هنرهای صناعی خراسان بزرگ

دوره ۱، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۲
Vol.1, No.03, Fall 2023

۱-۲۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۱۳

نمادینگی حضور توأمان نقش شیر و اژدها در آثار هنری ایران در عصر اسلامی

➢ **راضیه نایب‌زاده*:** دانشجوی دکتری، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران (razieh_nayebzadeh@yahoo.com)

➢ **مهین سهرابی نصیرآبادی**:** استادیار، گروه صنایع‌دستی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

چکیده

شیر و اژدها به دلایل و خصیصه‌های منحصربه‌فردی که داشته‌اند به‌صورت نماد و اسطوره درآمده‌اند. در دوره اسلامی توأمان و در تقابل با یکدیگر در آثار هنری ایران دیده می‌شوند، حضور توأمانی که تا قبل از ظهور اسلام اثری از آن نبود. هدف این پژوهش بررسی چگونگی حضور توأمان این دو نماد در آثار هنری ایران در دوره اسلامی است. در این راستا شناخت مفاهیم نمادین شیر و اژدها در سه حوزه اساطیر، معتقدات اسلامی و ادبیات ایران تا بدان‌جا موردبررسی قرار می‌گیرد که برای خوانش آثار و این حضورِ توأمان راهگشا باشند. به عبارتی دیگر، تصویر و تصوّری که هر سه حوزه از نماد شیر و اژدها به مخاطب می‌دهد، برای این پژوهش مدنظر است. این پژوهش مبنی بر روش مطالعه تاریخی و تحلیلی بر آن است به این پرسش‌ها پاسخ دهد که حضور توأمان نماد شیر و اژدها در آثار هنری ایران به چه معناست؟ این حضور توأمان به نبرد خیر و شر و غلبه یکی بر دیگری تعبیر می‌شود یا به معنای اتحاد بدون هویت است؟ حضور نماد شیر و اژدها همیشه به‌صورت نبرد در آثار هنری دیده می‌شود که به لحاظ مفهومی، به‌طورکلی نمادی است از نبرد همیشگی نور و تاریکی، خیر و شر، ولی نکته حائز اهمیت آن است که به نظر، نوع اثر و جایگاه قرارگیری این نقش نمادین و دوره تاریخی به لحاظ تفکر غالب شیعی، در رساندن مفهوم این حضور توأمان تأثیرگذار است و بر این اساس هر اثر می‌تواند با یک یا هر سه خوانش اساطیری، اسلامی-شیعی و ادبی معنا دهد.

واژگان کلیدی: هنر ایران، دوره اسلامی، تفکر شیعی، ادبیات، اساطیر، نماد شیر، نماد اژدها

Abstract

Lion and dragon have been represented as a symbol and myth due to a number of reasons and their unique features. In Islamic age, concurrent presence of lion-dragon is found in contrast with each other in Iranian artworks, a simultaneous presence that was not found before the advent of Islam. The main aim of this study is to investigate on the way that these two concurrent symbols present in artworks of Iran. To achieve this goal, recognizing symbolic concepts of lion-dragon are studied in three areas: myths, Islamic beliefs, Iran literature which are studied to an extent by which they can pave the way to investigate these artworks and their concurrent presence. In other words, the image and imagination that is provided for the addressee by these three areas is the cornerstone of the study. The current research which is based on descriptive and analytic studies aims to answer these questions:1-what does concurrent presence of lion-dragon in artworks of Islamic age mean?2-Is the concurrent presence interpreted as a battle between Good and evil and the dominance of one over another; or does it show a kind of solidarity without any identity? The symbolic presence of dragon-lion has always been seen in a battle in artworks that is conceptually the symbol of perpetual battle between lightness and darkness, Good and evil. But it is significant to define a more accurate meaning depending on the kind of art and the place of this symbolic role.

Keywor: Iranian Art, Islamic period, Shia Ideologies, Mythology,literature, lion symbol, Dragon symbol

*این مقاله مستخرج از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان«تاثیر جهان بینی شیعی نگارگران صفوی در مصورسازی متون ادبی منظوم غیرشیعی»، به راهنمایی دکتر مهین سهرابی در دانشگاه الزهرا می باشد.

**نویسنده مسئول مکاتبات: (ma.sohrabi@alzahra.ac.ir)

مقدمه

در فرهنگ اسلامی، بسیاری از مفاهیم دینی و عرفانی به‌صورت رمز و نماد در هنر جلوه‌گر شده‌اند. درواقع می‌توان گفت زبان نمادین، زبانی است که هنر برمی‌گزیند و مفاهیم درونی خود را در قالب آن بیان می‌کند. یکی از این نمادها، شیر است که در دوره‌های پیش از اسلام شاهد حضور این موجود قوی‌پنجه و عظیم‌الجثه بر روی آثار هنری ایران هستیم. در دوره‌های بعد از اسلام نیز در نگارگری، کاشی‌کاری، سکه‌ها و غیره خودنمایی می‌کند. شیر در پیش از اسلام بیشتر مظهر شجاعت و قدرت و پاسبانی بود و این معانی را بعد از اسلام نیز همراه خود دارد. شیعیان شیر را نمود حضرت علی(ع) می‌دانند و به آن حضرت، لقب اسدالله می‌دهند. اهمیت شیر در ادب پارسی تا بدانجاست که یکی از صفات خداوند را شیرآفرین دانسته‌اند. اژدها نیز نمادی است که در قدیمی‌ترین سند ادبی ما ایرانیان (اوستا) در هیأت موجودی شوم و اهریمنی ظاهرشده و این حضور اهریمنی تا به امروز در شعر شاعران و سخن سخنوران ادامه یافته است. اژدها در غالب مذاهب نیز به‌عنوان اصلی‌ترین نیروی اهریمن است و همیشه پهلوانی در جدال با آن است. اژدها در آثار هنری ایران بعد اسلام حضوری پررنگ‌تر نسبت به پیش از اسلام دارد. در آثار هنری بعد از اسلام حضور توأمان نماد شیر و اژدها جالب‌توجه است. حضوری که در نگاه اول به جدال و نبرد تعبیر می‌شود. در این پژوهش هدف موردنظر بازشناسی و تحلیل این حضور و تقابل در آثار هنری ایران است که لازمه آن شناخت مفاهیم شیر و اژدها به‌صورت جداگانه است، زیرا که نقشِ این حضور در آثار هنری نمی‌تواند تنها نقشی تزئینی باشد و احتمالاً سرشار از مفاهیم و معانی نمادینی است که در بستر زمان، از اساطیر، فرهنگ‌ها، اعتقادات و اندیشه‌های ایرانیان نشأت گرفته است. بر همین اساس، در این پژوهش ابتدا مفهوم شیر در اساطیر، قرآن و معتقدات اسلامی، متون کهن و اشعار فارسی و فرهنگ و باورهای ایرانیان موردبررسی و سپس با روندی مشابه مفهوم اژدها نیز در این سه حوزه مورد واکاوی قرار می‌گیرد. شیر و اژدها به‌عنوان نمادی پرکاربرد در اشعار فارسی قابل‌شناسایی و تحلیل هستند از این جهت برای پرهیز از زیاده‌گویی، به‌اختصار اشعار عرفانی، غنایی و حماسی انتخاب گردیده است. از این رهگذر می‌توان به هدف فرعی این پژوهش یعنی شناخت تفاوت‌ها و شباهت‌های مفاهیم شیر و اژدها در سه حوزه اساطیر، قرآن و معتقدات اسلامی و ادبیات، دست‌یافت. پرسش مطرح‌شده در این پژوهش بدین شرح است: ۱. حضور توأمان شیر و اژدها که به‌صورت نبرد با یکدیگر دیده می‌شود به چه معناست؟ ۲. این حضور توأمان به نبرد خیر و شر و غلبه یکی بر دیگری تعبیر می‌شود و یا به معنای اتحاد بدون هویت است؟ این پژوهش به دنبال مطرح کردن این فرضیه است که شیر و اژدها هرکدام با بار معنایی نمادین که در اساطیر، معتقدات اسلامی و ادبیات به آن پرداخته خواهد شد، در دوره اسلامی با این سابقه نمادین، حضور توأمانی را رقم می‌زنند که به نظر نوع هنر، موقعیت مکانی و حتی دورهٔ زمانی به‌کارگیری آن در معنای نمادین آن تفاوت ایجاد می‌کند. با در نظر گرفتن این نکته که در این نبرد شیر نماد خیر و اژدها نماد شر دانسته شود، تحلیل این موضوع برای یافتن پاسخ این پرسش می‌تواند قابل‌تأمل باشد. همچنین اهمیت و ضرورت توجه به این موضوع بدان جهت است که حضور شیر و اژدها به‌صورت توأمان در آثار هنری ایران قبل از اسلام دیده نشده است. بنابراین بررسی این حضور در دوره اسلامی می‌تواند اهمیت آن را به لحاظ مفاهیم نمادین روشن کند. قبل از اسلام در هنر ایران این دو نماد فقط به‌صورت جداگانه دیده می‌شود. مفاهیم نمادین شیر و اژدها در اساطیر ایران باستان، معتقدات اسلامی و ادبیات فارسی هرکدام به‌صورت مجزا، ریشه‌شناسی خیر و شر و تقابل آن دو با یکدیگر، بررسی حضور توأمان شیر و اژدها در آثار هنری ایران در دوره اسلامی و سپس خوانش اساطیری، اسلامی-شیعی و ادبی حضور توأمان نماد شیر و اژدها در آثار، محورهای اصلی در پژوهش حاضر است.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های متعددی در مورد نقش و نمادشناسی شیر و اژدها در آثار هنری ایران انجام شده است، اما این پژوهش‌ها هرکدام نقش شیر و اژدها را به‌صورت مجزا بررسی کرده‌اند و در پژوهشی به‌صورت مستقل به حضور توأمان شیر و اژدها در مجموعه آثار هنر دوره اسلامی پرداخته نشده است،

ازجمله دانشپورپرور در *نقش اژدها در هنر معماری ایران*، ضمن بررسی و تأکید بر ساختار فرمی اژدها به نبرد آن با شیر در مجموعه کاخ گلستان پرداخته است. بهدانی و مهرپویا در گذری بر جدال اژدها در هنر ایران، با ذکر توضیحاتی در مورد اژدها، به نمادشناسی آن و حضورش در هنر ایران پرداخته است. حسینی در *بازتاب و تحلیل نگاره اژدها در سفالینه‌ها و کاشی‌های دوران اسلامی ایران* معتقد است نقش اژدها، ازجمله نقوش اساطیری است که از دوران ایلخانی به بعد از جایگاه ویژه‌ای در بین سایر نقوش هنر سفالگری ایران برخوردار بود. نایب‌زاده و سامانیان در *نقش و مفهوم اژدها در بافته‌های ایران و چین با تأکید بر دوره صفوی ایران و اواخر دوره مینگ و اوایل چینگ چین* بیان می‌دارند که اژدها در بافته‌های ایران حالت تدافعی دارد، اما اژدهای چینی اساساً همان امپراتور است و پیوسته تداعی‌گر قدرت و درعین‌حال، حضورش موجب برکت و سعد است. همچنین نایب‌زاده در *بررسی تطبیقی نقش و مفهوم اژدها در هنرهای سنتی ایران و چین* نقش اژدها را در هنرهای سنتی دو حوزه ایران و چین بررسی کرده است. دادور در *شیر در فرهنگ ایران* استفاده از نقش شیر به صورت‌های مختلف همراه با معانی متعدد در ادبیات، مذهب و هنر ایرانی را نشان‌دهنده ارزش و اهمیت آن در بین ایرانیان می‌داند. صدرالدین طاهری نیز در *کهن‌الگوی شیر در ایران، میانرودان و مصر باستان* به این نماد در اندیشه و اساطیر هر سه حوزه می‌پردازد. نگارندگان ضمن بهره‌گیری از تحقیقات پیشین، معتقد هستند بررسی نقش نبرد شیر و اژدها در آثار هنری ایران دوره اسلامی می‌تواند دلایل حضور این نقش را به لحاظ ارزش نمادین آن در هنر دوره اسلامی مشخص کند.

روش پژوهش

این پژوهش مبنی بر روش مطالعه تاریخی-تحلیلی و روش گردآوری داده‌ها به‌صورت مطالعات کتابخانه‌ای و توصیف مشاهدات است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز به‌صورت کیفی است. نمونه آثار مورد تحلیل شامل آثاری از پارچه، فلز، سفال آبی و سفید، نگارگری و تزئینات وابسته به معماری است و تعداد آثار ۲۲ عدد است، بازه زمانی از قرن چهارم هجری تا دوره قاجار انتخاب شده است. در این پژوهش، نگارندگان بر اساس هدف تحقیق و نوع جامعه آماری حجم نمونه را به روش نمونه‌گیری کیفی یا هدف‌دار در نظر گرفته اند.

شناخت مفاهیم نماد شیر

برای شناخت معنای نمادین شیر در مرحله اول به واژه‌شناسی شیر پرداخته می‌شود. شیر از ریشه پهلوی (سِر) گرفته شده است (انوشه، ۱۳۸۱: ۴۲۴). در لغت‌نامه دهخدا ذیل واژه شیر آمده: شیر حیوانی چارپا و سَبُع و درنده از نوع گربه که به تازی اسد گویند، حیوانی است معروف ژیان، شرزه و برق چنگال از صفات اوست (دهخدا، ۱۳۷۷: ج۱۰۳۷/۱۰). «در بسیاری از ملت‌ها نماد آتش، پارسایی، پرتو خورشید، پیروزی، دلاوری، سلطنت، شجاعت، عقل، غرور، قدرت و مراقبت شناخته می‌شود» (جابز، ۱۳۷۰: ۷۵). شیر، تقریباً در کلیه تمدن‌های خاور نزدیک نماد قدرت و سلطنت به‌کاررفته و با قدرت خورشید برابری کرده است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۳۷). نقش شیر مظهر و نشان آریایی‌های کهن و به‌ویژه شاخص و سمبل ایران و ایرانی بوده است و موضوع شیر بستگی و ارتباط خاص با معتقدات آن‌ها داشته است (خزایی، ۱۳۸۵: ۹۷). شیر در باور ایرانیان نمادی از قدرت است، هم نمادی شمسی است و هم نمادی قمری.

شیر در اساطیر ایران باستان

از نمادها است که اسطوره‌ها[1] شکل می‌گیرند. درواقع اسطوره‌ها همان نمادهایی هستند که روایت‌دار شده‌اند و هرچه روایت‌دار بشوند، خصوصیات آن‌ها بیشتر می‌شود و هر اندازه خصوصیاتشان بیشتر بشود محدودتر، جزئی‌تر و دقیق‌تر می‌شوند. بنابراین اسطوره‌ها نسبت به نمادها و کهن‌الگوها دقیق‌تر و محدودتر هستند که سرمنشأ همه این فعل و انفعالات همان شم‌ها هستند. نماد به خاطر ویژگی

۱ . ساده‌ترین تعریف اسطوره این است که اسطوره، یک روایت و بیان نمادین است، از دیدگاه پدیدارشناسی، اسطوره عبارت است از روایت یا روایاتی در باب ایزدان، فرشتگان، موجودات مافوق طبیعی یک قوم. اسطوره‌های هر ملت بازتابنده کهن نمونه‌های آن ملت‌اند. این لایه ژرف، ناخودآگاه، نمادین و از زبان و بیانی رمزی برخوردار است (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۸: ۵۰-۴۹).

نمادینش، خودش الگو هم هست پس می‌توانیم بگوییم که اسطوره‌ها نمادهایی‌اند که الگو هم هستند. شیر در باورها و اساطیر جهان، جایگاه ویژه‌ای دارد، «در میان هفت رده دین مهر، چهارمین جایگاه از آنِ شیر است، به سرشت آتشین شیر در اندیشه مهری نیز اشاره شده است. آب و آتش با یکدیگر مبارزه‌ای مدام و آشتی‌ناپذیر دارند. سالکانی که به‌جایگاه شیر رسیده‌اند برای شست و شوی بدن (غسل‌تعمید) خود به‌جای آب، عسل به کار می‌برند» (ورمازن، ۱۳۸۳: ۷۵). در کیش مهری شیر نماد خورشید دانسته شده، «در آیین میترائیسم، ایزد مهر اقدام به کشتن گاو نخستین کرده است. در نگاره‌های میترایی، این نبرد به‌صورت دریده شدن گاو توسط شیر که نماد مهر و خورشید است نیز نمودار شده است. این نماد مهری را رمزی از رستاخیز و تجدید حیات در بهار غلبه ء خورشید بر ماه دانسته‌اند» (رضی، ۱۳۷۱: ۱۳۵). در آیین زرتشتی شیر نمادی اهریمنی است. «در سنگ‌نوشته داریوش هخامنشی، تصویر جنگ کیان شیر با شاه هخامنشی، نقش شده است. در این تصویر شیر به‌صورت اهریمنی نمایان شده و اهورامزدا همراه شاه است» (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۷۹). در اساطیر پهلوی شیر تبدیل به جانوری اهریمنی می‌شود و همانند دیگر اهریمنان، کشتن آن ثواب دارد (قلی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۹۰).

تفاوت معنای نمادین شیر در آیین مهر از خورشید تا نمادی اهریمنی در آیین زرتشتی قابل‌توجه است. در آئین زروانیسم سر زروان را به‌صورت شیر ترسیم کرده‌اند از آن جهت که شیر، قدرت پیروزمندانه‌ای در کشتن دارد. در همین رابطه «شاید بتوان شیر را در ارتباط با خدای زمان، نماد جاودانگی در زمان بی‌پایان دانست» (خودی، ۱۳۸۵: ۱۰۰). این ارتباط نمادی از قدرت مرگ‌آور زمان است. تصویری که از اهریمن در زبور[1] ترسیم‌شده چنین است: «شیطانی به وجود آمد که سرش چون سر شیر و بدنش چون بدن اژدهایی و بالش چون بال پرنده‌ای است. در زبور مانوی، اژدها و شیری، دختری را می‌ربایند و به کُنام خویش می‌برند» (آلبری، ۱۳۷۵: ۳۳). اینکه سر شیطان همچون سر شیر تعبیر شده شاید به جهت وجود یال‌های شیر و غُرّش شیر است که وجه رعب‌انگیز شیطان را تداعی می‌کند.

اولین کسی که آهنگ شکار شیر کرد هوشنگ بود (عبداللهی، ۱۳۸۱ :۵۴۸). در تاریخ بلعمی چنین آمده است که در اسطوره‌های ایرانی نخستین کسی که آهنگ شکار شیر کرد هوشنگ بود: «هوشنگ هفت‌ساله از پس پدر به کوه بلخ همی‌رفت و آهنگ شیر کرد و فرّ ایزدی که داشت به هر دو دست گوش شیر بگرفت و سرش بر سنگ همی زده و آنگاه او را از کوه فرو انداخت. جمشید چنان قوت داشت که هر چه را از سباع چون شیر و غیر آن بگرفتی تنها بکشتی» (طبری، ۱۳۵۲: ۱۱۸). از منابع طبیعی که با اساطیر پیوند ناگسستنی یافته است، آسمان و اجرام آسمانی است که سرشار از رمز و راز است، اسطوره‌هایی که در رابطه با اجرام آسمانی شکل گرفته‌اند، ریشه در باورهای مردم دارد. صحبت از صورفلکی منطقه‌البروج است. «شیر از دیرباز نمایانگر صورت فلکی اسد امروزه مرداد بوده است» (مصفی، ۱۳۵۷: ۴۱). در اساطیر آمده است «که شیر مرکب الهه زمین است» (گروترود، ۱۳۷۰: ۷۵). چهره‌ای تعدیل‌شده و مثبت برای شیر در این اتفاق اساطیری وقتی مرکب الهه زمین می‌شود و نشانی از قدرت شیر نیز دارد. «در ادوار کهن، شیر مربوط به پرستش خورشید- خدا بود. شیران نگهبانان پرستشگاه‌ها و قصرها و آرامگاه‌ها بودند. تصور می‌رود درنده‌خویی آن‌ها موجب دور کردن تأثیرات زیان‌آور می‌شده» (هال، ۱۳۸۰: ۶۱). در آیین زرتشت نشان اهریمن است اما در این اتفاق اساطیری نمادی برای دور کردن اهریمن است.

۱ . زبور مانوی یکی از آثار ادبی، آیینی و عرفانی روزگار ساسانی، حدود سده سوم و چهارم میلادی است که نخست به زبان سریانی سروده شد و آنگاه به زبان‌های دیگر برگردانده شد. این اثر در قرن چهارم میلادی نخست به یونانی و سپس به تبطی ترجمه شد. زبورمانوی که سرودهٔ مانی و عارفان، بلندپایهٔ مانوی است، شامل سروده‌های نیایشی و عرفانی مانوی است و در عمق خودگنوسی است و دربارهٔ جنبش بما، مانی، عیسی مسیح، ستایش ایزدان و ایزدبانوان مانوی مانند پدربزرگی یا زروان، انسان قدیم هرفدیغ، نبرد نور و ظلمت، اسطورهٔ آفرینش دورهٔ آمیختگی نور و ظلمت و پایان جهان است (آلبری، ۱۳۷۵: ۱۳-۱۲).

شیر در قرآن کریم و روایات اسلامی

در سوره‌های قرآن کریم، همواره از حیوانات به‌عنوان نشانه‌های قدرت و عظمت الهی یادشده و خداوند متعال، انسان‌ها را به تفکر در چگونگی آفرینش آن‌ها دعوت می‌کند. در قرآن تنها یک‌مرتبه از کلمهٔ «قَسورَه» در سوره مدّثر به معنای شیر نام‌برده شده: مانند خران وحشی که از شیر می‌گریزند (مدثر: ۵۱). بر پایه روایتی که در منابع روایی و تاریخی آمده، بر ستون عرش نوشته‌شده که حمزه «اسدالله و اسد رسول‌الله» است و این به سبب شجاعت در جنگ‌ها بوده است (کلینی، ۱۴۰۷: ۲۲۴/۱). پیامبر(ص)، امام علی(ع) را به اسدالله و اسد الرسول ملقب کرده است (ابن‌شهرآشوب، ۱۳۷۹: ۲۵۹/۳). در برخی از منابع، از امام علی(ع) به اسدالله الغالب (شیر خدایی که پیروز است) نیز یادشده است. در مناقب از روبه‌رو شدن اژدهایی با حضرت علی(ع) سخن به میان آمده است: «مادر با حیرت مولود کعبه را دید که طناب قنداقش را پاره کرده است و با دست‌هایش که در عین ظرافت و کودکانه بودن، ستبر و مردانه بودنش هم هویدا بود، گلوی اژدهای بزرگی را در مشت می‌فشارد. مادر مطمئن شد که اژدها مرده است، لبخند خوشنودی زد و گفت: پسرم تو بچه شیری[1]؛ بچه شیر» (همان: ۲۸۸/۲-۲۸۷). در زبان عربی حیدر به معنای شیر (نماد شجاعت و شکست‌ناپذیری) است. البته با این توضیح که از ویژگی‌های زبان عربی آن است که برای یک‌چیز به لحاظ ویژگی‌های مختلف نام‌های متعدد قرار می‌دهد. در مورد علت نام‌گذاری شیر به حیدر دو نظریه مطرح کرده‌اند؛ یک این‌که شیر را به جهت داشتن مقام فرمانروایی و سلطنت «حیدر» می‌گویند. دلیل دیگر؛ این است دارای گردنی کلفت و ساعد و بازوی قوی است. به همین جهت به جوانی که دارای بدنی پر و محکم و قدرتی سترگ باشد جوان حیدر می‌گویند. البته بعضی نیز در مورد معنای حیدر می‌گویند، حیدر به معنای دوراندیش و کسی است که در ظرافت‌ها و نکته‌های دقیق امور و کارها اندیشه می‌کند. (همان: ۱۱۰/۳) به نقل مردی از قبیله بنی‌اسد، پس از آنکه حسین بن علی «ع» و اصحابش شهید شدند، هر شب شیری می‌آمد و به قتلگاه کشتگان می‌رفت. یک‌شب ماند تا ببیند قصه چیست. دید آن شیر، بر جسد امام حسین(ع) نزدیک می‌شد و حالت ناله داشت. همین نقل منبعی است که در تعزیه استفاده می‌شود (محدثی، ۱۳۷۴: ۲۶۴). در مراسم عزاداری مردی در پوست شیر می‌رود و روی تخته‌ای درحالی‌که خاک بر سر خود می‌ریزد، بر روی دوش چهار نفر حمل می‌شود. این شیر درواقع بر طبق همین روایت است.

شیر در ادبیات فارسی

نقش شیر به‌عنوان یک نمود و نماد جایگاه مهمی، هم در هنر و هم در ادبیات داشته است .شیر در طول دوره‌های مختلف فرهنگ ایران مفاهیم خاصی را در برداشته است. در اوستا از شیر نامی برده نشده اما در متون پهلوی این جانور به سبب درنده‌خویی و خطر برای گله، جز خرفستران[2] است. در بندهشن شیر با گرگ در یک‌مرتبه قرار می‌گیرد و از دزدان گله است. سگ در آیین زرتشتی جانوری ایزدی است که هدف از آفرینش آن مقابله با شیر و پاسبانی از گله است (دادگی، ۱۳۶۹: ۵۶-۷۹). در عجائب‌المخلوقات بخش توصیف شیر آمده است: «شیر سبعی عظیم است و قاهر، بر همه حیوانات غالب، دلیری شیر به حدی است که یک مردی را ببیند یا لشکری، پیش وی یکی بود ظفر یابد یا هلاک شود [...]» (طوسی، ۱۳۴۵: ۵۷۱) در مرزبان‌نامه شیر پادشاهی اصیل معرفی شده است: «شیر پادشاهی است پادشاه‌زاده از محتد اصیل و منشاء کریم [...]» درجایی دیگر اشاره به قدرت شیر در عین تنهایی و مستقل بودن دارد: «ستبر گردنی شیر از آن است که چون کار دشواری به او رسد خود به انجام دادن آن برخیزد» (وراوینی، ۱۳۳۵: ۴۶۴-۵۴۵). آنچه برداشت می‌شود آن است که در متون کهن فارسی به سبعیت و درنده‌خویی اژدها اشاره شده است.

در ادبیات ما چه نظم و چه نثر، حیوانات به‌صورت خیالی و تمثیلی نقش پررنگ و مؤثر داشته‌اند. شاعران و نویسندگان، هر حیوانی را نماد و نشانه یک شخصیت دانسته‌اند. در دفتر

۱. أنْتَ حیدرةٌ، حیدره.

۲ . خرفستران به معنی جانوران آزاردهنده و موذی است. کشتن خرفستر از وظایف دینی هر فرد زرتشتی و به‌خصوص موبدان بوده است. در وندیداد کفاره برخی گناهان کشتن خستر یا خرفیستر دانسته می‌شده است (عفیفی، ۱۳۷۴: ۵۰۰).

اول مثنوی، مولانا از زبان پیامبر(ص)، حضرت علی(ع) را شیر خدا خطاب می‌کند: «گفت پیغامبر علی را کای علی/ شیر حقی پهلوان پردلی» (مولانا، ۱۳۷۱ :۷۸) حکیم سنایی نیز در این بیت مرادش از شیر، حضرت علی است: «سراسر جمله عالم پر ز شیراست/ ولی شیری چو حیدر با سخا کو» (سنایی، ۱۳۹۱ : ۲۸۹). واژه‌های شیر خدا و شیرمرد نیز در قصاید سعدی دیده می‌شود: «شیرخدای و صفدر میدان و بحر جود/ جانبخش در نماز و جهانسوز در وغا (سعدی،۱۳۱۷: ۲۱) مولانا در این بیت از دفتر اول شیر را نماد انسان‌های عارف و سالکی می‌داند که راضی به قضا و قدر الهی هستند: «عار نبود شیر را از سلسله/ نیست ما را از قضای حق گله» (مولانا، ۱۳۷٦ :۱۴۲) حکیم سنایی شیر را برای مردی و بی‌باکی به کار می‌برد: «هر که او مرد بود باک ندارد ز غمی/ هر که او شیر بود سست نگردد به تبی» (سنایی، ۱۳۹۱: ۳۰٦). در شاهنامه با واژه‌هایی چون شیر بازو، شیرچنگ و شیرپیکر نیز مواجهه می‌شویم که در توصیف قدرتمندی قهرمانان به‌کاربرده شده است: «که این شیر بازو گو پیلتن/ چه مرد است شاه کدام انجمن» (فردوسی، ۱۳۵۴: ۱۱۳/۱) فردوسی در شاهنامه در ابیاتی نیز به اهریمنی بودن شیر اشاره دارد: «پر از دیو و شیر است و پر تیرگی/ بماند بدو چشمت از خیرگی» (فردوسی، ۱۳۵٤: ۸۵/۱). «ای تو شیری در تک این چاه فرد/ نقش چون خرگوش، خونت ریخت و خورد» (مولانا ،۱۳۷٦: ٦۴). عطار در الهی نامه در«حکایت آن دیوانه که تابوتی دید» مرگ را به سبب قدرتِ گرفتن جان به شیر تشبیه می‌کند: «یکی را گفت این مرده که بودست/ که ناگه شیرِ مرگش در ربودست» (عطار، ۱۳۵۹الف: ۱۷۰). عطار، قدرت عشق را به شیر تشبیه می‌کند: «شیر عشقت به خشم پنجه گشاد/ پس به صد روی امتحانم کرد» (عطار، ۱۳۵۹ب: ۲٦٤).

یکی از مهم‌ترین حوزه‌های مطالعات ادبی و غنی‌ترین منبع شناخت یک جامعه در عرصه‌های گوناگون مقولهٔ ارزشمند ضرب‌المثل‌ها است. انوری در امثال‌الحکم به نقل از دهخدا چنین آورده است: این دم شیر است به بازی مگیر (انوری، ۱۳۸٤: ۱۳٤/۱) درجایی دیگر از همین کتاب به نقل از ایرج میرزا آمده: با دم شیر می‌کنی بازی (همان: ۱٤۸/۱). شیری یا روباه؟ یعنی کامروا بازگشته‌ای یا ناکام؟ (همان) چون شیر به خود سپه شکن باش (شکورزاده بلوری، ۱۳۸۰: ۵۳۹) در این ضرب‌المثل‌ها بر جنبه نیرومندی شیر تأکید شده است.

شناخت مفاهیم نماد اژدها

واژه اژدها در ادبیات فارسی همراه با کلمات دیگری چون اژدر، اژدرها و اژدهاک آمده است:« اژدها در پهلَوی به‌صورت اَزی[1] به‌کاررفته، اژدهاک یا همان ضحاک و اژدهای شاخ‌دار به‌کاررفته است» (فره‌وشی، ۱۳۵۲: ۱۹). در لغت‌نامه دهخدا، اژدها ماری بزرگ خوانده شده است و اژدر «مار بزرگ، مار بزرگ‌جثه، در اساطیر قدیم نام ماری به‌غایت عظیم که از دهانش آتش بیرون ریخته است، شکلی است در فلک به‌صورت اژدها که آن را رأس و ذنب نیز می‌گویند» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۰۰۴/۲). آنچه در این تعاریف در توصیف اژدها دیده می‌شود، حکایت از جانوری اساطیری است با بدنی مارگونه، عظیم‌الجثه با دهانی به‌غایت عظیم که گویی آتش جزء جدایی‌ناپذیر اوست، درجایی او را با بال‌های عظیم توصیف کردند. در این تعاریف اژدها را ماری عظیم دانسته‌اند.

اژدها در اساطیر ایران باستان

اژدها در اساطیر ایران جایگاه ویژه‌ای دارد اما آنچه به آن مفهوم می‌دهد نبردی است در برابر او، یعنی اژدها کشی. در آئین میترائیسم در مراسم و مناسک تشرف نوآئینان مهری، رسم ویژه‌ای وجود دارد که در آن پیر مرشدِ مهری در نمایشی رمزی با گرز خود اژدها را می‌کشد. (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۹۳) بنابراین اژدها در این آئین نماد اهریمنی ست که باید نابود شود. در آئین زرتشتی تیشتر ایزد باران است، وی نیروی نیکوکاری است که در نبرد با اپوشه دیو خشکسالی که تباه‌کننده زندگی است درگیر می‌شود. تیشتر ستاره تابان و شکوهمند نخستین ستاره واصل همهٔ آب‌ها و سرچشمه باران و باروری است (هینلز، ۱۳۷۵: ۳۷). بر پایه ادبیات اوستایی دیو اژدهاوش اپوش، باران آسمانی را از بارش بازمی‌دارد. اپوش، اژدهای سهمناکی است که خانه در میان آسمان دارد و اژدهای خشکسالی است و دیو بازدارنده باروری زایندگی و

1. az-azi

فراوانی (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۹: ۸). در یشت‌ها آمده است که اژدی دهاک به نبرد با ایزدان می‌پردازد، اهورامزدا و اهریمن هریک می‌کوشند فرّ کیانی را از بهر خود به چنگ آورد، اهورامزدا آذر پسر خود و اهریمن اژی دهاک را به آوردگاه می‌فرستند (کریستین‌سن، ۱۳۵۵: ۳۱) و این نشان از نبرد همیشگی اژدها در اتفاقات اساطیری ست. اژی‌دهاک، اژی‌دهاکه (ضحاک) چهرهٔ اهریمنی است که در زندگی سراسر اساطیری خویش دائماً در نبرد با ایزدان و پهلوانان است. ایرانیان که از ظلم ضحاک به تنگ آمده از میان خود پهلوانی فریدون نام را بگزیدند. به‌موجب روایات پهلوی هنگامی‌که فریدون بر ضحاک غالب شد قصد جان او کرد اما اهورامزدا وی را از این کار باز داشت چون بر اثر کشته شدن ضحاک زمین پر از جانوران موذی و شریر می‌شد، به همین جهت فریدون او را در کوه دماوند به بند کشید (رضی، ۱۳۴۶: ۱۷۴-۱۸۲). در زبور مانوی اشاره شده است که شیطانی به وجود آمد که سرش چون سر شیر و بدنش چون بدن اژدهایی و بالش چون بال پرنده‌ای است (ابوالقاسمی، ۱۳۸۷: ۱۸). در زبور مانوی، اژدها و شیری، دختری را می‌ربایند و به کُنام خویش می‌برند (آلبری، ۱۳۷۵: ۳۳۸). اینکه بدن شیطان به‌مانند بدن اژدها است کنایه از ستبری و تنومندی بدت شیطان است. در پاره‌ای از متون اشاره به روی گنج نشستن اژدها دیده می‌شود، «کلمه آز به معنای طمع که دگرگون‌شده ازی (اژدهای پهلوی) است به سبب روی گنج خوابیدن و پرطمع بودن اژدها به او نسبت داده شده است» (فخاریان، ۱۳۸۲: ۱۲۱). در توضیح اینکه اژدها با گنج در ارتباط است و آزهمان اژدها است باید گفت: «آز، دیو حرص و طمع است و در اوستا به‌صورت ازی و بیشتر با صفت دیودار یاد شده» (عفیفی، ۱۳۷۴: ۲۱۹). معنای لغوی اژدها در پهلوی با صفت اژدها یعنی طماعی او همخوانی دارد.

هرچند که امروزه بسیاری از مردم اژدها را با آتش مربوط می‌دانند، عنصر اولیه او آب است، حتی اقوام کویرنشین نیز بر این نکته تأکید دارند «و اژدهای آن‌ها بیشتر وقت‌ها ته چاه است. درواقع ته چاه اغلب با چشم اژدها یکی پنداشته می‌شود و این یکی دیگر از ویژگی‌های متمایز اژدها است یعنی نگاه خیره و جست‌وجوگر. می‌توان گفت واژه اژدها نهایتاً از واژه یونانی به معنی دیدن مشتق می‌گردد» (وارنر، ۱۳۸۶: ۵۱۳). اژدهای فلک یکی از صورفلکی شمالی در منطقه‌البروج و شکلی است در فلک به‌صورت اژدها که آن عقدتین است و به عربی آن را رأس و دنب گویند و تنیّن نیز گویند (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۳۱۳). اژدها همان سرماست. ابرهای طوفان‌زا که حامل سرما می‌باشند ابتدا از دریاها بر می‌خواستند و نام مار به سبب حرکت‌های ابرهای طوفان‌زا به او نسبت داده‌شده چراکه در موقع طوفان و سرما ابرهای سیاه و سرخ با فرم‌های پیچ‌دار طولانی دیده می‌شوند و چون از دهان او صاعقه بیرون می‌آمد و صاعقه موجب آتش گرفتن می‌شد و فرم صاعقه و سرعت او شبیه به نیش مار می‌بوده او را با اژدها یگانه می‌کردند، زیرا که مار و اژدها در سیر اساطیر یگانه می‌شوند. در بندهشن نیز آتشی به نام وازشت نام‌برده می‌شود که جایگاه او در ابرها است، ریختن خون آن‌ها و رهایی آب‌ها بعد از کشته شدن توسط اژدهاکش‌ها نیز تعبیری از باریدن باران از ابرها است. در زامیاد یشت نیز ستیز میان آتر (آتش) و غول اژی دهاک که بر سر فرّه ایزدی آمده است که باز کنایه از مبارزه آتش و سرما است (فخاریان، ۱۳۸۲: ۱۲۱-۱۲۰). با نگرشی ژرف به روایت‌ها و سیر اساطیر نیز همواره آتش را مقابل اژدها (سرما) می‌بینیم. در تمام اساطیری که مربوط به اژدها است پهلوانی در راه سخت و طاقت فرسایش برای رهانیدن خود و دیگران از دست ظلم، لاجرم با اژدهایی روبه‌رو می‌شوند. در تمام این اژدهاکشی‌ها، اژدها، نمادی از اهریمن است.

اژدها در قرآن کریم و روایات اسلامی

داستان معجزهٔ حضرت موسی(ع) و تبدیل‌شدن عصای آن حضرت به اژدها بارها در قرآن تکرار شده است، اما واژه‌ای که برای اژدها به‌کاررفته متفاوت است: در سورهٔ شعراء آیهٔ ۳۲ آمده است: پس عصای خود را بیفکند، به ناگاه اژدری نمایان شد[۱]. خداوند در قرآن در سوره طه در آیهٔ ۲۰، خطاب به حضرت موسی(ع) می‌فرماید: ای موسی، آن را بینداز، پس آنگاه آن را انداخت و ناگاه (ماری) شد که به‌سرعت

۱. فالقی عصاهُ فإذا هی ثعبان مبین.

می‌خزید[1]. در قرآن کریم اژدها نمادی از قدرت و آیت الهی است، اما آنچه به کمک موسی می‌آید اژدهایی با خصوصیات دهشتناکش است، یعنی ویژگی‌های مرگبار اژدها، چون دم آتشین و بلعنده‌اش مدنظر است. همان‌طور که در مبحث شیر در روایات اسلامی بیان شد، از روبه‌رو شدن حضرت علی(ع) در گهواره با اژدهایی سخن به میان آمده. در روایتی دیگر که تأیید آن در زیارت‌نامه حضرت علی(ع) نیز آمده، اژدهایی رام به خدمت ایشان در مسجد کوفه می‌رسد که از حضور آن مردم وحشت‌زده می‌شوند، حضرت می‌فرمایند: او مردی از جن بود که می‌گفت فرزندش را یکی از انصار، کشته است و اکنون خون فرزندش را می‌طلبید» (مجلسی، ۱۳٤۸: ۱۱۷). قابل‌ذکر است، دری که اژدها از آن وارد و خارج شده بود به باب الثعبان مشهور شد. شیخ عباس قمی در مفاتیح‌الجنان در باب زیارت هفتم امیرالمؤمنین به نقل از سید بن طاووس بیان‌شده: سلام بر آنکه در منبر کوفه با اژدها به زبان فصیح سخن گفت (قمی ،۱۳۸۰ :۵۸۸). امام صادق(ع) در مجلس دوم از بحث شگفتی‌ها و اسرار خلقت حیوانات چنین می‌گویند: «ای مفضل ابر مثل موکل بر اژدهاست! هرکجا بیابد او را می‌رباید، همچنانکه سنگ مغناطیسی آهن را می‌رباید و آن از ترس ابر سر را به زمین فرونمی‌کند و همیشه نگران است؛ بیرون نمی‌آید مگر یک‌بار، آن‌هم در وسط تابستان در آن موقع که آسمان درنهایت صافی باشد و در آن نقطه خبری از ابر نباشد. گفتم چرا ابر بر اژدها موکل شده و در کمین اوست تا هر جا او را یابد، برباید؟! فرمودند: برای این‌که ضرر اژدها را از مردم دفع کند.» در این روایت به نیروی شر و ضرر اژدها اشاره شده است. در اسلام اژدها گاهی در چهره‌ی موجودات دوزخی ظاهر می‌شود: «رسول(ص) گفت: عذاب کافر در گور آن است که نود و نه اژدها بر آن مسلط کنند، دانی که این اژدها چه بود؟ نود و نه مار و هر ماری را نه سر بود، وی را می‌گزند و در وی می‌دمند تا آن روز که وی را حشر کنند و اهل بصیرت این اژدهایان را به چشم بصیرت بدیده‌اند» (غزالی، ۱۳۷۹: ۹۵). شاید همین روایت الگویی شد برای نگارگر ایرانی که اژدهای چندین سر را به تصویر بکشد.

اژدها در ادبیات فارسی

در اوستا از اژدها در زمره موجودات اهریمنی و خرفستران یاد-شده است: «در اوستا اژی دهاک آمده است، این اسم مرکب است از دو جزء اولی که اژی باشد که خود جداگانه در اوستا استعمال شده است. اژی به معنای مار باشد. در یسنا ۹، دهاک نیز جداگانه استعمال شده و یک مخلوق اهریمنی دیوسیرت است. در یسنا واژه ء دهاک آمده و در توضیح آن گفته‌شده کسی که نشانهٔ هرمز بکاهد. بنابراین تفاسیر، دهک کسی است که در او آثار و علائم دینی نیست (پورداوود، ۱۳٤۷: ۱۸۸). در بندهشن این‌گونه آمده است: «همهٔ خرفستران سه گونه‌اند: آبی، زمینی و پردار که ایشان را خرفستر آبی، خرفستر زمینی و خرفستر پردار خوانند. از آبی‌ها وزغ و از زمینی‌ها اژدهای بسیار سر و سه‌سر و از پردار، مار پردار برتر از همه‌اند» (دادگی، ۱۳٦۹: ۹۸). در عجایب-المخلوقات در مورد اژدها چنین آمده: اژدها کم باشد و در هر عصری یکی بود و ثعبان را هزار سال بود و نشانش آن است که موی ناصیه برآورد و پشتش موی برآرد و از دیدار وی، مرد بمیرد (طوسی، ۱۳٤۵: ٦۱۷-٦۱۱) احمد طوسی تصویری از اژدها معرفی می‌کند که در آثار هنری ایران نمود پیدا می‌کند ازجمله موی ناصیه و مویی که بر پشت بدن اژدها قرار دارد. «روزی ماری اژدهاپیکر با صورتی سخت منکر از صحرای شورستان لب‌تشنه و جگر تافته به طلب آبشخور در آن باغ آمد و ازآنجا گذر بر خانهٔ موش کرد» (وراوینی، ۱۳۳۵: ۲۳۵). در تمام متون کهن فارسی، از اوستا تا فیه ما فیه مولانا، هر جا سخن از اژدهاست، پلیدی و شومی و درنهایت مرگ و نیستی نیز حضور دارد.

اژدها موجودی است که مولانا برای تمثیل و استعاره از آن در اشعارش، بهره برده است. مولانا، نفس انسان را به مار و اژدهایی مهیب مانند می‌کند که هرلحظه احتمال آن می‌رود به وجود انسان حمله آورد و به او صدمه بزند: «نفس اژدرهاست با صد زور و فن/ روی شیخ او را زمرد، خانه کن» (مولانا، ۱۳۷٦: ۴۴۴). فردوسی تصویر دقیقی از ظاهر اژدها

۱. قالَ أَلقِها یموسی، فَأَلقها فَإذا هیَ حَیَّةٌ تَسعی.

ترسیم می‌کند: «جهانی بر آن جنگ نظاره بود/ که آن اژدها زشت پتیاره بود» (فردوسی، ۱۳۵٤: ۵۹/۱). سعدی در حکایت ۲۸ در باب سوم، ضمن بیان حکایتی دهان اژدها را کام مرگ می‌خواند: «ور چه کس بی‌اجل نخواهد مرد/ تو مرو در دهان اژدرها» (سعدی، ۱۳٤۲: ۱۰۹) مولانا در دفتر چهارم دوزخ را به اژدها تشبیه می‌کند: هم ز دندانت برآید دردها/تا بگویی دوزخست و اژدها (مولانا، ۱۳٦۱: ٦٦۹)

اژدها نمادی از شومی، پلیدی و ناپاکی است که با نابودی آن جهان از ناپاکی‌ها رهایی می‌یابد: «ببرم پی اژدها را ز خاک/ بشویم جهان را ز ناپاک پاک». حکیم سنایی در بیتی دشمنان را به اژدها تشبیه می‌کند: «اندرین غربت مرا همچون عصای موسیئی/دوستانم را عصا و دشمنم را اژدها» (سنایی، ۱۳۹۱: ۵۵). سنایی در حدیقه‌الحقیقه در تشبیهی به حضور اژدها بر سرگنج اشاره دارد که به معنای حرص و طماعی اژدهاست.: «اژدها کو ز گنج برخیزد/ مُهره‌ی کامش آتش انگیزد» (سنایی، ۱۳۲۹: ۱۸٤/۱) مولانا در دفتر ششم عشق را به اژدها تشبیه می‌کند: «توبه کردم و عشق همچون اژدها/ توبه وصف خلقت و آن وصف خدا» (مولانا، ۱۳٦۱: ۹٤۰).

اژدها در فرهنگ عامیانه نیز حضور دارد: از اژدهای هفت‌سر مترس از مردم نمام بترس (دهخدا، ۱۳٦۳: ۱۰۰/۱) «اگر سر اژدها را در خانه‌ای دفن کنند، گنج‌ها ظاهر کنند و یا بر سر گنج قارون، اژدهایی خوابیده است گوشت او هر گه بخورد در او شجاعت پدید آید. در جهنم مارهایی است که از سرشان به اژدها پناه می‌برند. اگر اژدها بگزد تریاق و افسون سودی ندارد. (شاملو، ۱۳۵۷: ۳۹۹/۵) «اژدها به خواب دیدن دشمن بزرگ است و اندوه، دشمنی قوی است (ابن‌سیرین، ۱۳۸۱: ٤۸). اژدها در فرهنگ عامیانه نیز با خصوصیات دهشتناکی خود شناخته می‌شود.

ریشه‌شناسی خیر و شر و تقابل آن دو با یکدیگر

شیر و اژدها که هرکدام در اساطیر، قرآن و روایات اسلامی و ادبیات این مرز و بوم حامل معانیِ نمادینی گاه متناقض از یکدیگر هستند، در برخی از آثار هنری ایران حضوری توأمان دارند. در این بخش به بررسی این مهم پرداخته می‌شود که آیا این حضور توأمان به‌مثابه نبرد و جدالِ خیر و شر است و درنهایت، غلبه خیر بر شر است یا به معنای وحدت نیروها.

قبل از ورود به این بخش نگاهی می‌شود به سابقه و ریشه خیر و شر و تقابل با یکدیگر که شناخته‌شده‌ترین ویژگی اندیشه ایرانی یعنی ثنویت است. «ثنویت از ویژگی‌های بارز آیین-های ایرانی است» (کومن، ۱۳۸۴: ۱۴۱). محققان بر این باورند که اعتقاد به وجود دو اصل ازلی و دو نیروی همیشگی خیر و شر در جهان باستان، در نزد اقوام مختلف عمومیت داشته است، تمامی فرهنگ‌ها اصل و منشأ جنبش و حرکت در جهان آفرینش را ناشی از برخورد و کشمکش میان این دو نیرو می‌دانستند، بنابراین فلسفه حیات زیر تأثیر همین اندیشه تفسیر و تأویل می‌شد.

«زندگی در مقابل مرگ، سپیدی در برابر سیاهی، روشنایی در مجاورت تاریکی، آفرینش حاصل نزاع همین دو نیرو بود. در تمدن‌های آسیای غربی، غول خدای نخستین را منشأ هستی و پیدایش این دو نیرو می‌پنداشتند که با مرگ و به قتل رسیدن او و یا زخم برداشتنش هستی شکل می‌گرفت» (رو، ۱۳٦۹: ۹۴). مطالعه و سیر در ادیان و اساطیر ایران ما را به نخستین نشانه‌های اعتقاد به ثنویت در آیین زروانی رهنمون می‌کند. پیش از پیدایش آسمان و زمین و هر آنچه هست، حقیقتی بود به نام زروان (به معنی زمان) او هزار سال نیایش کرد تا فرزندی به دنیا بیاورد که آفرینندهٔ آسمان‌ها و زمین باشد، اما پس از این رنج طولانی در او این شک به وجود آمد که آیا این نیایش‌ها و ریاضت‌ها نتیجه‌ای خواهد داشت؟ همچنان‌که زروان در این اندیشه بود، هرمزد و اهریمن را باردار بود. هرمزد حاصل نیایش و ریاضت بود و اهریمن حاصل شکی که او را فراگرفته بود. زروان به‌صورت خدای واحد و ازلی درآمد که از وجود دو گوهر اورمزد (مبدأ خیر و نور) و اهریمن (مبدأ شر و ظلمت) به وجود آمدند. «سپند مینو و انگره مینو دو همزاد بودند. در گاهان، اهورامزدا پدر سپند مینو و انگر مینو معرفی شده است، ولی برای زرتشتی‌گری متأخر اهورمزد و سپند مینو یکی شده بود. اهورمزد در روشنی بی‌پایان و اهریمن در تاریکی بی‌نهایت جای داشت. سرانجام در این آیین زمان بی‌کرانه یا زروان اصلی قرار می‌گیرد که نور و ظلمت، خیر و شر، اهورمزد و اهریمن و همه جهان از او به وجود می‌آیند. پس از ظهور زرتشت، حقیقت زروان، به‌عنوان یکی از شش امشاسپند در آیین او باقی ماند» (دادگی،۱۳٦۹: ۱۱۱). در آیین زرتشت

منشاء عالم دو اصل تاریکی و روشنایی است که این دو اصل باهم در منازعه هستند و پیروزی و شکست به‌نوبت نصیب هر دو می‌گردد. از این جهت عالم به دو بخش تقسیم‌شده است: لشکر روشنایی یا خوبی و لشکر تاریکی یا بدی. «سرسلسلهٔ قسمت خوبی‌ها اهورمزد و سرلشکر بدی‌ها اهریمن (انگرمینو) است. هورمزد، زندگی را آفریده است و اهریمن مرگ را. سلطنت اهریمن، سلطنت تاریکی است. پس از ولادت زرتشت پیروزمندی هورمزد همواره در تزاید خواهد بود تا وقتی‌که اهریمن به عالم تیرگی و ظلمت خود برگردد و آن‌وقت است که روشنایی سعادت آور، تمامی عالم را فرا خواهد گرفت» (پیرنیا، ۱۳۸٦: ۲۵۱-۲۵۰) در اصطلاح حکماء و متکلمین اسلامی نیز، عنوان کلی اعتقاد ثنویه یا اصحاب اثنین است که معتقد بودند «عالم دو صانع دارد، فاعل خیر، نور است و فاعل شر، ظلمت و هر دو نیز قدیم و ابدی هستند. به‌عبارت‌دیگر، اعتقاد به ثنویت را این‌گونه دانسته‌اند که اصل شر نیز مانند اصل خیر قدیم و ازلی و ابدی مختار و مرید و مستقل است و تابع و مخلوق اصل خیر نیست» (اوشیدری، ۱۳۸۹: ۲۷۷). از نظر برخی، تقابل میان خیر و شر، تقابل تضاد است. اینان، به دو امر وجودی قائل هستند که یکی منشأ خیر است و دیگری منشأ شر؛ زیرا معتقدند، خالق واحد، جز یک سنخ موجود نمی‌تواند بیافریند: یک خالق خیر یا یزدان و یک خالق شر یا اهریمن. «این نوع تفکر در ایران باستان سابقه طولانی دارد و بنا بر آرای مشهور زرتشتیان ثنوی هستند. شاید اعتقاد به ثنویت به این دلیل بوده که نمی‌توانستند باوجود خدای قادر و خیر مطلق، شرور را توجیه کنند. بعد از ظهور اسلام، دوگانه‌پرستی طرد شد و مطابق نظر مسلمانان، خدای واحد منشأ و اصل ظهور همه موجودات تلقی گردید» (موسوی‌بجنوردی، ۱۳۸۲: ٦). بنا بر آنچه گفته شد دوگانه‌پرستی یا دوگانه‌اندیشی، از اعتقادات قدیم آریائیان است که در صورت نمادین جدال دو اصل متضاد، نمود پیدا می‌کند: اعتقاد به دوگانگی در مبادی خیر و شر از معتقدات قدیم آریائیان محسوب می‌شود. «بدی‌ها و خوبی‌ها هر یک منشائی بود که با یکدیگر دائم در جنگ بودند قوای خیر باعث سعادت و قوای شر مسبب تیره‌بختی افراد بشمار می‌رفت. مظاهر خیر روز و فصول معتدل و فراوانی و تندرستی و زیبایی و راستی و مظاهر شر، شب و زمستان و خشکسالی و قحط و امراض و زشتی و دروغ و امثال آن‌ها بوده است» (معین، ۱۳٦۳: ٤۲). در جدال خیر و شر، حمله نخست از سوی نیروی شر صورت می‌گیرد و گاهی پیروزی از آن شر است، چنان‌که در آغاز آفرینش حمله از طرف شر به قلمرو خیر آغاز می‌شود و شر با تاریکی و زشتی، قلمرو خیر و روشنایی اهورا را آلوده می‌کند (دادگی، ۱۳٦۹: ٤۰)، اما پیروزی شر پایدار نیست و نیروهای اهورایی او را شکست می‌دهند لیکن این پایان کار نیست و این جدال تداوم می‌یابد، زیرا این ستیز سبب تداوم هستی است و اگر چنانچه یکی از این دو نیرو به‌طور مطلق بر دیگری غلبه یابد هستی پایان خواهد پذیرفت. درون‌مایه بسیاری از آثار هنری نیز برگرفته از همین اعتقاد به وجود دو قطب اهورایی و اهریمنی یا خیر و شر و تقابل آن دو با یکدیگر است.

بررسی حضور توأمان شیر و اژدها در آثار هنری ایران در دوره اسلامی

در تصویر ۱ پارچه ابریشمی متعلق به سده چهارم هجری قمری است، در این پارچه موجودی ترکیبی دیده می‌شود: بدنی شبیه شیر، سر انسان و دم اژدهاگونه به‌طوری‌که دُم حیوان به دور بدنش پیچیده است و صحنه‌ای جدال‌گونه به وجود آورده است، این حیوان افسانه‌ای مانتیکوره[1] نام دارد. (Rosen, 2009: 107) انتهای دم شیر به اژدهایی قرمزرنگ متصل شده است و شاید بتوان این‌طور برداشت کرد که اژدهایی به دور موجودی به نام اسفنکس است که در این صورت نیز نبرد این دو موجود دیده می‌شود. در یک آتشدان فلزی اژدها و شیری در حال نبرد با یکدیگر دیده می‌شوند. اژدها به دور بدن شیر به فرم S مانند پیچیده شده و شیر و اژدها هر دو بدن یکدیگر را به دندان گرفته‌اند، سر اژدها پشتِ سر شیر قرار دارد. اژدها، دُم شیر را گرفته است و از طرفی شیر هم با پای خود بدن اژدها را به بند کشیده است. این‌ها همه نشان از جدالی پایاپای و سهمگین است. در آتشدان فلزی نیز این حضور دیده می‌شود.(تصویر ۲).حضور

1 -manticore

این نبرد در ساختار این آتشدان می‌تواند معنای نمادینی در پی داشته باشد. ازآنجاکه اژدها در اساطیر آفرینش نماد آب است و یکی از معانی نمادین شیر، آتش است، می‌توان نبرد اژدها و شیر را در این آتشدان، نبرد آب و آتش دانست. بسیاری از نمادهایی که در قبل از اسلام در ایران وجود داشته‌اند بعد اسلام با تعدیل و استحاله و مطابقت با جهان‌بینی اسلامی می‌توانند همچنان حضور داشته باشند، از همین روی شاید بتوان این نبرد در این آتشدان را با مفاهیم میترائیسم نیز مطابقت داد: «از وظایف شیرمردان در مهرابه، تیمار و مواظبت از آتشدان‌ها بوده تا آتش مقدس پیوسته خوراک داشته باشد و خوب بسوزد» (رضی، ۱۳۸۱: ٦١٥) و به نظر این اژدها مانع و سدی بوده است. در آئین زرتشتی و اوستا به قداست آتش اشاره شده است: «اژدها درصدد خاموش کردن شعله‌ی آتش است و برای به دست آوردن فرّه با ایزد آذر می‌جنگد» (یاحقی، ۱۳۸٦: ٧٦).

تصویر۱: پارچه‌ابریشمی. سده چهارم هجری (پوپ ۱۳۸۷: ۹۸۲/۱۲)

تصویر۲: آتشدان فلزی. ایلخانی(پوپ، ۱۳۸۷: ۱۳۷۹/۱۳)

در گلدانی با تکنیک آبی و سفید که مربوط به دوره تیموری است، شیر و اژدها همراه با نقوشی گل مانند و ابرهای چینی دیده می‌شود (تصویر ۳). در این گلدان، شیر و اژدها در نبرد تن‌به‌تن قرار ندارند بلکه اژدها پشت شیر تصویر شده و شیر شاید بعد از نبردی بی‌ثمر به راه خود ادامه داده است. به لحاظ فرمی این اژدها شبیه اژدهایان کار شده در هنر چین و خاصه ظروف آبی و سفید آن است. در نگاره‌ای که در موزه آقاخان نگهداری می‌شود (تصویر ۴) جدالی در ظاهر بین شیر و اژدها وجود ندارد، اما در توضیح این نگاره در سایت موزه آقاخان موضوع این نگاره، نمایشی از هرج ومرج و نمایشی بین مرگ و زندگی عنوان شده است، نمایشی که بین همه موجودات نگاره و حتی تنها نقش انسانِ موجود در نگاره نیز دیده می‌شود. در نگاره دیگری متعلق به دوره صفوی که به امضای محمدباقر است، این نبرد به تصویر کشیده شده است. (تصویر ٥) در این نبرد بدن اژدها توسط شیر زخمی شده است، پس می‌توان برتری شیر بر اژدها و نهایتاً پیروزی شیر را محتمل‌تر دانست. سر شیر و اژدها دقیقاً مقابل یکدیگر قرارگرفته است.

تصویر۳: گلدان آبی و سفید تیموری (URL1)

تصویر٤: نگاره. تیموری (URL2)

تصویره: نگاره. دوره صفوی (URL3)

در موزه هاروارد نگاره‌ای منسوب به صادقی‌بیگ وجود دارد با عنوان شاهین (عقاب)، اژدها و شیر (تصویر ٦) در مرکز تصویر شاهین بر روی صخره‌ای با نگاهی به سمت راست دیده می‌شود. نگاه دو اژدها به سمت راست است و نگاه و حرکت شیر به سمت چپ دیده می‌شود. در ظاهر جدالی دیده نمی‌شود احتمالاً هر دو قصد شکار شاهین را داشته‌اند که در این راه بی‌نصیب مانده‌اند. آنچه از متون اساطیری در مورد شاهین برداشت می‌شود، آن را نمادی از فرّه ایزدی می‌دانند، مظهر یکی از بزرگ‌ترین خدایان اهورایی: خورشید یا آتش آسمانی، نمادی چنان نیرومند که مطلقاً حالت

حکایت و اسطوره ندارد. پرچم ایران هخامنشی، عقاب طلایی با بال‌های بسته بوده که نشانه قدرت و فتح ایرانیان در جنگ است. این نکته خصوصاً مفهوم «ورج» را که در آیین مزدایی به معنای قدرت، نور و فرّ ایزدی است در ارتباط با نماد عقاب نشان می‌دهد (شوالیه، ۱۳۷۹: ۲۹۷-۲۸۶). در نگاره دیگر اژدهایی به دور قوچی پیچیده و شیر از سمت دیگر بدن اژدها را به دندان گرفته است. (تصویر ۷) چشمان اژدها برعکس شیر کاملاً بسته است. قوچ نماد، تواضع، وقار، نیرومندی و همچنین نماد خورشید است. قوچ هشتمین

تصویر٦: نگاره شیر و اژدها. دوره صفوی (URL4)

در نگاره‌ای که در موزه بریتیش لندن نگهداری می‌شود نیز این نبرد به تصویر کشیده شده ولی نکته حائز اهمیت در این نگاره، بالدار بودن شیر است و همچنین اژدها به دور بدن شیر پیچیده نشده و این شیر است که روی بدن اژدها قرارگرفته و کاملاً مسلط دیده می‌شود (تصویر ۸). در نگاره‌ای که مربوط به دوره قاجار است، شیر و اژدها در بین دیگر

تصویر۸: نگاره. دوره صفوی (URL6)

در مجموعه کاخ گلستان تهران که مربوط به دوره قاجار است، نبرد شیر و اژدها هم به‌صورت کاشی و هم به‌صورت نقش برجسته سنگی دیده می‌شود. در نبرد ترسیم‌شده بر کاشی، اژدها بدن شیر را به دندان گرفته و شیر نیز متقابلاً همین کار را کرده است. اژدها دارای بدنی مارگونه است و پوست

تجسم ایزد بهرام بوده که با شاخ‌هایی پیچیده، در اوستا به‌عنوان یکی از نشانه‌های پیروزی و دارای ویژگی‌های شاهانه به آن اشاره شده است. یکی از مهم‌ترین و بااهمیت‌ترین کاربردهای نمادین قوچ در فرهنگ ایران، فره ایزدی است. فر در اصطلاح اوستایی حقیقتی الاهی و کیفیتی معنوی است که چون بر کسی حاصل شود او را به شکوه و جلال و عظمت معنوی می‌رساند و صاحب سعادت می‌کند (یاحقی، ۱۳۸٦: ٤١). به نظر می‌رسد در این نگاره هم شیر و اژدها در پی فرّه ایزدی هستند.

تصویر۷- نگاره. دوره صفوی. (URL5)

موجودات دیده می‌شوند اما هرکدام در حال نبرد با موجود دیگری هستند. اژدها در نبرد با سیمرغ دیده می‌شود. آنچه از این نگاره می‌توان برداشت کرد همان مفهوم نبرد بین مرگ و زندگی است. در مشخصات این نگاره در سایت موزه توضیح داده‌شده است که این طرحی برای کاشی‌کاری بنایی در دوره قاجار بوده است (تصویر ۹).

تصویر۹: نگاره. دوره قاجار (URL7)

بدنش شبیه به کرم و به رنگ صورتی است. این اژدها یک جفت بال به رنگ سبز دارد. رنگ بدن و بال اژدها و بدن شیر در تناسب با رنگ‌های گل و بوته‌ای است که در اطراف این نقش دیده می‌شود. اژدها دارای دو پا شبیه به شیر است و پوزه‌اش شبیه به خرطوم فیل است اژدها به‌صورت حلقه‌ی

دایره‌ای دور بدن شیر در حال نبرد است، سر اژدها، پشتِ سرِ شیر قرارگرفته است (تصویر ۱۰)، ولی اژدهای نقش برجستهٔ سنگی، (تصویر ۱۱) به دور بدن شیر پیچ‌خورده است و این فرم می‌تواند بر احتمال شدت نبرد، تأکید داشته باشد. اژدها دارای بدنی کاملاً شبیه به مار است. یک جفت بال دارد که بسیار کوچک است و اصلاً به چشم نمی‌آید. ازلحاظ شکل ظاهری این اژدها با اژدهای قبلی بسیار شبیه است در این نبرد نشانی از برتری ظاهری شیر و یا اژدها به‌مثابه زخمی در بدن یکی از آن دو دیده نمی‌شود، با توجه به اینکه این نقش در تزئینات وابسته به معماری و در مجموعه‌ای سلطنتی وجود دارد می‌توان مفاهیم پاسبانی را برای این نبرد محتمل دانست.

تصویر۱۰: کاشی در ضلع شرقی کاخ گلستان تهران. دوره قاجار (مأخذ: نگارندگان)

تصویر۱۱: نقش برجسته سنگی. کاخ گلستان. قاجار (مأخذ: نگارندگان)

در جعبه‌ی منبت مشبک که مربوط به دوره قاجار است، نیز این نبرد به تصویر کشیده شده است (تصویر ۱۲). در اساطیر، ادبیات و ضرب‌المثل‌های عامیانه نشانی از طماعی اژدها دیده می‌شود، طمعی که اژدها به گنج، فراوانی، آب و هر آنچه خیر و خوبی است، دارد. اژدها به دور بدن شیر پیچ‌خورده است اژدها این بار سر شیر را به دندان گرفته است برعکس نمونه‌های قبلی، اما شیر همچنان بدن اژدها را به گردن گرفته است. پس می‌توان مفهوم نبرد را در این جعبه چوبی نبردی میان شیرِپاسبان در برابر اژدهای طماع دانست. در حرم مطهر امام رضا(ع) بعد از گذر از مقبره شیخ بهایی در چوبیِ منبت شده‌ای دیده می‌شود با نقش نبرد شیر و اژدها که به صحن آزادی باز می‌شود. (تصویر ۱۳). ازآنجایی‌که نگارنده منبعی در مورد زمان ساخت این در نیافته، لاجرم با تأکید بر فرم گل و بوته و شباهت آن با جعبه منبتی که در موزه هنرهای تزئینی اصفهان است، می‌توان احتمال داد که مربوط به دوره قاجار است. این اژدها نیز مانند اژدهای جعبه به دور بدن شیر پیچ‌خورده و سر و گردن شیر را به دندان گرفته است. برای روشن شدن مفهوم این نبرد، نکته‌ی حائز اهمیت این است که مکان این در چوبیِ منقّش به این نبرد، حرم امام هشتم شیعیان است، از طرفی در قاب بالای این درِ چوبی، نقش هشت اژدها و هشت ستاره دیده می‌شود که شناخت مفهوم این نقش نیز می‌تواند در تحلیل و شناخت مفهوم نبرد شیر و اژدهای قاب پایین درِ چوبی کمک‌کننده باشد. می‌توان نقش هشت ستاره و هشت اژدها را چنین توجیه کرد: «در غزلیات پارسی، ستاره قطبی بر پیشانی محبوب است، وقتی رهاست که با ناهید قیاس شود و در سفیدی فجر طلوع کند» (شووالیه، ۱۳۸۸: ۳/۵۴۲-۵۴۱). این هشت ستاره مظهر ارادت به محبوب است که در اینجا، امام رضا(ع) می‌باشد و این هشت اژدها، همان اژدهایان نفس هستند که درصددند این حبّ به محبوب را ببلعند. نفس آدمی باید بر این در تمام رذایل را بگذارد و برود تا به آستان حرمش لیاقت حضور یابد. بدی‌ها همچون اژدهایی است که طمع به ارادت زائر دارد (نایب‌زاده و سامانیان، ۱۳۹۵: ۸۱) در قاب پایین، نبرد، عینی‌تر می‌شود، در این مکان مقدسِ شیعی، شیر می‌تواند بارِ معنایی مذهبی داشته باشد، نمادی از انسان معتقدی که در جدال با نفس امّاره خویش است که در اینجا به‌صورت اژدهایی ظاهر شده است. این نبرد و جدال می‌تواند به مفهوم جدال درونی انسان، یعنی بزرگ‌ترین جهاد، جهاد با نفس معنی بدهد.

تصویر ۱۲: جعبه منبت مشبک . قاجار. موزه هنرهای تزئینی (مأخذ: نگارندگان)

تصویر۱۳: قاب پائین درچوبی حرم مطهر امام رضا(ع). احتمالاً قاجار (مأخذ: نگارندگان)

تصویر۱٤: نقش اژدها بر در چوبی . حرم امام رضا(ع). احتمالا قاجار (مأخذ: نگارندگان)

در خانه بروجردی‌های کاشان در تالار اصلی بنا، موضوع یکی از گچبری‌ها نقش اژدها وشیری را در حال حمله کردن به یکدیگر نشان داده شده است (تصویر ۱۵). اژدها با بدنی فلس دار و دراز به‌صورت حلقه دایره‌ای دور بدن شیر است و نه به‌صورت پیچ‌خورده و دندان‌های تیز خود در انتهای بدن او فروبرده است شیر نیز بدن اژدها را به دندان گرفته است. اژدها دارای سری شاخدار و بدنی مارگونه و پوزه‌ای کشیده است. در این نبرد نیز غلبه یکی بر دیگری دیده نمی‌شود. این نقش بر سردر بنا دیده می‌شود. انتخاب اژدها برای این کار اصولی را به دنبال دارد که بر طبق آن هرکس وارد ساختمان می‌شود با اژدها مواجه شود. درحالی‌که موقعیت معمول و ویژگی پیوندی اژدها در آستانه‌ها مشخص شد، با ابهام همراه است و به نمادی برای دفع حملات خصمانه از سوی دشمن و دفاع از مناطق داخلی تبدیل شد. به‌علاوه برای دفع شّر و چشم‌زخم نیز استفاده می‌شود که حالت دفاعی در برابر موجودات شرور و خطرناك را دارد و به‌عنوان طلسم از آن استفاده می‌شود (Kuehn,2011:120) از طرفی مفاهیم پاسبانی و نگهبانی شیر هم می‌تواند در تکمیل و تأیید این مفهوم صحه بگذارد. در باورهای عامیانه نیز مصداقی از این مفهوم وجود دارد: «پیشینیان عادت داشتند که ناخن شیر و دندان اژدها را به گردن کودکان برای دفع چشم‌زخم بیاویزند» (رستگار رفسایی، ۱۳۷۹: ۳۱۰). نبرد شیر و اژدها در آستانه ورودی تالار آیینه خانه مفخم بجنورد که از بناهای دوره قاجار است نیز دیده می‌شود. شیر و اژدها در یک قاب دایره‌ای که در درون و بیرون آن پر شده از گل‌هایی که مشخصه گل‌های دوره قاجار است، مشغول نبرد هستند. (تصویر ۱٦) اژدها دارای بدنی مارگونه است و به رنگ صورتی که به نظر می‌رسد در کاشی‌های دوره قاجار مرسوم بوده که اژدها را به رنگ صورتی کار کنند! البته پوست قسمت روی بدن اژدها به رنگ سیاه است. این اژدها نیز چهار پا و دوجفت بال دارد، بال‌ها به رنگ سبز هستند. دوشاخ بر سر دارد، این اژدها نیز به‌صورت حلقه‌ای دایره‌ای دور بدن شیر در حال نبرد است. شیر و اژدها هر دو سر و گردن یکدیگر را موردحمله قرار داده‌اند. حضور دو مرد مسلح در بیرون قاب دایره‌ای شکلی که نبرد در آن در حال انجام است، دیده می‌شود که هردو سلاح خود را به‌سوی این نبرد نشانه رفته‌اند. نکته دیگر گل‌ها و برگ‌هایی است که در فضا دیده می‌شود که در نمونه‌های قبلی دیده نمی‌شد. در فضای دایره‌ای نیز می‌تواند معنا و مفهومی در برداشته باشد. پیشینان بر این باور بودند که فضای دایره‌ای شگردی است برای حفاظت در برابر ارواح خبیث (گوستایونگ، ۱۳۷۷: ۳۷۹). نبرد شیر و اژدها در گچبری خانه و حسینیه آراسته بیرجند که متعلق به دوره قاجار است نیز دیده می‌شود. فرم بدن اژدها و شیر هر دو بسیار ساده و ابتدایی ترسیم شده است در این نبرد نیز اژدها سر و گردن شیر را به دندان گرفته و فرم مارپیچی ندارد (تصویر ۱۷)

تصویره۱: خانه بروجردی ها. قاجار (حمزه‌لو، ۱۳۸٦: ٥٥)

تصویر۱٦: تالار آئینه خانه مفخم. بجنورد قاجار (مأخذ: آرشیو میراث فرهنگی بجنورد)

تصویر۱۷: خانه آراسته‌بیرجند.دوره قاجار. (پایدارفرد و خزایی، ۱۳۹۴: ۴۴)

در حمام ٤فصل اراک که آن نیز از بناهای دوره قاجار است (کیانی، ۱۳۸۳: ۲٦۰) در کاشی‌های قوسی سقف نقش اژدها باز در مقابل شیر دیده می‌شود (تصویر ۱۸)، اما به علت خرابی این قسمت، جزئیات نقش به‌طور کامل قابل‌رؤیت نیست اما به نظر می‌رسد اژدها سرو گردن شیر را موردحمله قرار داده و شیر بدن اژدها را به دندان گرفته است. رنگ بدن این اژدها متفاوت از نمونه‌های قبلی و به رنگ یاسی با لکه‌هایی به رنگ بنفش است. حضور این نقش در حمام می‌تواند مفاهیمی چون نبرد گرما و سرما، آتش و آب را در برداشته باشد. با نگرشی ژرف به روایت‌ها و سیر اساطیر نیز همواره آتش را مقابل اژدها (سرما) می‌بینیم. مفاهیم گرما و سرما در حمام دور از انتظار نیست.حمامِ خان سنندج نیز این نبرد در کاشی‌کاری آن به تصویر کشیده شده است (تصویر ۱۹). اژدهایی به رنگ صورتی و شاخدار در نبرد با شیری زردرنگ و در بین گل‌ها، اژدها و شیر، شکم یکدیگر را به دندان گرفته‌اند. در یک صندوقچه برنزی که آن‌هم متعلق به دوره قاجار است (تصویر ۲۰) پرشده از نقوش نبرد، در چهار پایه آن نبرد شیر و اژدها دقیقاً شبیه به همان فرمی که در خانه بروجردی‌ها کار شده است دیده می‌شود. در دو طرف قفل در صندوقچه دو انسان نشسته دیده می‌شود. در بدنه صندوقچه پهلوانی در حال نبرد تن‌به‌تن با اژدهایی است که فرم پوزه آن شبیه خرطوم فیل است. به لحاظ مفهومی می‌توان نبرد با اژدهایی را که طمع به گنج در صندوقچه را دارد، در نظر گرفت.

تصویر۱۸: حمام چهار فصل اراک. دوره قاجار (مأخذ: نگارندگان)

تصویر۱۹: حمام خان سنندج. دوره قاجار (مأخذ: نگارندگان)

تصویر۲۰: صندوقچه برنزی قاجار (URL1)

در کاشی نگاره‌های ورودی گرمابه نوبر تبریز که متعلق به دوره قاجار است. نقش نبرد شیر و اژدها دیده می‌شود. البته در پژوهشی که سال‌های اخیر انجام شده این کاشی‌ها را متعلق به خانه فرشی تبریز دانسته‌اند (آجرلو و نامی‌گرمی، ۱۳۹۳: ۸۸). اژدهایی به رنگ صورتی با بال‌هایی آبی‌رنگ میانه بدن شیر را به دندان گرفته است و باز به همان فرم حلقه دایره‌ای شکل به دور بدن شیر دیده می‌شود (تصویر ۲۱). در گوشه سمت چپ و راست کاشی نقش شیر و خورشید دیده می‌شود. شیر و خورشید نشان رسمی دولت ایران در عهد سلطنت قاجار بوده است. قدیمی‌ترین مفهوم نمادین نقش شیر و خورشید، مفهوم نجومی این نقش است که قدمت آن به هزاره چهارم قبل از میلاد برمی‌گردد. ازنظر منجمان، هرگاه کوکب خورشید در برج اسد (شیر) قرار بگیرد، زمان آسایش و امن است. نقش شیر و خورشید، به‌منزله نمادی خوش‌یمن، همیشه موردتوجه منجمان و هنرمندان بوده است و مفهوم مذهبی این نقش از دوران سلجوقی به بعد

به‌عنوان نماد شیعه در اماکن و اشیای مذهبی طرح شده است (خزایی،۱۳۸۱: ۳۲). برای نخستین بار نماد شیر و خورشید در دوره شاه اسماعیل دوم به رنگ طلایی بر روی پرچم ایران سوزن‌دوزی شد، نزد صفویان شیر موجود در شیر و خورشید، مظهر امام علی(ع) و خورشید، عظمت خداوندی بود که همان تغییر شکل یافته فره ایزدی می‌باشد. درواقع شیر و خورشید، مظهر دو پایه قدرت آن زمان ایران یعنی مذهب و حکومت بود. این نقش در اوایل دوره قاجار به شکلی کاملاً ناهمسان روی سکه‌ها، نشان‌ها و پرچم‌ها ظاهر شد. به دستور فتحعلی شاه قاجار نقش شیر و خورشید نشان پرچم رسمی قاجار شد (علیزاده و همکاران، ۱۳۹۶: ۹۲). در قسمت پایین کاشی نگاره دو فرشته بالدار، کادری را که نقش نبرد شیر و اژدها در آن قرار دارد، حمل می‌کنند. «فرشته در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی فرشته مظهر کمال و زیبایی است. فرشتگان در ملکوت آسمانی خداوند به منزلهٔ بندگانی هستند که اوامر الهی را در زمین اجرا می‌کنند و در آیین زردشتی کلمهٔ ایزد به فرشتگان اطلاق می‌شود. بال روی بدن انسان علامت الوهیت، طبیعت روحانی، تحرك، حفاظت است. بال‌ها نشانه پیك ایزدان تیزپا و نیروی ارتباط بین ایزدان و انسان‌ها هستند. (کوپر، ۱۳۷۹: ۵۱) این فرشتهٔ بالدار که همان فرشته نیکه است در ایران باستان در صحنه-هایی که پیروزی بر دشمن، اعطای مشروعیت و الوهیت بخشیدن حلقه قدرت الهی و فرّه ایزدی مطرح بود، کاربرد داشته است. در دوره قاجار علاوه بر این مفاهیم، بیشتر مفهوم بخت و اقبال خوب را تداعی می‌کند (نصراللهزاده و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۳۲). علاوه بر این نقوش، نقش سیمرغ نیز در این کاشی‌نگاره دیده می‌شود. در ادبیات عرفانی فارسی سیمرغ نمادی پرمعنا است. سیمرغ نماد ذات حق و نماد نفس پنهان است (شووالیه، ۱۳۸۸: ۳/۷۱۱-۷۱۰). نبرد شیر و اژدها در این کاشی نگاره، محصور در نقوشی است که همه مفاهیم نمادین مثبتی دارند. دو فرشتهٔ بالدار می‌توانند نماد حمایت از یک پیروزی باشند که درنتیجهٔ این نبرد اتفاق می‌افتد. شیر و خورشید و سیمرغ نشان از نمادهای مثبت و نیکی می‌تواند باشد که پیروزی شیر را در این نبرد، نوید می‌دهند. در تیمچه صباغ کاشان، نبرد شیر و اژدها به‌صورت منبت شده دیده می‌شود (تصویر ۲۲). نکته قابل‌توجه موقعیت قرارگیری شیر و اژدها نسبت به یکدیگر در این نبرد و جدال است. برعکس نمونه‌های قبلی شیر و اژدها بدن یکدیگر را به دندان نگرفته‌اند و از بدن یکدیگر فاصله‌دارند. در فرشی که در یک مجموعه شخصی نگهداری می‌شود و مربوط به دوره قاجار است شیر و اژدها در حالت نبرد تن‌به‌تن دیده نمی‌شود نگاه اژدها به سمت شیر و رو به بالا است. پای شیر بر روی دم اژدها قرار دارد. مابین فضایی که شیر و اژدها قرار دارد پرنده‌ای دیده می‌شود (تصویر ۲۳).

تصویر۲۱: گرمابه نوبر تبریز. دوره قاجار (آجرلو و نلمی گرمی،۱۳۹۳: ۸۱)

تصویر۲۲: نبرد شیرو اژدها. تیمچه صباغ کاشان. دوره قاجار (مأخذ: نگارندگان)

تصویر۲۳: فرش.دوره قاجار (URL8)

خوانش اساطیری، اسلامی-شیعی و ادبی حضور توأمان نماد شیر و اژدها در آثار

با شناخت مفاهیم اژدها و شیر در سه حوزه اساطیر، معتقدات اسلامی-شیعی و ادبی و تحلیل آثار هنری بر مبنای این شناخت، در یک جمع‌بندی آثاری که به هر خوانش نزدیک‌تر است اشاره می‌گردد. حضور توأمان شیر و اژدها در آتش دان فلزی دوره ایلخانی که در حال جدال ترسیم‌شده‌اند با توجه به مصادیق تقدس آتش در آتشدان‌ها در آیین میترائیسم و آیین زرتشت، به خوانش اساطیری نزدیک‌تر است. در دو اثر مربوط به دوره تیموری، یعنی گلدان آبی و سفید و نگاره جدالی دیده نشد و فقط به حضور توأمان اشاره دارد. در نگاره‌های دوره صفوی هر سه خوانش اساطیری، معتقدات اسلامی-شیعی و ادبی می‌تواند محتمل باشد، جدال خیر و شر، نور و تاریکی، خوبی و بدی هم در اساطیر و هم در معتقدات اسلامی-شیعی و هم ادبی، مفهومی کاربردی و شناخته‌شده است.

در دوره قاجار همان‌طور که بررسی شد تنوع این نقش و حضور توأمان در آثار مختلف هنری، راه را برای خوانش بهتر، مهیا کرده است، از این جهت که وقتی این نقش در حمام مورد استفاده قرار می‌گیرد، به خوانش اساطیری یعنی جدال گرما و سرما، آب و آتش نزدیک‌تر، وقتی بر در چوبی در مکان مقدسی چون حرم امام رضا(ع) منقش می‌شود با در نظر گرفتن این نکته که هنرمند ایرانیِ شیعی، چنین نقشی را به صِرف تزئین در این مکان منقش نمی‌کند و احتمال زیاد تأثیر تفکراتِ شیعی هنرمند بر ترسیم و اجرای آن مؤثر بوده است، خوانش اسلامی-شیعی منطقی‌تر به نظر می‌رسد، جدا از مفاهیم عرفانی این جدال، یعنی جدال نفس مطمئنه و نفس اماره، همان‌طور که گفته شد شیر، نمادی از امام علی در تفکرات شیعی ست. وقتی این جدال در کاخ سلطنتی و سردر بناها دیده می‌شود با مفاهیم پاسبانی در خوانش اساطیری، مواجهه هستیم و گاه مفاهیم چشم‌زخم و طلسم که هم در خوانش ادبی و هم خوانش معتقدات اسلامی وجود دارد، به هر روی، آنچه مشخص است نقشِ این حضور در آثار هنری نمی‌تواند تنها نقشی تزئینی باشد و احتمالاً سرشار از مفاهیم و معانی نمادینی است که در بستر زمان، از اساطیر، فرهنگ‌ها، اعتقادات و اندیشه‌های ایرانیان نشأت گرفته است.

جدول۱: مفاهیم شیر و اژدها در اساطیر، معتقدات اسلامی و ادبیات ایران (مأخذ: نگارندگان)

<table dir="rtl">
<tr><th colspan="3">شیر</th><th colspan="3">اژدها</th></tr>
<tr><td>واژه‌شناس</td><td colspan="2">عظیم‌الجثه، خشمگین، قوی و تنومند</td><td>واژه‌شناسی</td><td colspan="2">عظیم‌الجثه، بالدار، موجود افسانه‌ای، دَم آتشین</td></tr>
<tr><td rowspan="5">اساطیر</td><td>میترائیسم</td><td>نماد مهر و خورشید</td><td rowspan="5">اساطیر</td><td>میترائیسم</td><td>نماد اهریمن</td></tr>
<tr><td>زروانی</td><td>نماد جاودانگی در زمان بی‌پایان/ قدرتِ مرگ‌آور زمان</td><td rowspan="2">زرتشتی</td><td rowspan="2">اپوش‌و ایزد تیشتر نماد خشکسالی، دیو بازدارنده باروری، نبرد با او مبارزه با خشکسالی اژدی دهاک (نماد اهریمن)، نبرد فریدون و اژی دهاک (نماد اهریمن) اژدهاکشی</td></tr>
<tr><td>زرتشتی</td><td>موجودی اهریمنی، نمادی از شر</td></tr>
<tr><td>زیورمانوی</td><td>موجودی اهریمنی، نمادی از شر</td><td>زیور مانوی</td><td>موجودی اهریمنی، نمادی از شر</td></tr>
<tr><td colspan="2">آتش، پارسایی، پرتو خورشید، پیروزی، دلاوری، روح زندگی، سلطنت، شجاعت، عقل، غرور، قدرت و مراقبت، نگهبان، باروری زمین، مرکب و اعرابه، صور فلکی مرداد نمادی از گرما و تابستان، نمادی از ایران و ایرانیان</td><td colspan="2">طمّاعی، تاریکی، سرما، آب، هرج و مرج، ته چاه، نماد آغازین، خشکسالی</td></tr>
</table>

قرآن و روایات اسلامی و شیعی	قرآن	قدرت	قرآن و روایات اسلامی و شیعی	قرآن	معجزهٔ حضرت موسی(ع)
	نمادی از حضرت علی و حمزه(ع) (شیر خدا) به دلیل شجاعت ایشان، نمادی از پاسبانی و نگهبانی از پیکر شهدای کربلا				دشمن، نمایندهٔ اجنه، ضرر، عذاب دوزخی
متون کهن	بندهشن	چارپایی اهریمنی در ردهٔ گرگ‌ها	متون کهن	اوستا	موجودی اهریمنی و جز خرفتسران
	عجائب المخلوقات	حیوانی دلیر و قدرتمند و پیروز		بندهشن	موجودی اهریمنی و جز خرفتسران
				عجائب المخلوقات	دشمن جانوران؛ کمیاب و قدرتمند
	مرزبان‌نامه	پادشاهی قدرتمند و مستقل		مرزبان‌نامه	زشتی، درشت پیکری، طمع به آبشخور (طماع)
اشعار فارسی	نمادی از حضرت حق، امام علی(ع)، انسان‌های سالک و عارف، شجاعت، نفس اماره، خشمگینی‌تندی، غضب-الهی، انسان‌های، دنیاپرست، عشق، معشوق، دلیری، قدرتمندی، اهریمنی، چالاکی، پهلوانی، صیاد بودن، ظالم بودن، درشتی و قوی‌هیکل بودن، مرگ		اشعار فارسی	نفس امّاره، تاریکی، زشتی، مرگ، دوزخ، معجزه الهی، پایدی و نابودگری، دشمن، اهریمن، حرص و طمع، عشق	

جدول۲: حضور توأمان نماد شیر و اژدها در اساطیر، معتقدات اسلامی-شیعی و ادبیات ایران (مأخذ: نگارندگان)

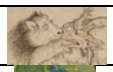
اساطیر	در زبور مانوی: تصویر اهریمن در زبور مانوی (شیطانی با سر شیر و بدن اژدها) اژدها و شیری که دختری را می‌ربایند.
معتقدات اسلامی-شیعی	به لحاظ مفهومی رویارویی اسدالله حضرت علی با اژدها در گهواره و بار دیگر در مسجد کوفه
ادبیات	ناخن شیر و اژدها بر گردن کودک انداختن برای دفع چشم‌زخم

جدول۳: حضور توأمان شیر و اژدها در آثار هنر ایران دوره اسلامی (مأخذ: نگارندگان)

نقش‌مایه	نشانه‌های جدال/ نشانه‌های غلبه در جدال	نوع اثر/ موقعیت به‌کارگیری/ دوره	نتیجه حضور
	اژدها پیچیده دور بدن شیر به فرم S مانند اژدها و شیر بدن یکدیگر را به دندان گرفته. سر اژدها پشت سرشیر است.	آتشدان/ ایلخانی	جدال گرما و سرما و یحتمل غلبه گرما بر سرما
	--------	سفالی/ تیموری	حضوری توأمان بدون جدال
	اژدها پیچیده به دور بدن اژدها. غلبه در جدال: زخمی شدن بدن اژدها سر اژدها و شیر در مقابل یکدیگر	نگارگری/ صفوی	جدال خیر و شر و غلبه خیر بر شر
	----------	نگارگری/ صفوی	حضوری توأمان بدون جدال تن‌به‌تن. طمع به فره ایزدی
	اژدها و شیر به دور بدن هم پیچ نخورده‌اند. غلبه در جدال: شیر بالا روی بدن اژدها قرارگرفته است.	نگارگری/ صفوی	جدال خیر و شر و غلبهٔ خیر بر شر

نقش‌مایه	نشانه‌های جدال/ نشانه‌های غلبه در جدال	نوع اثر/ موقعیت به‌کارگیری/ دوره	نتیجه حضور
	پیچیده شدن اژدها دور بدن شیر به‌صورت حلقه‌ای. به دندان گرفتن بدن یکدیگر	تزئینات وابسته به معماری/ کاشی‌کاری/ کاخ/ قاجار	احتمالاً وحدت نیروها
	پیچیده شدن کامل اژدها دور بدن شیر به‌صورت مارپیچی. به دندان گرفتن بدن یکدیگر	نقش برجسته سنگی/ کاخ/ قاجار	جدال خیر و شر به مفهوم محافظت و پاسبانی از کاخ
	اژدها پیچیده دور بدن شیر به فرم S مانند. به دندان گرفتن بدن یکدیگر	تزئینات وابسته به معماری / در منبت چوبی/ حرم امام رضا(ع)/ قاجار	جدال خیر و شر، جدال نفس مطمئنه و نفس اماره
	پیچیده شدن اژدها دور بدن شیر به‌صورت حلقه‌ای.به دندان گرفتن بدن یکدیگر. حضور ۲ سرباز مسلّح در دو طرف	تزئینات وابسته به معماری/ کاشی‌کاری/ تالار/ قاجار	احتمالاً وحدت نیروها به‌منظور دفع چشم‌زخم و یا جدال خیر با شر برای محافظت
	پیچیده شدن اژدها دور بدن شیر به‌صورت حلقه‌ای.به دندان گرفتن بدن یکدیگر	تزئینات وابسته به معماری/ کاشی‌کاری/حمام/ قاجار	جدال گرما و سرما/ جدال پاکی و ناپاکی
	پیچیده شدن اژدها دور بدن شیر به‌صورت حلقه‌ای.به دندان گرفتن بدن یکدیگر. غلبه در جدال :نقش شیر و خورشید و دو فرشته نیکه(حمایت از پیروزی)	تزئینات وابسته به معماری/ کاشی‌کاری/ خانه/ قاجار	جدال خیر و شر به‌منظور محافظت و پاسبانی و یحتمل غلبه‌ی خیر بر شر

جدول ۴: موقعیت قرارگیری شیر و اژدها نسبت به یکدیگر (مأخذ: نگارندگان)

سر شیر و اژدها روبه‌روی هم		در بیشتر آثار نگارگری دوره صفوی
سر اژدها و شیر پشت‌به‌پشت هم		در بیشتر تزئینات وابسته به معماری دوره قاجار
پیچیدن اژدها به دور شیر با فرم حلقوی		در برخی از تزئینات وابسته به معماری دوره قاجار
پیچیدن اژدها به دور شیر با فرم مارپیچ		در بیشتر آثار نگارگری دوره صفوی و در برخی از تزئینات وابسته به معماری دوره قاجار

جدول ۵: خوانش اساطیری، اسلامی-شیعی و ادبی جدال شیر و اژدها در آثار هنری ایران در یک نگاه (مأخذ: نگارندگان)

خوانش اساطیری	هر دو جز موجودات اهریمنی در طمع به فرّه ایزدی هستند جدالی برای دستیابی به فرّه ایزدی. جدال گرما و سرما. خیر و شر ← آثار دوره صفوی و قاجار (بیشتر)
خوانش ادبی	جدال خیر و شر. جدال نور و ظلمت، جدال نیکی و بدی. ← آثار دوره صفوی (بیشتر) و قاجار
خوانش اسلامی- شیعی	جدال نفس مطمئنه و نفس اماره. جدال خیر و شر، جدال نور و ظلمت، جدال نیکی و بدی ← آثار دوره صفوی (بیشتر) و قاجار

نتیجه‌گیری

یکی از مهم‌ترین شاخصه‌هایی که در آثار هنری ایران به‌خصوص دوره اسلامی مشاهده می‌شود، استفاده از نقوش نمادینی است که در ورای معنای ظاهری آن، معنای دیگری نهفته است. هنرمند مسلمان برای خلق اثر خود از منابع گوناگونی بهره برده و آنچه را که با معتقدات، اساطیر، اندیشه و جهان‌بینی اسلامی مطابقت داشته، برگزیده است. نقش شیر و اژدها هرکدام در هنر دوره اسلامی حضوری پررنگ داشته‌اند، اما آنچه در این پژوهش بدان پرداخته شد نقش این دو در کنار هم به‌صورت نبرد با یکدیگر است. شیر و اژدها هرکدام با بار معنای مشخص و مبرهنی از پیش از اسلام در معتقدات ایرانیان وجود داشته است. در اساطیر زرتشتی و زبور مانوی هر دو جزء موجودات اهریمنی هستند، اما در آیین میترائیسم شیر نمادی از مهر و خورشید

است و اژدها نمادی اهریمنی. شیر مرکب خدایان است، نمادی از آتش و گرما و پاسبانی و برعکس در اساطیر هرجا سخن از اژدها است سخن از سرما، قحطی، خشکسالی و نیروهای اهریمنی است. پس کفه ترازوی بار معنایی اهریمنیِ اژدها نسبت به شیر در اساطیر بیشتر است. در قرآن از قدرت شیر سخن به میان آمده و اگرچه اژدها معجزه حضرت موسی(ع) است، اما آنچه به کمک موسی آمده دهشناکی اژدها است. شیر در معتقدات اسلامی (خاصه شیعی) نمادی از حضرت علی(ع) است و اژدها به‌عنوان نمادی از اجنه، ضرر و عذاب دوزخی و جایی در مقابل حضرت علی(ع) قرار می‌گیرد. در ادبیات فارسی قضیه به‌گونه‌ای دیگر است. شیر و اژدها در اشعار پارسی گاه هر دو نماد نفس‌اماره، مرگ و عشق می‌شوند، اما آنچه بیشتر جلب‌توجه می‌کند این است که در بیشتر اشعار شیر نمادی از حضرت علی(ع) و انسان‌های سالک است. باز این اژدها است که بیشترین معانی منفی و اهریمنی را با خود حمل می‌کند (جدول ۱). با شناخت مفاهیم شیر و اژدها، مفهوم نمادین حضور توأمان این دو را در آثار هنری ایران دوره اسلامی بررسی کردیم. ۲۲ اثر در این پژوهش مورد تحلیل قرار گرفت. از این نمونه‌ها، پارچه مربوط به دوره آل‌بویه و آثار یافت شده با این نقش از دوره تیموری حضوری توأمان و بدون جدال را نشان می‌دهد. آثار نگارگری مربوط به دوره صفوی به چند دسته تقسیم می‌شوند. ۱. شیر و اژدها کاملاً در حال جدال با یکدیگر هستند. اژدها زخمی شده و این نشان از غلبه شیر بر اژدها است. ۲. شیر و اژدها در حال جدال با یکدیگر نیستند، اما نقش سومی در نگاره دیده می‌شود که نشان از فرّه ایزدی است. ۳. شیر و اژدها در هم پیچ نخورده‌اند، اما در حال جدال با یکدیگر هستند و نقش سومی نیز این بار هم در نگاره وجود دارد که آن نیز نمادی از فرّه ایزدی است و جدال بر سر او است. آنچه مشخص است در نگاره‌های دوره صفوی مفهوم جدال و غلبه شیر بر اژدها بیشتر نمایان است. جدال خیر و شر و غلبه خیر بر شر، مفهوم محتمل از نگاره‌های دوره صفوی است و این می‌تواند به دلیل گفتمان غالب شیعی در دوره صفوی باشد که شیر را اسدالله می‌داند، با پشتوانه تفکرات شیعی و وجود چند مواجه اژدها با حضرت علی(ع)، تمایل دارد این نبرد را با غلبه شیر بر اژدها به نمایش بگذارد.

بنابراین، حضور توأمان شیر و اژدها در آثار دوره صفوی که محدود به نگارگری است به خوانش دینی با تفکر شیعی و سپس خوانش ادبی نزدیک‌تر است (جدول ۵). بقیه آثار مربوط به دوره قاجار است و به لحاظ معنایی قابل‌توجه است، چراکه این نقش در دوره قاجار در تزئینات وابسته به معماری هم حضور دارد و به نظر، اینکه این نقش در کجا ترسیم‌شده باشد برای یاری‌رساندن به مفهوم، پرده از معنای دقیق‌تری برمی‌دارد. وقتی این نقش در حمام استفاده می‌شود جدال سرما و گرما و یحتمل غلبه گرما بر سرما و پاکی بر ناپاکی می‌تواند کاربرد بهتری داشته باشد و بدین‌جهت خوانش اساطیری و ادبی ارجح می‌شود. وقتی این نقش بر سر در کاخ و خانه منقش می‌شود مفاهیم پاسبانی و نگهبانی با خود به همراه دارد، به‌طوری‌که می‌توان آن را جدال خیر و شر دانست (جدول ۵) و در صورت وجود نقوش دیگر همچون حضور سربازان مسلح، فرشتهٔ نیکه، شیر و خورشید و سیمرغ احتمال غلبه خیر بر شر را بیشتر دانست و درجایی که نشانی از زخمی شدن و نقوش کمکی نیست آن را به مفهوم دفع چشم‌زخم و وحدت نیروها دانست (جدول ۴-۲) یا هنگامی‌که در یک مکان مذهبی این نقش دیده می‌شود، جدالِ نفسِ مطمئنه و نفس‌اماره معنی و مفهوم پیدا می‌کند. به‌هرروی، آنچه برداشت می‌شود این است که در دوره قاجار چه به لحاظ اهمیت مذهبی و چه به لحاظ اهمیت سیاسی (منقش شدن پرچم و سکه‌ها به نقش شیر)، شیر مفهوم و نماد مثبت و خیری را در این آثار با خود به همراه دارد و شاید به همین دلیل بتوان جدال و غلبه خیر بر شر، نور بر ظلمت، گرما بر سرما، نفس مطمئنه بر نفس‌اماره و در یک‌کلام جدال و غلبه هر چه خوبی است بر هر آنچه بدی است را در این آثار معنا کرد. بدین‌جهت، هم‌دوره تاریخیِ به‌کاررفته، هم نوع ترسیم این جدال و حضور عناصر دیگر در کنار این حضور و هم نوع اثر و محل قرارگیری آن در رساندن مفهوم این حضور توأمان تأثیرگذار است. به نظر می‌رسد هنرمند دوره اسلامی با توجه به آنچه از شیر و اژدها از تفکرات شیعی خود برداشت می‌کند، علاقمند به ترسیم کردن آن دو در مقابل یکدیگر است، بدین‌جهت است که احتمالاً پیش از دوره اسلامی چنین نقشی در آثار هنری ایران دیده نمی‌شود. در کل، خوانشی که برای نقش اژدها و شیر در حمام است می‌تواند

متفاوت از خوانش آن در حرم امام رضا(ع) باشد و به‌نوعی استفاده از هر سه خوانش برای تأکید به این مهم است که نوع قرارگیری این حضور و محل قرارگیری و حتی دورهٔ تاریخی می‌تواند نوع خوانش را متفاوت کند. پیشنهاد پژوهش آتی بررسی تطبیقی جدال شیر و اژدها با جدال سیمرغ و اژدها در هنر ایران در عصر اسلامی است.

فهرست منابع

۱. آجورلو، بهرام؛ و پریسا نامی گرمی. (۱۳۹۳). «شناسایی بافت، بستر اصلی کاشی نگاره‌های گرمابهٔ تاریخی نوبر تبریز». ***باغ نظر***. (شماره ۳۱)، ۸۸-۷۷.

۲. آلبري، چارلز رابرت سیسل. (۱۳۷۵). ***زبور مانوي***. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: فکر روز.

۳. ابن‌قولویه، جعفر بن محمد. (۱۳۵۶). ***کامل الزیارات***. تصحیح عبدالحسین امینی. نجف: دارالمرتضویه.

۴. ابوالقاسمي، محسن. (۱۳۷۸). ***ماني به روایت ابن الندیم***. تهران: طهوري.

۵. اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۹). «اسطوره، هنر و ادبیات». ***شعر***. (شماره ۲۸)، ۱۵-۶.

۶. اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۹۸). ***اسطوره، هنر و ادبیات***. تهران: چشمه.

۷. اقتداري، احمد. (۱۳۵۴). ***دیار شهریاران***. تهران: انجمن آثار ملی.

۸. امین‌تفرشی، بابک. (۱۳۷۸). «ای اژدها بمیر، خورشیدما مگیر». ***نجوم***. (شماره ۱۱-۱۰)، ۵۰-۴۶.

۹. انوشه، حسن. (۱۳۸۱). ***فرهنگ‌نامه ادبی فارسی***. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱۰. انوری، حسن. (۱۳۸۴). ***فرهنگ امثال فارسی***. ج۱. تهران: سخن.

۱۱. اوشیدری، جهانگیر. (۱۳۸۹). ***دانشنامه مزد سینا***. تهران: مرکز.

۱۲. ایاز، حمید و همکاران. (۱۳۹۵). «خْرَفْسْتَران در اندیشه ایرانیان بر اساس اوستا، متون پهلوی و شاهنامه.» ***ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی***. (شماره ۴۴)، ۵۲-۱۱.

۱۳. پورداوود، محمدابراهیم. (۱۳۴۷). ***اوستا (یشت‌ها)***. تهران: زبان و فرهنگ ایران

۱۴. پوپ، آرتور ابهام. (۱۳۸۷). ***سیری در هنر ایران***. ج۱۲. ترجمه نجف دریابندری و همکاران. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۵. جابز، گرترود. (۱۳۷۰). ***سمبل‌ها***. ترجمه محمدرضا بقاپور. تهران: جهان‌نما.

۱۶. حسینی، سید هاشم. (۱۳۹۰). «بازتاب و تحلیل نگاره اژدها در سفالینه ها و کاشی های دوران اسلامی ایران». ***نگره***. (شماره ۱۹). ۴۹-۶۱

۱۷. خودی، الدوز. (۱۳۸۵). «معانی نمادین شیر در هنر ایران». ***کتاب ماه هنر***. (شماره ۹۸-۹۷)، ۱۰۴-۹۶.

۱۸. خزایی، محمد. (۱۳۸۰). «نقش شیر نمود حضرت علی(ع) در هنر اسلامی». ***کتاب ماه هنر***. (شماره ۳۲-۳۱)، ۴۰-۳۷.

۱۹. دادگی، فرنبغ. (۱۳۶۹). ***بندهشن***. به‌کوشش مهرداد بهار. تهران: توس.

۲۰. دانشپور پرور، فخری. (۱۳۷۶). «نقش اژدها در هنر معماری ایران». ***مجموعه مقالات اولین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران***. به‌کوشش باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه).

۲۱. درویشیان، علي‌اشرف؛ و همکاران. (۱۳۷۸). ***فرهنگ افسانه‌های مردم ایران***. ج۱. تهران: کتاب و فرهنگ.

۲۲. دوستخواه، جلیل. (۱۳۷۹). ***اوستا***. تهران: مروارید.

۲۳. دادور، ابوالقاسم؛ و همکاران. (۱۳۸۵). ***درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان***. تهران: دانشگاه الزهرا.

۲۴. دادور، ابوالقاسم. (۱۳۹۰). «شیر در فرهنگ و هنر ایران». ***مطالعات هنرهای تجسمی***. (شماره ۲)، ۱۷-۳۲.

۲۵. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۶۳). ***امثال الحکم***. ج۱. تهران: امیرکبیر.

۲۶. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). ***لغت‌نامه دهخدا***. ج۱۰. تهران: دانشگاه تهران.

۲۷. رضی، هاشم. (۱۳۷۱). ***آیین مهر و میترائیسم***. تهران: بهجت.

۲۸. رستگارفسائی، منصور. (۱۳۷۹). ***اژدها در اساطیر ایران***. تهران: طوس.

۲۹. زنر، آر. سی. (۱۳۸۴). ***زروان یا معمای زرتشتی‌گری***. ترجمه تیمور قادری. تهران: امیرکبیر.

۳۰. رو، ژرژ. (۱۳۶۹). ***بین‌النهرین باستان***. ترجمه عبدالرضا هوشنگ مهدوی. تهران: آبی.
۳۱. ژیران، ف. (۱۳۷۵). ***فرهنگ اساطیر آشور و بابل***. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: فکر روز
۳۲. سعدی،مصلح الدین.(۱۳۴۲). ***گلستان سعدی***. تصحیح محمدجواد مشکور. تهران: اقبال.
۳۳. سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۲۹). ***حدیقه القیقه و شریعه الطریقه***. تصحیح محمدتقی مدرس‌رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
۳۴. سنایی‌غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۹۱). ***دیوان سنایی غزنوی***.کوششگر بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: نگاه.
۳۵. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۵۴). ***شاهنامه فردوسی (متن کامل چهار کتاب اصلی و سه داستان الحاقی)***. تهران: امیرکبیر
۳۶. شووالیه، ژان. (۱۳۸۸). ***فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاها، رسوم***. ج۳. ترجمه سودابه فضائلی. تهران: جیحون.
۳۷. شکور زاده بلوری، ابراهیم. (۱۳۸۰). ***دوازده هزار مثل فارسی***. مشهد: آستان قدس رضوی.
۳۸. طاهری.صدرالدین.(۱۳۹۱).«کهن الگوی شیر در ایران، میانرودان و مصر باستان». ***هنرهای تجسمی***. (شماره ٤٩)، ۸۳-۹۳.
۳۹. طبری، محمدجریر. (۱۳۵۲). ***تاریخ طبری***. ترجمه ابوالقاسم پاینده. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۴۰. طوسی، احمد. (۱۳۴۵). ***عجائب‌المخلوقات***. تهران: مرکز.
۴۱. طاهری، صدرالدین. (۱۳۹۱). «کهن‌الگوی شیر.» ***هنرهای زیبا***. (شماره ۴۹)، ۹۳-۸۳.
٤٢. عبدالهی ،منیژه. (۱۳۸۱). ***فرهنگ نامه جانوران در ادب پارسی***. تهران: سروش.
۴۳. عفیفی، رحیم. (۱۳۷۴). ***اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته‌های پهلوی***. تهران: طوس.
۴۴. علیزاده، زهرا؛ و همکاران. (۱۳۹۶). «واکاوي خاستگاه و کارکردهای نشان‌های دولتي عصر قاجار». ***جستارهای تاریخي پژوهشگاه علوم انساني و مطالعات فرهنگي***. (شماره ۱)، ۷۹-۹۸.
۴۵. عطار نیشابوری،فریدالدین. (۱۳۵۹ الف). ***الهی نامه***.کوششگر هلموث ریتر.تهران:توس
۴٦. عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۵۹ ب). ***دیوان عطار نیشابوری***. به‌کوشش م. درویش (محمود علمی). تهران: جاویدان.
۴۷. غزالي، محمد. (۱۳۷۹). ***کیمیاي سعادت***. تصحیح احمد آرام. تهران: گنجینه.
۴۸. فخاریان، پژمان. (۱۳۸۲). «اژدها». ***آناهید (پژوهش‌های ایران‌شناسی)***. (شماره ۱)، ۱۲۲-۱۲۰.
۴۹. قلي‌زاده، خسرو. (۱۳۸۷). ***فرهنگ اساطیر ایراني بر پایه متون پهلوي***. تهران: کتاب پارسه.
۵۰. قمی،عباس. (۱۳۸۰). ***مفاتیح الجنان***. مشهد: هاتف.
۵۱. کریستین‌سن. آرتور. (۱۳۵۴). ***آفرینش زیانکار در روایات ایرانی***. ترجمه احمد طباطبایی. تهران: موسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
۵۲. کوپر، جی.سی. (۱۳۷۹). ***فرهنگ مصور نمادهای سنتی***. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: کتابخانه ملی ایران.
۵۳. کومن، فرانتس. (۱۳۸۴). ***آیین پرمز و راز میترایی***. ترجمه هاشم رضی. تهران: بهجت.
۵۴. معین، محمد. (۱۳٦۳). ***مزدیسنا و ادب پارسی***. به‌کوشش مهدخت معین. تهران: دانشگاه تهران.
۵۵. موسوی‌بجنوردی، سید محمد. (۱۳۸۲). «خیر و شر». ***پژوهشنامه متین***. (شماره ۲۴-۲۳)، ۲۳-۱.
۵٦. مجلسی، محمدباقر. (۱۳۴۸). ***عین الحیات***. تهران: رشیدی.
۵۷. محدثی، جواد. (۱۳۷۴). ***فرهنگ عاشورا***. قم: معروف.
۵۸. مشهوری، مهدی. (۱۳۸۹). «تمثل عرفانی شیر در مثنوی معنوی». ***حافظ***. (شماره ۷۵)، ۵۱-۴۸.
۵۹. مصفی، ابوالفضل. (۱۳۸۱). ***فرهنگ اصطلاحات نجومی***.تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
٦۰. مولانا، جلال الدین. (۱۳٦۱). ***کلیات مثنوی معنوی***.کوششگر قاسم فصیح.تهران: نشر پگاه
٦۱. مولانا، جلال الدین محمد. (۱۳۷٦). ***مثنوی معنوی (دفتر اول تا سوم، بر اساس نسخه قونیه)***. تصحیح عبدالکریم سروش. تهران: سروش.

٦٢. نصرالله‌زاده، سیروس؛ و همکاران. (١٣٩٥). «پیشینهٔ تاریخي ایزدبانو نیکه/ فرشتهٔ بالدار: تداوم یک بن‌مایه از اشکانیان تا قاجار». ***پژوهش‌هاي علوم تاریخي***. (شماره ٢)، ١٣٤-١١٦.

٦٣. نایب‌زاده، راضیه. (١٣٨٩). «بررسی تطبیقی نقش و مفهوم اژدها در هنرهای سنتی ایران و چین». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. اصفهان:دانشگاه هنر.

٦٤. نایب‌زاده، راضیه؛ و صمد سامانیان. (١٣٩٥ الف). «نقش و مفهوم اژدها در بافته‌های ایران و چین با تأکید بر دوره صفوی ایران و اواخر دوره مینگ و اوایل چینگ چین». ***مطالعات تطبیقی هنر***.(شماره ١١) ٨٤-٦٩

٦٥. نایب‌زاده، راضیه؛ و صمد سامانیان. (١٣٩٥ ب). «بررسی تأثیر تفکرات شیعی در کاربست نقش اژدها در آثار هنری ایران.» ***نگره***. (شماره ٤٠)، ٩١-٧٨.

٦٦. وراوینی، سعدالدین. (١٣٣٥). ***مرزبان نامه***. به‌کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی‌علیشاه.

٦٧. ورمازن، مارتین. (١٣٨٣). ***آئین میترا***. ترجمه بزرگ نادرزاد. تهران: چشمه.

٦٨. وارنر، رکس. (١٣٨٦). ***دانشنامهٔ اساطیر***. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره.

٦٩. هینلز، جان. (١٣٧٥). ***شناخت اساطیر ایران***. ترجمه ژاله آموزگار. تهران: چشمه.

٧٠. هال، جیمز. (١٣٨٠). ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

٧١. یاحقی، محمدجعفر. (١٣٨٦). ***فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی***، تهران: معاصر.

72. Rosen, Brenda. (2009). ***The Mythical Creatures Bible: The Definitive Guide to Legendary Beings***. New York :Sterling Publishing Company.

73. Kuehn, Sara. (2011). ***The Dragon in Medieval EastChristian and Islamic Art***. Boston: Leiden.

74. URL1 :www.christies.com

75. URL2:www.agakhanmuseum.org

76. URL3:www.metmuseum.org

77. URL4: www.harvardartmuseums.org

78. URL5:www.collection.lacma.org

79. URL6:www.britishmuseum.org

80. URL7:www.vam.ac.uk

81. URL8:www.hadimaktabi.com