



تفسیر شمایل نگارانه 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 شمایل نگاری 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 عمیق تری 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 این راستا بنای قره‌کلیسا از مهم‌ترین و پر نقش و نگارترین کلیساهای ارمنیان در ایران است که در شمال شرقی شهرستان چالدران قرار گرفته است. سراسر نمای دیوارهای شمالی و جنوبی این کلیسا و همچنین برج ناقوس آن دارای حجاری‌های منحصر به فرد و بی نظیری است. نقوش حجاری شده این بنای تاریخی را می‌توان به ۵ دسته از جمله: نقوش انسانی، نقوش جانوری، نقوش گیاهی، نقوش هندسی و نقوش اسطوره‌ای تقسیم بندی کرد. این نقوش با ظرافت، تناسب و زیبایی بی نظیری توسط استادکاران هنرمند و باتجربه‌ای حجاری گردیده‌اند و نگاه تجریدی - تزئینی خلاق هنرمند به بهترین شکل در همه 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 به دلیل تنوع گونه‌های جانوران در محیط اطراف و هم نمادینه بودن بسیاری از حیوانات چون شیر، قوچ، گاو، اسب و... است. این نقوش صرفاً جنبه تزئینی ندارند و معانی و مفاهیم عالی تری ارائه می‌کنند و به خاطر 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 محقق اردبیلی، کارشناس میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری آذربایجان غربی (نویسنده مسئول).
garavand.afra@gmail.com

II. دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی.

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 باز نمودی از باورهای اسطوره‌ای بودند (رفیع‌فرو ملک، ۱۳۹۲: ۷). نقوش به‌کاررفته در آثار هنری ایران از دیرباز تا امروز همواره علاوه بر برخورداری از جنبه 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 این راستا بنای قره‌کلیسا از مهم‌ترین و پرنقش و نگارترین کلیساهای ارمنیان در ایران است که در شمال شرق شهرستان چالدران قرار گرفته است. سراسر نمای دیوارهای شمالی و جنوبی این کلیسا و همچنین برج ناقوس آن دارای حجاری‌های منحصر به فرد و بی‌نظیر است. نقوش حجاری شده این بنای تاریخی را می‌توان به ۵ دسته از جمله 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 در واقع بازگوکننده 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.

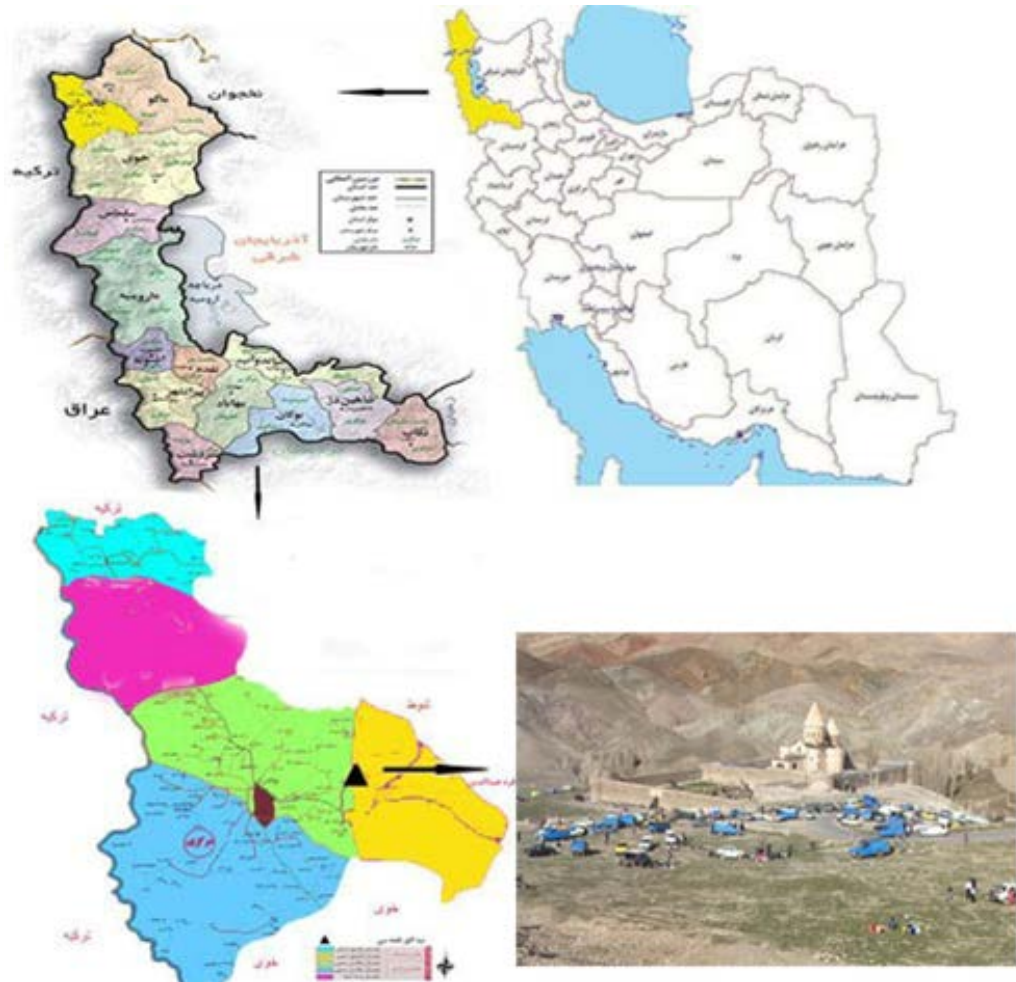
روش پژوهش

این پژوهش به شیوه توصیفی و تحلیلی است و جمع‌آوری اطلاعات به روش 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 گذشته ایران هستند، مورد مطالعه قرار گیرند. این جستار، نقوش جانوری شامل پرندگان و غیر پرندگان بوده و همزمان با معرفی نقش جانور مورد نظر، به بررسی نماد مربوطه نیز پرداخته می‌شود.

موقعیت جغرافیایی قره‌کلیسا

دشت میان‌کوهی چالدران منطقه 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 به وسعت ۱۹۷۴ کیلومتر مربع، در شمال غربی استان آذربایجان غربی واقع شده است. شهرستان چالدران از شمال و شمال غرب به شهرستان ماکو، از غرب به کشور ترکیه، از جنوب و جنوب شرق به شهرستان خوی و از شرق به شهرستان‌های شوط و قره‌ضیاءالدین محدود و از نظر تقسیمات سیاسی این شهرستان، دارای دو بخش و ۵ دهستان است (تصویر ۱). نام سابق شهرستان از دو واژه ترکی و عربی «قره‌عینی» تشکیل شده بود که بعدها به سیه چشمه تغییر یافت. اما پس از

انقلاب اسلامی به خاطر واقعه جنگ بین ایران و عثمانی در دوم رجب ۹۲۰ ه.ق.، به دلیل اهمیت جنگ به «چالدران» تغییر یافت.
بنای قره‌کلیسا یا کلیسای تادئوس مقدس، در فاصله ۲۲ کیلومتری شمال شرق دشت میانکوهی چالدران، در دره مجاور روستایی به همین نام واقع شده است.



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

تاریخچه و وجه تسمیه قره‌کلیسا

در سال ۴۳ م. چند نفر از مبشرین حضرت مسیح (ع) به اسامی طاواوس (تادئوس)، بارتلیوس، سیمون، آندرو و ماتیس از شمال بین‌النهرین وارد آذربایجان شدند تا به تبلیغ مسیح بپردازند. طاواوس 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 طاواوس از سوی پادشاه وقت صادر شد. طاواوس و ساندوخت دختر پادشاه در راه مسیحیت کشته شدند و جسد آنان در حوالی فعلی قره‌کلیسا دفن گردید. پس از سال‌ها بر روی مزار طاواوس مقدس مقبره کوچکی که عبادتگاه بود، بنا شد و در قرن هشتم م. ارامنه در جوار این بنا کلیسای بزرگی احداث کردند که به عقیده برخی، کلیسای فعلی روی پله‌های معبد یا آتشکده 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 هنگامی که آیین آریایی در ایران

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

نخستین بار 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 آرجودونی در سده 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 به عنوان یک کلیسای بااهمیت یاد کرده‌اند، به خصوص که بر سر راه کاروان‌ها و لشکرهای قدیم بوده و از این جهت نام آن در اکثر نوشته‌های ارمنی آن زمان آمده است (قربانی، ۱۳۵۰: ۷۰).

از سال ۱۲۴۳ م. نام کلیسای تادئوس مقدس به طور متناوب در آثار و کتاب‌های مختلف و به ویژه کتاب‌های مجامع مذهبی ارامنه آمده (کلیساهای تاریخی ایران) و در برخی منابع از قره‌کلیسا به عنوان نخستین بنا در جهان مسیحیت یاد شده است (سپهرفر، ۱۳۹۵: ۴). با توجه به اوصاف مذکور و نقش و نگارهای روی نمای خروجی قره‌کلیسا که ریشه اغلب آن‌ها از باور مردمان قبل از دین مسیح نشأت می‌گیرد، وجود معبد مهری در زیربنای قره‌کلیسا متصور می‌شود.

در ارتباط با وجه تسمیه بنا، مورخان سده هشتم ه.ق. به بعد 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. در واقع قره‌کلیسا به معنای کلیسای سیاه است. موریس دوکوتزیو که در سال ۱۸۱۷ م. به ایران آمده، در سفرنامه خود نوشته که در افق، آثار کلیسای شهر کوچک قره‌کلیسا که تپه‌های مستور از کاج بر آن احاطه داشت، نمایان بود. وجه تسمیه شهر کوچک، تیرگی کلیسای آن است که از دور سیاه به نظر می‌آید و به این سبب آن را قره‌کلیسا می‌نامند (مشکور، ۱۳۷۵: ۳۶۳).

احمد کسروی راجع به قره می‌نویسد: «قرا در زبان آذری، البته آذری باستان به معنی بزرگ بوده و خود تغییر یافته واژه کلان است که در فارسی هنوز هم به کار می‌رود (افشارسیستانی، ۱۳۶۹: ۲۸۱). در گویش تاتی و هرزنی که دو لهجه از زبان آذری (آذری باستان) است، واژه‌های کله یا کالا به معنی بزرگ هستند و در گویش مردم روستای گلین قیه نیز به بزرگ کالا گویند. بنابراین قراکلیسا در اصل کاراکلیسا یا کالاکلیسا به معنی بزرگ است و از طرفی 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 به صورت قلّه (Qala) یا قالا (Qala) و قره (Qarah) یا قارا (Qara) اداء می‌شود که به ترتیب به معنا و مفهوم قلعه و سیاه است. با این وصف، کله‌کلیسا یا کالاکلیسا به معنای کلیسا قلعه‌ای و کاراکلیسا به معنای کلیسای سیاه است. نکته دیگر اینکه احتمالاً این مجموعه تحت عنوان کله یا کالاکلیسا بوده است و با توجه به ساختار تدافعی و قلعه‌مانند مجموعه، با مرقومه سرکیس در سال ۱۹۱۸ م. نیز مطابقت دارد که می‌گوید قشون عثمانی به آذربایجان حمله ور شدند، خانواده‌های ارمنی ساکن اطراف ماکو به قلعه کلیسا پناه بردند و با عده قلیلی مدت ۱۵ روز در برابر 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). نکته قابل توضیح دیگر اینکه به احتمال آراء در واژه «قلعه» بر اثر لغزش اصوات حرف «ل» و «ع» صدای «ر» می‌دهد و این امر سبب تبدیل 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 نقش مایه‌ها در هنر ایران (همانند دیگر نقوش) صرفاً جنبه 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 از جمله نقش‌هایی است که به‌طور مسلط و مکرر در بسیاری از تمدن‌های باستانی از جمله ایران مشاهده شده است. کاسیر 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 کاسیر از آن‌ها به‌عنوان خدایان لحظه‌ای یاد می‌کند و به‌مرور این پرستش به‌سوی خدایان کارکردی (براساس منافع و کارکردشان در زندگی) سوق می‌یابد (کاسیر، 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 شمال شرقی و جنوبی آن نورگیرهایی به‌صورت صلیب تعبیه و اطراف آن با نقش زنجیروار مزین گردیده است. اما نمای قسمت غربی (سفید) قره‌کلیسا به‌وسیله نوارهایی از پروفیل ساده به ۵ ردیف (قاب) تقسیم می‌شود که از نظر 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 روزمره شکارچیان در ارتباط بوده و یا ریشه در ادیان گذشته داشته و بیشتر جنبه اعتقادی و باوری دارند. این نگاره‌ها از نظر 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 ردیف بندی نقوش کلیسای غربی (سفید)، (نگارندگان، ۱۳۹۷).

اژدها: در پایه ستون ناقوس قره کلیسا نقش یک اژدها حجاری شده است. در این نقش یکی از قدسیین معروف به «سن ژرژ» که سوار بر اسب و مسلح به سپر و نیزه است، در حال نبرد با اژدهایی است که زیر پای اسب او قرار گرفته است. در واقع اژدها در این تصویر به عنوان نماد اهریمن و شر ترسیم شده است (تصویر ۴).

اژدها، جانور اساطیری به شکل سوسمار عظیم دارای دو پیراست که آتش از دهانش می ریزد و پاس جنگ های زیرزمین می داشته است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۱۰۵). این جانور فراخ دهان و بسیار دندان و دراز و بالا در بسیاری از داستان های عامیانه به عنوان مظهر شر حضور یافته و تقریباً در همه موارد، قهرمان داستان بر اژدها پیروز می شود (اقتداری، ۱۳۵۳: ۱۰۸). در اساطیر ایرانی اهریمن پس از آنکه سه هزار سال از بیم کیومرث یارای مخالفت با اورمزد را نداشت و به تخریب جبهی 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 قره کلیسا، 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، در حال حرکت و به صورت 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 به وسیله خدایان تقدیس می یافته، بسیار استفاده شده است (اخوان اقدم، ۱۳۹۳: ۴۱).

در فرهنگ ایران، اسب و گردونه از زمان های کهن مورد استفاده بوده اند. مهر از ایزدان است. اسب سفید طلایی شکلی از تیشتر (فرشته باران) نشانه مردی و نیرومندی بوده است. تیشتر فرشته باران برای دستیابی به آب های بارور، به پیکره اسب سفیدی درآمده و با آپوش دیو خشکی که او نیز به صورت اسب سیاهی بود، جنگید. ایزد بهرام در سومین و ویشنو (ایزد بزرگ هندی) در دهمین تجلی خود، به صورت اسب سفید و زیبا ظهور نمودند (یاحقی، ۱۳۸۶: ۱۱۳-۱۱۱).

در روزگار باستان اسب را دارای نیروی غیب گویی می دانستند. در حکایات و افسانه ها اسب



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

به سبب داشتن بصیرت، اغلب نقش هشداردهنده به موقع 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، هر سال برای خورشید اسب قربانی می‌کردند. اسب را به مارس نیز هدیه می‌کردند و ظهور ناگهانی یک اسب را نشانه جنگ می‌دانستند (اخوان‌ا قدم، ۱۳۹۳: ۴۱). در هنر مسیحیت، اسب را نماد سرقدیس، آناستازیوس، هیبولیتوس و کیرینوس دانسته‌اند (اسماعیل پور، ۱۳۸۶: ۵۱۸).

پلنگ: گربه‌سانان در گروه جانورانی هستند که در طول تاریخ هنر، از دوران پیش از تاریخ 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 به صورت نیم‌رخ و طبیعی ارائه شده و چنگال‌های آن قابل تشخیص است.

پلنگ نماد سبوعیت و شجاعت و نمایش دهنده 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 (کویر، ۱۳۸۶: ۷۵).

شتر: در ردیف سوم نگاره‌های قره‌کلیسا، شتری زین‌شده به صورت 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 چندین بار از واژه شتر استفاده شده که آیه ۱۷ سوره غاشیه مهم‌ترین 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 کارایی آن یک تنه هم‌ارز همه 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 به صورت ایستاده با دم برگشته به پشت، در حال حرکت بوده و دیگری نقش شیر با خورشید را نشان می‌دهد. در این نقش شیر نشسته و دو دست خود را بر روی 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 به عنوان 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 (جانبز، ۱۳۷۰: ۷۵؛ یاحقی، ۱۳۸۶: ۵۳۳).

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



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

شیر مظهر قدرت، توان و نیرو است و با اسب، هردو مظهر و نماینده خورشید بوده‌اند (یا حقی، ۱۳۸۶: ۵۳۰). بر روی نقشی که از دوره هخامنشیان باقی مانده و اصل آن در موزه ارمنستان لنینگراد 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 مدعا است.

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 به صورت نیم‌رخ و دیگری تمام‌رخ به صورت ایستاده حجاری شده‌اند. نقش این جانوران به صورت طبیعی نشان داده شده و از روی شاخ‌های پیچیده و دمبه 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 لحظه تکوین است. قوچ نخستین صورت منطقه البروج و به معنی 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 پیچیده 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 به زیبایی و با حالتی واقع‌گرایانه ترسیم شده است. نقش این جانوران به صورت طبیعی ارائه شده و از روی شاخ‌های بلند و شاخه‌شاخه و همچنین سم‌های آن‌ها قابل تشخیص است. گوزن‌ها در یک ردیف به صورت نیم‌رخ، ایستاده و درحالی که گوزن ماده سرش را به عقب برگردانده و به گوزن نر نگاه می‌کند، و گوزن نر هم پشت سر 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 هردو 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 به سبب شباهتی که شاخ‌های آن با شاخ و برگ درختان دارد، معنای نمادین او با درخت مرتبط می‌شود. شاخ گوزن که به طور طبیعی می‌افتد و دوباره

می‌روید منجر به ارتباط نمادین این حیوان با باززایی و جوانی شده و نماد دوره‌های تجدید حیات است. این چرخه 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 (اخوان اقدم، ۱۳۹۳: ۴۳).

گوزن نر همانند عقاب و شیر، دشمن دنیوی مار است که از جهت نمادین نشانه 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 به سبب 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 به دست آمده، 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 اولیه 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 به همراه گوساله‌اش که در مقابل او قرار گرفته و همچنین فردی نشسته که در حال دوشیدن آن است، حجاری شده است. این نقوش با حالتی واقع‌گرایانه و به صورت نیم‌رخ ارائه شده‌اند (تصویر ۱۱).

گاو در ایران باستان در میان چهارپایان از همه مفیدتر بوده است؛ گاو نر یا ورزا که عمل شخم زدن و زراعت را برعهده داشته، علاوه بر اینکه اساس تغذیه به شمار می‌رفته، در زندگی کشاورزی آن روزگار برای انسان یاری بسیار گران بها محسوب می‌شده است (یاحق، ۱۳۸۶: ۶۸۹). در بسیاری از ادیان باستانی، ماده‌گاو به عنوان سرچشمه لقاح و آبستنی و به عنوان نماد حیات و باروری بوده است (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۶: ۵۰۹).

گاو نر مظهر حاصل‌خیزی، قدرت، سلطنت و شاه به شمار می‌رفته، اما نماد زمین و نیروی مرطوب طبیعت نیز بوده است. نعره گاو نیز نشان‌دهنده 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). علاوه بر گاو نر، در بسیاری از ادیان باستانی، ماده‌گاو به عنوان سرچشمه لقاح و آبستنی، پس از ورزا (گاو نر)، مقام دوم را در قدرت زایایی به دست آورده است. از این رو ماده‌گاو را نیز همچون وزرا می‌پرستیده‌اند (وارنر، ۱۳۸۶: ۵۰۹).

ماهی: یکی از نقوشی که در آثار هنری ایران از دیرباز تاکنون به کار رفته، نقش مایه ماهی است. ماهی علاوه بر زیبایی فوق العاده در فرم، در بردارنده معانی عمیق و نمادینی است که موجب شده هنرمندان در دوره‌های مختلف به ترسیم و خلق آن بپردازند. در تصویر ۱۲، در میان پیچک‌های ردیف سوم نگاره‌های قره‌کلیسا، تصویر یک ماهی مشاهده می‌شود که یک فیل (سرفیل) 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 حاصل خیزی و باروری



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

است (یا حقی، ۱۳۶۹: ۷۴۹) و از آن به عنوان نمادی برای آب، باران، تازگی و طراوت استفاده می‌شده است. ماهی، تجسمی از دریا و نشانه باروری است (چنگیز و رضالو، ۱۳۹۰: ۴۱).

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

طاووس در دوران باستان در آیین زرتشت به عنوان مرغی مقدس مورد توجه بوده است (خزایی، ۱۳۹۰: ۱۳۹). این پرنده در ایران باستان نیز به عنوان مرغ ناهید (آناهیته، ایزد آب) مطرح بوده است (پرهام، ۱۳۷۱: ۵).



تصویر ۱۳. نقش طاووس بر روی 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 نشانه اقتدار و توانایی و جلال و عظمت بوده، پرش آن به فال نیک گرفته می‌شده و در دوران باستان نشان قدرت و فرشاهی بوده است. عقاب پرنده‌ای است بلند آشیان، سبک‌سر، تندنگاه، تیزبانگ و سهمگین چنگال که عمر طولانی دارد و در توانایی و شکوه سرآمد پرنده‌گان و شاه مرغان است (بهرام‌پور، ۱۳۸۸: ۱۸۴). نقش این پرنده بر سفالینه‌ها نشانه 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 حجاری شده 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 به صورت نیم‌رخ و ایستاده ارائه شده و پرو و دم آن با ایجاد خراش و خطوطی بر روی سنگ ترسیم شده است. کبوتر دیگر با بال‌های گشوده در حال پرواز حجاری شده است. در فرهنگ ایران از وجود کبوتر به عنوان پیک نامه‌بر و قاصد یاد شده و اسطوره کهن نشان می‌دهد که کبوتر را پیک ناهید می‌نامیده‌اند.



تصویر ۱۴. نقش عقاب بر روی 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 فقره 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 فقره ۱۶ نیز آمده که چون عیسی غسل تعمید یافت، فوراً از آب برآمد و آنگاه آسمان بروی گشاده شد و او دید که روح خداوند مانند کبوتر فرو آمد و بر وی درآمد. به همین جهت از کبوتر به عنوان نماد روح القدس و پیک صلح و صفا و نماد عشق و عصمت استفاده می‌شود (یا حقی، 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 در راستای 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 علاوه بر ارزش‌ها و زیبایی‌ها، بیانگر راز و نیاز و رمزهای فرهنگی و دینی نهفته در خود است. این نقش مایه‌ها به دلیل ریشه عمیقی که در فرهنگ ایرانی دارند، بیانگر مفاهیم والایی هستند که در قالب هنرهای تجسمی به صورت شکل‌هایی ساده و پرمایه تا مدت‌های مدید همچنان در باور عامه باقی مانده‌اند.

همان‌گونه که پیشتر گفته شد، بنای تاریخی قره‌کلیسا از جمله اماکن مذهبی است که دارای غنی‌ترین و جامع‌ترین دایرةالمعارف نقش مایه‌ها بوده و می‌تواند به عنوان یکی از گنجینه‌های غنی تصویری در زمینه‌های مختلف هنری در دوره حاضر مورد توجه قرار گیرد. در میان نگاره‌های قره‌کلیسا، نقش جانوران بیشتر از دیگر نقوش مورد توجه بوده که هم به دلیل 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 ایران باستان همراه بوده و یکی از مهم‌ترین حلقه‌های واسطه هنر ایران قبل و بعد از اسلام است. این امر خصوصاً در کیفیت ترسیم، نوع پرداختن به جزئیات، نحوه 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 اندازه جانوران به لحاظ 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 تجربیدی- تزئینی خلاق هنرمند به بهترین شکل در همه آن‌ها نمود یافته و هر نقش، نماد و نشان خاصی است.

به طور کلی نقوش قره‌کلیسا صرفاً جنبه تزئینی ندارند و معانی و مفاهیم عالی تری ارائه می‌کنند و به خاطر 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. قره، در زبان ترکی آذربایجان علاوه بر معنای سیاه رنگ به معنای وسیع، بزرگ و بلند نیز استفاده می‌شود که در دوره پهلوی به خاطر درک ناصحیح از این واژه آن را به معنای سیاه ترجمه کرده و در کنار عین به معنای چشمه به سیاه چشمه تغییر یافته بود.
۲. (ابوالقاسمی، ۱۳۷۹: ۳۷۸).

کتابنامه

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

- اقتداری، احمد (۱۳۵۳). دیار شه‌ریاران. جلد دوم، تهران: انجمن آثار ملی.
- بیانی، ملک‌زاده (۱۳۵۱). «شاهین نشانه فرایزدی». بررسی‌های تاریخی، شماره 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)». نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی. شماره ۴۷. صص: ۳۳-۴۴.
- حبیبی، منصوره (۱۳۸۱). «سیلک، نمادها و نشانه‌ها». کتاب ماه هنر. شماره ۴۵ و ۵۰. صص: ۱۱۸-۱۲۲.
- خزایی، محمد؛ و سماواکی، شیلا (۱۳۸۱). «بررسی نقش پرنده بر روی ظروف سفالی ایران». فصلنامه هنرهای تجسمی. شماره ۱۸. صص: ۶۰-۱۱.
- دهخدا (۱۳۴۳). لغت‌نامه فارسی. تهران: دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.
- رفیع‌فر، جلال‌الدین؛ و ملک، مهران (۱۳۹۲). «آیکونوگرافی نماد پلنگ و مار در آثار جیرفت (هزاره سوم ق.م.)». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران. دوره ۳. شماره 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. ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
- صباغ‌پور، طیبه و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۸). «تأویل و تفسیر معانی نمادین نقش‌مایه ماهی در قالی‌های دوره صفویه با نظر به مثنوی معنوی مولانا». فصلنامه انجمن علمی فرش ایران. شماره 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. ترجمه احمد طباطبایی، تبریز.
- کاسیرر، ارنست (۱۳۹۰). فلسفه صورت‌های سمبلیک. ترجمه یدالله موقن، تهران: هرمس.
- کوپر، جی. سی (۱۳۸۶). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- مرتضایی، محمد؛ و صداقتی‌زاده، ندا (۱۳۹۱). «بررسی نقوش جانوری سفالینه‌های کهن شهر گرگان (جرجان) در دوران اسلامی». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران. دوره ۲. شماره ۲. صص: ۴۷-۶۲.
- 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). دانش‌نامه اساطیر جهان. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق. ترجمه رقیه بهزادی، تهران:

فرهنگ معاصر.

- هینلز، جان (۱۳۸۵). شناخت اساطیر ایران. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.

- 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, Ian. (2006). *The leopard tale, revealing the mysteries of turkey's ancient town*. Thames and Hudson, London.

- Werness, Hope B. (2004). *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art, Continuum*. London-New York, Continuum.