فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال هشتم شماره بیست و ششم، بهار۱۳۹۵(صص۱۲۶-۱۰۱)

پژوهشی در نقوش و نشان‌های نمادین و اساطیری مشترک در ایران و هند

(با تکیه بر مطالعات سنگ نگاره‌ها و گچ بری‌های دوره‌ی ساسانی)

دکترسید رسول موسوی حاجی * **هوشنگ رستمی**** *

چکیده

ایران و هند دارای مشترکات فرهنگی ـ هنری بسیاری می‌باشند؛ این اشتراکات را می‌توان نتیجه ارتباط گسترده و همزیستی تاریخی این دو تمدن بزرگ دانست. در این پژوهش سعی برآن است با تکیه بر نقوش و نشان‌های نمادین و اساطیری موجود در سنگ‌نگاره‌ها و گچ بری‌های دوره‌ی ساسانی و مقایسه‌ی آنها با نقوش نمادین موجود در هنر هند، نقوش و نشان‌های نمادین و اساطیری مشترک در این دو تمدن بررسی و ارزیابی شود. نتایج حاصل از این پژوهش که بر اساس هدف از نوع تحقیقات بنیادی و بر اساس ماهیت از نوع تحقیقات تاریخی به شمار می‌رود آشکارا نشان می-دهد: در غالب مفاهیم و بازنمایی‌ها در هر دو تمدن، یک هدف مشترک دنبال می‌شود و آن مبارزه در مقابل نیروهای شیطانی و اهریمنی است. نقوش و نشان‌های نمادین و اساطیری بکار رفته در ایران و هند را می‌توان در ارتباطی تنگاتنگ با اعتقاد و مذهب آن روزگار دانست که تعدادی از آنها همانند گراز و شیر در کالبد خدایان و ایزدان تجلی یافته‌اند.

کلید واژه ها: نماد، هنر، اسطوره، تمدنِ ساسانی، تمدنِ هند.

مقدمه

نماد بیشتر بر مفاهیم انتزاعی و برخاسته از ناخودآگاه تأکید دارد تا منطقِ 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 شناخته‌شده به امری متعالی و

دانشیار باستانشناسی دانشگاه مازندران (مسئول مکاتبات) *Email : seyyed_rasool@ umz.ac.ir
کارشناس ارشد باستانشناسی دانشگاه سیستان و بلوچستان **Email: rostami.houshang@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۹٤/۳/۱۳ تاریخ پذیرش:۹٤/۱۲/۲۸

ناشناخته و مبهم می‌رسد، و با اینکه مفهومش بارها و بارها گشوده می‌شود، اما همچنان زنـده بـاقی می‌ماند. اسطوره اساسی‌ترین جایگاه ظهور نماد است. ماهیت اسطوره چنان است کـه جـز بـا نمـاد توضیح داده نمی‌شود (کوپر، ۱۳۸۰: ۱). اساطیر را نمی‌توان در دایره زمـان و مکـان محصـور کـرد. اساطیر زاده تفکر مردم خلاق در گذشته‌های دور است کـه بـه صـورت شـفاهی و سـینه بـه سـینه منتقل‌شده و شامل تاریخ شفاهی و تصورات مردمان آن روزگار در مـورد آغـاز هسـتی و نیروهـای طبیعی می‌باشد که به صورت مستقیم بر زندگی مردم تأثیر مـی‌گذاشـتند و بـه آن شـکل و صـورت ماوراءالطبیعه می‌بخشیدند. در واقع اساطیر اصل پیدایش جهان، جانوران، گیاهـان و انسـان را شـرح می‌دهند. دلایل وجود اساطیر مشترک در نقاط مختلف جغرافیایی و در بین اقوام گونـاگون را مـی-توان همزیستی و ارتباط آن‌ها باهم در یک برهه از تاریخ دانست که زمینه انتشار و گسترش اسطوره و عناصر فرهنگی و هنری را فراهم می‌سازد. ایران و هند نیـز دارای فاکتورهـای فرهنگـی و هنـری مشترکی می‌باشند که حاصل همزیستی و ارتباط تاریخی میان این دو تمدن باسابقه است. تاریخ این همزیستی را می‌بایست به دوران مهاجرت بزرگ آریاییان به آسیا و قبل از آن دانست که در آن برهه دارای خدایان و اعتقادات مشترکی بودند که این اشتراک در آثـار فرهنگـی و هنـری آنـان انعکـاس یافته است.پژوهش حاضر برآنست با تکیه بر نقوش نمادین و اساطیری موجود در سنگ‌نگاره‌هـا و گچ بری‌های دوره ساسانی به بررسی وجوه اشـتراک ایـن دو تمـدن بپـردازد و بـا مقایسـه نقـوش مشترک در هنر ایران و هند به زمینه‌های اشتراک فرهنگی و اعتقادی هر دو تمدن برسد.

بیان مساله و سوالات تحقیق: موقعیت جغرافیایی ایران در طول تاریخ سبب شده که این سـرزمین همواره محل تلاقی فرهنگ‌های مختلفی از شرق و غرب دنیای باستان باشـد. در ایـن بـین ایـران و هند به دلیل گذشته مشترک و همزیستی تاریخی که داشته‌اند سهم بیشتری از اشتراکات را نسبت به سایر ملل به خود اختصاص داده‌اند. این اشتراکات را می‌توان در زمینه‌های فرهنگی، هنری، دینـی و زبانی جستجو کرد. با بررسی نقوش و نشان‌های نمادین و اساطیری مشترک این دو تمدن مـی‌تـوان به بخشی از اشتراکات تاریخی ایران و هند رسید. مهم‌ترین سوالاتی که در این پژوهش مطرح است عبارتند از: ۱. اساطیرِ مورد بررسی تا چه میزان دارای ریشه دینی و اعتقادی می‌باشند

۲. تغییر و تحولات نقوش مشترک مورد بررسی ایران و هند در مفاهیم آن‌ها بعد از جدایی و قـرار گرفتن در مرزهای سیاسی جداگانه تا چه اندازه بوده است؟

در پاسخ به این سوالات این فرض مطرح می‌گردد که اساطیر و نقوش نمادین مورد بررسی همـواره ریشه در تفکرات مذهبی دارند و نمودی از تفکر ماورایی مردمان باسـتان اسـت. نقـوش نمـادین و

اساطیری مشترک ایران و هند که ریشه در همزیستی تاریخ آن‌ها دارد با جدایی و قرار گرفتن در مرزهای سیاسی جداگانه، ماهیت اصلی خود را حفظ کرده اند و تغییرات جزیی به‌وجود آمده نیز حاصل نفوذ ادیان و تفکرات جدیدی بود که در موطن جدید آن‌ها وارد شد.

هدف تحقیق: سنجش سؤال و فرضیاتِ مطرح شده که پاسخ به آن‌ها می‌تواند به شناخت بهتر و عمیق‌تر ما از وجوه اشتراکیِ دو تمدن مؤثر باشد.

روش تحقیق: روش این پژوهش به شیوه‌ی تحقیق تاریخی- تطبیقی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و تصویری می‌باشد که نگارش آن با رویکرد تحلیلی صورت گرفته است. در این پژوهش با مطالعه‌ی کتابخانه‌ای و اسنادی، نقوشِ نمادین و اساطیری موجود در سنگ‌نگاره‌ها و گچ‌بری‌های ساسانی شناسایی و با اساطیرِ مشترکِ هند مقایسه گردید.

پیشینه‌ی تحقیق: تاکنون پژوهش‌های متعددی در این خصوص به‌صورتِ جداگانه انجام گرفته است. برای مثال: کتاب "فرهنگ نمادها" از *ژان شوالیه* و *آلن گرابر* (۱۳۸۵) ترجمه‌ی *سودابه فضایلی*؛ "اسرار اساطیر هند (خدایان ودایی)" از *امیرحسین ذکرگو* (۱۳۷۷) و مقالات "گیاه لوتوس تا اسلیمی و ختایی" از *زیبا ایزد پرست* (۱۳۸۵)؛ "بررسی پیوستگی نگاره‌های درخت با باورهای اساطیری و مذهبی هند" (۱۳۹۳) اما کاری مستقل که به صورت جامع و مستقل به بررسی اشتراکاتِ نقوش نمادین و اساطیری ایران بپردازد، کمتر صورت گرفته است.

مشترکاتِ ایران و هند: مردم ایران و هند در طول تاریخ، حتی پیش از ورود اقوام آریایی به فلات پهناور ایران و سرزمین وسیع هندوستان با یکدیگر مبادلات فرهنگی و هنری داشته‌اند. آثار به دست آمده از کاوش‌های *موهنجودارو* نشان می‌دهد که در حدود ۲۵۰۰ ق.م تمدن نسبتاً پیشرفته‌ای در آن نواحی وجود داشته است(Allchin and Allchin, 1993; Chakrabarti, 1995).آثارِ مکشوفه در هند، مشابه‌ی آثاری همچون *شهرِ سوخته*(سید سجادی، ۱۳۷٤) و *بمپور*(De Cardi, 1968)که هیئت‌های باستان‌شناسی در ایران از زیر خاک بیرون آورده‌اند حکایت از این دارد که سکنه هند و ایران پیش از مهاجرت طوایفِ آریایی، با هم ارتباط نزدیک و مدوام داشته‌اند. پاره‌ای از باستان شناسان احتمال داده‌اند که ساکنان هند پیش از ورود اقوام آریایی و سکنه‌ی ایران قبل از مادها و هخامنشیان و همچنین سومری‌ها در بین‌النهرین، هر سه از یک تبار بوده‌اند. امروزه باور دارند که اساطیر نخستین کتاب‌های *ریگ‌ودا* معرفِ اساطیر آریایی است. یعنی ایرانیان و آریاییان هند، پیش از جدایی، خدایان و اساطیر مشترکی داشته‌اند که در کتاب‌های مقدم *ریگودا* آثاری از آن را می‌بینیم.

در اساطیر ایران و هند دو طبقه خدایان وجود دارد. در هند "اسوره‌ها" و "دَئِوَها" و در ایران "اهوره‌ها" و "دیوها". اسوره‌ها یا اهوره‌ها بیشتر با مسائل معنوی و دیوها بیشتر با مسائل دنیوی سروکار داشتند بعدها دوتیرگی میان آریان‌ها حاصل شد. بدین معنی که ارباب انواع خوب و خیر هندی مغضوبِ آریان‌های ایرانی شده و به عکس ارباب انواع بد هندیان مقبول ایرانیان شد. یکی از اشتراکات فرهنگی ایران و هند ایمان به یک انرژی مؤنث و پرستش الهگان است. یافته‌های *موهنجودارو* اشاراتی به دره‌ی سند پیش از رسیدنِ آریاییان نیز دارد. در آنجا آیینِ مادرخدا وسیعاً وجود داشته و بسیاری پیکرک‌های الهه‌ی مادر، عمومیتِ این آیین را می‌رساند. در ایران دوره‌ی عیلامی، پرستش الهگان که به عنوان مادرخدایان بودند، وجود داشته است. از اشتراکات دیگر ایران و هند سنت پرستش "مهر" است که به دوره‌ای کهن باز می‌گردد. در سنت هندی نیز همچون ایران، "میترا" گردونه‌ای درخشان و اقامتگاهی زرین دارد. میترا در هند خدایی است بسیار کهن و احتمالاً پیش زرتشتی، ولی در سنت دینی زرتشتی، در مقامی پایین‌تر از اورمزد قرار می‌گیرد و آفریده‌ی او محسوب می‌شود تا از آفرینش او پاسداری کند(بهار، ۱۳۷۵: ۱۲۸ و ۱۲٤). در ایران میترا معروف‌ترین ایزد در میان ایزدان ایرانی است و همانند هند با مفهوم پیمان و دوستی ظاهر می‌شود. او انسان‌ها را به راه راست(اَشه) هدایت می‌کند و آن‌ها را از حمله در امان نگاه می‌دارد(کرتیس، ۱۳۸۱: ۱۲). از همان دوره‌ی مشترک "هند و اروپایی"، پرستش آتش نقش اساسی در زندگی دینی مردم هند و ایران داشت. آتش نه فقط مورد استفاده‌ی خانگی بود، بلکه برای سوزاندن نثارها، راندن ارواح خبیثه، ابطال سحر و افسون‌های نحس و شوم و تزکیه و تصفیه نیز مورد استفاده قرار می‌گرفت. آتش در ایران بخشی از آتشدان خانگی بوده است که محتملاً همچون هند دیگر شعله‌ها را از آن می‌گرفتند و همانند هند، آتشِ خانگی "منبع تغذیه‌ی" آتش‌های دیگر بوده است(ویدن گرن، ۵۷:۱۳۷۷).

۱-گراز: نقش گراز در "تاقِ بزرگ بستان" به دو صورت به نمایش درآمده است، ابتدا در صحنه شکار شاهی؛ در دیوار سمت چپ شکار گراز را نشان می‌دهد، در ادامه صحنه زنان پاروزن در قایق که جامه‌ی آن‌ها منقش به دوایری است که سر گراز در آن‌ها ترسیم شده است(کریستین سن، ۱۳۸۲: ٤۹٤). (تصویر ۱). از "تپه‌ی حصار دامغان" یک لوحه گچ‌بری به‌دست آمده که در آن سرِ گراز در میان قاب گردی نقش شده است. لوحه‌های مشابهی، با موضوع‌های گوناگون که اغلب حیوانی می‌باشد از تیسفون به دست آمده که هر یک از

حیوانات ممکن است مظهر یک ایزد نیکوکار باشد یا ما را به نشان‌های خانوادگی اجتماعی ساسانی رهنمون سازد(گیرشمن، ۱۳۵۰: ۲۰۰) (تصویر ۲).

گراز به روایت اساطیر ایرانی: گراز در میان ایرانیان عصر ساسانی از ارج و احترام خاصی برخوردار بوده و این جایگاه را بدین سبب برای این حیوان قایل بودند که نمادی از ایزد بهرام است و مردم آثار خود را با تصویر بهرام، خدای جنگ و پیروزی، تقدس می‌بخشیدند. صحنه‌ی شکار گرازِ تاق بستان، یکی از صحنه‌های منحصر بفرد و قابل تأمل در هنر ساسانی است که بازتاب مفهومی خاصیدر هنر این دوره می‌باشد؛ زیرا در این اثر، ترکیبی از مجلس شکار گراز شاه با هاله-ی مقدس دور سر و بلأخص حضور خود گراز به نمایش درآمده است که نشان از مفاهیم نمادین خاصی از دوره‌ی ساسانی دارد. مناسب‌ترین تعبیر در مورد این مجلس را می‌توان این‌گونه بیان کرد: نمادی از فرّه ایزدی شاهنشاه در جهتِ مشروعیت و نشان دادنِ عظمت و قدرتِ شاهی است، صحنه‌ی مربوط به شکار گراز حاوی معنای نمادین خاصِ خود می‌باشد که فقط شاه با مقام و جایگاه الهی خود اجازه شکارِ گراز(نماینده ایزد بهرام) را دارد. این صحنه را در یک تحلیل کلّی می‌توان در قالبِ یک صحنه‌ی مذهبی دانست که سعی در الوهیّت‌بخشی به مقامِ شاهی و نشان دادن عظمت پادشاه دارد. در لوحه‌ی گچی دامغان با نقش گراز سر این حیوان با موهای زبری در پیشانی مانند تاجی رو به بالا، دندان‌های نیرومند، و چشمی که در آن با ایجاد حفره‌ی کوچکی در مردمک نگاه نافذی تولیدشده مفاهیم ساده‌ای هستند که به وسیله آن‌ها تأثیری متقاعدکننده از جانوری با نیرویی فوقِ طبیعی را به نمایش می‌گذارد(پرادا، ۲۵۳۷: ۳۰۹؛ فربود و جعفرپور، ۱۳۸٦: ۷۰). تصاویر مربوط به سر گراز در هنر ساسانی بارها اجراشدهو وجه ملّی و یا مردم‌پسندِ این نقش شاید به این سبب باشد که "ورثرغنه" به هیئت گراز در سفر زمینی مهر را همراهی کرده است(شائیتس و پوپ، ۱۳۸۷: ۷۹۵). حضور پررنگ ایزد بهرام در متون مذهبی دوره‌ی ساسانی نشان از جایگاه والای این ایزد است، در ادامه به ذکر چند نمونه از این متون خواهیم پرداخت:

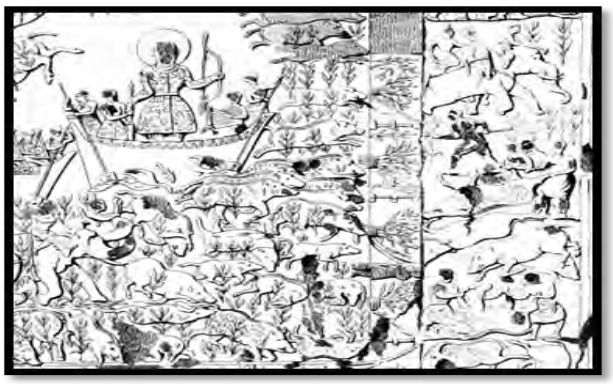
در بهرام یشت آمده است: «بهرام اهوره آفریده، پنجمین بار به کالبد گرازِ نرینه‌ای تیزچنگال و تیزدندان و تکاوری به سوی او روی آورد»(دوستخواه، ۱۳۷۰: ٤۳٤؛ لوکونین، ۱۳۸۹: ۱۸٤). یسنا، هات۵۹: «بهرام، اهورامزدا آفریده را می‌ستاییم، سوشیانت پیروزگر را می‌ستاییم»(پورداوود، ۲۵۳٦: ۷۱). ایزد بهرام در خرده اوستا از همکاران امشاسپند اردیبهشت و در ارداویراف‌نامه بهرام ایزدی از ایزدانی است که روان ارداویراف را پس از گذشتن از چینود پل همراهی می‌کند(عفیفی، ۱۳۷٤: ۸۷). مینوی خرد چنین بیان می‌کند: «بهرامِ نیرومند با سروش، و وای بِه، روز چهارم پس از مرگ،

روانِ نیکوکار را همراهی می‌کند»(مینوی خرد، ۱۳٦٤: ۱۲). بنـدهش: بهـرام ایـزد درفـش‌دار ایـزدان مینوی است و کس از او پیروزگرتر نیست که همواره درفش به پیروزگری ایزدان دارد (بهار، ۱۳۸۰: ۱۱۲). یکی از نکاتی که در غالبِ این متون مورد توجه بوده، قدرتمندی و روحیه‌ی جنگنده‌ی ایـزدِ بهرام می‌باشد که در آثار هنری مربوط به این ایزد همان خصوصیات با نمایش دادن چهره‌ی خشـن، دندان‌های تیز و حالت هجومی گراز عرضه شده است. در گاه‌شماری ایران باسـتان روز بیسـتم هـر ماه شمسی، بهرام روز نامیده می‌شد که نگاهبانی این روز با ایـن ایـزد اسـت (عفیفـی،۱۳۷٤: ٤٦۲). نکته‌ی دیگر این‌که: اختصاص معتبرترین آتش آیینی زرتشـتیان بـه نـام بهرام(آموزگـار، ۱۳۷٦: ۲۵) است که جایگاه این ایزد را در بین ایرانیان به خودی خود نشان می‌دهد.

گراز به روایت اساطیر هندی: گراز در باورهای اساطیری و قومی به سبب موهـای سـیخی و خـار مانندش در ارتباط با آتش و خورشید است. این حیوان در آیین هندو نیروی آفـرینش عـالم اسـت. گراز سیاه با صد دست به اسم(پراچاپتی) زمین را نگه داشته و تجسمی از وجود جسمانی "برهما"، "رودرآ"، "ورتیرآ" و "ویشنو" است(جابز، ۱۳۷۰: ۱۵-۱۸ و ۱۱۸). گراز از تجلیـات سـوم ویشـنو می‌باشد. زمانی هستی همه آب بود و بر فراز این آب بی‌پایان، خداوند که مشکل باد داشت او را در قعرِ این پهنه‌ی بی‌کران آب‌های مواج که همان گستره بی‌نهایت تخیلات الهی است زمـین را دیـد و خواست تا جهان را خلق کند ولی در اندیشه بود که چگونه این جهان خاکی و زمخت را از دل این آب‌های نرم و مواج بیرون می‌کشد و بر سطح آب استوار دارد(تصویر ۳)؛ ناگـاه چشـمش بـه گـلِ نیلوفر می‌افتد که بر سطح آب روییده بود و خود را به شکل گرازی غول‌آسا درآورد. بـه عمـق آب رفت و با پوزه‌ی قدرتمندش زمین را از عمق آب به سطح آورد و آن را چون برگ‌هـای نیلـوفر بـر سطح آب گستراند. شاید از این رو است که زمین را "پریتوی" یعنی آنکه گسترده شـده مـی‌نامنـد. ویشنو پس از گسترده شدن زمین، آن را به کوه‌ها و دشت‌ها آراست و به هفـت قـاره تقسـیم کـرد. سپس خداوند زاینده رنج‌ها "هاری" در قالب برهما ظهور کـرد و نیـروی حیـات "راجـاس" از او آفریده شد(ذکرگو، ۱۳۷۷: ۱۱۰، ۲٤۱-۲٤۲).

بررسی نقش گراز در ایران و هند: همان‌گونه که بیان شد، گراز در میان ایرانیان عصـر ساسـانی از ارج و احترام خاصی برخوردار بوده و وجهه‌ی ملی و مردم‌پسندِ گراز در بین مردم به این دلیل بوده که ورثرغنه(ایزد بهرام) در پنجمین کالبدش به هیئت گـراز در سـفر زمینـی مهـر را همراهـی کـرده است. گراز در هند نیز دارای اعتباری همسان با همتای ایرانی خود است. علاوه بر این نشان‌دهنـده تجسم جسمانی خدای ویشنو می‌باشد، که قابل قیاس با بهرام ایرانـی، و تجلـی پـنجمش در هیئـت

گرازِ تیزدندان است. البته لازم به ذکر است که توجه و جایگاه نقش گراز در آثـار ایرانـی بسـته بـه تأکیدات متون مذهبی دوره ساسانی به ایزد بهرام و تجلّی و کالبد جسمانی آن یعنی گراز می‌باشد.



تصویر ۱- تاق‌بستان، صحنه شکار گراز تصویر مأخذ: (آرشیو موزه ملی)

۲- حصار، نقش سر گراز. مأخذ(Flandin and cost, 1858:p10)مأخذ: (آرشیو موزه ملی)

تصویر ۳- واراها (گراز) تجلی سوم ویشنو، با آرواره قدرتمندش زمین را از چنگ اهریمنان نجات می‌دهد. مأخذ: (منصوری، ۱۳۸۱: ت ۱۱۸)

۲-شیر: نقش شیر در سنگ نگاره‌ی سرمشهد در جنوب شهرستان کازرون، به‌صورت یک نیروی مهاجم تصویر شده است. در این صحنه بهرام شیری را کشته و شیر دیگری را که به او حمله نموده با شمشیر به دو نیم کرده است. خطر دفع شده، شاه با دست چپ شهبانو را محافظت کرده و در عقب نگاه داشته است؛ ولیعهد که در پشت سر شهبانو ایستاده است، به این دو ادای احترام می‌کند، ناظران واقعه نسبت به آنچه رخ داده است بی‌تفاوت‌اند. نه به این سبب که کشتن شیری که به شاه و شاه بانو حمله می‌کند اتفاقی عادی و روزمره است. ولیعهد و وزیر دلیلی برای هیجان نمی‌یابند. تصویر از رویدادی حقیقی الهام نمی‌گیرد، محدودیت‌های این‌گونه مضمون‌های نمادین به خوبی آشکار است(هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۳۰) (تصویر ٤). یک قطعه گچبری با نقش سر شیر در محوطه‌ی حاجی‌آباد در ٦۰ کیلومتری جنوب داراب مربوط به سرِ شیر یافت شده است. در این قطعه سر شیری بسیار برجسته نقش شده و طره‌های یال در اطراف صورت شیر به شکل اشعه‌ی خورشید یا دایره‌ای ناهمگون است. در نمای رو به رو، چشم‌ها و پوزه‌ی شیر گرد است و دهان باز شیر با دندان‌های نیش بالایی و پایینی نشان از غرش او دارد(Azarnoush, 1983: 127- 129) (تصویر ٥).

شیر به روایت اساطیر ایرانی: شیر یکی از نقوش نمادین باسابقه در ایران و بین‌النهرین است، که سابقه حضور آن در تمدن بین‌النهرین از حدود ٤٥۰۰ تا ۳٥۰۰ ق. م. (دوره عبید) دیده می‌شود (رو، ۱۳٦۹: ٦۷). در دوره عیلامی نیز بر اساس نقوش مصور مهرها، شیوه تصویرگری این حیوان با تغییراتی همراه شده و تصویر شیر با اجزای حیواناتی دیگر تلفیق گردید(هینتس، ۱۳۷۱: ۱۹۳). شیر در حجاری‌ها و آثار هنری، جلوه‌ای از جلوه‌های میترا یا مهر است که فرشته بزرگ آریایی‌ها بود و پس از اهورامزدا آن را بیش از سایر فرشتگان محترم و گرامی می‌داشتند(قائم مقامی، ۱۳٤٥: ۱۰۸). شیر با نماد خورشید، در ایران اشاره به ساکن شدن قدرت خورشید در این حیوان دارد. در اساطیر ایرانی خدای «زروان» دارای سر شیر و بدن انسان است، و بعضی او را اهریمن نامیده‌اند. شیر نماد خورشید در زمین و نماد خورشید در آسمان است. نقش عقاب با شیر در هنر ایران پیوند زمین و آسمان را نشان می‌دهد. در آیین مهرپرستی ایران، مقام چهارم میترا منصب شیر می‌باشد، به همین دلیل در پرده نقاشی، سنگ برجسته‌ها و آثار هنری ایران نقش شیر فراوان است (مبینی، ۱۳۸۹: ٤٤). نمادشناسی شیر در سنگ‌نگاره و گچ‌بری باید از دو جنبه و به طور مستقل مورد بررسی قرار گیرد. دلیل این تفکیک، تفاوت موضوع صحنه‌ها است. در نقش برجسته سرمشهد حضور شیر به عنوان یک نیروی مهاجم و شر دیده می‌شود که شاه در مقابل شیر، که قصد آسیب رساندن به شاه و خاندان سلطنتی را دارد می‌ایستد و شیر را از پای درمی‌آورد. در تحلیل این سنگ نگاره می‌توان به

این موضوع اشاره داشت به نظر شاه و روحانیون: نقش شاه این بود که بر نیروهای مخرب و شیطانی‌ای که در قلمرو سلطنت به فعالیت می‌پرداختند، غلبه کند. - نبرد بزرگ - کیهانی راستی و دروغ، نبردی بود که شاه هم، در آن درگیر بود، اما چنین بر می‌آید که بیشتر بر نقش او در استقرار نظم و آرامش قلمرو ایزدی در حیطه فرمانروایی خویش به کمک اهورامزدا بود، تا تأکید بر به نظم در آوردن فصول از طریق مناسک. شاخص‌ترین نقش‌مایه‌ی مُهرها، روی الواحی که در تخت جمشید یافته شده، همان نقش مایه شاه قهرمان است. اغلب بشقاب‌های دوره ساسانی نیز شاه پیروزمند را درحال شکار نشان می‌دهد. تفسیر این صحنه‌ها چون بازتاب‌های تمثیل دیرینه شکار و جنگ، و به منزله شکست دشمنان دنیوی و منعوی در هیئت حیوانات است؛ همان طور که نقش برجسته‌ی بهرام دوم مربوط به اوایل دوره ساسانی در سرمشهد فارس، بر آن صحّه می‌گذارد؛ در این نقش برجسته شاه حقیقتاً دست تنها شیرهایی را می‌کشد، نه فقط به شخص او بلکه به خانواده-اش و به موبد بزرگ حمله‌ور شده‌اند(عابد دوست و کاظم پور، ۱۳۸۷: ۱۰۲). نگاره سر شیرهای غران در گچ‌بری، که یال‌هایشان بسانِ پرتوهای خورشید بر گرداگرد چهره‌اش افشان شده مظهری از خدای عهد و پیمان،(میترا)و نشانه‌ی سلطنت نیروی شمسی با نور است(کوپر،۱۳۸۰: ۲۳۵؛غفاریان، ۱۳۷۷: ۱۵۹؛ فربود و جعفرپور، ۱۳۸٦: ۷۰). در پایان نماد شیر را می‌توان این‌گونه مورد بررسی قرار داد؛ شیر نماد خورشیدی بهغایت درخشان، سلطان حیوانات و سرشار از فضایل و رذایل ناشی از مقامش است(شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۱۱۱). دوگانگی نماد شیر در سنگ‌نگاره‌ها و گچ بری‌های ساسانی را می‌توان در اعتقادات مذهبی و سنت‌های اعتقادی ایرانیان آن دوره(ساسانی) جستجو کرد، ریشه‌ی سرشت خوب و نیک شیر که نمادی از وفای به عهد است را می‌توان نمادی از میترا دانست که ریشه در اعتقادات زرتشتی دارد. اما در مورد خصلت شر و بدی شیر نیز باید تا دوره هخامنشی به عقب بازگشت و آن را بر روی آثار هنری آن دوره مورد بررسی قرار داد. در این آثار شیر نماد شر و بدی است و وظیفه شخص شاه است که با نیروی اهورایی خود در مقابل این نیروی اهریمنی بایستد.

شیر به روایت اساطیر هندی: در هند شیر رئیس جانوران درنده و مرکب خدایان است. در اساطیر هند خدای ناراسیمها به شکل انسانی با سر شیر از چهارمین تجلیات ویشنو در زمین می‌باشد و وظیفه‌ی او رهایی جهان از ستم و تهاجمات اهریمن است(تصویر ٦). ویشنو در هنگام غروب(در زمانی که نه روز است و نه شب)، در یکی از ستون‌های قصر به هیأت نیمه انسان نیمه شیر ظاهر گشت و با پنجه‌های قدرتمندش شکم اهریمن را درید(ذکرگو، ۱۳۷۷: ۱۱۲). شیر در هند مرکب

الهه دورگا است. همان‌گونه که دورگا تجسم قدرت است مرکب او شیر نیز قدرتمندترین درنـدگان است. این حیوان در هند به عنوان نمادی از شخص بودا در بسیاری از آثار دوره موریایی خودنمایی می‌کند؛ چنانکه بر روی ستون آشوکا چهار شیر چرخ قانون را نگاه می‌دارند (هال، ۱۳۸۰: ۱۸۲).

بررسی نقش شیر در ایران و هند: شیر در اساطیر ایران گاه نماد شر و اهریمن است (نمونه سـنگ نگاره سرمشهد مربوط به نبرد شاه با شیر) در این صحنه‌ی نمادین، وظیفه شاه مبارزه با نیروی شر و بدی یعنی شیر است. شیر زمانی هم به عنوان جلوه خیر و نیکی، نشانی از ایزدان پاک‌سرشت را بـه همراه خود دارد؛ در واقع در آیین مهرپرستی شیر مقام چهارم میتـرا اسـت. در هنـد خـدای ویشـنو خدای پاسدار و نگه‌دارنده در تجلی چهارم خود به هیأت نیمه انسان- نیمه شیر به عنوان ناراسـیمها درمی‌آید که به مبارزه با شر و پلیدی می‌رود. تصویر و انعکاس چهره و صورت شیر در آثار ایرانـی و هندی متفاوت است. در سـنگ‌نگـاره و گـچ بـری‌هـای ایـران دوران ساسـانی شـیر بـا چهـره‌ای خشمگین و آماده نبرد ترسیم می شود و نماد قدرت و سلطنت و یا نیروی اهریمنی می‌باشد؛ اما در هنر هند با اینکه ناراسیمها به مبارزه با شر و پلیدی می‌پردازد، حالـت خشـم و تهدیـد در چهـره او دیده نمی‌شود و چهره‌ای معمولی و آرام را نشان می‌دهد.

۳-آناهیتا: مجلس باشکوه تاج‌ستانی پیروز اول در تاق بستان یا صحنه‌ی انتهـایی تـاق بـزرگ، علت وجودی این ایوان مجسمه‌دار است. زیرا در خود طاق روایت ساسانی دیهیم بخشـی کـه در قرن اول حکومت ساسانی به دفعات نمایش داده‌شده دیده می‌شود. در این مکان سه پیکره

تصویر ۵- حاجی‌آباد، قطعه گچ‌بری سر شیر.
مأخذ: (Flandin and cost, 1858:p186)

تصویر ٤- سرمشهد، نبرد بهرام دوم با شیر
مأخذ: (آرشیو موزه ملی)

تصویر ٦- سر ستون سرنات، عهد آشوکا

مأخذ: (مبینی، ۱۳۸۹: تصویر٦)

نمایش داده شده است؛ شاه که بین اهورامزدا و آناهیتا ایستاده و هر دو دیهیمی به پادشاه می‌بخشند (هرمان، ۱۳۷۳: ۱۵۰؛ موسوی حاجی، ۱۳۸۷: ۸۷) (تصویر ۷). ایزدبانو آناهیتا در نقش رستم (در نزدیکی تخت جمشید) با ارتقا جایگاه، برای اولین بار حلقه شاهی را به نرسی اعطا میکند. در میان این دو پیکر اصلی، ولیعهد ایستاده است و در پشت سر، دو نفر از امیران ادای احترام می‌کنند(هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۳۱). شمایل گچ‌بری این الهه در محوطه‌ی بندیان درگز، قلعه یزدگرد در نزدیکی قصرِ شیرین و حاجی‌آبادِ فارس به قرار زیر است: بندیان: در کنار درب خصوصی تالار، در غرب، نقش سه بوته زنبق که هر کدام پنج برگ دارد دیده می‌شود. این بوته‌ها در پشت سر زنی با لباس بلند چین‌دار و آستین‌هایی که تا مچ دست را پوشانیده نقش شده، او در تالاری که پرده چین‌دار مجللی دارد به انجام مراسم مذهبی مشغول است. زن کوزه‌ای در دست دارد و در حال ریختن آب به زمین است. یقیناً این بانو آناهیتاست (رهبر، ۱۳۷٦: ١٤). قلعه یزدگرد: در قلعه یزدگرد یک ستون توکار هرمی شکل، تماماً با رنگ قرمز رنگ‌آمیزی شده وجود دارد، نقش زنی برهنه ایستاده و دو دلفین در طرفین او بصورت تمام برجسته دیده می‌شود(تصویر ۸). از آنجایی‌که در اساطیر یونانی، نقش زن برهنه که با دریا و دلفین سروکار دارند، منتسب به آفرودیت می‌باشد، نقش سر ستون فوق در قلعه یزدگرد نیز مربوط به این الهه است(Keall,1977:7 خانمرادی، ۱۳۸۵: ٦٧-٦٨). حاجی‌آباد: این نوع مجسمه‌ی کوچک گچی به صورت سه بعدی است و دارای ۳۱ سانتی‌متر ارتفاع، ۱۷/۹ سانتی‌متر پهنا و ۱۲/۷ سانتی‌متر ضخامت است. فقط قسمت ناچیزی از گردن زن که

بالاتر از لبه‌ی مهره‌دار یقه قرار دارد، باقی مانده است. وی یک پیراهن بلند پرچین با آستین‌های بلند و چین‌دار بر تن دارد. با وجود اینکه دست چپ زن بر روی سینه‌ی چپش قرارگرفته و آن را پوشانده است، اما برجستگی آن به وضوح از زیردست قابل مشاهده است. دست راست که انگشت شست آن از بین رفته، بر روی زانوی راست قرار دارد. شانه‌ها بیش از حد پهن بوده، زانوی راست کمی خم شده و به طرف داخل حرکت کرده است (Azarnoush, 1994: 123-124) (تصویر ۹).

آناهیتا به روایت اساطیر ایرانی: تندیس‌های باروری به الهه مادر موسوم‌اند و نمونه‌هایی از آن از تپه سراب کرمانشاه(با قدمتی در حدود نه هزار سال پیش) و محوطه‌ی باستانی شوش به دست آمده است، او همتای ایرانی، "آفرودیت"، الهه عشق و زیبایی در یونان، "ایشتر" الهه بابلی به شمار می‌رود(آموزگار، ۱۳۷٦: ۲۲). در اساطیر یونانی آفرودیت معادل آناهیتا در ایران بوده است، که نمونه آن در قلعه یزدگرد یافت شد. آفرودیت به معنی خدای بانویی که از کف دریا زاده شد؛ در اصل این فریبنده‌ی زیبای یونان باستان خدای بانوی باروری و زندگی در فنیقیه و آشور دورادورِ آن مشعلی فروزان قرار داشت ستایش می‌شد(فضایلی، ۱۳۸٤: ۷۲-۷۱؛ گریمال، ۱۳٤٦: ۸۳؛ وارنر،۱۳۸٦: ۲۹۱). آفرودیت یکی از ۱۲ خدای نخبه‌ی اولمپیایی است(دیکسون کندی، ۱۳۸۵: ۲۳). آفرودیت الهه‌ی عشق، زیبایی، گل‌ها، دریا، حیوانات، باغ‌ها و حتی الهه‌ی مرگ بود (وارنر،۱۳۸٦: ۲۹۱؛ بهمنش،۱۳۷۱: ۲٤). وی الهه‌ی عصمت و عفت یونانی لقب گرفته بود که این پاک‌دامنی وی قابل‌مقایسه با آناهیتای ایرانی است. با این حال وی همچون ایشتار بابلی دارای کردار نیک و بد کنار یکدیگر می‌باشد (ولی،۱۳٦۹: ۱۵۱). آناهیتا ایزد بانوی بلند مرتبه دین زرتشتی، در متون اوستایی و پهلویی به کرات از او یاد شده و مورد ستایش قرارگرفته است. ناهید نام دیگر فرشته آب است که در اوستا به صورت آناهیتا، با صفت اَردَوَیسور به معنی بالنده و قوی آمده و بسیار مورد ستایش قرارگرفته است (عفیفی، ۱۳۷٤: ٦۳٤). گزیده‌های زادسپرم در مورد آناهیتا یا اردویسور چنین گفته: اردویسور به همراه اسپندارمذ وارد‌ای فرودماده را به زمین فرو فرستاد. آنگاه او را (زرتشت) بدی نیامد دست آن کرب فراز خشکید (برای جلوگیری از آسیب جادوگران و اهریمن) (گزیده‌های زادسپرم ، ۱۳٦٦: ۲۵). در خرده اوستا که از نیایش‌ها و نمازهای آیین مزدیسنی سخن رفته است، پنج نیایش بزرگ آمده که به پنج نیایش معروف‌اند و شامل: خورشید، مِهر، ماه، آب و آتش است (عفیفی، ۱۳۷٤: ۲۷۸). آبان، یکی از نام‌های ایزد آب است. یشت پنجم کتاب یشت‌ها به نام آبان یشت نامیده می‌شود، در آنجا اهورامزدا به سپتمان زرتشت گفت: ای سپتمان زرتشت: "اَردویسور آناهیتا" را که در همه جا (دامان) گسترده، درمان‌بخش، دیو ستیز و

اهورایی کیش است، به خواست من، اوست که تخمه همه مردان را پاک و زهدان همه زنان را برای زایش (از آلایش) بپالاید (دوستخواه، ۱۳۷۰: ۲۹۷).

اپام نپات یا خدای آب به روایت اساطیر هندی: از خدایان بسیار فرعی وداها است که ریشه مشترک هند و آریایی دارد و در اوستا هم از خدایی به همین نام یاد شده است. این نام به معنی فرزند آب‌ها است چون تولد آگنی را هم از آب دانسته‌اند گاهی این دو شخصیت هویت مشترکی می‌یابند. او در آب متولدشده و در آب سکنی دارد. از سرودهای ریگ‌ودا در خصوص این خدا می‌توان دریافت که او با رحمت و برکت و حاصل‌خیزی مرتبط است. در آیات زیر اشاره به قدرت رویش و باروری دارد:

۱- او پسری جوان است و دختران زیباروی همواره دلباخته او و برگرد او هستند.

۲- پسر مهربان آب‌ها به عظمت پروردگار همه چیز را به وجود آورده است.

۸- اوست که در آب‌ها، باعظمت الهی و صفا و پاکی خود در گسترده‌ای پهناور می‌درخشد و او مطیع قانون جاویدان است.

۹- اپام نپات برخاسته و با جامه‌ای از نور در میان ابرهای پیچ در پیچ اوج گرفته...

۱۳- گاو نر نطفه حیات خویش را در میان آن‌ها نهاده است، او چون کودکی شیر می‌نوشد و آن‌ها او را می‌بوسند. او، اپام نپات، در بدن دیگری وارد شده است.

۱٤- هنگامی‌که او در اینجا در والاترین موضع خویش سکنی دارد با اشعه فناناپذیری درخشیدن می‌گیرد. آب‌ها روغن می‌آورند تا فرزند خود را غذا بخشند، آن نوجوانان در اطراف او طواف می‌کنند(ذکرگو، ۱۳۷۷: ۲۰۳-۲۰٤).

بررسی ایزد آب در ایران و هند: اهمیت وجود آب به عنوان عنصری حیاتی نزد اجداد اولیه‌ی بشر امری شناخته شده بوده است و شاید به همین دلیل است که نزد دو تمدن ایران و هند، آب جزو اولین آفریده‌های خالق است و این عنصر حیات بخش را مقدس می‌پنداشتند و ایزدی را نگهبان آن می‌دانستند(بارانی و خانی سومار، ۱۳۹۲، ۱۰)

آناهیتا ایزدبانوی زرتشتی است که سابقه‌ی حضورش به دوران قبل از ظهور زرتشت می‌رسد، در اصطلاح به عنوان یکی از ایزدان پیش زرتشتی معروف است. علاوه بر جایگاه بلند و والای آناهیتا در دوران ساسانی که در متون مذهبی دوره ساسانی به آن اشاره شد؛ تاج یا حلقه سلطنت را که معمولاً شاه از اهورامزدا(خدای بزرگ) می‌ستاند، آناهیتا با ارتقا جایگاه برای اولین بار در نقش رستم، مجلس دیهیم بخشی نرسی حلقه شاهی به شاهنشاه ساسانی می‌دهد.

اپام نپات(خدای آب هندیان) جزو خدایان بسیار فرعی وداهاست. با در نظر گرفتن ریشه مشترکِ هندو آریایی، احتمالاً اپام نپات را می‌توان همان آناهیتا یا ایزد آب اوستا دانست. اما گذشت زمان و فاصله‌ی ایجادشده میان دو تمدن، باعث پدید آمدن تفاوت‌های موجود شده که از جمله‌ی آن ایزد آب در ایران به عنوان ایزدبانوی با جایگاه والا شناخته شده اما خدای هندیان با جایگاه بسیار پایین-تر نسبت به همتای ایرانی خود در ودا دارای توصیفی نرینه و پسرانه است. لیکن با وجود تفاوت‌ها و اشتراکات، این ایزد در هند به حاشیه رانده‌شده؛ اما در ایران یکی از خدایان مهم و تأثیرگذار در زندگی مردمان آن روزگار است. خیر و برکت و حاصلخیزی نقطه اشتراک ایزد آب در این دو تمدن‌است که باعث شده احتمال یکی‌بودنشان درزمان همزیستی‌شان(مهاجرت آریاییان) قوت گیرد.

تصویر ۷- تاق بستان، تاج ستانی پیروز از اهورامز تصویر ۸- قلعه یزدگرد، تندیس آفرودیت حضور آناهیتا. مأخذ: (Flandin and cost, 1858:p) . مأخذ: (آرشیو موزه ملی). مأخذ: (آرشیو موزه ملی).

تصویر ۹- حاجی‌آباد پیکره گچی آناهیتا.

٤-نیلوفر (لوتوس): نقش برجسته‌ی دارابگرد(نقش پیروزی اردشیر اول) در ۱۰ کیلومتری جنوب غرب داراب قرار دارد. در این صحنه دو نفر اصلی پشت سر شاه گلی مانند "V " را در دست دارند که احتمالاً غنچهٔ نیلوفر است(هینس، ۱۳۸۵: ۲۰۱؛ سودآور، ۱۳۸۳: ٦٦؛ گیرشمن، ۱۳۷۹: ۱۳۷)؛ این حرکت احتمالاً الهام گرفته از تخت جمشید می‌باشد. نقش دیگر این گل در مجلس تاج‌ستانی اردشیر دوم در تاق بستان نقش شده است. در این نقش شاه ایستاده و در دو سوی او دو ایزد دیده می‌شود، یکی از آن‌ها اهوره مزدا که تاج می‌بخشد و دیگری میترا که دسته برسم در دست دارد و از شعاع سرش نور می‌تابد، میترا بر روی گل نیلوفر آبی بزرگ ایستاده است(گیرشمن، ۱۳۵۰: ۱۹۰- ۱۹۱). گل لوتوس(نیلوفر آبی) در این نقش احتمالا نشان از تأثیر هنر کوشانی در هنر ساسانی دارد(رضائی نیا، ۱۳۸۷: ۳۲) (تصویر

۱۰). اما نمونه‌ی نقش نیلوفر در گچ‌بری این دوره تنها در یک مورد و آن هم در بیشاپور یافت شده است. این قطعه‌ی چهارگوشه، پلاکی به ابعاد ۳۹ سانتی‌متر است که دارای یک دهانه‌ی دایره‌ای شکل در مرکز است. تزئین اطراف سوراخ با زینت‌های برگ نخلی پنج پر و گل‌های لوتوس(نیلوفر آبی) سه شاخه‌ای، دایره‌ای را تشکیل می‌دهد که در یک قاب گرد با مهره‌های توخالی قرار دارد (گیرشمن، ۱۳۷۹، ۲۰۱ –۲۰٤) (تصویر ۱۱).

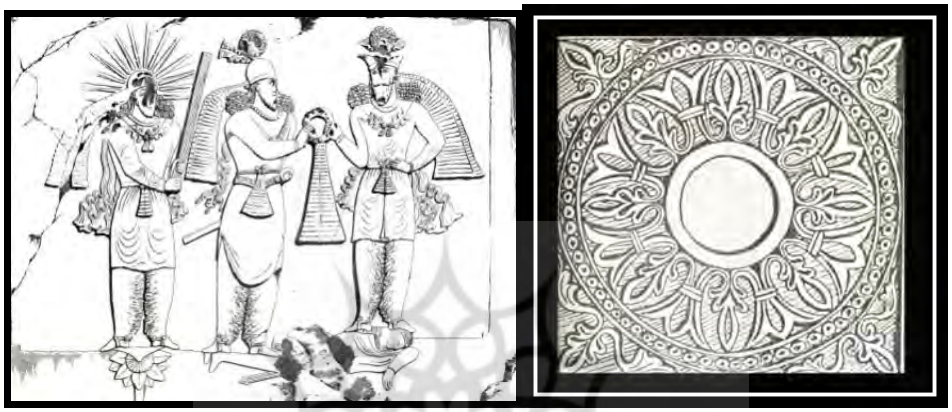
نیلوفر در اساطیر ایرانی: نام همگانی یک گروه از گل‌ها و گیاهان است که در فارسی آن را گل زندگی و آفرینش و نیلوفر آبی می‌نامند. لوتوس شرقی یا رُز غربی نمادی از شمس، تولد و مرگ می‌باشد و گلی است که در آغاز با آفرینش بوده است. این گل مظهر روشنایی است و بهعنوان محصول خورشید و آب‌ها شناخته می‌شود. لوتوس از پیش از هخامنشیان نیز مقدس بوده و نقش آن را می‌توان بر روی سفالینه‌های نقش‌دار سیلک دید. آثار بجا مانده از دوره عیلامیان نشان از وجود این نقش مایه در آثار هنری آن دوران را در بر دارد. این نقش‌مایه در آثار معماری باقیمانده از دوران هخامنشی قابل مشاهده است که برجسته‌ترین آن‌ها را در تخت جمشید می‌توان دید. نقش نیلوفر آبی در دوره ساسانیان را بر روی ظروف فلزی و قاب‌های گچ‌بری که زمانی زینت‌بخش نمای ساختمان‌ها بود، می‌توان مشاهده کرد(ایزد پرست، ۱۳۸۵: ۵۹–٦۰). از نمادهای «فرّه» گل لوتوس و مروارید هستند که هر دو(گل لوتوس و مروارید) در ارتباط با افسانه‌ی زایش منجیان آیین زرتشت تجلی‌گر فرّه در تفکر و هنر ساسانی می‌شوند. گل لوتوس عنصر محافظ فرّه‌های زرتشت در ژرفای دریاچه‌ی "کیانسه" است و به این لحاظ شرافت حضور فرّه در قالب خود را به دست می‌آورد(موحدی، ۱۳۸۱: ۱۲٦–۱۲۵). در آیین ایرانی، نیلوفر گلِ نور و آب و ظهور است، که با مهر و ناهید ارتباط ناگسستنی دارد. بر اساس بندهشن نیلوفر گل آناهیتا است(بلخاری، ۱۳۸٤: ۹). از کاربردهای دیگر نیلوفر در جشن‌های ایرانی استفاده در جشن مهرگان است که بهعنوان هدیه-هایی گرانقدر از سوی موبدان به شاه تقدیم می‌شد. در وصف این جشن آمده که موبد موبدان در خوانچه‌ای که روز جشن نزد شاه می‌آورد گل نیلوفری در آن می‌نهاد (مقدم، ۱۳۸۰: ٤۰). با توجه به نکات ذکر شده به راحتی می‌توان به ارزش و جایگاه این گل در روزگار ساسانی پی‌برد. همین جایگاه لوتوس یا نیلوفر زمینه حضور این گل در آثار هنری این دوره فراهم کرده است تا جایی که در نقش تاج‌ستانی اردشیر دوم در تاقِ بستان این گل را زیر پای میترا مشاهده می‌کنیم.

نیلوفر در اساطیر هندی: نیلوفر نمادی جهانی است که با قدمت سه هزار سال قبل از میلاد در *موهنجودارو* مشاهده می‌شود (سامانیان، ۱۳۸٤، ۲۷۱). کتاب هندوها مملو از ستایش لوتوس است

چرا که برای همه خدایان بسیار مقدس‌است. خورشید همانند لوتوس قرمز از اقیانوس و آسمان آبی طلوع می‌کند. خدای ویشنو یک گل لوتوس در یکی از دست‌های چپش دارد. الهه لاکشمی نیز لوتوس دارد احتمالاً به این دلیل که هردو از امواج اقیانوس پدید آمده‌اند. با اینکه این گل نیز فرزند آب است، اما حتی یک قطره آب بر روی گل نیلوفر و برگ‌هایش نمی‌ماند و به همین دلیل به آن به عنوان مناسب‌ترین سمبل تأثیرناپذیری از محیط احترام می‌گذارند ریشه‌ی نیلوفر در کف آب قرار دارد و از قعر همین بی‌شکلی، گلی زیبا با کاسبرگ‌های منظم و متعدد در سطح آب می‌روید گل نیلوفر سمبل جهان است(تصویر ۱۲). هشت گلبرگ نیلوفر نشانه هشت جهت وجود است که پس از خلقت از قعر آب‌های اولیه ظهور می‌کند. هشت جهت مورد بحث عبارت‌اند از: راست، چپ، جلو، عقب، بالا، پایین، برون و درون. معمولاً فقط چند گلبرگ از لایه‌های متعدد نیلوفر شکفته و ظاهر است و مابقی گلبرگ‌ها یکدیگر را استتار کرده، در زیر گلبرگ‌های وسطی قرار دارند. این نشانه حقیقت ادوار متعدد آینده است که همواره بخشی از حقیقت به مرحله شکوفایی می‌رسد؛ و هستی، باردار غنچه‌هایی از حقایق در مراتب گوناگون است که در مواقع مناسب شکفته خواهد شد. همچنین در هند گل لوتوس یا نیلوفر سمبل خلوص نیز می‌باشد (ذکرگو،۱۳۷۷: ۸۹-۹۰). برهما به عنوان یکی از سه خدای اصلی مکتب هندو(برهما، ویشنو و شیوا)، خدایی است که بر اساس متون پوراناها و بویژه مهابهارات از یک لوتوس سر برمی‌آورد. نیلوفر به دلیل جایگاه مقدسش در هندوییزم در معماری و هنر هندو متجلی شد. در معماری معابد، گل لوتوس بیانگر آگنی و سر برآوردنش از آب‌های آشفته نخستین بود و در پیکره‌ها نیز حضور نیلوفر به مقام قدسی و جایگاه الوهی کسانی اشاره دارد که بر روی لوتوس نشسته یا ایستاده‌اند (بلخاری،۱۳۸٤: ۲٦-۲۸).

بررسی نقش نیلوفر در ایران و هند: در دیدگاه انسانِ سنتی، هر جزء طبیعت و هنر کنش آن، خود وسیله و علامتی برای فهم اسرار جهان است، در این میان لوتوس کارکرد و نقش ویژه‌ای در مذاهب اولیه دارد، بهخصوص که در هند و ایران، این گل نماد و مظهر تجلی است و انسان سنتی این معنا را از نحوه‌ی آفرینش و کارکرد ویژه‌ی این گل گرفته است. این گل در آب می‌روید و با طلوع خورشید بازشده و با غروب آن بسته می‌شود. زیبایی شگفت‌انگیز، رنگ روحانی و گلبرگ-های منظم و چند لایه آن علامت‌هایی است، تا این گل را یکی از مهم‌ترین نمادهای اندیشه و شهود انسان سنتی قرار دهد(بلخاری، ۱۳۸٤: ۲٦). نیلوفر در اساطیر ایران و هند به عنوان تصوری مادینه از هستی و آفرینش و خلوص و پاکی تجسم‌یافته و از این جهت یکی از مشترکات اعتقادی در این دو فرهنگ است. نکته‌ی مشترکِ دیگرِ این سمبل در ایران و هند، حضور فراوان این نقش-

مایه به عنوان عنصری تزیینی و نمادین در آثار هنری معماری و این تمدن‌ها است. در آثار تـاریخی مذکور، این سمبل به صورت گل هشت‌پر، دوازده‌پر و هزار برگ دیده می‌شود. البته نکته‌ای که باید در هنرِ هند مورد توجه قرار داد، این است که لوتوس بیشتر در بناهای سنگی در زیر پـای خـدایان اساطیری در هند نقش شده در صـورتی کـه در ایـران ایـن سـمبل بـه صـورت نقـوش برجسـته و گچ‌بری‌ها مطرح بوده است.



تصویر ۱۰- تاق بستان،نقش نیلوفر زیر پـای میتـرا در مجلـس تصـویر ۱۱-بیشـاپور،قـاب گچـی بـانقـش نیلـوفر. تاج ستانی اردشیر دوم.مأخذ:(گیرشمن، ۱۳۷۹: لوحه بیست و یک) مأخذ:(landin and cost, 1858:p 6)

تصویر ۱۲- گل نیلوفر هندی
مأخذ:(منصوری، ۱۳۸۱: ت ۱۳۱)

۵-درخت زندگی: درخت زندگی از نقوش با سابقه در هنر ایران است که تنها یـک نمونـه از آن در سنگ نگاره‌ی تاق بستان یافت شد. تاقی که به شکل نیم‌دایره در مدخل این غار زده‌انـد، به سبک درگاه قصور سلطنتی است. پایه‌های طاق بـر دو سـتون قـرار دارد کـه نقـوش بسـیار

ظریفی بر آن‌ها رسم کرده‌اند. این نقش نمایانگر درختی است که شاخسار منظم و مرتب آن بر ستون پیچیده است و برگ آن مثل برگ کنگر است؛ در بالا به گل شگفت‌انگیزی ختم می‌شود، به گمان هرتسفلد شاید این درخت نمونه‌ای از درخت زندگی است که در روایات و اساطیر مزدیسنی به صورت‌های گوناگون درآمده و نام‌های مختلف گرفته است از قبیل: درخت گوکرن (Gokarn)، درخت وه ی یوذبیش (Vau- I- Yudh-besh) که شفابخش هر مرض به شمار رفته است (کریستین سن، ۱۳۸۲: ٤٧٨؛ موسوی حاجی، ۱۳۸۷: ۸۷؛ هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۲٦) (تصویر ۱۳). نمونه گچ‌بری درخت زندگی بر لوحی محفوظ در موزه لوور از شوش به دست آمده است. این تصویر قوچ‌هایی را نشان می‌دهد که برای تغذیه از برگ درختان از آن بالا رفته‌اند. در این مجلس تقارن هنری اندکی نقض شده است؛ درخت پوشیده از برگ تنها یک نماد دینی نیست، تصویر پویا و سرزنده جانوران نیز با کیفیت نشان‌های نمادین متداول مغایر است(شائیتس و پوپ، ۱۳۸۷: ۷۹۵) (تصویر ١٤).

درخت زندگی در اساطیر ایرانی:درخت‌ها همیشه محترم شمرده می‌شدند، آثار این تقدس و احترام را حتی امروزه می‌توان در بین مردم دید. درخت زندگی درختی است مقدس که در تمدن-های سراسر جهان نماد باروری و رویش یا واسطه‌ی خیر و برکت شمرده می‌شود. این نقش خصوصاً در هنرهای تزئینی‌ورمزی بین‌النهرین از سه هزاروپانصد سال پیش از میلاد آغاز گردیده و تا دوره ساسانی درایران بکارمی‌رفته است (شمس، ۱۳۷۹: ۲۰۵– ۲۰٦). همان‌گونه که ذکر شد، مقدس‌ترین درخت در میان اقوام و ملل گوناگون "درخت زندگی" است که بنابر باور آنان، این درخت همراه با درخت دو سوگرای "معرف خوب وبد" دربهشت روییده است. میوه‌ی این درخت دراساطیر، اغلب انگوراست. درخت زندگی در بهشت روییده ویادر مرکز عالم قراردارد، مظهر باروری ورجوع به منشأاولیه است. این درخت نیز به خیر و شر احاطه دارد (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۰: ۹٦– ۹۷).درخت شکوهمند وآیینی زندگی در باور ایران، زمانی جاودانگی می-بخشد که شناخته شود، ولی شناخت آن آسان نیست.طبق گفته اشنایدر ازدرخت زندگی بعنوان ستون نگه‌دارنده‌ی بهشت نیز یادمی‌شود (همان: ۱۰۱). یکی از مهم‌ترین نقوش تجریدی و نمادین درخت در هنر ایران دوران ساسانی، "درخت زندگی" است. حضورگسترده این درخت در جای‌جای آثارادبی‌وهنرهای تجسمی ایران قابل‌توجه می‌باشد. درخت زندگی در تزئینات بسیاری از آثار هنری برجای‌مانده از دوره ساسانی خصوصاً ظروف سیمین، منسوجات و نقش برجسته‌ها، در میان دو حیوان، دو پرنده و یا حیوانات افسانه‌ای بهصورت رخ به رخ طرح شده است. این جانوران

از درخت و میوه آن حفاظت می‌کنند. برای چیدن و برخورداری از میوه آن، که رمز و اکسیر طول عمر است باید با این دو محافظ جنگید. هر که در این پیروز شود به مرتبه ای فوق انسانی ارتقا می‌یابد یعنی نامیرا و جاودان می‌شود (دوبوکور، ۱۳۷٦: ۱۳). انواع مختلف این صحنه از دوران ماقبل تاریخ تا دوره ساسانی نمایش داده شده است. عده‌ای بر این عقیده‌اند این نقش مایه، تجرید یافته درختی است که یکی از نقوش رایج در آسیای غربی بوده و به اشکال گوناگون برروی آثار و مواد فرهنگی مختلف(بیشتر به صورت دو بُز، دو انسان یا دو موجود خیالی متقارن که در طرفین این درخت ایستاده‌اند) دیده می‌شود. این درخت به ظاهر همان درخت هوم در دیانت زرتشتی است.زادگاه این نقش، بین‌النهرین جنوبی(تمدن سومری) بوده و بعدها در هنر بابل، آشور، عیلام و به خصوص مفرغ لرستان به عالی‌ترین شکل خود می‌رسد. درخت زندگی در دوره هخامنشی، پارتی، ساسانی و دوران اسلامی نیز به اشکال گوناگون در آثار هنری دیده می‌شود (افروغ، ۱۳۸۹: ۱۰۳؛ دوبوکور، ۱۳۷٦: ۱۳). شکل این درخت در دوره اسلامی بر اساس جهان‌بینی اسلامی تعدیل‌شده و در آثار هنری مطابق مفهوم "درخت طوبی" ظهور می‌یابد (خزائی، ۱۳۸٤: ٤۷). دلایل به وجود آمدن این نگاره را می‌توان وجود حس فطری جاودانگی در ذات بشریت دانست، که همیشه در فکر راهی برای جاودانگی خویش بوده است. درخت شاید بدین خاطر به عنوان نماد زندگی‌انتخاب‌شده که در طول تاریخ فواید و تأثیرات مهمی‌درزندگی بشر داشته ومورد توجه و احترام خاص انسان بوده است؛از جهتی دیگر به خاطر طول عمرزیاد بسیاری از درختان وباروری و خیر برکت آن‌ها، درخت را به عنوان نمادی از جاودانگی پذیرفته‌اند.

درخت زندگی یا مقدس در اساطیر هندی: برروی مهرهای کشف شده از منطقه *موهنجودارو* و *هاراپا*(هزاره سوم ق.م) نقش درخت انجیر معابد یا جانوران خیالی در دوسو، سر خود را به بدنه‌ی درخت چسبانده اند بدست آمده است. در این تمدن (موهنجودارو)، جایگاه مقدس حصاری بود که دور درختی کشیده بودند. این موضوع بعدها به آیین بودا وارد شد، به طوری که در روزگاری که بودا به موعظه و تعلیم می‌پرداخت، چنین امکنه‌ی مقدسی در همه جای هند وجود داشت(حسین آبادی، ۱۳۹۳، ۳۷-۳۸). در ریگ‌ودا و آتارودا بعضی درختان در زمره خدایانی چون وریکشا – دوتا قرار می‌گیرند. هندوها همه درختان را مقدس می‌شمارند و آن‌ها را می‌پرستند. به عنوان مثال درخت انجیر مقدس، انجیر هندی، درخت انبه و درخت اقاقیا همگی پرستیده می‌شوند. در هند باستان باغ‌های گل و درختان با مراقبت‌های عاشقانه‌ای پرورش می‌یافتند و قطع کردن هیچ‌کدام از درختان مقدس جایز نیست (تصویر ۱۵). رب النوع کریشنا در گیتا فرمود: در بین درختان، من

درخت آشواتها-پیپال هستم. گفته می‌شود که خدایان و نیاکان و روح‌های زاهد بر روی شاخه‌های پیپال قرار داشتند. یک انسان پرمغز و باهوش به تنهایی می‌تواند با نشستن زیر درخت آسوات‌ها - پیپال به خلسه فرو رود، چرا که این درخت با صدای برگ‌های مخروطی تابانش، جریانات انرژی نیرومندی ایجاد می‌کند که از طریق آن‌ها الهام و شهود پدید می‌آید. به همین دلیل پیپال معمولاً در معابد و مهمانسراها کاشته می‌شود. جایی که مردم برای پرستش می آیند، نه در خانه‌ها. طرفداران فرقه مذهبی ویشنو به طور آیینی به کاشت درختان می‌پردازند و همیشه آماده‌اند تا عمر خود را وقف مراقبت از درختان کنند . (منصوری، ۱۳۸۱: ۱۲٦-۱۲۸).

بررسی نقش درخت زندگی در ایران و هند: همان‌طور که اشاره شد درخت زندگی مقدس‌ترین درخت در میان ملل است. هر ملتی اعتقادات خاص خود را در مورد این درخت دارد. درخت زندگی در ایران دارای جایگاه مهم و والایی بوده است، چنانچه برای به دست آوردن میوه آن که جاودانی می-آورد بایستی به شناخت کافی دست یافت تا از میوه آن بهره‌مند]شد و به جاودانگی رسید این شناخت را گاهی به شناخت قلبی و معرفتی معنا کرده‌اند. در هند برخلاف ایران درخت مقدس بیشتر جنبه پرستشی و تقدس دارد و دارای نیرو و جریانات انرژی الهام بخش بوده است که باعث می‌شود از آن طریق به شهود و مکاشفات خود و محیط اطراف دست یابند.

تصویر ۱۳- تاق بستان، درخت زندگی.
مأخذ: (Flandin and cost, 1858:p 6)

تصویر ١٤- شوش، درخت زندگی.
مأخذ: (آرشیو موزه ملی)

تصویر ۱۵–نقش درخت مقدس در نزد هندیان، مأخذ (منصوری، ۱۳۸۱: ت ۱۲۶)

نتیجه

اساطیر به نوعی بازتاب زندگی و نحوه تفکر گذشتگان می‌باشند و معمولاً مهم‌ترین مسائلی که بشر توانسته به ذهن خود راه دهد را مطرح می‌کنند و نحوه تعامل با اتفاقات و مشکلات را به مردمان می‌آموزند. به عبارت دیگر بنیان زندگی فرهنگی و اجتماعی جوامع باستانی در اساطیر آن‌ها متجلی است. نقوش اساطیری مورد بحث در این پژوهش نشان از ارتباطات گسترده فرهنگی ایران و هند دارد که تأثیرات متقابلی بر روی نحوه نگرش و جهان‌بینی دو ملت داشته است. پس یکی از راه‌های مهم بررسی گذشته هر مردمی و ارتباط آن‌ها با سایر کشورها بررسی اساطیر آن‌ها و ارتباط آن‌ها با سایر ملل است. در این نقوش شاهد نبرد دایم خوب و بد هستیم که ریشه باور اصلی مبارزه خیر بر ضد تاریکی و اهریمن است. به عبارت دیگر هر دو یک هدف مشترک یعنی مبارزه با نیروی اهریمن و رسیدن به روشنایی و هدف الهی را دارند. از دیگر نشان‌های مشترک این دو تمدن می‌توان به خدایان حاضر در اساطیر آن‌ها که در قالب جسمانی حیواناتِ مشترک تجلی پیدا می‌کنند اشاره کرد. به عنوان مثال شیر و گراز در اساطیر هندی تجلی خدای ویشنو می‌باشند. در ایران همسان با ایزد بهرام با کالبد چهارم گراز است، و شیر نیز از تجلیات جسمانی میترا است. سنخیت و همسانی نمادهایی چون نیلوفر و درخت زندگی و ایزدانی اساطیری چون آناهیتای ایرانی و اپام نپات هندی می‌تواند نشان دهنده‌ی ریشه مشترک هند و ایرانی ارتباط همبستگی قوی این دو تمدن بزرگ را نشان می‌دهد. اما تفاوت‌هایی که میان اساطیر هندی و ایرانی همچون اسطوره آب و شیر بوجود آمده که متن هم به آنها اشاره شد، به دلیل فاصله مکانی و تغییراتی است که طی سالیان متمادی در این دو تمدن ایجاد شده است. آخر سخن اینکه، ارتباط قوی و همبستگی عقیدتی و فرهنگی این دو ملت موجب شده که حتی بعد از جدایی، ارزش‌ها و داشته‌های مشترکشان را حفظ کنند.

منابع

۱- آموزگار، ژاله، **تاریخ اساطیر ایران**، چاپ دوم، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۷٦.

۲- افروغ، محمد، **نماد و نشانه شناسی در فرش ایران**، چاپ اول، تهران: انتشارات جمال هنر، ۱۳۸۹.

۳- ایزد پرست، زیبا، **گیاه لوتوس تا اسلیمی و ختایی**، مجله رهپویه هنر، دوره دوم، شماره اول، زمستان ۱۳۸۵.

٤- بارانی، محمد، خانی سومار، احسان، **بررسی تطبیقی اسطوره آب در اساطیر ایران و هند**، فصلنامه مطالعات شبه قاره، سال پنجم، شماره هفدهم، صص ۷-۲٦، زمستان ۱۳۹۲.

۵- بلخاری، حسن، **تجلی لوتوس در آیین و هنر ایران و هند**، کتاب ماه هنر، صص ۲٦-۳٤، مرداد و شهریور ۱۳۸٤.

٦- بلخاری قهی، حسن، **اسرار مکنون یک گل (تأملی در مبانی حکمی نیلوفر مقدس در آیین، هنر و معماری شرق)**، چاپ اول، تهران: نشر حسن افرا، ۱۳۸٤.

۷- بهار، مهرداد، **بُندهشن فرنبغ دادگی**، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس، ۱۳۸۰.

۸- بهار، مهرداد، **ادیان آسیایی**، تهران: انتشارات چشمه، ۱۳۷۵

۹- پرادا، ایدت، **هنر ایران باستان (تمدن‌های پیش از اسلام)**، ترجمه یوسف مجید زاده، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۲۵۳۷.

۱۰- پور خالقی چترودی، مه دخت، **درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها**، مجله مطالعات ایرانی، سال اول، شماره یک، صص ۸۹-۱۲٦،زمستان ۱۳۸۰.

۱۱- پورداوود، ابراهیم، **یسنا بخش دوم (بخشی از نامه‌ی مینوی اوستا)**، به کوشش بهرام فره وشی، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۲۵۳٦.

۱۲- حسین آبادی، زهرا، **بررسی پیوستگی نگاره‌های درخت با باورهای اساطیری و مذهبی هند**، فصلنامه مطالعات شبه قاره، سال ششم، شماره هجدهم، صص ۲۹-٤۸، بهار ۱۳۹۳.

۱۳- جابز، گرترود، **سمبلها کتاب اول جانوران**، ترجمه محمدرضا بقاپور، چاپ اول، تهران: چاپ جهان‌نما، ۱۳۷۰.

۱٤- چهری، محمد اقبال، **پژوهشی در گچ بری‌های ساسانی**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد در رشته باستان‌شناسی، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان، ۱۳۸٦.

۱۵- خانمرادی، مژگان، **گچ بری‌های قلعه یزدگرد: مضامین و فناوری و تأثیرات آن در گچ بری‌های ساسانی و اسلامی**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد در رشته باستان‌شناسی، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۵.

۱٦- خزائی، محمد، **نقش تزئینات هنر ساسانی در شکل‌گیری هنر اسلامی ایران در سده‌های پنجم هجری**، فصلنامه نگره، شماره دو و سه، صص٤۱-۵۱، تابستان ۱۳۸۵.

۱۷- دوبوکور، مونیک، **رمزهای زنده جان**، ترجمه جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷٦.

۱۸- دوستخواه، جلیل، **اوستا**، جلد یک، چاپ اول، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۰.

۱۹- دیکسون کندی، مایک، **دانشنامه اساطیر یونان و روم**، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ اول، تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۸۵.

۲۰- ذکرگو، امیرحسین، **اسرار اساطیر هند (خدایان ودایی)**، تهران: نشر فکر روز، ۱۳۷۷.

۲۱- رضائی نیا، عباس، **بازتاب هنر، سیاست و مذهب ایرانی در سنگ‌نگاره صخره‌ای دوران اشکانی و ساسانی**، فصلنامه مطالعات ملی، سال نهم، شماره ٤، صص۲۱-٤٤، ۱۳۸۷.

۲۲- رو، ژرژ، **بین‌النهرین باستان**، ترجمه عبدالرضا هوشنگ مهدوی، چاپ اول، تهران: نشر آبی، ۱۳٦۹.

۲۳- رهبر، مهدی، **کاوش‌های باستان‌شناسی بندیان درگز**، گزارش‌های باستان‌شناسی (۱)، چاپ اول، تهران: انتشارات میراث فرهنگی، ۱۳۷٦.

۲٤- سامانیان، صمد، **نقوش نمادین در بافته‌های شرق دور (چین)**، رساله دوره دکتری در رشته پژوهش هنر، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۳- ۱۳۸٤.

۲۵- سودآور، ابوالعلا، **فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان**، چاپ اول، هوستون ایالات‌متحده امریکا: چاپخانه تامسون، ۲۰۰۵- ۱۳۸۳.

۲٦- سید سجادی، سید منصور، **هشت گفتار باستان شناسی و تاریخ بلوچستان**، تهران: انتشارات هور، ۱۳۷٤.

۲۷- شائیتش، یوردیس بالترو و پوپ، آرتور آپهام، **گچ بری‌های ساسانی، (سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز)**، ترجمه نوشین دخت نفیسی، جلد دوم: دوره ساسانی، زیر نظر آرتور آپهام پوپ و فیلیس اکرمن، ویرایش زیر نظر سیروس پرهام، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.

۲۸- شمس، امیر، **نگاهی به نشانه‌ها و نمادها در ایران باستان**، هنرهای تجسمی، شماره هشتم، صص ۱۹٤-۲۰۹، بهار ۱۳۷۹.

۲۹- شوالیه، ژان و گر بران، آلن، **فرهنگ نمادها**، ترجمه سودابه فضایلی، جلد چهارم، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون، ۱۳۸۵.

۳۰- عابد دوست، حسین و کاظم پور، زیبا، **مفاهیم مرتبط با نماد شیر در ایران باستان تا دوره ساسانی**، فصلنامه نگره، شماره هفت و هشت، صص۹۷-۱۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۸۷.

۳۱- عفیفی، رحیم، **اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته‌های پهلوی**، چاپ اول، تهران: انتشارات توس، تابستان ۱۳۷٤.

۳۲- غفاریان، زهرا، **بررسی نمادهای دینی در حجاری‌های هخامنشی**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.

۳۳- فربود، فریناز، پورجعفر، محمدرضا، **بررسی منسوجات ایران در دوره ساسانی و روم شرقی (بیزانس)**، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۱،صص ٦٥-٧٦، پاییز ۱۳۸٦.

۳٤- فضائلی، سودابه، **فرهنگ غرایب**، جلد اول، چاپ اول، تهران: نشر افکار، ۱۳۸٤.

۳۵- قائم‌مقامی، جهانگیر، **شیر و نقش آن در معتقدات آریایی‌ها**، مجله بررسی‌های تاریخی، شماره سه، سال دوم،صص ۹۱-۱٤۲ ، ۱۳٤۵.

۳٦- کرتیس، وستا سرخوش، **اسطوره‌های ایرانی**، ترجمه عباس مخبر، تهران: انتشارات مرکز، ۱۳۸۱.

۳۷- کریستن سن، آرتور، **ایران در زمان ساسانیان**، ترجمه رشید یاسمی، چاپ سوم، تهران: انتشارات ساحل و صدای معاصر، ۱۳۸۲.

۳۸- کوپر، جی. سی، **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ترجمه ملیحه کرباسیان، چاپ اول، تهران: نشر فرشاد، ۱۳۸۰.

۳۹- گریمال، پیر، **فرهنگ اساطیر یونان و روم**، جلد اول، ترجمه احمد بهمنش، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳٤۷.

٤۰- **گزیده‌های زادسپرم**، ترجمه محمدتقی راشدمحصل، چاپ اول، تهران: انتشارات موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ‌وآموزش عالی، ۱۳٦٦.

٤۱- گیرشمن، رومن، **هنر ایران (در دوران پارت و ساسانی)**، ترجمه بهرام فره وشی، چاپ اول، تهران: بنگاه نشر و ترجمه، ۱۳۵۰.

٤۲- _____، **بیشاپور**، جلد اول، ترجمه اصغر کریمی، چاپ اول، تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۹.

٤۳- لوکونین، ولادیمیر گ، **ایران ۲**، ترجمه مسعود گلزاری و مهردخت وزیرپور کشمیری، چاپ اول، تهران: ۱۳۸۹.

٤٤- مبینی، مهتاب، **بررسی تطبیقی نقش شیر در اساطیر و هنر ایران و هند**، مجله نقش مایه، شماره ٦، صص ٤۳-٤۸،پاییز و زمستان ۱۳۸۹.

٤۵- منصوری، الهام، **بررسی سمبلها و اساطیر ایران از زمان هخامنشیان تا پایان ساسانیان و ارتباط آن با اساطیر هند**،پایان‌نامه کارشناسی ارشد در رشته نقاشی، تهران: دانشگاه الزهراء، ۱۳۸۱.

٤٦- موسوی حاجی، سید رسول، **پژوهشی در سنگ‌نگاره‌های ساسانی**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد در رشته باستان‌شناسی ، تهران: دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۷٤.

٤۷- _____، تأم**لی در اثبات هویت واقعی و محتوای تاریخی نقش برجسته‌های تاق بستان**، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۵،صص۸۵-۹۲، پاییز ۱۳۸۷.

٤۸- مقدم، احمد، **جستاری در مهر و ناهید**، تهران: نشر هیرمند، ۱۳۸۰.

٤۹- موحدی، سیامک، **فرّ و نماد آن در هنر ساسانی**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، ۱۳۸۱.

۵۰- **مینوی خرد**، ترجمه احمد تفصلی، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس، ۱۳٦٤.

۵۱- وارنر، رکس، **دانشنامه‌ی اساطیر جهان**، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، چاپ اول، تهران: انتشارات اسطوره، ۱۳۸٦.

۵۲- ولی، عبدالوهاب، **زن در اساطیر ایرانی**، حیات اجتماعی زن در تاریخ ایران، چاپ اول، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۹.

۵۳- ویدن گرن، گئو، **دین‌های ایرانی**، ترجمه دکتر منوچهر فرهنگ، نشر تهران: آگاهان ایده، ۱۳۷۷.

۵٤- هال، جمیز، **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در شرق و غرب**، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ اول، تهران: نشر فرهنگ معاصر، ۱۳۸۰.

۵۵- هرتسفلد، ارنست، **ایران در شرق باستان**، ترجمه همایون صنعتی زاده، چاپ اول، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۱۳۸۱.

۵٦- هرمان، جرجینا، **تجدید هنر و تمدن در ایران باستان**، ترجمه مهرداد وحدتی، چاپ اول، تهران: انتشارات مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳.

۵۷- هینس، والتر، **دنیای گمشده عیلام**، ترجمه فیروز فیروزنیا، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۱.

۵۸- _____، **یافته‌های تازه از ایران باستان**، ترجمه پرویز رجبی، چاپ اول، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۸۵.

59- Allchin, B and F.R Allchin, **The Rise of Civilization in India and Pakistan**, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

60- Azarnoush, Massoud,**The Sasanian Manor House at Hajiabad**, Iran, Monography di Mesopotamia III (Florence, fierenze, case Editrice Letter,1994).

61- Azarnoush, Massoud, **Excavation at Hajiabad**, First PriliminaryReport,*Iranica Antiqua*, Vol XVIII, 1983.

62- Chakrabarti, D. K, **TheArcheaology of Ancient Indian Cities**, Oxford University Press, 1995.

63- De Cardi, B, **Excavation at Bampour**, S. E. Iran, A Brief Report. Iran VI: 1968.

64- Flandin, E and P, Cost, **Voyge en Perse**, 2. Vols, Paris,1854.

65- Keall, E.J.**Qaleh-IYazdigird: The Question of its date**, Iran(*Journal of the British Institute of Persian Studies*),Vol XV, 1977.