) شاخ قوچ:** (نشانه قدرت و شجاعت است.) «شاخ مظهر نیروی فوق طبیعی، الوهیت، سلطنت، قدرت، فراوانی گله، و باروری می باشد. همچنین مظهر نیروی جان ما، اصل حیاتی است که از سر بر می خیزد، از این رو شاخهای روی کلاه خود یا سر پوش نیرویی مضاعف می بخشد. ایزدان شاخ دار نیز، هم مظهر جنگجویی و هم مظهر باروری بوده و ارباب حیوانات بشمار می آیند» (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۱۸).

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

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

### نقوش گیاهی

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

گوندولین معتقد است که گل سرخ سمبل اینانا ایشتر نیز بوده است (گوندولین، ۱۳۸۹: ۱۵۷). توت فرنگی، گل و گوچان، گل و برگ، حلیمه، گل لاله عباسی از طرح هایی است که در حاشیه گلیم های بافته شده و یا در متن گلیم به کار برده شده است. تصویر شماره ۸ و ۹



تصویر شماره ۸- گل ( مجموعه شخصی)



تصویر شماره ۹- ترنج اسطوره بهشت (مجموعه شخصی)

نماد و اسطوره  
نماد

بیان مفاهیم یکی از نیازهای انسان هوشمند بوده است. از نقوش نمادین برای انتقال مفاهیم پیام در دوره نوسنگی و پارینه سنگی بسیار استفاده می‌شده است. ویکو معتقد است که انسانها در آغاز، از طریق زبان اشاره تصاویر، یا اشیاء نمادین، به انتقال مفاهیم می‌پرداختند (ادوارز، ۱۳۷۵: ۲۵۱). پژوهشگران مفهوم نماد را اینگونه بازگو نموده اند: واژه پارسی نماد به معنی نمود و نماینده و ظاهرکننده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۲۷۳۱).

### اسطوره

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

اسطوره ها در اشکال گوناگون جلوه گر می شوند تصویر و نگاره یکی از اشکال اسطوره است این گونه تصاویر در قالب هنر تجسم می یابند.

### نمادهای اسطوره ای

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

در درون نمادهای اساطیری اندیشه‌های عمیقی نهفته است که نیازمند پژوهش‌های روان‌شناختی، جامعه‌شناسی و باستان شناسی است. «در واقع اسطوره، اساسی‌ترین جایگاه نماد است. ماهیت اسطوره چنان است که جز با نماد توضیح داده نمی‌شود. بهترین راه شناخت نمادها، شناخت نحوه برخورد تمدن‌ها با نمادها و مفاهیمی است که از نماد در می‌یافته‌اند زیرا در این جوامع نماد تنها کلام موجز نیست بلکه مناسبات و ارتباطات بین دال و مدلول انسان و ایزد را تعریف می‌کند (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۰).

در بین نقوشی که با منبع الهام از طبیعت در گلیم بیجار گروس طراحی شده اند مفاهیم اسطوره ای کار برد گسترده ای دارد.

### آب

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

فرشته آبها آناهیتا نام دارد. نام کامل فرشته آب‌ها، اردویسورناهد می‌باشد (پورداوود، ۱۳۴۷: ۱۴۶). آناهیتا، خدای حاصلخیزی است. «در اوستا از آناهیتا (ایزد آب) تحت عنوان موجودی مقدس سخن میان آمده و در تیر یشت و یشت پنجم (آبان یشت) و نیایش چهارم، در خرده اوستا، درباره عظمت و مقام آن، گفتگو و به ستایش آناهیتا پرداخته شده است» (همان: ۲۷۰-۲۵۰). با ورود آریایی‌ها به فلات ایران و رواج ادیان اهورایی و دین زرتشت به الهه زن توجه خاصی مبذول گشت. در اسطوره‌های اهورایی این‌گونه آمده است «اهورا مزدا پس از آفرینش آسمان

و اندیشه نیک و روشنایی و دین مزدیسنا، امشاسپندان را آفرید. از شش الهه، یا امشاسبند، که اهورا مزدا آفرید سه امشاسبند مونث هستند:

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

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

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

برای آناهیتا جشن های متعددی برگزار می شده است. یکی از مهمترین جشن هایی که در دوره ساسانیان، در این منطقه بسیار با شکوه برگزار می شده است، جشن تیرگان و آب ریزان بوده است. « تیرگان در سیزدهمین روز از ماه تیر برگزار می شده است. برای آفرینش آب که نگهبان آن امشاسبند هورداد بود. تیر به موجب اوستا تشریه (Tishtrya) ایزد باران نام دارد و نام ستاره ای است. ستاره باران را که سرود ویژه ای به نام او در اوستا بخش یشت ها آمده است» (رضی، ۱۳۵۰: ۳۶۷ به بعد).

جشن آب ریزان در نوروز، در خرداد روز برگزار می شده است (بیرونی، ۱۳۸۶: ۲۰۲). جشن آب پاشان در این منطقه و در ایران تا دوره عباسیان باشکوه تمام برگزار می شده است و در نخستین روز نوروز برگزار می شده است. تصویر شماره ۱۰



تصویر شماره ۱۰- آب ( مجموعه شخصی)

### مفهوم درخت زندگی

درخت نماد، کیهان، منبع باروری، نماد دانش، و حیات جاودانی است ( هال، ۱۳۹۲: ۲۸۵). ساکنان فلات ایران زمین، همواره توجه ویژه ای به کاشت درخت، مبذول داشته و با استناد به آیین های اهورایی و آیین زرتشت، کاشت درخت، یکی از وظایف به دینان، بشمار می رفته است. «درخت همواره به عنوان صورت مثالی و نماد تجدید حیات و بازگشت به اصلی واحد، آیین به تمام نمای انسان، و انگاره ای منحصر به فرد و نسب شناسی آدمی، محسوب می شده است» ( زمردی، ۱۳۸۷: ۱۳۷).

نقش درخت بر روی آثار متعدد هنری ایران از دوره های کهن تا دوره معاصر همواره منقوش گردیده است. نقش درخت در فرش های ایرانی و تزیینات دیواری و در هنرهای سنت مشرق زمین که به صورت ماندالا (در قالب شمسه و یا ترنج) تجلی می یابد. خود نمودی از پیوند زمین و آسمان است (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۲۱).

یکی از نقش های نمادین، درخت زندگی است. درخت زندگی، نماد شادابی و طراوت است. مفهوم نمادین آن جاودانگی، باروری، کمال، بلندمرتبه گی و زندگی است. این نقش مایه همراه با حیوان محافظ، بر روی فرش و گلیم بیجار، در اشکال تجریدی و رئالیستی قابل مشاهده است. درخت زندگی همواره در آثار هنری میان تصاویر دو حیوان (مانند شیر دال، بز وحشی، شیر) و یا دو کاهن و راهب که نگهبانان آن بشمار می آیند و رمز نیروی مقدس بیمناک محسوب می گردد، دیده می شوند (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۰۱). تصویر شماره ۱۱



تصویر شماره ۱۱- درخت زندگی. (گالری گلیم بیجار)

### تصویر ماهی، درخت زندگی و سرو

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

ب) درخت زندگی این نقش‌مایه که بر روی دست‌بافت‌های بیجار و گروس دیده می‌شود. تداوم مفهوم اسطوره‌ای گوکرن، درخت زندگی در آیین زرتشت بر روی دست بافته‌های ایرانی را بیان می‌کند «باید متذکر شویم که همه این نمادها مرتبط با مفهوم برکت و باوری هستند» (هال، ۱۳۹۲: ۱۰۰). تصویر شماره ۱۲



تصویر شماره ۱۲- ماهی و درخت زندگی (مجموعه شخصی)

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

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

درخت سرو نزد ایرانیان بسیار ارزشمند بوده و به درخت زندگی مشهور است و یکی از درختان مقدس در آیین زرتشت بشمار می رود. «برخی آن را نماد اهورا مزدا دانسته‌اند» (حبیب الله، ۱۳۷۷: ۳). تصویر شماره ۱۳



تصویر شماره ۱۳- شکل انتزاعی سرو (گالری گلیم بیجار)

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

## گلدان

یکی از روش‌هایی که در آن به نوعی، نقش‌مایه درخت زندگی، بر روی گلیم بیجار به تصویر کشیده شده، استفاده از نقش گلدان است.

گلدان نماد باروری و حاصلخیزی است و از هزاره سوم پیش از میلاد تاکنون به اشکال گوناگون تجسم یافته است. این نقش ارتباط مستقیمی با ایزد بانوی باروری و زمین مادر دارد (جعفری، ۱۳۹۸: ۱۶۸). پوپ معتقد است که نماد گلدان همراه با گلها و گیاه «نشانه فراوانی و یا یکی از درختان کیهانی است» (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۷۲۲-۲۷۲۱). تصویر شماره ۱۴



تصویر شماره ۱۴- گلدان (گالری گلیم بیجار)

## طرح های شکسته

در دوره پارینه سنگی ابتدا انسانها مبادرت به کشیدن خطوط فرو رفته می نمودند. سواسیتیکا

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

## بز

یکی از حیوانات اساطیری که در دوران باستانی، در ایران زمین بسیار مورد توجه بوده و در آثار متعدد هنری نقش آن حکاکی شده، بز است. هال معتقد است که بز نیروی زاد و ولد و باروری بوده است (هال، ۱۳۹۲: ۱۸۱). در هزاره سوم قبل از میلاد در زاگرس چراگاه‌های وسیعی بوجود آمد. در دره‌های گروس روستاها دارای اقتصاد مبتنی بر کشاورزی و دامداری بودند. همچنین مجسمه‌هایی شامل تصاویر نمادین فرمانروایان، حیوانات وحشی و یا حیوانات اهلی مظهر حاصلخیزی و باروری بوجود آمدند. این مجسمه‌ها شامل تصاویر گاو نر، بز کوهی، بز نر، بز، گوسفند و قوچ بوده است. (گاو نر و بز نر، نماد یزدان بوده‌اند).

«بر اساس شواهد نوعی نظام دینی، در شکل‌دهی به نقوش تزئینی، دخیل بوده و این شواهد تا آن اندازه روشن است تا حدی که نشان دهد نقش نسبی دین حقیقی و نقش جادویی دیرین و دیر پا در ذهن ساکنان فلات ایران، در

هزاره چهارم قبل از میلاد چگونه بوده است. همچنین گفته‌اند دین نیروی الهام بخش هنر و هنر هم خدمتگذار و ملازم دین بوده است» (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۴۱-۴۰).

در هزاره سوم و دوم پیش از میلاد نماد (بز) دارای کاربرد و مفاهیم آیینی متعددی بوده است. (ممکن است یکی از دلایل منقوش کردن بز و یا هر حیوان دیگر بر روی اثر هنری مبین نقش حیوان و اهمیت آن در زندگی چادر نشینی آنان بوده باشد). اما در هزاره اول قبل از میلاد ممکن است نماد مزداپرستی، دین زرتشت و شاید تجلی خدا در قالب بزکوهی، در دولت ماد بوده باشد (شیخی، علی رضا و دیگران، ۱۳۹۸: ۵۶-۵۵). لازم به ذکر است اگر بز نماد مزداپرستی و دین زرتشت در دوره ماد بوده باشد، متاثر از اقدامات مغان بوده است که در هزاره اول قبل از میلاد مغان تعالیم گائدها را به دربار ماد آورده و در آنجا گسترش داده‌اند. «با اعلام دین زرتشت به عنوان دین رسمی ایرانیان در زمان ساسانیان، جلوه‌های گوناگون دین زرتشت به عنوان آیین زندگی، در هنر ایرانیان نمودار گشته و تصاویر تجریدی جانوری، یکی از نقش مایه‌های آیینی تزئینی بوده است. با استناد به آثار هنری دوره ساسانی و نوشته‌های این دوره قوچ، در ایران باستان نماد، فره خورشید و نیرومندی، تلقی شده و در اشکال بز، بره و گوسفند تجلی یافته است (ایرانی ارتباطی-محمد خزایی، ۱۳۹۶: ۲۱). تصویر شماره ۱۵



تصویر شماره ۱۵- تصویر تجریدی بز. نمادها برخاسته از باورهای دینی اساطیری مردم ایران باستان بوده و مفهوم فره در قالب قوچ، میش و بز جلوه‌گر شده است (مجموعه شخصی)

بز، به عنوان حیوان ملی<sup>۳</sup> در ایران نماد دین زرتشت، نماد مزدا پرستی، آبیاری، حاصلخیزی و دامپروری است. شاخ‌های آن نماد قدرت است. در برخی ادوار، از آن تحت عنوان خدای خورشید، و نماد ماه، نیز نام برده شده است. «در میان تفکرات مردم ایران باستان، میان ماه و دام‌های شاخدار رابطه خاصی وجود داشته است. خورشید و ماه از هوا داران اهورا مزدا بوده اند که در مبارزه با نیروهای انگره مینو(بد) او را یاری می‌کردند» (دیاکونف، ۱۳۷۹: ۳۶۴). تصویر بز کوهی یکی از مهمترین نقوش در تاریخ هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا دوران تاریخی بوده است. بز کوهی در گروس، نماد مزدا پرستی، خورشید، حاصلخیزی، دامپروری، باران، آب و آبیاری بوده است. «در اکثر پدیده‌های هنری آناهیتا الهه آب در قالب بز کوهی مجسم شده است که نمایانگر ایزد باروری است» (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۹۱ و ۸۵). همچنین بز، نماد اسطوره‌ای بهرام، ایزد پیروزی و جنگاوری (ورث‌رغه) بوده است و یشت چهارم به وی اختصاص دارد. «از داستان‌ها و افسانه‌های مربوط به اقوام آریایی، در سرزمین‌های مختلف دنیای قدیم، به‌ویژه روم و یونان، چنین بر می‌آید که گاهی خدایان مصلحت می‌دیدند که خود را به صور مختلف حیوانات وحشی و اهلی و یا پرند ه‌های زیبا درآورند. شاید همین تغییر قیافه خدایان و بیرون آمدن از آن‌ها، به صور مختلف حیوانات، یکی از دلایلی باشد که حیوان مقدس شمرده می‌شد و نقش حیوان موضوعی برای نقش آفرینان و هنرمندان سازنده ظروف سفالی دوران باستان گردید (معصومی، ۱۳۴۹: ۱۸۴). تصویر شماره ۱۶



تصویر شماره ۱۶- بز (هال و لوجیک ویووسکا، ۱۳۷۷: ۳۰۸)

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

### مهر یا خورشید

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

نماد خورشید، یکی از نمادهای ارزشمند در تاریخ هنر است. کار برد گسترده این نماد، در بسیاری از تمدن‌ها مبین اهمیت ویژه این نماد است. «ایزد خورشید با گردونه‌اش عرض آسمان را می‌پیمود. این گردونه را اسب‌ها می‌کشیدند. نیایش به درگاه او خطاب می‌شد. او که ناظر بر همه رویدادهای زمینی بود، ایزد دادگری و قانون بخش ایزدی و نیز نظارت کننده همه بخت‌ها بود» (وارنر، ۱۳۸۹: ۱۹).

در اسطوره‌ها نقش مایه خورشید دارای مفاهیم زیراست: ایزد خورشید، خورشید هستی بخش، مظهر نور تابناک، فروغ و روشنائی، دشمن انگره مینو، تاریکی و بیماری‌ها، جنگاوری، دادگری، حامی سمتدیدگان و نظارت بر پیمان‌ها از دیگر وظایف وی بوده است.

نمادها و نشانه خورشید به شرح زیر است:

صلیب، دایره، گل هشت پر و دوازده پر، گل انار<sup>۲</sup>، صفحه خورشید و قرص خورشید بالدار.



تصویر شماره ۱۷- خورشید (مجموعه شخصی)

### ترنج

یکی از مشهورترین طرح های بافته شده بر روی گلیم بیجار طرح ترنج است که در دو نوع تولید می شود لچک ترنج معمولی و ترنج کف ساده.

قدمت نگاره ترنج به دوره پیش از تاریخ باز می گردد. هیلنز معتقد است که لچک ترنج های گلیم و قالی ایران دارای نقش خورشید هستند که نمادی از مهرگرایی است (هیلنز، ۱۳۸۳: ۲۲۰). هانگلدین معتقد است که چهار لچک قرار گرفته در چهار حاشیه ی فرش را می توان به تقدس عدد چهار در نظر گرفت که احتمال عدد رمزی است (هانگین، ۱۳۷۵: ۸۱). تصویر شمارع ۱۸ و ۱۹



شماره ۱۹- ترنج ( تیمچه بیجار)



شماره ۱۸- لچک ( تیمچه بیجار)

### رنگ

ترکیب‌های گوناگون رنگ از مهمترین عناصر زیبایی گلیم بیجار بشمار می‌آید. قرمز، آبی و زرد از رنگ‌های اصلی هستند. رنگ‌ریزی بصورت رنگ‌های خمی و یا رنگ‌های مستقیم ویا رنگ‌های دندان‌های بکار می‌رود. از مهمترین مواد جهت رنگ‌ریزی در بیجار می‌توان به گل بابونه، زعفران، پوست و برگ بادام، گل کافیشه، پوست گردو، برگ توت، آلبالو، کاه، نیل، روناس، اسپرک، جاشیر، مازو، زاج سیاه، قره قروت، هیدروسولفات، سماق، پوست انار اشاره کرد (رنگ‌ز محلی، ۱۴۰۲) از مهمترین رنگ‌های بکار برده در گلیم بیجار در گذشته می‌توان به رنگ‌های آبی سیر، آبی فیروزه‌ای، آبی لاجوردی، سبز، خاکستری، مشکی، زرد، نخودی، قرمز مایل به قهوه‌ای، گلی دوغی، سرخ روناسی و سرخ آجری در دوره زند و قاجار اشاره نمود. در دوره معاصر آبی آسمانی، آبی کمرنگ، آبی متوسط، آبی سیر، سرمه‌ای روش، سرمه‌ای پر رنگ، سبز کم رنگ، سبز پر رگ، سبز آبی، سبز لجنی، قهوه‌ای کم رنگ، قهوه‌های پر رنگ، قهوه‌ای سوخته، قهوه‌ای روناس خورده، زیتونی پر رنگ، زیتونی روشن، سرمه‌ای، قره قرمز، گل خار، گل خار سیر، گل بهی، پیازی، دوغی، دوغی روشن، گل خار دوغی، کرم روشن، طوسی، سفید، زرد و عنابی و نارنجی و زعفرانی از رنگ‌های بکار رفته در گلیم در بیجار است. رنگ، طرح و ساختار بافت از مهمترین عوامل در تعیین قدمت بافت فرش و گلیم است. قدمت استفاده از رنگ به دوره پارینه سنگی بر می‌گردد. در آن دوران انسانها از رنگ‌های قرمز، سفید، قهوه‌ای، زرد، سیاه، جهت رنگ‌آمیزی استفاده می‌کردند. «عصر طلایی رنگ‌ریزی در ایران متعلق به دوره ساسانی و صفوی است. دوره ساسانی دوره ترقی و شکوفایی فرش ایران است.» (گریشمن، ۳۸۵: ۳۴)

### نتیجه‌گیری

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

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

نخستین ساکنان این منطقه چادر نشینان و کوچ نشینان بوده‌اند. گروهی از آنها در هزاره‌های قبل از میلاد یکجا نشین شده‌اند.

در هزاره‌های پیش از میلاد توت‌های حیوانی و گریفین‌ها و نمادهای گیاهی، محتوای روانی این نمادها در نزد آنان از اهمیت ویژه‌ای بر خوردار بوده است. نقوش گیاهی و حیوانی بر روی دست‌بافت‌های هنری بیجار گروس متأثر از محتوای همان نمادهای گیاهی و حیوانی به عنوان توت، در تمدن‌های غرب فلات ایران بین النهرین و آسیای مرکزی بوده است. این نقوش دارای معانی متعدد بوده و حامل پیام‌هایی بوده‌اند که از سوی بافنده و یا طراح به بیبند منتقل می‌شده است. نقش ماهی بز و گوسفند بر روی گلیم و یا هر اثر هنری نشانگر اهمیت آن حیوان در زندگی و باور آنان بوده است. در ابتدا روش بافت گلیم آنان روش بافت و ساده روستایی بوده است. ممکن است با ورود دیگر اقوام به فلات ایران تغییراتی را در شیوه بافت خود پذیرفته باشند اما نقوش حیوانی و گریفین‌های مقدسی را که دارای معانی پنهان و یادگار دوران کهن زندگی آنان بوده است، همچنان بر روی دست‌بافت‌های هنری خویش منقوش ساخته‌اند، زیرا نشانگر همنشینی آنان با طبیعت و باورها و آیین‌های مذهبی و سنتی آنان بوده است.

### پی‌نوشت

- ۱- جعفری، هدا. (۱۴۰۰) ورود به در سبز. بیجار از آغاز تا اسلام. در حال انتشار
  - ۲- از آنجائیکه، اقوام بشماره در ادوار متعدد تاریخی به فلات ایران، غرب ایران، بیجار و گروس، مهاجرت کرده، تبعید و جابجا شده اند. تولیدات هنری، متأثر از این جابجایی ها بوده است. در دوره سلجوقیان، ایلخانان مغول، صفویه، زند و افشار و پهلوی مهاجرت های عظیمی به غرب ایران و گروس انجام گرفته است. و بسیاری از قبایل اکراد و گروس نیز تبعید شده اند. این جابجایی ها سبب گردید تا هنرمندان بافنده و طراحان گلیم و فرش از با الهام گیری از طرح نگاره های منقوش بر روی دست بافته های دیگر اقوام همجوار تغییراتی در طرح نگاره های منقوش بر روی دست بافته های خویش انجام دهند. از مهمترین اقوام و قبایل می توان ایل افشار، شاه سوند و خمسه را نام برد.
  - ۳- وزیری، علی نقی. (۱۳۶۹). بزکوهی به عنوان حیوان ملی دانسته شده است. تاریخ عمومی هنرهای مصور. تهران: هیرمند ص ۱۴۵
  - ۴- موسوی لر، اشرف السادات و رسولی، اعظم (۱۳۸۹). بررسی نمودهای اساطیری خورشید و مهر در فرش دستبافت ایران. فصلنامه علمی پژوهشی گلجام. ۱۶، ۱۱-۱۲۹
- قدیمی ترین نگاره انا در هنرهای ایران متعلق به مهرهای ادوار پیش از تایخ شوش در اوایل هزاره سوم می باشد.

## منابع و مآخذ

- آموزگار، ژاله و احمد تفضلی. (۱۳۷۰). اسطوره زندگی زر تشت. بابل: کتابسرای بابل.
- ایرانی ارباطی، غزاله و محمدخزایی. (۱۳۹۶). نماد های فره در هنر ساسانی. نگره، ۴۳، ۲۱.
- ادواردز، پل. (۱۳۷۵). فلسفه تاریخ در مجموعه مقالات از دایره المعارف فلسفه (ترجمه بهزاد سالکی). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ادوارز، سیسیل، (۱۳۸۲). قالی ایران (ترجمه مهین دخت صبا بزرگمهر). تهران: انجمن دوستداران کتاب.
- اکبری، تیمور و ثریا الیکای دهندو. (۱۳۸۵). چلیپای شکسته نماد راز آمیز. تهران: سمیر.
- الیاده، میر چاد. (۱۳۷۴). اسطوره، رویا، راز (ترجمه رویا منجم). تهران: فکر روز.
- اورنگ، مراد. (۱۳۳۶). جشن های ایران باستان تهران: انتشارات تعاون ارتش.
- بارت، رولان. (۱۳۷۵). اسطوره در جهان امروز (ترجمه شیرین دخت دقیقیان). تهران: نشر مرکز.
- بایستد، روزه. (۱۳۹۸). دانش اساطیر (ترجمه جلال ستاری). تهران: توس.
- بختور تاش، نصرت الله. (۱۳۸۵). نشان راز آمیز گردونه خورشید یا گردونه مهر. تهران: آرت میس
- بیرونی، ابوریحان. (۱۳۸۶). آثار الباقیه عن القرون الخالیه (چاپ اول) ترجمه اکبر داناسرشت با تجدید نظر و اضافات. تهران: امیر کبیر
- پرهام (۱۳۷۰). دست بافت های عشایری و روستایی فارس ج ۱ تهران: امیر کبیر.
- پرهام، سیروس. (۱۳۷۵). شاهکارهای فرش بافی فارس. تهران: سروش.
- پوپ، آرتور. (۱۳۸۷). سیر و صور نقاشی ایران (ترجمه یعقوب آژند). تهران: انتشارات مولی.
- پوپ، آرتور واکرمن، فلیپس. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران از دوران پیش از اسلام تا امروز (ترجمه محمد باقر آیت اله شیرازی و دیگران). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پورداوود، ابراهیم. (۱۳۴۷). یشت ها. چاپ اول. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
- پورداوود، ابراهیم. (۱۳۷۷). یشت ها. چاپ دوم. تهران: نشر اساطیر.
- تناولی، پرویز. (۱۳۵۷). جل های عشایری و روستایی ایران. چاپ اول. تهران: دانشگاه تهران.
- تناولی، پرویز. (۱۳۶۷). جل های عشایری و روستایی ایران. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.
- جعفری، هدا. (۱۳۹۸). شناسایی و بررسی فرش بافی در بیجار گروس. گلجام، ۳۵، ۱۵۹-۱۷۶.
- حبیب الله، عبدالله. (۱۳۷۷). تخت جمشید از نگاهی دیگر. شیراز: بنیاد فارس شناسی.

- حضور، علی. (۱۳۸۵). مبانی طراحی نقش در ایران. تهران: چشمه.
- دادگی، فرنخ. (۱۳۶۹). بندهش، گزارنده. (بهار، مهرداد). تهران: توس.
- دادور، ابوالقاسم و الهام منصوری. (۱۳۸۵). در آمدی بر اسطوره ها و نماد های ایران و هند در عهد ایران باستان. تهران: نشر دانشگاه الزهرا.
- دریایی، نازیلا. (۱۳۸۶). زیبایی شناسی در فرش دست باف ایران. قابل دسترس در آدرس: <https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=63817>
- دریایی، نازیلا. (۱۳۸۲). نقش و اسطوره در فرش دست بافت ایران. اولین سمینار ملی تحقیقات فرش ایران. تهران قابل دسترس در آدرس: <http://carpet0ur.com/fa/part.asp.p>.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۳). لغت نامه. ج ۱۱ تهران: دانشگاه تهران.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغت نامه. ج ۲۸ تهران: دانشگاه تهران.
- دوبورکور، مونیک. (۱۳۷۶). رمز های زنده جان (ترجمه جلال ستاری). تهران: نشر مرکز.
- تاریخ ماد (ترجمه کریم کشاورز). تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- رضی، بهجت هاشم. (۱۳۵۰). فرهنگ نام های اوستا جلد ۱. تهران: سازمان فروهر.
- رضی، بهجت هاشم. (۱۳۵۰). فرهنگ نام های اوستا جلد ۲. تهران: سازمان فروهر.
- رضی، بهجت هاشم. (۱۳۸۲). گاه شماری ایرانیان (گاه شماری و جشن های ایران باستان). (چاپ دوم) تهران: بهجت.
- زمردی، حمیرا. (۱۳۸۷). نمادها و رمز های گیاهی در شعر فارسی. تهران: انتشارات زوار.
- ژوله، ایرج. (۱۳۸۱). پژوهشی در فرش ایران. تهران: یساولی.
- شاد قزوینی، پریا. (۱۳۸۸). تنوع نقوش در گلیم های دست بافت گیلان. ماه هنر، ۱۲۸، ص ۱۲.
- شیخی، علی رضا و مریم شیرپور. (۱۳۹۸). تعامل بز و درخت آسوریک در تبلور هنری ایران قبل از اسلام و آشور. هنرهای تجسمی و کار بردی، ۳۳، ۵۶-۵۵.
- طلایی، حسن. (۱۳۹۳). مهر در ایران از آغاز تا صدر اسلام. تهران: سمت.
- فریزر جیمیز، جورج. (۱۳۸۲). شاخه زرین پژوهش در جادو و دین (ترجمه محمد کاظم نیرومند). تهران: آگاه
- کوپر، جی سی. (۱۳۸۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی (ترجمه ملیحه کرباسیان). تهران: نشر نو.
- کوپر، جی سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نماد های سنتی (ترجمه ملیحه کرباسیان). تهران: نشر فرشاد.
- گرانوسکی، م. آ. دان دامایو. (۱۳۸۹). تاریخ ایران از زمان باستان تا امروز. (ترجمه کی خسرو کشاورز) تهران: نشر مروارید
- گوندولین، لیک. (۱۳۸۹). فرهنگ اساطیر شرق (ترجمه دکتر رقیه بهزاری). تهران: طهوری.
- گیرشمن، رومن. (۱۳۸۵). ایران از آغاز تا امروز، یا تا اسلام (ترجمه محمد معین). تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- لوکونین، ولادیمیر گریگوریچ. (۱۳۷۲). تمدن ایران ساسانی (ترجمه عنایت الله رضا). تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- مبینی مهتاب و فرزاد ابراهیم زاده. (۱۳۹۱). بررسی نمادین نقوش گیاهی در قالی های کردی (بیجار، سنه). نقش مایه، ۱۲، ۵۳-۶۲
- محمدی، جمشید، الیاس صفاران و محمد خزایی. (۱۳۹۲). مطالعه طرح و نقش گلیم استان کردستان ایران: نمونه موردی، گلیم منطقه سنج و بیجار. (پایان نامه کارشناسی ارشد). دانشگاه پیام نور استان تهران.
- معصومی، غلامرضا. (۱۳۴۹). نقش بزکوهی بر روی سفال های پیش از تاریخ ایران. ضمیمه بررسی هایی تاریخی، ۲، ۲۹۲-۲۵۷.
- وارنر، رکس. (۱۳۸۹). دانشنامه اساطیر جهان (ترجمه ابو القاسم اسماعیلپور). تهران: اسطوره.
- وزیری مقدم، محسن. (۱۳۸۸). شیوه طراحی ج ۱. تهران: سروش.
- وزیری، علی نقی. (۱۳۶۹). تاریخ عمومی هنر های مصور. تهران: هیرمند.
- ولز، هربرت، جورج. (۱۳۵۱). کلیات تاریخ. (ترجمه مسعود رجب نیا). ج ۱ تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب

هال، آلستر و جوزه لوچیکا، ویووسکا. (۱۳۷۷). گلیم، تاریخچه، بافت، طرح شناسایی (مترجمین شیرین همایونفر و نیلو فر الفت شایان). (ج اول). تهران: نشر کارنگ

هال، جیمیز. (۱۳۹۲). فرهنگ نگاره ای نماد ها در شرق و غرب (ترجمه رقیه بهزادی). (چاپ ششم) تهران: فرهنگ معاصر.

هانگلدین، آرم. (۱۳۷۵). قالی های ایرانی (ترجمه اصغر کریمی). تهران: فرهنگسرای یساوولی.

هیلنز، جان راسل. (۱۳۸۳). اساطیر ایران (ترجمه و تالیف محمد حسین باجلان فرخی). تهران: اساطیر.

یاحقی، محمد تقی. (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و انتشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۴). انسان و سمبول هایش (ترجمه محمود سلطانیه). تهران: جامی. 22

## **Paper title:**

### **What are the meaning the ansaiant Iranian mythical images on klim Bijar Garous?**

*Hoda Jafari ("Corresponding Author")  
University: payamnu southr Tehran  
Email: f.jafari443@yahoo.com*

## **Abstract**

**Problem Statement:** The Bijar klim, or garous klms, is one of the most famous Iranian kilims in the world. The fame of this hand-woven rug always raises the question of what concepts the images used in this hand-woven rug have. The aim of this study was to explain what are meaning of the images, portrates, pictures, and the mythical images in garous Klim.

**Method:** the research method is descriptive and analytical and the research tools are book study, article review, interviews with experts, and visiting klim exhibitions to examine the designs and data was obtained with content analysis.

**Research results:** mythical images drawn on Bijar klim are influenced by the eastern, civilization of Iranplatea, Mesopotamia, Central Asia, belives,culthural creets,acceptance cermonia and correspondent religion, appearing in the mythical symbol such as animals and plants.

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