|| شماره ۶ || سال دوم || زمستان ۱۳۹۷ ||

تفسیر شمایل‌نگارانهٔ نقوش جانوری در قره‌کلیسا - چالدران

افراسیاب گراوند[I]

رضا رضالو[II]

(صص: ۱۵۹ - ۱۴۳)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۲/۰۵

چکیده

مخاطب هر اثر هنری میل به دریافت معنای آن دارد و شناخت دقیق یک اثر یا یک تصویر جهت دریافت معنا و محتوای آن، نیاز به خوانش و حتی تفسیر دارد و شمایل‌نگاری در اصل سعی در بیان معنای تصویر دارد. در هنرهای تجسمی نماد یک تصویر، یک گیاه، یک حیوان و یا یک علامت است که معنای عمیق‌تری از آنچه دیده می‌شود دارد. اغلب برای ما دریافت معنا و تفسیر نمادهای سده‌های گذشته کار آسانی نیست. گاهی نمادها اشاره به یک واقعه و یا داستان دارند و گروهی از نمادها جایگزین شخصیت‌ها و افراد خاصی‌اند. در این‌راستا بنای قره‌کلیسا از مهم‌ترین و پر نقش و نگارترین کلیساهای ارمنیان در ایران است که در شمال‌شرقی شهرستان چالدران قرار گرفته است. سراسر نمای دیوارهای شمالی و جنوبی این کلیسا و همچنین برج ناقوس آن دارای حجاری‌های منحصربه‌فرد و بی‌نظیری است. نقوش حجاری‌شدهٔ این بنای تاریخی را می‌توان به ۵ دسته ازجمله: نقوش انسانی، نقوش جانوری، نقوش گیاهی، نقوش هندسی و نقوش اسطوره‌ای تقسیم‌بندی کرد. این نقوش با ظرافت، تناسب و زیبایی بی‌نظیری توسط استادکاران هنرمند و باتجربه‌ای حجاری گردیده‌اند و نگاه تجریدی- تزئینی خلاق هنرمند به بهترین شکل در همهٔ نقوش نمود یافته و هر نقش، نماد و نشان خاصی است. در میان نگاره‌های قره‌کلیسا، نقش جانوران بیشتر از دیگر نقوش مورد توجه بوده که هم به‌دلیل تنوع گونه‌های جانوران در محیط اطراف و هم نمادینه بودن بسیاری از حیوانات چون شیر، قوچ، گاو، اسب و... است. این نقوش صرفاً جنبهٔ تزئینی ندارند و معانی و مفاهیم عالی‌تری ارائه می‌کنند و به‌خاطر برخورداری از جنبه‌های نمادین، یکی از متنوع‌ترین جلوه‌های نمادگرایی هستند. در این مقاله سعی شده است نقوش جانوری این بنای تاریخی معرفی و تفسیر گردد.

کلیدواژگان: چالدران، قره‌کلیسا، نقوش جانوری، نمادها.

I. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق‌اردبیلی، کارشناس میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری آذربایجان غربی (نویسندهٔ مسئول). garavand.afra@gmail.com

II. دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق‌اردبیلی.

مقدمه

برخی آثار باستانی حامل ارزش‌ها و پیام‌های نهادینه‌ای هستند که براساس باورها و اعتقادات بشر کهن، در قالب آثار هنری و در تار و پود نقش‌های آن‌ها تجسم یافته‌اند و برای درک معنای این نقوش کهن، نیاز به شناخت مؤلفه‌های نمادینی است که زمانی چون زبان کلامی، معنایی مشخص در فرهنگ‌های کهن داشتند و به‌نوعی بازنمودی از باورهای اسطوره‌ای بودند (رفیع‌فر و ملک، ۱۳۹۲: ۷). نقوش به‌کاررفته در آثار هنری ایران از دیرباز تا امروز همواره علاوه‌بر برخورداری از جنبهٔ تزئینی و زیباشناختی، معانی نمادین را نیز در خود گنجانده است (صباغ‌پور و شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۳۱).

نقش‌مایه‌ها در هنر ایران حامل مفاهیم و مضامین مورد توجه مردم اعصار گوناگون بوده‌اند و تداوم در طراحی آن‌ها، تغییرات تصویری هر دوره را آشکار می‌سازد. یکی از مهم‌ترین نقوشی که همواره در ایران مورد توجه بوده و حتی با تغییر آیین نیز استفاده از آن ادامه یافته، آرایه‌های جانوری است که در غالب هنرهای مختلف مصور گردیده است (مرتضایی و صداقتی‌زاده، ۱۳۹۱: ۴۷).

در این‌راستا بنای قره‌کلیسا از مهم‌ترین و پرنقش و نگارترین کلیساهای ارمنیان در ایران است که در شمال‌شرق شهرستان چالدران قرار گرفته است. سراسر نمای دیوارهای شمالی و جنوبی این کلیسا و همچنین برج ناقوس آن دارای حجاری‌های منحصربه‌فرد و بی‌نظیر است. نقوش حجاری‌شدهٔ این بنای تاریخی را می‌توان به ۵ دسته ازجمله نقوش انسانی، نقوش جانوری، نقوش گیاهی، نقوش هندسی و نقوش اسطوره‌ای تقسیم‌بندی کرد. این نقوش با ظرافت، تناسب و زیبایی بی‌نظیری توسط استادکاران هنرمند و باتجربه‌ای حجاری گردیده‌اند و هر نقش، نماد و نشان خاصی است.

نقش و نگارهای قره‌کلیسا درواقع بازگوکنندهٔ فرهنگ و هنر، اعتقادات و روابط فرهنگی و اجتماعی متقابل جوامع باستانی هستند و از جایگاه ویژه‌ای در مطالعات و پژوهش‌های مختلف به‌ویژه باستان‌شناسی و مردم‌شناسی برخوردارند. در این جستار سعی بر آن شده است نقوش جانوری این بنای تاریخی معرفی و تفسیر گردد.

روش پژوهش

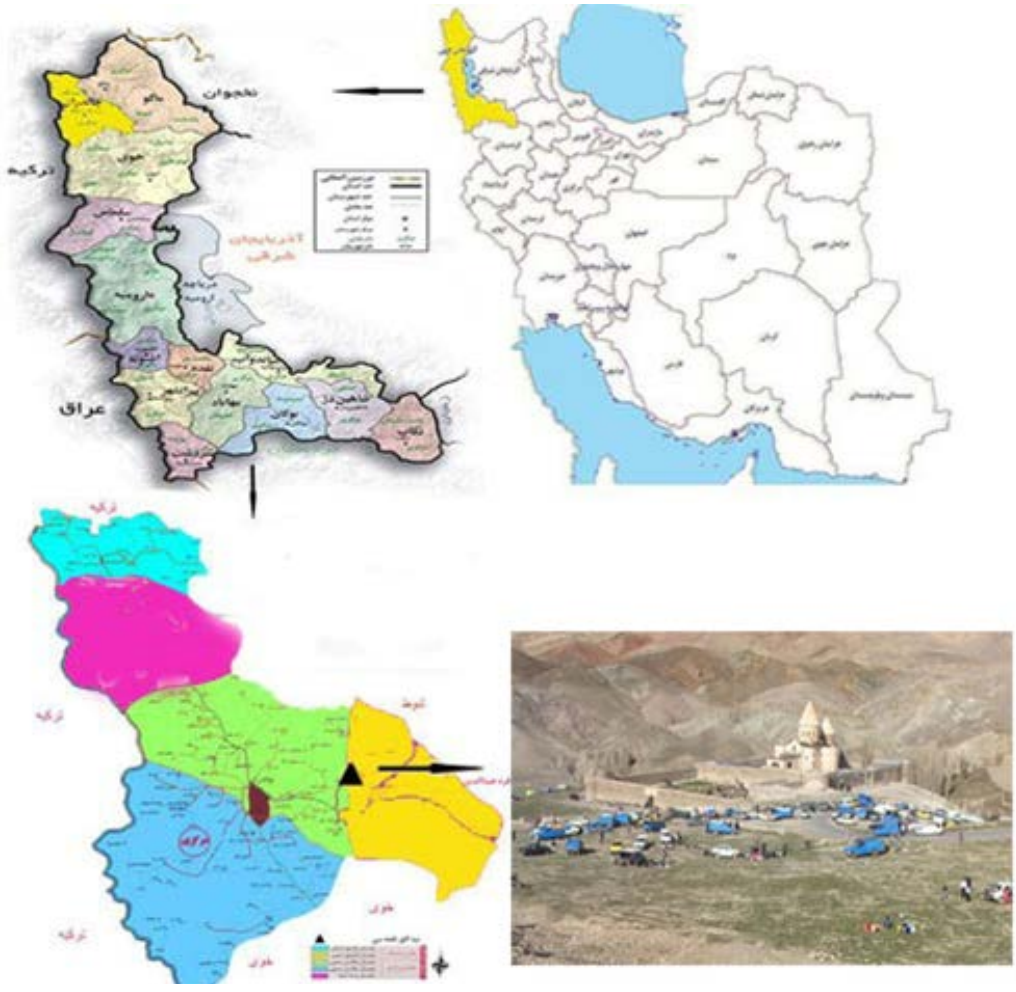
این پژوهش به‌شیوهٔ توصیفی و تحلیلی است و جمع‌آوری اطلاعات به‌روش میدانی و با استفاده از منابع موجود در کتابخانه‌ها تدوین شده است. محور اصلی تحقیق، نقوش جانوری است و سعی بر آن شده تا حد ممکن با شیوه‌ای منطقی این دسته از نقوش که متأثر از سنت‌های گذشتهٔ ایران هستند، مورد مطالعه قرار گیرند. این جستار، نقوش جانوری شامل پرندگان و غیر پرندگان بوده و همزمان با معرفی نقش جانور موردنظر، به بررسی نماد مربوطه نیز پرداخته می‌شود.

موقعیت جغرافیایی قره‌کلیسا

دشت میان‌کوهی چالدران منطقهٔ سرسبز و پرآب، با آب‌وهوای مطبوع و خاک غنی است که از کهن‌ترین ایام بستر مناسبی برای زیستن و تداوم حیات انسان فراهم آورده است. این شهرستان در گستره‌ای به‌وسعت ۱۹۷۴ کیلومتر مربع، در شمال‌غربی استان آذربایجان غربی واقع شده است. شهرستان چالدران از شمال و شمال‌غرب به شهرستان ماکو، از غرب به کشور ترکیه، از جنوب و جنوب‌شرق به شهرستان خوی و از شرق به شهرستان‌های شوط و قره‌ضیاءالدین محدود و ازنظر تقسیمات سیاسی این شهرستان، دارای دو بخش و ۵ دهستان است (تصویر ۱). نام سابق شهرستان از دو واژهٔ ترکی و عربی «قره‌عینی»[1] تشکیل شده بود که بعدها به سیه‌چشمه تغییر یافت. اما پس از

انقلاب اسلامی به‌خاطر واقعهٔ جنگ بین ایران و عثمانی در دوم رجب ۹۲۰ هـ.ق.، به‌دلیل اهمیت جنگ به «چالدران» تغییر یافت.

بنای قره‌کلیسا یا کلیسای تادئوس مقدس، در فاصلهٔ ۲۲ کیلومتری شمال‌شرق دشت میانکوهی چالدران، در درهٔ مجاور روستایی به همین نام واقع شده است.



تصویر ۱. موقعیت بنای قره‌کلیسا برروی نقشه (نگارندگان، ۱۳۹۷).

تاریخچه و وجه تسمیهٔ قره‌کلیسا

در سال ۴۳ م. چندنفر از مبشرین حضرت مسیح(ع) به اسامی طاطاوس(تادئوس)، بارتلیوس، سیمون، آندرو و ماتیس از شمال بین‌النهرین وارد آذربایجان شدند تا به تبلیغ مسیح بپردازند. طاطاوس در شهر ارتاز یا آرداز که مرکز پادشاهی ارامنه بود، در جنب کلیسای مزبور سکنی گزید. در سال ۶۶ م. فرمان قتل‌عام گرویدگان به مسیحیت و طاطاوس ازسوی پادشاه وقت صادر شد. طاطاوس و ساندوخت دختر پادشاه در راه مسیحیت کشته شدند و جسد آنان در حوالی فعلی قره‌کلیسا دفن گردید. پس از سال‌ها برروی مزار طاطاوس مقدس مقبرهٔ کوچکی که عبادتگاه بود، بنا شد و در قرن هشتم م. ارامنه در جوار این بنا کلیسای بزرگی احداث کردند که به‌عقیدهٔ برخی، کلیسای فعلی روی پله‌های معبد یا آتشکدهٔ قدیمی بنا گردیده است (موسوی، ۱۳۷۶: ۴۰).

تاریخ دقیق ساخت کلیسا معلوم نیست، ممکن است در پیش از اسلام بر یکی از ویرانه‌های پرستشگاه مهری بنا شده باشد. در همین رابطه باید اشاره کرد که هنگامی‌که آیین آریایی در ایران

گسترش یافت و اعتقادات اولیهٔ آنان به عناصر طبیعی در برخی مناطق ایران صدها سال دوام یافت و پس از اینکه آیین مهرپرستی جانشین آن گردید، این رسم سده‌ها در هند و ایران ازجمله آذربایجان پابرجا ماند. معتقدان آئین مهرپرستی سده‌ها در نقاط مختلف ایران به رسوم باستانی خویش باقی ماندند (افشارسیستانی، ۱۳۶۹: ۸۲۰).

نخستین‌بار مورخی به نام آرتسرونی که در اواخر قرن نهم م. از این کلیسا نام برده و در آثار قرن دوازدهم و سیزدهم م. مورخی به نام زنوب گلاب از آن یاد کرده است (مشکور، ۱۳۷۵: ۳۶۵). مورخ دیگری به نام تووما آجرجودونی در سدهٔ دهم م. نیز از این کلیسا نام برده است (افشارسیستانی، ۱۳۶۹: ۲۸۲). بعد از این تا قرن پانزدهم م. بیشتر مورخان و تذکره‌نویسان در آثار خود از آن به‌عنوان یک کلیسای بااهمیت یاد کرده‌اند، به‌خصوص که برسر راه کاروان‌ها و لشکرهای قدیم بوده و از این‌جهت نام آن در اکثر نوشته‌های ارمنی آن‌زمان آمده است (قربانی، ۱۳۵۰: ۷۰).

از سال ۱۲۴۳ م. نام کلیسای تادئوس مقدس به‌طور متناوب در آثار و کتاب‌های مختلف و به‌ویژه کتاب‌های مجامع مذهبی ارامنه آمده (کلیساهای تاریخی ایران) و در برخی منابع از قره‌کلیسا به‌عنوان نخستین بنا در جهان مسیحیت یاد شده است (سپهرفر ، ۱۳۹۵: ۴).

باتوجه به اوصاف مذکور و نقش و نگارهای روی نمای خروجی قره‌کلیسا که ریشهٔ اغلب آن‌ها از باور مردمان قبل از دین مسیح نشأت می‌گیرد، وجود معبد مهری در زیربنای قره‌کلیسا متصور می‌شود.

در ارتباط با وجه‌تسمیهٔ بنا، مورخان سدهٔ هشتم هـ.ق. به‌بعد که از کلیسا به مناسبتی یاد کرده‌اند، آن را قراکلیسا نامیده‌اند، چون قسمت شرقی بنا با سنگ سیاه ساخته شده است (قربانی، ۱۳۸۸: ۴۲۵). در زبان ترکی آذری به سیاه «قره» گفته می‌شود. درواقع قره‌کلیسا به‌معنای کلیسای سیاه است. موریس دوکوتزیو که در سال ۱۸۱۷ م. به ایران آمده، در سفرنامهٔ خود نوشته که در افق، آثار کلیسای شهر کوچک قره‌کلیسا که تپه‌های مستور از کاج بر آن احاطه داشت، نمایان بود. وجه‌تسمیهٔ شهر کوچک، تیرگی کلیسای آن است که از دور سیاه به‌نظر می‌آید و به این‌سبب آن را قره‌کلیسا می‌نامند (مشکور، ۱۳۷۵: ۳۶۳).

احمد کسروی راجع به قره می‌نویسد: «قرا در زبان آذری، البته آذری باستان به‌معنی بزرگ بوده و خود تغییریافتهٔ واژهٔ کلان است که در فارسی هنوز هم به‌کار می‌رود (افشارسیستانی، ۱۳۶۹: ۲۸۱). در گویش تاتی و هرزنی که دو لهجه از زبان آذری (آذری باستان) است، واژه‌های کله یا کالا به‌معنی بزرگ هستند و در گویش مردم روستای گلین‌قیه نیز به بزرگ کالا گویند. بنابراین قراکلیسا در اصل کاراکلیسا یا کالاکلیسا به‌معنی بزرگ است و ازطرفی وانک در زبان ارمنی معمولاً به کلیساهای بزرگ گفته می‌شود و این واژه با مفهوم نام آذری کلیسا (آذری باستان) مطابقت دارد (همان).

در باب واژه‌های کله یا کالا و کارا باید گفت که این واژه‌ها در زبان ترکی آذری به‌صورت قَلَه (Qala) یاقالا (Qala) و قره (Qarah) یا قارا (Qara) اداء می‌شود که به‌ترتیب به معنا و مفهوم قلعه و سیاه است. با این وصف، کله‌کلیسا یا کالاکلیسا به‌معنای کلیسا قلعه‌ای و کاراکلیسا به‌معنای کلیسای سیاه است. نکتهٔ دیگر اینکه احتمالاً این مجموعه تحت‌عنوان کله یا کالاکلیسا بوده است و با توجه به ساختار تدافعی و قلعه‌مانند مجموعه، با مرقومهٔ سرکیس در سال ۱۹۱۸ م. نیز مطابقت دارد که می‌گوید قشون عثمانی به آذربایجان حمله‌ور شدند، خانواده‌های ارمنی ساکن اطراف ماکو به قلعه‌کلیسا پناه بردند و با عدهٔ قلیلی مدت ۱۵ روز دربرابر ترکان مقاومت کردند. آنان پس از تمام شدن مهمات خود شبانه عقب‌نشینی کردند. قشون عثمانی وارد قلعه شده و اکثر ساکنان غیرنظامی آن را کشته و عده‌ای را نیز به اسارت بردند (مشکور، ۱۳۷۵: ۳۷۱). نکتهٔ قابل‌توضیح دیگر اینکه به احتمال آراء در واژهٔ «قلعه» بر اثر لغزش اصوات حرف «ل» و «ع» صدای «ر» می‌دهد و این امر سبب تبدیلِ قلعه به قره گردیده، یعنی قلعه‌کلیسا به قره‌کلیسا بدل شده است.

نقش و نگاره‌های جانوری قره‌کلیسا و نمادشناسی آن‌ها

پیکرهای جانوری یکی از قدیمی‌ترین نقوشی است که انسان در آثار خود ترسیم نموده است. این نقش‌مایه‌ها در هنر ایران (همانند دیگر نقوش) صرفاً جنبهٔ تزئینی نداشته‌اند، بلکه گاهی بیانگر امید، ترس یا توسل به نیرویی برای مبارزه با خطرهای طبیعت و حیات بودند و گاهی بیانگر اعتقادات مذهبی و افسانه‌ها. همین ارزش‌ها و بیان‌های مخصوص، گاهی نقوش را تبدیل به نوعی علائم قراردادی و نمادین کرده بود که در طی تاریخ از آن‌ها به‌عنوان انتقال پیام استفاده می‌کردند (خزائی و سماواکی، ۱۳۸۱: ۸). نقوش جانوری ازجمله نقش‌هایی است که به‌طور مسلط و مکرر در بسیاری از تمدن‌های باستانی ازجمله ایران مشاهده شده است. کاسیرر بر این اعتقاد است که در سیر پرستش بشر ابتدایی شاهد آنیم که در مرحله‌ای بشر جانوران را مقدس شمرده و می‌پرستیده است، مانند پرستش انواع پدیده‌ها و چیزهایی که در محیط پیرامونش با آن‌ها روبه‌رو می‌شده و کاسیرر از آن‌ها به‌عنوان خدایان لحظه‌ای یاد می‌کند و به‌مرور این پرستش به‌سوی خدایان کارکردی (براساس منافع و کارکردشان در زندگی) سوق می‌یابد (کاسیرر، ۱۳۹۰: ۷۶-۷۵).

بنای قره‌کلیسا از دو قسمت شرقی (سیاه) و غربی (سفید) تشکیل شده است (تصویر ۲). قسمت شرقی یا سیاه که کهن‌ترین قسمت بنا است، چندان نقش و نگاری ندارد و تنها در قسمتی از ضلع شمال‌شرقی و جنوبی آن نورگیرهایی به‌صورت صلیب تعبیه و اطراف آن با نقش زنجیروار مزین گردیده است. اما نمای قسمت غربی (سفید) قره‌کلیسا به‌وسیلهٔ نوارهایی از پروفیل ساده به ۵ ردیف (قاب) تقسیم می‌شود که ازنظر موضوعی می‌توان آن‌ها را به ۵ گروه تحت‌عنوان نقوش انسانی، نقوش حیوانی، نقوش گیاهی، نقوش هندسی و نقوش اسطوره‌ای دسته‌بندی کرد (تصویر ۳).

بیشترین نقوش جانوری قره‌کلیسا در ردیف سوم حجاری شده است. این نقوش همان‌هایی هستند که به‌طور مستقیم انسان به شکار آن‌ها پرداخته و یا به‌نحوی با موضوع شکار و زندگی روزمرهٔ شکارچیان در ارتباط بوده و یا ریشه در ادیان گذشته داشته و بیشتر جنبهٔ اعتقادی و باوری دارند. این نگاره‌ها ازنظر فراوانی و تعداد به‌ترتیب ذیل قابل تفکیک هستند که در ادامه به معرفی آن‌ها می‌پردازیم.

تصویر ۲. نمایی از ضلع شمالی قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).

تصویر ۳. نمایی از ضلع جنوبی و ردیف‌بندی نقوش کلیسای غربی (سفید)، (نگارندگان، ۱۳۹۷).

اژدها: در پایه‌ستون ناقوس قره‌کلیسا نقش یک اژدها حجاری شده است. در این نقش یکی از قدیسین معروف به «سن ژرژ» که سوار بر اسب و مسلح به سپر و نیزه است، درحال نبرد با اژدهایی است که زیر پای اسب او قرار گرفته است. درواقع اژدها در این تصویر به‌عنوان نماد اهریمن و شر ترسیم شده است (تصویر ۴).

اژدها، جانور اساطیری به‌شکل سوسمار عظیم دارای دو پر است که آتش از دهانش می‌ریزد و پاس جنگ‌های زیرزمین می‌داشته است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۱۰۵). این جانورِ فراخ‌دهان و بسیاردندان و دراز و بالا در بسیاری از داستان‌های عامیانه به‌عنوان مظهر شر حضور یافته و تقریباً در همهٔ موارد، قهرمان داستان بر اژدها پیروز می‌شود (اقتداری، ۱۳۵۳: ۱۰۸). در اساطیر ایرانی اهریمن پس از آنکه سه‌هزار سال از بیم کیومرث یارای مخالفت با اورمزد را نداشت و به تخریب جَهی دیو مؤنث و نماینده زنان بر اورمزد شوریده بود، چون اژدهایی از زمین برآمد، با تمامی دیوان به پیکار نور شتافت (یاحقی، ۱۳۸۶: ۱۰۵). در شاهنامه بارها از نبرد قهرمانان با اژدها یاد شده است.

اسب: در میان نقوش قره‌کلیسا، نقش اسبی با زین و لگام و انسانی پیاده در مقابل او که در دست چپ افسار اسب و در دست راست سلاح نیزه دارد، درحال حرکت و به‌صورت ایستاده حجاری شده است (تصویر ۵). اسب معمولاً نماد قدرت، موقعیت اجتماعی و نجابت است و همچنین با جنگ، دلاوری، قدرت بدنی و شجاعت در ارتباط است. در هنر یونان از تصویر اسب که اغلب به‌وسیلهٔ خدایان تقدیس می‌یافته، بسیار استفاده شده است (اخوان‌اقدم، ۱۳۹۳: ۴۱).

در فرهنگ ایران، اسب و گردونه از زمان‌های کهن مورد استفاده بوده‌اند. مهر از ایزدان است. اسب سفید طلایی‌شکلی از تیشتر (فرشتهٔ باران) نشانهٔ مردی و نیرومندی بوده است. تیشتر فرشتهٔ باران برای دستیابی به آب‌های بارور، به پیکرهٔ اسب سفیدی درآمده و با اَپوش دیو خشکی که او نیز به‌صورت اسب سیاهی بود، جنگید. ایزد بهرام در سومین و ویشنو (ایزد بزرگ هندی) در دهمین تجلی خود، به‌صورت اسب سفید و زیبا ظهور نمودند (یاحقی، ۱۳۸۶: ۱۱۳-۱۱۱).

در روزگار باستان اسب را دارای نیروی غیب‌گویی می‌دانستند. در حکایات و افسانه‌ها اسب

تصویر ۴. نقش اژدها زیر پای فرد سواره (نگارندگان، ۱۳۹۷).

به‌سبب داشتن بصیرت، اغلب نقش هشداردهندهٔ به‌موقع به ارباب خود ایفا می‌کند. یونگ اسب را نمادی از مادر درونی و دریافت درونی و اشراقی انسان می‌داند. وی همچنین اسب را هم به نیروهای پست انسان و هم به آب ارتباط می‌دهد (سرلو، ۱۳۸۸: ۱۳۴-۱۳۲).

تصویر ۵. نقش اسب در ردیف سوم قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).

تصویر ۶. نقوش پلنگ در ردیف سوم نمای قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).

نمادپردازی اسب بسیار پیچیده است. الیاده اسب را حیوانی می‌داند که در آئین‌های پرستش همراه آئین‌های خاکسپاری آمده است. اسب را نماد باستانی حرکت چرخشی جهان و پدیده‌ها نیز می‌دانند. همچنین اسب را نماد آرزوهای شدید و غرایز و نیز وسیله‌ای برای سواری دانسته‌اند. در میان مردم باستان رودزیا، هرسال برای خورشید اسب قربانی می‌کردند. اسب را به مارس نیز هدیه می‌کردند و ظهور ناگهانی یک اسب را نشانهٔ جنگ می‌دانستند (اخوان‌اقدم، ۱۳۹۳: ۴۱). در هنر مسیحیت، اسب را نماد سرقدیس، آناستازیوس، هیپولیتوس و کیرینوس دانسته‌اند (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۶: ۵۱۸).

پلنگ: گربه‌سانان در گروه جانورانی هستند که درطول تاریخ هنر، از دوران پیش‌ازتاریخ به شکل‌ها و ترکیب‌های گوناگون بر آثار نقش شده‌اند. در تصویر ۶ نقش پلنگی در ردیف سوم نگاره‌های قره‌کلیسا مشاهده می‌شود. در این تصویر پلنگ با حالتی واقع‌گرایانه که حیوانی را به دهان گرفته حجاری شده است. نقش این حیوان به‌صورت نیم‌رخ و طبیعی ارائه شده و چنگال‌های آن قابل تشخیص است.

پلنگ نماد سبعیت و شجاعت و نمایش‌دهندهٔ خصوصیات قدرتمند و مهاجم شیر است، اما ارتباطی با خورشید ندارد (Cirlot, 1988: 181-182). پلنگ حیوان رمزآمیزی است و این خصوصیت با زندگی منزوی و تنهای او تشدید می‌شود (Hodder, 2006: 11). این حیوان در تمدن‌های گوناگون، مفاهیمی چون درنده‌خویی، بی‌پروایی، تهور، سرعت، دورویی و قدرت جنسی را به خود اختصاص داده است (Cirlot, 2002: 181) و بنا به اینکه خال‌های روی بدن او به چشم شباهت دارند، به نگهبان بزرگ معروف شده است (کوپر، ۱۳۸۶: ۷۵).

شتر: در ردیف سوم نگاره‌های قره‌کلیسا، شتری زین‌شده به‌صورت نیم‌رخ و نشسته نقش شده است (تصویر ۷). این حیوان نماد صبر و استقامت است.

شتر، حیوان کویر، خشکی و آفتاب است و نام زرتشت از آن مشتق شده است (آشتیانی، ۱۳۶۷: ۴۳). در قرآن مجید چندین‌بار از واژهٔ شتر استفاده شده که آیهٔ ۱۷ سورهٔ غاشیه مهم‌ترینِ آن‌هاست. در این آیه اهمیت شتر هم‌ردیف با مظاهر عظیم خلقت نظیر آسمان و زمین ذکر شده و منکران، به اندیشیدن در چگونگی خلقت شتر دعوت شده‌اند. شتر از دیرباز موجودی پر استفاده و کارآیی آن یک‌تنه هم‌ارز همهٔ حیوانات اهلی بوده است. همچنین عامل اصلی بقای بشر و گسترش تمدن در مناطق خشک و بیابانی شناخته شده است (آیت، ۱۳۹۵: ۲۵).

تصویر ۷. نقش شتر در ردیف سوم (بخش بالایی) قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).

شیر: در پایه‌های برج ناقوس قره‌کلیسا، دو شیر نقش شده یکی از شیرها به‌صورت ایستاده با دم برگشته به‌پشت، درحال حرکت بوده و دیگری نقش شیر با خورشید را نشان می‌دهد. در این نقش شیر نشسته و دو دست خود را برروی هم انداخته و بر پشت آن تصویر خورشید ارائه شده است (تصویر ۸).

شیر در باورها و اساطیر ملل جایگاه خاصی دارد و در فرهنگ بسیاری از ملت‌ها به‌عنوان نشان آتش، پارسایی، پرتو خورشید، پیروزی، دلاوری، روح زندگی، درندگی، سلطنت شجاعت و عقل و غرور، قدرت الهی، قدرت نفس، مراقبت و مواظبت شناخته شده است (جابز، ۱۳۷۰: ۷۵؛ یاحقی، ۱۳۸۶: ۵۳۳).

شیرها نگهبانان نمادین پرستش‌گاه‌ها و قصرها بوده‌اند. پیدا شدن شیر در هنر مصر، بین‌النهرین و ایران‌باستان نشان می‌دهد که این حیوان روزگاری در این مناطق می‌زیسته است (هال، ۱۳۸۰: ۶۱). علاوه‌بر اینکه ایرانیان آن را نشان پنجم از برج‌های آسمانی (اسد) می‌دانسته‌اند، در آیین مهری، شیر با آتش در ارتباط بوده و مراقبت از شعلهٔ مقدس آتشدان را برعهده داشته است (هیلنز، ۱۳۸۵: ۱۳۵).

تصویر ۸. نقوش شیرهای حجاری در پایهٔ برج ناقوس و ردیف دوم نمای قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).

شیر مظهر قدرت، توان و نیرو است و با اسب، هردو مظهر و نمایندهٔ خورشید بوده‌اند (یاحقی، ۱۳۸۶: ۵۳۰). برروی نقشی که از دورهٔ هخامنشیان باقی مانده و اصل آن در موزهٔ ارمیتاژ لنیگراد است، خورشید و ایشتار دیده می‌شوند که از میان خورشید پیکر آدمی برآمده و در میان پرتوهای آن قرار گرفته است. کهن‌ترین تصاویر شیر مربوط به پرستش خورشید خدا بوده و شیران نگاهبانان نمادین پرستش‌گاه‌ها، قصرها و آرامگاه‌ها بوده‌اند. نقشی شیری که در پایه‌های برج ناقوس قره‌کلیسا حجاری شده بیانگر این مدعاست.

قوچ: در تصویر ۹ در میان نگاره‌های ردیف سوم قره‌کلیسا، نقش دو قوچ ارائه شده است. در این نقش دو قوچ درحالی درمقابل هم قرار گرفته‌اند که یکی از آن‌ها به‌صورت نیم‌رخ و دیگری تمام‌رخ به‌صورت ایستاده حجاری شده‌اند. نقش این جانوران به‌صورت طبیعی نشان داده شده و از روی شاخ‌های پیچیده و دمبهٔ آن‌ها قابل تشخیص هستند.

تصویر ۹. نقش قوچ در ردیف سوم (بخش بالایی) قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).

قوچ در فرهنگ ایرانی نماد باروری، نعمت، برکت و خورشید است (حبیبی، ۱۳۸۱: ۱۱۸). این حیوان نمادی از انگیزش خلاق و نماد روح در لحظهٔ تکوین است. قوچ نخستین صورت منطقةالبروج و به‌معنی انگیزش آغازین است (سرلو، ۱۳۸۸: ۳۴۷). قوچ نماد جهانی نیروی جنسی مردانه و خدایان مذکر است که نیروهای باروری طبیعت را نمادین می‌کند (Werness, 2004: 341-3). شاخ‌های پیچیدهٔ قوچ نماد تندر بوده و هم با ایزدان خورشید و هم با ایزد بانوان ماه در ارتباط است (کوپر، ۱۹۷۸: ۲۸۲).

گوزن: در میان نگاره‌ها نقش دو گوزن نر و ماده به‌زیبایی و با حالتی واقع‌گرایانه ترسیم شده است. نقش این جانوران به‌صورت طبیعی ارائه شده و از روی شاخ‌های بلند و شاخه‌شاخه و همچنین سم‌های آن‌ها قابل‌تشخیص است. گوزن‌ها در یک ردیف به‌صورت نیم‌رخ، ایستاده و درحالی‌که گوزن ماده سرش را به عقب برگردانده و به گوزن نر نگاه می‌کند، و گوزن نر هم پشت‌سر آن و روبه‌رو را نگاه می‌کند، حجاری شده است. سم‌های آن‌ها با ایجاد خراش و خطوطی ترسیم گردیده است (تصویر ۱۰).

گوزن، نوعی گاو کوهی است که به هر دو شاخش چند شاخ دیگر رسته باشد (دهخدا، ۱۳۴۳: ۵۳۴). شاخ‌های گوزن به شاخ‌های درخت خشکیده ماند. گویند آب گوشه‌های چشم او تریاک زهره است (معین، ۱۳۸۷: ۹۰۱). گوزن نر به‌سبب شباهتی که شاخ‌های آن با شاخ و برگ درختان دارد، معنای نمادین او با درخت مرتبط می‌شود. شاخ گوزن که به‌طور طبیعی می‌افتد و دوباره

می‌روید منجر به ارتباط نمادین این حیوان با باززایی و جوانی شده و نماد دوره‌های تجدید حیات است. این چرخهٔ سالیانه باعث ارتباط گوزن با نوزایی کشاورزی و نیز نیروی جنسی مردانه شده است. این تفکر باعث می‌شود که گوزن حیوان مناسبی برای قربانی شدن باشد (اخوان‌اقدم، ۱۳۹۳: ۴۳).

گوزن نر همانند عقاب و شیر، دشمن دنیوی ما راست که ازجهت نمادین نشانهٔ مطلوبیت اوست و ارتباط نزدیک با نور و آسمان دارد. گوزن را نمادی از تعالی نیز دانسته‌اند. گوزن نماد نیک‌اندیشی است که با شرق، طلوع، نور، پاکی، تولد دوباره، خلاقیت، باروری و معنویت مرتبط است. بخشی از ابهت گوزن به‌سبب شکل ظاهری، زیبایی، وقار و چابکی آن است. نقش پیام‌آور خدایان را نیز دارد (سرلو، ۱۳۸۸: ۶۶۳-۶۶۲).

تصویر ۱۰. نقش گوزن در ردیف سوم نگاره‌های قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).

براساس قدیمی‌ترین سفال‌های به‌دست‌آمده، بز کوهی و گوزن و بعدها خرگوش از حیوانات متعلق به ماه هستند (صمدی، ۱۳۶۷: ۲۱). ماه از نشانه‌های آئین مهری است. بنا به تحقیقات اکرمن در تمدن‌های اولیهٔ ایران و ایلام، ماه اولین خدایی بوده که ستایش می‌شده است. طرح‌ها و نقوش متعلق به چهارهزار سال ق.م. عموماً به آسمان و ماه و باران نسبت داده شده است. نمادهای ماه بیشترین نقش روی اشیاء را تشکیل می‌دهد (همان: ۲۰).

گاو: در میان نگاره‌های ردیف سوم قره‌کلیسا نقش یک گاو به‌همراه گوساله‌اش که درمقابل او قرار گرفته و همچنین فردی نشسته که درحال دوشیدن آن است، حجاری شده است. این نقوش با حالتی واقع‌گرایانه و به‌صورت نیم‌رخ ارائه شده‌اند (تصویر ۱۱).

گاو در ایران باستان درمیان چهارپایان از همه مفیدتر بوده است؛ گاو نر یا ورزا که عمل شخم زدن و زراعت را برعهده داشته، علاوه‌بر اینکه اساس تغذیه به‌شمار می‌رفته، در زندگی کشاورزی آن روزگار برای انسان یاری بسیار گران‌بها محسوب می‌شده است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۶۸۹). در بسیاری از ادیان باستانی، ماده‌گاو به‌عنوان سرچشمهٔ لقاح و آبستنی و به‌عنوان نماد حیات و باروری بوده است (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۶: ۵۰۹).

گاو نر مظهر حاصل‌خیزی، قدرت، سلطنت و شاه به‌شمار می‌رفته، اما نماد زمین و نیروی مرطوب طبیعت نیز بوده است. نعرهٔ گاو نیز نشان‌دهندهٔ باران و باروری است. کشتن گاو نر در سال

تصویر ۱۱. نقش گاو در ردیف سوم نگاره‌های قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).

نو، مظهر مرگ زمستان و تولید نیروی حیات آفریننده است (کوپر، ۱۳۸۰: ۳۰۱). علاوه‌بر گاو نر، در بسیاری از ادیان باستانی، ماده‌گاو به‌عنوان سرچشمهٔ لقاح و آبستنی، پس از ورزا (گاو نر)، مقام دوم را در قدرت زایایی به‌دست آورده است. از این‌رو ماده گاو را نیز همچون وزرا می‌پرستیده‌اند (وارنر، ۱۳۸۶: ۵۰۹).

ماهی: یکی از نقوشی که در آثار هنری ایران از دیرباز تاکنون به‌کار رفته، نقش‌مایهٔ ماهی است. ماهی علاوه‌بر زیبایی فوق‌العاده در فرم، دربردارنده معانی عمیق و نمادینی است که موجب شده هنرمندان در دوره‌های مختلف به ترسیم و خلق آن بپردازند. در تصویر۱۲، در میان پیچک‌های ردیف سوم نگاره‌های قره‌کلیسا، تصویر یک ماهی مشاهده می‌شود که یک فیل (سر فیل) با خرطوم خود آن را نگه داشته است.

ماهی یکی از نشانه‌های مسیحیت در قرون اولیه مسیحیت بود و افراد برای شناسایی هم، مانند رمزی از آن استفاده می‌کردند. این نشانه در قلمرو نمادشناسی مظهر حاصل‌خیزی و باروری

تصویر ۱۲. نقش ماهی در ردیف سوم (بخش بالایی) قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).

است (یاحقی، ۱۳۶۹: ۷۴۹) و از آن به‌عنوان نمادی برای آب، باران، تازگی و طراوت استفاده می‌شده است. ماهی، تجسمی از دریا و نشانهٔ باروری است (چنگیز و رضالو، ۱۳۹۰: ۴۱).

طاووس: در میان پیچک‌های ردیف سوم نگاره‌های قره‌کلیسا، نقش یک طاووس با حالتی طبیعی به‌صورت نیم‌رخ به تصویر کشیده شده است (تصویر ۱۳). این پرنده در فرهنگ‌های مختلف، نمادی از بهشت، تولّد دوباره و ابدیت است. در فرهنگ و هنر اسلامی نقش طاووس اشارتی به تجلّی جمال الهی و تمثیلی است از نفس انسانی که خواستار بازگشت به موطن اصلی و اَبدی خود است.

طاووس در دوران باستان در آیین زرتشت به‌عنوان مرغی مقدس موردتوجه بوده است (خزایی، ۱۳۹۰: ۱۳۹). این پرنده در ایران‌باستان نیز به‌عنوان مرغ ناهید (آناهیته، ایزد آب) مطرح بوده است (پرهام، ۱۳۷۱: ۵).

تصویر ۱۳. نقش طاووس برروی نمای قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).

عقاب: در ردیف دوم نگاره‌های قره‌کلیسا، نقش یک عقاب با بال‌های گشوده، گردن خمیده و پاهای قدرتمند حجاری شده است. در این نقش چین‌های منظم در بال‌ها و دم عقاب به زیبایی ترسیم شده است (تصویر ۱۴).

عقاب نشانهٔ اقتدار و توانایی و جلال و عظمت بوده، پرش آن به فال نیک گرفته می‌شده و در دوران باستان نشان قدرت و فر شاهی بوده است. عقاب پرنده‌ای است بلند آشیان، سبک‌سر، تندنگاه، تیزبانگ و سهمگین‌چنگال که عمر طولانی دارد و در توانایی و شکوه سرآمد پرندگان و شاه مرغان است (بهرام‌پور، ۱۳۸۸: ۱۸۴). نقش این پرنده بر سفالینه‌ها نشانهٔ برتری و حمایت و مظهر خدای توانایی است (بیانی، ۱۳۵۱: ۲). این پرنده گیاه «سومه» را به «اندر» (خدای آورنده باران‌های فراوان) می‌رساند و یکی از تجلیات صاعقه است (کارنوی، ۱۳۴۸: ۴۹).

کبوتر: در تصویر ۱۵ در میان پیچک‌های ردیف سوم نگاره‌های حجاری‌شدهٔ قره‌کلیسا، نقش دو کبوتر به تصویر کشیده شده است. در این تصویر نقش دو کبوتر مشاهده می‌شود که یکی از آن‌ها با حالتی واقع‌گرایانه و به‌صورت نیم‌رخ و ایستاده ارائه شده و پر و دم آن با ایجاد خراش و خطوطی برروی سنگ ترسیم شده است. کبوتر دیگر با بال‌های گشوده درحال پرواز حجاری شده است. در فرهنگ ایران از وجود کبوتر به‌عنوان پیک نامه‌بر و قاصد یاد شده و اسطورهٔ کهن نشان می‌دهد که کبوتر را پیک ناهید می‌نامیده‌اند.

تصویر ۱۴. نقش عقاب برروی نمای قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).

مجسمه‌هایی که از کبوتر و قمری در خوزستان و جاهای دیگر ایران پیدا شده، همگی رمزی از ناهیدند. در انجیل مرقس (باب اول فقرهٔ ۱۰) آمد که چون عیسی از آب برآمد، دید که آسمان شکافته شد و روح مانند کبوتر بر وی فرود آمد. در انجیل متی باب سوم فقرهٔ ۱۶ نیز آمده که چون عیسی غسل تعمید یافت، فوراً از آب برآمد و آنگاه آسمان بر وی گشاده شد و او دید که روح خداوند مانند کبوتر فرو آمد و بر وی درآمد. به همین‌جهت از کبوتر به‌عنوان نماد روح‌القدس و پیک صلح و صفا و نماد عشق و عصمت استفاده می‌شود (یاحقی، ۱۳۸۶: ۶۶۲-۶۶۱).

تصویر ۱۵. نقش کبوتر در میان نقوش ردیف دوم قره‌کلیسا (نگارندگان، ۱۳۹۷).

نتیجه‌گیری

معماری آمیخته و فرایندی است از علم و هنر، ذوق و سلیقه، اعتقاد و ایمان و مهارت‌های خاص که درراستای تمدن و فرهنگ و در رهگذر تاریخ، زبان گویای زمان خویش است.[۲] معماری ایران دارای ویژگی‌هایی چون طراحی مناسب، محاسبات دقیق، انواع سازه‌ها، فرم درست پوشش‌ها و رعایت مسائل علمی و فنی در ساخت بنا است.

در این میان آرایه‌های معماری مذهبی ایران در قره‌کلیسا، گنجینه‌ای غنی از نقوش است که علاوه‌بر ارزش‌ها و زیبایی‌ها، بیانگر راز و نیاز و رمزهای فرهنگی و دینی نهفته در خود است. این نقش‌مایه‌ها به‌دلیل ریشهٔ عمیقی که در فرهنگ ایرانی دارند، بیانگر مفاهیم والایی هستند که در قالب هنرهای تجسمی به‌صورت شکل‌هایی ساده و پر مایه تا مدت‌های مدید همچنان در باور عامه باقی مانده‌اند.

همان‌گونه‌که پیشتر گفته شد، بنای تاریخی قره‌کلیسا ازجمله اماکن مذهبی است که دارای غنی‌ترین و جامع‌ترین دایرةالمعارف نقش‌مایه‌ها بوده و می‌تواند به‌عنوان یکی از گنجینه‌های غنی تصویری در زمینه‌های مختلف هنری در دورهٔ حاضر مورد توجه قرار گیرد. در میان نگاره‌های قره‌کلیسا، نقش جانوران بیشتر از دیگر نقوش موردتوجه بوده که هم به‌دلیل تنوع گونه‌های جانوران در محیط اطراف و هم نمادینه بودن بسیاری از حیوانات چون شیر، قوچ، گاو، اسب و... است. این نقوش با تداوم برخی سنت‌های هنری ایران‌باستان همراه بوده و یکی از مهم‌ترین حلقه‌های واسطهٔ هنر ایران قبل و بعد از اسلام است. این امر خصوصاً در کیفیت ترسیم، نوع پرداختن به جزئیات، نحوهٔ قرارگیری و نمایش حیوانات، ابعاد بزرگ جانوران و خشکی و سنگینی در طراحی نقوش حیوانی قره‌کلیسا کاملاً واضح و مشهود است. ترسیم حیوانات با حالت پویا، تنوع در اندازهٔ جانوران به‌لحاظ کوچکی و بزرگی در طبیعت، توجه به واقع‌نمایی، افزایش طبیعت‌گرایی، تنوع در طراحی پا، چشم، شاخ، سر و گردن، بال و بدن، از خصوصیات نقوش جانوری قره‌کلیسا است که نگاه تجریدی- تزئینی خلاق هنرمند به بهترین شکل در همهٔ آن‌ها نمود یافته و هر نقش، نماد و نشان خاصی است.

به‌طور کلی نقوش قره‌کلیسا صرفاً جنبهٔ تزئینی ندارند و معانی و مفاهیم عالی‌تری ارائه می‌کنند و به‌خاطر جنبه‌های نمادین یکی از متنوع‌ترین نمادگرایی‌ها هستند و یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که قره‌کلیسا تنها یک بنای تاریخی صرف نیست که در پرتو به خدمت گرفته شده و عبادتگاه تعریف شود، بلکه این بنا مظهر انکشاف حقیقت و ظهور عالم است که امکان وصول به دنیای مطلوب را برای انسان به ارمغان می‌آورد.

پی‌نوشت

۱. قَره، در زبان ترکی آذربایجان علاوه‌بر معنای سیاه رنگ به معانی وسیع، بزرگ و بلند نیز استفاده می‌شود که در دورهٔ پهلوی به خاطر درک ناصحیح از این واژه آن را به معنای سیاه ترجمه کرده و در کنار عین به معنای چشمه به سیاه‌چشمه تغییر یافته بود.

۲. (ابوالقاسمی، ۱۳۷۹: ۳۷۸).

کتابنامه

- آیت، هدا (۱۳۹۵). «تأملی در خلقت شتر از دید قرآن و علم». مجلهٔ پژوهش‌های علم و دین. سال هفتم. شمارهٔ اول. صص: ۴۷-۲۵.
- ابوالقاسمی، لطیف (۱۳۷۹). «هنجار شکل‌یابی معماری اسلامی ایران». معماری ایران (دورهٔ اسلامی). گردآورنده: محمدیوسف کیانی، تهران: سمت.
- اخوان‌اقدم، ندا (۱۳۹۳). «تفسیر شمایل‌نگارانهٔ صحنه‌های شکار در ظروف فلزی ساسانی». فصلنامهٔ کیمیای هنر. سال سوم. شمارهٔ ۱۲. صص: ۵۰-۳۳.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۸۶). دانشنامه آزاد. تهران: نشر اسطوره.
- افشارسیستانی، ایرج (۱۳۶۹). نگاهی به آذربایجان غربی. جلد دوم، تهران: مؤسسهٔ انتشاراتی و آموزش نسل دانش.

- اقتداری، احمد (۱۳۵۳). دیار شهریاران. جلد دوم، تهران: انجمن آثار ملی.
- بیانی، ملک‌زاده (۱۳۵۱). «شاهین نشانه فر ایزدی». بررسی‌های تاریخی، شمارهٔ ۱، سال هفتم، صص: ۳۴-۱۳.
- بهرام‌پور، نسرین (۱۳۸۷). بررسی نمادهای مقدس ایرانی در سفال. تهران: شهرآشوب.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۱). دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس. ج ۲، تهران: امیرکبیر.
- جابز، گرترود (۱۳۷۰). سمبول‌ها (کتاب اول، جانوران). ترجمه و تألیف: محمدرضا بقاپور، تهران: جهان‌نما.
- چنگیز، سحر؛ و رضالو، رضا (۱۳۹۰). «ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور (قرون سوم و چهارم هجری قمری)». نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی. شمارهٔ ۴۷. صص: ۴۴-۳۳.
- حبیبی، منصوره (۱۳۸۱). «سیلک، نمادها و نشانه‌ها». کتاب ماه هنر. شمارهٔ ۴۵ و ۵۰. صص: ۱۲۲-۱۱۸.
- خزایی، محمد؛ و سماواکی، شیلا (۱۳۸۱). «بررسی نقش پرنده برروی ظروف سفالی ایران». فصلنامهٔ هنرهای تجسمی. شمارهٔ ۱۸. صص: ۶۰-۱۱.
- دهخدا (۱۳۴۳). لغت‌نامه فارسی. تهران: دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، مؤسسهٔ لغت‌نامه دهخدا.
- رفیع‌فر، جلال‌الدین؛ و ملک، مهران (۱۳۹۲). «آیکونوگرافی نماد پلنگ و مار در آثار جیرفت (هزارهٔ سوم ق.م.)». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران. دورهٔ ۳. شمارهٔ ۴. صص: ۳۶-۷.
- سپهرفر، حسن (۱۳۹۵). آئین‌های زیارتی قره کلیسا. ارومیه: اداره کل میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری آذربایجان غربی.
- سرلو، خوان ادوارد (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
- صباغ‌پور، طیبه و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۸). «تأویل و تفسیر معانی نمادین نقش‌مایه ماهی در قالی‌های دورهٔ صفویه با نظر به مثنوی معنوی مولانا». فصلنامهٔ انجمن علمی فرش ایران. شمارهٔ ۱۲. صص: ۵۴-۳۱.
- صمدی، مهرانگیز (۱۳۶۷). ماه در ایران از قدیمی‌ترین ایام تا ظهور اسلام. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- قربانی، حافظ (۱۳۵۰). مونوگرافی شهر ماکو. تهران: ابتکار.
- کارنوی، الف. جی (۱۳۴۸). اساطیر ایران. ترجمهٔ احمد طباطبایی، تبریز.
- کاسیرر، ارنست (۱۳۹۰). فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک. ترجمهٔ یدالله موقن، تهران: هرمس.
- کوپر، جی. سی (۱۳۸۶). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- مرتضایی، محمد؛ و صداقتی‌زاده، ندا (۱۳۹۱). «بررسی نقوش جانوری سفالینه‌های کهن شهر گرگان (جرجان) در دوران اسلامی». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران. دورهٔ ۲. شمارهٔ ۲. صص: ۶۲-۴۷.
- مشکور، محمدجواد (۱۳۷۵). نظری به تاریخ آذربایجان و آثار باستانی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- معین، محمد (۱۳۸۷). فرهنگ فارسی معین (یک جلدی). تهران: فرهنگ نما، کتاب آران.
- موسوی، سیداسدالله (۱۳۷۶). تاریخ ماکو. تهران: نشر بیستون.
- وارنر، رکس (۱۳۸۶). دانش‌نامهٔ اساطیر جهان. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق. ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران:

فرهنـگ معاصـر.
- هینلز، جان (۱۳۸۵). شناخت اساطیر ایران. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.
- یاحقی، محمدجعفـر (۱۳۸۶). فرهنـگ اسـاطیر و داسـتان‌واره‌ها در ادبیـات فارسـی. تهـران: فرهنـگ معاصـر.

- Cirlot, Y. E. (1988). *A Dictionary of Symbols.* London-New York, Routledge.
- Cirlot, Y. E. (2002). *A Dictionary of Symbols. Forward by Herbert Read*. Second Edition, Routledge. London.
- Hodder, lan. (2006). *The leopard tale, revealing the mysteries of turkey's ancient town.* Thames ahd Hudson, London.
- Werness, Hope B. (2004). *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art, Continuum.* London-New York, Continuum.