

نقش شیر در فرش ایرانی در مقایسه با آثار ادبی و عرفانی

سید محمدمهدی میرزا امینی

دانشجوی کارشناسی ارشد مدیریت فرش، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه کاشان

داریوش کاظم‌پور

دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد

کلیم

دوفصلنامه

علمی - پژوهشی

انجمن علمی

فرش ایران

شماره ۲۲

پاییز و زمستان ۱۳۹۱

۶۱

چکیده

نماد نفس اماره است؛ اما در نظر او از شیر، مفهوم انسان و انسان کامل استنباط بیشتر می‌شود. در مطالعه بصری و معنایی نقش شیر در قالی‌های صفویه نیز ارتباط معناداری بین شیر در قالی‌های صفویه و نظر مولانا مشاهده می‌شود. نقش شیر در بیش از ده نمونه از قالی‌های بررسی شده در حالت‌های متفاوت و جایگاه‌های مختلف مشاهده شده که همگی مؤید آن است که شیر بر پهنه قالی در کشاکشی صعب و دشوار نهایتاً به مرکز هستی که همان ترنج قالی باشد می‌رسد و در آن به درجه شیرمردی نایل می‌آید. این مفهوم در نظر مولانا نیز انعکاسی روشن دارد. مطالعه انجام شده به شیوه اسنادی و بررسی مشاهده موردی نمونه قالی‌های دوره صفویه با استفاده از روش تحلیل محتوا و تطبیق نمونه‌ها صورت پذیرفته است.

واژه‌های کلیدی: قالی ایران، فرش ایران، صفویه، عرفان، مولانا، شیر

دوره صفویه در تاریخ قالی‌بافی ایران همواره به‌عنوان عصر طلایی این هنر شناخته شده که علاوه بر زیبایی طرح و نقش و رنگ مفاهیم ارزنده‌ای بر پهنای قالی آن نقش بسته است. نقش شیر یکی از آن نقوشی است که در بیشتر قالی‌های صفویه در حالت‌های مختلف نقش بسته است چنانکه در این قالی‌ها هم در مقام صیاد و هم در جایگاه صید به تصویر درآمده است. تکرار و تأکید بر این نقش که در فرهنگ ایرانی و اسلامی و دیدگاه عرفا همواره معانی نمادین مختلف و بعضاً متضادی داشته است این پرسش را مطرح می‌نماید که شیر در قالی‌های صفویه دارای چه مفاهیمی است. از طرفی در اشعار و آرای مولانا نیز شیر مفاهیم متفاوتی دارد. در نظر مولانا شیر نماد حق تعالی و اسماء و صفات وی، نماد قضای الهی، نماد انسان‌های اهل فضیلت، نماد اولیاء، نماد رسول اکرم (ص) و حضرت علی (ع)، نماد عقل، نماد عشق، نماد اندیشه و حتی

مقدمه

بررسی آثار هنری دوره‌های تاریخی همواره جذابیت خاص خود را داشته و دارد. در این بین قالی کالایی است کاربردی و البته تزیینی که فرآیند تولید آن سخت و زمانبر است و هر یک از مراحل تولید آن از طراحی و رنگ‌بندی گرفته تا انتخاب مواد اولیه و رنگرزی و بافت به مهارت و توانایی خاصی نیاز دارد. این شرایط سخت تولیدی در زمان‌های گذشته به مراتب سخت‌تر و بسیار تخصصی‌تر بوده و دانش آن نیز بسیار ارزشمند بوده است. در این شرایط تولیدی انعکاس برخی نقوش بر روی این قالی‌ها نظیر شیر که دارای صفات و ویژگی‌های منحصر به فردی در فرهنگ‌های مختلف است لزوم توجه و واکاوی این نقش را در هنر قالی‌بافی ایران مخصوصاً دوره صفویه که به نام عصر طلایی قالی ایران از آن یاد می‌شود، دو چندان می‌نماید.

قالی‌های باقیمانده از دوره صفویه بدون شک تحسین هر مخاطبی را برمی‌انگیزد. وقتی به طرح و رنگ و نقش آن دقت می‌کنیم خیلی ساده‌انگارانه است که آن‌ها را بدون پشتوانه فکری و صرفاً از روی نقش‌پردازی ساده در القای زیبایی بصری آن بدانیم. لذا تدقیق و مذاقه در نقوش مذکور برای دستیابی به مفاهیم نهفته در آن امری منطقی و مسلم است.

این مسئله از آنجا که بسیاری از این قالی‌ها در کارگاه‌های درباری تولید می‌شده‌اند و تحت حمایت و نظارت مستقیم دربار بوده و البته قالی‌های نفیس با سفارش خود دربار نیز بافته می‌شده است، این ذهنیت را تشدید می‌نماید که دربار به نوعی تلاش داشته خود را تا بر روی این تولیدات هنری فرهنگ و نوع تفکر آن زمان که ریشه در عرفان صوفیه و از طرفی اسلام و مذهب تشیع داشته، انعکاس دهد و بینش و تیزیابی هنرمندان آن دوره که مورد حمایت و توجه ویژه شاهان صفوی نیز بوده‌اند باعث شده این مهم به زیبایی بر روی قالی‌ها انعکاس پیدا کند.

به نظر می‌رسد قالی‌های این دوره بی‌ارتباط با مفاهیم عرفانی نباشد و هنگامی که در آراء و اندیشه عرفایی همچون مولانا در خصوص نقش شیر دقت می‌نماییم

به‌خوبی درمی‌یابیم که هرچند هنرمند خالق این نقوش ارتباط مستقیمی با این مفاهیم عرفانی نداشته، اما عملاً به‌لحاظ بصری به‌خوبی مفهوم مشترکی را از شیر در قالی‌های دوره صفویه به‌تصویر کشیده است. البته باید توجه داشت که نقش شیر از جمله نقش‌هایی است که در تفکرات عرفانی مفاهیم متفاوتی دارد و شیر بر روی قالی‌های دوره صفویه نیز متناسب با همین مفاهیم انعکاسی زیبا و با معنی یافته است که نهایتاً قابلیت تأویل چندگانه این نقش را موجب می‌گردد.

در دوره حاضر که بافت و تولید قالی‌های تجاری با سرعت هرچه تمام‌تر این هنر و فرهنگ اصیل ایرانی را به‌سوی تهی شدن از هرگونه اصالت و معنی و مفهوم و معنویت می‌برد ضرورت دارد که با شناخت صحیح اجزای مختلف و ابعاد گوناگون هنری و فرهنگی این دست‌بافته فکر ایرانیان به‌واسطه تحقیقات پژوهش‌محور از وارد آمدن خدشه‌های احتمالی به اصالت آن جلوگیری کرد و نقاط مغفول آن را به‌شکلی روشن و شفاف به مخاطبان آن معرفی نمود.

پیشینه تحقیق

در خصوص نقش شیر در فرهنگ و هنر ایران و خارج از حوزه جغرافیایی و فرهنگی ایران تحقیقات دامنه‌داری صورت پذیرفته است. به‌لحاظ رمز و نمادشناسی نیز مطالعات مختلفی در مورد این نقش انجام شده است. اما اختصاصاً تحقیقی در مورد نقش شیر بر روی قالی‌های دوره صفویه انجام نشده است. البته در مورد نقش گرفت‌وگیر بر روی قالی‌های صفویه که شیر در آن عمدتاً در جایگاه صیاد قرار گرفته دو مقاله به نام‌های «تجلی نقوش گرفت‌وگیر در فرش دوره صفویه» (تقوی‌نژاد، ۱۳۸۷، ۴۹) و «مفاهیم نمادین نقش‌مایه گرفت‌وگیر در چهار نمونه از قالی‌های دوره صفوی» (وندشعاری، ۱۳۸۹، ۵۱) انجام شده است. در این تحقیقات عموماً نقش شیر را به‌لحاظ اسطوره‌ای، نمادین و حتی جایگاه مذهبی مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند. در این دو مقاله بیشتر به تحلیل نمادشناسی و فرمی نقش گرفت‌وگیر پرداخته شده و این نقش را در قالی‌های صفویه عموماً

نمادی از کشاکش و درگیری نفس اماره با نفس مطمئنه تفسیر نموده‌اند. همچنین مقاله «تمثیل عرفانی شیر در مثنوی معنوی» (مشهوری، ۱۳۸۹، ۴۸) و کتاب «فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا» (تاجدینی، ۱۳۸۸) به صورت تخصصی به توضیح و تفسیر شیر در اشعار مولانا پرداخته‌اند که در مجموع شیر در آن‌ها در معانی مختلفی بروز و ظهور یافته است که به صورت غالب می‌توان معنی انسان کامل را از آن استنباط نمود.

روش تحقیق

این تحقیق در بخش نظری خود به روش کتابخانه‌ای و مطالعه موردی نقش شیر را در منابع و فرهنگ‌های مختلف رمز و نمادشناسی، فرهنگ لغات و اصطلاحات، منابع مرتبط با قالی و قالی‌بافی در ادوار تاریخی و فرهنگ‌های عرفانی بررسی کرده و به صورت اختصاصی به مطالعه آراء و نظرات مولانا در مورد شیر پرداخته است. همچنین ده نمونه از قالی‌های دوره صفویه که منقش به نقش شیر بوده‌اند با توجه به اصالت و روایی تصاویر از منابع معتبر انتخاب و به روش نظری و تحلیل محتوا بررسی شده‌اند. نهایتاً یافته‌های نظری و بصری به روش تطبیقی با نظر و اندیشه مولانا در خصوص شیر مورد تحلیل و بررسی نهایی قرار گرفته است.

«شیر» از تعریف تا مفهوم

شیر حیوانی چهارپا و سبع و درنده از نوع گربه است که به تازی اسد گویند (دهخدا، ۱۳۷۷، ۱۰۳۷) از راسته گوشتخواران، رنگش زرد، دارای بازوها و چنگال‌های قوی و نوع نر آن یال دارد. در بیشه‌ها به سر می‌برد و غرش مهیبی دارد که از چند کیلومتری شنیده می‌شود. بیشتر در آسیا و آفریقا پیدا می‌شود و از زمان قدیم به شجاعت معروف بوده و او را پادشاه جانوران خوانده‌اند (عمید، ۱۳۷۸، ۱۵۹۲). اسد نیز به معنی طلا و زر آورده شده است (معین، ۱۳۷۱، ۲۶۵). همچنین شیر کنایه از شخص شجاع، دلاور و پهلوان و موفق و پیروز نیز است (انوری، ۱۳۸۳، ۱۰۳۱). هر یک از این تعاریف بیانگر ویژگی‌های فیزیکی و زیستی این

حیوان است؛ با این حال برخی از ویژگی‌ها همچون «پادشاه جانوران» به قدری با خصوصیات این جانور عجین شده که در توصیف این جانور از آن استفاده می‌شود.

شیر یکی از درندگانی است که گاهی به واسطه خونخوارگی و کشتارش صفات منفی گرفته و گاهی هم به خاطر شجاعت، قدرت و مناعت طبعش با صفات مثبتی ستوده شده است. در کتاب عجایب المخلوقات آمده است: «شیر سبعی عظیم است و قاهر، بر همه حیوانات غالب و هر حیوان کی ورا دید، آوازش منقطع گردد و بترسد و هر جا که شیر آشیان دارد، همه جانوران لاغر باشند و دلیری شیر به حدی است که یک مرد را ببیند یا لشکری، پیش وی یک بود، بنگریزد، ظفر یابد یا هلاک شود... تنها رود در صحرا و با کس همراهی نکند، با سر نیم‌خورده نرود ... و شیر حیوانی است که ملوکان به نام وی مباحثات کنند.» (طوسی، ۱۳۴۵، ۵۷۱).

در تاریخ فرهنگ ایران نیز شیر مقامی بس بلند داشته است. نقش شیر یکی از متداول‌ترین نقوشی بوده که در بسیاری از آثار باستانی ایران به چشم می‌خورد و شاید وجود بعضی ویژگی‌ها چون شجاعت و دلیری و قدرت جسمانی سبب استفاده از نقش این حیوان شده است (قهاری، ۱۳۸۵، ۱۵۳). شیر همواره در ایران یکی از مظاهر توت‌پرستی و به‌عنوان توت‌م و حامی و نگهبان به کار رفته است. ایرانیان نقش شیر و یا حتی تندیس‌های آن را جهت محافظت و پاسبانی و نیز برای مصونیت از تجاوز دشمن روی دیوارها و حصار قرار می‌دادند. در سلسله‌های ماد و هخامنشی شیر نگهبان جسد آستیگاس پادشاه ماد و اردشیر سوم آخرین شاه هخامنشی است و نیز نشان قدرت و اقتدار شاهی به‌شمار می‌رود. همانطور که نقش پرچم ایران هم بوده و خورشید بر پشت او سوار است (خدایار محبی، ۱۳۷۸، ۵۱-۵۲).

نیک می‌دانیم که نمادها گاهی معنایی دوگانه یا چندگانه دارند و به عبارتی معانی متعدد و گاه متضاد را می‌توان از یک نماد برداشت کرد. شیر از آن جمله نمادهاست. در نماد و نشانه‌شناسی شیر در اصل با طلا

یا خورشید زیرزمینی و نیز خورشید مطابقت می‌کند. شیر سلطان حیوانات، نمادین کننده همتای زمینی عقاب آسمان و ارباب ذاتی و آقا یا دارنده نیرو و اصل مردانگی است (سرلو، ۱۳۸۹، ۵۳۷). شیر پیروزمند نشانه نیروی مردانگی متعالی است، شیر رام شده در حوزه نمادپردازی، حامل مفهومی روشن است که در زندگی واقعی نیز همان مفهوم را داراست (همان، ۵۳۸). شیر از دیدگاه یونگ در حالت وحشی‌گری به‌طور کلی نشانه هیجان‌های پنهان است و می‌تواند نشانه‌ای هشدار دهنده برای خطر بلعیده شدن در خصلت ناخودآگاه باشد (همان). شیر مقتدر سلطان، نماد خورشید، آتش، پیروزی، تابستان، دلاوری، روح زندگی، سببیت، گرما و نیروی ابرانسانی (الهی و حیوانی) است. او به‌غایت درخشان، سلطان حیوانات و سرشار از فضایل و رذایل ناشی از مقامش است. هرچند مظهر قدرت عقل و عدالت است، اما در عین حال نشانه غایت غرور و خودپرستی است. این همه از او نماد پدر، معلم یا شاهی را می‌سازد که از شدت قدرت می‌درخشد و از نور این درخشش کور شده است و از آنجا که خود را حامی می‌داند از این‌رو به جباری مستبد تبدیل می‌شود. به‌همین دلیل ممکن است همان‌قدر تحسین‌برانگیز باشد که تحمل‌ناپذیر است. بین این دو قطب تعدادی مفاهیم نمادین در نوسان است (شوالیه و همکاران، ۱۳۸۸، ۱۱۱-۱۱۲). شیر هنگامی که در قطب مثبت است به‌جای سلطان بر حق، پادشاه و حاکم عادل قرار می‌گیرد، از نمادهایی می‌شود که همواره همراه شاهان حمل می‌شده است و استفاده از نقش و اسطوره شیر در مقام شاهی و یا به‌طور بارزتر شجاعت، عدالت و سلطنت نمایان می‌شود. شیر نماد عدالت است و بر این مبنا ضامن قدرت‌های مادی و معنوی است (سیدمحمدی، ۱۳۸۹، ۲۱).

در تقسیم‌بندی خیر و شر در تفکرات زرتشتی، شیر در صف مخالف خیر قرار می‌گیرد؛ در حالی که در حماسه‌های بین‌النهرین و از جمله گیل‌گمش موجودی خداآفریده و جزو نیروهای الهی است که با جهان‌بینی و تفکرات زرتشتی کاملاً مغایر است (عبداللهی، ۱۳۸۱،

۵۴۷-۵۴۸). اما در ایران باستان هم به‌مرور زمان این دید و بیش‌نسبت به شیر آرام‌آرام تغییر می‌یابد، نقش اهریمنی آن کم‌رنگ می‌شود و صفات مثبت هم از آن برداشت می‌شود. حضرت امام صادق(ع) می‌فرمایند: دیدن شیر در خواب بر سه وجه است اول پادشاه، دوم مردی دلیر، سوم دشمن قوی (تفلیسی، ۱۳۸۲، ۲۹۱) این معانی نیز چندگانگی مفهوم شیر را می‌رساند.

از مجموع تعاریف و معانی و مفاهیمی که شیر بدان‌ها متصف است یک نکته به‌روشنی قابل درک است و آن تضادی دوگانه بین این معانی است. شیر در بین معانی گسترده‌ای که دارد در دو وجه کاملاً متضاد ظاهر می‌شود که از سویی به اصل و مفهوم انسان نزدیک است با این توضیح که انسان نیز در معرض آزمون‌ها و خطاها بوده، می‌تواند در مسیر سعادت و کمال یا ذلت و تباهی قرار گیرد. از طرفی انسان‌های کاملی در هر دوره وجود داشته‌اند که در فرهنگ‌های مختلف آن‌ها را به‌شکل شیر نمایش می‌دادند یا با نام شیر می‌خواندند. به‌عنوان مثال کریشنا چون شیر است در میان حیوانات؛ بودا، شیر شاکیه‌ها، مسیح شیر یهودا، و حضرت علی(ع) مولای شیعیان، شیر خدا (اسدالله غالب) لقب داشته‌اند (شوالیه و همکاران، ۱۳۸۸، ۱۱۱). اما شیر را در قالبی می‌توانیم مفهومی کلی از انسان بدانیم که گاهی اوقات در نبرد با نفس خود مغلوب می‌گردد و گاهی پیروزمندانه در مرکز قالبی نقش می‌گردد که نشانه‌ای از انسان کامل است. این تحلیل با تفاسیر مختلفی که از شیر در نظر عارفان به‌خصوص مولانا آمده همخوانی قابل تأملی دارد.

شیر در نزد عارفان

شیر که در ادبیات فارسی حماسی معمولاً مظهر شجاعت و انسان دلیر است، در ادب عرفانی به‌تکرار و به‌گونه‌ای رمزآميز تجلی می‌کند که دیگر نه یک استعاره برای انسان شجاع بلکه در عین حال در بیش‌صوفیانه شمس تبریزی و مولوی، رمز «من» متعالی و کامل می‌گردد. مولوی در مثنوی معنوی (دفتر اول، سوم و پنجم) در این زمینه «انسان کامل» را به شیری تشبیه می‌کند که در مسیر سیر و سلوک به وادی حق،

بر نفس حیوانی و یا نفس اماره خویش غالب شده و به معرفت و نور حق می‌رسد (رضی، ۱۳۸۱، ۴۰۰-۴۰۱). مولانا با قبول این معنا که شیر سلطان جنگل و اسوه شجاعت و مردانگی است، حقیقت شجاعت را در هم شکستن قدرت باطنی نفس می‌داند که شجاعت ظاهری، سایه و مظهري از آن به‌شمار می‌آید: سهل شیری دان که صف‌ها بشکند/ شیر آن است که خود را بشکند (تاج‌دینی، ۱۳۸۸، ۶۱۲).

همچنین شیر که به‌عنوان رمز و مثال حق و معشوق و عشق در دیوان شمس تبریزی است، به مظهر واحد مفاهیم متعددی در زمینه تجربیات روحانی و بینش صوفیانه مولوی تبدیل شده است. مولوی در بخشی از مثنوی در آستانه وادی استغراق و فنا، از هفت وادی سلوک، خود را همانند صیدی می‌بیند که چون شیر خونش را می‌خورد ذوق می‌کند و شکسته شدن و دریده شدن و از میانه برخاستن را در زیر پنجه‌های نیرومند شیر شکارگر با هزار منت می‌پذیرد. در اینجا مولوی عشق را چون شیر سیاهی می‌داند که استخوان عاشق را می‌کند و سرانجام که زمان وصل و وحدت وجود می‌رسد، شیر عشق پنجه خونین می‌گشاید و دل عاشق تشنه خون می‌گردد (پورنامداریان، ۱۳۶۸، ۸۱).

مولانا در شرح حدیث قرب نوافل انسان را تا قبل از فنای فی‌الله به‌صورت روباه به‌تصویر در آورده است. روباه به صفت حیله‌گری مشهور است، هنگامی که انسان از سر صدق و نه مکر با خداوند روبرو گردد و حقیقت بندگی در او پدید آید، از مقام روباهی به مقام شیری که حق است، می‌رسد. آنگاه اگرچه نقش روباهی و کالبد روباه وجود دارد، اما روح و حقیقتی که سلطان کالبد است، حق تعالی است که از آن به شیر تعبیر شده است. عارفان معتقدند که حق تعالی از ورای هزاران حجب نورانی و ظلمانی بر آدمیان تجلی می‌کند، زیرا تجلی بی‌حجاب حق، دنیا و مافیها را نیست و نابود می‌سازد. مولانا حکایت شیری را می‌آورد که در طویله گاوی را خورد و خود به‌جای وی نشست. صاحب‌گاو در تاریکی وارد طویله شد و به خیال اینکه شیر همان گاو است، به پشت آن دست می‌کشید. بدیهی است اگر روستایی می‌دانست که به

شیر دست می‌زند، زهره‌اش می‌ترکید. در این مثل، شیر در تاریکی، حق و اسماء و صفات وی است که از ورای حجب، به‌صورت گاو بر روستایی ظاهر شده است (تاج‌دینی، ۱۳۸۸، ۶۱۳).

در شاهنامه شیر در داستان بهرام گور میزانی است برای تعیین حق سلطنت. بهرام گور برای اینکه کاردانی خود را در اداره امور کشور نشان دهد با ایرانیان عهد بست که تاج سلطنت را در میان دو شیر نهند تا اگر وی توانست بر آن دو شیر غلبه کند شایسته شاهنشاهی ایران است. و به‌عبارتی او دارای فرّ ایزدی است و اگر دادگر و پارسا باشد شایسته سلطنت در ایران است (خدایار محبی، ۱۳۷۸، ۱۳).

شاعر و عارفی همچون مولانا با آن ذهن وقاد و تمثیل‌جویی که از هر پدیده‌ای حتی زشت‌ترین و رکیک‌ترین پدیده‌ها زیباترین تمثیلات عرفانی و انسانی را به‌دست آورده است، به این حیوان هم از مناظر مختلف نگریده و تأویل‌های متفاوت و گاهی به مقتضای کلام کاملاً متضاد با یکدیگر برداشت کرده است. زمانی آن را به عرش اعلی رسانده و موقعی هم تمثیلی از پلیدترین خصایص بشری دانسته است (مشهوری، ۱۳۸۹، ۴۹).

تفسیر معنوی خواب عزیز مصر که دید هفت گاو لاغر، هفت گاو چاق را می‌خورند در مثنوی مطرح شده است. مولانا معتقد است که این حکایت در هر انسانی می‌تواند پدید آید. در باطن هر انسانی بیشه‌زاری است که شیران حقیقت در آن سکنی دارند. آنگاه که انسان تحت ریاضت و تعلیمات اولیاء قرار گرفت، هفت شیر قوی از بیشه‌زار بیرون خواهند آمد و هفت گاو نفس را خواهند خورد و بیشه را از حضور حیوانات چرنده پاک خواهند ساخت (تاج‌دینی، ۱۳۸۸، ۶۲۴)؛ در جایی دیگر گفته قلب مانند بیشه‌زار است و باید آن را از افکار وحشی حفظ کرد و گرنه وحوش خاطره‌ها، دل را تباہ می‌کنند. در عرصه بیشه دل تنها باید شیران اندیشه بزیند تا بتوانند گور معارف صید کنند (همان، ۶۲۲).

حافظ نیز در شعری با این مضمون که انسان مرکب از آب و گل، و جان و دل است در ابیات پایانی آن

می‌گوید: رنگ تزویر پیش ما نبود/ شیر سرخیم و افعی سیهیم. یعنی ما رنگی از احمد(ص) و رنگی از ابلیس به خود می‌پذیریم. شیر سرخ و افعی سیه در این بیت دو رمز شگفت‌انگیز عرفانی هستند. شیر سرخ همان عقل سرخ در رساله فارسی سهروردی و منطبق بر نور احمد(ص) در اصطلاح عین‌القضات است. عقل سرخ سهروردی اولین فرزند آفرینش است و نور مصطفی(ص) نیز اولین مخلوق است، زیرا «أَوَّلُ مَا خَلَقَ اللَّهُ نُورِي». و افعی سیاه هم همان نور سیاه در تعبیر عین‌القضات است. نور سیاه در تعبیر عین‌القضات نور ابلیس است که به نسبت با نور الهی ظلمت خوانند و گرنه، نور است (عالیخانی، ۱۳۸۴، ۱۰۵-۱۰۶). حافظ در اینجا تمثیل شیر را نمونه‌ای از انسان کامل یعنی حضرت محمد(ص) می‌داند.

مولانا نیز تسلط عقل بر نفس را به تسلط گربه بر موش و شیر بر جانوران دیگر تعبیر نموده است. [۱] وی عقل فریب‌خوردگان را به شیری تشبیه می‌کند که اسیر و سخره خرگوش شیطان است و به خاطر فریبی که از این خرگوش می‌خورد، به چاه دنیا فرو می‌غلطد (تاجدینی، ۱۳۸۸، ۶۲۰). در اینجا مولانا شیر را نمادی از عقل می‌داند.

در نمونه‌های دیگری مراد از شیر اشاره به حضرت علی(ع) است. حکیم سنایی غزنوی در این مورد چنین می‌سراید: سراسر جمله عالم پر ز شیر است / ولی شیری چو حیدر با سخا کو (خرزایی، ۱۳۸۱، ۵۴).

مولوی چه در دیوان شمس و چه در مثنوی معنوی از امام علی(ع) به عنوان «شیر حق» یاد می‌کند. شیر حق دو معنی دارد: (۱) شیر خدا و (۲) شیر حقی که شیر جلوه می‌کند (اضافه بیانی). مولوی از زبان حضرت علی(ع) می‌گوید که مردان خدا شیر بیشه دنیا نیستند، بلکه شیر راه خداوند هستند که از صورت رسته‌اند و مرگ را آزادی محض می‌بینند: من نیم سگ، شیر حقم، حق پرست / شیر حق آن است که از صورت برست؛ شیر دنیا جوید آشکاری و برگ / شیر مولی، جوید آزادی و مرگ (مولوی، ۱۳۷۷، ۳۹۶۴-۳۹۶۵). یا در جایی دیگر می‌گوید: از علی آموز اخلاص عمل / شیر حق را دان منزه از دغل.

شیر در این موارد نیز تمثیلی از انسان کامل است که به حضرت علی(ع) به عنوان اسوه و نمونه مردی و مردانگی اشاره دارد. البته چون در نظر عارف نمونه‌ای کامل‌تر از محمد(ص) و علی(ع) نیست، اشاره جزئی شیر به این بزرگان دین می‌رسد و در حالت کلی‌تر همان انسان است که در جهان مادی با غلبه بر نفس اماره خود به کمال معنوی می‌رسد.

تعبیر دیگری که مولانا از شیر دارد نفس اماره است. شیر حقم نیستم شیر هوا / فعل من بر دین من باشد گوا. نفس اماره بسیار قوی است و شکارش دشوار. پیامبر اکرم(ص) وقتی سپاهیان از جهاد بازمی‌گشتند فرمود که جهاد اصغر را انجام دادید، خوشا به حالتان اما جهادی سخت‌تر با دشمنی قوی‌تر باقی است. اصحاب گفتند چه جهادی؟ فرمود: جهاد اکبر با دشمن نفس اماره که چون شیر قوی و پرزور است: ای شهان کشتیم ما خصم برون/ ماند خصمی زو بتر در اندرون؛ کشتن این کار عقل و هوش نیست/ شیر باطن سخره خرگوش نیست (تاجدینی، ۱۳۸۸، ۶۲۱). مولانا شیر را نماد نفس اماره می‌داند که تسلیم اولیای الهی است که با از دست دادن صفت امارگی به نوعی مسلمان شده است. [۲]

به صورت کلی شیر در نظر عرفا و خصوصاً مولانا دارای معنی پایداری نیست و مشروط به بهره‌گیری از صفات نیک و آلوده نشدن به نفسانیات به کمال مطلوب حق دست خواهد یافت و این مشخصه با واقعیت بیرونی «انسان» مختار که می‌تواند در دو سوی راستی و ناراستی در حرکت باشد شباهت بسیار دارد. لذا در ادامه به تفسیر مفهوم «انسان» و «انسان کامل» با عنایت به نظر علما و صاحب‌نظران خواهیم پرداخت.

از انسان تا انسان کامل

در بسیاری از سنت‌ها از اعصار اولیه، انسان به عنوان ترکیب یا هم‌نهادی از جهان توصیف شده است، به عنوان نمونه صغیر جهان یا جهان اصغر. انسان مرکز دنیای نمادهاست. بسیاری از مؤلفان، از حکیمان اوپانیشاد گرفته تا متألهان مسیحی و جویندگان کیمیا، همگی به شباهت و ارتباطی که میان عناصر متشکله

انسان و عناصر تشکیل دهنده کائنات وجود دارد و همچنین به اصول حاکم بر انسان و اصول راهبر کیهان اشاره کرده‌اند. به‌زعم برخی از آنان استخوان انسان از خاک، خون انسان از آب، شش‌ها از هوا و سر از آتش است. انسان سه سطح کیهان را لمس می‌کند: زمین را با پایش، فضا را با تنه‌اش و آسمان را با سرش. او در سه قلمرو سهم دارد: قلمرو جماد، نبات و حیوان و به‌وسیله روحش می‌تواند با الوهیت ارتباط برقرار کند. انسان به‌عنوان ستون کیهانی لحاظ می‌شود که وظیفه اصلی‌اش حفاظت از آسمان و زمین بوده چرا که این دو دایم در خطر تجزیه و تلاشی‌اند. بدین ترتیب انسان مرکز و اصل وحدت بود و در نهایت با اصل متعالی هم‌ذات می‌شد (شوالیه و همکاران، ۱۳۸۸، ۲۶۱-۲۶۲). در اندیشه‌های باطنی مسلمانان، انسان نمادی از وجود کیهانی است، اندیشه‌ای که تا فلسفه روزگار ما نیز کشیده شده و انسان را پیام‌آور وجود تعریف کرده‌اند (سرلو، ۱۳۸۹، ۱۶۹-۱۷۰).

انسان از طریق صورت‌ها و قوالب حسی، قوالب ظریف و ذوات روحانی را تصور می‌نماید. از این‌رو می‌توان گفت انسان که نوعی عالم صغیر است و کیهان که نوعی عالم کبیر است مثال دو آینه‌اند که یکدیگر را منعکس می‌سازند (بورکهارت، ۱۳۷۴، ۸۵). گفته صوفیان نیز از همین‌جا برخاسته که عالم یک انسان کبیر است و انسان یک عالم صغیر (همان، ۸۶). اینگونه بیان‌ها و تعبیرها از انسان موجودی قدرتمند می‌سازد که کمال و تباهی را در دو سوی خود دارد. در نظر عرفا این موجود قدرتمند به‌مثال شیر پیشه‌ای است که اگر راه مردی و حق را پیش بگیرد یگانه‌عالم می‌گردد و الا در چاه جهل و نادانی گرفتار می‌آید. مولانا نیز آدمی را رمز حقیقت قرآن معرفی می‌نماید. می‌گوید همان‌گونه که قرآن دارای ظاهر و باطن است، آدمی نیز ظاهر و باطنی دارد (تاج‌دینی، ۱۳۸۸، ۳۹). [۳] مولانا مثنوی خود را نیز مانند انسان ایده‌آل معرفی می‌کند: پس ز نقش لفظ‌های مثنوی / ظاهرش ظال است و باطن معنوی؛ چرا که در مثنوی این ظرفیت وجود دارد که دوگانگی ظاهر و باطن هر چیز از جمله انسان را معرفی کند.

نظریه‌پرداز اصلی بحث انسان کامل در آموزه‌های عرفان اسلامی عارف نامدار محی‌الدین ابن عربی است. او در این باره در موارد بسیاری بحث کرده و از جمله گفته است: «جایگاه انسان کامل در عالم مانند مرتبه نفس ناطقه در انسان است. انسان کامل کسی است که کامل‌تر از او وجود ندارد و او عبارت است از حضرت محمد(ص) است که غایت آفرینش بوده و جایگاه دیگر انبیاء در عالم مانند دیگر قوای روحانی انسان است؛ و منزلت کسانی که از درجه سفیران الهی پایین‌تر بوده و وارث آنان هستند، در عالم مانند قوای حسی انسان است. اینکه گفتیم نسبت حضرت محمد(ص) به عالم به منزله نفس ناطقه نسبت به انسان است، بر اساس شهود عرفانی و دلایل نقلی برای من ثابت شده است. پس اگر به عالم، انسان کبیر گفته می‌شود به‌دلیل وجود انسان کامل در عالم است که نفس ناطقه عالم باشد؛ همان‌طور که انسان از نظر نفس ناطقه‌اش انسان گفته می‌شود» (صادقی ارزگانی، ۱۳۸۸، ۱۶۸-۱۶۹).

عارفان درباره انسان کامل سخنان بسیاری گفته‌اند و عمدتاً با خصوصیات و مدارجی که برای انسان کامل قایل شده‌اند او را در حکم همان اکسیر اعظمی دانسته‌اند که یافت می‌نشود. هرچند نسفی گوید در هر عصری یک تن در عالم وجود یافت شود (سجادی، ۱۳۸۱، ۱۵۰). مظفر کرمانی نیز گوید: هرچه در عالم عیان و مظهر است / جمله در انسان کامل مضمّن است (همان، ۱۵۱).

در تفسیر سوره تین آمده است: «خداوند انسان را از هر نظر موزون و شایسته آفریده هم از نظر جسمی و هم از نظر روحی و عقلی؛ چرا که هرگونه استعدادی را در وجود او قرار داده و او را برای پیمودن قوس صعودی بسیار عظیمی آماده نموده است و با اینکه انسان جرم صغیری است عالم کبیر را در او جای داده و شایستگی‌ها به او بخشیده. ولی همین انسان با تمام این امتیازات اگر از مسیر حق منحرف گردد چنان سقوط می‌کند که به اسفل‌السافلین کشیده می‌شود و در برابر آن قوس صعودی تکامل انسان، قوس نزولی وحشتناکی دیده می‌شود. چرا چنین نباشد در حالی که موجودی است مملو از استعدادهای سرشار که اگر در

طریق صلاح از آن استفاده کند بر بالاترین قله افتخار قرار می‌گیرد و اگر این همه هوش و استعداد را در طریق فساد به کار اندازد بزرگ‌ترین مفسده را می‌آفریند و طبیعی است که به اسفل‌السافلین کشیده می‌شود» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۸، ۱۴۴-۱۴۵).

از نظر عارفان صورت ملکوتی اشیاء هر یک اسمی از اسماء الهی‌اند، ولی انسان کامل صورت اسم اعظم خداوند است (صادقی ارزگانی، ۱۳۸۸، ۴۴). مصداق انسان کامل در نظر عرفا حضرت ختمی مرتبت است و پس از او انبیاء و اولیاء و همه سالکان راستین را مصداق انسان کامل خوانده‌اند (همان، ۱۷۷). هر که شد انسان کامل او ولی است/ خواه از نسل عمر خواه از علی است؛ به این معنی هر که نیکو شد تو نیکش شمر خواه از نسل علی خواه از نسل عمر. صدرالمتألهین نیز در خصوص مصداق انسان کامل گفته است: انسان کامل یک حقیقت است که اطوار و مقامات و درجات متعدد دارد و برای او به حسب هر طور و مقام، اسم خاصی است (حسن‌زاده آملی، ۱۳۶۹، ۲۰۵).

با این مشخصات می‌توان حدس زد که نقش شیر اختصاصاً بعد از اسلام به چه دلیل نمادی از حضرت محمد(ص) و حضرت علی(ع) است. شیر که همواره نمادی از مردی و مردانگی و قدرت و صلابت بوده پس از اسلام و در نظر عارف مسلمان مصداقی روشن‌تر از انبیاء و اولیاء نداشته است. لذا در هنرهای صناعی نیز این مصداق به شکل شیر نمایان می‌شود. در دوره صفویه نیز که تشیع مذهب رسمی کشور اعلام می‌گردد و از سویی به سبب علاقه شاهان صفوی به اهل بیت این نقش پررنگ‌تر شده، در تمام هنرها حضوری نمادین و عرفانی می‌یابد. البته در بین تمام هنرهای دوره صفویه فرش به لحاظ گستردگی و ترکیب و همنشینی نقش شیر با سایر نقوش و ترکیب رمزی و نمادین آن با نقوش مذکور جایگاه شاخص‌تری می‌یابد.

از دوره قاجار به بعد هم شیر در تعزیه‌خوانی و شبیه‌سازی ظاهر شده است. آنجا که شکارچی بزرگ‌زاده‌ای در بیشه‌زاری با شیر مواجه شد، روز عاشور بود و امام حسین(ع) در صحرای کربلا در حین جنگ با دشمنان؛ از دوردست متوجه سلاله

شده، خود را به صورت طی‌الارض به جوان شکارچی می‌رساند و او را از چنگ شیر و خطر مرگ می‌رهاند. در این شبیه‌خوانی شیر به نشانه ارادت سر و پال خود به پای اباعبدالله الحسین می‌ساید تا سرسپردگی خود را نسبت به خاندان حضرت محمد(ص) به فرمان حق اثبات کند. یادآوری این مقوله اولاً از آن جهت است که یک سند تاریخی و میدانی ارائه شده است، ثانیاً تصورات عقیدتی شیعیان در نماد شیر و لقب شیر خدا برای حضرت علی(ع) تجسم می‌یابد. چنانکه همچنان در اذهان هنرمندان صناعی اهل تشیع این عقیده ساری و جاری است.

نقش «شیر» بر روی قالی

فرش در زمان صفویه کالایی درباری بوده که در کارگاه‌های متمرکز و با طرح و نقش از پیش تعیین شده (که عموماً نگارگران آن‌ها را تهیه می‌کرده‌اند) با مواد اولیه مرغوب و جهت سفارش‌های مخصوص دربار بافته می‌شده است. گفته می‌شود در زمان شاه طهماسب سلطان محمد در سرپرستی کارگاه هنری دربار جانشین بهزاد شد. در زمان ریاست سلطان محمد علاوه بر کتاب‌سازی طراحی نقشه قالی و منسوجات ابریشمی نیز جزو وظایف کتابخانه قرار گرفت (ملول، ۱۳۸۴، ۲۳).

می‌توان گفت طراحی قالی به نوعی در یک مرکز علمی و با آموزه‌های خاصی در زمان صفویه صورت می‌گرفته است که صرفاً جنبه زیبایی و تزئینی آن ملاک عمل نبوده و تلاش می‌شده نقوش و چینش آن‌ها با توجه به تفکرات عرفانی و رمزی بر روی قالی مفهوم تازه‌ای پیدا کند و یا حداقل مصداقی تصویری برای آن مفاهیم باشد. گفته شده که شاه طهماسب خود طراحی قالی را انجام می‌داد. او نه تنها دارای ذوق هنری بود بلکه نگاه تیزبین و نقاد هنری نیز داشت و آثار هنری باید نظر او را تأمین می‌کردند (همان، ۲۴).

این نکته نیز قابل تأمل است که در دوره صفویه تفکرات عرفانی صوفیان بر فرهنگ و هنر این دوره تأثیر بسیار گذارده بود، و به نوعی منشأ آن محسوب می‌شوند. همچنین با رسمی شدن مذهب تشیع در این

دوره تأثیرات اسلام و عرفان اسلامی عامل تأثیرگذار دیگری بر فرهنگ و هنر صفویه بود. بدون شک قالی یکی از بهترین نمونه‌های آثار هنری صفویه بوده که زمینه مناسبی برای تجلی این گونه تفکرات و تأثیرات محسوب می‌شده است. در تحقیقی با عنوان «مطالعه تطبیقی جلوه‌های شکار در فرش‌های صفویه و قاجار» (صباغ‌پور آرانی، ۱۳۸۸، ۶۵) که به بررسی صحنه‌های شکار بر روی قالی صفویه و قاجار پرداخته است در نهایت نتیجه گرفته شده که در فرش‌های دوران صفویه قدرت نمادپردازی فرش‌های شکارگاه بیشتر از فرش‌های قاجاریه است. نقش شکارگاه در این قالی‌ها همواره با نقش شیر همراه است.

در این تحقیق ۱۰ نمونه از قالی‌های دوره صفویه که دارای نقش شیر بوده‌اند مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در این نمونه‌ها شیر در حالات مختلف و همچنین نسبت به تقسیمات فرش در جاهای مختلفی ظاهر شده است. حالات شیر در قالی‌ها به سه قسم کلی است: شیر به صورت تنها در باغ یا بیشه‌زار (تصاویر ۱ و ۲)، شیر در حال شکار و یا گرفت‌وگیر (تصاویر ۳ و ۴) و شیر در حال شکار شدن (تصاویر ۵ و ۶). همچنین شیر یا در متن فرش در یکی از حالت‌های یاد شده قرار دارد و یا در حاشیه قالی (تصویر ۹) که عمدتاً در حال گرفت‌وگیر است و به نسبت حاشیه کوچک‌تر از متن ترسیم شده است و عموماً محصور در قاب و یا کتیبه‌ای است. و مورد آخر شیر درون ترنج قرار دارد (تصویر ۱۰) که در این مورد شیر به صورت تک و در حالت ایستا نشان داده شده است. به عبارتی شیر درون نقش ترنج در حالتی پیروزمندانه نقش شده است.

البته نقش سر شیر یا پوست و سر شیر نیز به صورت انتزاعی تر نیز در قالی‌های صفویه و در درون گل‌های شاه‌عباسی نقش بسته‌اند که پوپ این اشکال را این چنین تفسیر می‌کند: «... کله شیر که مرکز یک گل شاه‌عباسی را پر کرده است (تصویر ۷) یا پوست شیر که بی‌تناسب‌تر است (تصویر ۸) تخلیصی است از نمادپردازی خورشید در تعبیر گیاهی و جانوری آن...» (پوپ، ۱۳۸۷، ۲۷۶۵). همانطور که پوپ می‌گوید این نقش‌پردازی به شکل انتزاعی بیشتر می‌تواند با مفاهیم

خورشید مرتبط باشد که با نقش شیر در ارتباط است. اما نقش‌پردازی شیر چنانکه در دشت و بیشه می‌بینیم با نقش آن در قالی متفاوت است.

اما بیشترین حالتی که شیر بر روی قالی‌ها نقش شده است حالت گرفت‌وگیر است. از نقش گرفت‌وگیر در این فرش‌ها برداشت‌های متفاوتی صورت گرفته است، اما برداشت عرفانی نقش گرفت‌وگیر در این فرش‌ها معقول و منطقی‌تر به نظر می‌رسد. [۴] در اکثر موارد در کنار نقش گرفت‌وگیر نقوش دیگر عرفانی مکمل این نقش هستند همانند سیمرخ. در حالت گرفت‌وگیر شیر به نوعی نماد انسانی است در حال غلبه کردن بر نفس اماره خویش که عموماً به شکل گاو [۵] یا جانوری از تیره سم‌داران است درآمده است. اگر این غلبه صورت گیرد به درجه شیرمردی یا همان انسان کامل می‌رسد و می‌تواند به حقیقت یا بهشت برسد که در فرش می‌توانیم آن را مرکز (ترنج) بدانیم.

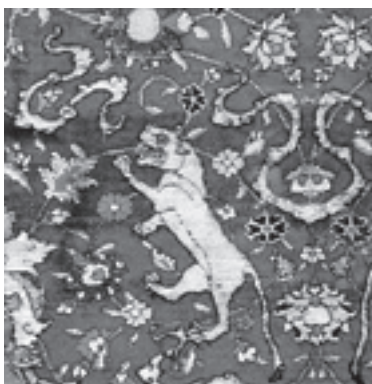
هنرمند نیز این مفهوم را با زیرکی خاص و تنوع دادن به حیوانات، با زیبایی و زبان نمادین، رازگونه و رمزدار بیان کرده است. حتی در این قالی‌ها، نقش گل و گیاهان می‌تواند نشان رستاخیز باشد، البته نه رستاخیزی طبیعی و مادی که در اساطیر مطرح است، بلکه رستاخیزی معنوی و تعبیری و تحول روحانی و کشف حقیقت. قرار دادن این نقش در اطراف ترنج مرکزی قالی نیز شاید نشان از نزاع و غلبه بر نفس و سرانجام رسیدن به مرکز حقیقت هستی باشد. لذا انسانی که از این مهلکه پیروزمندانه بیرون بیاید و شکار هوای نفسش نگردد به ترنج راه می‌یابد و انسان کامل است. این تمثیل به شکل شیر در این فرش‌ها نمایان می‌گردد.

نتیجه‌گیری

شیر در نظر عارفان به خصوص مولانا معانی متفاوتی یافته است. معانی مثبت و کاملی همچون انسان کامل و یا نماد خواسته‌های قهرآمیز و نیروهای لگام‌گسیخته و یا حرص کورکورانه که در چاه جهل و نادانی می‌افتد. این مفاهیم دوگانه بیش از هر چیز شیر را مظهری از انسان مختار در انتخاب راه سعادت در زندگی و



تصویر ۱: شیر به صورت منفرد در متن فرش چلسی (مأخذ: یساولی، ۱۳۷۴، ۱۵)



تصویر ۲: شیر به صورت منفرد در متن فرش ترنجی صفویه (مأخذ: یساولی، ۱۳۷۴، ۱۸)



تصویر ۳: شیر در حال نبرد یا گرفت‌وگیر در متن فرش چلسی (مأخذ: یساولی، ۱۳۷۴، ۱۵)



تصویر ۴: شیر در حال نبرد یا گرفت‌وگیر در متن فرش ترنجی صفویه (مأخذ: یساولی، ۱۳۷۴، ۱۶)



تصویر ۵: شکار شدن شیر در متن فرش شکارگاه صفویه (مأخذ: یساولی، ۱۳۷۴، ۱۴)



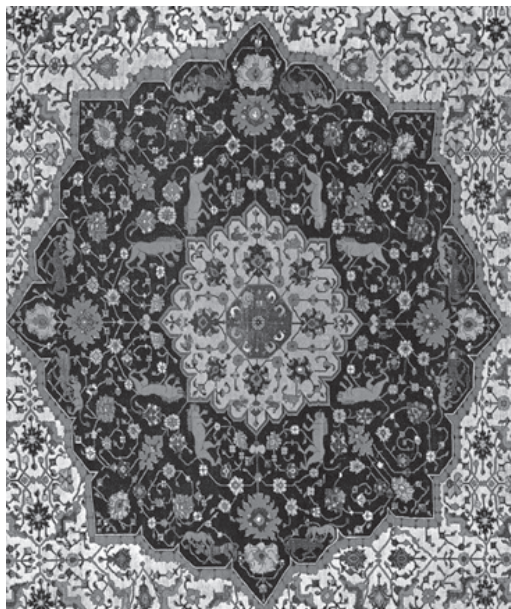
تصویر ۶: شکار شدن شیر در متن فرش شکارگاه صفویه (مأخذ: یساولی، ۱۳۷۴، ۱۳)



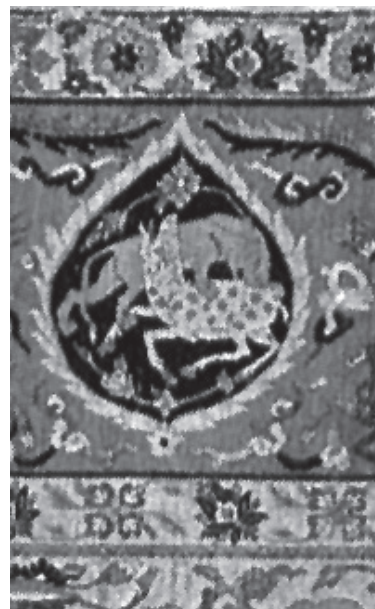
تصویر ۷: سر شیر به صورت انتزاعی درون گل شاه‌عباسی در فرش صفویه (مأخذ: پوپ، ۱۳۸۷، ۲۷۶۴)



تصویر ۸: پوست شیر به صورت انتزاعی درون گل شاه‌عباسی در فرش صفویه (مأخذ: پوپ، ۱۳۸۷، ۲۶۷۱)



تصویر ۱۰: شیر به صورت منفرد در ترنج فرش ترنج‌دار صفویه (مأخذ: بصام، ۱۳۸۳، ۸۷)



تصویر ۹: شیر در حال نبرد یا گرفت و گیر در حاشیه فرش ترنجی حیوان‌دار صفویه (مأخذ: بصام، ۱۳۸۳، ۸۷)

پی‌نوشت‌ها

۱. در هر آنجا که برآرد موش دست/ نیست گربه یا که نقش گربه است؛ گربه گرچه شیر شیرافکن بود/ عقل ایمانی که اندر تن بود؛ غرّه او حاکم درندگان/ نعره او مانع چرندگان (تاج‌دینی، ۱۳۸۸، ۶۳۰).
۲. تو یقین می‌دان که هر شیخی که هست/ هم سواری می‌کند بر شیر مست؛ گرچه آن محسوس و این محسوس نیست/ لیک آن بر چشم جان ملبوس نیست؛ صد هزاران شیر زیر رانشان/ پیش دیده غیب دان، هیزم‌کشان؛ لیک یک‌یک را خدا محسوس کرد/ تا که بیند، نیز او که نیست مرد (تاج‌دینی، ۱۳۸۸، ۶۲۱).
۳. ظاهر قرآن چو شخص آدمی است/ که نقوشش ظاهر و، جانش خفی است؛ مرد را صد سال و عم و خال او/ یک سر مویی نبیند حال او. تاویل انسان به کتاب‌الله مبتنی بر روایاتی است که شیعه و سنی آن را نقل کرده‌اند (تاج‌دینی، ۱۳۸۸، ۳۹).
۴. مهمترین برداشت دیگری که از نقش گرفت‌و‌گیر انجام شده است، برداشت اسطوره‌ای است.
۵. از گاو تعابیر خاصی شده است. در عرفان ایرانی و اسلامی، کشتن گاو نمادی از یک عرفان عمیق است

دستیابی به کمال و یا قدرت کورکورانه می‌سازد که با جهل و نادانی و هواهای نفسانی خود به پست‌ترین رذایل تن می‌دهد یا با مبارزه با امیال نفسانی خود به بالاترین درجات هستی می‌رسد.

شیر بر روی قالی‌های صفویه مصداق چنین معانی‌ای از انسان می‌گردد که یا در حال مبارزه و نزاع با هوای نفسانی خود در غالب نقش گرفت‌و‌گیر است و یا به‌دست شکارگر شکار شده است. این نوع جدال در متن و یا حاشیه قالی اتفاق می‌افتد. اما شیر نقش شده در ترنج مرکزی سربلند و پیروزمندانه و پر قدرت در مرکز هستی و در جوار بارگاه امن الهی و در جهانی ورای جهان مادی نقش می‌گردد، گویی در کشاکش نبرد با امیال نفسانی پیروز گشته و به درجه شیرمردی یا همان انسان کامل نایل آمده است. این تعریف با برداشت‌های گاه متضاد مولانا از نقش شیر که به‌صورت غالب به مفهوم انسان و انسان کامل اشاره دارد همخوانی خاصی دارد.

که عبارت است از رهایی آدمی از مهالک نفسانی و پیوستن به حق و ملکوت بر اثر مجاهدت و کف نفس و پیوستن به نور حق یا نور مطلق و روشنی سرمدی. این امر اساس و بنیاد عرفان و تا حدودی تصوف ایرانی است و چنین بینشی از راه‌هایی متفاوت، از ایران باستان تا کنون تداوم یافته است و قربانی کردن گاو را به عنوان وسیله‌ای برای رسیدن به حق تعالی، و کشته شدن گاو را امری لازم می‌داند (وندشعاری، ۱۳۸۵، ۶۰).

فهرست منابع

- انوری، حسن (۱۳۸۳) فرهنگ کنایات سخن، جلد دوم، تهران: سخن.
- بصام، سید جلال‌الدین (۱۳۸۳) رویای بهشت، جلد اول، تهران: سازمان اتکا.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۴) درآمدی بر آیین تصوف، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۷) سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، زیر نظر سیروس پرهام، جلد ششم، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۸) رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی و فرهنگی.
- تاج‌دینی، علی (۱۳۸۸) فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا، چاپ دوم، تهران: سروش.
- تغلیسی، شیخ ابوالفضل حسین‌بن محمد ابراهیم (۱۳۸۲) کلیات تعبیر خواب، چاپ سوم، تهران: گلپا.
- تقوی‌نژاد، بهاره (۱۳۸۷) «تجلی نقوش گرفت‌وگیر در فرش دوره صفویه»، فصلنامه گلجام، (۹)، ۶۲-۴۹.
- حسن‌زاده آملی، حسن (۱۳۶۹) انسان و قرآن، چاپ دوم، تهران: الزهرا.
- خدایار محبی، منوچهر (۱۳۷۸) اسلام‌شناسی دین تطبیقی، تهران: توس.
- خزایی، محمد (۱۳۸۱) «نقش شیر در هنر اسلامی»، مجله هنرهای تجسمی، (۱۷)، ۵۴-۵۷.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) لغتنامه دهخدا، جلد ۱۰، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- رضی، هاشم (۱۳۸۱) آیین مهر تاریخ رازآمیز میترایی در شرق و غرب از آغاز تا امروز، جلد اول، تهران: بهجت.
- سجادی، سیدجعفر (۱۳۸۱) فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، چاپ ششم، تهران: طهوری.
- سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹) فرهنگ نمادها، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: داستان.
- سیدمحمدی، فواد (۱۳۸۹) پایان‌نامه بررسی نقش اسطوره شیر در اساطیر هند و ایرانی و هندو اروپایی

- با نگاهی به پویانمایی‌های امروز، تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- شوالیه، ژان و گریبان، آلن (۱۳۸۸) فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضائلی، جلد اول و سوم، چاپ سوم، تهران: جیحون.
- صادقی ارزنگانی (۱۳۸۸) انسان کامل از نگاه امام خمینی (ره)، قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.
- صباغ‌پورآرانی، طیبه (۱۳۸۸) «مطالعه تطبیقی جلوه‌های شکار در فرش‌های صفویه و قاجار»، دو فصلنامه نگره، سال چهارم، (۱۰)، ۷۹-۶۵.
- طوسی، محمد بن محمود بن احمد (۱۳۴۵) عجایب‌المخلوقات، ترجمه منوچهر ستوده، تهران: نگاه ترجمه و نشر کتاب.
- عالیخانی، بابک (۱۳۸۴) «شیر سرخ و افعی سیه»، فصلنامه فلسفی عرفانی و ادبی اشراق، سال اول، (۲) و (۳)، ۱۰۷-۱۰۱.
- عبداللهی، منیژه (۱۳۸۱) فرهنگ‌نامه جانوران در ادب پارسی، جلد اول، تهران: پژوهنده.
- عمید، حسن (۱۳۷۸) فرهنگ فارسی عمید، جلد دوم، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
- قهاری، مهناز (۱۳۸۵) پایان‌نامه بررسی مفاهیم نقوش انسانی و حیوانی در نگارگری عصر صفوی، تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- مشهوری، مهدی (۱۳۸۹) «تمثل عرفانی شیر در مثنوی معنوی»، حافظ، (۷۵)، ۴۸-۵۱.
- معین، محمد (۱۳۷۱) فرهنگ معین، جلد اول، تهران: امیرکبیر.
- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۸) تفسیر نمونه، جلد ۲۷، چاپ نوزدهم، تهران: دارالکتاب الاسلامیه.
- ملول، غلامعلی (۱۳۸۴) بهارستان، تهران: زرین و سیمین.
- مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۷) مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، جلد اول، تهران: پیمان.
- وندشعاری، علی و نادعلیان، احمد (۱۳۸۵) «تجلی عرفان در قالی‌های عصر صفوی»، فصلنامه تحلیلی پژوهشی نگره، سال دوم، (۲ و ۳)، ۸۵-۹۵.
- یساولی، جواد (۱۳۷۴) قالی و قالیچه‌های ایران، جلد اول، چاپ سوم، تهران: فرهنگسرا.