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 Kazempoor**[2]

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

Address: [1*] Associate Professor of Graphics Department, University of Guilan, Rasht, Iran [2]Lecturer 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.

[2]Lecturer 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 handwoven 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 connection 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.

مقاله پژوهشی

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

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2024.434065.1081

حسینعلی عابددوست[1*]، زیبا کاظم پور[2]

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 شده¬اند. پرسش اصلی تحقیق حاضر چیستی تشابهات و تفاوت-های شکلی و معنایی نقوش هندسی دستبافته¬های ایران و ترکیه است که مرتبط با فلسفه ستایش الههٔ 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 الههٔ مادر و نمادهای وابسته به آن است. روش تحقیق توصیفی تحلیلی است و روش گردآوری مطالب به شیوه کتابخانه¬ای و از طریق تصویرخوانی و یادداشت برداری است. روش تجزیه‌وتحلیل داده¬ها کیفی است. بر اساس یافته های پژوهش، متون مذهبی باستانی ایرانی زن را به‌عنوان مظهر باروری نمایندهٔ مظاهر طبیعی مانند آب و گیاه و زمین بیان کرده¬اند. سه امشاسپند مؤنث در آیین مزدایی، سپنتا ارمئیتی (فرشته¬ی زمین)، امرتات (سرور گیاهان) و هئورتات (سرور آب¬ها) هستند. این در حالی است که زمین، آب و گیاه که این فرشتگان نگهبان آنند، مظاهر طبیعی هستند که همگی با مفهوم رویش، زایندگی و حیات ارتباط تنگاتنگی دارند. بر اساس تحقیقات باستان¬شناسی باور به الههٔ مادر از دوران نوسنگی و قبل از آن در تمدن¬های باستانی از جمله ایران و آناتولی وجود داشته است و مفاهیم اسطوره¬ای در ادبیّات ترکیه نیز این موضوع را تأیید می¬کند. این باور مشترک و تعاملات فرهنگی دیگر، سرچشمهٔ تولد سنّت تصویری مشترکی است که در دستبافته¬های ایران و ترکیه به چشم می¬خورد. لوزی شاخ¬دار و پیکره نشسته هندسی با بازوها و پاهای گسترده یکی از این نقش‌مایه‌هاست. این نقوش اغلب با مفاهیم باروری و زندگی مرتبط‌اند.

کلید واژه ها: دستبافته‌های ایران، دستبافته‌های ترکیه، نقوش دستبافته، الهه مادر

[1*] نویسنده مسئول: دانشیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران Email: habeddost@guilan.ac.ir
[2] مدرس گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران

۱. مقدّمه

تصاویر موجود در آثار هنری نشانه هایی هستند که بیشتر صورت شمایلی آنها مورد توجّه قرار میگیرد و مفهوم نمادینشان در پس نقش‌مایه‌ها نهفته است. مفهوم نمادین این نقش‌مایه‌ها که مدلول این نشانههای تصویری است ناشناخته مانده و یا به‌عنوان برداشتهای تصویری از جهان طبیعت تلقّی میشوند؛ امّا یک تصویر علاوه بر اینکه از نظر صوری برداشتی از طبیعت را به همراه دارد میتواند آمیخته با باور و تفکّری فلسفی باشد که مفهوم نمادین آن را تشکیل میدهد. برای این مفاهیم خاستگاه مشخصی نمیتوان فرض کرد؛ امّا با مراجعه به ادبیّات، شواهد باستانشناسی و نمونه های مشابه آنها در فرهنگ و باورهای فلسفی دینی میتوان این تصاویر را رمزگشایی کرد. مفهوم باروَری و اعتقاد به برکت و فراوانی یکی از کهنترین اعتقادات و باورهای جهانی است. در فرهنگهای باستانی، زن به‌عنوان عنصری که با مفهوم زایش و رویندگی زندگی عجین است، از نظر تجسّم و تصویر میتواند با نمادها و نشانه هایی همراه شود که با مفهوم حیات و زندگی و رویش هماهنگ هستند. ازاین‌روست که آب، سبو یا کوزه، هلال ماه، گیاه و... نمادهای زنانه تلقّی میشوند. گیاه به‌عنوان مظهر رویش و باززایی حیات، یکی از نشانه های تصویری است که تصویر زن را همراهی میکند. در میان آثار هنری دستبافته ها از اهمّیّت بسزایی برخوردارند. از یک‌سو این آثار، تولیدشده به دست زنانند و از سویی دیگر، طرحها و نقوش آن برای قرنها به‌صورت ذهنی و سینه‌به‌سینه منتقل شدهاند. هرچند هیچ اثری در طی زمان بدون تغییر و تحوّل ظاهر نمیشود ولی در میان نقوش دستبافته ها میتوان نمونه هایی را شناسایی کرد که قرنها بدون تغییر بر آثار مختلف هنری ظاهر شدهاند و در مواردی با مقایسهٔ آن با نقوش کهن مانند سفالینه ها 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 دستبافته های ایران و ترکیه و چگونگی پیشینهٔ تصویری آن در آثار باستانی این مناطق است. هدف مقاله حاضر بررسی و معرّفی برخی از نقش‌مایه های مشترک دستبافته های ایران و ترکیه است و سعی دارد ریشه های تاریخی آن را با استفاده از آثار باستانی نشان دهد و نیز با استفاده از اسطورهٔ «مادر الهه بزرگ» به تبیین مفاهیم احتمالی نقوش بپردازد. مطالعات تاریخی نشان میدهد در دوران کهن، فرهنگ تصویری مشترکی میان ایران و منطقهٔ آناتولی وجود داشته است. در مواردی این فرهنگ مشابهت های بسیاری با آثار یافته‌شده از «هلال خضیب» دارد. با توجّه تغییرات کمّی و کیفی نقوش در طی زمان و نیز با توجّه به ضرورت حفظ نشانههای نمادین در هنرهای سنّتی، هرگونه پژوهش علمی به‌ویژه با رویکرد تطبیقی ضروری به نظرمی‌رسد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

کووَن (۱۹۹۴) در کتاب *تولد ربوبیت، ظهور کشاورزی با پرداختن به اصل آیین دوگانهٔ الهه وگاوپرستی در اماکن قدیمی در خاور نزدیک به بیان این* مسأله میپردازد که این نشانه ها قبل از آنکه حتّی انقلاب کشاورزی و پرورش دام صورت بگیرد وجود داشته اند. 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 سمبلها* به بررسی نقوش عبادتگاه های چتل هویوک پرداخته و برخی پیکره های مادینه مکشوفه از چتلهویوک را بررسی کرده است. درنهایت از مقایسه گلیم های ترکیه و آثار کهن چتل هویوک تداوم نمادگرایی کهن را در گلیم های معاصر ترکیه مطرح میکند و فرهنگ و هنر کهن ترکیه را منشأ تصویرگری گلیم میداند. بارینگ (۱۹۹۱) در کتاب *اسطورهٔ الهگان* به اسطورهٔ الههٔ مادر پرداخته و جلوه های متنوّعی 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 نقشمایه های موجود بر پیکرههای مؤنث پرداخته است و ارتباط این نقوش با مفاهیم اسطورهای را بیان میکند. گلان (۲۰۰۳) در کتاب *اسطوره و نماد در مذاهب پیش‌ازتاریخ* به بررسی پیکرههای مؤنث و نمادهای وابسته به آن‌ها پرداخته است. دیمز (۱۳۸۸) در کتاب *تندیسگری و شمایل نگاری در ایران پیش از اسلام* به معرّفی و توصیف پیکرههای موجود در ایران از دورهٔ نوسنگی، عصر مفرغ، عصر آهن، دورهٔ هخامنشی، دورهٔ ساسانی پرداخته است.

موسوی‌حاجی و حیرانپور (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با نام «بررسی تصویر الههٔ مادر در گلیم و ردّ پای آن در بافته های کُردی خراسان» مهاجرت کردهای خراسان از محدوده قفقاز به خراسان را، راهگشای حضور برخی نشانه ها و نقوش مشترک میان دستبافته های ترکیه و کردهای خراسان بیان نموده است. این در حالی است که نقشمایه های مذکور در دستبافته های کُرد در میان دستبافته های سایر اقوام محلّی ایران وجود دارد و پیشینهٔ آن را میتوان در حدود هزارهٔ سوم قبل از میلاد در میان آثار ایلامی ها نشان داد.

۱-۲. روش پژوهش

مقاله حاضر قصد دارد از طریق تطبیق آثار با نمونههای باستانی، پیشینهٔ تاریخی نقوش مشترک انتزاعی و انسانی دستبافتهها در ایران و ترکیه را نشان دهد و سابقهٔ پیدایش آن‌ها در هنر ایران و ترکیه را در هنر باستانی این دو منطقه بررسی کند و از طریق اسطورهٔ الههٔ مادر بزرگ برخی مفاهیم احتمالی آن را بیان کند. روش تحقیق توصیفیت حلیلی و روش تحلیل داده‌ها کیفی است. گردآوری داده ها کتابخانهای صورت گرفته است. جامعهٔ آماری، بافته ها و آثار باستانی ایران و ترکیه است که مزیّن به نقش انتزاعی انسانی منسوب به الههٔ مادر هستند. روش انتخاب نمونه ها هدفمند و برمبنای شباهتهای بصری نقوش است. بنیاد بررسی مقاله حاضر بر پیش‌فرض یافته شده از سوی دیگر پژوهشگران مبنی بر تأثیرپذیری گلیم‌های آناتولی از فرهنگ مادرسالاری است که در دورهٔ نوسنگی و یا پیش‌تر از آن در این منطقه رواج داشته است.

در این پژوهشها دلایل متعدّدی برای وجود نقش این الهه ها بر روی گلیم آناتولی ذکر شده که از آن جمله میتوان به نقّاشیهای دیواری اشاره کرد که در آن زنان دارای نقش اصلی هستند و ضمناً تشابه هایی با نقوش امروزی گلیم آناتولی دارند. شواهد پرستش الههٔ مادر در نقّاشیهای دیواری چتل هویوک که یکی از تمدنهای پیش رفته 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 بافته های ایرانی مشاهده کرد. الگوی دومی که بنیان این تحقیق بر آن پایه گذاری شده، نظریّهٔ گلان و الگوی سه‌گانه مقدّس وی است. این الگو شامل ایزدبانویی در میان دو عنصر محافظ است. محافظان موجودات ترکیبی یا حیوانات و یا عنصری گیاهی است و گاهی به‌جای ایزدبانو نمادهای او مثل درخت، لوزی، نماد آب، ماهی، ستاره، بند ناف، مثلث با رأس رو به پایین، ستون، سبو، 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 مدیترانهٔ 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 بنیان پیدایش بسیاری از نقش‌مایه‌ها در بافته های ایران و ترکیه و حتّی بافته های سنّتی سایر کشورهاست. جیمز ملارت در تحقیقات خود این الگو را در نقّاشی های دیواری مکشوفه معابد چتل‌هویوک نشان داده است (Valcarenghi,1994, p. 7). نمونه هایی از این الگو را میتوان در هنرهای باستانی ایران نشان داد. نمونه هایی متعلق به شوش و لرستان پیکرههای زنانه را به شکل های متنوّع نشان میدهد که یا در میان حیواناتی قرار گرفته اند و یا بدنها در تلفیق با حیوانات افسانهای محافظ قرار گرفته است.

۲. باورهای اسطورهای مرتبط با الههٔ مادر بزرگ و نقشمایه های 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 دشت های روسیه جنوبی آغاز شده، سپس با مهاجرت اقوام آسیایی به اروپای مرکزی و شرقی، به آن‌ها نفوذ کرده است. شواهد گوناگون و تندیسهای فراوانی که از سراسر اروپا و آسیا و پارهای از نقاط آفریقا به‌دست‌آمده، حاکی از آن است که سنّت پرستش مادرخدایان، کهنترین سنّت مذهبی، بین اقوام گوناگون جهان بوده است (گویری، ۱۳۸۵، ص. ۱۷). تندیسکهای بیشماری از این الهه از عصر سنگ، در اروپا و هزاره های هفتم و ششم در آناتولی (چتلهویوک) شناخته شدهاند. بیشتر این پیکره ها بر جنبه های جسمانی باروری زن تأکید کرده‌اند (لیک، ۱۳۸۵، ص. ۱۵۹). در همهٔ این تمدنها درختان شیرابهدار، رمز باروری و آبستنی الهه اند (الیاده، ۱۳۸۵، ص. ۲۷۲). تجسّم دیگری که در دورهٔ نئولتیک از الهه ظاهر میشود، الههٔ گندم و غلّه است. او پاسدار کشت و کار و خرمن محصولات، هنگام درو است. برای او، اوّلین ثمرهٔ دانه ها وقف میشد. این مسأله بسیار دشوار است که بتوان مادر الههٔ بزرگ را از الههٔ حیات گیاهی و الههٔ گندم و غلّه جدا دانست؛ زیرا همانند چرخهٔ ماه که نمادی از مراحل زندگی مادر الهه بود، همهٔ گیاهان، جنگلی یا زراعی، متولد می‌شوند، میمیرند و دوباره در چرخهای جدید زاده میشوند؛ بهویژه بارداری الههٔ حیات گیاهی، رابط های را بین باروری زن و زمین، به تصویر میکشید. در مجسمه‌های این الهه، به‌شکل ویژهای تأکید بیشتر بر شکم الهه بود و بر روی بدن او اغلب شکل لوزی طراحی میشد که نشانهٔ زمین بود، این لوزی گاهی به چهار بخش تقسیم میشد که نشان چهار مزرعه بود همراه با نقاطی که برای دانه ها به تصویر کشیده میشد (Baring,1991, p.68).

در دورهٔ باستان با انتقال انسان از مرحلهٔ شکار به برزگری زن نقش به‌سزایی ایفا می‌کند؛ بدین گونه، زن کاشف سرّ حاصل‌خیزی زمین است (دورانت، ۱۳۸۵، ص. ۱۲)؛ امّا در عصر برنز، نقش زن کم‌رنگ‌تر میشود و افسانهٔ قدیمی شکارچی، به افسانهٔ قهرمان جنگجو تبدیل شده و بر اسطورهٔ الههٔ مادر مسلط میگردد (Bar-ing,1991, p.41). با تغییر عمیق شرایط اجتماعی، مجموعه خدایان پیچیده ظهور مییابد و دورهٔ پدرسالاری آغاز میگردد (لیک، ۱۳۸۵، ص. ۱۵۹)، امّا ما هنوز میتوانیم الههٔ گم‌شده را با توجّه به نمادهای وابسته به آن یعنی مار، ماه، سنگ، پرنده، ماهی، اسپیرال و حیوانات وحشی چون شیر، گاو نر، گاومیش، 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 حفریات 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 هزارهٔ دوم و اوّل ق.م است (گویری، ۱۳۸۵، ص. ۱۹). در سنگ‌نوشته‌هایی که از دوران هخامنشی به‌جامانده از آناهیتا به‌عنوان مادرخدا 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 آب ها و امرداد نگهبان گیاهان است. «سپندارمذ» به معنای اخلاص و بردباری مقدّس است و سپند به معنای مقدّس یا برکت‌بخشنده صفت اوست. «امرداد» یا امرتات به معنی بی‌مرگی و تجلّی دیگری از رستگاری و جاودانگی است. خرداد و امرداد در متنها، معمولاً، با هم ذکر میشوند و نمایندهٔ رویش و زندگی هستند. «خرداد» به معنای تمامیت و کمال است. ایزد بانوی دیگری که در *اوستا* به آن اشاره شده است، آناهیتا خاستگاه همهٔ آبهای روی زمین است. آناهیتا خاستگاه همهٔ 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). موثّقترین مدرک مربوط به پرستش مادر ایزدان از ناحیه مدیترانه از شرق ایران و غرب روم، میان‌رودان، مصر و یونان به‌دست‌آمده است. در حقیقت، نام ها و کارکردهای مادر ایزدان بزرگ در این منطقه گسترده چندان به هم نزدیک بوده که نیازمند یک بررسی تطبیقی با ابعاد پیچیده است. مادرخدای ممتاز و مهمی که توسّط ترکان پرستش میشد «اومای آنا» است. اومای آنا، نماد تولّد و باروری در اساطیر ترکی است (طاهر و حسینی، ۱۴۰۰، ص. ۱۵).

بازنمود این اصل جهانی «مادر الههٔ کبیر» را میتوان بر دستبافته ها مشاهده کرد. به‌عنوان‌مثال، نقوش گلیم آناتولی تاریخ کهنی دارد. برای قرنها زنان آناتولی بافته هایی را با همان نقشهای هندسی و فیگورهای انتزاعی بدون توجّه به معنا و حتی بدون اینکه ذهنیتی از آن داشته باشند، بازنمایی میکنند. دستبافته ها برای بافندگان اهمّیّت 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، جعبه های برای نگه‌داشتن اشیاء، مکانی برای نماز و غیره.

حرفهٔ بافندگی یک عمل خلاق و زاینده است. پارچه، نخ، حرفهٔ 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 تولّد هستند بلکه چرخش روزها و سلسلهٔ وقایع را نگاهبانی میکنند. در سراسر خاورمیانهٔ قدیم نمونه هایی وجود دارد که به ۲۰۰۰ سال ق.م میرسد و در میان آن‌ها باید از خدایبانوی بزرگ «حِتی» نام برد. درواقع این خدای بانوان زمان را در اختیار دارند و مدّتی را که انسان فرصت دارد، به دست آن‌هاست (شوالیه، ۱۳۸۵، ص. ۵۱). تضادها و یا آنچه منشأ تضاد است خاصیّت جادویی دارد. مادر الههٔ کبیر تجسّم همهٔ 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 شکلدهی نیروهای طبیعت باشد. فعّالیّت الهه قابل مقایسه با ریسندگی نیز هست، زیرا ریسندگی و بافت مفصلبندی، تولید فرمهای قرینه و با ظرافت و شکلدهی مواد خام را به دنبال دارد. در بیشتر روستاهای شمال آفریقا، ستونهای عمودی دار ستون عمودی آسمان و تیرهای افقی، محورهای زمین

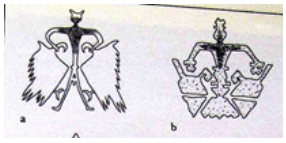
تلقّی می‌شود. «دار» سمبل کلّ جهان هستی است. این نکته قابل درک خواهد بود که بافتههای تولیدشده بر دار جهان، نشانه هایی مرتبط با سرنوشت است که فضای میان مرگ و زندگی را در برداشته باشند. علاوه بر نقش، رنگ نیز میتواند نمادین و جادویی باشد. درواقع، رنگ خاصیّت جادویی و افسانه‌ای در دوران کهن داشته است. در شرق مراسم تدفین با دورهٔ گردش خورشید مرتبط بود و رنگ‌ها ارزش مذهبی و القاءکنندهٔ پیام یا ایده و یا احساس بود. در دوران پارینه‌سنگی شواهدی در دست است که رنگ خاک سرخ یا گل اُخری کاربرد بسیاری داشته است. خاک سرخ را، مادهای 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 تفکّر، هنگامی‌که زن کودکی را به دنیا میآورد همانندی آغاز تولّد و فراوانی در زمین است. درواقع، شکل انتزاعی و خلّاقانه از زندگی طبیعی و عقلانی فرض میشود. بچّه دیده شدنی است، گل دیده شدنی است، امّا 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 موفّقیت بشر در ارتباط بصری هستند. درک چرایی قرار گرفتن گلیم به‌عنوان اصل جهیزیه دور از ذهن نیست. گلیم همراه با تصاویری است که طرحهایش کهن‌الگوی تفکّر بشری عجین با مفهوم برکت و باروری را بیان میدارد (Valcarenghi,1994, p.14).

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

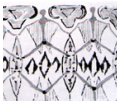
۲-۱-۱.نقوش مرتبط با مادر الههٔ کبیر در آثار باستانی ایران و ترکیه

یکی از رمزآمیزترین تصاویر موجود در آثار باستانی ایران و ترکیه، تصویر الههٔ مادر همراه با محافظان اسطورهای آن است. تصویرگری این بنمایه در آثار تاریخی و دستبافته های هر دو کشور دستآویز تغییرات و تبدیلهای بسیاری شده است تا آنجاکه درنهایت پیکرهٔ الههٔ مادر تبدیل به یک نقش هندسی جایگزین وی شده است. آثار به‌دست‌آمده از چتل هویوک حضور فعّال این الهه را در فرهنگ باستانی این منطقه میرساند. شکل۱ از نقّاشی های چتل هویوک، الهه را در حالی به نمایش گذاشته است که دو پرنده را در دست گرفته است. شکل ۲ پیکرهای از ایزدبانوی مادر از لرستان را نشان میدهد. در این تصویر، الهه دو پرنده بر شانه هایش و یک قوچ بر سر دارد. نمونهٔ بعدی از پیکرهٔ 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، درحالی‌که دو مار را به چنگ گرفته و یا نشسته بر گرده بزسانان و گربه سانان نشان میدهد (شکل ۳). این تصاویر نشان از وجود باور مذهبی به مادر الههٔ کبیر در ایران کهن و ترکیه دارد. آنچنانکه جیمز ملارت توضیح میدهد، گلیم های آناتولی تصاویر بینظیری از مادر الهه پرنده به دست را به تصویر میکشد. حتّی در مواردی مادر الهه، پیکرهای انسانی است که دو بال دارد. در این الگو مادر الهه به‌جای چنگ زدن به پرنده با عضو اصلی این نماد بال تلفیق شده است. نقّاشی دیواری از چتل هویوک ایزدبانوی بالدار را به تصویر کشیده است(شکل ۴). نمونه ایلامی نیز ایزدبانوی بالدار را نشان میدهد و ایزدبانوی چهار بال ایلامی در کنار موجود ترکیبی بالدار دیده میشود (شکل ۵). علاوه بر این، بر اساس شواهد تصویری میتوان گفت، طراحی های 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 رقص های محلّی (مثلاً کردی) در مواردی دور از هم قرار گرفته اند. این نمونه پیکره انتزاعی را میتوان در نقّاشیهای دیواری چتلهویوک و نیز بر سفالینه های باستانی ایرانی مشاهده کرد. (شکل‌های ۶ و ۷).

جدول ۱. مقایسهٔ 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 (Guratola,1991:27) شکل ۲: لرستان (Mahbou-bian,1997:63)	 شکل۱: چتل هویوک، هزاره ٦ ق.م (Valcarenghi,1994:21)

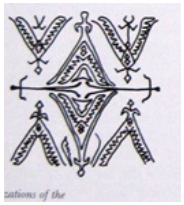
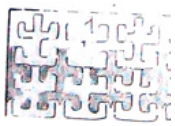
جدول ۲. مقایسهٔ ارتباط نماد گاو و الهه در ایران و ترکیه (نگارندگان ۱۴۰۲)

الگو	الهه در آثار باستانی ایران	الهه در آثار باستانی ترکیه
الهه -گاو	شکل ۵ : شوش، هزاره اوّل ق.م (پوپ، ۱۳۸۷: 7الف شکل ۷: سفالینه، تپه جعفرآباد،(طلایی ،۱۳۹۰: ۹۶) 7ب	 شکل ۴: چتل هویوک (Valcarenghi,1994: 21) شکل۶: چتل هویوک(Valcarenghi, 1994: 21)

در نمونه ای از نقّاشیهای دیواری متعلق به چتل هویوک الهه نشسته به‌صورت طبیعی و نیز انتزاعی به تصویر کشیده شده است. این شکل از الهه را اغلب به‌عنوان نمادی رمزآمیز از تولّد تلقّی 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 نیم‌تنه 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 هیئت ستون و رانهای فربه بر دوش دو بزسان پشت به پشت قرار گرفته است. این تصاویر از نقّاشیهای دیواری چتلهویوک است. نمونهٔ متعلق به لرستان الهه را نشسته بر پشت دو گربهسان به هم چسبیده نشان میدهد (شکل ۹). مهراستوانهای مربوط به حدود ۲۴۰۰ ق.م. فعّالیّت الهه های مجمع خدایان ایلامی را نشان میدهد. در این مُهر اله های بر روی سگ تازی ایستاده، در حال شکار بزی است؛ و در سمت دیگر، اله های با لباس بلند روی دو شیر ماده که پشت به هم زانوزده نشسته اند. این الهه نمادی شبیه ایشتار دارد (مجید زاده،۱۳۷۰، ص. ۷۰).

جدول ۳. مقایسهٔ الههٔ نشسته و الهه با پاهای باز در آثار کهن ایران و ترکیه (نگارندگان ،۱۴۰۰)

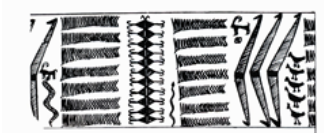
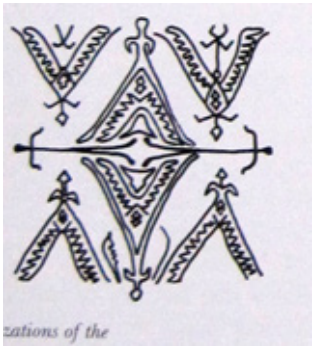
الگو	الهه در آثار باستانی ایران	الهه در آثار باستانی ترکیه
الهه نشسته	شکل ۱۰: مهر ایلامی ۲۵۰۰ ق.م (مجید زاده ، ۱۳۷۰: ۷۰) شکل ۹ : برنز لرستان قرن ۸ ق.م (Opie,1998: 50)	شکل۸: چتل هویوک (Valcarenghi,1994:20)
الهه با پای باز (نماد زایش)	شکل ۱۲: مفرغینه لرستان ، قرن ۸و ۷ ق.م، (گریشمن ، ۱۳۷۱: ۴۹ - ۵۱) شکل ۱۳: شوش، (Amiei,1979:25)	  شکل۱۱: الف. ب. ج. چتل هویک ، هزاره ششم ق.م (Valcareng- 26-27 :hi,1994)

یکی از ویژگیهای مهم الههٔ مادر چتلهویوک این است که او بازتاب‌کنندهٔ 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 الههٔ نشسته بر آثار مکشوفه از چتل هویوک و سپس تداوم آن بر گلیم آناتولی 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، الههٔ 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، تجسمّ الههٔ مادر ملل آسیائی میداند که از شوش تا آسیای صغیر مورد پرستش بود. الههٔ کهن مظهر آبادانی و بارداری بود. ماهی و اناری که تزیین بخش اطراف الهه در صفحات مدوّر 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، ص. ۴۸) (شکل ۱۲). امّا نمونهٔ 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 روؤس بالا و پایین آن است درحالی‌که زائده‌ای در میان دو شاخ قوچ قرار گرفته است. نمادی که در نقّاشیهای معابد الههٔ مادر در چتل هویوک نیز به چشم میخورد (شکل ۱۱).

بر اساس نظریّهٔ 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 دستبافته های ایران و ترکیه فرمهای شگفت انگیزی را تشکیل داده است. شکل ۱۴ بخشی از نقّاشی دیواری در چتل هویوک است که ارتباط ایزد بانو با لوزی را به‌خوبی نشان میدهد. در این تصویر پیکرهٔ انسانی با بالهای باز در میانش دو لوزکوچک به‌هم‌پیوسته و نشان خطوط کنگرهای یا زیگزاگ و مثلث با رأس رو به بالای کوچک‌تری در میانه قرار گرفته است. از تکرار این

تصویر دو نیمه اصلی لوزی مرکزی تشکیل شده و شکلی انسانی با پاهای باز و جثه‌ای کوچک سمت راست و چپ لوزی مرکزی قرار گرفته‌اند. در چهار سوی لوزی اصلی، چهار فیگور انسانی با پاهای باز دیده میشود که یکی از آن‌ها زایش شکل انسانی ظریفی از میان پاهایش را به نمایش گذاشته است. شکل (۱۴). اگر این تصویر به‌عنوان واگیره تکرار شود شکل حاصل صفحه‌ای از لوزیهایی است که نشانه‌های زایش را به همراه دارند. این الگو الهام‌بخش شکل‌گیری نقوش انتزاعی ساده‌شده در دستبافته‌های ایران و ترکیه است.

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

الگو	الهه در آثار باستانی ایران	الهه در آثار باستانی ترکیه
الهه به شکل انتزاعی (لوزی شاخ‌دار)	 شکل۱۶: الف سفالینه ای سیلک، تپه جنوبی (گریشمن ،۱۳۷۹: ۶۶) شکل ۱۵: تپه یحیی (طلایی،۱۳۹۰: ۱۰۸) شکل۱۶: ب سیلک، تپه جنوبی، (گریشمن ،۱۳۷۹: ۶۶)	 شکل۱۴: چتل هویک، هزاره ششم ق.م ،). -26 Valcareng- 27

شکل‌های۱۵ و۱۶ نمونه‌هایی از پیکره‌های انسانی از محوطه های باستانی را نشان میدهد که درنهایت انتزاع پیکره انسانی به یک لوزی با دو دست در بالا و دو پا در پایین تبدیل شده‌اند (شکل۱۵). لوزی که نماد زمین و الهه نیز هست، به شکل نمادین با دو شاخ قوچ نیز تزیین شده است. شکل ۱۶ تکرار این نماد را بر روی سفالینه‌های سیلک نشان میدهد. این نماد جزو نشانه‌های تصویری است که به شکل‌های گوناگون در دستبافته های ایران و ترکیه به کار رفته است.

۲-۲,۲- مقایسه نقوش مشترک دستبافته‌های ایران و ترکیه مرتبط با مفهوم باروری

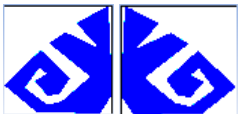
تاکنون به یک الگوی تصویری واحد میان آثار باستانی ایران و ترکیه اشاره شد. سرچشمه این الگوی تصویری باور به وجود منشأ و سرچشمه حیات و زندگی و تجسّم آن در هیئت زنانه از دوران نوسنگی و قبل از آن مطرح گردید و صورتهای متنوّع آن در آثار هنری ایران باستان و محوطه باستانی چتلهویوک در ترکیه نشان داده شد. به جهت 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 پیکرهٔ 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 بافته های ایران و ترکیه (نگارندگان ،۱۴۰۲)

الگو	انتزاع پیکره الهه در بافته‌های ایران	انتزاع پیکره الهه در آثار بافته‌های ترکیه
الهه به شکل انتزاعی (لوزی شاخداردر بالا و پایین)	 شکل۱۹ :سفره کرد خراسان (آلسترهال،۱۳۷۷، ۲۷) شکل۲۰ : آسمالیق ترکمن ق (Hali,n25,32) شکل۲۱: خورجین بختیاری (Opie,1999:115)	 شکل18: فرش قزاق (opie,1999:86) شکل۱۷:گلیم ترکیه Valcarenghi,1994,56

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 حتّی آرایه های برگی شکل میگیرند و در مواردی نیز بازوها و پاها ساده است. این شکل یکی از متنوّع‌ترین شکلهای انتزاعی از پیکره الههٔ مادر را تشکیل میدهد که به صورتهای متنوّعی در حاشیه، متن، به‌عنوان ترنج، یا در نوک محراب به چشم میخورد. این نشان را نماد تولّد و آغاز زندگی نیز می‌نامند و در بافتههای ترکیه و ایران قابل‌شناسایی است. گاهی در نمونهها لوزی میانی حذف شده است. این ترکیب در آثار ترکیه بسیار به کار رفته است. جدول ۵ شکلهای متنوّعی 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 درحالی‌که 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 مصوّر کرده است.

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	 شکل۲۳ :سفره کرد خراسان، (آلستر هال،۱۳۷۷: ۲۷) شکل۲۵ : گلیم قشقایی(آلسترهال،۱۳۷۷: ۴۳) شکل۲۴: گلیم آذربایجان (آلسترهال،۱۳۷۷:۶۱) شکل۲۶: خورجین بختیاری، (آلستر هال،۱۳۷۷: ۶۱)	 شکل ۲۲: نقش زایش بر گلیم های ترکیه ۲۶-۳۴))) (:Valcarenghi,1994)
الهه نشسته به شکل انفرادی و بدون تکرار در جهات مختلف	 شکل۲۹: گلیم سنه (آلسترهال،۱۳۷۷: ۶۴) شکل۲۸: گلیم شاهسون هشترود (آلسترهال،۱۳۷۷: ۶۴) شکل۳۰: دستبافته لری (Ford,1989:201)	 شکل27: الف.ب.ج.گلیمهای ترکیه(75Valcarenghi,1994:)

جدول ۷. ترکیب پیکره انتزاعی الهه با حیوانات در بافته های ایران و ترکیه(نگارندگان،۱۴۰۲)

الهه در ترکیب با حیوانات یا نشسته بر آن‌ها در بافته‌های ایران	شکل ۳۲: بافته روستایی ایران (نگارندگان،۱۴۰۰)	شکل۳۱: قالی شهر بابک، (Ford,1989:301)
	شکل۳۳: خورجین شاهسون(opie,1999:254)	
	شکل۳۴: خورجین لر بختیاری (opie,1999:65)	
الهه احاطه گر موجودات یا در ترکیب با حیوانات در بافته‌های ترکیه	شکل ۳۵: الهه بر گلیم ترکیه (Valcarenghi,1994:213)	شکل۳۷: گلیم ترکیه (Val-carenghi,1994:194)
	شکل۳۶: گلیم ترکیه (Val-carenghi,1994: 75)	

شکل۲۹ بخشی از گلیم سجاده‌ای سَنَه 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 به‌صورت نشسته با پاهای منفرد به‌صورت 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 به‌جز در مواردی که در مرکز ترنج قرارگرفته، موتیف اصلی و غالب نقش به‌حساب نمی آید. شکل ۳۲ قالی شهربابک 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 پیکرهای 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 اسطورهای الهه مادر، نقشمایه اصلی و غالب بر متن دستبافته است. در شکل ۳۵ الههٔ مادر به‌صورت انتزاعی به شکل کوه به‌عنوان منشأ زندگی و سمبل مادر زمین نشان داده شده است (Valcarenghi,1994, p. 213). نمونه هایی از گلیم های آناتولی صورتهای متنوع و پرکاری از نقوش برگرفته از الههٔ مادر را به تصویر میکشد. شکل‌های ۳۶ و ۳۷ الهه را در هیئتی بالدار مصور کرده است. آنچه مسلم است مضمون باروری با محوریت پیکره مادر الهه سرمنشأ کل گیری نقوش متنوّع و متمایزی در بافته های ایران و ترکیه است.

۳.نتیجه گیری

مجموعهای 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. باآنکه دستبافته های مورد مطالعه قرار گرفته متعلق به عصر حاضر است، امّا بازبینی ریشههای تاریخی پیدایش نقوش در آثار باستانی ترکیه به‌ویژه آثار مکشوفه از محوطهٔ باستانی چتل هویوک و نمونه‌های تاریخی هنر ایران از دورهٔ مسسنگی، ایلام، مفرغینه های لرستان و... نشان میدهد نقوش مشترک دستبافته های ایران و ترکیه، ریشه در گذشتهٔ دینیمذهبی دارد. جیمز ملارت منشأ پیدایش برخی نقوش موجود در گلیم های ترکیه را باور به الههٔ مادر و زندگی بخشی او میداند. نقشهای اصلی و مادر مد نظر ملارت، باستانشناس محوطه های باستانی چتل‌هویوک، فیگور انسانی میانی است که دو پرنده یا دو حیوان آن را احاطه کردهاند و انتزاع بدن انسان به‌صورت لوزی میانی است که دو بازو در بالا و دو پا در پایین به آن متصل است. اسطورهٔ کهن مادر الههٔ کبیر که در اغلب تمدنهای کهن به چشم میخورد از مسائل اصلی هنر دورهٔ نوسنگی است که باور به الههٔ مادر را تأیید میکند. شاهدی ازاین‌دست در ترکیه ایزد بانو «ما» و نام محلّی «ننه» است. شاهد اسطورهای ایرانی را میتوان تقدیس ننهٔ نامی از تبار ایزدبانوی بین‌النهرینی 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

تصویری در دستبافته های ایران و ترکیه به‌خوبی به تصویر کشیده شده است. به شکلی که فیگور انسانی مؤنث میان دو پرنده یا حیوان یا نشسته بر پشت دو حیوان پشت‌به‌پشت نشان میدهد. در مواردی بازوها و پاهای این الهه با جزیی از بدن حیوان تلفیق میشود که معروف به نشان کله‌قوچی یا کله‌مرغی یا قُچَک است. شکل خلاصه‌تری از این تصویر، لوزی میانی نماد مؤنث جانشین بدن الهه است که از هر رأس با جفت کله‌قوچی یا شاخ قوچهایی تزیین میشود. در ایران نمونه تاریخی آن بر سفالینه های سیلک مشاهده میگردد و در ترکیه در نقّاشیهای پرستشگاههای مادر الهه در چتل هویوک به چشم میخورد. فیگور انتزاعی دیگر که به‌عنوان نماد تولّد شناخته میشود، انتزاعی از فرم نشسته زن در هنگام زایمان است که زائده‌های از میان پاهایش در حال خارج شدن است. باستانشناس جیمز ملارت آن را نماد تولّد میداند و این نماد در آثار باستانی چتل هویوک ترکیه و شوش و لرستان در ایران به چشم میخورد. گریشمن، صحنهٔ 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 متنوّعی به خود میگیرد و غالباً با نمادهای مرتبط باروری مثل نشان آب، گیاه، مربع، اسپیرال، گل پنجپر و... همره است. آنچه مسلّم 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.

کتاب‌نامه

آلسترهال، ج.و. (۱۳۷۷).*گلیم*. ترجمهٔ شیرین همایون‌فر و نیلوفر الفت‌شایان. تهران: کارنگ.

الیاده، م. (۱۳۸۵). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.
اورلی، د. (۱۳۸۸). *تندیس گری و شمایل نگاری در ایران پیش از اسلام*. تهران: نشر ماهی .
پوپ، آ.آ.، اکرمن، ف. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*. ترجمهٔ سیروس پرهام و گروه مترجمان. تهران: علمی و فرهنگی.
دورانت، و. (۱۳۸۵). *تاریخ تمدن ، مشرق زمین گاهواره تمدن*. ترجمهٔ احمد آرام. تهران: علمی و فرهنگی.
شوالیه، ژ. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
طاهر، ز.، حسینی، ه. (۱۴۰۰). «بررسی تطبیقی الهه مادر در اساطیر باستانی ایرانی و ترک». *فصلنامه ادبیّات 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).
قلی‌زاده، خ. (۱۳۸۸). *فرهنگ اسطوره ها ایرانی بر پایه متون پهلوی*. تهران: کتاب پارسه.
گریشمن، ر. (۱۳۷۹). *سیلک کاشان*. ترجمهٔ اصغر کریمی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
گریشمن، ر. (۱۳۷۱). *هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی*. ترجمهٔ عیسی بهنام. تهران: علمی و فرهنگی.
گویری، س. (۱۳۸۵). *آناهیتا در اسطوره های ایرانی*. تهران: نشر ققنوس.
لیک،گ. (۱۳۸۵). *فرهنگ اساطیرشرق باستان*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: طهوری.
مجیدزاده، ی. (۱۳۸۲). *جیرفت کهن ترین تمدن شرق*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات باهمکاری سازمان میراث فرهنگی کشور.
موسوی‌حاجی، ر.، حیران‌پور، س. (۱۳۹۰). «بررسی تصویر الهه مادر و رد پای آن در بافته های کردی خراسان». *دو فصلنامه علمی پژوهشی هنرهای تجسّمی، نقش مایه*، ۴(۷)، ۲۵-۳۴.
وارنر، و. (۱۳۸۷). *دانشنامه اساطیر جهان*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره.
هینلز، ج.ر. (۱۳۸۵). *شناخت اساطیرایران*. ترجمهٔ 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.
Valcarenghi, D. (1994). Kilim history and symbols. translation Huw Evans. Electa, Milan: Elemond Editori Associati.