مردم‌شناسی و باستان شناسی نمادهای نوسنگی در کردستان[1]

دیانا رستمی‌نژادان*

(تاریخ دریافت: ۹۵/۰۳/۳۰ ؛ تاریخ تأیید: ۹۵/۱۰/۱۵)

چکیده

از دورهٔ نوسنگی تا به امروز نماد مار، الهه‌ی مادر و کشاورزی سه نماد اصلی در فرهنگ کردها هستند. در مرکز ساختار این سه نماد، مفهوم کشاورزی و باروری است و در رأس آن نماد مار قرار دارد که محافظت‌کننده‌ی الهه‌ی مادر و بخشندهٔ نمادین دانش کشاورزی به او است. مار خدای-دانشی است که دانش و راه و روش یکجانشینی و کشاورزی را در نظام نمادین به انسان می‌بخشد. معنای هریک از این نمادها و نیز ساختاری که بین آنها برقرار است با سه‌گانه و عدد سه پیوند خورده است. داده‌های این مقاله با استفاده از روش میدانی در بخش‌هایی از کردستان، کرمانشاه و ارومیه و نیز روش کتابخانه‌ای به دست آمده است.

واژه‌های کلیدی: انقلاب نوسنگی، بین‌النهرین، هنر، الهه‌ی مار (مادر)، اندیشه‌ی باستان، قواعد نمادها

---

۱. این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی دکتر جلال‌الدین رفیع‌فر است که در سال۱۳۹۲ در دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران دفاع شده است.

*. کارشناس ارشد مردم‌شناسی Diana.rostami@yahoo.com

مقدمه

زمانی که انسان به کشاورزی و یکجانشینی روی آورد تغییرات مهمی در تاریخ زندگی بشر رقم خورد که این تغییرات پایه‌های فرهنگی و اجتماعی جوامع بعدی را شکل داد. گوردون چایلد[1] نخستین بار واژه‌ی انقلاب نوسنگی[2] را برای این دوره‌ی مهم به کار برد. انقلاب نوسنگی (۸ تا ۱۲ هزارسال پیش) اقتصاد بشر را دگرگون ساخت و انسان برای نخستین بار شروع به کشاورزی و تولید مواد غذایی و اهلی کردن حیوانات کرد. از مؤلفه‌های مهم این انقلاب مازاد تولید مواد غذایی، افزایش جمعیت و خودبسندگی در نظام تولیدی جامعه، گسترش ابزارهای کشاورزی و فنون و دانش‌ها، شکل‌گیری نخستین دهکده‌ها و خانه سازی با بهره‌گیری معماری پیشرفته، در کنار نهادهای اجتماعی و گسترش بی‌سابقه‌ی آئین‌ها و مذاهب و حتی جادو است (چایلد گوردون، ۱۳۵۷: ۱۴۳-۹۱).

عوامل پیدایش انقلاب نوسنگی، شامل دلایل محیطی و مساعد شدن آب و هوا و همچنین تغییرات فرهنگی و اجتماعی است. نظریه‌ی روان فرهنگی[3] ژاک کوون[4] آغاز کشاورزی را یک پدیده‌ی نمادین می‌داند. مطالعات ژاک کوون نشان می‌دهد ظهور کشاورزی در جنوب شرق آسیا و با رشد و گسترش قابل توجه نمادها همراه است (Cauvin,1994,Hodder, 2001: 107,109).

در دوران نوسنگی عنصر مؤنث یک نقش مهم و نمادین دارد که به عنوان نیروی زندگی بخش و باروری مورد توجه بوده است (Hodder, 2001:111). در حدود ۹۵۰۰ سال پیش که دوره‌ی آغاز تغییرات مهم است، دو تصویر نمادین زن و گاو در مرکز توجه قرار می‌گیرند. تصویر الهه‌ی مادر در تپه‌ی باستانی چتل هیوک[5] در حالی که پاهای آن از هم باز شده است و در حال زایش یک گاو نشان داده شده است. این دو نماد در سراسر دوره‌ی نوسنگی در خاورمیانه رواج پیدا می‌کنند (Cauvin, 1994: 49, 51).

1 . Gordon Child
2. Paychocultural
3. Paychocultural
4 . Jacques Cauvin
5. Çatalhöyük

نمادهای مربوط به کشاورزی نیز به تدریج اشکال مختلفی به خود گرفت؛ نمادپردازی مفهوم کشاورزی در این زمان و دوره‌های بعدی شامل پدیده‌ها و ابزارهای مربوط با کشاورزی بود. شناخت و انتخاب زمین مناسب کشاورزی، آگاهی به خواص و ویژگی‌های انواع گیاهان و درختان و پرورش و نگاهداری آنها، به وجودآوردن نظام آبیاری در باغ‌ها و مزارع، استفاده از نیروی حیوانات، ساخت ابزارهای کشاورزی و توجه به شناخت و چرخش فصول مجموعه‌ای از مهارت‌ها و دانش‌ها را شامل می‌شد. با توجه به گستردگی موضوع کشاورزی، نقوش درخت، گندم، دانه، آب، خیش، بیلچه گاو، مزارع، باغ‌ها، ماه، خورشید و ... از نمادهای کشاورزی بودند (parpola, 1993, 171-183).

الهه‌ی مادر (ایزدبانو)

بخشی از هنر پارینه‌سنگی را تصاویر و مجسمه‌های مربوط به زن تشکیل می‌دهد. این آثار نقشی ویژه و نمادین از الهه‌ها بدست می‌دهد (رفیع‌فر، ۱۳۹۴). گسترش و اوج هنر نمادپردازی الهه‌ها و نقوش مربوط به زنانگی در دوران نوسنگی است. در این دوران عنصر زنانه در مرکز هنر نمادین قرار دارد که نمادی از کشاورزی و باروری است. تصویر الهه‌ی مادر–گاو یک زوج مهم و نمادین است که در ارتباط با انقلاب نوسنگی است و نقش کلیدی در تحولات نمادین و فرهنگی آن زمان دارد (Cauvin, 2004, 32).

در سواحل شرقی دریای مدیترانه بسیاری از پیکرک‌های زنان پیکرک‌هایی بدون سر هستند (Hodder, 2001, 110). این سنت در ساخت پیکرک‌های مؤنث در جاهای دیگر نیز یافت می‌شود؛ در تپه‌ی سراب –یکی از محوطه‌های دوران نوسنگی در کرمانشاه– تعداد زیادی از این پیکرک‌ها یافت شده‌اند. ونوس سراب از معروف‌ترین آنهاست که بدون سر و به صورت نشسته است و دور کمر آن ماری دیده می‌شود (شکل: ۳). حالت نشسته و بدون سر می‌تواند نمادی از یکجانشینی و آزادسازی نیروهای حیاتی باشد. در تپهٔ جارمو پیکرک‌های گلی زنان را در کنار پیکرک‌های حیواناتی مانند گراز و گاو و تصاویری چون مار و قورباغه می‌بینیم. به نظر بریدود[1] در جارمو، پیکرک‌های زنان از قابل توجه‌ترین پیکرک‌ها و اشیاء هنری جارمو هستند. این پیکرک‌ها در

1. Robert John Braidwood

حالت نشسته هستند و پاره‌ای از آنها مربوط به زنان همراه با نوزاد و بعضی دیگر پیکرک‌های زنان باردار است. در مجموع این آثار از نظر سبک و نوع نمایش به انواع ساده، ترکیبی، پیچیده، واقع‌گرا و شماتیک دسته‌بندی می‌شوند (Braidwood & Linda S, 1983: 376, 378).

مالووان[1] در تپه‌های باستانی تل‌ارپاچیه[2]، یاریم تپه[3]، چاقار بازار[4] و تپه گوره[5] تعداد زیادی از این پیکرک‌های مربوط به هزاره‌ی ششم پیش از میلاد را کشف کرد و آنها را الهه‌ی مادر[6] نامید (Oates, 1978:121). همراه بودن پیکرک‌ها با انواع دیگر آثار و نقوش مربوط به جانوران و موضوعات دیگر در تظاهرات هنری قابل تأمل است و از ارتباط معنایی بین این آثار ناشی می‌شود. برخی از اجزای بدن و یا نقوش مربوط به الهه‌ها را عناصر و نمادهای جانوری تشکیل می‌دهد. این موضوع به معنای نقش یک موجود ترکیبی نیست، بلکه به معنای نوع خاصی از نمایش گونه‌های حیوانات است و ما باید آنها را در بافت و زمینه‌ی مربوط به آنها بررسی و درک کنیم (Dragos, 2001, 53, 54) (شکل: ۹).

در بین‌النهرین الهه‌ها دارای معابد مجلل بودند و مردم برای آنان نذر و قربانی می‌کردند (Black and Green, 2004, 175,30,29). اینانا-ایشتار[7] مهم‌ترین رب‌النوع مؤنث بین‌النهرین در تمام ادوار این سرزمین بوده است. او الهه‌ی باروری و زایندگی، آسمان، زمین و آب‌هاست. ایشتار با نماد گاو ترکیب و با دو شاخ توصیف می‌شود، در واقع ماده گاو و گوساله نقش مایه‌ای رایج در سومر و بابل بوده و نماد الهه‌ی ایشتار است (همان، ۹۳). در یک سرودهٔ باستانی در بین‌النهرین چنین توصیف شده است: «خدایی که مردمان را آفریده است، پیشاپیش گله‌ها حرکت می‌کند و از آنها حمایت می‌کند. او حافظ تمام زمین‌ها است و الهه‌ی غلات و گیاهان است» (Langdon, 1914: 57). ستاره و خورشید از دیگر جلوه‌های ایشتار و نمادهای

1. Sir Max Edgar Lucien Mallowan
2. Tell Arpachiyah
3. Yarim Tape
4. Chaghar Bazar
5. Tape Goureh
6. Mother Goddesses
7. Inanna - Ishtar

مربوط به او است. در آئین پرستش ایشتار، مار اهمیت زیادی داشت و پرستش ایشتار–که مهم‌ترین مرکز پرستش آن در شهر اربیل بود– همراه با پرستش الهه‌ی مار بوده است (همان).

در لوحی سومری مربوط به ۲۵۰۰ سال پیش از میلاد، الهه‌ی مادر در کنار درخت زندگی دیده می‌شود (Baring and Cashford, 1991: 530). نماد الهه‌ی شالا[1] ساقه‌ی جو بوده است و این احتمالاً به معنای آن است که وی رب‌النوع کشاورزی بوده است (Black and Green, 2004: 91,72) (شکل: ۸). در بابل نیز ایزدبانوی زمینی در درخت تجسم می‌یافت و درخت مو مهم‌ترین جلوه‌ی ایزدبانو به شمار می‌رفت (Loangdon, 1914: 42).

در زاگرس و ایران آناهیتا، همزاد الهه‌ی ایشتار و ایزدبانوی آب‌ها است که از ایزدان پیشازردشتی و دارای معابد و پرستش‌گاه‌های متعدد به ویژه در غرب ایران بوده است. او الهه‌ی پیونددهنده‌ی ازدواج، شفاگر، فزاینده‌ی گله، رمه و ثروت است. از مهم‌ترین حیوانات قربانی مخصوص او گوسفند، گاو و اسب است و تنها ایزدبانویی است که حتی اورمزد او را ستایش می‌کند و ستایش او باعث جاری شدن آب‌ها است (پورداوود، ۱۳۷۷).

پرستش الهه‌ها و گسترش آئین‌های آنها، که به طور خاص از دوران نوسنگی آغاز شد، با گذشت زمان تنوع، پیچیدگی و رواج بیشتری یافت. آنها بخشندگان روزی و برکت بودند و در کنار خدایان، ایزدبانوان نقش مهم‌تری داشتند. از دوره‌ی مفرغ و دوره‌های متأخرتر، تقدس الهه های مادر در یک جریان معکوس قرار می‌گیرد و به تدریج خدایان مذکر جایگاه مرکزی را در نظام‌ها پیدا می‌کنند و جای الهه‌های مادر را می‌گیرند. اسطوره‌ی تیامت که داستان پیروزی خدای مردوک بر تیامت است که در حقیقت یک اژدها– الهه است، مثالی در این زمینه است. شکل‌گیری و رواج اسطوره‌های با مضمون جدال با اژدها و شکست دادن آن و تصرف آنچه در تصرف اژدها است ویژگی دوره‌های بعدی است و در این‌گونه افسانه‌ها و اساطیر مار با الهه‌ی مادر یکی می‌شود .(Baring and Cashford, 1991)

1 . Shalla

مار (الهه‌ی مار)

تیامت یک موجود آغازین است که خلقت از او شکل می‌گیرد و به صورت الهه اژدها توصیف می‌شود. مردوک با غلبه بر او آفرینش آسمان، زمین، کوه و گیتی را آغاز می‌کند (Black and Green, 2004: 293) (شکل: ۶). ویژگی‌های مردوک به صورت غیر مستقیم همان ویژگی‌های تیامت است که بعد از غلبه بر او این اعمال و ویژگی‌ها در مردوک تحقق پیدا می‌کند. تیامت الهه‌ی کهن است که با تغییر جریان کلی نظام فرهنگی و جایگزینی الهه‌ها با خدایان مذکر، از نقش و جایگاه خود خلع می‌شود. مردوک بیش از هر چیز یک شخصیت کشاورزی بود (ژیران و دیگران، ۱۳۷۵: ۶۸). نشانه‌ی او و فرزندش نبو اژدها- مار و نیز لوح و قلم نگارش بود (همان: ۸۷). در حماسه‌ی گیلگمش، مار نمادی از جاودانگی و حیات است که گیاه زندگی را از آن خود می‌کند. در روایاتی که از این اسطوره در کردستان باقی مانده است معمولاً عناصر جستجوی آب حیات و دست‌یابی به گیاه زندگی که با مار مرتبط هستند و نیز انسانی که دور از فرهنگ و جامعه زندگی می‌کند، بیشتر تکرار می‌شود. در سومر مار همان خدای آتش و خورشید است که با جادو ارتباط داشت و تصویر آن در کنار تصویر عقرب ترسیم شده است (Longdon,1914:120, 27). مار از نمادهای مهم است و اژدرمار با بدنی شبیه به مار شاخدار از نمادهای خدایان بالا مرتبه بود (Balck and Green, 2004: 140). مار و الهه‌ی مادر در تمام فرهنگ‌ها در کنار یکدیگر هستند (Baring and Cashford, 1991)، و مار نیز مانند ایزدبانو منشأ همه چیز است.

در آثاری که از دیاله در کردستان عراق و با قدمت ۲۹۰۰- ۳۰۰۰ به دست آمده، تصاویر مار و لاک‌پشت قابل توجه است؛ در طرف پائین ظروف تصاویر گوساله‌ها و مرغ‌های متعددی موجود است و نمونه‌ای از قربانی‌هایی است که برای ایزدان نذر می‌کردند. در طرف بالای ظروف تصویر ماری است که در حال بلعیدن یکی از قربانی‌ها است. در تمام این نقوش تصویر مار مهم‌تر و متعددتر از سایر تصاویر است و در مقابل او سایر حیوانات درنده و انسان به سجده در آمده‌اند (بی‌نا، ۱۳۱۵: ۶۳۸، ۶۴۰). در نمونه‌ای از یک قطعه سفال به‌دست آمده از تل ارپاچیا در نزدکی موصل و مربوط به ۵۰۰۰-۴۰۰۰ ق.م، ماری به صورت جمع شده تصویر

شده که نقشی مهم و نمادین از مار در این منطقه است (شکل: ۱). در نوالی چوری[1] و گوبکلی تپه[2] واقع در بخش کردنشین ترکیه (اورفا[3])، که از محوطه‌های مهم آئینی از دوره‌ی آغاز کشاورزی هستند، نقش مار در کنار نقوش جانورانی چون روباه، عقرب در اکثریت قرار می‌گیرد (Banning, 2011) در مناطق کردنشین هنوز تصویر معروف به تصویر شای ماران[4] مورد تقدس و احترام است. در نواحی شمالی (مانند موصل، دیاربکر) مردم آن را در خانه‌های خود نصب می‌کنند و این تصویر در انواع ابزارها و اشیاء و لوازم خانه نقش شده است. تصویر شای ماران معمولاً نقش ترکیبی از مار-زن است که تیامت و نیز ایشتار بین‌النهرین را تداعی می‌کند (شکل: ۱۷).

آئین‌های باران‌خواهی

آئین‌های مربوط به باران‌خواهی و کشاورزی در کردستان آئین‌های کهنی هستند که ریشه در اهمیت کشاورزی دارد و یکی از معدود آئین‌های بازمانده است که مجموعه نمادهای مهم ایزدبانو، کشاورزی و مار در آن جمع آمده است.

این آئین شیوه‌ای از نیایش و تقدس الهه‌ی مادر برای باروری زمین‌های کشاورزی است که در حال حاضر روستاهای منطقه برگزار می‌شود. مردم عده‌ای از دختران را همراه با عروسک (بووکه بارانه[5]) به چشمه‌ها می‌فرستند و منتظر نزول باران و ازدیاد آب چشمه‌ها می‌شوند. دختران نخست به گورستان و کنار آرامگاه شه‌خص[6] (اولیا خدا و عارفان بزرگ) می‌روند سپس روانه‌ی چشمه‌ها می‌شوند و عروسک نمادین را در چشمه‌ها می‌اندازند و با خواندن اشعار و نیایش‌هایی برای زمین‌های کشاورزی طلب باران می‌کنند. کردها اعتقاد دارند معمولاً با انجام این مراسم، پیش از بازگشت دختران، که لباس‌های مخصوصی پوشیده‌اند، باران شروع

1. Nevalı Çori
2. Göbekli Tepe
3. Urfa
4. Šāy Mārān
5. Booke Bārāneh
6. Šāhakhs

به باریدن می‌کند. این آئین بازمانده‌ی آئین‌های مربوط به الهه‌ی ایشتار (آناهیتا) است که در گذشته انجام می‌شد (عظیم پور، ۱۳۸۹).

بخشی از آئین‌های الهه‌ی ایشتار (آناهیتا) ریختن آب روی تمثال‌ها و معابد آنان بود و معابد آنها از جمله معبد آناهیتا در کنگاور در کنار چشمه‌ها ساخته می‌شد. پیوند این آئین‌ها با عنصر زنانه، ساخت معنایی آن را کامل می‌کند. زنان در بخش‌هایی از کردستان در زمان خشکسالی، باران‌خواهی و نیایش طلب باران (برکت) کنار چشمه‌ها و جویبارها می‌رفتند و خویش را داخل آب چشمه می‌انداختند (Bois, 1966: 104). رسم دیگر آن بود که زنان روستا در این مواقع بهترین لباس‌های خود را می‌پوشیدند و به کنار مقدس‌ترین درخت در اطراف روستا یا آبادی می‌رفتند. در آنجا بعد از پختن غذا، در اطراف درخت مدتی را به انجام هه‌لپه‌رکی[1] یعنی رقص آئینی می‌پرداختند تا باران شروع به باریدن کند (همان). در افسانه‌ای کهن، رقص آئینی دختران و زنان باید در اطراف چشمه انجام شود تا جویبارها پرآب شود. در این آئین نقش الهه‌ی مادر به عنوان بخشنده‌ی باران‌ها برای مزارع و کشت و زرع در رأس قرار می‌گیرد. در ضرب‌المثل‌های مردم نیز زن پیوسته با کشاورزی و مرد با دامپروری مرتبط است: رون له‌پیاو بسینه و گه‌نم له ژن Ron le piyaw besene ve genem le zhen یعنی: روغن اصل را از مرد بخر و گندم خالص را از زن باید گرفت. (موده‌رریسی محه‌ممه‌د عارف، ۱۳۸۵: ۸۲). رنگ سرخ در اینجا به زنانگی و الهه‌ها منسوب است. رسم است که پارچه‌هایی که برای ساختن عروسک نمادین یا ملبس کردن دختران استفاده می‌شود، به رنگ سرخ باشد که رنگی مختص به میترا است (Cooper, 1996: 3). در فرهنگ کردها سوور[2] (رنگ سرخ، قرمز)، در اصل رنگ آتش، باروری و زندگی است و بر اساس سنت‌های کهن لباس عروس به این رنگ بود.

آئین کهن دیگر که در فصل بهار یا پاییز انجام می‌شد مرکب از عناصر ایزدبانو، آب و کشاورزی است؛ مردم برای ازدیاد آب چشمه‌ها یا جشن گرفتن روان شدن آب‌ها، یک یا چند گاونر در کنار چشمه و رودخانه‌های منطقه قربانی می‌کردند. همچنان که پیش از این گفته شد،

1. Halpãrke
2. Sour

گاو حیوان مهم و نمادین الهه‌ی مادر است و از مهم‌ترین حیوانات قربانی در این فرهنگ بوده است. در گذشته آئین مربوط به الهه‌ی مارها در کرمانشاه (کرند و کنگاور و ...)، که از مراکز پرستش آناهیتا بوده‌اند، برگزار می‌شده است. مردم در کنار چشمه‌ها و رودخانه‌ها جمع می‌شدند و به نام جشن الهه‌ی مارها غذای مخصوصی از غلات و گندم تهیه می‌کردند و آن را بخشش و تقسیم می‌کردند[۱]. رسم بود که نان را به شکل سه گوش می‌پختند و بین مردم تقسیم می‌کردند و آن را نذری شای ماران[۲] (نذر الهه یا شاه مارها) می‌نامیدند. این اعتقاد وجود داشت که اگر ماری در کنار چشمه ظاهر شود و یا صدایی از مارها شنیده شود باران به زودی باریدن می‌گیرد. ایزدبانو، که در کهن‌ترین مذاهب و اعتقادات مردم با مار همراه و هم‌سنخ است، مالک و حامی نان، گندم و غلات مخصوص به او است. در معبد اینانا نیز نان مخصوص به او پخته می‌شد و نذر الهه می‌شد (Baring and Cashford,1991: 220). حتی امروزه در روستاهای کردنشین زنان از غلاتی مانند نخود و گندم –که منشا کشت آن به الهه‌ی مارها نسبت داده می‌شود– نذرهای هفتگی یا سالیانه برای این الهه انجام می‌دهند تا ازدیاد محصول و خیر و برکت خانه را تضمین کنند. روز چهارشنبه زمان مخصوص نذر کردن است که از روزهای مقدس هفته است[۳].

در زمان برداشت گندم و محصولات مزارع نیز باید شکرگزاری و نیایش الهه–مار انجام می‌شد. مردم بعد از اتمام کار برداشت، طی مراسمی همراه با هه‌ل‌په‌رکی غذای نذری یا نان مقدس را تهیه و آن را پخش می‌کردند. در اسطوره‌های کهن الهه‌ی مار منشاء کشاورزی است که نخستین بذر گیاهان و کشت و زرع را به انسان بخشیده است. از این‌رو آمدن ره‌ش‌مار (مارسیاه) یا شامار[۴] در خرمن موجب جشن و پای‌کوبی زنان و به معنای رسیدن بخشش و فراوانی از جانب الهه‌ی مادر (الهه‌ی مار) است. کشاورزان تعدادی استخوان مار را در

---

۱ . در میان گیاهان و گل‌ها، نماد مار با انواع و غلاتی که بیشترین تعداد دانه را دارند ارتباط ویژه‌ای دارد.

2. Nazri Šāy Mārān

۳ . شروع مراسم قربانی و پختن نان نذری پیرشالیار نیز روز چهارشنبه است. نزد ایزدی‌ها نیز در منطقه‌ی موصل چهارشنبه‌ی آخر هرسال روزی مقدس است. در بین ایرانیان نیز در چنین روزی مراسم خاصی انجام می شود که چهارشنبه‌سوری نامیده می‌شود.

4. RaŠMār (Šāmār)

پارچه‌هایی می‌پیچیدند و پس از پرکردن انبار از گندم، آن را در گوشه‌ای قرار می‌دادند. نام تعدادی از گیاهان با نام مار ترکیب شده و این گیاهان به مار نسبت داده می‌شوند. چنین گیاهانی غالباً جنبه‌ی غیرخوراکی و در بعضی موارد خاصیت داروئی دارند. مردم از نزدیک شدن یا آسیب زدن به این گیاهان در باغ‌ها یا میان علف‌های هرز خودداری می‌کنند. از آنجایی که مردم همواره به حفظ باغ و محصول خود توجه داشته‌اند، مثلاً نوع خاصی از گل‌ها یا گیاهان را در اطراف محصول باغ و کشتزارها به عنوان محافظ و تعویذ می‌کاشتند که احتمالاً چنین گیاهانی نیز همچون گیاهان محافظ و مقدس از جانب الهه‌ی مار برای مزارع و باغ‌ها به شمار می‌رفته‌اند.

در مراسمی که کردها در آغاز سال برگزار می‌کنند نقش شدن پنجه‌ی ایزدبانو بر نان مقدس نشانی از فراوانی محصول سال آینده است (Bois,1966:67-68). زنانگی و ایزدبانو در آئین‌های دیگر نیز نمادی از این بخشش و فروانی است؛ برای نمونه درختان، غلات و میوه پیشکش عروس می‌کردند یا برای او قوچ و گوسفند قربانی می‌کنند (سعیدی، ۱۳۸۴: ۱۲). کردها در منطقه‌ی سنجار نقش ایزدبانو را در حالی که دو کودک را در آغوش خود نگاه داشته است بر سنگ قبرها حک می‌کردند (Bois, 1966: 132) که تقدس و اهمیت ایزدبانو در این فرهنگ را نشان می‌دهد.

ساخت داهول[1]؛ تمثال‌هایی به شکل ایزدبانو برای محافظت از مزارع که اسکلت آن شامل دو چوب به شکل صلیب است (شکل: ۱۰)، نوع دیگری از اهمیت الهه‌ها برای کشاورزی است. این موضوع ظاهراً ادامه‌ی سنت ساخت تمثال‌های چوبی و فلزی ایشتار و آناهیتا است که مردم آنها را در معابد و خانه‌های خود نگاهداری می‌کردند؛ به دلیل آنکه آنها را ضامن و بخشنده‌ی آسایش و امنیت خود می‌دانستند و آنها را نیایش می‌کردند. تقریباً در همه‌ی باغ‌ها و مزارع مردم داهول را از پارچه‌هایی قرمز و رنگی می‌سازند. این عروسک در اصل به شکل صلیب ساخته می‌شود (شکل: ۱۵) و مار همیشه به دور محور و صلیب می‌پیچد. گویا در تصور مردم این موضوع نیز مورد نظر بوده است. مفهوم حفاظت از کشتزار و باغ‌ها که پیش از این نیز به آن اشاره شد، در اینجا دوباره تکرار می‌شود.

1 . Dãhol

در افسانه‌های کردی گفته شده است که مار از باغ انگور و میوه‌های دیگر حفاظت می‌کند (ئوسکارمان، ۲۰۰۶: ۵۱۸). مردم باغ‌ها را پرچین و حصارکشی می‌کردند و سر و جمجمه‌ی گاو را در مرکز و یا حاشیه‌ی باغ، بر روی چوبی به عنوان محافظ برکت، روزی، سود و منفعت، یعنی پیت[1] یا بنه‌پیت[2] درختان و گیاهان نصب می‌کردند. از دیرباز استفاده از جمجمه یا تمثال گاو به صورت‌های مختلف و با اهداف گوناگون در منطقه رواج داشته است. برای پوشاندن داهول نیز، مانند عروسک باران‌خواهی، از پارچه‌های قرمز استفاده می‌کنند و مردم اعتقاد دارند مار چون رنگ سرخ ببنید به طرف آن آید. در گذشته کشاورزان به داهول شاخ گاو و پوست مار می‌بستند و به این ترتیب نمادهای سه‌گانه و اصلی ایزدبانو، مار و گاو در کنار کشاورزی، با هدف باروری زمین‌ها و مزارع تکمیل می‌شد.

پیوند الهه‌ی مادر با ولادت، نشان‌دهنده‌ی نقش و کارکرد آن در ساخت نمادین در ارتباط با باروری بیشتر است؛ توسل به گیاه مخصوص ایزدبانو به نام پنجه‌ی مریم[3] از آن جمله است. زنان در زمان ولادت فرزند به این گیاه چنگ می‌زنند و ایزدبانوی بزرگ را به یاری می‌طلبند. انواع سنگ‌ها از جمله شه‌وه[4] را که منسوب به الهه‌ی مادر هستند و در فرهنگ‌های دیگر برای زنان باردار یا مادر و نوزاد استفاده می‌شود (الیاده، ۱۳۸۹: ۲۲۱)، در کردستان طلا یا قوچ هدایای مخصوصی برای زائو هستند (Bois, 1966: 55). زن و کودک متعلق به عالم قدسی هستند و در برابر موجودات و عوالم ناقدسی محافظت و حراست می‌شوند (همان: ۱۰۳). این باور در ادیان کهن کردها مانند دین ایزدی‌ها هنوز وجود دارد؛ به اعتقاد آنها سرور بهشت و شفاعت‌کننده‌ی مردمان در جهان، ایزدبانویی به نام بانوی محشر است. او کسی است که کلید درهای بهشت را در دست دارد و نخستین کسی است که به بهشت وارد می‌شود (Asatrian, 2002: 89, 90) .

همچنان که در دوران نوسنگی ساخت خانه‌ها با تشکیل خانواده‌ی هسته‌ای مشخص می شد (Flannery, 2002: 426) جایگاه زنان در کردستان، همان جایگاه مهم خانه و خانواده را

1. pit
2. Benepit
3. Panjay Maryam
4. Šãwe

در بین کردها نشان می‌دهد. نخستین معماری‌ها نیایش‌گاه‌های مربوط به الهه‌ی مادر بودند (Cauvin, 2004: 246) که از تولد، خانواده و ازدواج حمایت می‌کرد. بخش مهمی از از ادبیات کردی توصیف بناها و معماری‌های شگفت‌انگیز از سنگ‌های مرمر، لاجورد، یاقوت و... با باغ‌ها، گل‌های ریحان و گیاهان معطر است (ئوسکارمان، ۲۰۰۶: ۱۶۱– ۱۶۰) که پیشکشی برای معشوق است. پرستش الهه‌هایی چون الهه‌ی ایشتار بیش از هرچیزی با معماری مجلل همراه بوده است. این توصیفات مشابه توصیفات مربوط به معابد الهه‌های ایشتار (اینانا) و آناهیتا است که مردم برای نیایش آنها می‌ساختند. امروزه مردم قوچ و یا گاونر یا گاوهیت[1] را قربانی می‌کنند و خون آن را بر دیوار بنا جاری می‌سازند. در اینجا تداخل تقدس نمادین قوچ، یعنی حیوان منسوب به الهه‌ی مادر در این فرهنگ، خانه و خانواده مجموعهٔ نمادین اولیه را دوباره بازنمایی می‌کند.

در فرهنگ ایرانی آناهیتا الهه‌ای است دارای زنان برازنده، پیوند دهنده‌ی ازدواج، که در زمان لازم به زنان حامله شیر می‌دهد و الهه‌ی خانواده توصیف شده است (پورداوود، ۱۳۷۷: ۴۴۱، ۲۳۷، ۱۳۵). شمایل الهه‌ی مادر (مار) به عنوان حامی کانون خانواده و تولید نسل، بخش اصلی جهاز عروس در جامعه کردها بوده است. این موجود ترکیبی (اژدها الهه) ایشتار (آناهیتا) و نیز تیامت بین‌النهرین را تداعی می‌کند که دارای دو چشم و دو شاخ است و ترکیبی از مار و زن است (شکل: ۱۴). در بین‌النهرین موجودات مقدس و الهه‌هایی با دو، سه و چهار صورت، موضوعی شناخته‌شده بود. داشتن دو سر استعاره‌ای از زیبایی بی‌حدوحصر و قدرت لایزال و دانش، و دو جفت چشم نشانه‌ای از قدرت و دانش آنها بود. ایشتار الهه‌ای توصیف شده است که دارای چهار چشم و چهار گوش است (Schmandt-Besserat, 2007: 11,12).

الهه‌ی مار در ساختار اجتماعی–اسطوره‌ای کردها

مار عمده‌ترین نماد کیش ایزدی‌ها است که مقدس و الهه‌ی معابد آنها است (شکل: ۱۹). ایزدی و یارستان از ادیان کهن باستانی کردها هستند که آمیزه‌ای از عناصر دینی میترائیسم و زرتشت

1. Gãwhit

را درخود حفظ کرده‌اند (Keryenbroek , 2015: 499-505). نزد ایزدی‌ها ملک طاووس در اسطوره‌ی بهشت همان نقش مار در اسلام و مسیحیت را دارد. مطابق با روایت آیین ایزدی از آفرینش جهان، ملک طاووس انسان را به خوردن دانه‌ی گندم در بهشت (باغ عدن) ترغیب می کند. در این روایات همچنین بزرگان دینی از جمله شیخ عدی و شیخ مند با مار مرتبط می شوند یا به شکل مار جلوه می‌کنند. نقش مار معمولاً به صورت کنده‌کاری روی سردر معابد و اماکن مقدس آنها نقش می‌شود و اغلب مقبره‌ی ایزدی‌ها نقش‌مایه‌ای از مار دارد. علاوه بر این، نزد این مردم نگاه‌داری شمایلی از مار که بیشتر جلوه‌ای از ملک طاووس به شمار می‌رود مرسوم است (Nicolaus, 2011: 61, 56, 57, 65).

برای پیروان طریقت‌های عرفانی رایج در کردستان؛ از جمله نقش‌بندی و قادری، مار منزلت ویژه‌ای دارد و نمادی از قدرت، راز، سر و دانش پنهان است. مردم برای دورماندن از نیش انواع مارها، گِل خانه یا مقبره‌ی شیخ‌ها و تعویذهایی به نام دَم بَس[1]، نووشته[2] را از آنها می‌گیرند. برای صوفیان و مردم مار همچون ایشتار، الهه‌ی قدرت، جنگاوری و پیمان شناخته می‌شود. الهه‌ی مار حافظ عهد و پیمان و طریقت این آئین‌ها است. در کرمانشاه بَه‌ش مار[3] (بخشش مار) را فقط عده‌ی خاصی از اهل حق دارند و بدین ترتیب با مارها مأنوس و به واسطهٔ این به‌ش مار که معتقدند از عالم مینوی به آنان می‌رسد در مقابل زهرمار ایمن هستند و نیش لاعلاج مار و افراد مارگزیده را شفا می‌دهند. ماری که تابع حکم و فرمان شیوخ است، ماری بی‌ئیجازه[4] نامیده می‌شود که یکی از مفاهیم رایج در ادبیات مردم است. کشتن ماری بی ئیجازه حرام است (پایانیانی سه‌لاح، ۱۳۸۷: ۲۴۰۴). بسیاری از شیوخ به دلیل تسلط بر مارها و مهار گزند آنها به شای‌ماران[5] (شاه مارها) ملقب شده‌اند. مشهور است که مارها بعد از مرگ نگهبان مرقدهای این افراد هستند.

1. Dam Bas
2. NouŠte
3. BaŠ Mãr
4. Mãri Bi Eijãze
5. Šãy Mãran

علم پزشکی یکی از روابط ظریف و معناداری است که بین طریقت‌ها و نماد مار وجود دارد؛ بزرگان این طریقت‌ها در حقیقت پزشکان جامعه‌ی کردها هستند که در انواع مناسک و آیین‌های‌شان مار همراه آنهاست. از طرف دیگر، در افسانه‌های کردها زهرمار نوش‌داروی تمام بیمارها و بالاترین دارو است (ئوسکارمان، ۲۰۰۶: ۳۰۰-۲۹۹، اردیشانه و سیسل، ۱۳۸۶: ۶۲، نیکتین، ۱۳۶۶: ۶۲). ایزدی‌ها برای درمان بیماری‌ها شمایل مار را در آب قرار می‌دهند و آن آب را به بیمار می‌دهند تا شفا یابد (Nicolaus, 2011: 67). در حماسه‌ی گیلگمش و اسطوره‌ی الهه‌ی مارها در کردستان مار حاوی آوی حه‌یات[1] (آب حیات) و نماد جاودانگی است. در اساطیر و ادیان قدیم نیز درخت دانش که در تصرف مار است گاه با گیاه و درخت جاودانگی یکی می‌شود (الیاده، ۱۳۹۰: ۲۷۰ و ۲۷۳) که هر دو بیان یک معنی است و سلامتی و پزشکی نیز در اصل به صورت کسب دانش طبیعت و قواعد گیاهان دارویی بیان می‌شود.

ایزدبانو در هنرها

به نظر جیمز ملارت[2] نقوش گلیم، مانند نقش الهه‌ی مادر در منطقه‌ی آناتولی شباهت زیادی با آثار هنری مربوط به دوره‌ی باستان در این منطقه از جمله چتل هیوک و حاجی‌لار دارد (Mellaart, 1984: 87-95). نقوش و مضامین هنرهای پیش از تاریخ و دوره‌ی باستان در کردستان نیز که تاکنون به برخی از آنها اشاره شد، شباهت واقعی را با بافته‌های سنتی و گلیم و فرش‌های کردستان نشان می‌دهد؛ اگر نمادها در آئین و حوزه‌های مختلف فرهنگی استمرار و تداوم می‌یابند، هنر به‌ویژه فرش و گلیم مهم‌ترین عرصه‌ی این تداوم حیات است.

ایزدبانو در فرش‌ها و بافته‌های کردی جایگاه مرکزی دارد (شکل ۱۶). فرش، مانند خانه و بنا، نمادی از ایزدبانو و زندگی و حیات و مظهر خانواده و خانه به شمار می‌رود؛ از اینرو در فرهنگ کردها مقدس و مورد احترام است، مخصوصاً فرش قرمز که رنگ غالب فرش‌های دستباف کردستان را تشکیل می‌دهد. خانه محل خانواده و جایی است که تولد در آن صورت

1. Ãvi Hayãt
2. Jemes Mellaart

می‌گیرد؛ بنابراین مکان اصلی دریافت حمایت‌ها و بخشش‌های الهه‌ی مادر در ارتباط با زن و فرزندان است.

بافندگی در افسانه‌های کهن منطقه به ایزدبانوان و زن نسبت داده شده است[۱]. با توجه به آثار باستانی، این فن در اصل به الهه‌ی مار مربوط است. جنس و الیاف فرش‌های کردی و بیشتر بافت‌ها از پشم گوسفند است که حیوانی متعلق به ایزدبانو و الهه‌ها است. تصویر الهه‌ی مادر در این فرش‌ها در مرکز فرش به صورت شماتیک و محسوس، یا به نحوی رمزی نقش می‌شود و با نقش مثلث همراه است. ایزدبانو با توجه به سرچشمه‌ی زندگی بودن، از نظر انتزاعی شکل مثلث را به وجود می‌آورد، (Baring and Cashford, 1991: 33) (شکل: ۲ و ۱۵) که مثلث شکل هندسی عدد سه است. عدد سه همواره در ارتباط با ایزدبانوان به صورت سه خط، سه نقطه، سه گردنبند و ... تکرار می‌شود (Gimbutas, 1974: 137). شکل اصلی ترسیم الهه‌ی مادر در فرش‌ها و بافته‌های کردی نیز شکل مثلث است (شکل: ۱۲ و ۱۳).

تصویر ایزدبانو با عناصری شبیه به قوچ، ظرف نذری، مار، صلیب شکسته و بته جقه ترکیب می‌شود. نقوش هندسی مانند لوزی و اشکال پروانه شکل نیز در اغلب فرش‌ها با آن همراه است. شکل مخروط به لحاظ هندسی از زاویه‌ی روبرو شکل مثلث را تشکیل می‌دهد و نقش مثلث همزمان نقش الهه و نیز جام نذر برای او است. یکی دیگر از نمادهای مربوط به ایزدبانوان نان نذری است که به طور سنتی مردم آن را به شکل سه‌گوش و با سه حرکت نمادین دست تهیه می‌کردند و در زمان پخت باید سه گانه‌ی مقدس را در آن به جا می‌آوردند؛ یعنی سه بار آن را با دست می‌چرخاندند.

در فرش‌های کردی و صنایع دستی مردم کردستان، شکل مثلث از نقوش اصلی و تعیین کننده به شمار می‌رود (رحیمی، ۱۳۷۶: ۳۴). در واقع با تجزیه کردن هر کدام از نقش‌های مرکب، به ساده‌ترین شکل هندسی یعنی مثلث می‌رسیم که فقط از سه خط که دو به دو

---

۱. در افسانه‌های کردستان اصل و منشاء پارچه و بافندگی آسمان و الهه‌ها هستند. بر همین اساس زمانی که قوچ یا حیوان دیگری را قربانی کنند، به گردن آن پارچه‌ای مخصوص به نام هه‌وری Hawri می‌بندند که می‌گویند اولین بار از آسمان به زمین فرستاده شده است.

همدیگر را قطع کرده‌اند، تشکیل شده است (جزمی و دیگران، ۱۳۶۳: ۹۸-۹۷). به همین ترتیب اعداد مهم و فرهنگی نیز به مضارب یا مجموعه‌هایی شامل عدد سه ، مانند ۹، ۱۲و ... بخش می‌شوند.

در مرکز فرش معمولاً سه یا دو لوزی جای حوض قالی را می‌گیرد، که الهه‌ی مادر را بازنمایی می‌کند. نقش لوزی با نقش لاک‌پشت ترکیب می‌شود که از حیوانات مربوط به ایزدبانو و نمادی از او است (Black and Green, 2004: 179) (شکل: ۱۱)، که در اساطیر کردها نیز این موضوع تکرار می‌شود. لوزی به عنوان نمادی از ایزدبانو، نمادها و موضوعات مربوط به آن را بیان می‌کند؛ از جمله معبد، محراب، زیگورات بخشش و قربانی‌هایی که مخصوص به او بودند. لوزی شکل محافظتی و اسرارآمیزی در بین‌النهرین بود (همان، ۱۵۴) در فرش‌ها و قالیچه‌ها معمولا دست و پاها به شکل سر مار است (شکل: ۱۱، ۱۳). در آثار کهن نیز بدن الهه‌ها غالباً نقوش و طرح‌هایی از مار دارد (شکل: ۱۱، ۱۲). اهمیت و پیوند همیشگی مار و الهه‌ی مادر در فرش‌ها همان بازتاب جایگاه این دو نماد مهم در نظام فرهنگی و کهن کردها است؛ همچنان که در مذهب ایلام باستان، پرستش الهه‌ی مادر در مرکز نظام اعتقادی آنها بود و مار مهم‌ترین نقش‌مایه‌ی هنری در این سرزمین بوده است (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۶۲-۵۰).

مار- الهه

اکثر خطوط زیگزاگ و مثلث‌ها در فرش‌ها به بن‌مایه‌ی مار اشاره دارد؛ پولک مار، طرح‌های پوست مار و نیز سر مار در بافت فرش به صورت مثلث بافته می‌شود. علاوه بر این ماری حلقه‌ای، ماری که به دور خود می‌پیچد (دایره و مارپیچ)، در فرش‌ها نقش مثلث به خود می گیرد. ظرف، سفال یا جامی که الهه‌ی مار قربانی را دریافت می‌کند و نیز محلی برای دریافت بخشش‌های او است، مفهوم دیگری از این مثلث‌ها در ارتباط با مار است. در افسانه‌های کردی این مضمون بسیار تکرار شده است که مار زهر شفابخش خود، گوهر و ... دیگر در کاسه‌ای قرار می‌دهد. از طرف دیگر نذرها و پیشکش‌هایی چون شیر دام و ... به او داده می‌شود.

خطوط شکسته و زیگزاگ که بین دو خطوط موازی ادامه پیدا می‌کند حرکت مار را تداعی می‌کند که در سفال‌های پیش از تاریخ نمادی از آب نیز است. مار در اساطیر کردها به دور درخت انجیر می‌پیچد و مار و درخت زندگی و جاودانگی مفهوم دیگر از این طرح‌ها است. در این دسته نقوش، مار بیشتر نقش محافظ را دارد، همچنان که از دیرباز مار محافظی اسرارآمیز است (Black and Green, 2004: 168).

مفهوم حفاظت محور مشترک نماد مثلث یا سه گانه، الههٔ مار و تعویذ است. نقش سه‌گانه (مثلث) نمادی از مار–الهه است و نماد مشترک و اصلی مار–الهه و الههٔ مادر به شمار می رود. علاوه بر مواردی که پیش از این ذکر شد، مفهوم حفاظت، عامل اساسی این نمادپردازی در قالب سه‌گانه است و این موضوع امروز معمولا به شکل تعویذ به کار می‌رود. سه مهرهٔ آبی، سه‌گوشی که با انواع ملیله ساخته می‌شود و نیز قاب سه‌گوش تعویذهای مربوط به خانه، حیوانات اهلی و ... از جمله‌ی آنها است. هر سه‌گانه‌ای معمولاً به شکل مثلث ظاهر می‌شود. نمود سه‌گانه و ارتباط آن با زنانگی یکی از ویژگی‌های لباس کردی زنانه است؛ مانند لباس مردانه که به صورت نمادین سه گره در شال قرار داده می‌شود، بخش زیادی از زیورآلات و بخش‌های لباس زنان کرد هم به صورت سه‌بخشی یا سه گوش است (نوورانی، پایانیانی، ۱۳۹۳: ۲۵۷، ۲۵۵، ۲۳۷، ۱۵۰، ۱۴۷، ۱۳۷، ۱۱۳، ۱۲).

مار که نمادی از حفاظت است معمولاً همچون نشانی زینتی و نمادین در قسمت بیرونی سفال‌ها، کاسه‌ها، خمره‌ها و کوزه‌ها نقش می‌شده است. مار همچنین محافظی است که در حاشیه‌ی فرش‌ها و گلیم‌ها قرار می‌گیرد و زن و ایزدبانو در مرکز فرش با حصارها و نقش‌مایه‌ی مار محافظت می‌شود (شکل: ۱۳، ۱۴). فرش نمادی از محراب و معبد الههٔ مادر یا همچون بازآفرینی از اسطوره‌ی پیدایش و باغ عدن است که زن در مرکز آن قرار دارد و موضوع اصلی در آن، حفاظت بهشت و باغ عدن توسط مار است (Gordis, 1936). قوچ‌هایی که در کنار نقش ایزد بانو در فرش قرار دارد همان قوچ قربانی یا بلاگردان است که قبل از ذبح آن را سه بار به دور شخص یا موجود می‌گردانند و این چرخش آئینی شکل دورانی و دایره‌وار به وجود می‌آورد و این فضاهای آئینی و نمادین در فضای قدسی فرش و نمادهای آن بازنمایی می‌شود.

نماد کشاورزی در کردستان

آگاه شدن به رموز کشت و زرع و کشف کشاورزی تحولی عظیم در دانش بشر به شمار می‌رود که بخششی از جانب خدایان به انسان بوده است. ارتباط بین خدایان و دانش‌هایی که زندگی بشر را متحول می‌سازد چگونه است؟ در افسانه‌های سومری جایگاه وسیعی است که در آنجا خدایان آنونا[1] در دوران آغازین زندگی کرده‌اند و نشانه‌های فرهنگ بشر مانند کشاورزی، دامپروری، بافندگی و ... برای اولین بار در آنجا به وجود آمده است. خدایان آگاه به تمام امور و رازهای مربوط به زندگی انسان و جهان هستی بودند و بر آن تسلط داشتند. قضا و قدر (تقدیر) به این موضوع اشاره دارد که آنها این امور را از پیش در نزد خود دارند. دوکو[2] مکانی بود که خدایان در آنجا قضا و قدر را مقدر می‌کردند و بنابراین به بام جهان شناخته شده است. پیش‌گویی و علم تعبیر خواب از چنین اعتقاداتی نشأت می‌گرفت(Black and Green: 2004: 71, 72).

مار مهم‌ترین نماد قدسی و نماینده‌ی دانش‌های مادی و غیرمادی برای کردهاست. گنج و ثروتی که به مار–الهه نسبت داده می‌شود، استعاره‌ای کهن از دانش‌هایی است که در تصرف اوست. همچنین استعاره‌ی معجزه، طلسم، سحر و زبان هم برای بیان این معنی به کار رفته است؛ طلسم و معما سئوالی است که در تصرف مار است و انسان باید بر آن اشراف یابد و معجزه و سحر رسوخ به اسرار هستی و به کارگیری قوانین آن است. آگاهی یافتن به زبان گیاهان و پرندگان به واسطه‌ی مار (اردیشانه و سسیل، ۱۳۸۶: ۱۲۰) به این معنی است. نزد ایزدی‌ها اعتقاد به کتاب مارها این نمادپردازی مار را نشان می‌دهد (Nicolas, 2011: 57). زبان و نوشتار که هم نوعی دانش و هم مهم‌ترین وسیله‌ی ثبت و انتقال دانش است، در تصرف دانای کل خدای–دانش مار است. در فرهنگ کردها تقدیر آن چیزی است که خداوند از پیش آن را نوشته است و مار کلید دریافت آن است.

با توجه به شواهد بررسی‌شده در این نوشتار، الهه‌ی مادر عنصری میانجی برای انتقال دانش‌ها، فنون کشاورزی، معماری و یکجانشینی است. مار نقش مرکزی در نمادپردازی مربوط

1. Anuna
2. Du-Ku

به آغاز کشاورزی دارد و غالب نقوش هندسی در کنار الهه‌ی مادر و ترکیب پیکرک‌های الهه با نقش مار این مضمون را انتقال می‌دهد. نمادهای دیگر چون گاو در کنار الهه‌ی مادر ظاهر می‌شوند (شکل: ۴) و در سلسله مراتب نمادین بعد از او قرار می‌گیرند. در این سلسله مراتب، الهه‌ی مادر نسبت به گاو نقش مسلط دارد و بر اساس مطالعات مردم‌باستان‌شناختی در این منطقه یکجانشینی (معماری و خانواده‌ی هسته‌ای) پیش از کشاورزی به وجود آمده است (رفیع‌فر و قربانی، ۱۳۸۵: ۱۰۷) و ساخت نمادها نقشه‌ی این توالی مراحل و روند را آشکار می‌کند. از لحاظ هندسی حالت مارپیچ مار، گسترش از یک نقطه‌ی مرکزی و آغازین را در هنرها نشان می‌دهد و به معنی آغازین بودن و منشاء بودن نماد مار است. علاوه بر این، به نظر می‌رسد خطوط زیگزاگ و موجی در نمادپردازی مار علاوه بر نشان دادن مفاهیم مربوط به کشاورزی مانند درخت، آب‌های جاری و... به معنای مراحل و جهت است و در این نقوش، مار راهنما و کلید مراحل ورود به ناشناخته‌ها و به‌دست آوردن دانش‌ها است. خطوط مارپیچ نیز در یک معنی به معنای آغازین بودن مار و گسترش دانش و هستی از یک منبع واحد و اولیه است.

قانون و فرمولی که از نمادها به دست می‌آید: مار کشاورزی را به الهه‌ی مادر منتقل می‌کند. این قاعده به چند صورت نشان داده شده است:

الف: مار+ الهه‌ی مادر= دو نماد

ب: مار+ نمادهای کشاورزی (گندم، درخت، اهلی کردن گاو و...)= دو نماد

ج: مار+ نمادهای کشاورزی+ الهه‌ی مادر = سه نماد

سلسله مراتب و ترتیب اصلی این نمادها به صورت زبر است: ۱: مار ۲: الهه‌ی مادر ۳: کشاورزی

در اینجا نماد کشاورزی موضوع رابطه‌ی بین دو نماد مار و الهه‌ی مادر است و نقش فرعی‌تر دارد و گاهی غایب است. از طرف دیگر، الهه‌ی مادر نقش واسطه‌ای برای انتقال دانش کشاورزی به جامعه‌ی انسان دارد. زمانی که فقط مار و الهه‌ی مادر حضور دارند نماد مختصر و دشوارتر است. زمانی که فقط نماد مار و کشاورزی در کنار یکدیگرند، رابطه‌ی این دو غیرمستقیم است و شیوه‌ای که مار نماد کشاورزی است ذکر نمی‌شود. زمانی که فقط الهه‌ی

مادر در کنار کشاورزی است، در واقع فقط نتیجه ذکر می‌شود. موضوع دیگر آن است که در این نمادها دو با سه‌گانه ترکیب می‌شود؛ دو در این نمادپردازی یعنی سه و برعکس؛ سه (عنصر سوم) یعنی همان رابطه‌ی بین دو عنصر. (برول، ۱۳۹۰: ۲۱۸، ۳۲۰ و ۳۲۱). روابط نمادها با یکدیگر متفاوت و تعریف‌شده است. با توجه به این ساختار معنایی است که مناسب‌ترین شکل هندسی برای نشان دادن این نمادها و ارتباط آنها با یکدیگر، شکل مثلث است. در رأس مثلث مار، الهه‌ی مادر یا کشاورزی است و پایه‌های مثلث در حالت اول الهه‌ی مادر و کشاورزی هستند؛ یعنی مار به عنوان موجودی برتر، بخشنده‌ی این دو به انسان است. در حالتی که الهه‌ی مادر در رأس مثلث باشد، نقش واسطهٔ بین مار و جامعهٔ کشاورزی است. زمانی که کشاورزی در رأس باشد، همان بیان رابطه‌ی بین مارو الهه‌ی مادر است.

تقدیرگرایی که اعتقاد به تحقق پدیده‌ها در عالم غیب، پیش از وقوع آن است، ریشه در منطق نمادپردازی نخستین دارد که کشاورزی را شکل داد. این نتیجه تا حد زیادی نظریه‌ی کوون را تأیید می‌کند. بر اساس نظریه‌ی ژاک کوون، همزمان با گسترش کشاورزی، تقدس الهه‌ی مادر گسترش می‌یابد. دامداری و کشاورزی نتیجه‌ی نیاز انسان به غذا نبوده است، بلکه نتیجه‌ی آن بود که انسان به یک دیدگاه و رویکرد جدید به طبیعت دست یافت و رابطه‌ی جدیدی با طبیعت ایجاد کرد(Cauvin, 2004: 32, 51,165). انقلاب کشاورزی حاصل انقلاب نمادینی بود که بسیار پیش از تحولات انقلاب نوسنگی به وقوع پیوسته بود (همان: ۲۶۷–۲۶۹). بدین سبب، نظام‌های آئینی که نخستین بار در زاگرس شمالی سر برآوردند، عامل تولیدات اجتماعی و تحولات کشاورزی در این منطقه است.

نتیجه‌گیری

نتایج این مقاله به دو بخش نتایج مربوط به انقلاب نوسنگی و نتایج مربوط به نماد مار و الهه‌ی مادر تقسیم می‌شود. نمادپردازی انقلاب نوسنگی، به ویژه در زاگرس شمالی ویژگی‌های مشترکی دارد که چگونگی تحولات نوسنگی و اهلی کردن و یکجانشینی را نشان می‌دهد. محور اصلی این نمادپردازی زوج مار و الهه‌ی مادر است که به صورت‌های مختلفی تصویر شده است. ترکیب این زوج نمادین و ارتباط بین آنها بیشتر در قالب سه‌گانه یا عناصر سه‌تایی

است و عنصر یا نماد سوم، نقش رابطه‌ی بین دو نماد را دارد. این ترکیب در هنر پارینه‌سنگی در اروپا و مناطق دیگر نیز وجود دارد که آندره لوراگوران[1] آن را در هنر غارها و پرستش‌گاه‌ها بررسی کرده است[2]. مهم‌ترین ارتباط معنایی این نمادها در کردستان تبدیل طبیعت به فرهنگ است که در زمان نوسنگی شاهد آن هستیم؛ مار نماینده‌ی راه و روش این دانش است که به صورت نمادین به الهه‌ی مادر (انسان) منتقل می‌شود و در اختیار انسان قرار می‌گیرد. قدمت نقش مار و الهه‌ی مادر در این فرهنگ به طور غیرمستقیم به اهمیت و نقش کلیدی آنها در این فرهنگ اشاره دارد.

هنر نوسنگی نشان می‌دهد انسان در تحولاتی که ایجاد می‌کرد از یک دانش و ایده‌ی کلی ذهنی پیروی می‌کرد. طی مراحلی این ایده گسترش می‌یافت و جزئیات آن مشخص می‌شد. به عبارت دیگر تغییرات نوسنگی که به صورت همزمان ولی تدریجی اتفاق افتاد برخلاف نظریه‌ی ماتریالیسم فرهنگی نتیجه‌ی تجربه، مشاهده و به کارگیری روش آزمون و خطا نبوده است، بلکه تولید اندیشه و طرحی کلی و از پیش‌تعیین‌شده است. در مجموع نمادها برای انسان آن زمان وسیله و ابزار کسب و دانش و نوعی زبان بودند که بیش از آنکه جنبه‌ی قدسی داشته باشند، جنبه‌ی کاربردی داشتند و کاربرد آنها از نظم و منطق دقیقی پیروی می‌کرد.

به نظر می‌رسد درک و فهم هنر نوسنگی کلید مطالعه‌ی زندگی بشر در این دوران باشد. رواج همزمان نمادپردازی گسترده با نقش مرکزی مار و الهه‌ی مادر در زمان نوسنگی و اوج تغییرات نوسنگی در منطقه، ارتباط مستقیمی بین تحولات فرهنگی و هنر را نشان می‌دهد و برحسب قاعده هرگاه شاهد نمادپردازی گسترده و خاصی در یک دوره باشیم، به موازات آن تغییر و تحولات مهمی در جامعه قابل پیش‌بینی است. هنر در این دوره، هنری کاربردی است که نقش مهمی در تغییرات جامعه ایفا کرده است. بنابراین در تحقیقات باستان- مردم‌شناختی[3]

---

1. Andre Leroi-Gourhan

۲. نگاه کنید به: جلال‌الدین رفیع‌فر، پیدایش و تحول هنر؛ درآمدی بر مردم‌شناسی هنر، تهران، خجسته، ۱۳۹۴ و آندره لوراگوران، تأملی بر هنر غارها، ترجمه جلال‌الدین رفیع‌فر، نامه‌ی علوم‌اجتماعی،جلد دوم، شماره دوم، تابستان ۱۳۷۰، صص: ۱۹۶- ۲۸۶.

3 . Ethno-archaeology

درباره‌ی چگونگی روند نوسنگی شدن در زاگرس و کردستان لازم است بیشتر به نمادهای هنری، منطق اندیشه و نمادپردازی دوران باستان توجه شود.

سه مرحله‌ی مهم در تحول نماد مار، الهه‌ی مادر و کشاورزی، مفهوم‌پردازی، تقدس‌گرایی و تمدن (مردسالاری) است. همچنان که پیش از این اشاره شد، نمادها وسایلی برای اندیشیدن و کشف روابط پدیده‌ها بودند. نمادهای هندسی نخستین نمادهایی هستند که در تاریخ بشر به کار رفته‌اند. فرانتس بواس[1] در کتاب هنر ابتدایی نشان می‌دهد که اشکال هندسی نمادین مانند آنچه که در هنر ابتدایی شاهد آن هستیم، یکی از مشخصه‌های هنر اقوام بومی است[2]. اگرچه آئین و مذهب در این جامعه ارتباط مستقیمی با ظهور انقلاب نوسنگی و اهلی‌سازی دارد، اما نتیجه و معلول آن نیست؛ هم نظام‌های آئینی و هم انقلاب نوسنگی می تواند نتیجه‌ی نمادپردازی نخستین انسان باشد. خدایان و اقمار جدیدتر که در الواح و آثار دوره‌های بعدی بر جای مانده است، نتیجه‌ی گسترش نمادهای مفهومی و اولیه‌ای است که بر اساس منطق خاصی پردازش شده بودند. از این‌رو برترین و مقدس‌ترین این نمادها و خدایان، یعنی مار و الهه‌ی مادر در آغاز جزو مهم‌ترین مفاهیم و نمادهای مربوط به انسان و رابطه‌ی او با محیطش نبودند. این دو نماد همچنان در روایات باغ عدن و بهشت جایگاه مرکزی خود را حفظ کرده‌اند.

مار نمادی طبیعی است و بسیاری از مفاهیمی را که نمایندگی می‌کند، تنها جنبه‌ی نمادین دارند که نشانه‌ای از اهمیت طبیعت در این فرهنگ است و در واقع زیربنای فرهنگی و اجتماعی درک طبیعت و ارتباط با آن است. از این‌رو جهان‌بینی کهن انسان، تضادی بین طبیعت و فرهنگ ایجاد نمی‌کند و فرهنگ از سنخ طبیعت است. نماد زن یا زنانگی با جایگاه زن در جامعه تطبیق دارد. اهمیت این نماد و نماد مار در کنار آن، وجود فرهنگ مادرسالاری را در جامعه‌ی کردها نشان می‌دهد[3] که با گسترش نهادهای اجتماعی و مردسالارانه تضعیف شده است. جایگاه برتر و ویژه‌ی مار در فرهنگ کردها، دیانت و جهان‌بینی مبتنی بر یکتاپرستی را

---

1 . Franz Boas

۲. نگاه کنید به: فرانتس بواس، مردم‌شناسی هنر ابتدایی، ترجمه جلال‌الدین رفیع‌فر، تهران، گل‌آذین، ۱۳۹۰.

۳. نگاه کنید به: حسین بادامچی، وضعیت اجتماعی زن در ایلام باستان، پژوهش‌های ایران‌شناسی، سال ۳، شمارهٔ ۳، زمستان ۱۳۹۲، صص: ۳۲-۱۷.

در این فرهنگ نشان می‌دهد؛ ترکیب سلسله‌مراتبی اعتقادی و نمادینی که از مار آغاز می‌شود و در موجودات، خدایان و پدیده‌های دیگر قرار می‌گیرد. تقدس مار به عنوان خدای کل و واحد در این فرهنگ ریشه‌های ادیان کنونی مانند ایزدیان را احتمالاً به میترائیسم و قبل از آن می‌رساند. در میترائیسم مانند آنچه که بین ایزدی‌ها رایج است، مار نقش عمده دارد و نمادی غیراهریمنی و در ارتباط با میترا است (ورمازرن، ۱۳۸۳: ۱۳۲). از نتایج دیگر این پژوهش عدم اصالت اسطوره‌ی کاوۀ آهنگر در جامعه کردستان است. همچنان که آرتور کریستن سن نشان داده است[1] این اسطوره جدید است و نتایج پژوهش حاضر درباره‌ی مار در فرهنگی کردستان، جدید بودن آن را در این نواحی نشان می‌دهد. اسطوره‌ی کاوه‌ی آهنگر که امروز به عنوان مبنای شکل‌گیری نوروز در کردستان نقل می‌شود، می‌تواند متأثر از روابط فرهنگی و نیز چرخش‌ها و تحولات فرهنگی باشد که طی آن نمادهای دیرین مار و الهه‌ی مادر به حاشیه رانده می‌شوند و روایاتی جدیدتر از آنها ارائه می‌شود.

منابع

- اَردیشانه، سسیل؛ سیسیل سسیله (۱۳۸۶)، افسانه‌های کردان، ترجمه امیر حسین اکبری شالچی، تهران، نشر ثالث.
- الیاده، میرچا (۱۳۸۹)، رساله در تاریخ ادیان. تهران: سروش.
- الیاده، میرچا (۱۳۹۰)، تصاویر و نمادها. ترجمه محمد کاظم مهاجری، تهران. کتاب پارسه.
- ئوسکارمان (۲۰۰۶)، تحفۀ مظفریه، پیشه‌کی و ساخکردنه‌وه هیمن موکریانی، هه‌ولیر، ئاراس.
- برول، لوسین لوی (۱۳۹۰)، کارکردهای ذهنی در جوامع عقب مانده، ترجمه یدالله موقن، تهران، هرمس
- پایانیانی، سه‌لاح (۱۳۸۷)، فه‌رهه‌نگی زارکی موکریان، به‌رگی هه‌وه‌ل، مهاباد، بلاوکراوه‌ی هیوا.
- پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۷)، یشت‌ها (جلد اول)، تهران، انتشارات اساطیر.
- جزمی، محمد؛ شریف‌زاده، علی‌اصغر و دیگران (۱۳۶۳)، هنرهای بومی در صنایع دستی باختران، مرکز مردم‌شناسی وزارت فرهنگ و آموزش عالی.

۱. نگاه کنید به: کریستن سن آرتور، کاوۀ آهنگر، ترجمه منیژه احدزادگان آهنی، طهوری، ۱۳۸۷.

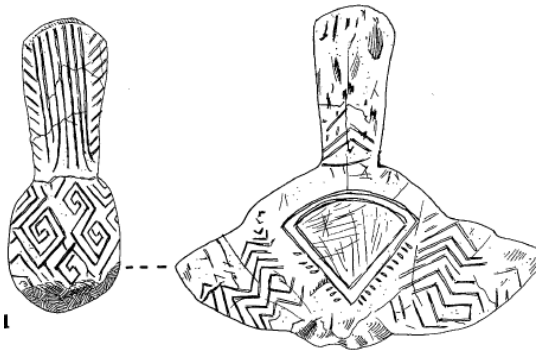
- چایلد، گوردون (۱۳۵۷)، انسان خود را می‌سازد، ترجمه احمد کریمی حکاک و محمد هل‌اتائی، تهران. شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- رحیمی، مسعود (۱۳۷۶)، هنرمند کرد نقاش ذهن خویش، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور.
- رضایی، اسماعیل (۱۳۷۵)، بررسی اجمالی نقوش بافته‌های کردی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه تهران، دانشکدهٔ هنرهای زیبا.
- رفیع‌فر، جلال‌الدین؛ قربانی حمیدرضا، (۱۳۸۵)، از کوچندگی (چادر) تا یکجانشینی (خانه)؛ رویکرد مردم‌باستان‌شناسی به خاستگاه خانه و استراتژی معیشتی دورهٔ نوسنگی، نامهٔ انسان‌شناسی، پائیز و زمستان ۱۳۸۵، شمارهٔ نهم، سال پنجم، صص: ۱۱۶-۸۴
- رفیع‌فر، جلال الدین (۱۳۹۴)، پیدایش و تحول هنر: درآمدی بر مردم‌شناسی هنر، تهران، خجسته.
- رودنکو، مارگاریتا. م، (۱۳۹۰)، افسانه‌های کردی، ترجمه کریم کشاورز، تهران، جامی.
- ژیران گ. لاکوئه. ل. دلاپورت (۱۳۷۵)، فرهنگ اساطیر آشور و بابل، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران، مرکز.
- سعیدی، محمد صالح، (۱۳۸۴)، اویهنگ و آداب و و رسوم مردم ژاورود و اورامانات، تهران. مؤلف.
- عظیم‌پور، پوپک (۱۳۸۹)، آئین‌های باران‌خواهی، تهران، انتشارات نمایش.
- ورمازرن، مارتین (۱۳۸۳)، آیین میترا، ترجمه بزرگ نادرزاده، تهران، چشمه.
- ـــــ (۱۳۱۵)، مذهب بابلی‌ها در ۴۰۰۰ سال پیش (آثار پرستش درخت و مار)، مجلهٔ مهر، شمارهٔ ۶، سال چهارم، صص: ۶۴۱-۶۳۷.
- مجیدزاده، یوسف (۱۳۷۰)، تاریخ تمدن ایلام، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- موده‌رریسی، محه‌ممه‌د عارف (۱۳۸۵)، که‌له‌پووری کوردی، سنه، کتیب فروشی شیخی.
- نوورانی، له‌یلا؛ پایانیانی سه‌لاح (۱۳۹۳)، فه‌رهه‌نگی جل و به‌رگ و خشل و خالی ژنانی موکریا، تهران، ناشر.
- نیکتین، واسیلی (۱۳۶۶)، کرد و کردستان، ترجمه محمد قاضی، تهران، نیلوفر.
- وایزمن، بوریس (۱۳۷۹)، لوی استروس (قدم اول)، ترجمه نورالدین رحمانیان، تهران، نشر شیرازه.
- هال، آلستر و جوزه لوچیک ویوسکای (۱۳۷۱)، تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی گلیم، ترجمه شیرین همایون‌فر و نیلوفر الفت شایان، تهران: نشر کارنگ.

- Asatrian, G., 2002: The Holy Brotherhood: The Yezidi Religious Institution of the"Brother" and the" Sister" of the" Next World". Iran & the Caucasus, p. 79-96.
- Aruz Joan, Ronald Wallenfeks, 2003, Art of the first cites, New York, Metropolitan museum of art.
- Banning, Edward B., 2011: et al. "So fair a house: Göbekli Tepe and the identification of temples in the Pre-Pottery Neolithic of the Near East." Current Anthropology 52.5:2011: 000-000.
- Baring, A. and J. Cashford, 1991:The myth of the goddess: Evolution of an image. Penguin UK.
- Breniquet Catheine, 1992, a propos duvas Halafiende de tombe G 2de tell Arpachiyah, Iraq, Vol. 54. 00:78-79.
- Black, J., and A. Green, 2004: Gods, demons and symbols of ancient Mesopotamia: An illustrated dictionary.
- Bois, T., The Kurds. 1966: Beirut: Khayats.
- Braidwood, Linda S. 1983: Prehistoric archeology along the Zagros Flanks. Vol. 105. Oriental Inst Pubns Sales.
- Cauvin, Jacques, 1994, Naissance des divinités. Naissance de l'agriculture. La Révolution des symboles au Néolithique. CNRS Edition, Paris.
- ـــ, 2004, symbolic foundation of the neolitihc revolution in the near east, Life in Neolithic farming communites; Social organization, Identity and differentiation, Ian Kuijt, Kluwer Academic. New Yourk, pp: 235-249.
- Cooper, D.J., Mithras, 1996: Mysteries and Inititation Rediscovered. Weiser Books.
- Dragos Gheorgh, 2001, The Cult of Ancestors in the East Europian Chalcolithic: A Golographic Approach, The Archaeology of Cult and Religion
(Archaeolingua), Bertemes .F, Meller Harald and Others, Archaeolingua, Budapest, pp: 73-89.
- Flannery, K.V., 2002: The origins of the village revisited: from nuclear to extended households. American antiquity, p. 417-433.
- Gimbutas, M., 1974: The gods and goddesses of old Europe: 7000 to 3500 BC
myths, legends and cult images. Vol. 4. Univ of California Press.
- Gordis, R., 1936: The significance of the Paradise Myth. The American Journal of Semitic Languages and Literatures, p. 86-94.

- Hodder, I., 2001: Symbolism and the origins of agriculture in the Near East.
Cambridge Archaeological Journal,. 11(1): p. 107-112
- Keith Maisels Cahrles, 2005: Archaeology in the Cradle of Civilization, London and New York, Roulette Book.
- Keryenbroek, P.G., 2015: The Yezidi and Yarsan Traditions. The Wiley Blackwell Companion to Zoroastrianism, p. 499-504.
- Langdon, S., 1914: Tammuz and Ishtar: A Monograph Upon Babylonian Religion and Theology, Containing Extensive Extracts from the Tammuz Liturgiesand All of the Arbela Oracles. Clarendon Press.
- Mellaart, J., 1984: Anatolian Kilims; New Insights and Problems. Anatolian
- Studies, 34: p. 87-95.
- Nicolaus, P., 2011: The Serpent Symbolism in the Yezidi Religious Tradition
and the Snake in Yerevan. Iran and the Caucasus, 15(1-2): p. 49-72.
- Oates, Joan. 1978: Religion and ritual in sixth- millennium BC Mesopotamia." World archaeology 10.2: p. 117-124.
- Parpola, S., 1993: The Assyrian Tree of Life: tracing the origins of Jewish monotheism and Greek philosophy. Journal of Near Eastern Studies, p. 161-208.
- Schmandt-Besserat, D., 2007:From Tokens to Writing: the Pursuit of Abstraction. Bull. Georg. Natl. Acad. Sci. vol,. 175(3).

تصاویر

شکل ۱: نقش مار مربوط به ۵ تا ۴ هزار سال پیش از میلاد، از تل ارپاچیا (شمال عراق).
منبع: Keith Maisels Cahrles, 2005: Archaeology in the Cradle of Civilization, London and New York, Roulette Book, p:148.



شکل ۲: نقش الههٔ مادر با نقوش شبیه به مار و نقش سه گوش.
منبع: Gimbutas, M., 1974: The gods and goddesses of old Europe: 7000 to 3500 BC myths, legends and cult images. Vol. 4. Univ of California Press. P: 134.

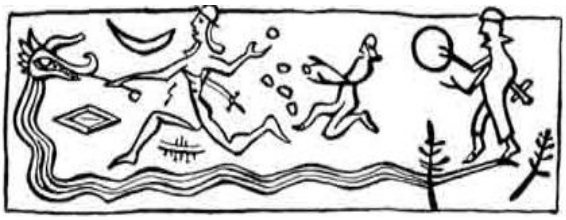
شکل۳: ونوس سراب و مار پیچیده به دور آن. منبع: نگارنده. موزهٔ ایران باستان. ۱۳۹۵.

شکل ۴ تصویر مار و گاو (تل ارپاچیا).

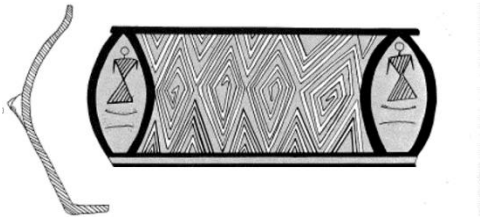
منبع: Breniquet Catheine, 1992, a propos duvas Halafiende de tombe G 2de tell Arpachiyah, Iraq, Vol. 54. 00:78-79. P: 7

شکل۵: الههٔ مادر همراه با فرزندش. هزاره سوم و دوم پیش از میلاد.

منبع: Baring, A. and J. Cashford, 1991, The myth of the goddess: Evolution of an image. Penguin UK.



شکل۶: مهر آشوری، صحنه‌ای از نبرد مردوک با تیامت، هزارهٔ اول قبل از میلاد.
منبع: همان، ۳۰۵



شکل۷: ایزدبانو همراه نقش شماتیک مار
منبع: Gimbutas, M., 1974: The gods and goddesses of old Europe: 7000 to 3500 BC myths, legends and cult images. Vol. 4. Univ of California Press. P: 132.

شکل۸: الههٔ شالا با ساقه‌ی گندم.
منبع: Black, J., A. Green, and T. Rickards,2004: Gods, demons and symbols of ancient Mesopotamia: An illustrated dictionary, .P:172

شکل ۹: نماد مار و نمادهای جانوری. خفاجه.

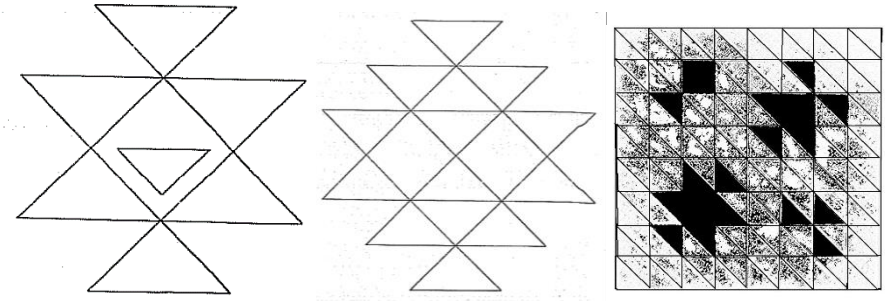
منبع: Aruz Joan, Ronald Wallenfeks, 2003, Art of the first cites, New York, Metropolitan museum of art. P: 331

شکل ۱۰: عروسک داخل مزارع یا داهول.

منبع: نگارنده. کردستان، ۱۳۹۴.

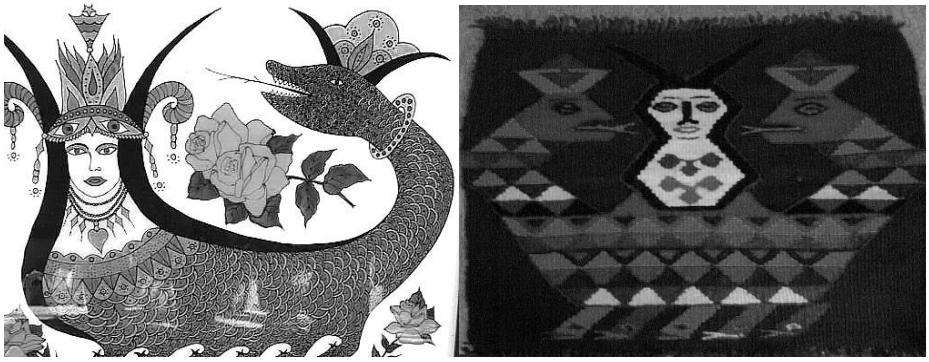
شکل ۱۱: نقش الههٔ مادر در فرش دست‌باف کردی.

منبع: جزمی محمد، علی‌اصغر شریف‌زاده و دیگران، ۱۳۶۳، هنرهای بومی در صنایع دستی باختران، مرکز مردم‌شناسی وزارت فرهنگ و آموزش عالی.



شکل ۱۲: تصویر الههٔ مادر در فرش و گلیم کردی بر اساس مثلث.
منبع: جزمی محمد، علی‌اصغر شریف‌زاده و دیگران، ۱۳۶۳، هنرهای بومی در صنایع دستی باختران، مرکز مردم‌شناسی وزارت فرهنگ و آموزش عالی. صص: ۱۵۲، ۱۵۲، ۲۰۱.

شکل ۱۳: ترکیب نقش مار و ایزد بانو و درخت زندگی در فرش های کردی.
منبع: رضایی اسماعیل، ۱۳۷۵، بررسی اجمالی نقوش بافته‌های کردی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه تهران، دانشکدهٔ هنرهای زیبا.



شکل ۱۴: تصویر معروف به الههٔ مارها در کردستان به صورت تابلو و گلیم
منبع:www.pasal.com. https://www.pinterest.com/pin/484348134905200674/

شکل۱۵: عظیم‌پور پوپک، آئین‌های باران‌خواهی، تهران، انتشارات نمایش، ۱۳۸۹. ص: ۱۳۷
منبع:http://www.gailallen.com/rel/langkjer/1-03.html