

## بررسی تصویر الهه مادر در گلیم آناتولی و ردپای آن در بافته‌های کردی خراسان

دکتر سید رسول موسوی حاجی \*

ساناز حیران‌پور \*\*

**چکیده:** در مورد نقش الهه مادر بر روی نقاشی‌های دیواری چتل‌هویوک و گلیم آناتولی، نظرات گوناگونی از سوی پژوهشگران ابراز شده است. برخی از محققان، حضور تصویر الهه مادر را در گلیم‌های آناتولی تأیید نموده و برخی نیز نفی کرده‌اند. این مقاله با توجه به نظریه الهه مادر که از سوی جیمز ملارت (James Mellart) ارائه شده است، سعی دارد تا به بررسی نقش این الهه در گلیم‌های آناتولی بپردازد و با توجه به آثار باقی مانده از محوطه باستانی چتل‌هویوک، شواهدی از وجود الهه‌ی مادر را در گلیم آناتولی پیدا کند. هم‌چنین با تحلیل چند گلیم، خصوصیات ظاهری الهه‌ها را بر روی گلیم آناتولی بیان کند. با توجه به این مهم که خاستگاه اصلی کردهای شمال خراسان از منطقه قفقاز در هم‌جواری آناتولی می‌باشد، این مقاله هم‌چنین سعی در بررسی و مقایسه نقوش دو منطقه نیز دارد. به منظور بررسی دقیق‌تر این شباهت‌ها، تعدادی از نقوش موجود در نقاشی‌های دیواری چتل‌هویوک در آناتولی با نقوش موجود در دست‌بافته‌های کردی خراسان شمالی با یکدیگر مقایسه شده‌اند که نتیجه آن وجود تشابهات معنی‌داری بین نقوش مورد مطالعه می‌باشد.

**واژگان کلیدی:** الهه مادر، گلیم آناتولی، چتل‌هویوک، بافته‌های کردی، خراسان شمالی.

### ◆ مقدمه

رسوم و فرهنگ‌ها نیز جابه‌جا می‌شوند و چون تعداد مهاجرین زیاد هستند، این سنت‌ها می‌توانند طی قرن‌ها متممادی حفظ شوند. از جمله حرفی که کردهای قفقاز با خود به منطقه جدید آوردند، قالی‌بافی بود و در نتیجه تعداد زیادی از نقوش رایج در منطقه قفقاز که تا حدودی تحت تأثیر آناتولی و زاگرس بودند، اکنون در بافته‌های این منطقه دیده می‌شوند. با التفات به آنچه که معروض افتاد، این مقاله قصد دارد در مرحله اول، نقوش مشابه در بافته‌های کردی خراسان و نقاشی‌های دیواری چتل‌هویوک را مورد بررسی قرار دهد. سپس به معرفی الهه مادر و بیان نظریه الهه مادر جیمز ملارت بپردازد و در نهایت نیز با توجه به نقوش گلیم‌های آناتولی و آثار یافت شده در چتل‌هویوک، به بررسی نقش الهه مادر در گلیم‌های ترکیه و بافته‌های کردی خراسان شمالی خواهد پرداخت.

### ◆ چتل‌هویوک

محوطه باستانی چتل‌هویوک یکی از بزرگترین استقرارهای

بنیاد بررسی مقاله حاضر بر پیش‌فرض یافته شده از سوی دیگر پژوهشگران مبنی بر تأثیرپذیری گلیم‌های آناتولی از فرهنگ مدارسالاری 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 آن‌ها زنان دارای نقش اصلی هستند و ضمناً تشابه‌هایی با نقوش امروزی گلیم آناتولی دارند. شواهد پرستش الهه‌ی 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. کردهای خراسان شمالی در دوره صفویه به دستور شاه عباس و از منطقه قفقاز که در همسایگی آناتولی بود، به شمال خراسان کوچانده شدند. هنگام مهاجرت‌هایی از این نوع که تعداد زیادی از افراد یک قبیله و یا طایفه به محل جدیدی کوچ می‌کنند، آداب و

\* دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

\*\* دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

دوره نوسنگی در خاور نزدیک میباشد. این محوطه باستانی در فلات آناتولی قرار گرفته و ارتفاع آن حدود ۳۰۰۰ متر از سطح دریا می باشد. چتل هویوک در ۳۲ کیلومتری جنوب شرق شهر قونیه واقع شده و شامل دو تپه شرقی و غربی می باشد که تپه شرقی بزرگتر و با اهمیت تر است. در مجموع مساحت چتل هویوک در حدود ۳۲ هکتار است. رود خانه چارشنبه چای مهم ترین شریان آبی موجود در دشت قونیه می باشد.

طول تپه شرقی در جهت شمالی جنوبی ۴۵۰ متر و در جهت شرقی غربی ۲۷۵ متر است و ارتفاع آن نیز به بیش از ۱۷ متر از سطح زمین های اطراف می رسد. ضخامت آثار باستانی در این محوطه به بیش از ۱۹ متر میرسد که این مقدار دو برابر آثار مکشوفه از مرسین و به مقدار قابل ملاحظه ای بیش از ضخامت آثار و لایه های باستانی در جریکو می باشد.

معمولا آثاری غیر از دوره نوسنگی در این سایت وجود ندارد و تنها در بخشی محدود مقداری آثار هلنیستیک وجود دارد که در برخی موارد باعث صدمه زدن به آثار اصلی گردیده است. چون ساکنین دوره هلنی در برخی جا اقدام به حفر چاه نموده و باعث صدمه زدن به لایه های نوسنگی شده اند.

این محوطه را نخستین بار جمیز ملارت به همراه آلن هال و دیوید فرنچ در سال ۱۹۵۸ میلادی شناسایی نموده و به دلیل اندازه بزرگ سایت، بررسی کنندگان به سرعت اهمیت آن را درک کردند. به دلیل سردی هوا و همچنین کوتاه بودن مدت بررسی پژوهش های بیشتری بر روی آن صورت نگرفت. مواد فرهنگی موجود بر روی سایت (خاکستر، استخوان های شکسته، قطعات سفال، تیغه های ابرسیدین و غیره) گواه وجود استقرار دوره نوسنگی میباشد. در سال ۱۹۶۱ کاوش های باستان شناسی در چتل هویوک آغاز گردید که تا سال ۱۹۶۳ میلادی کارهای میدانی ادامه یافت و سال بعد یعنی ۱۹۶۴ نیز صرف پژوهش و مرمت آثار به دست آمده گردید.

دور جدید کاوش ها از سال ۱۹۹۵ میلادی به سرپرستی یان هادر (Ian Hodder) آغاز گردیده و تاکنون نیز ادامه دارد. در سال ۱۹۹۵ هدف از کاوش، بررسی و حفاری مناطق دورتر از کاوش های دهه ۱۹۶۰ بود تا مشخص شود آیا می توان به معماری متفاوتی از آنچه قبلا به آن دست یافته اند رسید. از اینرو، کاوش ها در بخش شمالی تپه آغاز گردید که منجر به آشکار شدن ساختمان شماره ۱ گردید که حفاری آن تا سال ۱۹۹۷ به طول انجامید. از سال ۱۹۹۸ بخش های جنوبی و غربی سایت هم مورد کاوش قرار گرفت.

تاکنون دوازده دوره پیاپی استقراری در چتل هویوک شناسایی شده است که نشانگر وجود دوازده شهر- طبقه است. این طبقات از O-X نامگذاری گردیده اند. در این میان طبقه VI احتمالا در بر دارنده دو زیر طبقه VIA و VIB میباشد. احتمالا طبقه VII نیز شامل دو زیر طبقه می باشد. چتل هویوک و حاجیلار دو سایت مهم در آناتولی هستند که به روش کربن ۱۴ تاریخ گذاری گردیده اند (برای آگاهی بیشتر از کشفیات باستان شناسی در چتل هویوک بنگرید به:

Mellaart, 1961, 1963, 1964, 1966, 1967. Hodder, 2005, 2006, 2008).

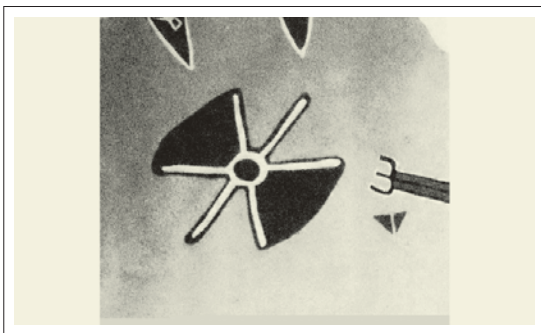
#### ◆ نقوش مشترک در گلیم آناتولی و بافته های کردی خراسان

کردها، گروهی از اقوام آریایی هستند که نواحی غرب ایران، شمال عراق، شرق ترکیه و منطقه قفقازیه از سکونت گاه های اولیه آنها به شمار می رفته است. کردهای کوچنده شده به خراسان از ایل بزرگ کرد چشم گزک قفقازیه و از شعبه بزرگ کردهای هزیانی بودند که در مناطقی همچون دوین، چخور سعد، بوزنجر، گنجه، ایروان و قره باغ زندگی می کردند (متولی حقیقی، ۱۳۸۷، ۱۳۳). این کردها در دوره صفویه به دستور شاه عباس و به دلیل مسائل سیاسی و امنیتی، به این منطقه انتقال داده شدند. در برخی منابع نوشته است که این کردها دو قبیله بودند، یکی از آناتولی مرکزی و دیگری از قره باغ در قفقاز. نقوش رایج در دست بافته های آناتولی را در بافته های مناطق دیگر، از جمله قفقاز، زاگرس و خراسان شمالی نیز می توانیم مشاهده کنیم. از آن جا که طی گذشت زمان مفاهیم از بین می روند و تنها نقوش باقی می ماند، امکان ساده تر شدن و حتی تغییر نقش اصلی به خصوص در جایی غیر از موطن اصلی نقوش بیشتر می شود و این تغییرات در نقوش فرهنگ های مرتبط با آناتولی و از جمله خراسان شمالی دیده می شود. مناطق قفقاز، زاگرس و آناتولی، همیشه در حال تبادل محصولات فرهنگی در طی هزاره ها بوده اند. یکی از دلایل تبادل نقوش بین این سه منطقه، گذشته از نزدیکی جغرافیایی، رواج زندگی عشایری از زمان های بسیار دور در میان مردم آنها است که باعث شده برخی از نقوش و تکنیک های بافت در این سه منطقه شباهت هایی با هم داشته باشند. چرا که عشایر با مهاجرت خود بسیاری از کالاهای فرهنگی را نیز با خود جا به جا می کنند و این باعث پراکنده شدن نقوش در یک عرصه وسیع جغرافیایی می شود. از جمله نقوشی که می توانیم در بافته های مناطق ذکر شده و از جمله خراسان شمالی ببینیم، ستاره ای است که به ستاره حاجیلار (Hacilar)

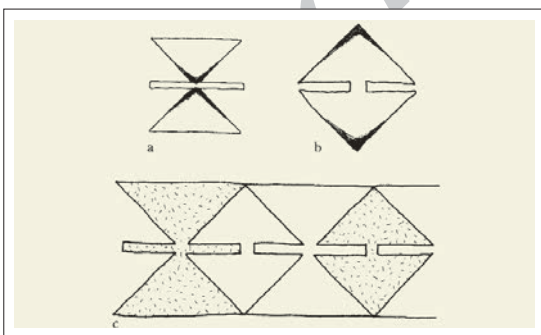


تصویر ۴: قالی کردی خراسان شمالی

نقش تبر دو سر در اکثر بافته‌های ایران و کشورهای همسایه دیده می‌شود و علت آن هم وجود این وسیله در اکثر فرهنگ‌های نوسنگی منطقه است (شکل ۵). از توسعه تبر دوسر یک شکل دیگر به وجود می‌آید که در شکل ۶ نشان داده شده است. استفاده از این دو شکل در نقاشی‌های دیواری چتل‌هویوک دیده می‌شود که به صورت فرم نر و ماده و جدا از هم نشان داده شده‌اند (شکل ۷). این دو نقش نیز امروزه در بافته‌های ترکیه و خراسان شمالی دیده می‌شوند (شکل‌های ۸، ۹ و ۱۰).



تصویر ۵: چتل‌هویوک، فرسکو، هزاره ششم ق.م.

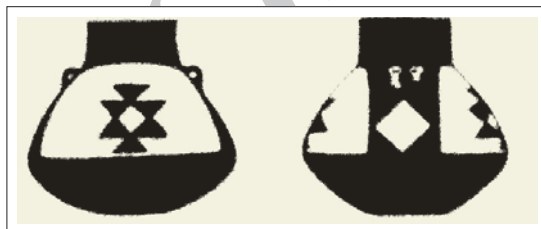


تصویر ۶: تبر دوسر و تصویر مکملش.

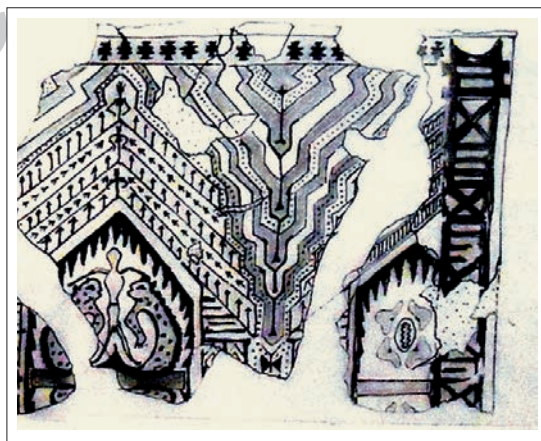


تصویر ۷: چتل‌هویوک، نقاشی دیواری، ۶۶۰۰ ق.م.

معروف است. حاجیلار نام یک محوطه باستانی و مربوط به فرهنگ نوسنگی قدیم است که در سیصد کیلومتری چتل‌هویوک قرار دارد. این دو فرهنگ تقریباً به طور هم‌زمان در حدود ۶۰۰۰ ق.م ناپود شدند. ملارت کسی که به مدت چهار سال در حاجیلار حفاری کرد، ابتکار اصلی و مهم این فرهنگ را در مقایسه با چتل‌هویوک، توسعه سفال منقوش آن می‌داند (Electa, Abbeville, 1994, 38). شکل ۱ ظرفی از حاجیلار را نشان می‌دهد که طرح به خصوصی از ستاره (معروف به ستاره حاجیلار) بر روی آن کشیده شده است. این طرح برای نخستین بار از این منطقه کشف شده است. در طول حفاری‌های بیشتر که در چتل‌هویوک انجام شد، ستاره‌های مشابهی در نقاشی‌های دیواری آن پیدا شد که در حاشیه بالایی شکل ۲ نشان داده شده است. نقش این ستاره در بافته‌های امروز ترکیه و خراسان شمالی نیز دیده می‌شود (شکل‌های ۳ و ۴).



تصویر ۱: سفال، حاجیلار، هزاره ششم ق.م.



تصویر ۲: نقاشی دیواری، چتل‌هویوک، هزاره ششم ق.م.

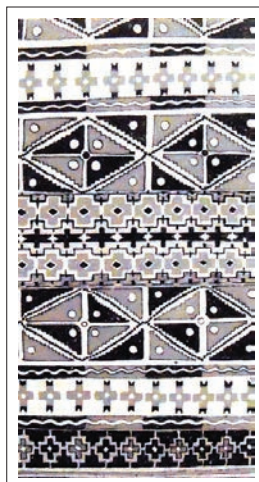


تصویر ۳: گلیم آناتولی.

وجود دارد که پس از معرفی الهه مادر به بررسی آن خواهیم پرداخت.



تصویر ۱۲: قالی، کردی، خراسان شمالی



تصویر ۱۱: چتل‌هویوک، نقاشی دیواری  
تداعی کننده نقش گلیم، هزاره ششم ق م



تصویر ۸: گلیم آتاتولی، نقش تبر دوسر و مکملش.



تصویر ۹: گلیم کردی خراسان شمالی، نقش مکمل تبر دوسر.



تصویر ۱۰: گلیم کردی خراسان شمالی، نقش تبر دوسر.

### ◆ الهه مادر در گذر زمان

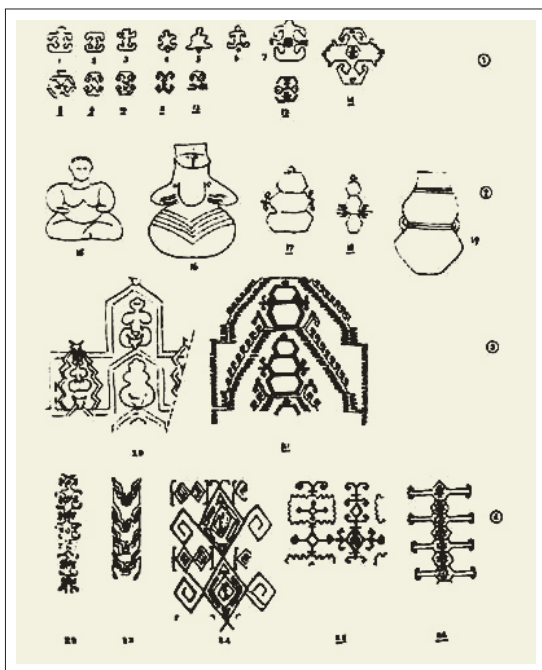
پرستش الهه مادر به دوران پارینه سنگی برمی‌گردد. بسیاری از انسان‌شناسان عقیده دارند که خدا یا خدایان اولیه انسان‌ها زن بوده‌اند. این هم‌زمان بود با پیدایش اسطوره‌های قدیمی درباره خلقت موجودات که در آنها پنداشته می‌شد که باروری جنس ماده به صورت خود به خودی است و در مفهوم خلقت، اصل مردانه را سهیم نمی‌دانستند. در آن زمان عقیده بر این بود که الهه، جهان را به تنهایی آفریده است و با صفاتی مانند خالق، باکره، مادر، نابودکننده، جنگجو، شکارچی، همسر، شفادهنده و ساحر شناخته می‌شد و توانایی‌های او با ترقی فرهنگ‌هایی که او را می‌پرستیدند، افزایش پیدا می‌کرد (Walker, 1983). الهه و یا مادر بزرگ در همه مذاهب به خصوص در مذاهب قدیمی خاورمیانه، به عنوان سمبل حاصل‌خیزی زمین تعریف شده بود. پیکره‌های مشابهی در همه جای خاورمیانه پیدا شده‌اند. از او به عنوان مادر حیات، نیروی زاینده طبیعت و به خصوص مسبب تجدید دوره‌های حیات‌قردانی می‌شد. ظهورهای بعدی مذهب او به صورت پرستش خدای مرد بود که این مرد می‌توانست پسرش و یا معشوقش باشد و یا هر دو، مانند آدونیس (Adonis)، آتیس (Attis) و اُریسیس (Orisis) که مرگ و رستاخیز دوباره خدای مرد حاکی از قدرت احیاکننده زمین بود (Monday, 2005, 1).

در میان پیکره‌هایی که کشف شده‌اند، پیکره‌های ونوس از شهرت خاصی برخوردارند. مجسمه‌های برهنه‌ای که دارای اعضای غلو شده هستند و به دوره پارینه سنگی قدیم، بین ۳۵۰۰۰ تا ۱۰۰۰۰ قبل از میلاد برمی‌گردند. یکی از معروف‌ترین آنها ونوس ویلندورف (Venus Willendorf)

از دیگر نقوشی که در بافته‌های خراسان شمالی موجود است و به نظر می‌رسد تحت تأثیر فرهنگ‌های نوسنگی آتاتولی به وجود آمده باشد (شکل ۱۱)، نقش لوزی است که به چهار مثلث کوچک‌تر تقسیم شده است و هر مثلث رنگی متضاد با مثلث کناری خود دارد (شکل ۱۲).

نقش بعدی که به آن خواهیم پرداخت، نقش الهه مادر است که نظریه آن در سال ۱۹۶۵ میلادی توسط جیمز ملارت مطرح شد. این نظریه اعلام می‌کند که نقوشی که بر دیوارهای چتل‌هویوک دیده می‌شوند، نقش الهه مادر هستند و امروزه می‌توان این نقش را در گلیم‌های ترکیه مشاهده کرد. با توجه به این پیش‌فرض احتمال وجود نشانه‌هایی از این نقش در بافته‌های خراسان شمالی نیز

یک باستان‌شناس انگلیسی در سال ۱۹۶۰ میلادی انجام شد و نتیجه‌اش کشف آثاری از دوره نوسنگی بود. هرچند این کاوش هیچ گاه تکمیل نشد، ولی در طرز نگاه به فرهنگ‌های نوسنگی تحول ایجاد کرد و پیشرفت قابل ملاحظه‌ای را در علم باستان‌شناسی به وجود آورد. بعد از پایان غیر منتظره و ناگهانی حفاریات چتل هویوک در سال ۱۹۶۵، ملارت یک نظریه جدید درباره ریشه نقوش گلیم‌های آناتولیایی ارائه کرد که به نام تئوری الهه مادر معروف شد. در این تئوری او می‌گوید که تصاویر بافته شده بزرگی که به احتمال زیاد شباهت‌هایی به گلیم آناتولی امروز داشته‌اند، در اتاق‌هایی که به آئین پرستش الهه مادر بوده آویزان می‌شده‌اند. اگر چه هیچ قطعه و یا تکه‌ای از این بافته‌ها باقی نمانده است، ملارت عقیده دارد که نقاشی‌های دیواری باقی مانده، چگونگی آن‌ها را نشان می‌دهند. او ادعا می‌کند که این دیوارنگارها نسخه‌های واقعی از بافته‌های آن زمان هستند. اثبات این‌که دیوارنگارها برداشت‌هایی از قطعه‌های بافته شده آن زمان هستند، بر پایه کشف دیوارهای تزئین نشده و جای سوراخ میخ‌ها بود، جایی که تزئین انتظار می‌رفت و سوراخ میخ‌هایی باقی مانده بودند. (Mellart, 1989, 44)



تصویر ۱۴: نقوشی از چتل هویوک و حاجیلار که با نقوش گلیم‌های آناتولی مقایسه شده‌اند. شماره‌هایی که در زیرشان خط کشیده شده، نقوش گلیم هستند. (James Mellart, 1984, 25-41)

ملارت حدس می‌زد شاید به علت هزینه در برخی از اتاق‌ها، از نقاشی به جای بافته استفاده شده است. این دیوارنگارها شامل برجسته‌کاری‌های گچی و فیگورهای

است که در اثرش پیدا شد. یک پیکر کوچک ساخته شده از سنگ آهک به بلندی چهار اینچ که دارای سینه‌ها و شکم آویزان است. در جنوب فرانسه نیز ونوس لاسل (of Lausel Venus) پیدا شده که به صورت نقش برجسته در یک صخره تراشیده شده است (شکل ۱۳). این نقش برجسته متعلق به یک معبد شکار است و به ۱۹۰۰۰ قبل از میلاد برمی‌گردد. در این حجاری، زن به رنگ قرمز است (شاید تحت تأثیر رنگ خون) و شاخ یک گاومیش را در یک دست نگه داشته است.



تصویر ۱۳: ونوس لاسل، ۲۷۰۰۰ تا ۲۲۰۰۰ ق.م.

در نقاشی‌های دیواری فرانسه در غار کرو-ماگن (Cro-Magnon) زن‌ها در حال زایمان به تصویر کشیده شده‌اند. الهه‌های برهنه‌ای که حامی شکارچی‌های ماموت و هم‌چنین حفظ کننده آتش در آتشدان و بانوی حیوانات وحشی هستند. از دوره نوسنگی (۹۰۰۰ تا ۷۰۰۰ ق.م) نیز پیکره‌هایی به دست آمده‌اند که نشانه رواج فرهنگ مادرسالاری در این دوره است. این پیکره‌ها به گونه‌ای تزئین شده‌اند که مشخص است مخصوص پرستش بوده‌اند. در آفریقا از این دوره نقاشی‌هایی در غارها پیدا شده‌اند که در آن‌ها الهه‌ها با شاخ به تصویر کشیده شده‌اند (ایسیس ۷۰۰۰ تا ۶۰۰۰ ق.م). این تصاویر، الهه‌هایی با پوست سیاه رنگ را به نمایش می‌گذارند که زنان دوجنسه خود بارور را نشان می‌دهند. بعد از نوسنگی در فرهنگ‌های حلف، سومر و ...، هم‌چنان پرستش الهه‌ها رواج داشته است.

با آغاز مذهب یهود به خدایی یهوه می‌توان گفت که عصر طلایی الهه‌پرستی به پایان رسید. این تقریباً بین ۱۸۰۰ تا ۱۵۰۰ ق.م اتفاق افتاد. زمانی که حضرت ابراهیم در کنعان زندگی می‌کرد.

نظریه الهه مادر جیمز ملارت (James Mellart) تئوری الهه مادر نتیجه کشفیات مهم باستان‌شناسی در چتل هویوک است. حفاریاتی که به سرپرستی جیمز ملارت،

قرمز رنگ هستند که به صورت رمزی و سمبلیک برای انتقال برخی باورها به نمایش درآمده‌اند و رشد عقلانی نسبت به دوره دیرینه سنگی را نشان می‌دهند (Davies, 1993). بر طبق این نظریه گلیم آناتولیا که زاده این فرهنگ و سنت است حاوی نقوش مذهبی و سمبلیک می‌باشد که به دوران نوسنگی و حتی پارینه سنگی می‌رسد (Bennet, 1990, 177).



تصویر ۱۵: الهه، چتل هویوک، ۶۰۰۰ تا ۵۵۰۰ ق.م.

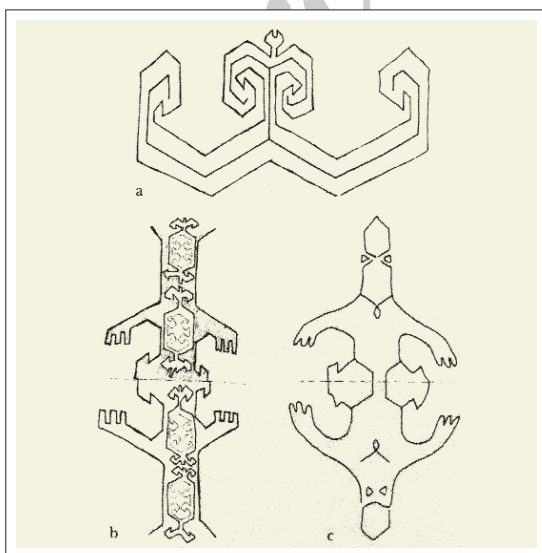
از لحاظ تکنیکی گلیم‌های قدیم آناتولی از دو تکه جدا از هم تشکیل می‌شدند که در نهایت این دو تکه به هم دوخته شده و گلیم کامل می‌شد. در شکل ۱۶ آشکار است که دو تکه، جداگانه بافته شده و سپس از طول به هم چسبانده شده‌اند. بسیاری از متخصصان عقیده دارند که گلیم‌های دوتکه، نتیجه کوچک بودن دار بافندگی در گذشته بوده که موجب می‌شده است گلیم را در دو مرحله ببافند. به دلیل شیوه خاص بافت در این گلیم‌ها، تجزیه و تحلیل هر تکه به تنهایی، نتایج جالبی در بر دارد. می‌توان گفت بافنده در هر تکه نقوش را به طور مستقل و کامل طراحی کرده و بافته است. در شکل ۱۶ و ج ۱۷ ما می‌توانیم یک نمایش بسیار استلیزه شده از الهه مادر را بینیم که در هر تکه گلیم سه بار تکرار شده است. هر الهه با یک سر بسیار کوچک، بازوهای خم شده به سمت داخل و پاهای جدا از هم و گسترده به نمایش درآمده است. علاوه بر شش الهه که در زمینه گلیم به صورت مثبت دیده می‌شوند، در پس‌زمینه و فضای منفی گلیم نیز ما شاهد چهار الهه دیگر به رنگ سفید هستیم (شکل ۱۷b). شکل ۱۷c همان پیکره را نشان می‌دهد و از یک نقاشی روی گچ در چتل هویوک گرفته شده است.



تصویر ۱۶: گلیم آناتولی.

برخی از محققان بعدی از جمله یان هادر (Hodder Ian) نظریه ملارت را رد کردند. او برای اثبات گفته خود یک فصل کامل را برای حفاری یک خانه اختصاص داد. هادر و تیمش در ۲۰۰۴ و ۲۰۰۵ میلادی به این نتیجه رسیدند که نظریه ملارت اشتباه است. هادر اشاره کرد که محل باستانی چتل هویوک اطلاعات کمی از فرهنگ مادرسالاری یا پدر سالاری دارد (Batler, 2005, 127).

الهه مادر در گلیم آناتولی و بافته‌های کردی خراسان پیکره‌های الهه‌ها که به گفته ملارت مضامین اصلی گلیم آناتولیایی را تشکیل می‌دهند، شکل‌های کم و بیش استلیزه شده‌ای هستند که با نقوش انسان‌نمای دیگر پیچیده‌تر شده‌اند. در اکثر گلیم‌ها شاهد حضوری غالب و حکم‌فرما هستیم که اصل مادرانه را به عنوان منبع حاصل‌خیزی و دگردیسی اثبات می‌کند. یک دعا منسوب به ایسیس (Isis)، بزرگ‌ترین الهه مصر قدیم عبارت است از: من مادر کل طبیعت هستم. بانوی همه عناصر، ریشه و آغاز زمان، دارای رتبه اول در میان ساکنان بهشت، سرآمد الهه‌ها و خدایان، بلندی‌های درخشان آسمان، نسیم روح‌بخش دریا، سکوت حزین جهان دیگر و من کسی هستم که بر تمام آن‌ها، برطبق میل و اراده خودم فرمان‌روایی می‌کنم. این کلمات معنای ژرف الهه را آشکار می‌کنند و آن چیزی که در گلیم آناتولی می‌بینیم، چیزی نیست جز تمثیلی از تصاویری که در این دعا می‌توان پیدا کرد (Electa, Abbeville, 1994, 25).



تصویر ۱۷: ج: تصویر الهه نشسته در گلیم؛ تصویر الهه‌ای که به گردن دو پرند چنگ زده است؛ چ نقاشی دیواری در چتل هویوک، هزاره ششم ق.م.

با توجه به حاشیه طولی گلیم تصویر ۱۶، می‌توانیم شباهت‌های بیشتری را با گلیم‌های کردی خراسان پیدا کنیم. حاشیه گلیم تصویر ۱۶ با گلیم کردی تفاوت کوچکی دارد و آن خط کوچک عمودی است که در وسط نقش دیده می‌شود (تصاویر ۲۲ و ۲۳). با مقایسه آن با تصویر الهه می‌توانیم به این نتیجه برسیم که این نقش می‌تواند همان نقش الهه با پاهای گسترده باشد (تصویر ۲۴). با برداشتی که از این نقش به عنوان شاخ قوچ در این منطقه شده است، نقش آن نیز به طبع این برداشت، کمی تغییر کرده است.



تصویر ۲۱: گلیم کردی، خراسان شمالی.



تصویر ۲۲: جزئیات گلیم شماره ۱۶.

در گلیم‌های آناتولی، گاهی تصاویر مثبت و منفی به همدیگر مرتبط هستند. مثلاً در شکل ۱۶ الهه را می‌بینیم که به سرهای دو پرنده چنگ زده است. بدن الهه و دو دستش تصاویر منفی، و بدن دو پرنده، تصاویر مثبت هستند. برای فهم بهتر تصویر بهتر است که آن را با جزئیات نقاشی دیواری چتل هویوک در شکل ۱۸ مقایسه کنیم. در این شکل، بازوهای خمیده را می‌بینیم که به سر دو پرنده چنگ زده‌اند.



تصویر ۱۸: نقاشی دیواری، چتل هویوک، هزاره ششم ق.م.

نقش مشابه و خلاصه شده گلیم شماره ۱۶ را می‌توانیم در برخی بافته‌های خراسان شمالی نیز ببینیم (شکل ۱۹). کردهای این منطقه هنوز تعدادی از نقوش رایج در موطن اولیه خود را در بافته‌هایشان استفاده می‌کنند. هرچند تحت تأثیر همسایگی با قبایل دیگر نظیر ترکمن‌ها و بلوچ‌ها بسیاری از نقوش قدیمی خود را به فراموشی سپرده و نقوش جدیدی جایگزین آن‌ها کرده‌اند.



تصویر ۱۹: قالی کردی، خراسان شمالی.

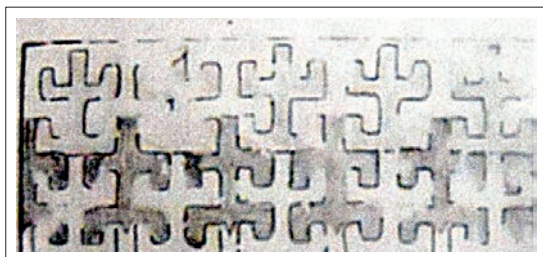


تصویر ۲۰: جزئیات گلیم شماره ۱۶.

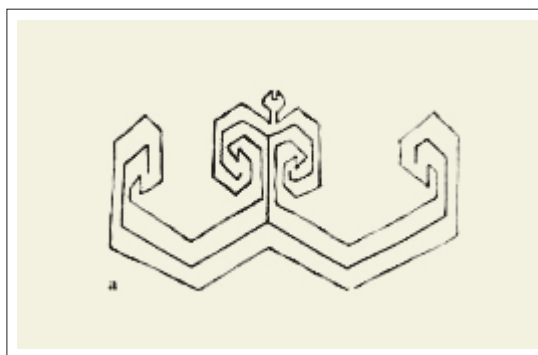
در فرسک‌های چتل‌هویوک، و در شکل‌های استلیزه شده گلیم‌های آناتولی، ترکیب دو جنس نر و ماده در وجود الهه به تصویر درآمده است. در شکل ۲۵ شاهد الهه‌هایی هستیم که با دو رنگ خاکستری کم‌رنگ و پررنگ به نمایش درآمده‌اند. فیگورهای کم‌رنگ فاقد نشان نرینگی و فیگورهای پررنگ دارای نشان هستند. هم‌چنین در گلیم شماره ۲۶ و در جزئیاتش (شکل ۲۷) می‌بینیم که دو الهه در پایین دارای سر، بدن، بازو و پا هستند در حالی که دو فیگور بالایی علاوه بر این‌ها دارای نشان نرینگی نیز هستند.



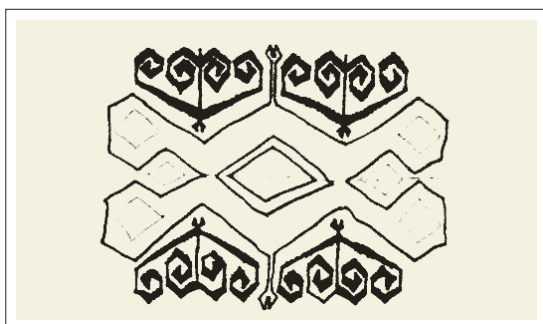
تصویر ۲۳: جزئیات گلیم شماره ۲۱.



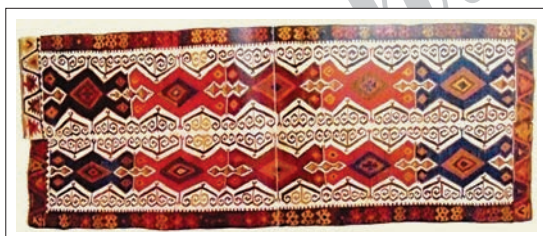
تصویر ۲۵: نقاشی دیواری، چتل‌هویوک، هزاره ششم ق.م.



تصویر ۲۴: تصویر الهه در گلیم.



تصویر ۲۶: جزئیات گلیم شماره ۲۷.

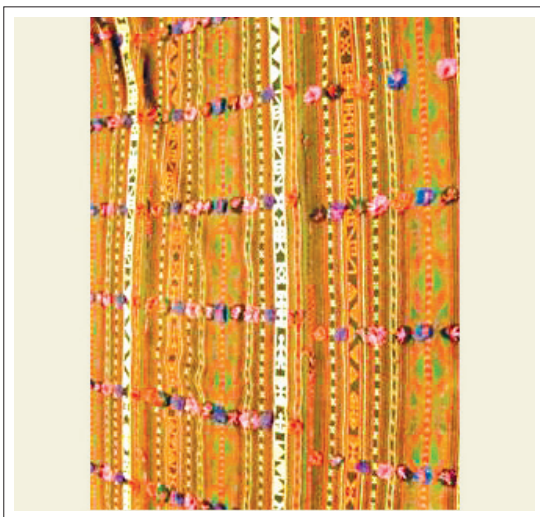


تصویر ۲۷: گلیم آناتولی.

الهه در حالت نشسته مانند بیشتر شمایل‌های قدیمی، الهه‌ها در گلیم آناتولی اغلب در حالت نشسته به نمایش درآمده‌اند. در این گلیم‌ها پاهای آن‌ها گسترده شده و تقریباً در امتداد یک خط افقی هستند. همان‌طور که در شکل ۱۶ و تصاویر دیواری چتل‌هویوک شاهد هستیم (شکل‌های ۲۵ و ۲۸). پیکر نشسته معنای دارا بودن و مالک بودن را دارد و هم‌چنین بر قادر و توانا بودن نیز دلالت می‌کند. بنابراین مشخص است که حالت نشسته در زمان‌های دور، نشانی از قدرت و اهمیت اجتماعی بوده است.

الهة مادر سمبلی از دو جنس زن و مرد یکی از ویژگی‌های مهم الهه این است که او بازتاب‌کننده خصوصیات زن و مرد، با هم است و تنها معرف اصل زنانه نیست. او منبع آرکی‌تایپ‌های خداها و الهه‌ها است و در یک وجود هم به خورشید وابسته است (سمبل مردانگی) و هم به ماه (سمبل زنانگی). در دوره‌های بعدتر تاریخ، الهه یا مادر بزرگ به دو آرکی‌تایپ تقسیم شد. و یک سری از الهه‌ها و خداها با نام‌ها و کاربردهای مختلف ظاهر شدند. برای مثال، در مذهب مصری، گب (Geb)، اوس (Os)، اسیریس (Osiris) و ست (Set) چهار خدای مرد و در فرهنگ یونانی، دیمتر (Demeter)، آفرودیت (Aphrodite)، آرتمیس (Artemis) و آتن (Aten) الهه‌های زن به جود آمدند. قبل از این جدایی الهه یک زن و مرد، با هم بود. بدون توجه به جزئیات این مفهوم، تحقیق درباره سمبل‌ها و تاریخ مذاهب که نیاز به توجه به تصاویر پارینه‌سنگی و نوسنگی دارد و در آن‌ها سمبل‌های مادینگی و نرینگی باهم به نمایش درآمده‌اند، امری بعید به نظر می‌رسد. بدون آشنایی با این اصل ما قادر نخواهیم بود که بفهمیم چرا ایسیس اغلب با خورشید و دو ماه هلالی شکل بر روی سرش به نمایش درآمده است و یا چرا گردن مجسمه سیبل (Cybele)، آراسته شده است (Electa, Bccbwgkkb, 1994, 25).





تصویر ۳۰: جاجیم، کردی، خراسان شمالی.



تصویر ۳۱: جزئیات گلیم تصویر ۳۰.



تصویر ۳۲: جزئیات گلیم شماره ۳۰.

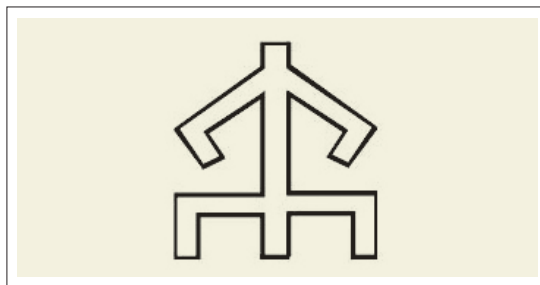


تصویر ۳۳: نقاشی دیواری، چتل‌هویوک، هزاره ششم ق.م.



تصویر ۲۸: نقاشی دیواری، چتل‌هویوک، هزاره ششم ق.م.

تصویر الهه نشسته با پاهای جدا از هم، به گونه‌ای که تأکید بر عضو تناسلی دارد، می‌تواند اشاره‌ای بر جنبه جنسی الهه و همچنین نحوه تولد و زایمان باشد. مردم نوسنگی هیچ ارتباطی بین مفاربت جنسی و حاملگی نمی‌دیدند و لذت جنسی چیزی بود که به عنوان هدیه الهی، ارزش خودش را داشت. در حقیقت این جنبه رمزآلود و غیر عقلانی که تأثیر بزرگی بر روی اجداد ما داشته، آن‌ها را به قدرت جادویی و مذهبی آمیزش، متقاعد می‌کرده است. همچنین از آن‌جا که یکی از دلایل پرستش الهه، قدرت باردار شدن و به دنیا آوردن فرزند بود، این جنبه از الهه نیز مقدس بوده است. هم‌چنان که در برخی از بافته‌های خراسان شمالی صراحتاً تولد فرزند نشان داده شده است (تصویر ۲۹). پس این پیکرها در گلیم از خوشی، حاصل خیزی و باروری حکایت می‌کنند.



تصویر ۲۹: تصویر زن در حال زایمان از بافته‌های کردی خراسان شمالی.

تصویر پیکره نشسته الهه در جاجیم‌های کردی خراسان شمالی نیز وجود دارد، اگر چه مشابه این تصویر در گلیم‌های آناتولی موجود نیست و تنها در نقاشی‌های دیواری چتل‌هویوک دیده می‌شود (شکل ۳۱). در جاجیم زیر، ما شاهد دو نوع فیگور هستیم که هر دو زن هستند و با مقایسه آن‌ها با نقوش دیواری چتل‌هویوک می‌توان فهمید که یکی از آنها که مشابه نقوش چتل‌هویوک است (شکل‌های ۲۵، ۲۸ و ۳۳)، مرتبط با فرهنگ زن‌سالاری می‌باشد.

- 4-Batler, Michael, **The Goddess and the Bull**, Free Press, New York, 2005.
- 5-Mellaart, James, **The Goddess of the Anatolia 2**, Eskenazi, Milan, 1989.
- 6-Mellaart, James, **Some notes on the prehistory of Anatolian Kilims**, B. Frauenknecht, Early Turkish tapestries, 1984.
- 7-Davis, Peter, **Antique Kilims of Anatolia**, published by Rizzoli, New York, 1993.
- 8-Bennet Lan, **The Mistress of All Life**, Hali 50, 1990
- 9-Walker, Barbara G., **The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets**, HarperCollins, New York, 1983
- 10 -Rountree, Kathryn, **Archaeologists and Goddess Feminists at Çatalhöyük: An Experiment in Multivocality**, Journal of Feminist Studies in Religion, Volume 23, Number 2, 2007.
- 11-Rigoglioso, Marguerite, **The Disappearing of the Goddess and Gimbutas**, 2007.
- 12- A Critical Review of The Goddess and the Bull, **The Journal of Archeaomythology**, Volume 3, 1
- 13 - Mellaart, J. **Excavations at Çatal Hüyük**, first preliminary report: 1961. **Anatolian Studies**, vol. 12, pp. 41-65, 1962.
- 14- Mellaart, J. **Excavations at Çatal Hüyük**, second preliminary report: 1962. **Anatolian Studies**, vol. 13, pp. 43-103, 1963.
- 15- Mellaart, J. **Excavations at Çatal Hüyük**, third preliminary report: 1963. **Anatolian Studies**, vol. 14, pp. 39-119, 1964
- 16- Mellaart, J. **Excavations at Çatal Hüyük**, fourth preliminary report: 1965. **Anatolian Studies**, vol. 16, pp. 15-191, 1966.
- 17- Mellaart, J. **Catal Huyuk: A Neolithic Town in Anatolia**. McGraw-Hill, London, 1967.
- 18- Hodder, I. "**New finds and new interpretations at Çatalhöyük**". Çatalhöyük 2005 Archive Report. Catalhoyuk Research Project, Institute of Archaeology, 2005.
- 19- Hodder I. **The Leopard's Tale: Revealing the Mysteries of Çatalhöyük**, Thames & Hudson London, 2006.
- 20- Hodder, I. "**A Journey to 9000 years ago**". <http://www.turkishdailynews.com.tr/article.php?newsid=93856> Retrieved 2008-08-07, 2008.

#### ◆ نتیجه‌گیری

با توجه به تجزیه و تحلیل چند گلیم آناتولی و مقایسه آنها با آثار مکشوفه از چتل‌هویوک می‌توان گفت: نقش الهه مادر و یا نقش انسانی که بسیار نزدیک به الهه است در گلیم‌های آناتولی دیده می‌شود که با توجه به این موضوع می‌توان نتیجه گرفت، بسیاری از نقوش رایج در گلیم آناتولی تاریخی طولانی دارند و حداقل به دوران نوسنگی می‌رسند.

کردهای خراسان شمالی که در دوره صفوی از منطقه قفقاز به خراسان مهاجرت کرده‌اند، پس از گذشت چندین قرن هنوز بسیاری از نقوش بومی و محلی خود را فراموش نکرده‌اند و تحقیقات بیشتر در مورد نقوش کردی رایج در خراسان شمالی می‌تواند حاوی اطلاعات جالبی درباره ریشه این نقوش باشد که گاه پیشینه آنها را به دوران نوسنگی می‌رساند. آموزش قالی‌بافی در شرق به صورت سینه به سینه است و معمولاً از مادر به دختر انتقال پیدا می‌کند. از اینرو، بسیاری از نقوش در این هنر هنوز به صورت دست نخورده باقی مانده است. این موضوع را بیشتر می‌توانیم در دست‌بافته‌های عشایری و روستایی ببینیم که کمتر در معرض تغییر بوده‌اند. در نتیجه نقوش روی دست‌بافته‌ها می‌توانند منبع بسیار خوبی برای گشودن رمز و رازهای مربوط به باورها و آئین‌های زمان‌های بسیار دور و حتی قبل از تاریخ باشند.

#### ◆ فهرست منابع

- ۱- متولی حقیقی، یوسف، **خراسان شمالی**، انتشارات آهنگ قلم، مشهد، ۱۳۸۷
- 2- Electa, Abbeville, **Kilim History and Symbols**, Abbeville publishing group, New York, 1994.
- 3-Monday, Ralph, Adam and Lilith, **Thanatos and Resurrection of the Archetypal Goddess**, <http://www.themystica.com>, 2005.