مطالعه‌ی تطبیقی نماد «IYI» در ایران و بین‌النهرین با نقاشی‌های تصلیب حضرت عیسی (ع) در اروپا تا اوایل سده‌ی شانزدهم میلادی

چکیده:
نمادها همواره از راه‌های بیان اندیشه‌ها و عقاید آیینی، دینی و مذهبی در آثار هنری بوده است. اگرچه صلیب، مسیح (ع) و دین مسیحیت را در ذهن تداعی می‌کند، امّا نقش صلیب، نشانه‌ی بسیاری از مفاهیمی است که سابقه‌ی آن به بین‌النهرین باستان می‌رسد. هدف از این مطالعه، شناخت وجوه تشابه و تمایزگونه‌ای از نماد مرتبط با صلیب به شکل «IYI» در بین‌النهرین، ایران و نقاشی‌های تصلیب حضرت عیسی (ع) در اروپاست. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی، با رویکرد تطبیقی و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهده‌ی آثار انجام شده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که کاربرد نماد صلیب با نگاهی دینی، آیینی و تزیینی، وجه مشترک تمدن‌های مورد مطالعه بوده است. همچنین سوابق تاریخی نماد صلیب و نماد «IYI» در فرهنگ شرقی بیشتر از اروپاست. ریشه‌های این نماد را می‌توان در نقش برجسته‌ها و مهرهای استوانه‌ای در بین‌النهرین و ایران مشاهده نمود. نمونه‌های کاربرد نماد «IYI» در ایران به مفرغ‌های لرستان و مهرهای دوره هخامنشی و نقوش صخره‌ای مربوط می‌شود. تعدد آثار موجود نشان می‌دهد که نماد صلیب در فرهنگ مسیحیت نمود بیشتری داشته است و هنرمندان مسیحی موفق شده‌اند که نماد «IYI» را با تغییراتی در ترکیب‌بندی نقاشی‌های تصلیب به‌کار گیرند و آن را به نماد دین مسیحیت تبدیل کنند.

واژگان کلیدی: کهن‌الگو، یونگ، نماد «IYI»، بین‌النهرین، نقاشی‌های تصلیب حضرت عیسی (ع).

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۱۴

فریبا خراسانی نژاد
کارشناس ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
Email: f.khorasani8@yahoo.com

محسن مراثی
(نویسنده مسئول)، استادیار گروه پژوهشی هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
Email: marasy@shahaed.ac.com

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2023.43376.1497

مقدمه

کشف سوابق و مفاهیم نمادها، بسیاری از مجهولات تاریخی، اعتقادی و اجتماعی بشر را نمایان می‌کند. انسان‌های قدیم برای انتقال افکار، اندیشه‌ها، خواسته‌ها و همچنین انتظارات خود، از اَشکال موجود در طبیعت استفاده می‌کرده‌اند. برای این منظور، آن‌ها اَشکالی را به کار می‌برده‌اند که با افکار و اندیشه‌هایشان ارتباط داشته و می‌توانسته‌اند مفهومی را منتقل کنند که قصد بیانش را داشته‌اند. در این پژوهش، برای مطالعه‌ی کاربرد نمادها در آثار هنری از آرای کارل گوستاو یونگ استفاده می‌شود. ازنظر یونگ، آنچه «نماد» می‌نامیم و می‌خوانیم تصویری است دو جنبه‌ای و دوکششی؛ تصویری که هم بیانگر مفاهیم آشنای زندگی ماست و هم نشان‌گر معانی پنهان آن. نماد صلیب یکی از کهن‌الگوهاست، که در شکل های مختلف در تمدن‌های بشری آشکارشده است. کشف نماد صلیب «IYI» در صخره نگاره‌های منطقه‌ی خمین و به تعداد فراوان در جای جای ایران، با شباهت‌ها و مضامینی یکسان با صخره نگاره‌ها در بسیاری از نقاط جهان، نشان از پیوستگی و ریشه‌های مشترک فرهنگی دارد. آن‌ها در ایران، نسبت به دیگر نقاط جهان، فراوان‌تر و غالباً قدیمی‌ترند. بعضی از کارشناسان داخلی آن را نشانه‌ی «همای سعادت» می‌دانند و در غرب هم از آن به همای سعادت و اشاره به خداوند تعبیر می‌شود. چون این نشانه حالت متقارن دارد، شاید به این مضمون دعایی اشاره داشته باشد که خدایا، سعادت را در دنیا و آخرت نصیب من بگردان. ردپای این نماد در نقاط مختلف دنیا همچون جنوب انگلستان، ایتالیا، بلغارستان، چک، رومانی، آسیای میانه و قفقاز نیز دیده می‌شود و نمادی محترم برای مسیحیان و یهودیان در اروپاست. شباهت این علائم نمادین در بلغارستان (گِل نوشته‌ها، پرچم، کلاه، قبر خان کوبارت امپراتور بلغارستان، کتیبه‌ی سنگی وارنای، کتیبه‌ی پلیسکا، نقاشی دیواری کلیسای ایوانف، سر در کلیسای پاپ اعظم، سنت آنتونی پادوا، کلیسای کاتولیک روم، سکه‌های مکشوف در جنوب انگلستان) و کشورهای تُرک زبان دیده شده است. همچنین این نماد در بقعه‌ی شیخ صفی‌الدین اردبیلی، بر روی سنگ قبور عشایر قشقایی، کوه‌های اطراف خمین، گلپایگان، قبرستان مارلیک و شهرکرد مشاهده شده است و مولاژ دو مورد از کتیبه‌های دارای این نماد در کاخ نیاوران قرار دارد (ناصری فرد، ۱۳۹۵: ۴۲۵).

انگیزه‌ی انجام این پژوهش، بررسی وجوه تشابه و تمایز در استفاده از نماد صلیب «IYI» در ایران، بین‌النهرین و اروپاست. بر این مبنا، سؤالات اصلی این تحقیق از این قرارند: ۱) وجوه تشابه و تمایز نماد صلیب «IYI» در ایران، بین‌النهرین و نقاشی‌های تصلیب حضرت عیسی (ع) کدامند؟ ۲) علت وجود شباهت‌ها و تفاوت‌های میان نماد صلیب «IYI» در ایران، بین‌النهرین و نقاشی‌های تصلیب حضرت عیسی (ع) چگونه تحلیل می‌شود؟ هدف این پژوهش، شناخت عمیق نماد صلیب «IYI» در بین‌النهرین و ایران و کشف روابط و دامنه‌ی تأثیر و تأثر میان هنر ایران و هنر مسیحی است.

روش پژوهش

این پژوهش، بر اساس ماهیت و روش، از نوع توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی بوده و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای، میدانی و مشاهده‌ی آثار انجام شده است. در ابتدا، با مراجعه به متون، نماد «IYI» در بین‌النهرین و ایران و چگونگی آشکار شدن آن در نقاشی‌های حضرت عیسی (ع) مطالعه شده است تا ضمن شناسایی وجوه تشابه و تفاوت این نماد در هنر شرق و نقاشی‌های حضرت عیسی (ع)، احتمال تأثیر و تأثر میان آن‌ها مشخص شود. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات، کیفی است. انتخاب گستره‌ی وسیع زمانی و مکانی، این امکان را برای پژوهشگران فراهم آورده است که موارد تشابه را در قالب پژوهشی اکتشافی مطالعه کنند.

پیشینه پژوهش

درباره‌ی صلیب یا چلیپا و نمودهای آن بسیار مطالعه شده است و هر یک از این پژوهش‌ها و مطالعات به نکاتی ویژه در این زمینه اشاره‌کرده‌اند. بااین حال، تاکنون مطالعه‌ای تطبیقی درباره‌ی کاربرد نماد صلیب «IYI» بین هنر ایران و نقاشی‌های تصلیب حضرت عیسی (ع) انجام نشده است. از پژوهش‌های صورت گرفته درباره‌ی نماد «IYI» کتاب «سنگ نگاره‌های ایران: زبان مشترک جهانی» نوشته ناصری‌فرد (۱۳۹۵)، به اهمیت سنگ نگاره‌ها، که نمادهایی از زبان، خط، آداب و رسوم، اسطوره‌ها، ادبیات و تعیین قلمرو و پیشرفت پلکانی بشرند، پرداخته شده است. نویسنده در فصل دهم، این کتاب نقوش و نمادهای یافت شده در ایران را دسته بندی کرده و هر کدام را با نمونه‌های مختلف موجود نشان داده و معنای

نمادین آنها را بیان کرده است. در این کتاب به طور خاص به بررسی دقیق نماد «IVI» و تاریخچه پیدایش آن در ایران و جهان غرب پرداخته شده است. همچنین می‌توان به کتاب «نشان راز آمیز: گردونه‌ی خورشید یا گردونه‌ی مهر» به قلم بختورتاش (۱۳۸۰) و «معانی رمز صلیب، تحقیقی در فن معارف تطبیقی» اثر گنون (۱۳۷۴) اشاره کرد. همچنین مقالات «بررسی تطبیقی چلیپا به عنوان نماد دینی در تمدن‌های ایران باستان، بین‌النهرین، هند و چین» به قلم کشتگر (۱۳۹۱) و پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد با عنوان «صلیب و نمادشناسی آن با تکیه بر دیدگاه کلیسای کاتولیک» به قلم جلیلی (۱۳۹۶) و «نمادهای مرتبط با چلیپا در ایران و تمدن‌های کهن و اروپا با رویکردی به آثار هنری (معماری)» به قلم صالحیه (۱۳۸۷) اشاره کرد. به‌طورکلی، در این پژوهش‌ها به نماد صلیب «IVI» در ایران و تأثیر آن در نقاشی‌های حضرت عیسی (ع) اشاره نشده است. پژوهش حاضر، به یاری مستندات مکتوب و تصویری، به مطالعه‌ی تطبیقی این نماد در ایران و اروپا می‌پردازد.

نظریه‌ی کهن‌الگو

نماد معمولاً شیئی عینی و مشخص است که بر چیزی دیگر دلالت می‌کند که در بسیاری از موارد، مفهومی انتزاعی دارد. یونگ معتقد است که نماد بهترین تصویر ممکن برای تجسم چیزی است که نسبتاً ناشناخته است و نمی‌توان آن را به شیوه‌ای روشن‌تر نشان داد (دلاشو، ۱۳۸۶: ۹۶). کهن‌الگوها، یا همان الگوهای باستانی، مجموعه‌ای از تجربیاتی‌اند که بارها در تاریخ بشر تکرار شده‌اند. این الگوها از بدو تولد در افراد وجود دارند و در لایه‌ی ناخودآگاه جمعی قرار می‌گیرند. نمود درونی کهن‌الگوها در رؤیاها و تخیلات و نمود بیرونی‌شان در افسانه‌ها و تعالیم دینی است. آن‌ها همچنین ممکن است در یک داستان یا شخص اسطوره‌ای یا تصویر یا احساس تجربه شوند. یونگ معتقد است که کهن‌الگوها معمولاً دینی‌اند و در تخیلات بروز می‌یابند. آن‌ها انسان‌ها را وادار به رفتارهایی می‌کنند که جریان اصلی حیات و روند صحیح زندگی را نشان می‌دهند. کهن‌الگوها تصاویر یا الگوهایی‌اند که وجود جسمانی ندارند، اما فاقد واقعیتی جداگانه نیستند. افراد این کهن‌الگوها را مطابق با فرهنگ خود به وجود می‌آورند، اما خودِ کهن‌الگو (الگوی باستانی) همواره ثابت است. برای نمونه، یونگ بیان می‌کند که کهن‌الگوی مادر به‌صورت‌های گوناگون الهه‌ها ظاهر می‌شود؛ مثلاً رب‌النوع دانه و خرمن (اسنودن، ۱۳۹۷: ۸۰-۸۲). او معتقد است که کهن‌الگوها به‌صورت نمادین در رؤیاهای فرد، اسطوره‌ها، نمادها و آیین‌های مذهبی، هنر و ادبیات ظاهر می‌شوند. یونگ دریافت که کهن‌الگوها با تصاویر اسطوره‌ای هنر و مذاهب و مکان‌های ناشناس برای رؤیابین که آن‌ها را نمی‌شناسد مطابقت دارند. یونگ متوجه شد که نمادهایی ازلی و مفاهیمی در ناخودآگاه افراد وجود دارند که به‌صورت اتفاقی، در هر زمان و مکان، از ناخودآگاه آن‌ها بیرون می‌آیند. در واقع، کهن‌الگوها با الگوها سروکار دارند (جانسون، ۱۳۹۱: ۳۶-۳۷). براساس دیدگاه یونگ، صلیب و انواع آن را می‌توان گونه‌ای کهن‌الگو دانست که در بسترهای تمدنی و دینی صورت‌های متفاوتی یافته است.

سیر تحول نماد صلیب

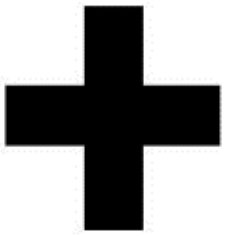
صلیب یکی از نمادهایی است که از عهد باستان بدان توجه شده است. صلیب به معنای گوهری متعالی است. صلیب تصویر انسانی است که کاملاً از هر طرف کشیده شده است؛ هبوط روح در ماده نیز معنی می‌دهد. چون می‌تواند به شکل نامحدود در همه‌ی جهات گسترش یابد مظهر زندگی سرمدی است (کوپر، ۱۳۸۷: ۲۴۱). صلیب نماد ایمان مسیحی است که دلالت بر قربانی شدن مسیح و مردن او بر صلیب دارد تا بشریت را نجات دهد. حتی ترسیم کردن علامت صلیب نیز نمادی از تثلیث مقدس است و در طول مراسم دینی به وسیله کشیش به عنوان دعای خیر در نظر گرفته می‌شود (میراندا، ۱۳۹۴: ۱۷۸). صلیب در بسیاری از فرهنگ‌ها و ادیان جهان نمادی از انسان‌های باستان است. به‌طورکلی، صلیب یک شکل هندسی متشکل از دو میله است که عمود بر یکدیگر قرار دارند. معمولاً این میله‌ها به صورت عمودی و افقی نمایش داده می‌شوند. صلیب سومین نماد از چهار نماد اصلی است. سه نماد دیگر عبارت‌اند از مرکز، دایره و مربع. صلیب رابطه‌ای میان سه نماد دیگر برقرار می‌کند. از تلاقی دو خط عمود بر همِ صلیب، مرکز به وجود می‌آید؛ مرکز باز می‌شود و دایره به وجود می‌آید و صلیب در این دایره محاط می‌شود. صلیب دایره را به چهار قسمت تقسیم می‌کند. هنگامی‌که بین نقاط تماس صلیب و دایره خطوطی عمود به هم وصل می‌شوند، یک مربع یا یک مستطیل به وجود می‌آورند. در ضمن، صلیب نماد عروج کنندگی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۱۵۷-۱۵۸). سنّت مسیحی به طرزی شگفت‌آور نمادگرایی

صلیب را غنا بخشیده و تاریخ رستگاری و مصائب منجی را در آن گنجانده است. از دیدگاه مسیحیان، صلیب نماد مسیح مصلوب، منجی، کلمه‌ی الله و نفر ثانی تثلیث است. صلیب چیزی بیش از تصویر مسیح (ع) است. صلیب، هم ذات با تاریخ بشری مسیح (ع) و حتّی با موجودیت اوست. چوب آن از درختی است که شیث بر قبر حضرت آدم کاشت و ذرات آن پس از مرگ مسیح (ع) در سراسر جهان پراکنده شد و معجزات بسیار کرد. صلیب در روز قیامت میان بازوان مسیح (ع) ظاهر خواهد شد. صلیب در شمایل‌نگاری مسیحی برای بیان رنج‌های مسیح (ع) به کار می‌رود (هال، ۱۳۸۷: ۱۵۹- ۱۶۱). چهار نوع اصلی صلیب وجود دارد: صلیب بدون سر تاو (تصویر۱)؛ صلیب یونانی دارای سر و یک خط افقی (تصویر۲)؛ صلیب دارای سر و دو خط افقی (تصویر۳)؛ صلیب دارای سر و سه خط افقی نماد تثلیث (تصویر۴). (همان، ۱۲- ۱۳). مفاهیم مختلفی که نمادگرایی بر آن‌ها دلالت می‌کند به هیچ وجه مطلق نیستند. هیچ‌کدام از آن‌ها دیگری را حذف نمی‌کنند و درست یا غلط نیستند؛ هرکدام بیانگر مفهومی زنده‌اند که با نمادها تعبیر و تفسیر می‌شوند. صلیب به شکل تائو نشانه‌ی ماری است که با یک میخ چوبی استوارشده؛ مرگی که از طریق قربانی به‌دست‌آمده است. صلیب با یک خط افقی، صلیب انجیلی است. چهار شاخه‌ی آن چهار عنصرند که در طبیعت بشری ناپدید شده‌اند؛ مجموعه‌ی بشریت که از چهار نقطه‌ی جهان به مسیح (ع) جذب شده‌اند. صلیب یونانی چهار شاخه‌ی برابر دارد و در یک مربع می‌گنجد؛ صلیب رومی شاخه‌هایی نامساوی دارد و شاخه‌ی عمودی برحسب انسان ایستاده و بازوهایش از هم گشوده است و در یک مستطیل می‌گنجد. صلیب اول آرمان‌گراست و صلیب دوم واقع‌گرا. در صلیبِ با دو خط افقی، بازوان حضرت مسیح (ع) به دو سو گشوده شده‌اند. این صلیب به صلیب «لورِن» معروف شده، اما در واقع خاستگاه آن یونان است و غالباً در این کشور دیده می‌شود. صلیبِ با سه خط افقی، نماد سلسله مراتب کلیسایی است و در پیوند با تاج پاپ، کلاه کاردینالی و کلاه بوتی اسقفی قرار دارد. از قرن پانزدهم میلادی، فقط پاپ مجاز به داشتن صلیبِ با سه خط افقی بود. صلیب دوخطیِ یادآور کاردینال و سر اسقف متمایز از صلیب قیام مسیح (ع) است. صلیب مصائب، نشانه‌ی رنج‌ها و مرگ مسیح (ع) است و صلیب قیام نشانه‌ی پیروزی او بر مرگ. صلیبی که نشانه‌ی خلقت است مفهومی کیهانی دارد؛ با این نگرش که ایرنه در سخن از مسیح (ع) و تصلیب او می‌نویسد: او آمد به‌گونه‌ای قابل‌رؤیت. آمد به سوی کسانی که به او تعلّق داشتند و برای آن‌ها عزیز شد و بر صلیب آویخته شد و در صلیب خود، تمامی جهان را خلاصه کرد. اینجاست که صلیب قطب عالم می‌شود. دست‌های خداوند روی صلیب گشوده شد تا گستره‌ی عالم را در آغوش بگیرد. ازاین‌رو، کوه جُلجُتّا قطب عالم است. لاکتانتیتوس می‌نویسد که خداوند در رنج خود بازوان می‌گشاید و دایره‌ی زمین را در آغوش می‌گیرد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۱۵۸-۱۷۱).

نماد صلیب «۷»

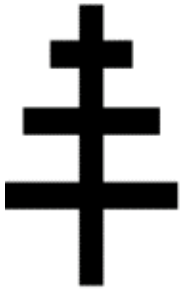
صلیب «۷» (تصویر ۵)، یا صلیب چنگال دار نیز از نمادهای مسیحیت است. این صلیب از اوایل قرن سیزدهم در اروپای غربی رایج شد و بعدها استفاده از آن به سایر نقاط جهان گسترش یافت. با نگاهی به نقاشی‌های قرن سیزدهم از مصلوب شدن، درمی‌یابیم که ساختن یک صلیب چنگال دار احتمالاً دشوار و پرهزینه بوده است و بعید به نظر می‌رسد که چنین صلیبی برای مصلوب شدن حضرت عیسی (ع) ساخته شده باشد. کوپر معتقد است که نمادهای سنتی وای «۷» به شکل دوشاخه یا چنگک نماد صلیب، نشان‌دهنده‌ی تصویر انسان‌اند. فیثاغورث آن را علامت حیات بشری می‌داند. یا دلالت بر معصومیت نوزاد دارد و بازوانِ مجزا کننده راه خوب و بد به هنگام بلوغ را نشان می‌دهند. دو بازو، راه‌های سمت راست و

تصویر۱- صلیب تائو (Miranda, 2016:178-179).



تصویر۲- صلیب یونانی (Miranda, 2016:178-179).

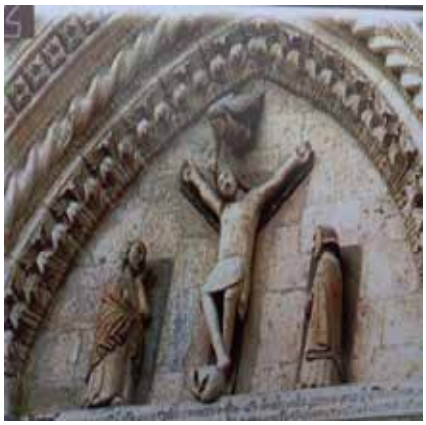
تصویر۳- صلیب لورِن (Miranda, 2016:178-179).



تصویر۴- صلیب پاپی (Miranda, 2016:178-179).

چپ، بر فضیلت و رذیلت و نیز بر راه‌های تفکیک شده و چهارراه‌ها که تحت سلطه‌ی ایزدانی همچون گانشا و ژانوس قرار دارند، دلالت می‌کنند. در مسیحیت، این نماد به صورت صلیب روی جامه‌های مذهبی نقش می‌شود. (کوپر، ۱۳۸۷: ۵۰۱). با دقت در سابقه و مصادیق کاربرد این صلیب در ایران، می‌توان دو خط عمودی یا منحنی در طرفین صلیب «۷» را مشاهده کرد و به این ترتیب نماد «۱۷۱» به وجود می‌آید که در نهایت به دنیای مسیحی وارد شده و اساس ترکیب‌بندی نقاشی‌های تصلیب حضرت مسیح (ع) شده است (تصویر ۶). به دلیل اینکه تاکنون کارشناسان و پژوهشگران حوزه‌ی هنر ایران برای نماد «۱۷۱»، مفهوم قطعی و همچنین اسم مشخصی پیشنهاد نداده‌اند، در این پژوهش این نماد به‌گونه‌ای مرتبط با شکل صلیب معرفی شده است. در ادامه خواهیم دید که در نقاشی‌های تصلیب حضرت مسیح (ع) شکل صلیب، پیکر مسیح، و پیکره افرادی که معمولاً به شکل قرینه در دو طرف قرار می‌گیرند شکل نماد «۱۷۱» را تداعی می‌کند (تصویر۷).

تصویر۵- صلیب چنگال‌دار (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۴).



تصویر۶- سر در کلیسای پاپ اعظم در رم (ناصری فرد، ۱۳۹۵: ۴۴۹).

تصویر۷- نماد «۱۷۱» در سنگ‌نگاره‌های خمین (ناصری‌فرد، ۱۳۹۵: ۴۲۶).

صلیب و نماد «۱۷۱» در بین‌النهرین و ایران

صلیب پیشینه‌ای کهن‌تر از مسیحیت دارد و سرآغاز پیدایش آن به دوره‌های ابتدایی زندگی بشر باز می‌گردد. اکتشافات باستان‌شناختی این حقیقت را ثابت می‌کنند که در جوامع آغازین، مردم به چلیپا به عنوان مظهر آتش احترام می‌گذاشته‌اند. علت تقدّسش چنین بوده است؛ آن دو چوبی که روی‌هم می‌گذاشته‌اند و به هم می‌ساییده‌اند و با آن آتش می‌افروخته‌اند به شکل صلیب بوده است. بازوان چهارگانه‌ی چلیپا، بنا بر باور عمومی، نماد جهت‌های چهارگانه (شمال، جنوب، شرق، غرب) و به تعبیر پژوهشگران، نماد معنویت و انسان کامل‌اند (ماه‌وان، ۱۳۹۸: ۱۶۷). از این‌رو، چلیپای شکسته فقط به آریایی‌ها و آیین مسیحیت اختصاص ندارد، بلکه به عنوان یک نماد جهانی، در فرهنگ‌های بین‌النهرین، سومر، چین، هندوستان، سلت و یونان نمود یافته است (نیهارت، ۱۳۵۵: ۸). در بین‌النهرین، از روزگار آشوریان، کلدانیان و بابلیان و پیش از آن‌ها، نماد چلیپا در اندازه‌ها و شکل‌های گوناگون دیده شده است (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۵۸). در جدول ۱، نمونه‌هایی از نقش چلیپا در ایران مشاهده می‌شود.

نمونه‌ای از پیکر برهنه‌ی چهار زن و چگونگی گیسوان آن‌ها نشان می‌دهد که از سمت راست به چپ در گردش‌اند. در دست‌های هریک از زنان، چلیپایی است که نشانه‌ی باروری و چرخش زادمانی است. این پیکره‌های روی ظروف سفالی، تباری آریایی داشته‌اند که از هزاره‌ی پنجم پیش از میلاد به‌دست‌آمده است (کشتگر،۱۳۹۱: ۶۸). همچنین از لحاظ ارتباط پرنده و مرغ با چلیپا این‌گونه می‌توان بیان کرد که بال‌های پرندگان در حال پرواز مخصوصاً شاهین و عقاب که در حال پرواز اشعه‌های خورشید را یادآور می‌شوند، چلیپایی بوده که حول محور خود می‌گردد و نمودار خورشید و اشعه‌های نورانی خورشید است (یاحقی، ۱۳۹۸: ۲۹۳).

جدول۱. نمونه‌ی نقش چلیپا در بین‌النهرین (نگارندگان).

موجودات دریایی برگرد نقش چلیپایی (یاحقی، ۱۳۹۸: ۲۹۰).	چلیپا از پیکر زنان (کوپر، ۱۳۸۰: ۲۴۷).	چلیپا بر گردن شمسی اداد (کشتگر، ۱۳۹۱: ۶۹).
پیکره‌ی بزکوهی و چلیپا (بختورتاش، ۱۳۸۰: ۱۴۰).	آرامگاه شاهان هخامنشی (قائم، ۱۳۸۸: ۴۳).	آوند تزئینی لرستان (توحیدی، ۱۳۷۸: ۱۰۴).

نمونه‌ای از سفال که از سامره به دست آمده و مربوط به ۴۰۰۰ تا ۳۵۰۰ پیش از میلاد است، گردش چرخ‌وار مرغان دریایی با دم و سر خود دو چلیپای شکسته ساخته و برگرد چلیپای شکسته‌ای در چرخش‌اند. و این تصویر نشان‌دهنده‌ی این است که هستی و آفرینش از آب سرچشمه گرفته‌اند (صالحیه، ۱۳۸۷: ۱۳۷). در پیکره‌ی شمسی اداد، پادشاه آشور (فرمانروایی از ۸۱۲ تا ۸۲۴ پ م)، که در کاوش‌های شهر کلخ (نمرود) به دست آمده است، می‌بینیم که او چلیپا را بر ریسمانی به گردن آویخته و نماد خدایان آشوری و بابلی در برابرش بر تخت کنده شده است. نماد چلیپا به شکل سواستیکا نخستین بار در سرزمین خوزستان یافت شده است و قدمت آن به ۵۰۰۰ سال پیش از میلاد می‌رسد. این نماد آشکار می‌سازد که این نقش ریشه‌ای کهن در ایران داشته و به باورهای مردم راه یافته بوده است. هرتسفلد، پژوهشگر آلمانی، آن را گردونه‌ی خورشید نامیده است (کشتگر، ۱۳۹۱: ۶۴). لودویک مولر پژوهشگر الهیات معتقد است، آریایی‌ها این علامت را که نماد خورشید است، قبل از پراکندگی تاریخی‌شان به کار می‌برده‌اند و به همین علت در کشورهایی که اقوام هند و اروپایی اقامت گزیده‌اند گسترش همگانی یافته است، پس خاستگاه آن به مقر اولیه‌ی آریایی‌ها برمی‌گردد (کلودفرر به نقل از مولر، ۱۳۶۴: ۱۰۲). در ادامه، به نمونه‌هایی از نقش چلیپا در تمدن ایران می‌پردازیم. در شوش، سفال‌هایی به دست‌آمده است که دارای پیکره‌ی بُزکوهی‌اند و در درون خمیدگی‌های شاخ بُز، نشانه‌ی چلیپای شکسته دیده می‌شود. این سفال‌ها مربوط به هزاره‌ی چهارم پیش از میلادند. نقش چلیپا را می‌توان در هنر ایران باستان، در جای جای ایران مشاهده کرد. آثار بسیاری با این نشان در ایران کشف شده است. از بارزترین نمود چلیپا در حجاری‌های ایران در نقش رستم و آرامگاه داریوش و خشایار شاه و شاهان هخامنشی دیده می‌شود (لیره، ۱۳۹۴: ۵۳ - ۵۶). با بیان این مطالب، باید دانست که علامت سواستیکا در یونان باستان نیز سابقه دارد. یک ظرف نوک دراز مفرغی کار لرستان در پرستشگاه الهه‌ی هرا در جزیره‌ی ساموس و یک آویز برنزی لرستان در جزیره‌ی کرت کشف شده است که هر دو مربوط به سده‌های هفتم یا هشتم پیش از میلادند و نشان می‌دهد که از قلب کشور ایران مال التجاره‌هایی به یونان برده می‌شده است. بنابراین، هنر ایران و یونان متقابلاً بر یکدیگر تأثیرگذار بوده‌اند. بنا بر نوشته‌ی گیرشمن، هنر ایران، به خصوص هنر نواحی سیلک و لرستان، تأثیر زیادی بر هنر یونان داشته است. به احتمال قوی این

جدول۲. نمونه‌های مفرغ‌های لرستان در قالب نماد «IYI» (نگارندگان).

طلسم مفرغی، هزاره اول پیش از میلاد (معصومی،۱۳۸۴: ۳۶۴).	یراق اسب مفرغی از لرستان، هزاره اول پیش از میلاد (ایزد پناه، ۱۳۸۴: ۲۵۶).	یراق اسب مفرغی از لرستان، هزاره اول پیش از میلاد. (URL 1)

علامت از ایران به یونان رفته و ارزش نمادین پیدا کرده است (بختورتاش،۱۳۸۰: ۱۸-۲۰).

صلیب «Y» و نماد «IYI» در بین‌النهرین به شکل انتزاعی دیده نمی‌شود و در قالب پیکر انسانی و حیوانی قابل تشخیص است. به نظر نویسندگان، یکی از کهن‌ترین نقش برجسته‌هایی که انسانی را با دست‌های باز به طرفین نشان می‌دهد، نقش برجسته الهه ایشتار متعلق به دوره‌ی اول تمدن بابل و بین سده‌ی ۱۸ و ۱۹ پیش از میلاد است. در این نقش برجسته پیکره‌ی زنی بالدار دست‌های خود را به طرفین بازکرده و در دو طرف پاهای او دو جغد به صورت متقارن بازنمایی شده است. هرچند در این نقش برجسته کشیدگی دست‌ها در حدی نیست که شکل «Y» را ایجاد کند، اما چنین به نظر می‌رسد که همین شکل در نقش گیلگمش و خدای حیوانات در بین‌النهرین و ایران تداوم می‌یابد و قالب «IYI» را ایجاد می‌کند. البته طرح این موضوع در این مختصر نمی‌گنجد و مقاله‌ی مستقلی را می طلبد. باستان شناسان معتقدند که بت‌های مفرغی لرستان یادآور گیلگمش، قهرمان افسانه‌ای بین‌النهرین است که معمولاً در قالب پیکره‌ای نشان داده شده که در دو دست خود

تصویر۸- شاه هخامنشی در قالب خدای حیوانات. (URL 2)

دو توله شیر یا حیوان دیگری را گرفته است. البته گریشمن معتقد است که این بت‌ها معرف خدای سروش و نماد عدالت و همچنین یادآور خدای حیوانات است (گریشمن، ۱۳۷۱: ۴۳-۴۷). قالب اصلی این نقش نماد «IYI» است که پیکره فرم «Y» و جانوران در دو طرف به شکل قرینه قرارگرفته است. در قالب تزیینی بت‌ها، پیکر جانوران به شکل منحنی نزدیک شده است. (جدول۲). اما در نمونه‌های صفحات مفرغی نذری و همچنین در مهرهای استوانه‌ای تطابق نقوش با نماد «IYI» را می‌توان دید. نمونه‌ی تصویر پادشاه هخامنشی در قالب خدای حیوانات بر مهرهای استوانه‌ای دوره هخامنشی به‌وضوح این موضوع را نشان می‌دهد که چگونه قالب اولیه‌ی الهه‌ی ایشتار تحول یافته و به نماد «IYI» تبدیل می‌شود. (تصویر۸).

یکی از ویژگی‌های هنر اسلامی، نمادگرایی یا رمز و تمثیل است که وجه اشتراکی غالب هنرهای دینی محسوب می‌شود. طبق این ویژگی، هرگز قید به طبیعت که در مرتبه سایه است، وجود ندارد و هر نمادی، حقیقتی ماوراء این جهان پیدا می‌کند. بنابراین در هنر اسلامی رمز و نماد همچون آیینه‌ی شفافی است که حقایق عالم ملکوت را جلوه‌گر می‌سازد (حسینی،۱۳۹۰: ۱۰). نمونه‌ای از معماری هنر دوره‌ی اسلامی در مقابری که با چلیپا تزیین شده، آرامگاه شیخ صفی‌الدین در اردبیل به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مجموعه‌های صوفی- شیعی ایران که دارای اشکال هندسی شاخص و کاشی‌های تزیینی فراوانی است. در هر جا، دو چلیپای شکسته‌ی سفیدرنگ، یک چلیپای سیاه‌رنگ را در بر گرفته‌اند. در این مجموعه می‌توان نظم منطقی و ضابطه‌مند در خصوص اشکال هندسی و نقش‌های چلیپا

تصویر۹- نماد«IYI» در صخره نگاره‌های خمین (ناصری فرد، ۱۳۹۵: ۴۲۴).

تصویر۱۰- نماد «IYI» در مقبرة شیخ صفی‌الدین اردبیلی (همان، ۱۳۹۵:۴۲۰).

را مشاهده نمود. این آرامگاه در سده‌ی هفتم هجری ساخته‌شده است (ناصری فرد، ۱۳۹۵: ۴۲۴). نکته‌ی قابل توجه در اینجا این است که شواهد نشان می‌دهند نماد «IYI»، که در صخره نگاره‌های تیمره خمین مربوط به هزاره‌ی اول پیش از میلاد کشف شده (تصویر ۹)، طی تحولاتی، در دوره‌ی اسلامی تداوم پیداکرده و به شکلی چلیپا در آثار هنری و ازجمله در معماری دوره‌ی اسلامی به‌کاررفته است. همچنین در بقعه‌ی شیخ صفی‌الدین اردبیلی (تصویر ۱۰)، مربوط به سده‌ی هفتم هجری، نیز نمونه‌ای استثنایی از آن دیده می‌شود؛ هرچند که ممکن است این نقش الحاقی باشد.

نقاشی‌های تصلیب حضرت عیسی (ع) در اروپا تا آغاز سده‌ی پانزدهم میلادی

۱. صلیب، نماد اصلی دین مسیحیت، و در باور مسیحیان، به یاد مصلوب شدن حضرت عیسی (ع) و فواید نجات بخش مصائب و مرگ او است. بازنمایی مرگ رستگارانه حضرت عیسی (ع) در جُلجُتا در هنر نمادین قرون اول مسیحی رخ نمی‌دهد. بلکه مسیحیان اولیه که عمدتاً به تأییدات نمادین سادهی نجات و زندگی ابدی توجه داشتند، مرگ حضرت عیسی (ع) با صلیب برای‌شان متناقض بود؛ یک مرگ رسواکننده و تحقیرآمیز برای نجات دهنده‌ی بشریت نامناسب و در عین حال برای ایمان آن‌ها اساسی بود. به عنوان مثال، رساله‌های پولس، اهمیت صلیب و عمل مصلوب شدن را برای مسیحیت به رسمیت می‌شناسند، اما به‌طورکلی از تأکید بر رنج فیزیکی بدن حضرت مسیح (ع) اجتناب می‌کنند. قدیس ایگناتیوس انطاکیه در قرن اول پس از میلاد می‌نویسد که «روح من به خاطر صلیب خود را تحقیر می‌کند، که برای کافران گناه است اما برای نجات و زندگی جاودانی است». بنابراین لزوماً «از نشان رسوایی به نشان پیروزی» تبدیل شد (جنسن، ۲۰۱۷: ۵۴). در طول قرون اولیه‌ی مسیحیت، هنرمندان مسیحی در مورد به تصویر کشیدن حضرت عیسی (ع) بر روی صلیب بسیار محتاط بودند، زیرا نمایش بیش‌ازحد آن ممکن است آن‌ها را در معرض تمسخر یا خطر قرار دهد. پس‌از اینکه کنستانتین در سال ۳۲۵ میلادی به دین مسیحیت گروید و آن را دین رسمی کشور اعلام کرد، مصلوب شدن را به عنوان مجازات اعدام لغو کرد و به عنوان ایمان مسیحی، صلیب و مونوگرام چی رو[۱] نام مسیح را ترویج کرد. بنابراین چی رو نیز به نماد مسیحیت تبدیل شد (گاردنر، ۱۳۹۱: ۲۲۰- ۲۳۴). سده‌ی سوم پس از میلاد، یعنی در ابتدای دوران مسیحیت به تدریج تجسم انسانی صورت حضرت مسیح (ع) در آثار هنری پدیدار شد. نخست او را بر اساس الگوهای باستانی به صورت مسیح، هلیوس، ارفئوس و چوپان نیک مجسم می‌کردند (رضایی، ۱۳۸۵: ۳۲۶). پیش از قرن پنجم میلادی، مصلوب شدن مسیح را به طور واقعگرایانه نمایش نمی‌دادند. در عوض این رویداد ابتدا با یک برّه و پس از به رسمیت شناختن مسیحیت توسط دولت روم در اوایل قرن چهارم با یک صلیب جواهرنشان، نماد تبدّل مسیح نشان داده شد. در سده‌ی چهارم و اوایل سده‌ی پنجم سقف نگاره‌های مکشوف در گورستان زیرزمینی رم از نمونه‌های شاخص نقاشی صور مسیحیت به شمار می‌آیند. در این سقف نگاره‌ها موضوع‌های تصلیب حضرت مسیح (ع) و حواریون در قالب موزاییک کنده‌کاری بر لوح عاج و روی تابوت و در تصویرهای کتب مقدس نیز به‌کار گرفته شده است (گاردنر، ۱۳۹۱: ۲۳۱- ۲۳۸). قرن دوازدهم دوره‌ی تحول چشمگیر در جهان مذهبی و سکولار اروپایی غربی بود. یکی از حوزه‌های انتقال در تصویر مصلوب شدن مسیح رخ داد. مسیح مرده بیشتر در اواخر قرن دوازدهم ظاهر می‌شود، اما تا اواسط قرن سیزدهم بود که او جایگزین مسیح پیروز شد. در قرن دوازدهم و

جدول ۳. نمونه نقاشی‌های تصلیب حضرت عیسی(ع) در قالب نماد «IYI» (نگارندگان).

مصلوب شدن مسیح، بوناونتوره برلینگیری، سال ۱۲۳۰ (URL 3).	مصلوب شدن مسیح، از ناحیه اومبریا، سال ۱۲۸۵ میلادی (URL 4).	مصلوب شدن مسیح، لیپو وانی، سال ۱۴۲۸ (URL 5).
مصلوب شدن مسیح، پیترو بروجینو، سال ۱۴۸۲-۱۴۸۵ میلادی (URL 6).	مصلوب شدن مسیح، استفانو دا ورونا، سال ۱۴۵۱ میلادی (URL 7).	مصلوب شدن مسیح، پائولو اوچلو، سال ۱۴۳۰میلادی (URL 8).

سیزدهم، منحنی در بدن مسیح مصلوب دیده می‌شود. به این دلیل که هنرمندانی بودند که می‌خواستند واقعیت آنچه را که برای بدن انسان میخکوب شده به یک صلیب رخ می‌دهد بیان کنند و هم علاقه‌ی عمیق اعتقادی و عبادی به درد و رنج حضرت مسیح را نشان دهند. در قرن سیزدهم در آثار نقاشان ایتالیایی دوره‌ی گوتیک، بوناونتورا برلینگیری[۲] حدود سال ۱۲۳۰ و همچنین اثری از ناحیه‌ی اومبریا[۳] در مرکز ایتالیا و در حدود سال ۱۲۸۵ صحنه مصلوب شدن حضرت مسیح (ع) با یک صلیب چنگال‌دار به شکل «Y» به تصویر کشیده شده که در این نقاشی‌ها حضرت مسیح (ع) مُرده نشان داده شده است. به طوری‌که چشمانش بسته و سرش آویزان است و زخم پهلویش را به‌وضوح می‌توان دید. جایی که با نیزه سوراخ شده بود تا از مرگش مطمئن شوند درحالی‌که بر یک صلیب «Y» آویزان است. در دو طرف مسیح مریم باکره و یوحنای رسول ایستاده‌اند. این دو اغلب به عنوان شاهدان تصلیب نشان داده می‌شدند و شکل نماد «IYI» را کامل می‌کنند. با بررسی نقاشی‌های صحنه‌ی تصلیب حضرت عیسی (ع) در اروپا، مشخص می‌شود که اغلب نقاشان از صلیب «T» تائو استفاده کرده‌اند و صلیب «Y» نیز در برخی از آثار نقاشان سده‌ی سیزدهم قابل مشاهده است. با مشاهده‌ی نقاشی‌های مصلوب شدن حضرت عیسی (ع) می‌توان گفت که هنرمندان مسیحی در هر دو حالت، نماد «IYI» را به‌کار گرفته و از آن در ترکیب‌بندی آثارشان بهره گرفته‌اند. به این ترتیب رابطه‌ی نقش صلیب با مفرغ‌های لرستان و نماد «IYI» همچنان برقرار می‌ماند. (جدول ۳). هنر گوتیک در اواخر قرن سیزدهم صورت انسانی‌تری از مسیح

جدول ۴. نمونه نقاشی‌های تصلیب در قالب نماد «IYI» با تأکید بر اندام حضرت مسیح (ع) (نگارندگان).

مصلوب شدن مسیح، هوگو ون درگوس، ۱۴۷۰ میلادی (URL 9).	مصلوب شدن مسیح، جرارد دیوید، حدود ۱۵۱۰ میلادی (URL 10).	عیسی بر صلیب، ماتیاس گرونوالد، ۱۵۲۳-۱۵۲۴ میلادی (URL 11).

مصلوب ارائه کرد که تا دوران رنسانس و پس از آن پایدار ماند. صلیب سانتا ماریا نوولا در اواخر سده‌ی سیزدهم توسط جوتّو نقاشی شد و در شبستان مرکزی کلیسای سانتا ماریا نوولا در فلورانس نگهداری می‌شود. جوتّو[۴] نقاش فلورانسی، فصلی کاملاً نوین را در تاریخ هنر بازگشود. جوتّو در واقع شمایل نگاری حضرت مسیح (ع) را در حالتی طبیعی‌تر با پاهای خمیده زیر وزن بدن نقاشی می‌کند. او همچنین پاها را با یک میخ بزرگ به صورت ضربدری بر چوب صلیب کوبیده و بدن نیمه برهنه‌اش از درد به خود پیچیده است (گامبریچ، ۱۳۹۹: ۱۹۲). نکته‌ی قابل توجه شکل «۷» در حالت بدن مسیح مصلوب در قالب واقع‌گرایی است که در ادامه‌ی تجربیات جوتو و از اوایل سده‌ی پانزدهم در نقاشی اروپا رایج می‌شود. همان‌طور که گفته شد در قرون وسطی و قبل از تمایل به واقع‌گرایی، از شکل صلیب «۷» در نقاشی تصلیب کاملاً پیروی شده است. اما از اواخر دوره‌ی گوتیک و اوایل دوره‌ی رنسانس و تمایل به واقع گرایی، با نورپردازی متمرکز بر پیکر مسیح، شکل «۷» در نقاشی‌ها از طریق پیکر مسیح (ع) حفظ می‌شود و هنرمند با انتخاب رنگ روشن برای پیکره تلاش می‌کند تا در تضاد با خط افقی صلیب شکل «۷» دیده شود. در برخی از آثار دوره‌ی رنسانس، هنرمند تیرک افقی صلیب را در تاریکی فرو برده و با تمرکز نور بر اندام مسیح (ع) هر چه بیشتر به نماد «IYI» نزدیک می‌شود (جدول ۴).

نتیجه

انسان، از ابتدای تاریخ حیاتش، به دنبال بیان مفاهیم زندگی بوده و نقش کردن تصاویر و نمادهای هندسی یکی از راه‌ها برای بیان مفاهیم به شمار می‌آمده است. ازنظر یونگ صلیب و تصاویر منشعب از آن، از مهم‌ترین کهن‌الگوها هستند. یونگ معتقد است که نمادها و تصاویری در ناخودآگاه جمعی انسان‌ها وجود دارند که مدام از طریق رؤیاها ظاهر می‌شوند و در نهایت به هنر و اسطوره می‌انجامند. برای یونگ عبور از خطوط نماد اتحاد دو عنصر، مثلاً یک مرد و یک زن، ایجاد یک زندگی جدید است. علاوه بر آن، تصویر صلیب به یک مرکز اشاره می‌کند. به باور یونگ، این حرکت رو به بالای مرکز صلیب تجلی ناخودآگاه بشر برای ارتقای مرکز انسان و ایمان او به قلمرو معنوی است. با توجه به مطالعات انجام شده در این مقاله، می‌توان گفت که وجوه تشابه در به‌کارگیری نماد «IYI» و صلیب مبتنی بر نگاهی اعتقادی و دینی بوده و برای تزیین نیز استفاده می‌شده است. این احتمال وجود دارد که نقش گیلگمش در ادامه‌ی نقش الهه ایشتار بوده که به نماد «IYI» نزدیک است. این نقش در تداوم خود در دوره‌ی هخامنشی هر چه بیشتر به نماد مذکور نزدیک می‌شود. ازآنجایی‌که بیشتر مفرغ‌های لرستان از قبرستان‌ها به‌دست‌آمده‌اند، می‌توان نتیجه گرفت که هنر مفرغ کاری لرستان جنبه‌ی اعتقادی و دینی داشته و به همین دلیل، نزد این قوم، نقش گیلگمش یا خدای سروش به عنصری پرستشی تبدیل شده است. در فرهنگ بین‌النهرین نیز نقش گیلگمش بر قدرت، شجاعت، انسان‌دوستی و رستگاری دنیوی و اخروی دلالت دارد و مکرر روی اشیاء مفرغین کشیده شده است. در این تشابه اعتقادی، عیسی مسیح (ع) نیز خود را برای بخشش گناهان انسان قربانی کرده است تا از این طریق، امکان نجات و

رستگاری بشر را فراهم سازد. از این رو، بشر در جریان تاریخی نجات انسان، با مسیح (ع) در پرتو نماد صلیب روبه‌رو می‌شود و هنرمند مسیحی در نقاشی‌های تصلیب، الگوی باستانی «IYI» را مبنای ترکیب‌بندی قرار می‌دهد. در نهایت با توجه به مطالعات انجام‌شده، می‌توان گفت که تنوع و گستردگی استفاده از نماد «IYI» در فرهنگ شرقی بسیار بیشتر از اروپاست. بر اساس شواهد و اطلاعات موجود، نماد «IYI» در منطقه‌ی بین‌النهرین شناسایی شده و طی تحولاتی وارد فرهنگ مسیحی شده و به سرعت با موضوع تصلیب حضرت مسیح (ع) همراه شده و تداوم یافته است.

پی‌نوشت

2. Cross

۳. تائو T=TAU/ یکی از حروف یونانی همان با حرف T لاتین، از نظر علم علامات شکل T به صلیب آنتونیوس قدیس، و یا عصای مطرانی موسوم است (هال، ۱۳۸۹: ۱۷۸).

۴. برای آگاهی بیشتر از تاریخچه صلیب و انواع آن در قرن اول تا چهارم میلادی به کتاب دایره المعارف نمادها و نشانه‌ها مراجعه شود (شوالیه و گربران، ۱۳۸۰: ۱۵۷تا۱۷۱).

5. Lorraine.

۶. گانشا Ganesha/ فرزند شیوا است که معدوم کنندهٔ موانع هست. شیوا خود یکی از خدایان سه‌گانه: برهمن، شیوا، ویشنو در هندوستان است (بختورتاش، ۱۳۸۶: ۲۳۸).

۷. ژانوس Janus/ بر طبق اساطیر کهن، وی اولین پادشاه شهر ژانی کولوس واقع بر ساحل تیبر مقابل شهر رم بوده است. رومیان او را چون خدایی پرستش می‌کردند و گمان داشتند که مراسم دینی را او بنیان نهاده است (دکولانژ، ۱۳۹۷: ۴۸۰).

۸. سواستیکا Swastika/ در هندوستان، همچون ایران، که شاخه‌ای از نژاد آریا است، چلیپا نمادی بزرگ به شمار می‌رود و آن را «سواستیک» یا «سواستیکا» می‌نامند. سواستیکا واژه‌ای است سانسکریت که از دو بخش «سو» و «استی» ساخته شده، سو به معنی زیبا، خوب، فرخنده است و استی به معنی هستی و همان که در زبان کنونی فارسی، «است» یا «هست» گفته می‌شود. «کا» پسوند است. در مجموع، این واژه‌ی «هستی نیک» معنا می‌دهد. این نماد بر خوبی، فرخندگی و حرکت خورشید دلالت دارد (بختورتاش، ۱۳۸۶: ۲۳۶تا۳۳۱).

۹. چی رو/ x (Chi) و p (Rho) دو حرف p و x در الفبای یونانی دو حرف اول واژه‌ی «مسیح» (گاردنر، ۱۳۹۱: ۲۳۴).

10. Bonaventura Berlinghieri) 1210-1287(.

11. Umbrian.

12. Giotto di Bondone) 1267- 1337).

13. Simone Martini (1284-1344).

کتابنامه

- اسنودن، روت (۱۳۹۷). ***خود آموز یونگ آموزش مبانی روانشناسی، تحلیلی و آشنایی با نظریه‌های او***، ترجمه نورالدین رحمانیان، تهران: آشیان.
- ایزدپناه، عباس (۱۳۸۲). ***لرستان در گذر زمان***، تهران: اساطیر.
- بختورتاش، نصرت‌الله (۱۳۸۰). ***نشان راز آمیز: گردونه خورشید یا گردونه مهر***، تهران: آرتامیس.
- توحیدی، فائق (۱۳۷۸). ***فن و هنر سفالگری***، تهران: سمت.
- جانسون، رابرت الکس (۱۳۹۱). ***تحلیل کاربردی خواب و رؤیا***، ترجمهٔ نیلوفر نواری، تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.
- جلیلی، فائقه (۱۳۹۶). ***«صلیب و نمادشناسی آن با تکیه بر دیدگاه کلیسای کاتولیک»***، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد الهیات و معارف اسلامی، تهران: دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه الزهرا.
- جنسن، هورست وولدمار (۱۳۷۴). ***تاریخ هنر***، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: دانشگاه تهران.
- حسینی، سید هاشم (۱۳۹۰). ***«کاربرد تزئینی و مفهومی نقش شمسه در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی»***، مجله مطالعات هنر اسلامی، شماره۱۴، ۷-۲۴.
- دلاشو، لوفلر (۱۳۸۶). ***زبان رمزی افسانه‌ها***، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.
- دوکولانژ، فوستل (۱۳۹۷). ***تمدن قدیم (یونان و روم)***، ترجمهٔ نصرالله فلسفی، تهران: نشر اساطیر.
- رضایی، اسماعیل (۱۳۸۵). ***«بررسی ویژگی‌های سیمای حضرت مسیح (ع) در آثار نقاشان جهان»***، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نقاشی، تهران: دانشکده هنر، دانشگاه شاهد.
- شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۹۰۶). ***فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاها، رسوم***، ج ۴، ترجمهٔ سودابه فضایلی، ۱۳۸۴ تهران: جیحون.
- صالحیه، طناز (۱۳۸۷). ***«نمادهای مرتبط با چلیپا در ایران و تمدن‌های کهن و اروپا با رویکردی به آثار هنری»***، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد پژوهش هنر، تهران: دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.

- قاسمی، سید فرید (۱۳۷۵). ***مفرغ‌های لرستان***، خرم آباد: پیغام.
- قائم، گیسو (۱۳۸۸). ***«پیام چلیپا بر سفالینه‌های ایران»***، مجله صفه، ۲دوره، شماره ۱۹، ۳۱-۶۴.
- کوپر، جِی. سی. (۱۳۷۹). ***فرهنگ مصور نمادهای سنتی***، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- -کشتگر، ملیحه (۱۳۹۱). ***«بررسی تطبیقی چلیپا به عنوان نماد دینی در تمدن‌های ایران، بین النهرین، هند و چین»***، فصلنامه علمی‌پژوهشی هنرهای تجسمی سال پنجم، شماره دوازدهم، پاییز ۱۳۹۱. ۶۴-۶۹.
- کلود-فرر، ژان (۱۳۶۴). ***سالکان ظلمت (کاوشی در سرچشمه‌های باطنی نازیسم)***، مترجم هوشنگ سعادت، تهران: صفی علیشاه.
- گاردنر، هلن (۱۳۹۱). ***هنر در گذر زمان***، ترجمهٔ محمد تقی فرامرزی، تهران: آگاه
- گامبریچ، ارنست (۱۳۹۹). ***تاریخ هنر***، ترجمهٔ علی رامین، تهران: نشر نی.
- گنون، رونه (۱۳۷۴). ***معانی رمز صلیب***، تحقیقی در فن معارف تطبیقی، ترجمه بابک عالیخانی، تهران: سروش.
- گیرشمن، رمان (۱۳۷۱). ***هنر ایران***، ترجمه عیسی بهنام، جلد اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- لیره، عاطفه (۱۳۹۴). ***«بررسی جایگاه نقش گردونهٔ مهر در هنر ایران باستان»***، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد پژوهش هنر، تهران: دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد تهران مرکز.
- معصومی، غلامرضا (۱۳۸۸). ***«لرستان؛ کاسی‌ها و شاهکارهای هنری و مفرغی»***، کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۳، ۹۸-۱۰۰.
- ماه‌وان، فاطمه (۱۳۹۸). ***«صلیب شکسته: نماد آیین مهر»***، فصلنامه پاژ، سال هشتم، شماره دوم، (پیاپی ۳۴)، ۱۶۶۱۷۷.
- میراندا-بوروس، میتفورد (۱۳۹۴). ***دایره المعارف نمادها و نشانه‌ها***، مترجمین: معصومه انصاری؛ حبیب بشیرپور، تهران: سایان.
- ناصری‌فرد، محمد (۱۳۹۵). ***سنگ نگاره‌های ایران: زبان مشترک جهانی***، تهران: واصف.
- نیهارت، ا (۱۳۵۵). ***سرچشمهٔ پیدایش چلیپا***، ترجمهٔ سیروس ایزدی، تهران: آگاه.
- هال، جیمز (۱۳۸۷). ف***رهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***، رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- هرتسفلد، ارنست (۱۳۸۱). ***ایران در شرق باستان***، ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- یاحقی، محمد جعفر (۱۳۹۸). ***فرهنگ اساطیر و داستان‌وارها در ادبیات فارسی***، تهران: فرهنگ معاصر.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۵). ***انسان و سمبل‌هایش***، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.

URLs:
- URL1: https://collections.lacma.org/node/225926
- URL2: https://en.wikipedia.org/wiki/Master_of_Animals
- URL3: https://artgallery.yale.edu/collections/objects/240
- URL4: data.fitzmuseum.cam.ac.uk/imagestore/pdp/pdp3/564.
- URL5: https://commons.wikmedia.org/wiki/File:Lippo_vanni_crucifixion.
- URL6: https://www.nga.gov/collection/art_object_paje.30html.
- URL7: https://www.metmuseum.org/blogs/collection_insights/2018/stefano_da_verona_crucifixion_shining_light.
- URL8: https://www.amazon.com/Crucifixion-Uccello-Painting-Reproduction-Canvases/dp/B09JZQ4785
- URL9: https://wikiart.org/en/hugo-van
- URL10: https://metmuseum.org/art/collecl
- URL11: https://www.italian-renaissance-art.com/Grunewald.html

A Comparative Study of the "IYI" Symbol in Iran, Mesopotamia, and European Paintings of Jesus' (PBUH) Crucifixion Until the Beginning of the 16th Century

Abstract:

Symbolic concepts and symbols have always been essential for expressing ritualistic and religious thoughts in artworks. Chalipa, or the Persian/Aryan cross, is a symbol rooted in ancient mythology. This symbol is strongly connected to Mithraism and attributed to the Aryan people and the territory of Iran. Although the cross often brings to mind Christ (PBUH) and the Christian religion, its pattern embodies numerous religious and ancient concepts that date back to Mesopotamia and Iran. The cross in Christianity symbolizes the sacrifice of Jesus Christ (PBUH) and his crucifixion for humanity's salvation. Even the act of drawing the sign of the cross represents the Holy Trinity, and in religious ceremonies, it is regarded as a prayer by the priest. Christian tradition has greatly enriched the symbolism of the cross, embedding it within the history of salvation and the Savior's sufferings. Thus, in European paintings, the crucifixion of Christ (PBUH) has become a significant and enduring motif in Western art.

The cross is one of the archetypal symbols appearing in various forms across human civilizations. In fact, it has taken on different forms in cultural and religious contexts. The "Y" cross, also known as the forked cross, is another Christian symbol. This cross gained popularity in Western European paintings starting in the 13th century and eventually spread to other parts of the world. Moreover, the discovery of the "IYI" cross symbol in the rock art of the Khomein region—and its widespread occurrence in many locations across Iran—demonstrates a continuity of cultural roots shared globally. These symbols are more abundant and often older in Iran compared to other regions. The "IYI" symbol, also known as "Homaye Saadat" in Iranian tradition, is a universal motif found in the petroglyphs of the Timreh region. Dating back to 2300 BCE, this symbol was used in Iranian civilization as "Homaye Saadat." In the West, it is similarly interpreted as a divine reference. Because of its symmetry, the symbol may be linked to a prayerful theme, suggesting: "May God grant me happiness in this world and the afterlife." This symbol predominantly appears in cave and mountain paintings in Iran. Additionally, traces of the "IYI" symbol have been observed in various parts of the world, including southern England, Italy, Bulgaria, the Czech Republic, Romania, Central Asia, and the Caucasus. It is a revered symbol among Christians and Jews in Europe.

The similarity of these symbolic signs is evident in Bulgaria's mud inscriptions, flags, Kolah Ghabr Khan-e Kubart (a Bulgarian emperor's relic), Varnai stone inscriptions, Pliska inscriptions, Ivanovo Church wall paintings, and artifacts like the doors

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 08 April 2023
Accept Date: 05 November 2023

Fariba Khorasani Nejad
M.A. in Painting, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
Email: f.khorasani8@yahoo.com

Mohsen Marasy
(Corresponding Author), Assistant Professor of Art Research Department, Faculty of Art, Shahed, University, Tehran, Iran.
Email: marasy@shahaed.ac.com

DOI:
10.22051/jtpva.2023.43376.1497

of the Great Pope's church, Roman Catholic Church art, and coins discovered in southern England. Similarly, this symbol has been found in Iran's tomb of Sheikh Safiuddin Ardabili (in Islamic-period architecture), on the tombstones of Qashqai nomads, and in the mountains surrounding Khomein, Golpayegan, Marlik, and Shahrekord cemeteries. Furthermore, two montages featuring this symbol are located in Niavaran Palace.

The purpose of this research is to explore the origins of the "IYI" cross symbol in Mesopotamia and Iran and uncover the relationships and influence between Iranian and Christian art. This study employs a comparative approach within the framework of Jung's theories. The research method is descriptive and analytical, relying on data collected from document reviews, field studies, and observations of related artworks from Mesopotamia, Iran, and European paintings. The collected data have been analyzed qualitatively.

Findings from this study reveal that the cross predates Christianity, with origins tracing back to early human civilizations. According to researchers, the cross is a universal symbol representing spirituality and the ideal human form. Therefore, the Chalipa is not exclusive to Aryan or Christian traditions but has appeared as a universal symbol in the cultures of Mesopotamia, Sumer, China, India, the Celts, and Greece. The "Y" cross and the "IYI" symbol in Mesopotamian art are often depicted in non-abstract forms and can be recognized within human and animal figures. For instance, a bas-relief of the goddess Ishtar from the early Babylonian civilization (18th–19th centuries BCE) portrays a winged female figure with outstretched arms, flanked symmetrically by owls at her feet. Although her posture does not fully form a "Y" shape, similar patterns appear in representations of Gilgamesh and the animal gods of Mesopotamia and Iran, forming the "IYI" template.

Archaeologists suggest that Lorestan bronze idols resemble Gilgamesh, the legendary Mesopotamian hero, often depicted holding two lion cubs or similar animals. Ghirshman theorizes that these idols represent the god Soroush, symbolizing justice and serving as a reminder of the animal gods. The primary form of these idols closely aligns with the "IYI" symbol, featuring a "Y"-shaped figure with symmetrical animals. Decorative variations in the idols emphasize curves in animal bodies, while Nazri bronze plates and cylindrical seals reveal correspondences with the "IYI" motif. Achaemenid-period cylinder seals also display the evolution of Ishtar's figure into the "IYI" symbol. For instance, an Achaemenid king is depicted as an animal god in designs aligning with this template.

The results of this research highlight the cross's widespread use as a religious, ritualistic, and decorative symbol across studied civilizations. Historical records show that the cross and the "IYI" symbol are more prevalent in Eastern cultures than in Europe. Traces of these symbols appear in Mesopotamian and Iranian reliefs, cylindrical seals, and other artifacts. Examples from Iran include Lorestan bronzes, Achaemenid seals, and rock art, illustrating how these symbols transitioned into Christian art. Christian artists incorporated the "IYI" symbol into compositions of Christ's crucifixion, transforming it into a distinct Christian religious symbol.

Keywords: Archetype, Jung, Symbol of "IYI", Mesopotamia, Paintings of Jesus (PBUH).

References:

-Bakhturtash ,N2001) .). ***Neshan Razamiz: Garduneh Khorshid- Garduneh Mehr***. Tehran: Artemis.
- Chaem ,G .(2019) .Message of Chalipa on Iran Pottery. ***Soffeh***. 2. 31-64.
- Chevalier, J. Gheerbant, A. (1906). ***Dictionnaire Des Symboles: Mythes, Reves, Coutumes***. (Vol. 4). (Translated by S. Fazaeli). Tehran: Jeihoon.
- Cooper, J. C. (2006). ***Dictionnaire Des Symboles: Mythes, Reves, Coutumes***. (Translated by M. Karbasian). Tehran: Farshad.
- Fre're, G. C. (1986). ***Nazisme Et Socie'te's Secre'tes)***. (Translated by H .Saadat .(Tehran :Safi Alisha
-Gardner ,H .(1986) .***Gardner's Art Through the Ages***. (Translated by M. T. Faramarzi). Tehran: Agah.
-Ghasemi ,S .F .(1997) .***Lorestan Bronzes***. Khorramabad: Peygham.
- Ghirshman. R. (1992). ***Iran Art***. (Translated by E. Behnam). Tehran: Elmi Farhangi.
- Gombrich, E. H. (2009). ***History of Art***. (Translated by A. Ramin). Tehran: Nei.
- Guénon, R. (1997). ***The Symbolism of the Cross***. (Translated by B. Alikhani). Tehran: Soroush.
-Hall ,J .(2008) .***Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art***. (Translated by R. Behzadi). Tehran: FarhangE Moaser.
- Herzfeld, E. (2003). ***Iran In the Ancient East***. (Translated by H. Sanati Zadeh). Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.
- Janson ,H.W .(1996) .***Art History***. (Translated by P. Marzban). Tehran: Tehran University.
-Johnson ,R .A .(2012) .***Applied Analysis of Sleep and Dreams***. (Translated by N. Navari). Tehran: Bonyad Farhang Zendegi.
- Keshtgar. M. (2013). A Comparative Study of the Crucifix as A Religious Symbol in The Civilizations of Iran, Mesopotamia, India and China. ***Naghshmaye***. Autumn. 12. 64-69.

- Lireh, A. (2015) .***Examining the Place of the Affection Carrousel Role in Ancient Iranian Art***. Master's Thesis in Art Research .Tehran :Islamic Azad University of Central Tehran Branch.
- Loeffler - Delachaux, M. (2007). ***Le symbolisme des Legendes***. (Translated by J. Satari). Tehran: Tus.
- Mahvan, F. (2019). Broken Cross: Symbol Mehr Ritual. ***Pazh Quarterly***. Summer. 34. 166-177.
- Masoumi. Gh. (2009). ***Lorestan of Kasis and Artistic and Bronze*** Masterpieces. Ketabe Mahe Honar. 133. 98-101.
- Miranad, B. M. (2015). ***Encyclopedia of Symbols and Signs***, (Translated by M. Ansari and H. Bashirpur). Tehran: Sayan.
- Naseri Fard, M. (2016). ***Petroglyphs of Iran :Universal Common Language***. Tehran: Wasef.
- Nihart, E. .(1977) ***The Origin of Chalipa***. (Translated by S .Izadi .(Tehran :Agah.
-Rezaei ,A .(2006) .***Examining the Characteristics of the Face of Jesus Christ) PBUH (in the Works of Painters of the World .***Master's Thesis in Painting .Tehran :Faculty of Art .Shahed University.
-Salehiye .T .(2008) .***Symbols Related to Crucifix in Iran and Ancient Civilizations and Europe with An Approach to Works of Art***. Master's Thesis in Art Research. Tehran: Faculty of Art. Alzahra University.
- Snowden, R. (2018). ***Jung - The Key Ideas: Teach Yourself: An introduction to Carl Jung's pioneering work on analytical psychology, dreams, and the collective unconscious***. (Translated by N. Rahmanian). Tehran: Ashiyan.
- Tohidi, F. (2009). ***The Art of Pottery***. Tehran: Samt.
- Yahaghi, M. J. (2009). ***Dictionary of Myths and Stories***. Tehran: Farhange Moaser.
De Coulanges, F. (2018). ***The Ancient City (Greece and Rom)***. (Translated by N. Falsafi). Tehren: Asatir.
-Hosseni ,S .H .(2011) .The Conceptual and Decorative Application of Shamse in the Collection of Sheikh Safiuddin Ardabili. ***Journal of Islamic Art Studies***. Spring & Summer. 14. 7-24.
-Izad Panah ,A .(2003) .***Lorestan through the Ages***. Tehran: Asatir.
-Jalili. F. (2018). ***The Cross and Its Symbolism Based on the Point of View of the Catholic*** Church. Master's Thesis in Theology and Islamic Sciences. Tehran: Theology and Islamic Sciences faculty. University of Al-Zahra.
- Jung ,C .G .(2006) .***Man & His Symbols***. (Translated by M. Soltanieh). Tehran: Jami.

URLs:
- URL1: https://collections.lacma.org/node/225926
- URL2: https://en.wikipedia.org/wiki/Master_of_Animals
- URL3: https://artgallery.yale.edu/collections/objects/240
- URL4: data.fitzmuseum.cam.ac.uk/imagestore/pdp/pdp3/564.
- URL5: https://commons.wikmedia.org/wiki/File:Lippo_vanni_crucifixion.
- URL6: https://www.nga.gov/collection/art_object_paje.30html.
- URL7: https://www.metmuseum.org/blogs/collection_insights/2018/stefano_da_verona_crucifixion_shining_light.
- URL8: https://www.amazon.com/Crucifixion-Uccello-Painting-Reproduction-Canvases/dp/B09JZQ4785
- URL9: https://wikiart.org/en/hugo-van.
- URL10: https://metmuseum.org/art/collecl.
- URL11: https://www.italian-renaissance-art.com/Grunewald.html.