

An analysis of the mother goddess motif in Persian and Turkish handwoven with an emphasis on the historical background

10.22034/jivsa.2024.434065.1081

ISSN (P): 2980-7956

ISSN (E): 2821-2452

Hossein Ali Abeddoost^{1*} Ziba Kazempoor²

*Corresponding Author: Hossein Ali Abeddoost Email: habeddost@guilan.ac.ir

Address: ^{1*} Associate Professor of Graphics Department, University of Guilan, Rasht, Iran ²Lecturer of Art Research Department, University of Guilan, Rasht, Iran

Citation: Abeddoost, H.A. & Kazempoor, Z. (2024), An analysis of the mother goddess motif in Persian and Turkish handwoven with an emphasis on the historical background, *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 2024, 2 (4), P.167-178

Received: 04 January 2024

Revised: 10 March 2024

Accepted: 18 March 2024

Published: 20 March 2024

Abstract

Persian and Turkish hand-woven have similar motifs. These motifs can be assumed as talismanic symbols that have been separated from their original meaning today. The main question of the current research is what are the similarities and differences in shape and meaning of hand-woven geometric motifs of Persian and Turkish hand-woven, which are related to the philosophy of praising the mother goddess. It is possible to identify the background of these motifs based on archaeological discoveries. This article seeks to search and explain these common historical aspects and interpret the motifs based on the theory of the mother goddess and related symbols. This study is descriptive-analytical in terms of methodology. The data collection method is based on library review and data analysis is done qualitatively. Based on the findings of the research, ancient Iranian religious texts have expressed women as the manifestation of fertility, representative of natural phenomena such as water, plants, and earth. The three female angels in Zoroastrian religion are Spenta Armaiti (angel of the earth), Ameretat (the lord of plants) and Heortat (the lord of waters). The earth, water, and plants that these guardian angels guard are natural phenomena closely related to the concept of growth, fertility, and life. According to archaeological research, belief in the mother goddess has existed since the Neolithic period and before that in ancient civilizations, including Iran and Anatolia, and mythological concepts in Turkish literature also confirm this issue. This similar belief and other cultural interactions are the source of the birth of a common pictorial tradition that can be seen in the handwoven fabrics of Iran and Turkey. A horned rhombus and a geometric sitting figure with wide arms and legs is one of these birth patterns. These motifs are often associated with the concepts of fertility and life.

Keywords: Iranian handwovens, Turkish handwovens, handwoven motifs, mother goddess.

^{1*} Associate Professor of Graphics Department, University of Guilan, Rasht, Iran.

²Lecturer of Art Research Department, University of Guilan, Rasht, Iran.

1. Introduction

The form of an image can be taken from nature; it can be taken from a philosophical belief and thought that forms its symbolic meaning. A specific origin cannot be assumed for these concepts, but by studying literature, archeological evidence and similar examples in culture and philosophical-religious beliefs, these images can be deciphered. The concept of fertility and belief in blessing and abundance is one of the oldest world beliefs. In ancient cultures, woman as a symbol that is associated with the concept of birth and growth of life, in terms of visualization and image, can be associated with symbols and signs that are in harmony with the concept of life and growth. Therefore, water, jar, crescent moon, plant, etc. are considered feminine symbols. As a manifestation of the growth and regeneration of life, the plant is one of the visual signs that accompany the image of a woman. Among the works of art, handwovens are very important. On the one hand, these works are produced by the hands of women, and on the other hand, their designs and motifs have been transmitted mentally and orally for centuries. Although no work appears without changes and transformations over time, among the hand-woven motifs, examples can be identified that have appeared on different works of art without change for centuries, and in some cases, by comparing them with ancient motifs such as pottery and metal works one can show the historical roots of these motifs.

2. Research Review

Cauvin (1994) in the book "Naissance des divinités, naissance de l'agriculture" focusing on the principle of the dual cult of the goddess and cow worship in ancient places in the Near East, states that these signs had existed even before there have been revolutions in agriculture and livestock breeding. For him, this issue is a sign that these thoughts existed before the emergence of industry, economy and society. Valkarengi (1994) in his book History of Rugs and Symbols, has investigated the motifs of Catal Huyuk shrines and examined some female figurines discovered from Catal Huyuk. Finally, by comparing Turkish rugs and ancient works, Catal Huyuk suggests the continuity of ancient symbolism in contemporary Turkish rugs and considers ancient Turkish culture and art as the origin of rug imagery. Baring (1991) has studied the myth of the mother goddess in the book The Myth of the Gods and has introduced various forms of relief figures and female images from the ancient culture and art of India, Greece, Egypt, Mesopotamia, etc. He investigates motifs of female figures and explains the con-

nection of these motifs with mythological concepts. Golan (2003) in the book Myth and Symbolism in Prehistoric Religions investigated the female figures and symbols related to them. Based on the existing research, no independent research has been done to compare the motifs related to the concept of fertility in Persian and Turkish textiles.

3. Research Methodology

This study is descriptive-analytical in terms of methodology. The data collection method is based on library review and data analysis was done qualitatively. The statistical community is the textiles and ancient artifacts of Iran and Turkey, which are decorated with the abstract human role assigned to the mother goddess. The method of selecting the samples is purposeful and based on the visual similarities of the motifs. The analysis of this article is based on the assumption found by other researchers that Anatolian rugs are influenced by the matriarchal culture that was prevalent in this region during the Neolithic period or earlier. In these researches, there are several reasons for the presence of motifs of these goddesses on Anatolian rugs, among which we can mention the wall paintings in which women have the main role, and at the same time, they have similarities with Anatolian rug motifs. It is possible to observe the presence of the figures of the mother goddess in ancient Iran and the appearance of some motifs related to it on Iranian textiles. The second model on which the foundation of this research is based is Golan's theory and his holy trinity model. This pattern includes a goddess between two protective elements. The protectors are hybrid creatures or animals or plant elements, and sometimes instead of the goddess, her symbols are trees, rhombuses, water symbols, fish, stars, umbilical cords, and triangles with the apex facing downwards, columns, jars, squares, abstract figures of the human body, spiral is placed.

4. Research Findings

Many abstract and geometric motifs can be seen in Iranian and Turkish handwovens which have many visual similarities. These similarities indicate that there was a common visual and intellectual culture between Iran and Turkey, which is the source of these similarities. Although the studied hand-woven belong to the present era, the review of the historical roots of the origin of motifs in Turkish ancient works, especially the works discovered in the ancient site of Catal Huyuk and the historical examples of Iranian art from the Stone Age, Elam, Lorestan bronzes shows that the common motifs of

Iranian and Turkish handwovens are rooted in the shared religious-imagery past between Iran and Turkey. James Mellaart considers the origin of some motifs found in Turkish rugs to be related to the belief in the mother goddess and her giving life. The main roles of mother considered by Mellaart, the archaeologist of Catal Huyuk archaeological sites, is the middle human figure surrounded by two birds or two animals, and the abstraction of the human body is in the form of a middle rhombus with two arms at the top and two legs at the bottom. It is connected to it. The ancient myth of the great mother goddess, which is seen in most ancient civilizations, is one of the main issues of Neolithic art, which confirms the belief in the mother goddess. Evidence of this kind in Turkey is the goddess "Ma" and the local name "Nane". An Iranian mythological witness can be called the sanctification of "Nane", a name of the descendants of the Mesopotamian goddess Inanna, and Anahita, etc.

5. Conclusion

Historical examples show the goddess sitting between two birds, two animals, or sitting on the back of two animals. This visual pattern is well depicted in the handwoven fabrics of Iran and Turkey. In a way that shows a female human figure between two birds or animals or sitting on the back of two animals back to back. In some cases, the arms and legs of this goddess are combined with a part of the animal's body, which is known as a ram's head or a chicken's head. The summary form of this middle rhombic image is the symbol of the female substitute of the body of the goddess, which is decorated with a pair of rams' heads or rams' horns at each end. In Iran, its historical example can be seen on silk pottery, and in

Turkey, it can be seen in the paintings of the shrines of the Mother Goddess in Catal Huyuk. Another abstract figure known as a birth symbol is an abstract of a seated woman in labor with an appendage coming out of her legs. Archaeologist James Mallart considers it a symbol of birth and this symbol can be seen in the ancient works of Catal Huyuk in Turkey and Sush and Lorestan in Iran. Grishman considers the birth scene depicted on Lorestan bronzes to be a talisman or a vow for fertility. An abstract form of this talismanic motif is often repeated in the fabric of Iran and Turkey. This symbolic abstract image pattern takes various forms and is often associated with symbols related to fertility such as water signs, plants, squares, spirals, five-petaled flowers, etc. What is clear is that the contemporary weaves of Iran and Turkey are cultural heritage – a common image of the ancient art of these lands which is related to the philosophical concept of life and fertility.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approve of the content of the manuscript and agree on all aspects of the work.

Conflict of Interest

Authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all the persons for scientific consulting in this paper.

تحلیل نقش الهه مادر در دستبافته‌های ایران و ترکیه با تاکید بر پیشینه تاریخی

ISSN (P): 2980-7956

ISSN (E): 2821-2452

doi: 10.22034/jivsa.2024.434065.1081

حسینعلی عابد دوست^{۱*}، زیبا کاظم پور^۲

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۱۵

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۲۸

چکیده

دستبافته‌های ایرانی و نمون‌هایی از دستبافته‌های ترکیه نقوش مشترکی دارند. این نقوش را می‌توان مانند نمادهایی طلسمین فرض کرد که امروزه از معنای اولیه خود جدا شده‌اند. پرسش اصلی تحقیق حاضر چیستی تشابهات و تفاوت‌های شکلی و معنایی نقوش هندسی دستبافته‌های ایران و ترکیه است که مرتبط با فلسفه ستایش الهه مادرند. این امکان وجود دارد که بر اساس کشفیات باستان-شناسی به شناسایی پیشینه این نقوش پرداخته شود. مقاله حاضر در پی جستجو و تشریح این وجوه مشترک تاریخی و تفسیر نقوش بر اساس نظریه الهه مادر و نمادهای وابسته به آن است. روش تحقیق توصیفی تحلیلی است و روش گردآوری مطالب به شیوه کتابخانه‌ای و از طریق تصویرخوانی و یادداشت برداری است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی است. بر اساس یافته‌های پژوهش، متون مذهبی باستانی ایرانی زن را به عنوان مظهر باروری نماینده مظاهر طبیعی مانند آب و گیاه و زمین بیان کرده‌اند. سه امشاسپند مؤنث در آیین مزدایی، سپنتا ارمیتی (فرشته‌ی زمین)، امرتات (سرور گیاهان) و هئورتات (سرور آب‌ها) هستند. این در حالی است که زمین، آب و گیاه که این فرشتگان نگهبان آنند، مظاهر طبیعی هستند که همگی با مفهوم رویش، زاینده‌گی و حیات ارتباط تنگاتنگی دارند. بر اساس تحقیقات باستان-شناسی باور به الهه مادر از دوران نوسنگی و قبل از آن در تمدن‌های باستانی از جمله ایران و آناتولی وجود داشته است و مفاهیم اسطوره‌ای در ادبیات ترکیه نیز این موضوع را تأیید می‌کند. این باور مشترک و تعاملات فرهنگی دیگر، سرچشمه تولد سنت تصویری مشترکی است که در دستبافته‌های ایران و ترکیه به چشم می‌خورد. لوزی شاخ‌دار و پیکره نشسته هندسی با بازوها و پاهای گسترده یکی از این نقوش اغلب با مفاهیم باروری و زندگی مرتبط‌اند.

کلیدواژه‌ها: دستبافته‌های ایران، دستبافته‌های ترکیه، نقوش دستبافته، الهه مادر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

^۱ نویسنده مسئول: دانشیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. Email: habeddost@guilan.ac.ir
^۲ مدرس گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران

تصاویر موجود در آثار هنری نشانه‌هایی هستند که بیشتر صورت شمایی آنها مورد توجه قرار می‌گیرد و مفهوم نمادینشان در پس نقش مایه‌ها نهفته است. مفهوم نمادین این نقش مایه‌ها که مدلول این نشانه‌های تصویری است ناشناخته مانده و یا به عنوان برداشتهای تصویری از جهان طبیعت تلقی میشوند؛ اما یک تصویر علاوه بر اینکه از نظر صوری برداشتی از طبیعت را به همراه دارد میتواند آمیخته با باور و تفکری فلسفی باشد که مفهوم نمادین آن را تشکیل میدهد. برای این مفاهیم خاستگاه مشخصی نمیتوان فرض کرد؛ اما با مراجعه به ادبیات، شواهد باستانشناسی و نمونه های مشابه آنها در فرهنگ و باورهای فلسفی دینی میتوان این تصاویر را رمزگشایی کرد. مفهوم باروری و اعتقاد به برکت و فراوانی یکی از کهنترین اعتقادات و باورهای جهانی است. در فرهنگهای باستانی، زن به عنوان عنصری که با مفهوم زایش و رویداد زندگی عجین است، از نظر تجسم و تصویر میتواند با نمادها و نشانه‌هایی همراه شود که با مفهوم حیات و زندگی و رویش هماهنگ هستند. از این روست که آب، سبویا، کوزه، هلال ماه، گیاه و... نمادهای زنانه تلقی میشوند. گیاه به عنوان مظهر رویش و باززایی حیات، یکی از نشانه های تصویری است که تصویر زن را همراهی میکند. در میان آثار هنری دستبافته‌ها از اهمیت بسزایی برخوردارند. از یک سو این آثار، تولیدشده به دست زنانند و از سویی دیگر، طرحها و نقوش آن برای قرن‌ها به صورت ذهنی و سینه‌به‌سینه منتقل شده‌اند. هرچند هیچ اثری در طی زمان بدون تغییر و تحول ظاهر نمیشود ولی در میان نقوش دستبافته‌ها میتوان نمونه‌هایی را شناسایی کرد که قرن‌ها بدون تغییر بر آثار مختلف هنری ظاهر شده‌اند و در مواردی با مقایسه آن با نقوش کهن مانند سفالینه‌ها و آثار فلزی ریشه‌های تاریخی این نقوش را میتوان نشان داد. پرسش اصلی پژوهش حاضر چیستی مفاهیم و فرمهای مشترک نقوش مرتبط با مفهوم «مادر الهه بزرگ» در دستبافته‌های ایران و ترکیه و چگونه پیشینه تصویری آن در آثار باستانی این مناطق است. هدف مقاله حاضر بررسی و معرفی برخی از نقش مایه‌های مشترک دستبافته‌های ایران و ترکیه است و سعی دارد ریشه‌های تاریخی آن را با استفاده از آثار باستانی نشان دهد و نیز با استفاده از اسطوره «مادر الهه بزرگ» به تبیین مفاهیم احتمالی نقوش بپردازد. مطالعات تاریخی نشان میدهد در دوران کهن، فرهنگ تصویری مشترکی میان ایران و منطقه آناتولی وجود داشته است. در مواردی این فرهنگ مشابهت‌های بسیاری با آثار یافته‌شده از «هلال خضیب» دارد. با توجه تغییرات کمی و کیفی نقوش در طی زمان و نیز با توجه به ضرورت حفظ نشانه‌های نمادین در هنرهای سنتی، هرگونه پژوهش علمی به‌ویژه با رویکرد تطبیقی ضروری به نظر می‌رسد.

۱-۱. پیشینه پژوهش

کوون (۱۹۹۴) در کتاب *تولد ربوبیت، ظهور کشاورزی با پرداختن به اصل آیین دوگانه الهه و گاوپرستی در اماکن قدیمی در خاور نزدیک به بیان این مسأله می‌پردازد که این نشانه‌ها قبل از آنکه حتی انقلاب کشاورزی و پرورش دام صورت بگیرد وجود داشته‌اند. این مسأله برای او نشانه‌ای است که این افکار قبل از ظهور صنعت، اقتصاد و جامعه وجود داشتند (ژورنه، ۱۳۹۲). والکارنگی (۱۹۹۴) در کتاب *تاریخ گلیم و سبیلها* به بررسی نقوش عبادتگاه‌های چتل‌هویوک پرداخته و برخی پیکره‌های مادینه مکشوفه از چتل‌هویوک را بررسی کرده است. در نهایت از مقایسه گلیم‌های ترکیه و آثار کهن چتل‌هویوک تا دوام نمادگرایی کهن را در گلیم‌های معاصر ترکیه مطرح میکند و فرهنگ و هنر کهن ترکیه را منشأ تصویرگری گلیم میدانند. بارینگ*

(۱۹۹۱) در کتاب *اسطوره الهگان* به اسطوره الهه مادر پرداخته و جلوه‌های متنوعی از پیکره‌ها و نقوش برجسته و تصاویر زنانه از دوران کهن فرهنگ و هنر هند، یونان، مصر، بینالنهرین و... را مطرح میکند. ایشان به بررسی نقش‌مایه‌های موجود بر پیکره‌های مؤنث پرداخته است و ارتباط این نقوش با مفاهیم اسطوره‌های را بیان میکند. گلان (۲۰۰۳) در کتاب *اسطوره و نماد در مذهب پیش از تاریخ* به بررسی پیکره‌های مؤنث و نمادهای وابسته به آن‌ها پرداخته است. دیمز (۱۳۸۸) در کتاب *تندیسگری و شمایل‌نگاری در ایران پیش از اسلام* به معرفی و توصیف پیکره‌های موجود در ایران از دوره نوسنگی، عصر مفرغ، عصر آهن، دوره هخامنشی، دوره ساسانی پرداخته است.

موسوی‌حاجی و حیرانپور (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با نام «بررسی تصویر الهه مادر در گلیم و رد پای آن در بافته‌های گوردی خراسان» مهاجرت کردهای خراسان از محدوده قفقاز به خراسان را، راهگشای حضور برخی نشانه‌ها و نقوش مشترک میان دستبافته‌های ترکیه و کردهای خراسان بیان نموده است. این در حالی است که نقش‌مایه‌های مذکور در دستبافته‌های گوردی در میان دستبافته‌های سایر اقوام محلی ایران وجود دارد و پیشینه آن را میتوان در حدود هزاره سوم قبل از میلاد در میان آثار ایلامی‌ها نشان داد.

۲-۱. روش پژوهش

مقاله حاضر قصد دارد از طریق تطبیق آثار با نمونه‌های باستانی، پیشینه تاریخی نقوش مشترک انتزاعی و انسانی دستبافته‌ها در ایران و ترکیه را نشان دهد و سابقه پیدایش آن‌ها در هنر ایران و ترکیه را در هنر باستانی این دو منطقه بررسی کند و از طریق اسطوره الهه مادر بزرگ برخی مفاهیم احتمالی آن را بیان کند. روش تحقیق توصیفی حلیلی و روش تحلیل داده‌های کیفی است. گردآوری داده‌ها کتابخانه‌های صورت گرفته است. جامعه آماری، بافته‌ها و آثار باستانی ایران و ترکیه است که مزین به نقش انتزاعی انسانی منسوب به الهه مادر هستند. روش انتخاب نمونه‌ها هدفمند و بر مبنای شباهتهای بصری نقوش است. بنیاد بررسی مقاله حاضر بر پیش فرض یافته شده از سوی دیگر پژوهشگران مبنی بر تأثیرپذیری گلیم‌های آناتولی از فرهنگ مادرسلاری است که در دوره نوسنگی و یا پیش‌تر از آن در این منطقه رواج داشته است.

در این پژوهش‌ها دلایل متعددی برای وجود نقش این الهه‌ها بر روی گلیم آناتولی ذکر شده که از آن جمله میتوان به نقاشیهای دیواری اشاره کرد که در آن زنان دارای نقش اصلی هستند و ضمناً تشابه‌هایی با نقوش امروزی گلیم آناتولی دارند. شواهد پرستش الهه مادر در نقاشیهای دیواری چتل‌هویوک که یکی از تمدنهای پیشرفته نوسنگی است و قدمت آن به حدود ۶۵۰۰ تا ۵۴۰۰ ق.م. برمی‌گردد در دشت آناتولی پیدا شده است (موسوی‌حاجی، ۱۳۹۰، ص. ۲۵). از طرفی به شکل موازی میتوان حضور پیکره‌های مادر الهه را در ایران کهن و نمود برخی از نقوش مرتبط با آن را بر روی بافته‌های ایرانی مشاهده کرد. الگوی دومی که بنیان این تحقیق بر آن پایه گذاری شده، نظریه گلان و الگوی سه‌گانه مقدس وی است. این الگو شامل ایزدبانویی در میان دو عنصر محافظ است. محافظان موجودات ترکیبی یا حیوانات و یا عنصری گیاهی است و گاهی به جای ایزدبانو نمادهای او مثل درخت، لوزی، نماد آب، ماهی، ستاره، بند ناف، مثلث با رأس رو به پایین، ستون، سبویا، مربع، فیگورهای انتزاعی از بدن انسان، اسپیرال و... قرار می‌گیرد. (ترکیبی سه عنصری در آسیای غربی پیدا شد که از پیکری مادینه در میان و دو پیکر نرینه در دو سو تشکیل شده است. این مضمون در اروپا و آسیای غربی گسترش یافت. ایزدبانو گاهی بالدار است، غالباً درخت زندگی جایش را میگیرد و درخت گاهی جایش را به ستون میدهد که معمول مدیترانه شرقی

است. ایزدبانو، نماد مفهوم تولد است. نشان ایزدبانو میتواند ستاره باشد که نماد ایشتر در بین‌النهرین بوده است یا هلال ماه در ارتباط با خدای مادینه در دوران باستان» (Golan, 2003, p. 379). این الگو بنیان‌پیدایش بسیاری از نقش‌مایه‌ها در بافته‌های ایران و ترکیه و حتی بافته‌های سنتی سایر کشورهاست. جیمز ملارت در تحقیقات خود این الگو را در نقاشی‌های دیواری مکشوفه معابد چتل‌هویوک نشان داده است (Valcarenghi, 1994, p. 7). نمونه‌هایی از این الگو را میتوان در هنرهای باستانی ایران نشان داد. نمونه‌هایی متعلق به شوش و لرستان پیکره‌های زنانه را به شکل‌های متنوع نشان میدهد که یا در میان حیوانات قرار گرفته‌اند و یا بدن‌ها در تلفیق با حیوانات افسانه‌های محافظ قرار گرفته‌اند.

۲. باورهای اسطوره‌های مرتبط با الهه مادر بزرگ و نقشمایه‌های وابسته به آن در فرهنگ ایران و ترکیه

پرستش مادرخدایان نقش عمده در طول تاریخ ایفا کرده است. چنین به نظر می‌رسد که پرستش مادرخدایان از آسیای غربی دشت‌های روسیه جنوبی آغاز شده، سپس با مهاجرت اقوام آسیایی به اروپای مرکزی و شرقی، به آن‌ها نفوذ کرده است. شواهد گوناگون و تندیسه‌های فراوانی که از سراسر اروپا و آسیا و پارهای از نقاط آفریقا به‌دست‌آمده، حاکی از آن است که سنت پرستش مادرخدایان، کهن‌ترین سنت مذهبی، بین اقوام گوناگون جهان بوده است (گویری، ۱۳۸۵، ص. ۱۷). تندیسه‌های بیشمار از این الهه از عصر سنگ، در اروپا و هزاره‌های هفتم و ششم در آناتولی (چتل‌هویوک) شناخته شده‌اند. بیشتر این پیکره‌ها بر جنبه‌های جسمانی باروری زن تأکید کرده‌اند (لیک، ۱۳۸۵، ص. ۱۵۹). در همه این تمدن‌ها درختان شیرابه‌دار، رمز باروری و آبستنی الهه‌اند (الیاده، ۱۳۸۵، ص. ۲۷۲). تجسم دیگری که در دوره نئولیتیک از الهه ظاهر میشود، الهه گندم و غله است. او پاسدار کشت و کار و خرمن محصولات، هنگام درو است. برای او، اولین ثمره دانه‌ها وقف میشود. این مسئله بسیار دشوار است که بتوان مادر الهه بزرگ را از الهه حیات گیاهی و الهه گندم و غله جدا دانست؛ زیرا همانند چرخه ماه که نمادی از مراحل زندگی مادر الهه بود، همه گیاهان، جنگلی یا زراعی، متولد می‌شوند، می‌میرند و دوباره در چرخه‌های جدید زاده میشوند؛ به‌ویژه بارداری الهه حیات گیاهی، رابط‌های را بین باروری زن و زمین، به تصویر میکشد. در مجسمه‌های این الهه، به‌شکل ویژگی‌های تأکید بیشتر بر شکم الهه بود و بر روی بدن او اغلب شکل لوزی طراحی میشد که نشان زمین بود، این لوزی گاهی به چهار بخش تقسیم میشد که نشان چهار مزرعه بود همراه با نقاطی که برای دانه‌ها به تصویر کشیده میشد (Baring, 1991, p. 68).

در دوره باستان با انتقال انسان از مرحله شکار به برزگری زن نقش به‌سزایی ایفا می‌کند؛ بدین گونه، زن کاشف سز حاصل خیزی زمین است (دوران، ۱۳۸۵، ص. ۱۲)؛ اما در عصر برنز، نقش زن کم‌رنگ‌تر میشود و افسانه قدیمی شکارچی، به افسانه قهرمان جنگجو تبدیل شده و بر اسطوره الهه مادر مسلط میگردد (Bar- ing, 1991, p. 41). با تغییر عمیق شرایط اجتماعی، مجموعه خدایان پیچیده ظهور می‌یابد و دوره پدرسالاری آغاز میگردد (لیک، ۱۳۸۵، ص. ۱۵۹)، اما ما هنوز میتوانیم الهه گم‌شده را با توجه به نمادهای وابسته به آن یعنی مار، ماه، سنگ، پرند، ماهی، اسپیرال و حیوانات وحشی چون شیر، گاو، بز و اسب و تشریفات مذهبی، مرتبط با باروری زمین و خلقت انسان و حیوان کشف کنیم (لیک، ۱۳۸۵، ص. ۴۲).

در ایران پیش از ورود اقوام آریایی و تقسیم شدن آنان به گروه‌های گوناگون در بین اقوام بومی ایران نیز پرستش مادرخدایان

رایج بوده است. در حفاریات نقاط مختلف این سرزمین مانند تل باکون، تپه گیان، تورنگ تپه، تپه سیلک و... پیکره‌های کوچکی از مادرخدایان، کشف گردیده است؛ این پیکره‌ها، غالباً، مربوط به هزاره دوم و اول ق.م است (گویری، ۱۳۸۵، ص. ۱۹). در سنگ‌نوشته‌هایی که از دوران هخامنشی به‌جامانده از آن‌ها پست به‌عنوان مادر خدا یاد شده است و این همان ایزد بانویی است که شاهان هخامنشی او را مانند اهورامزدا و مهر ستایش می‌کرده‌اند (گویری، ۱۳۸۵، ص. ۲۱). در میان امشاسپندان سه تن مؤنث هستند: سپندارمذ، خرداد و امرداد سه ایزد مؤنث در سمت چپ اورمزد قرار دارند (گویری، ۱۳۸۸، ص. ۲۴۶). سپندارمذ نگهبان زمین، خرداد نگهبان آب‌ها و امرداد نگهبان گیاهان است. «سپندارمذ» به معنای اخلاص و بردباری مقدس است و سپند به معنای مقدس یا برکت‌بخشنده صفت اوست. «امرداد» با امورات به معنی بی‌مرگی و تجلی دیگری از رستگاری و جاودانگی است. خرداد و امرداد در متن‌ها، معمولاً، با هم ذکر میشوند و نماینده رویش و زندگی هستند. «خرداد» به معنای تمامیت و کمال است. ایزد بانوی دیگری که در *اوستا* به آن اشاره شده است، آن‌ها پست خاستگاه همه آب‌های روی زمین است. آن‌ها پست خاستگاه همه باروری هاست (هینلز، ۱۳۸۵، ص. ۸۱). ایزد بانو ننه‌یی نیز که مادرخدای اقوام آسیایی و از آسیای صغیر تا شوش مورد پرستش بود و تا دوران پارت‌ها پرستش او ادامه داشت (گویری، ۱۳۸۵، ص. ۴۱). مؤنث‌ترین مدرک مربوط به پرستش مادر ایزدان از ناحیه مدیترانه از شرق ایران و غرب روم، میان‌رودان، مصر و یونان به‌دست‌آمده است. در حقیقت، نام‌ها و کارکردهای مادر ایزدان بزرگ در این منطقه گسترده‌چندان به هم نزدیک بوده که نیازمند یک بررسی تطبیقی با ابعاد پیچیده است. مادرخدای ممتاز و مهمی که توسط ترکان پرستش میشد «اوما‌ی‌آنا» است. اوما‌ی‌آنا، نماد تولد و باروری در اساطیر ترکی است (طاهر و حسینی، ۱۴۰۰، ص. ۱۵).

بازنمود این اصل جهانی «مادر الهه کبیر» را میتوان بر دستبافته‌ها مشاهده کرد. به‌عنوان مثال، نقوش گلیم آناتولی تاریخ کهنی دارد. برای قرن‌ها زنان آناتولی بافته‌هایی را با همان نقش‌های هندسی و فیگورهای انتزاعی بدون توجه به معنا و حتی بدون اینکه ذهنیتی از آن داشته باشند، بازنمایی میکنند. دستبافته‌ها برای بافندگان اهمیت به‌سزایی داشت و می‌توان برای آن کارکرد آیینی فرض کرد. این کارکرد نوعی فضای اجتماعی را تعریف میکند؛ مانند کاربرد دستبافته در گهواره، آیین تشیع، جعبه‌های برای نگه‌داشتن اشیاء، مکانی برای نماز و غیره.

حرفه بافندگی یک عمل خلاق و زاینده است. پارچه، نخ، حرفه بافندگی، ابزار نخریسی، نساجی، دوک و دوکدان همگی نماد سرنوشت هستند. بیشمار خدای بانو، خدای بانوان بزرگ دوک و دوکدانی در دست دارند و نه‌تنها حافظ تولد هستند بلکه چرخش روزها و سلسله وقایع را نگاهبانی میکنند. در سراسر خاورمیانه قدیم نمونه‌هایی وجود دارد که به ۲۰۰۰ سال ق.م میرسد و در میان آن‌ها باید از خدایان بزرگ «جتی» نام برد. درواقع این خدای بانوان زمان را در اختیار دارند و مدتی را که انسان فرصت دارد، به دست آن‌هاست (شوالیه، ۱۳۸۵، ص. ۵۱). تضادها و یا آنچه منشأ تضاد است خاصیت جادویی دارد. مادر الهه کبیر تجسم همه تضادهاست؛ پس میتوان فهمید که ایزد بانوی بافنده در اسطوره‌ها چرا عمل بافتن را انجام میدهد. او ارتباط میان دو عنصر متضاد را برقرار میکند. بافندگی میتواند بازنمایی نمادین خلق و شکلهای نیروهای طبیعت باشد. فعالیت الهه قابل مقایسه با ریسندگی نیز هست، زیرا ریسندگی و بافت مفصلبندی، تولید فرمهای قرینه و با ظرافت و شکلهای مواد خام را به دنبال دارد. در بیشتر روستاهای شمال آفریقا، ستونهای عمودی دار ستون عمودی آسمان و تیرهای افقی، محورهای زمین

تلقی می‌شود. «دار» سمبل کل جهان هستی است. این نکته قابل درک خواهد بود که بافته‌های تولیدشده بر دار جهان، نشانه‌هایی مرتبط با سرنوشت است که فضای میان مرگ و زندگی را در برداشته باشند. علاوه بر نقش، رنگ نیز می‌تواند نمادین و جادویی باشد. درواقع، رنگ خاصیت جادویی و افسانه‌ای در دوران کهن داشته است. در شرق مراسم تدفین با دوره گردش خورشید مرتبط بود و رنگ‌ها ارزش مذهبی و القاءکننده پیام یا ایده و یا احساس بود. در دوران پارینه‌سنگی شواهدی در دست است که رنگ خاک سرخ یا گل آخری کاربرد بسیاری داشته است. خاک سرخ را، ماده‌های آیینی نماد خون، سمبل زندگی و به‌عنوان گواهی از باور به وجود پس از مرگ می‌توان از آن یاد کرد (شوالیه، ۱۳۸۵، ص. ۸). در این تفکر، هنگامی که زن کودکی را به دنیا می‌آورد همانندی آغاز تولد و فراوانی در زمین است. درواقع، شکل انتزاعی و خلافتانه از زندگی طبیعی و عقلانی فرض می‌شود. بچه دیده شدن است، گل دیده شدن است، اما ذهن و ایده نادیدنی است و باید راهی بیابد برای دیده شدن قبل از آنکه نوشته شده باشد. شاید این تصویرگری قدمتی بیش از زمانی داشته باشد که بشر توانست کلمات را به زبان بیاورد. می‌توان این نکته را مطرح کرد که فرهنگ نوسنگی و بسیاری از دیگر فرهنگ‌ها پایه و اساس موقفیت بشر در ارتباط بصری هستند. درک چرایی قرار گرفتن گلیم به‌عنوان اصل جهیزیه دور از ذهن نیست. گلیم همراه با تصاویری است که طرح‌های کهن‌الگوی تفکر بشری عجین با مفهوم برکت و باروری را بیان می‌دارد (Valcarengi, 1994, p.14).

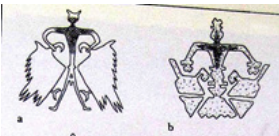
۱-۲. نقوش مرتبط با الهه مادر در دستبافته‌های ایران و آناتولی در مقایسه با آثار باستانی

۱-۲-۱. نقوش مرتبط با مادر الهه کبیر در آثار باستانی ایران و ترکیه

یکی از رمزآمیزترین تصاویر موجود در آثار باستانی ایران و ترکیه، تصویر

الهه مادر همراه با محافظان اسطوره‌ای آن است. تصویرگری این بنمایه در آثار تاریخی و دستبافته‌های هر دو کشور دست‌آویز تغییرات و تبدیلهای بسیاری شده است تا آنجا که در نهایت پیکره الهه مادر تبدیل به یک نقش هندسی جایگزین وی شده است. آثار به‌دست‌آمده از چتل هویوک حضور فعال این الهه را در فرهنگ باستانی این منطقه می‌رساند. شکل ۱ از نقاشی‌های چتل هویوک، الهه را در حالی به نمایش گذاشته است که دو پرنده را در دست گرفته است. شکل ۲ پیکره‌ای از ایزدانوی مادر از لرستان را نشان می‌دهد. در این تصویر، الهه دو پرنده بر شانه هایش و یک قوچ بر سر دارد. نمونه بعدی از پیکره لرستان، ترکیبی را با شاخ‌های قوچ و قرار گرفته میان دو گربه سان به تصویر کشیده است. این تصاویر در کنار بسیاری از تصاویر دیگری از هلیل رود، الهه را میان گربه سانان، درحالی که دو مار را به چنگ گرفته و با نشسته بر گرده بزسانان و گربه سانان نشان می‌دهد (شکل ۳). این تصاویر نشان از وجود باور مذهبی به مادر الهه کبیر در ایران کهن و ترکیه دارد. آنچنانکه جیمز ملارت توضیح می‌دهد، گلیم‌های آناتولی تصاویر بینظیری از مادر الهه پرنده به دست را به تصویر میکشد. حتی در مواردی مادر الهه، پیکره‌های انسانی است که دو بال دارد. در این الگو مادر الهه به جای چنگ زدن به پرنده با عضو اصلی این نماد بال تلفیق شده است. نقاشی دیواری از چتل هویوک ایزدانوی بالدار را به تصویر کشیده است (شکل ۴). نمونه ایلامی نیز ایزدانوی بالدار را نشان می‌دهد و ایزدانوی چهار بال ایلامی در کنار موجود ترکیبی بالدار دیده می‌شود (شکل ۵). علاوه بر این، براساس شواهد تصویری می‌توان گفت، طراحی‌های انتزاعی از انسان وجود دارد که فاقد جنسیت هستند. این تصاویر، انسانی را نشان می‌دهد که به هیئت ستون دو دست به‌سوی بالا دارد. گاهی دست‌ها به یکدیگر متصل‌اند همانند رقص‌های محلی (مثلاً کردی) در مواردی دور از هم قرار گرفته‌اند. این نمونه پیکره انتزاعی را می‌توان در نقاشی‌های دیواری چتل‌هویوک و نیز بر سفالینه‌های باستانی ایرانی مشاهده کرد. (شکل‌های ۶ و ۷).

جدول ۱. مقایسه الگوی سه‌تایی الهه و حیوانات در آثار باستانی ایران و ترکیه (نگارندگان، ۱۴۰۲)

الگوی سه‌تایی	الهه در آثار باستانی ایران	الهه در آثار باستانی ترکیه
الهه-پرنده-بزسانان	  شکل ۳: لرستان، قرن ۸-۷ ق.م. شکل ۲: لرستان (Mahbouz-bian, 1997: 63)	 شکل ۱: چتل هویوک، هزاره ۶ ق.م. (Valcarengi, 1994: 21)

جدول ۲. مقایسه ارتباط نماد گاو و الهه در ایران و ترکیه (نگارندگان، ۱۴۰۲)

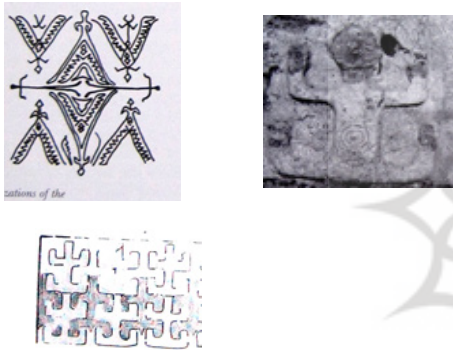
الگو	الهه در آثار باستانی ایران	الهه در آثار باستانی ترکیه
الهه-گاو	 شکل ۵: شوش، هزاره اول ق.م. (پوپ، ۱۳۸۷: ۷الف)  شکل ۷: سفالینه، تپه جعفرآباد، (طلایی، ۱۳۹۰: ۹۶) ب	 شکل ۴: چتل هویوک (Valcarengi, 1994: 21)  شکل ۶: چتل هویوک (Valcarengi, 1994: 21)

هیئت ستون و رانهای فربه بر دوش دو بزسان پشت به پشت قرار گرفته است. این تصاویر از نقاشیهای دیواری چتل‌هویوک است. نمونه متعلق به لرستان الهه را نشسته بر پشت دو گربهسان به هم چسبیده نشان میدهد (شکل ۹). مهر استوانهای مربوط به حدود ۲۴۰۰ ق.م. فعالیت الهه های مجمع خدایان ایلامی را نشان میدهد. در این مهر الهه های بر روی سنگ تازی ایستاده، در حال شکار بزی است؛ و در سمت دیگر، الهه های با لباس بلند روی دو شیر ماده که پشت به هم زانوده نشسته اند. این الهه نمادی شبیه ایشتار دارد (مجید زاده، ۱۳۷۰، ص. ۷۰).

در نمونه ای از نقاشیهای دیواری متعلق به چتل‌هویوک الهه نشسته به صورت طبیعی و نیز انتزاعی به تصویر کشیده شده است. این شکل از الهه را اغلب به عنوان نمادی رمزآمیز از تولد تلقی میشود که اشکال هندسی مختلفی از آن مشتق میگردد. نمونه‌هایی از این تصاویر را میتوان در هنر باستانی ایران نشان داد.

شکل ۸ ردیف الهه های نشسته را نشان میدهند که نیم تنه انتزاعی دیگری را در میان گرفته‌اند. کمر این دو الهه با دو ماهی زینت شده است. در پایین این تصویر همان شکل انسانی با سری کشیده شده در

جدول ۳. مقایسه الهه نشسته و الهه با پای باز در آثار کهن ایران و ترکیه (نگارندگان، ۱۴۰۰)

الگو	الهه در آثار باستانی ایران	الهه در آثار باستانی ترکیه
الهه نشسته	 شکل ۱۰: مهر ایلامی ۲۵۰۰ ق.م. (مجید زاده، ۱۳۷۰: ۷۰) شکل ۹: برنز لرستان قرن ۸ ق.م (Opie, 1998: 50)	 شکل ۸: چتل‌هویوک (Valcarengi, 1994: 20)
الهه با پای باز (نماد زایش)	 شکل ۱۳: شوش، (Amiei, 1979: 25) شکل ۱۲: مفرغینه لرستان، قرن ۸ و ۷ ق.م، (گریشمن، ۱۳۷۱: ۴۹ - ۵۱)	 شکل ۱۱: الف. ب. ج. چتل‌هویوک، هزاره ششم ق.م (Valcareng- 26-27: hi, 1994)

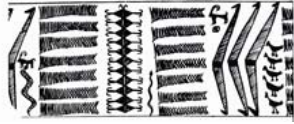
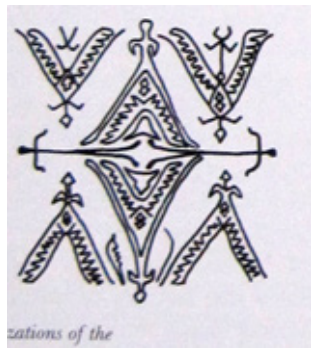
ص. ۴۸) (شکل ۱۲). اما نمونه شگفت‌انگیزی که راه را برای تفسیر نقوش انتزاعیتر از این نوع، باز می‌کند تصویر الهه های است که در کنار بزسانان و پرندگان قرار گرفته درحالی‌که پاهایش حالتی از زایش و تولد را نشان می‌دهد و زائده‌ای میان پاهایش قرار گرفته است (شکل ۱۳). نماد مکمل این صفحه لوزی متصل به دو شاخ قوچ، متصل به روئس بالا و پایین آن است درحالی‌که زائده‌ای در میان دو شاخ قوچ قرار گرفته است. نمادی که در نقاشیهای معابد الهه مادر در چتل‌هویوک نیز به چشم می‌خورد (شکل ۱۱).

بر اساس نظریه گلان میتوان گفت لوزی که نشانه ایزد بانوی مادر است با نماد شاخ قوچ که نماد باروری است ترکیبی را تشکیل داده است که مفهوم نمادین باروری را نشان میدهد. این ترکیب انتزاعی در بسیاری از دست‌آافته‌های ایران و ترکیه فرمهای شگفت‌انگیزی را تشکیل داده است. شکل ۱۴ بخشی از نقاشی دیواری در چتل‌هویوک است که ارتباط ایزد بانو با لوزی را به خوبی نشان میدهد. در این تصویر پیکره انسانی با بالهای باز در میانش دو لوز کوچک به هم پیوسته و نشان خطوط کنگره‌ای یا یگزاک و مثلث با رأس روبه بالای کوچک‌تری در میانه قرار گرفته است. از تکرار این

یکی از ویژگیهای مهم الهه مادر چتل‌هویوک این است که او بازتاب‌کننده خصوصیات زن و مرد، با هم است. او منبع کهنالگوهای خدا و الهه هاست. هم به خورشید (سمبل مردانه) و هم به ماه (سمبل زنانه) وابسته است. تصاویری از الهه نشسته بر آثار مکشوفه از چتل‌هویوک و سپس تداوم آن بر گلیم آتاتولی قابل شناسایی است (شکل ۱۱). تصاویر این الهه، با پاها و گاهی دستهای باز ترسیم‌شده که زائده‌ای در میان پاهایش قرار دارد یا پیکره‌های انسانی در میان پاهایش ترسیم‌شده است. برخی از آثار ایرانی، الهه در حال زایش را به تصویر کشیده‌اند. تصاویر موجود از مفرغینه‌های لرستان، زنی در حال زایش را نشان میدهد. گریشمن تصویری را که در مرکز این صفحات نقش شده، تجسم الهه مادر ملل آسیائی میداند که از شوش تا آسیای صغیر مورد پرستش بود. الهه کهن مظهر آبادانی و بارداری بود. ماهی و اناری که تزئین بخش اطراف الهه در صفحات مدور لرستان است از مظاهر این الهه است. به نظر وی تمام زنانی که می‌خواستند باردار شوند و برای الهه نذر می‌کردند، تصویر وی را درحالی‌که نوزادی را به دنیا می‌آورد روی این صفحات ایجاد میکردند و در عبادتگاه قرار می‌دادند (گریشمن، ۱۳۷۱،

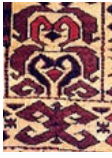
است. شکل (۱۴). اگر این تصویر به عنوان واگیره تکرار شود شکل حاصل صفحهای از لوزیهایی است که نشانه‌های زایش را به همراه دارند. این الگو الهام بخش شکلگیری نقوش انتزاعی ساده شده در دستبافته‌های ایران و ترکیه است.

جدول ۴. ترسیم الهه به شکل لوزی شاخدار در آثار باستانی ایران و ترکیه (نگارندگان، ۱۴۰۲)

الگو	الهه در آثار باستانی ایران	الهه در آثار باستانی ترکیه
الهه به شکل انتزاعی (لوزی شاخدار)	شکل ۱۶: الف سفالینه ای سلیک، تپه جنوبی (گریشمن، ۱۳۷۹: ۶۶)  شکل ۱۵: تپه یحیی (طلایی، ۱۳۹۰: ۱۰۸)  شکل ۱۶: ب سلیک، تپه جنوبی، (گریشمن، ۱۳۷۹: ۶۶) 	 شکل ۱۴: چتل هویک، هزاره ششم ق.م.، 26- Valcareng- 27

و سرچشمه حیات و زندگی و تجسم آن در هیئت زنانه از دوران نوسنگی و قبل از آن مطرح گردید و صورتهای متنوع آن در آثار هنری ایران باستان و محوطه باستانی چتل‌هویوک در ترکیه نشان داده شد. به جهت اینکه پرداختن به این موضوع و نمادهای وابسته به آن در هنر ایران و ترکیه مبحث طولانی و بسیار عمیق است در این بخش تنها به مقایسه نقوش برگرفته از پیکره انتزاعی مادر الهه پرداخته میشود. همانگونه که در آثار باستانی نشان داده شد، یکی از ساده‌ترین نقشهای برگرفته از اشکال انسانی مادر الهه، نقش‌مایه لوزی است که در رأس بالا و پایین به جفت نگاره‌های کله‌قوچی متصل شده است. نمونه‌های زیر متعلق به دستبافته‌های نواحی مختلف ایران، این نگاره را به تصویر کشیده‌اند که کاملاً مشابه نمونه ترکی آن است (شکل‌های ۱۷-۲۱).

جدول ۵. لوزی شاخدار جایگزین الهه در بافته‌های ایران و ترکیه (نگارندگان، ۱۴۰۲)

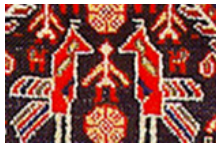
الگو	انتزاع پیکره الهه در بافته‌های ایران	انتزاع پیکره الهه در آثار بافته‌های ترکیه
الهه به شکل انتزاعی (لوزی شاخدار در بالا و پایین)	شکل ۱۹: سفره کرد خراسان (آلسترهال، ۱۳۷۷: ۲۷)  شکل ۲۰: آسمالیق ترکمن ق (Hali, n25, 32)  شکل ۲۱: خورجین بختیاری (Opie, 1999: 115) 	شکل ۱۸: فرش قزاق (Opie, 1999: 86)  شکل ۱۷: گلیم ترکیه Valcarenghi, 1994, 56 

قابل شناسایی است. گاهی در نمونه‌های لوزی میانی حذف شده است. این ترکیب در آثار ترکیه بسیار به کار رفته است. جدول ۵ شکل‌های متنوعی از این نوع تصویرگری را در دست‌بافته‌های ایران و ترکیه نشان می‌دهد. (شکل‌های ۲۲-۲۶). شکل ۲۷ پیکره الهه را بر بافته‌های ترکیه نشان می‌دهد در حالی که بر سر شاخ‌های گسترده و پاهایش کله مرغی‌های بسیار را در بر گرفته است. شکل ۲۸ بخشی از گلیم شاهسون است که در آن الهه لوزی را در میان گرفته و پاهای باز حالتی زیگزاگی را تداعی می‌کند. این نقش برگرفته از یک گلیم لری است که زمینه آن تکرار گل‌های نیلوفری را همراه با نقش الهه نشسته مصور کرده است.

ترکیب نوع دوم دو نقش مشابه هم است که از دو سو قرینه‌اند. این ترکیب انتزاعی از دست‌ها و پاهای الهه را نشان می‌دهد. پاهای باز وقتی به هم متصل می‌گردد لوزی را ایجاد می‌کند که با نقوش مختلف نمادین تزیین می‌شود گاهی بازوها با جزییات بیشتری ظاهر می‌شوند؛ مثلاً با نمادهای کله‌قوچی تزیین می‌شوند و یا همراه با نماد فلش شده یا صورتی پلکانی می‌گیرند و در مواردی بازوها حالتی منحنی دارند و حتی آرایه‌های برگ‌های می‌گیرند و در مواردی نیز بازوها و پاها ساده است. این شکل یکی از متنوع‌ترین شکل‌های انتزاعی از پیکره الهه مادر را تشکیل می‌دهد که به صورتهای متنوعی در حاشیه، متن، به عنوان ترنج، یا در نوک محراب به چشم می‌خورد. این نشان را نماد تولد و آغاز زندگی نیز می‌نامند و در بافته‌های ترکیه و ایران

جدول ۶. الهه به شکل انتزاعی با شاخ‌ها از جهات مختلف و جزییات متفاوت (نگارندگان، ۱۴۰۲)

الگو	انتزاع پیکره الهه در بافته‌های ایران	انتزاع پیکره الهه در آثار بافته‌های ترکیه
الهه به شکل انتزاعی با شاخ‌ها در جهات مختلف و جزییات	 شکل ۲۳: سفره کرد خراسان، (آلسترهال، ۱۳۷۷: ۲۷)  شکل ۲۴: گلیم آذربایجان (آلسترهال، ۱۳۷۷: ۶۱)  شکل ۲۵: گلیم قشقایی (آلسترهال، ۱۳۷۷: ۴۳)  شکل ۲۶: خورجین بختیاری، (آلسترهال، ۱۳۷۷: ۶۱)	   شکل ۲۲: نقش زایش بر گلیم‌های ترکیه (۲۶-۳۴) (((Valcarengi, 1994)
الهه نشسته به شکل انفرادی و بدون تکرار در جهات مختلف	 شکل ۲۸: گلیم شاهسون هشترو (آلسترهال، ۱۳۷۷: ۶۴)  شکل ۲۹: گلیم سنه (آلسترهال، ۱۳۷۷: ۶۴)  شکل ۳۰: دست‌بافته لری (Ford, 1989: 201)	   شکل ۲۷: الف. ب. ج. گلیم‌های ترکیه (75 Valcarengi, 1994)

 شکل ۳۳: خورجین شاهسون (Opie, 1999: 254)	 شکل ۳۱: قالی شهر بابک، (Ford, 1989: 301)	 شکل ۳۲: بافته روستایی ایران (نگارندگان، ۱۴۰۰)	الهه در ترکیب با حیوانات یا نشسته بر آنها در بافته های ایران
 شکل ۳۴: خورجین لر بختباری (Opie, 1999: 65)	 شکل ۳۵: الهه بر گلیم ترکیه (Valcarengghi, 1994: 213)	 شکل ۳۶: گلیم ترکیه (Val-carengghi, 1994: 75)	الهه احاطه گر موجودات یا در ترکیب با حیوانات در بافته های ترکیه

۳. نتیجه گیری

مجموعه های از نقشمایه های انتزاعی و هندسی در دستبافته های ایران و ترکیه به چشم میخورد که شباهتهای بصری بسیاری دارند. این شباهتها حاکی از این است که فرهنگ تصویری و فکری مشترکی میان ایران و ترکیه وجود داشته است که سرچشمه پیدایش این شباهتها شده است. با آنکه دستبافته های مورد مطالعه قرار گرفته متعلق به عصر حاضر است، اما بازبینی ریشه های تاریخی پیدایش نقوش در آثار باستانی ترکیه به ویژه آثار مکشوفه از محوطه باستانی چتل هویوک و نمونه های تاریخی هنر ایران از دوره مسسنگی، ایلام، مفرغینه های لرستان و... نشان میدهد نقوش مشترک دستبافته های ایران و ترکیه، ریشه در گذشته دینمذهبی دارد. جیمز ملارت منشأ پیدایش برخی نقوش موجود در گلیم های ترکیه را باور به الهه مادر و زندگی بخشی او میداند. نقشهای اصلی و مادر مد نظر ملارت، باستانشناس محوطه های باستانی چتل هویوک، فیگور انسانی میانی است که دو پرنده یا دو حیوان آن را احاطه کرده اند و انتزاع بدن انسان به صورت لوزی میانی است که دو بازو در بالا و دو پا در پایین به آن متصل است. اسطوره کهن مادر الهه کبیر که در اغلب تمدنهای کهن به چشم میخورد از مسائل اصلی هنر دوره نوسنگی است که باور به الهه مادر را تأیید میکند. شاهدی از این دست در ترکیه ایزد بانو «ما» و نام محلی «ننه» است. شاهد اسطوره های ایرانی را میتوان تقدیس ننه نامی از تبار ایزدبانوی بین النهرینی اینانا، و آناهیتا و... نام برد. نمونه های تاریخی ایزد بانو را قرار گرفته میان دو پرنده، دو جانور و یا نشسته بر پشت دو حیوان به هم چسبیده نشان میدهد. این الگوی

شکل ۲۹ بخشی از گلیم سجاده های سنه است که در آن پیکره الهه با پاهای زیگزاگی و بازوهای لوزی شکل بازنمایی شده و به شکل یک نقش تکراری که زمینه را پوشانده است. شکل ۳۰ الهه به صورت نشسته با پاهای منفرد به صورت تک نقش دیده میشود یک تفاوت روشن میان دستبافته های ایرانی و ترکیه وجود دارد. در دستبافته های ایرانی پیکره انتزاعی الهه در کنار نقوش درختی، هندسی و حیوانی و هندسی دیگر به کار میرود و به جز در مواردی که در مرکز ترنج قرار گرفته، موتیف اصلی و غالب نقش به حساب نمی آید. شکل ۳۲ قالی شهر بابک یک نمونه ترکیب سه تایی از پیکره بر گل ایستاده میان دو پرنده را نشان میدهد. در شکل ۳۲ پیکره نشسته بر دو حیوان چسبیده به هم است. همان پیکره دو سوی درخت مرکزی بالدار هندسی قرار دارد. شکل ۳۳ خورجین شاهسون را با پیکره های نشسته بر دو حیوان از پشت به هم چسبیده نشان داده است و در شکل ۳۴ پیکره میان پرندگان به هم چسبیده بازنمایی شده است. در دستبافته های ترکیه نقوش برگرفته از مضمون اسطوره های الهه مادر، نقشمایه اصلی و غالب بر متن دستبافته است. در شکل ۳۵ الهه مادر به صورت انتزاعی به شکل کوه به عنوان منشأ زندگی و سمبل مادر زمین نشان داده شده است (Valcarengghi, 1994: 213). نمونه هایی از گلیم های آتاتولی صورتهای متنوع و پرکاری از نقوش برگرفته از الهه مادر را به تصویر میکشد. شکل های ۳۶ و ۳۷ الهه را در هیئتی بالدار مصور کرده است. آنچه مسلم است مضمون باروری با محوریت پیکره مادر الهه سرمنشأ ال گیری نقوش متنوع و متمایزی در بافته های ایران و ترکیه است.

خارج شدن است. باستانشناس جیمز ملارت آن را نماد تولد میدان و این نماد در آثار باستانی چتل هویوک ترکیه و شوش و لرستان در ایران به چشم میخورد. گریشمن، صحنه زایش تصویر شده بر مفرغینه های لرستان را طلسم یا نذری برای باروری میداند. شکلی انتزاعی از این نقشمایه طلسمین در بافته های ایران و ترکیه بسیار تکرار میشود. این الگوی تصویری انتزاعی نمادین، فرم های متنوعی به خود میگیرد و غالباً با نمادهای مرتبط باروری مثل نشان آب، گیاه، مربع، اسپیرال، گل پنجبر و... همراه است. آنچه مسلم است بافته های معاصر ایران و ترکیه میراث فرهنگی تصویری مشترکی از دوران کهن هنر این سرزمین هاست که با مفهوم فلسفی حیات، زندگی و باروری مرتبط است.

تصویری در دستبافته های ایران و ترکیه به خوبی به تصویر کشیده شده است. به شکلی که فیگور انسانی مؤنث میان دو پرنده یا حیوان یا نشسته بر پشت دو حیوان پشت به پشت نشان میدهد. در مواردی بازوها و پاهای این الهه با جزیی از بدن حیوان تلفیق میشود که معروف به نشان کله قوچی یا کله مرغی یا قُچک است. شکل خلاصهتری از این تصویر، لوزی میانی نماد مؤنث جانشین بدن الهه است که از هر رأس با جفت کله قوچی یا شاخ قوچیهایی تزیین میشود. در ایران نمونه تاریخی آن بر سفالینه های سیلک مشاهده میگردد و در ترکیه در نقاشیهای پرستشگاههای مادر الهه در چتل هویوک به چشم میخورد. فیگور انتزاعی دیگر که به عنوان نماد تولد شناخته میشود، انتزاعی از فرم نشسته زن در هنگام زایمان است که زائدهای از میان پاهایش در حال

کتابنامه

- آلسترهال، ج. و. (۱۳۷۷) گلیم، ترجمه شیرین همایون فر و نیلوفر الفت شایان. تهران: کارنگ.
- الباده، م. (۱۳۸۵). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.
- اورلی، د. (۱۳۸۸). *تندیس گری و شمایل نگاری در ایران پیش از اسلام*. تهران: نشر ماهی.
- پوپ، آ.آ.، اکرم، ف. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*. ترجمه سیروس پرهام و گروه مترجمان. تهران: علمی و فرهنگی.
- دورانت، و. (۱۳۸۵). *تاریخ تمدن، مشرق زمین گاهواره تمدن*. ترجمه احمد آرام. تهران: علمی و فرهنگی.
- شوالیه، ژ. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضایی. تهران: جیحون.
- طاهر، ز.، حسینی، ه. (۱۴۰۰). «بررسی تطبیقی الهه مادر در اساطیر باستانی ایرانی و ترک». *فصلنامه ادبیات تطبیقی*، ۹ (۳)، ۱-۲۹.
- طلایی، ح. (۱۳۹۰). *ایران پیش از تاریخ عصر مس سنگی*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).
- قلی زاده، خ. (۱۳۸۸). *فرهنگ اسطوره ها ایرانی بر پایه متون پهلوی*. تهران: کتاب پارسه.
- گریشمن، ر. (۱۳۷۹). *سیلک کاشان*. ترجمه اصغر کریمی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- گریشمن، ر. (۱۳۷۱). *هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی*. ترجمه عیسی بهنام. تهران: علمی و فرهنگی.
- گویری، س. (۱۳۸۵). *آناهیتا در اسطوره های ایرانی*. تهران: نشر ققنوس.
- لیک، گ. (۱۳۸۵). *فرهنگ اساطیر شرق باستان*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: طهوری.
- مجیدزاده، ی. (۱۳۸۲). *جیرفت کهن ترین تمدن شرق*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات با همکاری سازمان میراث فرهنگی کشور.
- موسوی حاجی، ر.، حیران پور، س. (۱۳۹۰). «بررسی تصویر الهه مادر و رد پای آن در بافته های کردی خراسان». *دوفصلنامه علمی پژوهشی هنرهای تجسمی، نقش مایه*، ۴ (۷)، ۲۵-۳۴.
- وارنر، و. (۱۳۸۷). *دانشنامه اساطیر جهان*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: اسطوره.
- هینلز، ج. ر. (۱۳۸۵). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه باجلان فرخی. تهران: اساطیر.
- Amiei, P. (1979). *Memores de la delegation Archeologique en Iran*. Paris: librairie Orientaliste paul G Uthner.
- Baring, A. & Cashford, J. (1991). *The mythe of the goddess*. England: Arkana.
- Ford, J. (1989). *Oriental Carpet Design*. London: Thames and Hudson.
- Golan, A. (2003). *Myth and Symbol symbolism in prehistoric religions*. Jerusalem.
- Valcarengi, D. (1994). *Kilim history and symbols*. translation Huw Evans. Electa, Milan: Elemond Editori Associati.