زبان و ادب فارسی
(نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)
سال ۶۸ ، پاییز و زمستان ۹۴ ، شمارهٔ مسلسل ۲۳۲

نقد و بررسی تطبیقی کارکرد نمادین شیر و گاو

اختر پاریاد*
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی

چکیده

نمادگرایی برای بیان مفاهیم در طی زمان‌ها و قرون شکل گرفته و در تفکرات و رؤیاهای نژادهای مختلف جای گرفته است و درفراسوی مرزهای ارتباطی جای دارد. نماد، اندیشه را برمی‌انگیزد و انسان را به گسترهٔ اندیشه بدون گفتار رهنمون می‌کند. تاریخ نماد نشان می‌دهد که هر چیز می‌تواند ارزش نمادین پیدا کند، مانند مظاهر طبیعت (سنگ‌ها، گیاهان، جانوران، کوه‌ها و دره‌ها، خورشید و ماه، باد، آب، آتش) یا حتی اشکال مجرد (اعداد، مثلث، مربع و دایره). در حقیقت همه جهان یک نماد بالقوه است. انسان با تمایلی که به آفرینش نمادها دارد، اشیاء و اشکال و جانوران را به نماد تبدیل می‌کند؛ به این وسیله اهمیت روان‌شناسی بسزایی به آنها می‌دهد و آنها را در هنر بصری خود بیان می‌کند(لایافه، ۱۳۵۲: ۳۶۴). شیر و گاو از جملهٔ حیواناتی هستند که در فرهنگ‌های مختلف کارکردهای نمادین دارند. بررسی منشأ و نوع این کارکردهای نمادین نه تنها در شناخت هرچه بیشتر تمدن‌ها و فرهنگ‌ها مؤثر خواهد بود، بلکه سیر فکری مشترک آنها را نیز نشان خواهد داد. بر این اساس، در پژوهش حاضر به بررسی تطبیقی کارکردهای نمادین شیر و گاو در تمدن‌های متعدد می‌پردازیم و عناصر مشترک و وجوه اختلاف آنها را از نظر نمادشناسی تبیین می‌کنیم.

کلیدواژه‌ها: نماد، شیر، گاو، بررسی تطبیقی.

تاریخ وصول: ۹۴/۱/۲۱ تأیید نهایی: ۹۴/۱۲/۱۵

*Email: ap.paryad@gmail.com.

۱- مقدمه

نمادگرایی برای بیان مفاهیم در طی زمان‌های مدید شکل گرفته و در اندیشه اقوام مختلف تثبیت شده است و حوزهٔ تاثیر آن فراتر از مرزهای ارتباطی است. نماد، اندیشه را برمی‌انگیزد و انسان را به گسترهٔ اندیشه بدون گفتار رهنمون می‌سازد. استفاده از واژهٔ نماد انواع مفاهیم مختلف را به ذهن متبادر می‌کند. برای تدقیق اصطلاح‌شناسی مورد نظر، لازم است تصویر نمادین را از تصاویر دیگری که اغلب با آن در هم آمیخته تفکیک کرد.

نشان: تصویری ملموس و مرئی است که به طور قراردادی برای نمود یک اندیشه یا موجودیتی مادی یا اخلاقی در نظر گرفته می‌شود: پرچم نشان کشور است، نشان افتخار، جلال و بزرگی است.

خاصه: واقعیت یا تصویری است برای علامتی مشخص از یک شخصیت، از یک کلیت یا از یک وجود ذهنی: تصویر ترازو خاصه عدالت است.

تمثیل: تصویری است اغلب به قالب بشری و گاه جانوری یا گیاهی از یک کاربرد، از یک وضعیت، از یک فضیلت یا یک موجود مجرد: زن بال‌دار تمثیل پیروزی است. هانری کُربَن بر این تفاوت اساسی تأکید می‌ورزد که تمثیل عملکردی عقلایی است، نه به زمینه‌ای جدید از موجودیت اجازهٔ حضور می‌دهد و نه به عمق جدیدی در شناخت و آگاهی. تمثیل شکلی است هم‌سطح با آگاهی، رسیدن به این آگاهی به شیوه‌ای دیگر نیز ممکن است. در حالی که نماد با وضوحی عقلایی زمینه‌ای دیگر را در شناخت و آگاهی نشان می‌دهد. هگل در باب تمثیل می‌گوید: نمادی یخ کرده است.

تمامی این اشکالِ استعاری دارای وجهی مشترک هستند و آن، علامت است؛ اما این علامت‌ها از سطح اشارت‌گری فراتر نمی‌روند. آنها در زمینهٔ شناخت تخیلی و ادراکی، وسیلهٔ ارتباطی هستند و نقش آیینه را ایفا می‌کنند. اما از چارچوب نمودارگری خارج نمی‌شوند.

اما نماد اساساً با علامت فرق می‌کند. علامت یک قرارداد اختیاری است که دال و مدلول (عین و ذهن) نسبت به هم بیگانه‌اند؛ در حالی که نماد از همگونی دال و مدلول پیش‌انگاشته‌ای حکایت دارد و آن را مبنای یک پویایی سازمان‌دهنده می‌داند (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۲۵ ـ ۲۶). نماد بر مفاهیم انتزاعی و برخاسته از ناخودآگاه بیشتر تأکید دارد تا منطق خودآگاه و متفکرانه. نماد به شکلی غیرمستقیم ما را به شناخت مدلول خود هدایت می‌کند، زیرا برای بیان و تعریف مستقیم مدلول عبارت رسا و وافی وجود ندارد. نماد از تصویری محسوس و شناخته شده به امری متعالی، ناشناخته و مبهم می‌رسد و با این که مفهومش بارها و بارها گشوده می‌شود، اما همچنان زنده باقی می‌ماند(کوپر، ۱۳۷۹: ۱).

نماد زنده است و بهترین بیان ممکن از یک واقعیت است. نماد زنده نیست مگر سرشار از معنی باشد، اما وقتی معانی نماد روشن باشند، به عبارت دیگر، اگر بتوان برای آن معنی پیدا کرد، بیانی که به بهترین وجه چیزهای پنهان، غیرمترقب، یا پیش حس شده را دسته‌بندی و بیان کند، آن‌گاه

نماد مرده است و دیگر ارزشی جز یک ارزش تاریخی ندارد. اما نماد برای زنده بودن، نباید فقط از ورای ادراک عقلی و جاذبه‌های زیبایی‌شناختی بگذرد، بلکه باید زندگی خاصی را دوباره زنده کند. تنها نمادی زنده است که برای بیننده، بیان متعالیِ آن چیزی باشد که پیش حس شده، اما هنوز شناخته نشده است. به این ترتیب، نماد ناخودآگاه را به اشتراک مساعی فرامی‌خواند. نماد زندگی را دربرمی‌گیرد و رشد آن را تقویت می‌کند.

در برداشت فروید از واژهٔ نماد، نماد بیانگر امیال یا درگیری‌ها، به ترتیبی غیرمستقیم و شکل‌دار بوده و کشف رمز آن دشوار است. نماد پیوندی است که محتوای ظاهر هر رفتار، هر تفکر و هر سخنی را به مفاهیم پنهان آن وصل می‌کند.

برای کارل گوستاو یونگ، روان‌کاو و روان‌شناس سوئیسی، نماد به طور یقین نه شکل است و نه یک علامت ساده، بلکه بیشتر تصویر خاصی برای نشان دادن ماهیت به ابهام فرض‌شدهٔ روح است. به یاد داشته باشیم که در قاموس این روان‌کاو، روح در برگیرندهٔ آگاه و ناخودآگاه است و بر بروزات مذهبی و اخلاقی خلاق و زیباشناختی انسان تمرکز می‌کند و تمام فعالیت‌های عقلی، تخیلی و عاطفی خِرد را ملون می‌کند. به اعتقاد او نماد هیچ چیز را در خود نمی‌فشرد، هیچ چیز را توضیح نمی‌دهد، بلکه فرد را به ماوراء خود، به سوی مفهومی گسیل می‌دارد که این مفهوم در ماوراء هم غیرقابل درک است و با ابهام پیش فرض دارد، اما هیچ کلمه‌ای در هیچ یک از زبان‌های رایج، نمی‌تواند آن را کامل بیان کند. یونگ نمادها را حجاب چیزی دیگر نمی‌داند بلکه آنها را فراوردهٔ طبیعت می‌شمارد (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۳۵ ـ ۳۸).

بر این اساس، نماد بسی بیشتر از یک علامت ساده است. نماد در ورای معنی جای داشته و تفسیری مختص به خود دارد، که لازمهٔ این تفسیر دارا بودن نوعی قریحه است. به بیان صریح‌تر، وجه تمایز نماد با نشانه و استعاره در نحوهٔ بیان یا تبلور مفاهیم و تجربهٔ مستقیم زندگی و حقیقت است و به این ترتیب به چیزی ماوراء خودش می‌رسد.

۲- نماد در اسطوره

نماد با ساختاری ذهنی بازی می‌کند. از این‌جا است که با نموداری مؤثر، کاربردی و حرکت‌آور مقایسه شده، تا نشان دهد که به نحوی کلیت روان را تجهیز می‌کند. برای نشان دادن وجه دوگانهٔ نمودگر و کارساز آن، می‌توان اصطلاح «حرکت‌آور تصویر خیالی» را در توصیف آن به کار برد. عبارت «تصویر خیالی» انتخابی مناسب است، زیرا به عنوان چیزی نمودگر سطح تصویر و خیال به کار می‌رود و آن را در سطح عقلایی اندیشه قرار نمی‌دهد. این سخن به این معنی نیست که تصویر نمادین موجب هیچ حرکت عقلی نمی‌شود، بلکه به صورت مرکزی باقی می‌ماند که در پیرامون آن تمامی این روانِ به حرکت درآمده، جذب می‌شود.

بارزترین مثال از نمودارهای «حرکت‌آور تصویر خیالی» همان است که یونگ آن را الگوهای ازلی خوانده است. برای یونگ الگوهای ازلی به مثابهٔ «نمونه‌های نخستین» مجموعهٔ نمادین‌اند و

آن‌چنان عمیق در ناخودآگاه ضبط شده‌اند که آن یک ساختار یا همان «آثار وراثت» به وجود آمده است. این صورت‌های وهمی در روح بشری چون الگویی قالب ریخته، منظم و نظم‌دهنده (فرجام اندیشانه) هستند، یعنی مجموعه‌ای با ساختی نمودگر و عاطفی، و آماده برای یک پویایی شکل‌دهنده. الگوهای ازلی همانند ساختارهای روانی، به تقریب، جهانی فطری یا ارثی هستند و نوعی آگاهی یا معرفتِ جمعی به حساب می‌آیند. آنها خود را از طریق نمادهای خاص که سرشار از قدرتی نیروبخش‌اند، بیان می‌کنند.

اسطوره‌ها، همین الگوهای ازلی، نمودارها و نمادها هستند و روندی برخلاف خردگرایی دارند. میرچا الیاده، اسطوره‌ها را الگوهای ازلی تمام مخلوقات می‌داند. اسطوره به تئاتر نمادینی می‌ماند که از مبارزه‌ای درونی و بیرونی به وجود آمده است. مبارزه‌ای که انسان در روند تکامل، برای استیلاء بر شخصیت درونی خود به آن تن می‌دهد. اسطوره در یک تاریخ فقط تعداد کثیری از وضعیت‌های مشابه را مشتمل است. در ورای این تصاویر متحرک و رنگارنگ، اسطوره امکان می‌دهد تا انواع این ارتباط های ثابت و بدون تغییر، یعنی ساختارها دریافت شود. این ساختارها از نمادها جان گرفته‌اند(همان: ۲۹ و ۳۱). در واقع اسطوره اساسی‌ترین جایگاه ظهور نماد است. ماهیت اسطوره چنان است که جز با نماد توضیح داده نمی‌شود(کوپر، ۱۳۷۹: ۱).

بحث نماد و شناخت ماهیت آن، خصوصاً در هنرهای اقوام باستانی همواره با لزوم شناخت اسطوره همراه بوده است. بنابراین برای شناخت نمادی بایستی به ساحت اساطیر گام گذاشت. از این رو لازم است تعریفی از اسطوره ارائه شود. مالینوسکی، مردم‌شناس معاصر، برای اسطوره کاربردی اجتماعی قائل است. وی اسطوره را عین واقعیت و نه دانشی انتزاعی می‌داند.

در واقع اسطوره قلمرو عقل را با حوزه تجربه پیوند می‌دهد. هر چند که اسطوره متضمن حقایق کلی و انتزاعی است، اما در واقع امکان بیان عینی این حقایق را فراهم می‌کند. در جهان ابتدایی اسطوره، نشانه نماد، با جهان طبیعت در هم می‌آمیزد. برای مثال: خدای آذرخش، خشم خود را از طریق ایجاد رعد به نمایش می‌گذارد(الیاده، ۱۳۶۲: ۲۸). به عبارتی اسطوره بینشی شهودی است. بینش جوامع ابتدایی و تفسیر آنها از جهان به گونه اسطوره جلوه‌گر شده است. اسطوره‌ها به گونهٔ آیین‌ها و شعایر متبلور می‌شوند. باورهای دینی انسان نخستین از اسطوره‌ها آغاز می‌گردد و بعدها در زمان‌های متأخر به گونهٔ ادیان شکل می‌گیرد. پس اسطوره به عبارتی دین و دانش انسان نخستین و داشته‌های معنوی اوست، دانشی که بیشتر جنبه شهودی و نمادین دارد و از قوانین علمی ادوار بعد به دور است(اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۱۴).

یکی از جلوه‌های اسطوره، گونهٔ تصویری و نگارین آن است. اسطوره همیشه به صورت حکایت و روایت نیست، بلکه می‌تواند به گونه نقش و نگار درآید. بیان تصویری، بیان نمادین است(الیاده، ۱۳۶۵: ۶۳). نقاشی‌های عهد پارینه سنگی در غارها و همچنین نقش برجسته‌ها و نقوش که بر روی ظروف و اشیاء دیگر حک شده‌اند و طی کاوش‌های باستان‌شناختی به دست آمده‌اند، نشان می‌دهند

که انسان برای بیان اندیشه‌ها و عواطف خود از اسطوره کمک گرفته است. از این رو در هنر بن‌مایه‌های اساطیری نقش مهمی ایفا می‌کنند.

اسطوره با رمز و راز همراه است و نقوش اسطوره‌ای به عنوان سرفصل کتاب نقش، بخشی از فلسفهٔ نقش را به خود اختصاص داده است. اسطوره و هنر دو روی یک سکه‌اند و در خاستگاه و هدف مشترک هستند. هر دو به جامعه و فرهنگ آن جامعه تعلق دارند و هنرمند در جهت بیان اسطوره به عنوان جلوه‌ای از فرهنگ، از نماد استفاده کرده است. از آن‌جایی که اسطوره با صور خیالی و سرشار از نماد و رمز و راز همراه است، دارای وجهی از خلاقیت و آفرینش است؛ آنجا که علم و استدلال منطقی در دامان بشر متولد نشده بود، اسطوره می‌توانست پاسخگوی بسیاری از مجهولات وی باشد.

۳- نماد در هنر

تاریخ نماد نشان می‌دهد که هر چیز می‌تواند ارزش نمادین پیدا کند، مانند مظاهر طبیعت (سنگ‌ها، گیاهان، جانوران، کوه‌ها و دره‌ها، خورشید و ماه، باد، آب، آتش) یا حتی اشکال مجرد (اعداد، مثلث، مربع و دایره). در حقیقت همهٔ جهان یک نماد بالقوه است. انسان با تمایلی که به آفرینش نمادها دارد، اشیاء و اشکال و جانوران را به نماد تبدیل می‌کند. به این وسیله اهمیت روان‌شناسی بسزایی به آنها می‌دهد و آنها را در هنر بصری خود بیان می‌کند(لایافه، ۱۳۵۲: ۳۶۴).

به عقیده یونگ، یک تصویر زمانی یک نماد است که متضمن چیزی در ماوراء معنای آشکار و مستقیم خود باشد. نماد دارای جنبه‌ای وسیع‌تر و ناخودآگاه است که هرگز نمی‌توان به طور دقیق آن را تعریف و یا به طور کامل آن را توصیف کرد. هنگامی که ذهن به پویش نماد می‌پردازد، با اندیشه‌هایی برخورد پیدا می‌کند که در ماوراء قابلیت‌های منطقی ـ عقلانی آن قرار دارند. اندکی تأمل و در خود فرورفتن ما را به این نتیجه می‌رساند که بشر قادر به دریافت و درک کامل هیچ چیز نیست(هوهنه‌گر، ۱۳۷۶: ۱۳).

اعادهٔ حیثیت از نماد، به هیچ وجه، اعتراف به نوعی ذهنی‌گرایی زیبائی‌شناسانه یا جزمی‌گرایانه نیست و به هیچ وجه عوامل عقلی و اختصاصات بیانی مستقیم را از اثر هنری سلب نمی‌کند و همچنین اصول ایمانی و مکاشفه را از بنیان‌های تاریخی آن محروم نمی‌سازد. نماد در تاریخ باقی می‌ماند، نه واقعیت را ذایل می‌کند و نه علامت را حذف می‌کند. نماد به آنها بُعد می‌بخشد و بر برجستگی و ایستادگی آنها می‌افزاید. نماد، واقعیت، هدف، علامت، روابط فوق عقلانی و تخیلی را میان سطوح هستی و میان جهان‌های کیهانی، بشری و الهی برقرار می‌کند.

بنابراین مفهوم نماد ساده‌انگاری بیننده را دفع می‌کند، نماد خواهان شرکت یک شریک واقعه است. نماد تنها در ذهنیت وجود دارد، اما مبتنی بر عینیت است. طرز تلقی، نیاز به تجربه‌ای عینی و ملموس دارد و مستلزم نه انگاشتن یک مفهوم دیگر است. خصوصیت نماد آن است که تا بی‌نهایت اشارت‌گر بماند. هر کسی در آن چیزی را می‌بیند که قدرت بینش او اجازهٔ مشاهدهٔ آن را

می‌دهد(شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۳۸ ـ ۳۹).

نماد در هنر، در سطوح مختلف و بر طبق اعتقادات و رسوم اجتماعی که الهام‌بخش هنرمند است، عمل می‌کند. آشنایی با فرهنگ و باورها و سنت‌ها از طریق مطالعهٔ نقوش نمادین در هنرها امکان‌پذیر است. زیرا که بیشتر نقوش و تصاویر، سرشار از مفاهیم هستند. برای درک این مفاهیم ضرورت دارد که همه علائم و نقوش با ویژگی نمادین در آثار هنری، بررسی شوند. در این بین شیر و گاو در فرهنگ ایرانی و در علائم و نقوش معانی نمادین خاص و ویژه‌ای دارند که در این پژوهش به بررسی آنها می‌پردازیم.

۳-۱- شیر

دل شیر نر دارد و زور پیل　　دو دستش به کردار دریای نیل
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۶۶)

کار توداری صنما، قدرتو باری صنما　　ما همه پابسته تو شیر شکاری صنما
(مولانا، ۱۳۷۶: ۶۶)

شیربه‌چنگال‌عنف،گردن‌آهو شکست　　باز به چنگال قهر بال کبوتر گرفت
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۷۰)

از آنجا که از «شیر» در اوستا نامی به میان نیامده است، در منابع موجود، ریشهٔ واژگانی این کلمه یافت نشد. در فرهنگ فارسی به پهلوی، تلفظ شیر به معنای جانور sér (برای تلفظ پهلوی شیر «šagr» نیز پیشنهاد شده) ثبت شده است و واژه‌نامهٔ شایست ناشایست نیز همین تلفظ را تکرار کرده است(بندهش: ۵۶، س ۸).

شیر سلطان جانوارن، نمادی خورشیدی و به غایت درخشان، سرشار از فضایل و رذایلی است که از مقامش ناشی می‌شود. هر چند مظهر قدرت، عقل و عدالت است، اما در عین حال نشانهٔ غایت غرور و خودپرستی است. این همه از او نماد پدر، معلم یا شاهی را می‌سازد که از شدت قدرت می‌درخشد و از نور این درخشش کور شده است و از آن‌جایی که خود را حامی می‌داند، تبدیل به کی‌جبار خودکامه می‌شود. به همین دلیل ممکن است همان‌قدر تحسین‌برانگیز باشد که تحمل‌ناپذیر، بین این دو قطب، تعدادی مفاهیم نمادین در نوسان است(شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۱۱۱).

در واقع شیر هم خورشیدی است و هم قمری، هم خوب و هم بد. در نقش خورشیدی معرف گرمای خورشید، شکوه و نیروی نیم‌روزی خورشید، اصل آتشین، عظمت، قدرت، دلیری، شهامت اخلاقی و عدالت است. ضمناً مظهر بی‌رحمی و سفاکی است. شیر نماد جنگ و نشانهٔ ایزدان جنگ محسوب می‌شود. در نقش قمری، شیر ماده است که ملازم مادر کبیر، یا کِشندهٔ ارابه او است و مشخصهٔ غریزهٔ مادری است؛ غالباً ایزد بانوان باکرهٔ جنگجو را همراهی می‌کند. در اساطیر شیر مرکب یا اورنگ الههٔ زمین است.

شیر و اژدهایی که باهم در ستیزند، نمایانگر اتحاد بدون هویت است. در خاور دور، شیر جانوری کاملاً نمادین است و قرابت با اژدها دارد و گاه با اژدها هم ذات پنداشته می‌شود(همان، ۱۱۵). شیر و بره در کنار هم نماد بهشت بازیافته، وحدت آغاز هستی، پایان جهان مادی و رهایی از تعارض است. در آیین مهرپرستی، شیر همراه گاو نر نماد مرگ است. قهرمان خورشیدی که شیر را می‌کُشد، ایزد خورشید است که گرمای سوزان خورشید نیم‌روزی را تغییر می‌دهد(کوپر، ۱۳۸۰: ۲۳۴).

شیرها علامت مشخصهٔ زمین «مادر ایزدان» هستند. در کهن‌ترین تصاویر، شیر مربوط به پرستش خورشید ـ خدا بود. شیران نگهبان نمادین پرستشگاه‌ها، آرامگاه‌ها و گنجینه‌ها یا درخت زندگی بودند و تصور می‌رفت درنده‌خویی آنها موجب دور کردن تأثیرات زیان‌آور می‌شد. در بسیاری از آثار هنری میان‌رودانی، شیر غالباً به عنوان نگهبان معابد و کاخ‌ها به شمار می‌رفت. شیر مرکب ایشتار، الههٔ اکدی در صورت جنگاوری او بود(بهزادی، ۱۳۸۰: ۶۲).

این جانور تقریباً در همهٔ تمدن‌های خاور نزدیک به عنوان نماد قدرت و سلطنت به کار رفته و با قدرت خورشید برابری کرده است. شخصیت و صفات برجستهٔ این درندهٔ وحشی به قدری اهمیت داشته که بدون هیچ تردیدی آن را نمایندهٔ کامل خدای خورشید و پادشاه (که در روی زمین به اندازهٔ خدا پرستش می‌شده) می‌دانستند. در ایران نیز شیر نیرویی خورشیدی و نماد پادشاهی بوده است(جابز، ۱۳۷۰: ۷۶).

مانا یا نیروی جادویی در اعتقادات مردمان بین‌النهرین در بسیاری از آثار هنری این سرزمین نمودی خاص دارد. در بین‌النهرین شیر اغلب به عنوان نگهبان معابد و قصرها شناخته می‌شد. در نقش‌برجسته‌های آشوری، یک جنبهٔ دوگانه (اژدهایی با سر شیر) مشاهد می‌شود. جانور دو رگهٔ دیگری(عقابی با سر شیر) معروف به ایندوگود برای اولین بار روی مهرهای استوانه‌ای هزاره چهارم ق. م دیده شده است.(هال، ۱۳۸۰: ۶۲)

هم‌چنین نخستین بار تصویر قهرمان آسمانی که دو شیر را در دست‌های باز خود دارد، برای اولین بار بر روی مهرهای استوانه‌ای کهن و بر روی ظروف معابد بین‌النهرین دیده می‌شود. این شیرها، امکان دارد در تصاویر مشابهی که بر روی اشیاء هنری یونانی و هندی نقش شده‌اند، نماد یکی از خدایان خورشید باشند.(همان، ۶۲) بر دیوارهای منتهی به دروازه ایشتار در بابل نیز شصت شیر به شکل ردیفی بر روی کاشی‌ها به عنوان نگهبان ایستاده بودند.(رو، ۱۳۶۹: ۱۹۱)

بابلیان صورت فلکی شیر را اورگالا(شیر بزرگ) نامیده بودند. قلب الاسد، روشن‌ترین ستارهٔ این صورت فلکی که در سینه آن قرار داشت، برای آنها نشان پادشاهی بود و ستارهٔ شاه نام داشت.(White, ۲۰۰۸: ۱۴۰) شمَس خدای خورشید بابلیان بود که گاه به شکل شیر جلوه‌گر شده است.(Krappe, ۱۹۴۵: ۱۵۰)

آشوریان هم نقش شیر را بر دیوارنگاره‌های خود بسیار به کار برده‌اند. تخت‌های شاهانهٔ آشوری

نیز پایه‌هایی چون شیر داشت. شیر از نقش‌های مکرر در عاج‌کندهای آشوری است.(طاهری، ۱۳۹۰: ۸۷ ـ ۸۸)

علامت خانوادگی آشوکا، شاه بودایی هند که در جنگ با یونانیان و ایرانیان هند را از آنان پس گرفت، شیر بود. از او بنای یادبودی باقی مانده که از سه شیر که از پشت به هم تکیه داده‌اند و بر سکویی به شکل چرخ نشسته‌اند، تشکیل یافته است. بر آن چرخ این شعار حک شده است: حقیقت پیروز است. این جمله در میان هندوان کنونی نیز بسیار رایج است. این سه شیر احتمالاً نماد تری-پیتکه(سه سبد) که مجموعه اصول عقاید بودایی است و یا نماد تری‌رتنه(سه شادمان معرفت) باشد که بودا(بانی یا بیدار)، دهرمه(شریعت) و سمگهه(امت) را شامل می‌شود.(شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۱۱۲)

۳ ـ ۱- ۱- شیر در آثار پهلوی

وقتی دو صف نیروهای خیر و شر در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند، به برشمردن عناصر خیر و نشان دادن همتا و حریف آن در نیروهای شر، پرداخته می‌شود و از این رهگذر، نخستین و بزرگ‌ترین دسته‌بندی اندیشه‌های زرتشتی، شکل می‌گیرد. گفتنی است که در این دسته‌بندی، شیر در صف مخالف خیر قرار می‌گیرد و به لقب «دزد» خوانده می‌شود و تباه‌کاری او در آن است که بر گوسفندان حمله می‌برد:

شیر و گرگ سَردگانِ دزد بر (ضد) سگان و گوسفندان (بندهش: ۵۶، س ۸).

کتاب بندهش در یک دسته‌بندی کلی دربارهٔ دستهٔ درندگان که آن را «گرگ سردگان» می‌نامند، این موجودات را جزءِ آفرینش اهریمنی می‌داند و می‌نویسد:

در دین گوید که اهریمن آن دزد گرگ را آفرید کوچک و شایسته و جهانِ تیرگی... او (گرگ سردگان) را به پانزده سرده آفرید... چون ببر و نیز شیر و پلنگ که (ایشان) را کوه‌تاز خوانند... (بندهش: ۷۹، س ۳۱).

۳ ـ ۱-۲- شیر در اسطوره‌ها و داستان‌ها

در حماسهٔ «گیل‌گمش»، شیر همچون دوره‌های متأخر اغلب نماد قدرت و شجاعت است. شکار شیر و غلبه بر آن نشانهٔ پهلوانی و مردانگی است، تا آنجا که تن‌پوشان اختصاصی گیل‌گمش از پوست شیر است. ذکر این نکته ضروری می‌نماید که شیر در حماسهٔ میان‌رودانی و از جمله گیل‌گمش موجودی خدا آفریده و جزءِ نیروهای الهی قرار می‌گیرد که کاملاً با جهان‌بینی و تفکر زرتشتی مغایر است. اصلی‌ترین ویژگی شیر در حماسهٔ گیل‌گمش، مربوط به قدرت و شجاعت او است. چنان که گیل‌گمش خطاب به ایشتر الههٔ عشق، او را محکوم می‌کند که با شیر عشق ورزیده است:

با شیر عشق ورزیدی چرا که شیر از قدرت‌های گران انباشته بود... (فلزی، ۱۳۸۸: ۶۳).

و خطاب به «انکیدو» دوست محبوب خود می‌گوید:

تو از نیرومندی به شیر و گاو وحشی می‌مانستی (همان، ۷۱).

همچنین قابل توجه است که در کهن‌ترین ادیان ایرانی یعنی مهرپرستی، گام چهارم از مراحل تشرف به آیین مهر، شیر نام دارد. در متون زبور مانوی، یازده بار از شیر نام برده شده است و بر روی هم تصویری منفی از آن ارائه گردیده است. در یک مورد نابودسازندهٔ گله است. «چونان شبانی که شیری بیند، که برای نابودی گله‌اش فراز همی آید» و در مواردی مرگ با هیأتی شیر مانند تصویر شده است: «آنان بر کالبد مرگ گریستند... آن اژدهای شیر چهر.» و در مواردی نفس و نیروهای مخرب درونی به شیر مانند شده‌اند: «شیر درون خویش را خفه کردم» و «بر آتش شهوت، اژدهای شیر چهر»(زبور مانوی، به ترتیب ص ۵۷ و ۱۵۶ و ۱۸۷ و ۴۴۶) و نیز شیر مانند اژدها می‌تواند نماد آشفتگی آغازین نیز باشد (عبدالهی، ۱۳۸۱: ۵۵۰).

اصلی‌ترین محورهای داستان‌های ایرانی به دو موضوع عمده می‌پردازد، یکی بهرام گور و این که در این حکایت، شیر مستقیماً با تاج و تخت شاهی مرتبط دانسته شده و دیگر داستان‌های متعدد مربوط به شکار شیر است. نکتهٔ قابل توجه آن که بن‌مایهٔ این دو نوع حکایت در واقع یکی است و هدف نهایی نشان دادن زور و شجاعت ممدوح است که با غلبه بر قوی‌ترین نمونهٔ ممکن یعنی شیر، بروز می‌یابد. اما پیش از نقل این داستان‌ها باید به نخستین کسی که شیر را رام ساخت، توجه کرد که مطابق اساطیر ایرانی، کسی جز فریدون نبود:

[فریدون] دین ابراهیم علیه‌السلام پذیرفته بود و پیل و شیر و یوز را مطیع گردانید...

چندین متن مختلف داستان بهرام گور و تاج ربودن او را از میان دو شیر ثبت کرده‌اند، از جمله شاهنامه و تاریخ بلعمی و زین‌الاخبار، که از این میان به ذکر روایت زین‌الاخبار بسنده می‌شود:

[مردم و بزرگان از دست ستم و تباه‌کاری یزدگرد به جان آمده بودند] اتفاق بر آن نهادند که تاج مملکت بیارند و بر تختی بنهند و دو شیر گرسنه را بر دو گوشهٔ تخت بدارند. هر کس که این تاج بدارد و بر تخت بنشیند، پادشاهی را شایان گردد. بهرام بیامد و شیران قصد او کردند. نخستین شیر را گوش بگرفت و بر پشت او بنشست. دو دیگر شیر را گوش‌ها بگرفت و سرهای هر دو شیر بر هم همی‌زد و هر دو شیر از پای بیفتادند(زین‌الاخبار: ۷۵، س ۱۲).

در اسطوره‌های ایرانی نخستین کسی که آهنگ شکار شیر کرد هوشنگ بود:

هوشنگ هفت ساله از پس پدر به کوه بلخ همی‌رفت. شیری بدید و آهنگ شیر کرد و فر ایزدی که داشت به هر دو دست گوش شیر بگرفت و سرش بر سنگ همی زده و آن گاه او را از کوه فرو انداخت (تاریخ بلعمی: ۱۸).

و سپس جمشید:

جمشید... چندان قوت داشت که هر چه را از سباع چون شیر و غیر آن بگرفتی تنها بکشتی (فارس‌نامه ابن‌بلخی: ۳۶، س ۵).

و بهرام گور:

شیری دید خود را بر گوری انداخته... تیر بگُشاد و بر پشت شیر زد و از شکم شیر بیرون آمـد و در پشت گور نشست... (تاریخ بلعمی: ۱۱۱).

داستان کشته شدن دو شیر به دست بهرام گور و ایـن کـه بـه سـبب دلاوری از سـوی دهقـان توانگری به خانه دعوت می‌شود در شاهنامه(شاهنامه، ج ۷: ۳۱۹، ب ۲۵۵ ـ ۲۶۴) نقل شـده اسـت. اسکندر نیز در سفر به شرق به محلی زیبا و خوش آب و هوا می‌رسد، اما آن بیشه پر از مار و کـژدم و گراز و شیر است و به ناچار به جنگ شیران می‌رود(همان، ۵۵۹ _ ۵۶۰).

۳-۲- گاو

پذیرفت هر مهتری باژ و ساو　　نـکـرد آزمـون بـا شیر و تـاو
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۱۵۵)

از کاخ چه رنگستش، وز شاخ چه تنگستش　　این گاو چو قـربان شد تا باد چنین بادا
(مولانا، ۱۳۷۶: ۸۰)

روز و شب دیده دو گاو پیسه در قربانگهش　　صبح را تیغ و شفق را خون قربان دیده‌اند
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۶۶)

ریشهٔ واژه گاو در اوستا، «گوْ» ـ gav است واژه گَوَ ـ gava به معنی گاو نر و همچنین گَوَ دئنو ـ gava daénu اختصاصاً برای نامیدن گاو ماده به کار رفته است. کلمه «گاو» اغلـب در (gao در اوستا) به معنی گاو نر و گوساله آمده اسـت، ایـن کلمـه همچنـین بـه معنـی «جـاوران سـودمند و چارپایان» نیز آمده است. علاوه بر ایـن در سـه مـورد بـه مـادر زمـین و روان زمـین اطـلاق شـده است(یسنا ۱۱، بند ۱ ویسنا ۱۳، بند ۱ و وندیداد، فرگرد ۳۳).

گاو ماده، مادر کبیر است؛ نماد همهٔ ایزد بانوان ماه کـه نقـش روزی‌دهـی دارنـد؛ نیـروی مولـد زمین؛ وفور؛ تولیدمثل و غریزهٔ مادری است. شاخ‌ها نماد هلال ماه هستند، هم مظهر ایزد بانوان ماه، هم زمین است. گاو ماده هم آسمانی است و هم مربوط به جهان زیرین(کوپر، ۱۳۷۹: ۳۰۰).

در هند جانوری مقدس است و مظهر باروری، وفور و زمین است. در افسانه‌های هندی آمده کـه خدایان برای کنترل گاوهای ماده با دیوان می‌ستیزند. در اساطیر ودایی، ایندره، خدای جنگـاور هـر ساله به کوهستان می‌رود، اَهی، اژدهایی که گاوهای شیرده را دزدیده، می‌کشد و گاوهای شـیرده را که در این جا نماد ابرهای باران‌آور هستند، آزاد می‌کند(بهار، ۱۳۸۷: ۳۱۱).

شیوائی‌ای که در کلام از گاو رعایت شده، در هیچ کتابی بیش از وداها نبوده است، کـه او را بـه عنوان الگوی ازلی مادر بارور معرفی می‌کند و نقش کیهانی و الهی بدو محول می‌سـازد. ابـر متـورم است و باران حاصل‌خیز که بر زمین می‌بارد. وقتی ارواح بادها ـ که ارواح مردگان‌اند ـ جانور آسمانی را می‌کشند و آنها را از هم می‌درند تا دوباره در پوستش که کنده‌اند، زنده شود. مـاده گـاوی کـه در آسمان نزار بوده، به خاطر ابر و آب‌های آسمانی بر روی زمین و غذاهایی که باران آن را فراهم کرده بود، فربه شد. بنابراین نقش بز و قوچ آسمانی را که در بسیاری از دیگر اسـطوره‌هـا رایـج اسـت، در

اساطیر هند، ماده گاو بر عهده دارد. آب‌های آسمانی باعث شدند به گاو علاوه بـر کـاربرد لفـاف، یـا انبار غذا، کاربرد راهنمای ارواح نیز تفویض شود، از این رو بود که در سنت ودایـی گـاو را بـر بـالین محتضر می‌آورند(شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۶۷۲).

در گاو نظم الهی
قداست و شوق کیهانی جا دارد
آری، گاو خدایان را به زندگی وا می‌دارد
آری گاو انسان‌ها را به زندگی وا می‌دارد.(Veda, ۲۶۲- ۲۶۳)

ماده گاو در نقش زمین، در کنار گاو نر آسمان دیده می‌شود. چهارپای گاو مقدس مظهـر چهـار کاست جامعهٔ هندو هستند. در اساطیر مصر پاهای گاو ماده آسمانی، نشانگر چهار ستون نگه‌دارنـدهٔ دنیا یا چهار جهت زمین است و ستارگان فلک زیر بدن او قرار دارند(کوپر، ۱۳۷۹: ۳۰۰).

گاو نر دو خصلته است؛ ذاتاً گاو نر مظهر اصل مذکر و نیـروی زایـش خورشـیدی اسـت و بـرای ایزدان می‌رود؛ اما در ضمن نماد زمین و نیروی مرطوب طبیعت نیز هست، آن هم زمانی کـه اصـل قمری است و ایزد بانوان ماه بر آن سـوارند. در ایـن هنگـام بـه معنـی رام کـردن طبیعـت نرینـه و جانوری است. نعرهٔ گاو نشان‌دهندهٔ تندر و باران و باروری است. قدیمی‌ترین اسناد بـه دسـت آمـده حاکی از آن است که ایزدان آسمان و وضع هوا به شکل گاو نر ظاهر می‌شوند و ایـزد بـانوان همسـر آنها بودند.

گاو ـ مرد معمولاً نگهبانی است که از مرکز، یا گنج یـا دروازه‌ای حفاظـت مـی‌کنـد. شـر را دور می‌راند و دافع شر است. سر گاو نر (مهم‌ترین بخش گاو که نیروی حیاتی در آن اسـت) بـه مفهـوم قربانی و مرگ است. کشتن گاو نر در سال نو مظهر مرگ زمستان و تولـد نیـروی حیـاتی آفرینـنـده است.

در آیین مهر که خاستگاه آن ایرانی است، گاو نر قربانی می‌شود. عمل اصلی زندگی مهر، قربـانی گاو نخستین است، یعنی اولین موجود زنده که توسط اهورامزدا آفریده شده است؛ ایزد مهر پـس از رام کردن گاو نخستین آن را به دخمه‌اش آورد و به دستور خورشید آن را ذبح کرد. به رغم کوشش مار و عقرب، عوامل اهریمن، برای به‌دست آوردن سرچشمهٔ حیات یعنی خون و نطفهٔ زندگی‌بخـش گاو، از مغز استخوان و تخمه‌اش گیاهان و جانوران به وجود آمدند(شـوالیه و گربـران، ۱۳۷۸: ۶۸۴). سرانجام مهر پیش از عروج خود به عرش با «سل» خدای روشنی روز و گرمای خورشـید، در آیـین ضیافتی همگانی شرکت می‌جوید که مراسم آن در پیرامون تن گاو نر برگزار می‌شود(هینلز، ۱۳۸۴: ۱۲۶). نمادگرایی این آیین مبتنی بر تناوب دوره‌ای مرگ و زندگی دوباره و وحدت دائمـی بـا اصـل زندگی است. در واقع این آیین مظهر پیروزی بر طبیعت جانوری انسان و زندگی بـه واسـطهٔ مـرگ است. مرگ از زندگی جدایی‌ناپذیر است و گاو نر می‌تواند نماد مرگ نیز باشد و یک جنبـه سـوگ و خاک‌سپاری را نیز عرضه می‌کند.

در مصر گاو ورزا (گاو نر) قرص خورشید را میان دو شاخ خود حمل می‌کند، در اینجا گاو هم نماد باروری و هم خدای سوگ و عزا است. در هند نیز گاو نر نماد باروری و نیروی باززاینده طبیعت است. نشانه «آگنی» گاو نر قدرتمند و شکل ایندرا در نقش بارور کننده است. نماد گاو نر، در نیروی باروری و مولدش با نماد مار سهیم می‌شود.

«گاو بزرگ» در بین‌النهرین نیز قطعاً خدای بانوی باروری بوده است. هم‌چنین از سومریان تصاویری بر جای مانده است که در آنها احتمالاً انعکاس نور ماه به جریان شیر ماده گاو قمری تشبیه شده است:

سپیدی گاو، روشنایی ماه که بالا می‌رود
لبخنده آسمان افسار گاوان گشوده
گاوهای بسیار در آغل‌های بسیار
بر تخته شیر گاو باردار جاری است.(شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۶۷۱)

«در سراسر قلمرو سومر باستان، ایزد ورزاو به نام انلیل به عنوان خدای توفان و خدای برتر حاصل‌خیزی پرستیده می‌شد. به واسطه قدرت او بود که آب پدیدار شد و کشتزاران سرسبز شدند و همه روییدنی‌ها رستند و انسان نیز به وجود آمد و از او حیات گرفت. سومری‌ها حدود سه هزار سال با نیایش‌های جذاب، انلیل را همچون پدر، ورزاو قدرتمند و بزرگوار، خداوندگار حیات و سرکرده قدرتمند ایزدان می‌پرستیدند. پادشاهان دستار شاخدار بر سر می‌نهادند که نماد انتصاب و قدرت آسمانی‌شان بوده است.»(وارنر، ۱۳۸۹: ۵۰۶ ـ ۵۰۷).

نقش‌مایه مرد ـ گاو دورگه نخست بر روی مهرهای استوانه‌های در اواسط هزاره سوم ق.م ظاهر می‌شود. در این مهرها گاو دارای سر آدمی و شاخ است و از کمر به پایین گاو نر است. گاو نر، با سر انسان و دارای بال، نقش حفاظت و نگهبانی را خصوصاً در نقش برجسته‌های بزرگ نوآشوری دارد.(هال، ۱۳۹۰: ۸۵ ـ ۸۶)

در ایران، نیروی تولیدمثل گاو نر تداعی‌گر ماه و ابرهای باران‌زا برای باروری است. گاو نر، نخستین جانور آفریده شده بود که اهریمن او را کشت؛ از جان گاو نر، نطفهٔ آفرینش بعدی خارج شد(کوپر، ۱۳۷۹: ۳۰۱ ـ ۳۰۳).

۳ ـ ۲-۱- گاو در آثار اوستایی

طبق اساطیر زرتشتی نخستین موجودی که اهورمزدا آفریده، گاو بوده و زایش مادی جهان از تخمهٔ پاک او انجام می‌گیرد. اهریمن گاو نخستین را که از دست راست اورمزد آفریده است، نابود ساخت و وقتی گاو جان سپرد، از اعضایش دانه‌ها و گیاهان درمان‌بخش به وجود آمد، نطفهٔ گاو به ماده منتقل شد و از آن یک جفت گاو نر و ماده پدید آمد.

ایزدان گاه به هیأت گاو در می‌آمدند چنان که:

بهرام اهورا آفریده در کالبد گاو نر زیبایی با شاخ‌های زرین در بالای شاخ‌های او «امه» [جرأت،

قوت، رشادت] خوب ساخته شده و خوب رُسته هویدا بود(بهرام یشت، بند ۲).

به کسانی که از گاو خوب مراقبت کنند، پاداش این جهانی و آن جهانی می‌دهند:

آزاده یا کشاورز یا پیشوا و یا کسی که با کوشش از چارپا نگهداری کند، آن کس روزی در چمن راستی و منش نیک خواهد بود(یسنا، هات ۳۳، بند ۳).

کسانی که به چارپایان آسیب می‌رسانند مورد نفرت و نفرین قرار گرفته‌اند، به ویژه پیروان دین پیش از زرتشت که قربانی جانوری را روا می‌داشتند؛ به عنوان نمونه موارد زیر ذکر می‌شود:

... به آنان مزدا نفرین گوید: کسانی که زندگی چارپا را با خروش شادمانی تباه کنند (مراد از خروش شادمانی، مراسم و آیین قربانی است) (یسنا، هات ۳۲، بند ۱۲).

از این گناهکاران شناخته، «جم و یونگهان» کسی که برای خشنود ساختن مردم ما پارهٔ گوشت خوردن آموخت... (یسنا، هات ۳۲، بند ۸).

زرتشت در مراسم دینی مخالف فدیهٔ خونین و قربانی است که در نزد آریایی‌ها (آیین مهر) معمول بوده است، به همین جهت آنها را نفرین می‌کند.

۳ ـ ۲- ۱- گاو در آثار پهلوی

به جزء متون اوستایی مذکور، در متون پهلوی بارها از گاو سخن به میان آمده است که در این میان بندهش، به طور خاص به اسطورهٔ آفرینش دربارهٔ چارپایان و گفتگوی گوشورون (روان گاو) با هرمز پرداخته است. به این ترتیب:

... چون گاو یکتا آفریده در گذشت... گوشورون که روان گاو یکتا آفریده است... به هرمز گله کرد... سپس (هرمز) فروهر زرتشت را (بدو) بنمود... گوشورون خرسند شد و پذیرفت که «دام را بپرورم»(بندهش: ۵۴، ۵۳).

بخشی از داستان «گوشورون» بندهش در عقاید مهرپرستی دیده می‌شود. از این رو تمام تصاویر مهری، ایزد مهر در حال قربانی کردن گاوی تصویر شده است. این عمل از سوی مهر برای پرباری و باروری جهان انجام یافته است. زیرا پس از قربانی شدن، از کالبد جانور «گیاهان درمان‌بخش رویید و از مغز فقرات پشت آن، حبوبات به وجود آمد و از خونش تاک پدید شد... ماه نطفهٔ ورزا را پاک نموده به خود گرفت؛ انواع و اقسام جانوران مفید از آن وجود یافت. روح گاو... به آسمان عروج کرد و در آن‌جا نگهبان گله و رمه شد و مهر به وسیلهٔ این فدیه به درگاه پروردگار زندگانی جهان را تجدید کرد.»(عبدالهی، ۱۳۸۱: ۸۵۳ ـ ۸۵۴).

۳ ـ ۲- ۳- گاو در اسطوره‌ها و داستان‌ها

از جمله قدیمی‌ترین متونی که در آنها از گاو سخن به میان آمده، حماسهٔ گیل‌گمش است که در آن گاو اغلب نماد قدرت است چه در مقام تشبیه و چه به معنای معمولی:

جهان چو گاوی وحشی نعره سر می‌داد (ساندارز، ۱۳۸۸: ۱۰۹).

و یا:

ایزد بانویی او [گیل گمش] را ساخت: قوی چون گاوی وحشی (همان، ۶۶).

گیل گمش زورمند، چونان نرگاو وحشی با قدرتی تمام فرمان می‌راند (همان، ۴۶).

داستان نر گاو آسمانی در گیل گمش چنان است که «ایشتر» الهه عشق به گیل گمش دل باخت، اما در تقاضای عشق خود، جوابی سرد دریافت نمود. ایشتر برای گرفتن انتقام از این تحقیر خرد کننده به آسمان صعود کرد و از پدرش «آنو» چنین درخواست کرد:

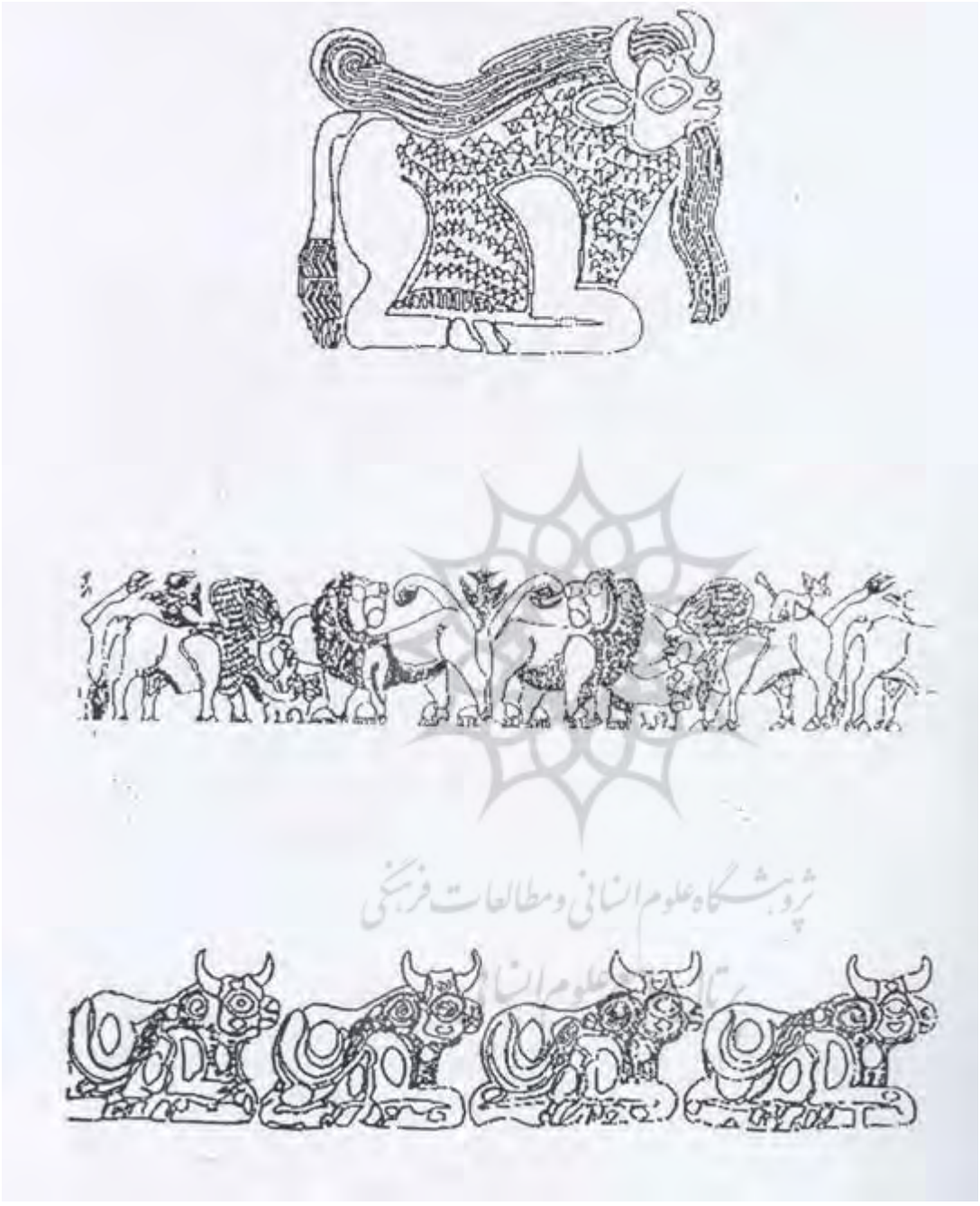
پدر برایم ورزای آسمانی را بیافرین تا گیل گمش را نابود کند... (همان، ۹۰).

نکتهٔ قابل توجه این که در این داستان «نر گاو آسمان» برخلاف اساطیر آریایی، صفت تخریب و ویرانگری دارد؛ به هیمن جهت آنو به دخترش چنین هشدار می‌دهد که اگر گاو را به زمین بفرستد، هفت سال گرسنگی عظیم پدید می‌آید (همان، ۵۶).

در اساطیر و داستان‌های ایرانی (غیر از متون زرتشتی) شخصیت فریدون، بیش از همهٔ قهرمانان، با گاو پیوند دارد. این پیوند هم از جهت نام و این که در نسب‌نامهٔ او مرتباً «گاو» تکرار می‌شود، به چشم می‌خورد و هم از آن جهت که دایهٔ گاو برمایه (برمایه، برمایون) است که در کودکی او را می‌پروراند و در واقع از گناهان نابخشودنی ضحاک، کشتن همین گاو است و سوم از جهت آن که سلاح مخصوص فریدون، گرزهٔ گاوسار است.

۴- نتیجه

بر اساس مطالب مذکور، این‌طور می‌توان استنباط کرد که نقوش به تصویر کشیده شده، تنها جنبهٔ تزیینی ندارند، بلکه گاه دارای ارزشی نمادین هستند و پاره‌ای از باورهای مذهبی، فرهنگی و اساطیری ساکنان جوامع متعدد را در خود جای داده‌اند. شیر و گاو از جملهٔ حیواناتی هستند که در فرهنگ‌های مختلف کارکردهای نمادین دارند و در آثار قدیمی و حتی آثار و متون هنری و ادبی جلوه‌ای خاص یافته‌اند. تفسیر و تحلیل این نقش‌مایه‌ها در شناخت هر یک از فرهنگ‌ها و تمدن‌ها بسیار مؤثر است. شیر و گاو به اشکال گوناگون در سیر فکری انسان‌ها ارائه شده و کارکردی نمادین یافته‌اند. بررسی این معانی از طریق نمادشناسی، اطلاعات ارزشمندی را در شاخه‌های متعدد هر یک از فرهنگ‌ها و تمدن‌هایی که در آنها نمود یافته‌اند، در اختیار پژوهشگران تاریخی و نمادشناسی تطبیقی قرار می‌دهد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۵- منابع

- اسماعیل پور، ابوالقاسم. ۱۳۸۷. اسطوره بیان نمادین. تهران: سروش.
- الیاده، میرچا. ۱۳۶۲. چشم اندازهای اسطوره. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- الیاده، میرچا. ۱۳۶۵. اسطوره بازگشت جاودانه. ترجمه بهمن سرکاراتی. تبریز: نیما.
- الیاده، میرچا.۱۳۷۶. رساله در تاریخ ادیان. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.
- بهار، مهرداد.۱۳۷۵. پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: آگاه.
- بهار، مهرداد.۱۳۸۷. از اسطوره تا تاریخ. تهران: نشر چشمه.
- جابز، گرترود.۱۳۷۰، سمبل‌ها، ترجمه محمدرضا بقاپور. تهران: جهان‌نما.
- خاقانی. ۱۳۷۵. دیوان خاقانی، ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.
- درویشیان، علی اشرف. ۱۳۸۲. فرهنگ افسانه‌های مردم ایران. ج۱۳، تهران: نشر کتاب و فرهنگ.
- دوبوکور، مونیک. ۱۳۷۳. رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.
- دورانت، ویل، ۱۳۸۷. مشرق زمین گاهواره تمدن ترجمه احمد آرام. تهران: علمی و فرهنگی.
- دهخدا، علی اکبر. ۱۳۳۷. لغت نامه دهخدا. تهران: چاپ سیروس.
- رو، ژ. ۱۳۶۹. بین‌النهرین باستان، ترجمه عبدالرضا هوشنگ مهدوی، تهران: نشر آبی.
- ساندارز، ن،ک، (۱۳۸۸)، حماسهٔ گیلگمش، ترجمه محمد اسماعیل فلزی، چاپ سوم، تهران، انتشارات هیر مند.
- شوالیه، ژان و گر بران، آلن. ۱۳۷۷. فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضائلی. تهران: جیحون.
- عبدالهی، منیژه.۱۳۸۱. فرهنگ نامه جانوران در ادب پارسی، تهران: پژوهنده.
- فردوسی. ۱۳۸۷. شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
- فره‌وشی، بهرام. ۱۳۵۲. فرهنگ فارسی به پهلوی. تهران: انجمن آثار ملی.
- کوپر، جی. سی. ۱۳۷۹. فرهنگ مصور نمادهای سنتی ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- گامبریج، ارنست. ۱۳۸۷ . تاریخ هنر. ترجمه علی رامین. تهران: نشر نی.
- مزداپور، کتایون. ۱۳۸۳. داغ گل سرخ و چهارده گفتار دیگر درباره اسطوره. تهران: اساطیر.
- مولانا، جلال‌الدین. ۱۳۷۶. کلیات شمس تبریزی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.
- میرشکرایی، محمد.۱۳۸۷.«مار، نشانه‌ای کهن در فرهنگ امروز». مجموعه مقالات اولین همایش بین المللی جیرفت، به کوشش یوسف مجیدزاده. ترجمه موسسه پیشین پژوه. تهران: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری کرمان، ص ۴۰۵-۳۹۹.
- وارنر، ر. ۱۳۸۹. دانشنامه اساطیر جهان، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.
- هال، ج. ۱۳۸۰. فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران:

فرهنگ معاصر.
- هوهنه گر، الفرد. ۱۳۷۰. نمادها و نشانه‌ها. ترجمه علی صلح جو. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- هینز، والتر، ۱۳۷۶. دنیای گمشده ایلام. ترجمه فیروز فیروز بنا. تهران: علمی و فرهنگی.

- Krappe,, A.H. ۱۹۴۵. The Anatolian Lion God. Journal of the American Oriental Society ۶۵(۳): ۱۴۴-۱۵۴.
- White, G. ۲۰۰۸. Babylonian Starlore: An Illustrated Guide to the Star-lore and Constellations of Ancient Babylonia. London: Solaria Publications.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی