Shahid Bahonar University of Kerman

Iranian Civilization Research

Online ISSN: 2821 - 0867

Iranian Civilization Research, Volume 6, Issue 1 - Serial Number 11, June **2024**

Iconography and iconology of the motif of the battle of the lion and the bull in Jiroft culture (3rd millennium BC)

Esmaeil Sangari [1]✉ **Shaghayegh Taheri Bakhtiarvand** [2]

[1]. Associate professor of Department of History and Iranology, PhD in Ancient History, Languages and Civilizations, University of Isfahan. **E-mail**: e.sangari@ltr.ui.ac.ir. Orcid: 0000-0003-2351-4947

[2]. MA in Ancient History of Iran, University of Isfahan. **E-mail**; taheri76.b.@gmail.com. Orcid: 0009-0005-0304-6105

Article Info

Article type:

Research Article

Received: *01 March 2024*

Revised: *12 April 2024*

Accepted: *21 June 2024*

Published online: *30 June 2024*

Keywords:

- *Iconography*
- *Iconology*
- *Jiroft culture*
- *motif of a lion and a bull*
- *Mithraism*

ABSTRACT

The motif of the battle of the lion and the bull is one of the most important scenes engraved on the chlorite vessels left from Jiroft in the third millennium BC. This motif has been repeated eight times on various chlorite vessels, which shows the importance of this motif in view of other motifs in this culture. Repetition of this battle scene in various artistic ways on the left vessels probably hides certain cultural-artistic meanings. In this regard, the iconographic and iconological study of the battle between the lion and the bull in Jiroft culture leads to rereading the true and hidden meanings of the presence of this motif in the works left behind.

In this research, various literary-mythological aspects of this motif are analyzed through the iconographic study. On the other hand, the iconological study examines the cultural backgrounds in Jiroft culture and reveals the true content of the present hidden symbols in it. In the present research, the authors intend to investigate the true meaning of the motif of lion and bull in the Jiroft culture and the relationship between the mentioned motif and its meaning in the neighboring civilizations of Jiroft in the third millennium BC. Based on library sources and descriptive-analytical method, the present research aims to study its importance in Jiroft culture through the iconographic and iconological study of the above-mentioned motif.

Cite this article: Sangari, Esmaeil. Taheri Bakhtiarvand, Shaghayegh. (2024). **Iconography and iconology of the motif of the battle of the lion and the bull in Jiroft culture (3rd millennium BC)**, Iranian Civilization Research 6(1) 138-157.

© The Author(s).

Publisher: *Shahid Bahonar University of Kerman*.

DOI: 10.22103/JIC.2024.22821.1289

English Extended Abstract

1. Introduction

Rituals and beliefs, religion and culture of a civilization are manifested in the form of hidden messages in the archeological evidences of that civilization. The art of ancient humans has remained for posterity in the form of cultural materials. Since the beginning of human creation, symbols have always played a significant role in all aspects of human collective life. In other words, symbols are a window to the thoughts and social life of past humans. On each of the remaining works, an image is evident that the modern man must be aware of these forms in order to understand and know the life of the people of the past. In this regard, iconographic and iconological studies lead to the reinterpretation of the true and hidden meaning in the depths of the works. Through iconographic studies, the various literary and mythological aspects of a work are analyzed in contrast, iconological studies, with the help of iconographic studies cultural backgrounds in the core of a civilization and reveals the true content of hidden symbols .

Symbols have always been an integral part of human works of art from the past until now. The symbol is the result of human thought and its interaction with the life around it. In order to understand the archetypes designed on the works of the past, the modern man should use the sciences related to this knowledge. One of the most important ways of studying works of art is iconography and iconology. Iconography helps to understand the literature and the related stories, while iconology helps to understand the cultural backgrounds hidden in the works of art. Considering that the written lines on Jiroft tablets are unknown, one of the most important methods of studying the works of this culture are the iconographical and iconological methods.

In the iconography section, the motif of the battle of lion and bull, it was pointed out the similarities with the fifth chapter of Kalila and Demna and the details of the mentioned icon with the main characters of this myth. Besides that; According to the author's point of view, the artists of Jiroft used animated art in drawing these icons, and according to the theme of the fifth chapter of Kalila and Demna; We probably face Fables in the Iranian plateau in the 3rd millennium BC.

In the iconology section, according to the archaeological findings in the neighboring lands of Jiroft, the communication of its culture through trade relations and finally, using the comparative study method; the similarity between the mentioned image and deities such as Mehr, Shamsh, Nahonte and Oto in the third millennium BC can be compared. Therefore, according to the findings obtained from neighboring civilizations of Jiroft, the icon of the lion and bull battle was probably one of the manifestations related to the idea of worshiping son among the people in Jiroft.

2. Reaserch Methodology

The present study, based on library sources and descriptive-analytical methods, intends to examine the importance of this motif in the Jiroft culture through iconographical and iconological studies.

3. Discussion

One of the most important motifs left from Jiroft culture is the image of the battle between the lion and the bull. The aforementioned motif is clearly evident on various chlorite vessels of this civilization. The repetition of this battle scene in various artistic styles means nothing but the artist of Jiroft emphasizing this motif even more. The present study is to answer the following questions: What is the true meaning of the lion and bull in the Jiroft culture? What is the connection of the lion and bull motif with the other Jiroft civilizations of the third millennium BC? At the beginning of the 20th century in Germany, Abby Warburg expanded the view of iconography by considering

a wider background and he believed that in order to analyze the works of art of any period, familiarity with mythology, literature, history and social and political life of that period was necessary. Considering these issues, he became the founder of the iconology study method, which was followed by one of his followers, Erwin Panofsky, in 1932 as a scientific method. According to Panofsky's point of view, in order to read images, one should go through three methods of pre-iconographical description, iconographical analysis and iconographical interpretation. The three mentioned methods should be followed in order and the survival of each of them would guarantee the next method.

4. Conclusion

Symbols have always been an integral part of human works of art from the past until now. The symbol is the result of human thought and his interaction with the life around it. In order to understand the archetypes designed on the works of the past, the modern man should use the sciences related to this knowledge. One of the most important ways of studying works of art is iconographic and iconological research. Iconographic study helps understand the literature and stories related to the work, while iconological study helps understand the cultural backgrounds hidden in the works of art. Considering the fact that the texts on Jiroft tablets are unknown, one of the most important methods of studying the works of this culture is the iconographic and iconological study.In the iconography part of the lion and bull battle motif, the similarity of the fifth chapter of Kalila and Demna and the details of the mentioned icons with the main characters of this myth was pointed out. In the thought of ancient people, cow is a symbol of blessing, rain, fertility and social life. In contrast, the lion represents the sun, power, summer and royalty.

In other words, the victory of the lion against the cow in the thought of the past people means the victory of summer and heat over dry and cold season. Besides that; According to the author's point of view, the artist used moving art in drawing this image, and according to the theme of the fifth chapter of Kalila and Demna; We are probably facing Fable stories in the Iranian plateau in the 3rd millennium BC.The mentioned myth can also be seen in written sources such as Avesta, excerpts from Zadesparam, Bundahesh, and Shahnameh, and people's cultures and traditions such as Nowruz, astronomical prophecies, astrology and climatic-geographical conditions. In the iconology department, according to the archaeological findings in the neighboring areas of the Jiroft culture, the communication of the mentioned culture through trade relations and finally, using the comparative study method .

The similarity between the mentioned image and the deities such as Mehr, Shamash, Nahonte and Oto in the third millennium BC can be compared. In the thought of the people neighboring Jiroft in the 3rd millennium BC, the archetype of the lion is a representation of the solar gods, while the cow is a sign of the lunar gods. Also, the victory of the lion over the cow means the change of seasons and the beginning of the spring and the prosperity of agriculture. Therefore, according to the findings obtained from neighboring civilizations of the Jiroft culture, the icon of the lion and bull battle was probably one of the manifestations related to the idea of worshiping sun among the people in Jiroft.

پژوهشنامه تمدن ایرانی
شاپا الکترونیکی: ۰۸۶۷-۲۸۲۱
پژوهشنامهٔ تمدّن ایرانی، سال ششم، شمارهٔ یک (پیاپی ۱۱)، بهار و تابستان ۱۴۰۳

آیکونوگرافی و آیکونولوژی نقش‌مایهٔ نبرد شیر و گاو در فرهنگ جیرفت(هزارهٔ ۳پ.م)

اسماعیل سنگاری [۱]✉ ، **شقایق طاهری بختیاروند** [۲]

[۱] دانشیار گروه تاریخ و ایران‌شناسی، دانشگاه اصفهان، دکتری تاریخ، زبان‌ها و تمدن‌های دنیای باستان. e.sangari@ltr.ui.ac.ir
[۲] پژوهشگر تاریخ ایران باستان، دانشگاه اصفهان. پست الکترونیکی: taheri76.b.@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: *مقالهٔ پژوهشی*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۰۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۱/۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۱۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۴/۲۵

کلیدواژه‌ها:
آیکونوگرافی
آیکونولوژی
فرهنگ جیرفت
نقش‌مایهٔ شیر و گاو
مهرپرستی

چکیده

نقش‌مایهٔ نبرد شیر و گاو یکی از مهم‌ترین صحنه‌های نقر شده بر ظروف کلریتی بر جای مانده از جیرفت در هزارهٔ سوم پیش از میلاد است. این نقش‌مایه بر روی ظروف گوناگون کلریتی، هشت‌بار تکرار شده است که با توجه به دیگر نقش‌مایه‌های موجود در این فرهنگ، نشان از اهمیت این نقش‌مایه دارد. تکرار این صحنهٔ نبرد به شیوه‌های گوناگون هنری بر روی ظروف بر جای مانده، احتمالاً معانی فرهنگی–هنری خاصی را در خود پنهان کرده است. در این راستا، مطالعهٔ آیکونوگرافیک و آیکونولوژیک نبرد شیر و گاو در فرهنگ جیرفت، موجب بازخوانی معانی حقیقی و پنهان حضور این نقش‌مایه در آثار بر جای مانده می‌شود.

در این پژوهش، از طریق مطالعهٔ آیکونوگرافیک، جنبه‌های گوناگون ادبی–اسطوره‌ای این نقش‌مایه مورد تحلیل قرار می‌گیرد. در مقابل، مطالعهٔ آیکونولوژیک، پس‌زمینه‌های فرهنگی در کنه فرهنگ جیرفت را مورد بررسی قرار داده، محتوای حقیقی نمادهای نهان حاضر در آن را آشکار می‌سازد. در پژوهش پیش‌رو، نویسندگان بر آنند که معنای حقیقی نقش‌مایهٔ شیر و گاو در فرهنگ جیرفت و ارتباط نقش‌مایهٔ مزبور و معنای آن در تمدن‌های همجوار جیرفت در هزارهٔ سوم پیش از میلاد را مورد بررسی قرار دهند. پژوهش حاضر با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای و شیوهٔ توصیفی–تحلیلی بر آن است از طریق مطالعهٔ آیکونوگرافیک و آیکونولوژیک نقش‌مایهٔ مذکور، اهمیت آن را در فرهنگ جیرفت مورد بررسی قرار دهد.

استناد: سنگاری، اسماعیل، طاهری بختیاروند، شقایق (۱۴۰۳). آیکونوگرافی و آیکونولوژی نقش‌مایهٔ نبرد شیر و گاو از فرهنگ جیرفت(هزارهٔ ۳پ.م)". پژوهشنامه تمدن ایرانی, ۶(۱) ۱۵۷-۱۳۸.

ناشر: *دانشگاه شهید باهنر کرمان.*
© نویسندگان.
DOI :10.22103/JIC.2024.22821.1289

۱. مقدمه

واژهٔ یونانی آیکون و معادل واژهٔ فرانسوی آن یعنی ایماژ، دال بر نحوه‌ای از شباهت است. در تحلیل معناشناختی، آیکون با مفاهیمی چون ادراک، تخیل، شباهت و تصویر همراه است. آیکون تصویر حسی صرف نیست، بلکه از پشتوانهٔ ادراکی، فکری و فرهنگی(نمادین) برخوردار است، یعنی بهره‌مند از شباهت معنایی با نماد است نه شباهت ظاهری. بدین جهت، بحث از آیکون مندرج در بحث نشانه‌شناسی است. در این راستا، سه واژهٔ آیکون، نماد و نشانه را با یک مفهوم می‌نگریم(پیراوی، ۱۳۹۰: ۵۲). نماد در واقع و دقیقاً می‌خواهد همان اتحاد بین سطوح مختلف واقعیت را به ما نشان دهد که به لحاظ عقلی نمی‌توانیم چندان راحت به آن دست یابیم. کارکرد ساختاری نماد، دقیقا آشکارسازی چشم‌اندازی است که از آن جا امور و چیزها به گونه‌ای متفاوت پدیدار و کارهای بسیار متمایز هم‌ارز و متحد نمایان می‌شوند(الیاده، ۱۳۹۸: ۳۷). گاه از دل همین نشانه‌ها و نمادهای پنهان، اسطوره‌های گوناگونی ظاهر می‌گردد که برای شکل‌گیری آن هیچ تاریخی نمی‌توان در نظر داشت.

معنای اصلی کلمهٔ یونانی میتوس، قصه و روایت است. از حدود سدهٔ پنجم پیش از میلاد برخی نویسندگان و فلاسفه چون افلاطون بر این اندیشه بودند که تمام قصه‌هایی که در ارتباط با خدایان و قهرمانان هستند، هیچ یک را نباید جدی گرفت. بدین‌صورت بین لوگوس و اسطوره تفاوتی پدیدار گردید. لوگوس در معنای دانش مثبت، داستان‌های واقعی و تفکرات منطقی و خردمندانه در نظر گرفته شد و اسطوره برای اشاره به داستان‌ها، حکایات عجیب و دروغ‌هایی که برخی به اشتباه آن‌ها را باور داشتند، بکار گرفته شد(Wallk,2008: 652).

بنابراین یکی از راه‌های شناخت نمادها و دستیابی به معنای نهفتهٔ آنان مطالعهٔ آیکونوگرافیک و آیکونولوژیک یک اثر است. آیکونوگرافی و آیکونولوژی به روش‌های مطالعاتی در تاریخ هنر اطلاق می‌شوند که در پی تجزیه و تحلیل محتوای تصویر و دلالت معنایی تصویر، به تجزیه و تحلیل آن می‌پردازند. روش آیکونوگرافی شامل گردآوری، طبقه‌بندی و تحلیل اطلاعاتی است که از یک اثر هنری حاصل می‌شود(Lash, 1996: 89). شمایل‌شناسی، چیزی را به انجام می‌رساند که شمایل‌نگاری باقی می‌گذارد. این شیوه یافته‌هایی را که از طریق تحلیل شمایل‌نگارانه به دست می‌آید مورد استفاده قرار می‌دهد تا چگونگی و چرایی انتخاب چنین استعاره‌ای را از حیث پس زمینهٔ فرهنگی وسیع‌تر آن تصویر تشریح کند(کشمیرشکن، ۱۳۹۵: ۳۸-۳۹).

در آغاز قرن بیستم در آلمان ابی واربورگ دیدگاه شمایل‌نگاری را با در نظر گرفتن پس‌زمینهٔ وسیع‌تری گسترش داد و او معتقد بود برای تحلیل آثار هنری هر دوره‌ای آشنایی با اسطوره‌شناسی، ادبیات، تاریخ و حیات اجتماعی و سیاسی آن دوره ضروری است. او با نظر گرفتن این موارد بنیان‌گذار شیوهٔ مطالعاتی شمایل‌شناسی شد که پس از او توسط یکی از پیروانش اروین پانوفسکی، در سال ۱۹۳۲م. به یک روش علمی بدل شد(نصری، ۱۳۹۷: ۲۰). طبق دیدگاه پانوفسکی برای خوانش تصاویر می‌بایست از سه روش توصیف پیشا شمایل‌نگارانه، تحلیل شمایل‌نگارانه و تفسیر شمایل‌شناسانه عبور کرد. سه روش مذکور می‌بایست به ترتیب طی شود و بقای هریک از آن‌ها تضمین‌کنندهٔ شیوهٔ بعدی خواهد بود.

تاریخچهٔ جیرفت

اگر چه ورود کرمان و جیرفت در گذار از دوران پیش از تاریخ به دوران تاریخی بر ما آشـــکار نیســـت، اما هنگامی که در داده‌های مکتوب متعلق به دوره‌های گوناگون اندیشـه می‌کنیم، نام کرمان را به اشـکال کَرمانیا، کارمانیا، گواشیر، بوتیا و مکران می‌بینیم(گلاب‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۱). در شاهنشاهی هخامنشی، بر پایهٔ کتیبه‌ای از شوش از آنِ داریوش‌اول، به مصالح مورد اسـتفاده در بنای پارسـه و به چوب یکا(یاکا) منتقل شده از اطراف جیرفت اشاره شده است. برخی از محققان بر این باورند که یاکا، درخت جگ و متعلق به منطقهٔ جیرفت است(رفعتی، ۱۳۸۶: ۴۵-۳۱).

جیرفت از دو کلمهٔ «جیر» به معنی پست و پایین و «افت» به معنی افتاده تشکیل شده است و به طور کلی جیرفت به معنای «جلگهٔ پست و آبرفتی» است(رفیع‌فر، ۱۳۸۲: ۳). منطقهٔ جیرفت از منظر باستان‌شناختی تا پیش از سال ۱۳۸۰ش. تقریباً ناشناخته بود. پس از وقوع حادثهٔ طبیعی سیل در این منطقه و کشف ظرف سنگی توسط یکی از ساکنین روستای محطوط آباد، در ۳۰کیلومتری جنوب جیرفت، افراد زیادی از ساکنان منطقه به این ناحیه سرازیرشدند. در طی چند ماه سراسر منطقه توسط ساکنان بومی، از سرچشمه‌های هلیل‌رود در کوه‌های هزار و لاله‌زار در شمال تا مرداب جازموریان به صورت غیرمجاز شروع به حفاری و موجب آسیب‌رسانی و تخریب گورستان‌های باستانی حوضهٔ هلیل‌رود شدند(حصاری و پیران، ۱۳۸۴: ۹، ۱۳، تصویر ۱). «شدیدترین ویرانی‌ها در پنج محوطهٔ گورستانی علاءالدینی، کنارصندل، ریگ انبار، محطوط آباد و نظم آباد در فواصل ۲۸ تا ۵۳ کیلومتری جنوب جیرفت به وقوع پیوست»(رازانی و همکاران، ۱۳۸۸: ۲۹).

تصویر ۱. تصویری از حفاری‌های غیرمجاز و مخفیانه در یکی از گورستان‌های درهٔ رود هلیل‌رود.
Majidzadeh, 2003: 22.

کاوش در حوضهٔ هلیل‌رود در بهمن‌ماه ۱۳۸۱ش. توسط دکتر مجیدزاده و ۱۷ متخصص در زمینه‌های گوناگون باستان-شناسی آغاز شد. در مرحلهٔ اول کاوش‌ها دو منطقهٔ کنارصندل شمالی و جنوبی مورد واکاوی قرار گرفت و حاصل این مطالعات، کشف ظروف سفالی، کلریتی، سنگ مرمر، مفرغ و شیشه بود. داده‌های باستان‌شناختی بیانگر استقرار محوطه‌های

مکشوفه از اوایل هزارهٔ ۳پ.م است(مجیدزاده و سرلک، ۱۳۸۱: ۸-۷، پیوست ۱). نویافته‌های آثار هنری جیرفت موجب گردید منطقهٔ جنوب شرق ایران، بعد از کاوش‌های پیشاتاریخی در تپه یحیی، بار دیگر مورد توجه عموم و یکی از مهم‌ترین سایت‌های باستان‌شناختی در خاورمیانه قرار گیرد .

ظروف هنری مکشوفه از فرهنگ مذکور، با مرکزیت انسان و محیط پیرامونش، همراه با نمادهای پیچیدهٔ انسانی، گیاهی، آسمانی، حیوانی و معماری، جهان‌بینی و موشکافی هنرمندان جیرفتی را به همراه دارد. مهم‌ترین یافته‌های مربوط به این منطقه، ظروف سنگی خاکستری معروف به ظروف سنگ کلریتی می‌باشند و این سنگ جزء کانی‌های شکل‌پذیر است وبه سهولت ورقه ورقه می‌شود(چوبک، ۱۳۸۴: ۱۳۵).

تصویر ۲. تپهٔ کنار صندل جنوبی.؛ مجیدزاده، ۲۰۰۳: ۶۴

ظروف کلریتی شامل کاسه‌ها، لیوان‌های پایه‌دار، ظروف مخروطی و استوانه‌ای، کیف‌های دستی، تخته‌های بازی، گلدان‌ها، بزکدان‌ها، تندیس‌ها، جام‌ها، کوزه‌ها و جعبه‌های سنگی در ابعاد گوناگون بوده که هم اکنون در موزهٔ ملی ایران نگهداری می‌شوند. یکی از مهم‌ترین نقوش بکار رفته بر روی آثار مزبور، نقش‌مایهٔ نبرد شیر و گاو است. نکتهٔ حائز اهمیت در ارتباط با این نقش‌مایه این است که این شمایل بر روی آثار گوناگون فرهنگ مذکور به فراوانی(هشت مرتبه بر روی ظروف گوناگون) تکرار شده‌است .

بازآفرینی این نقش‌مایه بیانگر اهمیت این شمایل در میان مردمان عصر مفرغ، در هزارهٔ ۳پ.م است. هدف پژوهش پیش‌رو آن است که معنای حقیقی شمایل شیر و گاو در فرهنگ جیرفت و ارتباط نقش‌مایهٔ مزبور و معنای آن در تمدن‌های همجوار جیرفت در هزارهٔ ۳پ.م مورد جستجو قرار گیرد. پژوهش حاضر بر آن است از طریق مطالعهٔ آیکونوگرافیک و آیکونولوژیک نقش‌مایهٔ نبرد شیر و گاو، به معانی نهفته در ورای این شمایل و اهمیت آن در حیات فرهنگی و اجتماعی جیرفت در هزارهٔ ۳پ.م بپردازد.

۲.پیشینه پژوهش

اولین و مهم‌ترین منبع در ارتباط با شناخت و آگاهی از هنر جیرفت و اشیاء بدست آمده از این فرهنگ، اثر «جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق» به کوشش مجیدزاده(۱۳۸۲) است. نویسنده در این اثر، کاتالوگی از اشیاء مکشوفهٔ فرهنگ مذکور جمع‌آوری و طبقه‌بندی کرده‌است. افزون بر آن تعدادی از پژوهشگران در باب آیکونوگرافی آثار جیرفت مقالات گوناگونی ارائه داده‌اند: آیکونوگرافی نقش‌مایه‌های ترکیبی انسان-حیوان با تأکید بر نقش‌مایهٔ انسان-عقرب از اسلامی‌راد(۱۳۹۸)، بررسی و تحلیل نمادشناسانهٔ نقش‌مایهٔ درخت نخل در هنر جیرفت از سنگاری و صالحی(۱۴۰۲)، بررسی نقوش جانوری و جانوران ترکیبی در آثار سنگی تمدن جیرفت از حسین‌آبادی(۱۳۹۵)، آیکونوگرافی نماد پلنگ و مار در آثار جیرفت(هزارهٔ سوم قبل از میلاد) از رفیع‌فر و ملک(۱۳۹۲)، نسبت نقش‌مایه‌های نو یافتهٔ جیرفت با نمونه‌هایی از اسطوره‌های ایرانی از آقاعباسی(۱۳۸۸). نکتهٔ قابل تامل در ارتباط با آثار مزبور این است که هیچ از این آثار یک شیء از فرهنگ مذکور را به صورت جامع مورد مطالعهٔ آیکونوگرافیک و آیکونولوژیک قرار نداده‌اند. از این‌رو پژوهش حاضر در نظر دارد از طریق مطالعهٔ آیکونوگرافیک و آیکونولوژیک کهن الگوی نبرد شیر و گاو به تبیین و تحلیل این نقش‌مایه و اهمیت آن در فرهنگ جیرفت بپردازد.

۳. ضرورت پژوهش

باتوجه به پژوهش‌هایی که تاکنون در ارتباط با فرهنگ ناشناختهٔ جیرفت صورت گرفته و آگاهی ناکافی از این فرهنگ، اهمیت مطالعه و خوانش تصاویر مکشوفه برای درک جامعهٔ مذکور ضروری است. مطالعهٔ آیکونوگرافیک موجب درک محتوای ادبی و توصیف اثر خواهد شد، در مقابل مطالعهٔ آیکونولوژیک درک بطن جامعه مورد بحث از منظر پس‌زمینه‌های فرهنگی موجود را فراهم می‌آورد. بنابراین خوانش تصاویر جیرفت از منظر آیکونوگرافیک و آیکونولوژیک موجب درک نمادهای بصری مختلفی خواهد شد که از طریق آن ادبیات، اسطوره‌ها، آداب و رسوم، فرهنگ و آئین‌های مختلف این فرهنگ در هزارهٔ ۳پ.م را برای ما آشکار می‌سازد.

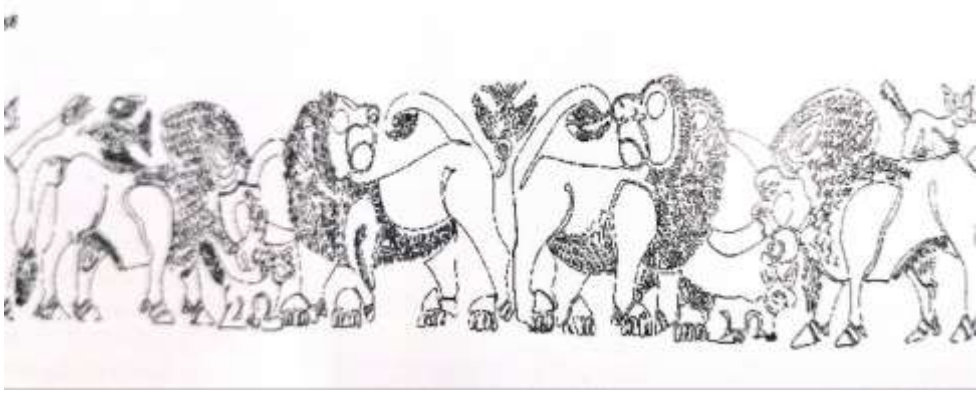
۴. توصیف پیشا آیکونوگرافیک

تصـویر بر روی کاسه‌ای از جنس سنگ کلریت، به ارتفاع ۸ سانتی‌متر ترسیم شده و در نمای کلی ظرف، شمایل گاو نری نقش بسـته که در حال نبرد با شـیر است. این گاو از نظر جثه دارای هیکلی تنومند و از ناحیهٔ سر، شاخ‌های خود را درون یال‌های شیر فرو برده است. بدن گاو کاملاً ساده ترسیم شده، هیچ طرحی بر روی آن دیده نمی‌شود. شمایل در دو حالت متفاوت طراحی شـده و در ابتدای امر از دید بیننده شـاید این‌گونه بنظر برسـد که یک تصویر، به‌صورت مکرر آمده است. نکتهٔ حائز اهمیت در رابطه با گاو مذکور، دم اوسـت که یک‌بار رو به پایین و بار دیگر به سـمت بالا ترسـیم شده است. از منظر رفتارشناسی، این حیوان حالت تهاجمی به خود گرفته و آمادهٔ نبرد است. در بخش پایین، انتهای صورت گاو، روباهی حضـور دارد که او همچون گاو، در مقابل شـیر ایستاده است. روباه نسبت به شیر و گاو، از حیث جثه بسیار کوچک‌تر آمده اسـت. این حیوان دارای گوش‌هایی نسـبتاً بلند، چشـمانی بیضی شکل، دم کشیده و پر مو است. در تصویر، روباه یک بار مقابل شـیر، بار دیگر مقابل گاو و در نهایت بر روی کمر گاو نمایان است. شیر دارای یال‌های درهم و دمی بلند که رو به

بالا جمع شـده است می‌باشد. در رفتارشناسی حیوانات جمع شدن دم حیوان نشان از احساس خطر کردن است. نکتهٔ قابل ذکر دیگر این اسـت که هنرمند جیرفتی شـیر را ماده ترسـیم کرده در صـورتی که برای او یال در نظر گرفته است. شاید بتوان گفت هنرمند برای نشان دادن ابهت بیشتر این حیوان در تصویر از این جلوهٔ هنری بهره برده است.

موجود دیگری که بر روی ظرف طراحی شده، پرنده است. پرنده یک‌بار درحال پرواز و بار دیگر به‌صورتی نقش بسته که گویی در حال سقوط است. این حیوان از بدن بصورت تمام‌رخ، از سر بصورت نیم‌رخ است. پرنده دارای منقاری نسبتا کوچک، پرهایی بلند که از هر دو سو تا نزدیکی دم انتها یافته‌اند می‌باشد. بر این اساس، شاید بتوان گفت که هنرمند جیرفتی برای نمایش حیوانات از سبک رئالیستی، ناتورالیستی و غیر انتزاعی بهره برده و باتوجه به حرکات مختلف حیوانات بر روی ظرف، سعی بر حرکت‌بخشی به حیوانات مذکور را داشته است.

تصویر 3. نبرد شیر و گاو؛ کاسهٔ کلریتی مکشوفه از جیرفت. برگرفته از: مجیدزاده، ۱۳۸۲: ۵۸.



تصویر 4. طرح نبرد شیر و گاو؛ کاسهٔ کلریتی مکشوفه از جیرفت.
Perrot, 2003: fig. 58, p. 112.

۵. تحلیل آیکونوگرافیک

«افسانه‌ها که زمانی نامشخص در گذشته دارند، عمدتا بازماندهٔ تباهی گرفتهٔ روایات اسطوره‌ای اعصار کهن‌اند که بر اثر تحولات مادی و معنوی جامعه و پدید آمدن عنصر دین، نقش مقدس اسطوره‌ای خود را از دست داده، به صورت روایتی غیر مقدس در جوامع بازمانده‌اند. بسیاری از این افسانه‌های تهی از تقدس، در گذشته همراه جدایی ناپذیر آئین‌های مقدسی

بوده‌اند که به سبب فراموشی گرفتن آن آئین‌ها، به صورت روایات شفاهی به زندگی خود ادامه داده، به داستان‌های جادویی، روایاتی عامیانه و بچگانه و سرودهای فولکوریک تبدیل گشته‌اند»(بهار، ۱۳۷۶: ۳۷۵). اساطیری که تا به امروز در میان جامعهٔ انسانی باقی مانده‌اند، گاه از زبان انسان و گاه از زبان حیوانات(فابل) ادا می‌شوند.[۱]

یکی از معروف‌ترین مجموعه قصه‌هایی که در زمان ساسانیان از سنسکریت به پهلوی ترجمه شد، کلیله‌ودمنه است. منبع اصلی این اثر، پنچتنتره(پنچه‌تنتره)، به سنسکریت در پنج باب، امروز در دست است. «کتاب «پنچتنتره» قدیمی‌ترین مجموعهٔ ادبیات تمثیلی هندوستان می‌باشد[۲]». در دورهٔ اسلامی کلیله‌ودمنه را ابن‌مقفع به عربی ترجمه کرد و چند شاعر عرب آن را به شعر عربی درآوردند(تفضلی، ۱۳۸۲: ۳۰۴). افزون بر کلیله‌ودمنه، منابع دینی، اساطیری–حماسی، نجومی و برخی آثار جغرافیایی نیز در خوانش انگاره‌های اساطیری، محققان را یاری می‌دهد.

اسطوره‌های مرتبط با نبرد شیر و گاو در منابع گوناگون

یکی از مهم‌ترین و معروف‌ترین باب‌های کلیله‌ودمنه، باب پنجم آن تحت عنوان شیر و گاو است. باب مزبور بدین‌گونه آغاز می‌گردد:

> «بازرگان ثروتمندی در روستایی دور دست می‌زیست، او در یکی از سفرهایش دو گاو خود تحت عنوان شنزبه و نندبه را با خود همراه کرد. در طول سفر بازرگان و گاوهایش به باتلاقی برخوردند، شنزبه در آن ماند... . در اطراف مرتع شیری به همراه حیوانات وحشی و درنده که همگی تحت فرمان او بودند زندگی می‌کرد. شیر در طول زندگی خویش هرگز گاو ندیده و صدایش نشنیده بود. همین که صدای گاو به گوشش رسید، رنگ از رخسارش پرید. در پیروان او دو شغال تحت عنوان کلیله‌ودمنه حضور داشتند. دمنه بسیار حریص و جاه طلب بود. او از ترس پادشاه آگاه شد و این مطلب را با دوست خویش در میان نهاد. دمنه فرصتی خواست تا در خلوت با شیر سخن گوید و گفت: مدتی است پادشاه در یک جا اقامت کرده و شادی و شکار را رها کرده سبب چیست؟ شیر گفت: سبب این صداست که می‌شنوی... . اما چرخ روزگار چرخید و پس از مدتی انتقام سختی از کلیله و دمنه گرفت. روزی کلیله و دمنه در خلوت مشغول گفتگو در ارتباط با کشته شدن گاو بودند، پرنده(پیام‌آور شیر) سخنان آنان را شنید و شیر را از مکر آن دو آگاه کرد. سرانجام شیر آن دو را به بدترین شکل از بین برد(نصرالله‌منشی، ۱۳۶۲: ۱۲۶-۵۹).

در نقش‌مایهٔ مذکور با توجه به اسطورهٔ مطرح شده، شیر و گاو رو در روی یکدیگراند، شغال یک‌بار مقابل شیر و بار دیگر مقابل گاو ایستاده است. این حرکت‌بخشی به حیوانات در تصویر شاید مربوط به قسمتی است که روباه یک بار در قالب

---

[۱] فابل(Fable): به معنی قصه و حکایت است. ریشهٔ آن کلمهٔ لاتین Fabula است. فابل در اصل نوعی تمثیل است. در ادبیات جهانی فابل به آن دسته از قصه‌ها و افسانه‌های کوتاه منثور یا منظوم گفته می‌شود که از زبان حیوانات بیان شده باشد. در واقع، شخصیت‌های این قصه‌ها حیواناتی با سرشت انسانی‌اند(رضایی، ۱۳۸۲: ۱۱۳-۱۱۲).

[۲] پنچتنتره: نویسندهٔ «پنچتنتره» نخستین کسی شناخته می‌شود که برخی از داستان‌های تمثیلی هندوستان را در کتاب پنچتنتره، در سدهٔ ۳پ.م فراهم آورده است، اما پیش از زمان وی قرن‌ها این داستان‌ها در افواه و سینهٔ افرادی از مردم هند قدیم محفوظ نگاه داشته شده و بعدا در کتب مختلف هندوان به طور پراکنده ثبت و ضبط شده‌است(شرما، ۱۳۶۳: ۸، ۷، ۵).

دوست شیر(دشمن گاو) و بار دیگر در قالب دوست گاو(دشمن شیر) نمایان می‌گردد(قسمتی که روباه بنابر مکر و حیلهٔ خود سخنانی را بین شیر و گاو رد و بدل می‌کند).

مهم‌ترین نکته در ارتباط با شغال، قرار گرفتن این حیوان بر روی کمر گاو است. شغال در عین ظرافت یکی از پاهای خود را بر روی کمر گاو بلند کرده است. از منظر نمادشناسانه هنگام غلبه بر دشمن از این نماد در نگاره‌ها استفاده می‌شود. از این نماد همچنین در نگارهٔ اردشیر اول ساسانی بعد از غلبه بر اردوان پنجم و شاپور اول پس از پیروزی بر والریانوس پادشاه روم بهره‌گیری شده است. بنابراین بلند کردن یکی از پاهای شغال بر روی کمر گاو نماد پیروزی او، همچنین قرار گیری او در پشت گاو احتمالا مصداق ضرب‌المثل معروف، از پشت خنجر زدن است.

اسطورهٔ نبرد شیر و گاو تنها محدود به ادبیات مکتوب نیست؛ بلکه در نگاره‌های کهن نیز این جدال همواره در قالب‌های گوناگون به تصویر کشیده شده است. در منابع مکتوب دینی زردشتی، حماسه‌ها و ادبیات عامه نیز اسطورهٔ مزبور نمایان است. گاو در اوستا علاوه‌بر معنای معمول، به صورت اسم جنس بر همهٔ چارپایان مفید اطلاق می‌شود. در ایران باستان، گاو در میان چارپایان از همه مفیدتر تلقی می‌شده است(یاحقی، ۱۳۸۶: ۶۸۹). چنان که از روایات مربوط به آفرینش در منابع مکتوب، بهویژه بندهش سخن به میان آمده، چنین برمی‌آید که پنجمین مرحلهٔ آفرینش در خلقت عالم، حیوانات بود.

در ارتباط با حیوانات اعتقاد بر این بود که گاوی تحت عنوان «ایوکداد» تخم تمام چارپایان و گیاهان سودمند است. روان گاو (گوشورَن)، پس از قربانی شدن ظهور مردی را که حامی حیوانات باشد از اهوه‌امزدا خواستار شد و اهوره–مزدا فروهر زردشت را به او نمود(بندهش، ۱۳۸۰: ۱۵۲، یشت‌ها، ۱۳۷۷: ۳۹۱، آموزگار، ۱۳۸۸: ۸۰–۸۱، یاحقی، ۱۳۸۶: ۶۹۰، مک‌کال و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۳۲، کریستن‌سن، ۱۳۸۳: ۲۰). در اوستا از بین برندهٔ گاو مقدس اهریمن است، و این عمل ناشایست محسوب می‌شود؛ به بیانی دیگر اهریمن برای نابودی جهان مادی گاو مقدس را از بین می‌برد، اما با سرازیر شدن خون گاو مقدس، زمین سرتاسر از غله پوشیده می‌شود.

در داستان کیکاووس و کشتن گاو مرزیاب و گاها کشته شدن وزیر وی نیز این اسطوره قابل مشاهده است(زادسپرم، ۱۳۸۵: ۵۳، یاحقی، ۱۳۸۶: ۶۹۰، خوارزمی، ۱۳۹۶: ۲۴۶). شباهت این اسطوره با داستان کلیله‌ودمنه در کشته شدن وزیران پادشاه است که به بیانی نمادین، به گاو تشبیه شده‌اند. تصویر ناپسند چهرهٔ کیکاووس در حماسهٔ ملی موجب گردید، چنین داستانی را به وی نسبت دهند؛ به بیانی دیگر وظیفهٔ اهریمنی به وی واگذار شده است.

در اساطیر، گاو مقدس دیگری تحت عنوان هدیوش(سرسوک) نیز حایز اهمیت است که در رستاخیز توسط سوشیانت و یارانش قربانی خواهدشد(بندهش، ۱۳۸۰: ۱۵۲، یاحقی، ۱۳۸۶: ۶۹۰، آموزگار، ۱۳۸۸: ۵۲). در اسطورهٔ تولد فریدون، اتیمولوژی نام او و توتم خاندان وی نیز گاو نقش بسزایی ایفا می‌کند (بندهش، ۱۳۸۰: ۱۵۱، یاحقی، ۱۳۸۶: ۶۹۲، ستاری، ۱۳۸۸: ۱۱۵، خوارزمی، ۱۳۹۶: ۲۳۵). همچنین در مراسم نوروز در روستاها تخم‌مرغ‌هایی روی آیینه می‌گذارند و معتقدند هنگام تحویل سال وقتی که گاو آسمانی کره زمین را از شاخی به شاخ دیگر خود می‌افکند و سال تحویل می‌شود تخم‌مرغ در روی آیینه خواهد جنبید. جنبش گاو سبب بازپیدایی سال و آفرینش نطفه می‌شود(یاحقی، ۱۳۸۶: ۶۹۲). در واقع منطق اسطوره‌ای حملهٔ شیر به گاو و مغلوب شدن آن را دوره‌ای تفسیر می‌کند که خدای خورشید، جایگزین خدای ماه می‌شود و رسالت رویاندن گیاه را در اسطورهٔ آفرینش بر عهده می‌گیرد(کمیلی و آرین‌فر، ۱۳۸۷: ۹۰).

از منظر نجومی نیز گاو صورت فلکی اردیبهشت و ماه رومی نیسان است که فصل سلطنت باران بر خورشید و خشکی است و در هوایی معتدل، سراسر زمین مقهور تأثیر باران است از سبزه و گل، در مقایسه با شیر که صورت فلکی ماه مرداد است و اوج سلطنت آفتاب. به بیانی دیگر گاو نماد بهرام و شیر نماد مشتری است(داوودی‌مقدم و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۱۵ و ۲۱۶). اسطورهٔ نبرد شیر و گاو از منظر جغرافیایی و اقلیمی نیز دارای اهمیت است. در سرزمین خشک ایران، اسطوره‌های آب و باران همواره از اهمیت خاصی برخوردار بوده‌اند. طبق دیدگاه برخی از مفسران، برتری شیر بر گاو نیز برخاسته از اقلیم طبیعی ایران است که خورشید بر باران چیرگی دارد در حالی که هیچ‌کدام از این دو موجود بد و اهریمنی نیستند و هرکدام به تعادل لازمهٔ طبیعت¬اند.

در نگاهی اجمالی می‌بایست این‌گونه بیان داشت که اسطورهٔ نبرد شیر و گاو یکی از مهم‌ترین اسطوره‌های ابتدایی آفرینش بوده که در ادوار گوناگون برای حفظ و بقای خویش در قالب‌های گوناگون نمایان می‌شود. اسطورهٔ مزبور گاه در منابع دینی، حماسی، اساطیر، مراسم آیینی، طالع‌بینی، نجوم و ادبیات عامه با توجه به شرایط اقلیمی و جغرافیایی همواره جایگاه خویش را حفظ کرده است. این اسطوره ابتدا دارای قداست دینی بوده و پس از منطقی‌شدن تفکر انسان عصر حاضر، در قالب حماسه‌ها و آداب و رسوم نیاکان در اذهان باقی مانده است.

۶. تفسیر آیکونولوژیک

اسطوره کهن‌ترین و باشکوه‌ترین آفریدهٔ ادبی و خلاقانهٔ ذهن بشر است که از تاریکی‌های تاریخ و از آن سوی هزاره‌های خاک گرفتهٔ عمر آدمی سر برمی‌آورد و دور دست‌های نادیدنی فرهنگ و اندیشه را در آیینه‌ای پر رمز و راز به تصویر می‌کشد. انسان روزگاران دور، رویدادهای پیچیدهٔ جهان پیرامون خویش و هر آن‌چه را که از آن رویدادها درک و دریافت می‌کرد، در قالب روایت‌های ساده باز می‌گفت. از این رو اسطوره پیوندی قوی با تمام مظاهر دانش‌های کهن بشری همچون دین، جادو، ادبیات و فلسفه دارد(خدیش و داوودی‌مقدم، ۱۳۹۹: ۱۸). اما گاه همین اساطیر با رمز و نشانه‌های ویژه‌ای همراه بودند که برای درک این مفاهیم می‌بایست به عمق جامعهٔ مذکور نفوذ کرد. نمادها وجه واقعیت یا ساختار عمیقی از جهان را آشکار می‌سازند. به عبارتی، در افق معنوی انسان بدوی، واقعیت با امر مقدس می‌آمیزد و عالم، مخلوق خدایان است(الیاده، ۱۳۹۸: ۳۳).

نمادهای دینی برگرفته از حقیقت وجود هستند. از نقطه نظری خاص، نماد را می‌توان زبانی قلمداد کرد که گرچه ذهنی است، ولی می‌تواند معرف تفکری منسجم و روشن راجع به عالم هستی باشد. نمادها جهان سادهٔ تفکر ابتدایی را برای ما آشکار می‌سازند؛ به عبارتی، نمود تفکر دوره‌ای هستند که کلمات و واژگان ذهنی هنوز شکل نیافته اند (همان: ۳۴). یکی از مهم‌ترین آئین‌هایی که همواره با نماد و اسرارهای سری بسیاری همراه بوده، آئین مهرپرستی است. در اوستا میثره اسم مذکر و در معنای پیمان، در سنسکریت به معنای پیمان و دوست ذکر شده‌است. در فارسی‌نو مهر به معنای خورشید، دوستی و محبت و عشق است. کهن‌ترین نوشته‌ای که در آن از مهر نام برده‌شده، در عهدنامهٔ میتانی‌ها و همسایهٔ آن‌ها هیتی هاست(گویری، ۱۳۸۵: ۱۵۹-۱۵۸).

در سال ۱۹۰۷ در ناحیهٔ بغازکوی پایتخت سرزمین هیتی‌ها که در شمال غربی آسیای صغیر واقع شده است، لوح‌هائی از جنس خاک‌رس به دست آمد که روی آن‌ها نخستین بار نام میترا(به همین املاء) دیده می‌شود. این لوح‌های گلی

محتوی بر پیمانی است که میان هیتی‌ها و همسایه‌شان میتانی‌ها بسته شده و از میترا و خدای آسمان برای پایداری این پیمان استعانت شده و انعقاد آن را در چهارده قرن پیش از مسیح دانسته‌اند. اما آخرین مدرکی که محتوی بر نام میثره است و در غرب یافت شده مربوط به پنج قرن پس از مسیح است(ورمارزن، ۱۳۷۵: ۱۵).

طبق دیدگاه مهرپرستان، مهر از دل سنگی متولد شد و پس از تولد؛ خود را برای نبرد مهیا کرد. میثره به خواست ایزدان به گاو نخستین حمله می‌کند و پس از جزایی سخت آن را گرفتار می‌سازد و در حالی که بر پشت گاو سواراست به غاری می‌رود. گاو در فرصتی مناسب فرار می‌کند و به بیشه‌زاری می‌رود...(رضی، ۱۳۷۱: ۱۳۸).

آسمان در این آئین، به صورت غاری در نظر گرفته شده و میثره(که مظهر خورشید و روشنائی است) باید با کشتن گاوی که در آن غار مسکن دارد، ستارگان، درخت‌ها و حیوانات و پدیده‌های دیگر جهان را از آن بیرون کشد. اهوره–مزدا کلاغ را می‌فرستد تا راه کشتن گاو را به میثره بیاموزد و در این امر یاری‌اش دهد. به همین سبب از هفت مرحلهٔ میترائیسم، مرحلهٔ اول که بیشترین پیروان را دارد، مرحلهٔ کلاغ نامیده شده است(کریستن‌سن، ۱۳۸۳: ۱۲۶). «بدین سبب که پیام‌آور و نماد خورشید است، پرنده‌ای مقبول به شمار می‌آمده است»(هینلز، ۱۳۸۲: ۸۲). به همین دلیل کسانی که می‌خواستند به آئین مهرپرستی وارد شوند، در مهرابه‌ها، به هیئت و پوشش کلاغ درمی‌آمدند و در برخی از تشریفات و آداب، از صدا و حرکات کلاغ تقلید می‌کردند(رضایی، ۱۳۷۹: ۹۱). این مقام ابتدایی‌ترین مقام در آئین مهر به شمار می‌آمد و وظیفهٔ کسانی که وارد این مقام می‌شدند، پذیرایی در مجالس صرف طعام مقدس است. این مقام، شاید برای آشنائی با فضای مهری بوده است. هنگامی که این مراسم پایان می‌یافت پیر مقدس آنان را کلاغ مقدس خطاب می‌کرد و این نشان آن بود که مقامشان رسمی شده‌است...(رضی، ۱۳۷۱ : ۳۴۶).

میثره الزاما بایستی شیره سوم سهم خود را بر زمین بپاشد تا جانوران و گیاهان روی بسیط زمین به وجود آیند... کشته شدن گاو مقدس و جاری شدن خونش بر روی زمین موجب رستاخیز طبیعت و به وجود آمدن انواع جانوران و گیاهان میشود (همان: ۱۱). درباره متون ودایی مربوط به میثره، پروفسور«لمل» تحقیقات وسیعی در این زمینه داراست. از نظر ایشان گیاه سوما خدای زندگی و آب و حیات است. در واقع همان باران است که از ماه به زمین می‌ریزد و رشد گیاهان را سبب می‌شود سوما تخم گاو آسمانی است که زمین را زایا می‌کند و شیر گاو آسمانی است که به مردمان غذا می‌رساند و نتیجه می‌گیرد که در این قربانی سوما نه فقط گیاه بلکه خود گاو است و کشتار گاو اسطوره‌ای است مربوط به زمان پیش از زردشت که بعدها زردشتیان با پذیرفتن میثره به عنوان یکی از ایزدان خویش کشتن گاو اولیه را به دست او قبیح شمرده، این کار زشت را به اهریمن واگذاشتند(صمدی، ۱۳۶۷: ۱۴۶–۱۴۵).

زمانی‌که گاو نخستین مورد تهاجم اهریمن قرار می‌گیرد به علت داشتن طبع گیاهی از خون جاری‌شده گاو بر زمین ۵۵ نوع غله و ۱۲ نوع گیاه شفابخش از دل زمین می‌روید. امشاسپند مرداد توسط ایزد نریوسنگ نطفه گاو را به ماه می‌برند و این نطفه با ماه پالوده می‌شود و به صورت انواع حیوانات سودمند در کالبد آنان جان دمیده می‌شود(کریسین‌سن، ۱۳۸۳ : ۲۰). تغییر و تبدیل میترایسم در کشتن گاو بازماندهٔ چنین مراسم و اساطیری است و در این آیین در حالی که سوما از میان رفت وجه کنایه‌ای‌اش باقی‌ماند و میثره هرساله طی مراسمی گاو مقدس را می‌کشد تا خونش در آب حیات درون پیمانهٔ ماه بر زمین جریان یابد و رستاخیز طبیعت حادث گردد(رضی، ۱۳۷۱ : ۱۱). بنابراین ماه و گاو در آئین مهرپرستی دارای ارتباطی تنگاتنگ هستد و گاو (آب، سوما) توسط مهر(شیر) کشته می‌شود تا حیات بشریت تکامل یابد.

از جمله دیگر تصاویری که در مراسم قربانی گاو در آئین مهرپرستی می‌توان بدان اشاره نمود، تصویر شیریست که در حال نبرد با گاو است(ریاضی، ۱۳۷۵: ۲۰۵). سابقهٔ تصویرگری شیر در هنر ایران به عنوان نماد خاص، به پیش از تاریخ عیلام می‌رسد(بیکرمن، ۱۳۸۴: ۵۷). در پیکره‌های باقی‌مانده از مهر، شیر بر سینهٔ میثره نقش بسته است یا خدای مهری با کلهٔ شیر تصویر می‌شود(کمیلی و آرین‌فر، ۱۳۸۷: ۸۹). شیر کنایه از تابستان، خورشید و آتش است. آتش، شیر را با میثره و خورشید مربوط می‌سازد. مظهر نیرو، شجاعت، غرور، جلال و نقش وی در زندگی ایرانیان باستان ارزش و پایه‌ای والا داشته است. در کیش مهر، شیر نماد خورشید و حمله او بر گاو نمایندهٔ پیروزی روشنائی بر تاریکی است و نیز پایگاه ارزشمند چهارم به نام شیر(شیرمردان) در پایه‌های هفتگانهٔ این آیین است(رضازاده و حسن‌اوغلی‌زرنق، ۱۳۹۴).

در آیین میترا گاو مظهر ماه و زمستان به دست مهر مظهر خورشید و تابستان کشته می‌شود و در نتیجه نباتات متعدد می‌شوند. خورشید مظهر خداوند و شیر نشانه قدرت و اقتدار هر دو به نوعی با شاهان مربوط بوده‌اند(یاحقی، ۱۳۸۶ : ۲۸۰). اگر بیاد بیاوریم که شیر در فرهنگ ایرانی همراه با خورشید و گاو همراه با ماه نماد پردازی شده است، می‌توان پیروزی شیر بر گاو را اشاره‌ای به دمیدن خورشید پس از پایان تاریکی دانست. سپیده‌دم در اندیشه، ادبیات و دین‌های ایرانی همواره ارج نهاده شده و برترین نیایش شبانه روزی در میترائیسم، دیانت زردشتی و حتی اسلام نماز سحرگاهی است (طاهری، ۱۳۹۶: ۱۳۷). نکته قابل تامل دیگر مقام شیر در میان پیروان آیین مهری است . شیر با آتش روابطی دارد. درباره آتش و نقش آن در آیین میترا آگاهی‌های بسیار محدودی داریم. روایات رمزی میترایی حاکی از آن است که در واپسین روز از عمر جهان آتش‌سوزی بزرگی رخ خواهد داد. در این آتش سوزی ناپاکان خواهندسوخت و پاکان چونان که در چشمه‌ای شست‌وشو کنند آسایش خواهندداشت(رضی، ۱۳۷۱: ۳۵۸).

شیر نماد خورشید بر روی زمین و پرنده نماد خورشیدیست که در آسمان نمایان است. بنابراین نبرد شیر و گاو یکی از مهم‌ترین اسطوره‌های رایج در میان مردمان کهن بوده‌است به گونه‌ای که برخی چون بیکرمن آن را نماد سرآغاز کشاورزی پس از پایان یافتن سرما دانسته‌اند(بیکرمن، ۱۳۸۴: ۵۶) و محققی چون مری بویس این اسطوره را در معنای نبرد بین پادشاه و نیروهای مخالفی که تحت فرمان وی بودند می‌داند(بویس، ۱۳۷۴: ۱۸۶).

نبرد بین شیر و گاو نیز در میان تمدن‌های همجوار جیرفت از جمله شهداد و سومر(تصویر: ۱، ۲، ۴) مشاهده می‌گردد. شمش خدای خورشید بابلیان نیز گاهی با نقش مایهٔ شیر ظاهر می‌شود. اسرحدون، پادشاه آشوری نیز شیری سنگی به معبد شمش هدیه کرده است(Krappe,1945: 150). در بابل، شمش را به صورت شیری می‌نمودند که گاه بالدار بود(رضازاده و حسن‌اوغلی‌زرنق، ۱۳۹۴). از کهن‌ترین کتیبه‌های بازمانده از عیلام چنین بر می‌آید که از هزارهٔ سوم پ.م ایزدی به نام ناهونته در این سرزمین پرستیده می‌شده که از دو نظر با مهر شباهت داشته است. نخست آن که ناهونته خدای خورشید بوده‌است و نام او نیز از نان — هونته به معنای آفرینندهٔ روزگار گرفته شده‌است. دیگر آن که ناهونته ایزد پشتیبان قانون و پیمان‌ها نیز پنداشته می‌شده و این یکی از کهن‌ترین اسنادی است که این دو کارکرد را در خویشکاری یک ایزد باهم ترکیب می‌کند(وکیلی، ۱۳۹۵: ۳۰۶). اغلب نهونته را یک الهه به حساب آورده‌اند، اما در مذکر بودن وی هیچ جای تردید نیست، زیرا از وی در متون عیلام میانی به عنوان «خدای حامی» استمداد می‌شود. واژهٔ ناهونته علاوه‌بر معنی خدا، به معنی خورشید نیز هست. احتمال دارد که این واژه از نن به معنی«روشنائی روز»، گرفته‌شده و پسوند هونته

به آن افزوده شـده‌باشد. معنی این پسوند هنوز روشن نیست. اما واژه در مجموع شاید معنی«آورندهٔ آرزو» بدهد(مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۵۳).

در سـومر نیز اوتو، ایزد خورشید بر روی تختی تکیه‌زده که دو شیر در زیر این تخت، به نشانهٔ نگهبانی ایستاده‌اند. در اور نیز تصویر شیری قابل مشاهده‌است که بر روی دو پای خود ایستاده‌است. این شیر در دست خود کاسه‌ای حمل می‌کند و با دست دیگر در حال نگهداری از یک کوزه است(تصویر۳). سالکانی که به مرحلهٔ شیر مردی رسیده‌اند، طبع آتش دارند و شـیر نماد آتش اسـت. ظرف و خمرهٔ دسته‌داری که نقش آن در برابر شیر غرنده است، نماد آب است. آب (گاو) و آتش (شـیر) آشـتی‌ناپذیرند و به همین جهت سـالکانی را که به مقام شـیرمردی تشـرف حاصل می‌کنند، با آب غسل شستشو نمی‌دهند، بلکه با عسـل تدهین می‌نمایند(رضی، ۱۳۷۱: ۱۳۵). در این مرحله نیز سالکان از ابزار آلات موسیقی و خواندن ادعیه بهره‌گیری می‌کنند. بنابراین آئین مهرپرسـتی دیرینه‌ای کهن در کنه زندگی مردمان گذشته دارد. برخی از رسومات این آئین که موجب آسـیب‌های زیان‌بار اقتصادی به جامعه می‌شد منسوخ شد و برخی دیگر با وجود گذشت ادوار مختلف در میان مردم تداوم یافت.

یکی از مهم‌ترین آئین‌هایی که جنبهٔ مذهبی داشـت و در بین مردم باقی‌ماند، کشتن گاو مقدس و نوشیدن هوم بود. در آیین زردشتی چون آسیب به حیوانات جزئی از حرامات دینی محسوب می‌شد، کشته‌شدن گاو به شکلی نمادین در این دین تداوم یافت(هرسـاله در یک روز معین این مراسم اجرا می‌شد). بنابراین چون کشتن حیوانات قبیح بود، طبق بندهش گاو مقدس توسط اهریمن کشته می‌شود، در صورتی که در آئین مهرپرستی یکی از مهم‌ترین وظایف این ایزد، کشتن گاو مقدس است.

سـرانجام بهترین راه‌حل برای تغییر این مراسـم آئینی، حرام دانسـتن آن توسـط زردشت بود. کتسیاس که در حدود ۳۹۰پ.م نوشـته‌هایش را درباره ایرانیان و هخامنشـیان نگاشته، آورده که شاهان در مراسم باده‌نوشی(آشامیدن هوم) هیچ زمانی مسـت نمی‌شـدند و در اینکار افراط نمی‌کردند، تنها در روز جشـن مهرگان(میترا کانا) بود که شاهان ردای ارغوانی می‌پوشـیدند و در باده‌نوشـی(آیین هوم) افراط می‌کردند(رضـی ۱۳۷۱ : ۴۰). تصـویر شـیر و گاو در هنر عصر هخامنشی قداسـت آشـکاری دارد، چونان که ۲۷بار در پارسـه این نقش¬مایه حک شـده اسـت(طاهری، ۱۳۹۱: ۹۰). پوسـنر نشان می‌دهد که مصـریان در هنگام فرمانروایی هخامنشیان، یک حرف «ر» ویژه برای نگاشتن نام سرزمین‌های ایرانی– چون خوارزم یا باختر–و پادشـاهان ایرانی(۲بار برای کوروش، ۴۵ بار برای داریوش، ۴۳بار برای خشـیارشـا، ۷ بار برای اردشـیر نخسـت و ۱ بار برای اردشیرسوم) به زبان هیروگلیف افزوده‌اند که به سان شیری نشسته است و هرگز در واژگان دیگر به کار نمی‌رود. از آن جایی که در هنگام کاهش تسـلط هخامنشـیان، مصری‌ها از همان علامت همیشگی بهره برده‌اند باید شیر را نشانه‌ای ایرانی و کاربرد آن را از سر بزرگداشت دانست(همان: ۸۴).

مهم‌ترین نکته در این رابطه رنگ لباس شاهان است که خود قابل تامل است. در تفسیرهای موجود در رابطه با تولد مهر، یکی از تفاسـیر رایج دربارهٔ زاده شـدن او، تولد از گل نیلوفر می‌باشـد. همانگونه که آگاه هستیم رنگ نیلوفر نیز به رنگ ارغوانی اسـت و شاید پوشیدن ردا با این رنگ در تن شاهان که در راس کشور هستند و نوشیدن سوما توسط آنان و از دست دادن حالت عادی شخص در اثر استفاده از این نوشیدنی، نمادی از تولد دوباره یا به نوعی رنسانس و حیات مجدد جانوری و گیاهی(آغاز سـال نو) اسـت. نکتهٔ حائز اهمیت در این عصـر، اشـاره‌های صـریح اردشـیردوم هخامنشـی در

کتیبه‌هایش به ایزد مهر و آناهیتا است. این آئین در اروپا نیز گسترش و به اوج خود می‌رسد. به گونه‌ای که چهرهٔ مهر را در عیسی مسیح(ع) می‌توان مشاهده کرد. او هدایت کننده‌ای است که زندگی را به انسان‌ها می‌نمایاند و خود را فدای گناه نخستین می‌کند تا بتواند نسل بشریت را نجات دهد و راه رستگاری را بر آدمیان آشکار سازد. بنابراین جنبهٔ مهم فدیه شدن از مهم‌ترین رموز این اسطوره، برای ادامهٔ حیات نسل‌های آینده است.

در نگاهی اجمالی باید در بخش آیکونولوژی تصویر اشاره کرد، کلاغ خبررسان، پیک ایزد خورشید و آموزش قربانی گاو به مهر(تداوم این اسطوره در هابیل و قابیل قابل مشاهده است)، گاو نخستین در معنای نجات دهندهٔ حیات بشریت(آب، سوما، ماه و زمستان) و شیر نمادی از خورشید(آتش، تابستان و مهر) است. در نگاره‌های باقی ماندهٔ مهری در اروپا، یکی از همراهان مهر حیوان سگ است. وظیفهٔ این حیوان همچون کلاغ، پیام‌رسانی و جستجوی گاو نخستین است. در نقشمایهٔ مقابل به جای تصویر سگ، تصویر روباهی مشاهده می‌گردد که از منظر نمادشناسی وظایف او همچون سگ، راهنمای روح مردگان یا راهنمایی عروج کنندگان به عالم مینویی است. در برخی از اسطوره‌ها روباه مظهر نیروی فوق طبیعی است این حیوان پیام‌آور برخی از خدایان است... (هال، ۱۳۸۳: ۵۰). بنابراین شاید بتوان گفت در شمایل مذکور، روباه نقشی را ایفا می‌کند که سگ در نگاره‌های اروپایی مهری برعهده دارد. علاوه برآن بر روی ران شیر در تصویر، مهرانه(گردونهٔ مهر) یا همان سوآستیکا نمایان است که شاید بتوان این نماد را نشانه‌ای دیگر از ارتباط با خورشید و مهرپرستی در نظر داشته باشیم.

در پایان این بخش باید ذکر کرد با توجه به ارتباط موجود بین تمدن جیرفت و تمدن‌های همجوار این منطقه از طریق روابط سیاسی-تجاری شاید بتوان این‌گونه پنداشت که پرستش خورشید در این ناحیه و تمدن‌های همجوار آن، در هزارهٔ ۳پ.م امری بدیهی در میان مردمان عصر مفرغ بوده‌است. چنین تصویری نیز از تمدن شهداد، بر روی یک کاسه نقش گردیده است. شهداد منطقه‌ای گرم و خشک است و رودخانهٔ کم آب آن جوابگوی نیازمندی‌های کشاورزی نبوده، در این‌صورت مردم کهن شهداد می‌بایست از نقاط دیگر غلات و حبوبات لازم و همچنین مواد اولیه همچون سنگ لاجورد یا فیروزه یا سنگ صابون را برای استفاده در صنعت‌شان، از طریق تجارت با سایر مناطق تامین می‌کرد. استفاده از چنین سنگ‌هایی در منطقهٔ جیرفت معمول بود(منظوری، ۱۳۹۵: ۲۰). در تمدن شهرسوخته در سیستان نیز یکی از حیواناتی که ممکن بوده کارکردی آئینی داشته باشد، گاو است زیرا در شهرسوخته تعدادی پیکرهٔ سر گاو بدست آمده که دارای یک نقش تزئینی دایره‌ای شکل در میان پیشانی حیوان است و از آن شعاع ساطع می‌شود. این شعاع‌ها احتمالا نمودار خورشید است(نوزایی، ۱۳۸۵: ۱۲۹). با آن که اطلاعات از اعتقادات و مذهب مردمان شهرسوخته چندان دقیق نیست اما براساس شیوهٔ تدفین مردگان می‌توان به اهمیت نقش خورشید و محل قرار گرفتن آن در آسمان در تدفین اشاره کرد و این که خورشید در اعتقادات مردم شهر سوخته نقش مهمی ایفا می‌کرده است و احتمالا آنان خورشید را ستایش می‌کرده‌اند چرا که دخالت جهت خورشید در مراسم تدفینی ناشی از اهمیت خورشید بوده‌است(فلاحتی، ۱۳۸۳: ۹۰).

نبرد شیر و گاو از تمدن‌های همجوار جیرفت	
نبرد شیر و گاو مکشوفه از سومر، هزارهٔ سوم پ.م	
نبرد شیر و گاو مکشوفه از سومر، هزارهٔ سوم پ.م	
شمایل شیر بر روی آلات موسیقی از سومر، هزارهٔ سوم پ.م	
شمایل نبرد شیر و گاو بر روی کاسهٔ مکشوفه از شهداد، هزارهٔ سوم پ.م	

تصویر 5. جدول تصاویر نبرد شیر و گاو از تمدن‌های همجوار جیرفت.
اقتباس از: طاهری، ۱۳۹۶: ۱۵۸؛ ماهری، ۱۳۷۹: ۲۱۰.

۷. نتیجه‌گیری

نمادها همواره جزئی جدایی‌ناپذیر از آثار هنری انسان‌ها از گذشته تاکنون بوده‌اند. نماد حاصل اندیشهٔ انسان و تعامل آن با حیات پیرامونش است. انسان عصر حاضر برای تفهیم کهن‌الگوهای طراحی شده بر روی آثار گذشتگان می‌بایست از علوم مرتبط با این دانش بهره‌گیری کند. یکی از مهم‌ترین شیوه‌های مطالعاتی آثار هنری پژوهش آیکونوگرافیک و آیکونولوژیک است. مطالعهٔ آیکونوگرافیک موجب درک ادبیات و داستان‌واره‌های مرتبط با اثر، در مقابل مطالعهٔ آیکونولوژیک موجب فهم پس‌زمینه‌های فرهنگی نهفته در کنه آثار هنری می‌شود. با توجه به ناشناخته بودن خطوط

مکتوب در الواح جیرفت، یکی از مهم‌ترین شـــیوه‌های مطالعاتی آثار این فرهنگ، مطالعهٔ آیکونوگرافیک و آیکونولوژیک است.

در بخش آیکونوگرافی نقش‌مـایهٔ نبرد شـــیر و گاو به شـــباهت باب پنجم کلیله‌ودمنه و جزئیات شـــمایل مزبور با شـخصـیت‌های اصـلی این اسـطوره اشـاره شـد. در اندیشـهٔ مردمان پیشین گاو نمودی از برکت، باران، باروری و حیات اجتماعی است. در مقابل شیر نمودی از خورشید، قدرت، تابستان و سلطنت است. به بیانی دیگر پیروزی شیر مقابل گاو در اندیشـهٔ مردمان گذشته به معنای غلبهٔ تابستان و گرما بر فصل خشکی و سرما است. علاوه برآن؛ طبق دیدگاه نگارندگان هنرمند جیرفتی در ترسیم این شمایل از هنر حرکت‌بخشی بهره برده و با توجه به مضمون باب پنجم کلیله‌ودمنه؛ احتمالا با داستان‌های فابل در فلات ایران در هزارهٔ سوم پ.م روبرو هستیم.

اسـطورهٔ مزبور همچنین در منابع مکتوبی چون اوسـتا، گزیده‌های زادسـپرم، بندهش و شـاهنامه، و فرهنگ مردمان همچون عید نوروز، پیشـــگویی‌های نجومی، طالع‌بینی و شـــرایط اقلیمی-جغرافیایی نیز قابل مشـــاهده اســـت. در بخش آیکونولوژی، با توجه به یافته‌های باســـتان‌شـــناســـی در مناطق همجوار فرهنگ جیرفت، ارتباط فرهنگ مذکور از طریق مراودات بازرگانی و در نهایت امر، با اسـتفاده از شـیوهٔ مطالعهٔ تطبیقی؛ شـباهت میان تصـویر مزبور با ایزدانی چون مهر، شمش، ناهونته و اوتو در هزارهٔ سوم پ.م قابل قیاس است.

در اندیشـهٔ مردمان همجوار جیرفت در هزارهٔ سـوم پ.م، کهن‌الگوی شیر نمودی از خدایان خورشیدی در مقابل گاو نشانی از ایزدان قمری است. همچنین پیروزی شیر بر گاو به معنای تغییر فصول سال و آغاز فصل بهار و رونق کشاورزی اسـت. بنابراین با توجه به یافته‌های بدسـت آمده از تمدن‌های همجوار فرهنگ جیرفت، شـمایل نبرد شـیر و گاو احتمالا یکی از نمودهای مرتبط با اندیشهٔ خورشیدپرستی در میان مردمان جیرفت بوده است.

منابع

۱. آقاعباسی، زهرا(۱۳۸۸)، نسبت نقشمایه‌های نویافتهٔ جیرفت با نمونه‌هایی از اسطوره‌های ایرانی، «مجلهٔ مطالعات ایرانی»، ۸ (۱۶)، ۳۳-۲۱.

۲. آموزگار، ژاله(۱۳۸۸)، تاریخ اساطیری ایران، تهران: سمت.

۳. اسلامی‌راد، سعید(۱۳۹۸)، مطالعهٔ آیکونوگرافی نقشمایه‌های ترکیبی انسان حیوان با تاکید بر نقشمایهٔ انسان عقرب در هنر جیرفت(هزارهٔ سوم پ.م)، مطالعات انسان‌شناسی و فرهنگ، دانشگاه تهران.

۴. الیاده، میرچا(۱۳۹۸)، *نمادپردازی، امر قدسی هنر*، ترجمهٔ محمد کاظم مهاجری، تهران: پارسه.

۵. بویس، مری (۱۳۷۴)، *تاریخ کیش زردشت*، ج ۲، ترجمهٔ همایون صنعتی زاده، تهران: توس.

۶. بهار، مهرداد (۱۳۷۶)، *پژوهشی در اساطیر ایران(پارهٔ نخست و دوم)*، تهران: آگاه.

۷. بیکرمن، هنینگ و دیگران (۱۳۸۴)، *علم در ایران و شرق باستان*، ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، تهران: قطره.

۸. پیراوی، مرضیه(۱۳۹۰)، *تحلیل معنا شناختی واژهٔ آیکون*، «مجلهٔ متافیزیک، دانشگاه اصفهان»، ۱۱ (۱۲)، ۱۰-۱.

۹. پورداوود، ابراهیم(۱۳۷۷)، یشت‌ها، تهران: اساطیر.

۱۰. تفضلی، احمد(۱۳۸۲)، *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، تهران: سخن.

۱۱. چوبک، حمیده(۱۳۸۴)، تحلیل فرهنگی جازموریان-شهر قدیم جیرفت در دورهٔ اسلامی: استاد راهنما دکتر محمد یوسف کیانی، پایان‌نامهٔ دکتری دانشگاه مدرس، رشتهٔ باستان‌شناسی دورهٔ اسلامی.

۱۲. حسین‌آبادی، زهرا(۱۳۹۵)، بررسی نقوش جانوری و «جانوران ترکیبی» در آثار سنگی تمدن جیرفت، مجلهٔ هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دورهٔ ۲۱، شمارهٔ ۱، صص: ۹-۲۱.

۱۳. حصاری، مرتضی؛ پیران، صدیقه(۱۳۸۴)، فرهنگ حاشیهٔ هلیل‌رود و جیرفت(کاتالوگ نمایشگاه گزیده‌ای از اشیاء استردادی)؛ تهران: موزهٔ ملی ایران، چاپ اول.

۱۴. خدیش، پگاه؛ داوودی‌مقدم، فریده (۱۳۹۹)، *الگوهای روایی افسانه و اسطوره های ایرانی*، تهران: سمت.

۱۵. خوارزمی، حمیدرضا(۱۳۹۶)، تکوین و تحول چهرهٔ قهرمان در اسطوره‌ها و حماسهٔ ملی ایران، تهران: اطلاعات.

۱۶. دادگی، فرنبغ(۱۳۸۰)، بندهش، گزارنده مهرداد بهار، تهران: توس.

۱۷. داوودی‌مقدم، فریده؛ و همکاران(۱۳۹۴)، بررسی چرایی نبرد شیر و گاو در قالیهای ایرانی با تکیه بر اسطوره‌ها و متون ادبی، فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)، سال ۸، شمارهٔ ۳۰، صص: ۲۰۱- ۲۲۰.

۱۸. رازانی و همکاران(۱۳۸۸)، نگاهی به نو یافته‌های باستان‌شناختی جیرفت، دو فصلنامهٔ تخصصی دانش مرمت و میراث فرهنگی، سال پنجم، شمارهٔ ۳، صص: ۴۰-۲۹.

۱۹. راشدمحصل، محمدتقی(۱۳۸۵)، گزیده‌های زادسپرم، تهران: موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۲۰. رضایی، عبدالعظیم(۱۳۷۹)، *اصل و نسب دین‌های ایران باستان*، تهران: در.

۲۱. رضایی، عربعلی(۱۳۸۲)، *واژگان توصیفی ادبیات انگلیسی-فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.

۲۲. رضازاده، زهرا؛ حسن‌اوغلی‌زرنق، سویل(۱۳۹۴)، *بررسی نقوش جانوری در آئین متراییسم*، «کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی».

۲۳. رضی، هاشم (۱۳۷۱)، *آئین مهر*، تهران: بهجت.

۲۴. رفعتی، حسین(۱۳۸۶)، جیرفت در آینهٔ تاریخ، کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.

۲۵. رفیع‌فر، جلال‌الدین(۱۳۸۲)، جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق، گفت و گو با یوسف مجیدزاده، نامهٔ انسان‌شناسی، دورهٔ اول، ش چهارم، صص: ۲۰۸-۱۹۷.

۲۶. ریاضی، محمدرضا(۱۳۷۵)، *فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران*، تهران: دانشگاه الزهرا.

۲۷. ستاری، جلال(۱۳۸۸)، مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، تهران: مرکز.

۲۸. سنگاری، اسماعیل؛ صالحی، پریسا(۱۴۰۲)، *بررسی و تحلیل نمادشناسانهٔ نقش‌مایهٔ درخت نخل در هنر جیرفت*، مجلهٔ تحقیقات تاریخ اقتصادی ایران، دو فصل‌نامهٔ علمی-پژوهشی، سال ۱۲، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص. ۱۰۵-۱۲۶.

۲۹. شرما، ویشنو(۱۳۶۳)، پنج داستان، ترجمهٔ مصطفی خالقداد هاشمی عباسی، تهران: اقبال.

۳۰. صمدی، مهرانگیز(۱۳۶۷)، *ماه در ایران*، تهران: علمی‌وفرهنگی.

۳۱. طاهری، صدرالدین(۱۳۹۱)، *کهن الگوی شیر در ایران، میانرودان و مصر باستان*، نشریهٔ هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ۱۷ (۴۹)، ۹۳-۸۳.

۳۲. طاهری، صدرالدین (۱۳۹۶)، *نشانه شناسی کهن الگوها در هنر ایران و سرزمین های همجوار*، تهران: شورآفرین.

۳۳. فلاحتی، محمدرضا (۱۳۸۳)، یک روز زندگی در شهر سوخته، جستارهای شهر سازی، ۱۰ (۱۱)، ۹۳-۸۴.

۳۴. کریستن‌سن، آرتور (۱۳۸۳)، *نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌های ایران*، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.

۳۵. کشمیرشکن، حمید(۱۳۹۵)، *درآمدی بر نظریه و اندیشهٔ انتقادی در هنر تاریخ*، تهران: چشمه.

۳۶. کمیلی، مختار؛ آرین‌فر، منصوره(۱۳۸۷)، ردپای اساطیر در داستان شیر و گاو از کلیله و دمنه، «مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی»، ۶ (۱۰)، ۹۲-۸۳.

۳۷. گلاب‌زاده، محمدعلی(۱۳۸۴)، جیرفت بر بلندای تاریخ، کرمان، سازمان میراث فرهنگی و صنایع دستی و گردشگری استان کرمان.

۳۸. گویری، سوزان (۱۳۸۵)، *آناهیتا در اسطوره های ایرانی*، تهران: ققنوس.

۳۹. ماهری، محمودرضا (۱۳۷۹)، تمدن های نخستین کرمان، کرمان: مرکز کرمان شناسی.
۴۰. مجیدزاده، یوسف(۱۳۷۰)، تاریخ عیلام، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۴۱. مجیدزاده، یوسف؛ سرلک، سیامک(۱۳۸۱)، حفریات باستان‌شناسی فراگیر در کنار هلیل‌رود جیرفت کرمان؛ کرمان: ادارهٔ میراث فرهنگی استان کرمان.
۴۲. مجیدزاده، یوسف(۱۳۸۲)، *جیرفت کهن ترین تمدن شرق*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۴۳. مک‌کال، هنریتا؛ و دیگران(۱۳۸۵)، جهان اسطوره‌ها، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.
۴۴. منشی، ابوالمعالی نصرالله(۱۳۶۲)، *کلیله و دمنه*، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، تهران: دانشگاه تهران.
۴۵. منظوری، مریم (۱۳۹۵)، مطالعهٔ تطبیقی مجسمه‌های شهداد و سومر، «دومین همایش ملی فرهنگ، گردشگری و هویت شهری».
۴۶. نصری، امیر(۱۳۹۷)، *تصویر و کلمه: رویکردهایی به شمایل‌شناسی*، تهران: چشمه.
۴۷. نوزایی، عباس؛ شه‌بخش، سیدمحمد (۱۳۸۵)، تحلیل محتوای نقشمایه‌های به جا مانده از تمدن شهرسوخته، کتاب ماه، ۹۵ (۹۶).
۴۸. ورمارزن، مارتین(۱۳۷۵)، آئین میترا، ترجمهٔ بزرگ نادرزاد، تهران: چشمه.
۴۹. وکیلی، شروین(۱۳۹۵)، *اسطوره شناسی ایزدان ایرانی*، تهران: شورآفرین.
۵۰. هال، جیمز(۱۳۸۳)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
۵۱. هینلز، جان راسل (۱۳۸۲)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.
۵۲. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶)، *فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.

References:

1. Agha abbassi, Z. (2009). "The relation of the new found motifs of Jiroft with the Iranian myths". *Iranian Studies Magazine (16)8*, pp: 21-33. [Persian].

2. Amouzgar, Zh. (2009). Mythological history of Iran. Tehran: Samt. [Persian].

3. Bahar, M. (1998), A Study of the Myths of Iran. 2vols. Tehran: Agah. [Persian].

4. Bikerman, H, Others. (2005), Science in Iran and the Ancient Near East. Transleted by: Homayoun Sanatizadeh, Tehran: Ghatreh. [English].

5. Boyce, M. (1996), The history of Zoroastrianism. Translated by Homayoun sanatizadeh, Tehran: Tous. [English].

6. Choubak, H. (2003). Historical analysis of Jazmurian - the old town of Jiroft in the Islamic period. under supervision of Mohammad Yousef Kiyani, University of Modarres. [Persian].

7. Christensen, A. (2004). Le premier homme et le premier roi dans l'histoire légendaire des Iraniens. Translated by Zhaleh Amouzgar and Ahmad Tafazzoli, Tehran: Cheshmeh. [French].

8. Dadagi, Farnbagh. (2001). Bundahišn. Edited by Mehrdad Bahar, Tehran: Tous. [Persian].

9. Davoudi mogaddam, F., et all. (2016), A Study of the Battle of the Lion and the Cow in Iranian carpets, based on the myths and literary texts. Sabkshenasi Nazm va Nasr-e Farsi, (8)30, pp: 201-220. [Persian].

10. Eslami Rad, S. (2019). Iconography of the combined motifs of human-animal, emphasizing on the motif of human-scorpion in the art of Jiroft (3rd millennium BC). Anthropology and Culture, University of Tehran, pp: 1-42. [Persian].

11. Eliade, M. (2019). Symbolism, The Sacred Thing in Art. Translated by Mohammad kazzem Mohajeri, Tehran: Parse. [English].

12. Falahati, M.R. (2004). One day life in the town of Shahr-e Soukhteh. The Journal Jostar-haye Shahrsazi, (11)10, Pp. 84-93. [Persian].

13. Gaviri, S. (2006). Anahita in the Iranian mythology. Tehran: Ghoghnous. [Persian].

14. Golabzade, M.A. (2005). Jiroft at the top of History. Kerman: Miras-e Farhangi. [Persian].

15. Hessari, M. Piran. S. (2005). Culture of the borders of Halilroud and Jiroft. Tehran: National Museum of Iran. [Persian].

16. Hinnels, J.R. (2003). Persian Mythology. Translated by: Jaleh Amouzgar and Ahmad Tafazzoli, Tehran: Cheshmeh. [English].

17. Hosseinabadi, Z. (2016). Examining the patterns of animals and 'combining animals' in the stone sculptures of civilization of Jiroft. The Journal of Nice Arts- the art of expression 21/1, pp: 21-9. [Persian].

18. James, H. (2003). Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art. Translated by Roghaye Behzadi, Tehran: Farhang-e Moaser. [English].

19. Krappe, A. H. (1945). The Anatolian Lion God. Journal of the American Oriental Society, vol. No. 3. [English].

20. Keshmirshekan, H. (2016). An introduction to the theory and criticism of history. Tehran: Cheshmeh. [Persian].

21. Khadish, P. and Davoudi Moghadam, F. (2020). The patterns of narrative in Iranian legends and myths. Tehran: Samt. [Persian].

22. Kharazmi, H. (2016). The transformation of the hero's face in the myths and national epics of Iran. Tehran: Etelaat. [Persian].

23. Komeili, M. Arianfar, M. (2008). The mythical footprints in the story of lion and bull from Kelileh and Demneh. The Journal Language and Persian literature (10)6, pp: 83-92. [Persian].

24. Lash, W. F. (1996). Iconography and Iconology. In The dictionary of art, New York: Macmillan Press. [English].

25. Maheri, M. R. (2000). The First Civilizations of Kerman. Kerman: Kerman Shenasi. [Persian].

26. Majidzadeh, Y. (1991). History of Elam. Tehran: Publication Centre of University. [Persian].

27. Majidzadeh, Y. Sarlak, S. (2002). Archaeological excavations around Halilroud of Jiroft in Kerman. Kerman: Miras-e Farhangi-e Kerman. [Persian].

28. Majidzadeh, Y. (2003). Jiroft the oldest civilization in the East. Tehran: Sazman-e Farhang-e Ershad-e Eslami. [Persian].

29. Madjidzadeh, Y. (2003). La découverte de Jiroft. In Jiroft: Fabuleuse découverte en Iran, Dossiers d'Archéologie, n. 287, Octobre 2003, pp. 18-63. [French].

30. Madjidzadeh, Y. (2003). La première campagne de fouilles à Jiroft dans le bassin du Halil Roud. in Jiroft: Fabuleuse découverte en Iran, Dossiers d'Archéologie, n. 287, Octobre 2003, pp. 64-75. [French].

31. Manzouri, M. (2016). Comparative study of the statues of Shahdad and Sumer. Second National Seminar on Culture, Tourism and Urban Identity, pp: 1-25. [Persian].

32. McCall, H. et all. (2006). The world of Myths. Tehran: Markaz. [English].

33. Monshi, A. (1982). Kelileh and Demneh. Edited by: Mojtaba Minovi, Tehran: University of Tehran. [Persian].

34. Nasri, A. (2020). Image and word: Approaches to the iconology. Tehran: Cheshmeh. [Persian].

35. Nozaei, A, Shahbakhsh, S. M. (2006). Analyzing the contents of the residue of Shahr-e Sukhteh civilization. The Journal of Ketab-Mah 96/95, Pp. 21-42. [Persian].

36. Perrot, J. (2003). L'iconographie de Jiroft. In Jiroft: Fabuleuse découverte en Iran, Dossiers d'Archéologie, n. 287, Octobre 2003, pp. 96-113. [French].

37. Piravi, M. (2011). Semantic analysis of the word "Icon". Journal of Metaphysics, University of Isfahan 12/11, Pp: 1-10. [Persian].

38. Pourdavoud, E. (1999), Yashts. Tehran: Asatir. [Persian].

39. Rafati, H. (2007). Jiroft in the mirror of history. Kerman: Kermanshenasi Center. [Persian].

40. Rafi'far, J. (2003). The Jiroft The oldest civilization in the East, Conversation with Yousef Majidzadeh. Journal of Nameh-ye Ensanshenasi (1)4, pp: 197-208. [Persian].

41. Rashed-Mohassel, M. T. (2006). Gozide-ha-ye Zadsparam. Tehran: Moaseseye Motaleat Tahgigate Farhangi. [Persian].

42. Razzani et all. (2009). looked at the new findings of archeology. Two specialized chapters on the science of repair and cultural heritage (5)3, pp: 29-40. [Persian].

43. Rezaei, A. (2000). The ancestry of the ancient religions of Iran. Tehran: Dorr. [Persian].

44. Rezaei, A. (2003). Descriptive English-Persian Glossary Dictionnary. Tehran: Farhang-e Moaser. [Persian].

45. Rezazadeh, Z. and Hassan Oghli-Zarnagh, S. (2015). Study of animal sculpture in Mithraism. Tehran: International Research Conference and in the Science and technology. [Persian].

46. Razzi, H. (1990). The cult of Mehr. Tehran: Behjat. [Persian].

47. Riyazzi, M. R. (1997). A Dictionary photographer of the glossary of Iranian art. Tehran: University of Al-Zahra. [Persian].

48. Sangari, E. and Salehi, P. (2023). Explanation and analysis of Iconographical of Palm Tree in Art of Jiroft. The Research Journal on Economic History of Iran 12/1, pp: 105-126. [Persian].

49. Samadi, M. (1988). The moon in Iran. Tehran: Elmi va Farhangi. [Persian].

50. Sattari, J. (2009). An introduction to mystic cryptology. Tehran: Markaz. [Persian].

51. Sherma, V. (1984). Five stories. Translated by Mostafa khaleghdad Hashemi Abbassi, Tehran: Eghbal. [English].

52. Taheri, S. (2012). The old pattern of Lion in Iran, Mesopotamia, and ancient Egypt. The Journal of Nice Arts 49/17, pp: 83-93. [Persian].

53. Taheri, S. (2016). Ancient semiotics in Iranian art and the neighboring countries. Tehran: Shour-Afarrin. [Persian].

54. Tafazoli, A and Amouzgar, J. (2003). History of Iranian literature before Islam. Tehran: sokhan. [Persian].

55. Vakili, Sh. (2016). Mythology of the Iranian Gods. Tehran: Shour-Afarrin. [Persian].

56. Vermaseren, M.J. (1997). Mitra, Ce dieu mysterieux, Traduit par Bozorg Naderzad. Tehran: Cheshmeh. [French].

57. Wallk, U. (2008). Myth, in the Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales. edited by Donald Hasse, USA. [English].

58. Yahaghi, M. (2007). Dictionary of Mythologies and Mythographers in Persian literature. Tehran: Farhang-e Mo'aser. [Persian].