صفحات ۵-۱۴ (علمی-پژوهشی)
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۴ ● شماره ۲ ● تابستان ۱۴۰۰

پیش‌متن‌های میترایی در آثار هنری مسیحیت

مهدی محمدزاده*[۱]، زهرا باقرزاده آتش‌چی[۲]

[۱]استاد گروه هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
[۲]دانشجوی دکتری هنر اسلامی، گروه هنرهای اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۱۱)

چکیده

مقاله‌ی حاضر بر آن است تا با رویکردی بینامتنی به روابط آثار تجسمیِ آئین میترائی و مسیحیت بپردازد. به این منظور نمونه‌های تصویری شامل هشت مضمون تولد، قداست آب و غسل تعمید، شمایل مادر و فرزند، شام آخر، عروج و رستاخیز، قداست رنگ سرخ، حواریون و چلیپا از هر دو دین انتخاب شد و با رویکرد بینامتنی به تشریح روابط آنها پرداخته شد. بینامتنیت نظریه‌ای ادبی- هنری است که معتقد است هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست. این نظریه متمرکز بر روابط بینامتنی در تولید و خوانش آثار است. یکی از گونه‌های بینامتنیتْ گونه‌ی تولیدی آن است که در آن بر پیش‌متن‌های تولید اثر توجه می‌شد و منظور از آن بررسی آثاری است که در تولید آثار بعدی نقش دارند. روابط بینامتنی در آثار میترایی و مسیحی گاه هویتی از نوع درون‌نشانه‌ای و گاه مبنایی بینانشانه‌ای دارند. کشف روابط بینامتنی میان پیکره‌های مطالعاتی این نوشتار نشانگر روابط بینافرهنگی نیز هست. روش کلی این پژوهش تاریخی- تحلیلی است و منابع آن از نوع اسنادی می‌باشد. نتایج نوشتار حاضر حاکی از آن است که با توجه به مضامین مشترک میان آثار میترایی و مسیحیت آثار میترایی پیش‌متن‌هایی برای آثار هنری مسیحیت است.

واژگان کلیدی
هنر میترائی، هنر مسیحیت، بینامتنیت، پیش‌متن.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۴۱-۳۵۴۱۹۷۱۰، نمابر: ۰۴۱-۳۵۴۱۹۷۱۱، E-mail :m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir.

مقدمه

آئین مهر یا میترائیسم یکی از ادیانی است که در ایران باستان متولد شد و به روم و سراسر اروپا راه یافت. هرچند این آئین در سده‌ی چهارم میلادی و پس از پذیرفتن آئین مسیحیت توسط کنستانتین، امپراطور روم، از بین رفت، اما زبان و بیان آن در تصاویری در مهرابه‌ها و معابد مهری باقی ماند. با وجود تعصبات مسیحیان و دشمنی کینه‌توزانه‌ی کلیساها، مهرابه‌ها و آثار نقاشی، موزائیک، نقش برجسته‌ها و تندیس‌های میترایی آسیب دید یا از میان رفت، اما تأثیرات آن در آئین مسیحیت باقی ماند و می‌توان گفت میترائیسم در مسیحیت زنده ماند و بصورت پنهان به حیات خود ادامه داد (رضی، ۱۳۷۱: ۷). مضامین بسیاری در این دو آئین با یکدیگر مشابهت و روابط بینامتنی دارند که نمی‌توان آنها را تصادفی دانست. برای اثبات این مدعا، پژوهش حاضر در هشت بخش به تشریح روابط بینامتنی آثار هنری میترائی و مسیحیت پرداخته است که شامل موارد زیر است: تولد، قداست آب و غسل تعمید، شمایل مادر و فرزند، شام آخر، عروج و رستاخیز، قداست رنگ سرخ، حواریون و چلیپا. در این نوشتار، با ذکر نمونه‌های تصویری و با رویکرد بینامتنیت، به تحلیل روابط بینامتنی موارد یادشده پرداخته می‌شود.

روش پژوهش

روش کلی پژوهش حاضر تاریخی-تحلیلی و براساس هدف، پژوهشی بنیادی است. داده‌های این نوشتار، به روش اسنادی جمع‌آوری شده که این امر با مراجعه به کتب و مقالات مرتبط، نیز به‌صورت آنلاین انجام شد. رویکرد این نوشتار نیز بینامتنیت و گونه‌های مختلف بینامتنی است.

پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی آئین میترائیسم و آثار هنری آن، نیز مسیحیت، کتاب‌ها و مقالات زیادی نوشته شده است؛ اما پژوهش‌های اندکی به مطالعه‌ی روبط بینامتنی در آثار هنری این دو آئین پرداخته‌اند. در اینجا به چند مورد اشاره می‌شود. منصورزاده و بهفروزی (۱۳۹۷) در مقاله‌ی خود به تجزیه‌وتحلیل فلسفه‌ی قربانی در آیین میترا با توجه به آثار هنری به‌جای‌مانده در سرزمین‌های اروپایی پرداخته و نتیجه گرفته‌اند نقوش برجسته در صحنه‌های قربانی میترا بیانگر مفاهیم نجومی، تجسم کیهان، نجات و رستگاری انسان و برکت و تداوم حیات می‌باشد که همه و همه ناشی از تأملی عمیق بر پیچیدگی‌های ارتباط میان تمام موجودات است. جوادی (۱۳۹۵) در مقاله‌اش به تأثیرپذیری نقش پیتا از صحنه‌ی گاوکشی اشاره کرده و نتیجه می‌گیرد که این نوع تأثیرپذیری، بیانگر چگونگی تداوم باور و آئین در گذر زمان بوده و دگردیسی آئین مهر را در مسیحیت تصدیق می‌کند. زارعی و حمدی (۱۳۹۳) نیز در پژوهش خود به بررسی تولد شگفت و فرازمینیِ شبدیز و اسطوره‌ی مهر پرداخته‌اند و بر پیوند آن دو تأکید کرده‌اند.

مبانی نظری پژوهش

بینامتنیت[۱] نظریه‌ای است که برای نخستین‌بار توسط ژولیا کریستوا[۲] در نیمه‌ی دوم قرن بیستم ارائه شد. کریستوا پس از تشریح آرای باختین[۳] به ارائه‌ی نظریه‌اش پرداخت، «اکثر منتقدان موافق‌اند که واژه‌ی [بینامتنیت] در اواخر دهه‌ی ۱۹۶۰م. توسط کریستوا ابداع شد، کسی که اندیشه‌های باختین در مورد بافت اجتماعی زبان را با ویژگی‌های نظام‌مند زبان در نظریات سوسور ترکیب کرد» (Martin, 2011: 148). هسته‌ی اصلی اندیشه‌ی بینامتنی، این است که هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست و متن‌ها همواره برمبنای متون پیشین یا پیش‌متن‌ها خلق می‌شوند.

بینامتنیت در مسیر بسط وگسترش، از جنبه‌ای صرفاً نظری به رویکردی کاربردی تبدیل شد که نقش لوران ژنی[۴] در کاربردی‌کردن آن برجسته است «ژنی نقش مهم و اساسی در انتقال بینامتنیت از حوزه‌ی نظریه به عرصه‌ی نقد و کاربرد آن داشت» (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۱۸۶). این نظریه از همان زمانِ شکل‌گیری، به دو گونه‌ی تولیدی و خوانشی تقسیم‌بندی شد «بینامتنیت از همان آغاز با بنیانگذاران خود (کریستوا و بارت[۵]) دارای دو جریان و محور نسبتاً متمایز پژوهشی گردید؛ نخست جریانی که بیشتر به بینامتنیت تولیدی متمایل بود و دوم، جریانی که بیشتر به بینامتنیت خوانشی تمایل و گرایش داشت» (همان: ۲۳۴).

ژرار ژنت[۶] از نظریه‌پردازانی است که تقسیم‌بندی جدیدی از بینامتنیت ارائه داد و کل روابط متنی را تحت عنوان «ترامتنیت[۷]» ارائه داد. براساس نظریه‌ی ژنت، روابط بین متون پنج گونه است: بینامتن، پیرامتن[۸]، فرامتن[۹]، سرمتن[۱۰] و بیش‌متن[۱۱]. بینامتنیت براساس رابطه‌ی هم‌حضوری، پیرامتنیت براساس رابطه‌ی تبلیغی و آستانگی، فرامتنیت براساس رابطه‌ی انتقادی یا تفسیری، سرمتنیت براساس رابطه‌ی گونه‌شناسانه و تعلقی و بیش‌متنیت براساس رابطه‌ی برگرفتگی (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۲۴) استوار است.

مبانی نظری پژوهش

آئین مهر یا میترائیسم

میترائیسم[۱۲]، آئین پرستش مهر یا میثره (سانسکریت میترا) است. او خدای پیمان است و پیمان‌ها و نظم و راستی را نگهبانی می‌کند (آموزگار، ۱۳۸۴: ۱۹). این آئین در آسیای صغیر شکل خاص و سرّی به خود گرفت و از آنجا به روم و اروپا رفت و مخصوصاً در میان سربازان رومی رواج و انتشار یافته و از رقیبان سرسخت مسیحیت شد. در قرن دوم میلادی، مهرپرستی در روم و بعضی از بنادر مدیترانه‌ی غربی و مستعمرات نظامی و پادگان‌های رومی در آفریقا و برتانی و گل و سواحل رودخانه‌های راین و دانوب و در دورا واقع در ساحل فرات منتشر شد. در دوران پانصد ساله‌ی حکومت پارت‌ها (اشکانیان)، مهرپرستی آئین رسمی امپراتوری ایران بود و دست‌کم یک قرن پیش از تولد مسیح، سربازان رومی که با پارت‌ها می‌جنگیدند، آئین میترا را با خود به روم بردند و اشاعه دادند. کومودوس، امپراطور روم، برای خوشامد سربازان، از مهرپرستی حمایت کرد و خود به این آئین درآمد. در قرن سوم میلادی، میان نظامیان رومی، رقابت مسیحیت با مهرپرستی آغاز شد، ولی سرانجام با پیروزی قطعی مسیحیت در اواخر قرن چهارم میلادی، آئین‌مهر از میان رفت (ورمازرن، ۱۳۸۳: ۶-۷). آئین‌میترائیسم نزدیک به ۱۹ قرن، یک آئین زنده و در

حال حیات بوده است. براساس نوشته‌های ورمازرن «در سال ۱۹۰۷ م. در ناحیه‌ی بغازکوی، پایتخت سرزمین هیتی‌ها[۱۳] (شمال غرب آسیای صغیر) لوح‌هایی از جنس خاک رس به‌دست آمد که روی آنها نخستین‌بار نام «میترا» دیده می‌شود. بر سر این تاریخ موافقت شده است و انعقاد آن را چهارده قرن پیش از مسیح دانسته‌اند. آخرین مدرکی که محتوی نام میترا است، در غرب یافت شده و مربوط به پنج قرن پس از مسیح است» (همان: ۱۵). درباره‌ی تقدم و تأخر زمانی مهر و عیسی و این‌که کدامیک از لحاظ زمانی مقدمتر بوده‌اند، می‌توان بر قدمت تاریخی مهر نسبت به عیسی اشاره کرد و آئین او را مقدم بر آئین مسیحیت شناخت، «زایش مهر را ۶۵ سال پس از ملک اسکندر و در زمان شاپور اشکانی و زایش عیسی را در سده‌ی چهارم پس از اسکندر و در زمان اوگوستوس امپراطور رم گفته‌اند» (مقدم، ۱۳۸۰: ۶۷).

رابطه‌ی بینامتنی آئین‌میترا و هنر مسیحی

رابطه‌ی بینامتنی در آئین میترا و هنر مسیحی در منابع مختلفی تأکید شده است. پس از گسترش دین میترا در کشور روم و اعلام رسمیت آن توسط کومودوس، سال‌ها بعد، شاهد ظهور هنر صدر مسیحیت در این ناحیه هستیم. گاردنر معتقد است که دین و هنر مسیحیت بر پایه‌ی دین و اعتقادات رومیان بنا شده و این حلقه‌ی اتصال، دین میترا را در ایران به دین مسیحیت پیوند می‌دهد: «سبکی را که مسیحیت پیشین می‌نامیم، می‌توانیم بی‌آنکه خطایی مرتکب شده باشیم، سبک رومی پسین یا آنچنانکه در عرف تاریخ هنر رایج است، سبک باستانی رومی پسین بنامیم» (گاردنر، ۱۳۸۱: ۲۲۱).

علاوه بر مسیحیت، سایر آئین‌ها و دین‌ها نیز در ابعاد مختلفی روابط بینامتنی با میترائیسم دارند، «آئین‌ها و رسم و رسوم دین مهر در همه‌ی دین‌هایی که پس از آن آمده‌اند، به ویژه در مسیحیت باز مانده و حتی در کارهای هنری و ساختمان‌های پرستشگاهی از آن پیروی شده است. کلیسای مسیحی در غرب و دین نوزردشتی ساسانی در شرق و دین‌های دیگری که زیر نفوذ دین مهر بودند و بیشتر تاریخ‌نویسان و پژوهندگان شرقی و غربی همیشه تا آنجا که می‌توانستند، در پوشاندن حقیقت دین مهر و نابودکردن یادگارهای آن فروگذار نکردند» (مقدم، ۱۳۸۰: ۱۴). با توجه به آنچه گفته شد، در این بخش نمونه‌هایی از روابط بینامتنی در آئین میترائیسم و هنر مسیحی با رویکرد بینامتنی تشریح می‌شود:

تولد

تولد غیرعادی حضرت مسیح (ع) از مادری باکره، مضمون بسیاری از نقاشی‌های مسیحیت قرار گرفته است. این مطلب در قرآن کریم و انجیل آمده است. حضرت مریم (س) از خداوند می‌پرسد «پروردگارا! چگونه ممکن است فرزندی برای من باشد، در حالی که انسانی با من تماس نگرفته است؟! فرمود: خداوند اینگونه هرچه را بخواهد می‌آفریند» (سوره‌ی آل عمران، آیه‌ی ۴۷).

در انجیل لوقا، باب دوم در آیات ۶-۱۴ نیز می‌خوانیم: «و وقتی که ایشان در آنجا بودند، هنگام وضع حمل او رسیده، پسر نخستین خود را زایید؛ و او را در قنداقه پیچیده، در آخور خوابانید. زیرا که برای ایشان در منزل جای نبود؛ و در آن نواحی، شبانان در صحرا بسر می‌بردند و در شب پاسبانی گله‌های خویش می‌کردند. ناگاه فرشته‌ی خداوند بر ایشان ظاهر شد و کبریایی خداوند برگرد ایشان تابید و به‌غایت ترسان گشتند. فرشته ایشان را گفت: مترسید، زیرا اینک بشارت خوشی عظیم به شما می‌دهم که برای جمیع قوم خواهد بود؛ که امروز برای شما در شهر داود، نجات‌دهنده‌ای که مسیح خداوند باشد متولد شد؛ و علامت برای شما این است که طفلی در قنداقه پیچیده و در آخور خوابیده خواهید یافت».

داستان به دنیاآمدن عیسی (ع) در قرآن و انجیل بسیار شبیه به داستان‌هایی است که درباره‌ی مهر نیز نقل می‌شود «در نیمه‌ی هزاره یازدهم، یک هزار و نیم پس از زرتشت، در سال ۵۱ شاهنشاهی اشکانی، نیمه‌شب، میان شنبه، بیست‌وچهارم و یکشنبه، بیست‌وپنجم دسامبر ۲۷۲ پیش از میلاد، مهر سوشیانس از مادرش ناهید در میان یک تیره‌ی سکایی ایرانی در شرق ایران زائیده شد» (مقدم، ۱۳۸۰: ۵۹). چنانکه ملاحظه می‌شود شباهت‌هایی در تولد عیسی (ع) و مهر وجود دارد؛ «دوشیزه ناهید و دوشیزه مریم، ضمن آنکه اعتقاد دارند صفت عذرا از ناهید (عذرا همان زهره و زهرا، به معنای دوشیزه است) به مریم رسیده است می‌گوید: درباره‌ی زایش عیسی در انجیل (متی و لوقا، باب اول) می‌بینیم که او نیز [مانند مهر] از دوشیزه‌ای زاده می‌شود» (همان: ۳۱). تولد مهر و عیسی، مضمون بسیاری از نقاشی‌های میترائسم و مسیحیت است. تصاویر (۱) و (۲) نمونه‌هایی از این مضمون است:

چنانکه ملاحظه می‌شود، رابطه‌ی بینامتنی تصاویر(۱) و(۲) صرفاً در «مضمون» آنهاست؛ هر دو موضوع «تولد» را بازنمایی کرده‌اند، تولد مهر و تولد عیسی (ع). این نوع بازنمایی تصویری که در آن صرفاً بر مضمون مشترک تأکید شده، از منظر لوران ژنی، بینامتنیتی ضعیف است، «چنانکه ارتباط بینامتنی در دو متن، در دو سطح صورت و مضمون انجام گیرد، بینامتنیت قوی است، اما اگر این روابط در یک سطح (لایه) متوقف شود، بینامتنیت ضعیف تلقی می‌گردد» (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۱۹۳).

قداست آب و غسل تعمید[۱۴]

غسل تعمید از آئین‌هایی است که در دو دین میترائیسم و مسیحیت به

تصاویر (۱) و (۲): صحنه‌ی تولد مسیح و میترا

تصویر ۱. چوپان‌ها، میترا را که در حال تولدیافتن است کمک می‌کنند.
منبع: (ورمازرن، ۱۳۸۳: ۹۵)

تصویر ۲. نقاشی دیواری تولد عیسی مسیح، اثر جوتو، نمازخانه‌ی آرنا، پادوا.
منبع: (URL 1)

آن توجه شده است. غسل تعمید یکی از مراحل هفتگانه‌ی آئین مسیحیت است. این عمل ریشه در آئین‌های پیش از خود و همچنین آئین یهودیت دارد. «تعمید» در مسیحیت، آئین تولد مجدد و ورود به کلیسای مسیحی است. این واژه برگرفته از فعل یونانی *bpato* به معنای «در آب فرو می‌روم» است. عمل تعمید به معنای مرگ زندگی قبلی و ظهور فرد جدیدی است که با پذیرفتن نام جدیدی، بر آن مهر تأیید زده می‌شود. تعمید، بی‌اثرشدن کامل گناهان فرد در گذشته است، به‌گونه‌ای که فرد بعد از آن، به‌سان فردی کاملاً بی‌گناه و پاک سر برمی‌آورد (Merriam, 1999:110).

در آئین‌مهری نیز غسل و شست‌وشو یکی از اصول اصلی آنان بوده است و اشتراکاتی با آئین مسیحیت دارد. درباره‌ی ارزش و قداست آب و همچنین بارگرفتن آناهیتا و مریم، داستان یکسانی نقل می‌شود که هر دو در ارتباط با آب است؛ «هم مریم و هم آناهیتا در حال شستن سر خود (یا نوعی غسل) در آب هستند که آناهیتا از آب و مریم با دمیدن جبرئیل به آستین‌اش بار گرفت» (مقدم، ۱۳۸۰: ۵۳).

در ترجمه‌ی تفسیرطبری، ذیل سوره‌ی آل‌عمران چنین آمده است: «یوسف آب ببرد از بهر مریم تا سر بشورد و غسل کند و آب آنجا بنهاد و بیرون آمد. و مریم... چون از سر شستن فارغ شده بود... گویند جبرئیل به آستین مریم اندر دمید و مریم بار گرفت» (یغمایی، ۱۳۳۹: ۲۴۰-۲۴۲). در آئین مهر، پیش از آغاز آئین‌های پذیرش و درون شدن به رده‌های بالای کیش، شست‌وشویی از سراپای خود انجام دهد و در سراسر زمانی که خانه‌های هفتگانه را می‌گذراند و مهر در اکثر پرستشگاه‌ها وجود داشت و مهریان برای تزئین سرستون‌ها، دیوارها و زیارتگاه‌ها نقش آن را به‌وسیله‌ی نقاشی و یا حجاری در بناهای خود استفاده می‌کردند «با آمدن دین‌مهر، چهره‌ی پرستشگاه‌های ایرانی دگرگون شد و پیروان این دین نگار و شمایل و تندیس مهر و ناهید، مادر خداوند را در پرستشگاه‌ها می‌گذاشتند و در خانه‌ها برای دعا و برکت نگاه‌داری می‌کردند، چنان که عیسویان نیز برای گرامی‌داشتن عیسی و مریم از این رسم‌ها پیروی کرده‌اند (مقدم، ۱۳۸۰: ۴۷).

چنان‌که ملاحظه می‌شود مضمون غسل و شست‌وشو در دو دین میترائیسم و مسیحیت، اشتراکات فراوانی دارد. این مضمون به شکل‌های متفاوتی در آثار هنری از جمله نقاشی دیده می‌شود. تصاویر (۳) و (۴) نمونه‌هایی از این تصاویر هستند.

تصاویر (۳) و (۴)

تصویر ۳. انجام غسل برای ورود به آئین مهر. منبع: (ورمازن، ۱۳۸۳: ۱۵۹)

تصویر ۴. غسل تعمید مسیح، لئوناردو داوینچی، رنگ و روغن روی تخته، حوالی ۱۴۷۵ م. منبع: (URL 3)

رابطه‌ی بینامتنی تصاویر (۳) و (۴) هم از منظر ژنی و هم ژنت درخور تأمل است. از منظر ژنی چنین رابطه‌ای، بینامتنیتی ضعیف است، زیرا فقط در مضمون مشترک‌اند، اما از منظر ژنت باید گفت رابطه‌ی دو متن از نوع روابط بینامتنی ضمنی است. در این نوع از روابط بینامتنی، «عنصر مشترک و هم حضور به روشنی و صراحت بیان نشده است» (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۳۸). در فرایند استعلای متنیِ تصویر (۴)، پیش‌متن دچار آنچه ژنت «گسترش» می‌نامد، شده است، «ژنت با یک نگاه ساختاری ترامتنیت را باتوجه به ملاک اندازه و مقایسه‌ی حجم پیش‌متن و بیش‌متن به دو دسته‌ی کلیِ تقلیلی و گسترشی یا به عبارت دیگر قبضی و بسطی یا همچنین کوچک‌سازی و بزرگ‌سازی تقسیم می‌کند» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۲۹)؛ به این مفهوم که حجم پیش‌متن افزایش یافته است و همراهانی به دو کنشگر اصلیِ تصویر (۳) افزوده شده است.

شمایل مادر و فرزند

یکی دیگر از مضامین مشترک در دو دین میترائیسم و مسیحیت، بازنمایی تصاویری از مادر و فرزند است. در آئین مهر، شمایل آناهیتا و مهر در اکثر پرستشگاه‌ها وجود داشت و مهریان برای تزئین سرستون‌ها، دیوارها و زیارتگاه‌ها نقش آن را به‌وسیله‌ی نقاشی و یا حجاری در بناهای خود استفاده می‌کردند «با آمدن دین مهر، چهره‌ی پرستشگاه‌های ایرانی دگرگون شد و پیروان این دین نگار و شمایل و تندیس مهر و ناهید، مادر خداوند را در پرستشگاه‌ها می‌گذاشتند و در خانه‌ها برای دعا و برکت نگاهداری می‌کردند، چنان که عیسویان نیز برای گرامی‌داشتن عیسی و مریم از این رسم‌ها پیروی کرده‌اند (مقدم، ۱۳۸۰: ۴۷).

مهری‌ها، به ویژه مادر خداوند را گرامی می‌داشتند و برای بزرگداشت او بسیاری از پرستشگاه‌های خود را ناهید نام‌گذاری می‌کردند؛ چنان که عیسوی‌ها نام مادر خداوند را بر کلیساها گذاشتند. شاید کهن‌ترین نگار ناهید، آن باشد که در زیارتگاه مهری در کوه خواجه در زمان خود او یا بسیار نزدیک به او کشیده شده است (همان: ۵۱). این مضمون نیز در آثار هنری میترائیسم و مسیحیت بارها تکرار شده است که نمونه‌هایی از آن در تصاویر (۵) و (۶) نشان داده شده است:

ژنت چنین رابطه‌ای را بیش‌متنیت می‌نامد که شرط آن انشقاق و برگرفتگی است «آنچه من بیش‌متن می‌نامم‌اش، هر متنی است که از متن پیشین مشتق شده باشد» (Gennete, 1997: 7). البته این فرایند استعلای متنی، دچار آنچه ژنت «گشتار کمّی[۱۵]» می‌نامد، شده و حجم پیش‌متن افزایش یافته است؛ به این مفهوم که تعدادی همراه در کنار مریم در تصویر (۶) افزوده شده است.

شام آخر

مضمون «شام آخر»، یکی از معروف‌ترین مضامینی است که در هنر مسیحی بارها تکرار شده است. چیزی که در تمام این تکرارها ثابت

است، میزی است که مسیح و حواریون دور آن نشسته‌اند و مشغول تناول غذا هستند. شام آخر، به آخرین شام زمینی مسیح می‌گویند که عیسی‌مسیح با شاگردانش در روز پنجشنبه در باغ «جتسیمانی»، قبل از دستگیر و مصلوب‌شدن صرف نمود. اهمیت این شام به‌خاطر سخن عیسی‌مسیح درباره‌ی شراب و تکه نان است (راسل، ۱۳۸۰: ۲۶۸). در میان تمامی تابلوهایی که شام آخر مسیح را ترسیم کرده‌اند، تابلوی لئوناردو داوینچی شهرت بسیاری دارد (تصویر ۸). این نقاشی بر پایه‌ی کتاب یوحنا، باب ۱۳ آیه‌ی ۲۱ است؛ آنجا که مسیح می‌گوید یکی از ۱۲ حواری‌اش به وی خیانت خواهند کرد. این نقاشی سراسر یک دیوار تالار مستطیل شکلی را می‌پوشاند که سالن غذاخوری صومعه سانتاماریا دله گراتسیه در شهر میلان بوده است (گاردنر، ۱۳۸۱: ۴۱۸).

در تاریخ هنر اولین تابلو با مضمون «شام آخر» را به مسیحیان صدر مسیحیت نسبت می‌دهند، در صورتیکه این مضمون سال‌ها قبل از تولد عیسی‌مسیح، در نقش‌برجسته‌های کیش مهرپرستی بازنمایی شده است (تصویر۷). داستان شام آخر میترایی از این قرار است که میترا در آخرین روز زندگی زمینی خود در ضیافتی شرکت می‌کند و به تناول گوشت و خون گاو و نیز نان و شراب می‌پردازد. ویل دورانت در این باره می‌نویسد:

تصاویر (۵) و (۶)

تصویر ۵. تندیسک ناهید و فرزندش مهر، از مهرابه‌ی دیبورگ، آلمان.
منبع: (مقدم، ۱۳۸۰: ۱۳۲)

تصویر ۶. تابلوی مریم گردن‌بلند، پارمیجانینو، نقاشی رنگ‌وروغن روی چوب، ۱۵۳۵-۱۵۴۰، اوفیتزی، فلورانس.
منبع: (گاردنر، ۱۳۸۱: ۴۴)

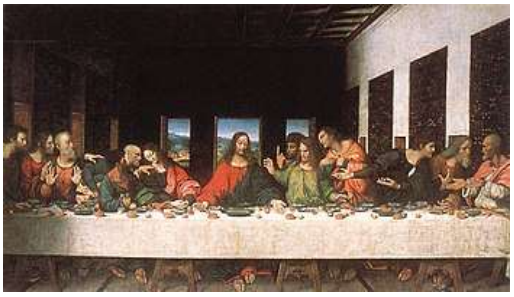
«در اسرار میترا به پرستندگان نان و آب مقدس داده می‌شد» (دورانت، ۱۳۶۶: ۷۰۲). میترا پس از آنکه شکار گاو را انجام می‌دهد، مدت زمان اقامت‌اش در کره‌ی خاکی به پایان می‌رسد: «میترا در ضیافتی که به عنوان حسن‌ختام برپا می‌شود به همراه سل (خدای خورشید) حضور می‌یابد و گوشت چهارپای قربانی‌شده را صرف می‌کنند. ضیافت در غاری برپا می‌شود، میترا لباسی به صبغه‌ی ایرانی در بر دارد و به همراه سل دیده می‌شوند. سالکانی که در مقامی نازل‌تر قرار دارند و به خصوص، آنان که در مقام کلاغان هستند، خوراک و نوشیدنی تعارف می‌کنند، فردی هم نقاب شیر بر صورت دارد (مراتب هفتگانه‌ی آئین مهری). بر روی میز، نان و میوه و حتی گاهی اوقات ماهی دیده می‌شود. خدمتکاران سبدهایی از نان و میوه پیشکش می‌آورند. می‌توان استنتاج کرد که آنان گوشت گاو می‌خورند و خون آن را می‌نوشند[۱۶]» (ورمازرن، ۱۳۸۳: ۱۱۷-۱۱۸). برطبق نظریات کومون، حقیقت دین مسیح و مهر با یکدیگر یکسان است، چون عیسی‌مسیح نیز بدین‌گونه با مریدانش سخن گفته است: «هر آنکس که گوشت مرا نخورد و خون مرا به طریقی که او با من ممزوج شود و من با او مخلوط کردم، نیاشامد، به نجات اخروی نخواهد رسید» (همان: ۱۲۰). یا در جایی دیگر به حواریانش می‌گوید: «کسی که گوشت مرا بخورد و خون مرا بیاشامد، حیات جاودانی خواهد یافت» (همان: ۱۲۴). از هر دوی این ادیان، آثار زیادی برپایه‌ی این متون روایی موجود است و شام آخر را به روش‌های مختلفی نمایش داده‌اند.

ژنت معتقد است حجم بیش‌متن در فرایند استعلای متنی یا بیشتر می‌شود و یا کم‌تر. «فرایند تقلیل یا گسترش در متن ادبی یا غیرادبی گشتار کمّی نامیده می‌شود» (Gennete, 1997: 228)؛ به عبارت دیگر در گشتار کمّی، در حجم و اندازه‌ی پیش‌متن تغییراتی ایجاد می‌شود. آنچه در شام آخر داوینچی اتفاق افتاده، گسترش در حجم بیش‌متن است؛ به این معنا که تعداد کسانی که مشغول تناول غذا هستند، افزایش یافته و نیز ابزار و و سایل دیگری بر سفره‌ی غذا افزوده شده است. این نوع افزایش حجم در بیش‌متن، جنبه‌ای‌معنایی نیز دارد زیرا این فرایند «همراه با تغییری معنادار است» (Ibid., 254).

عروج و رستاخیز

تصاویر (۷) و (۸)

تصویر ۷. شام آخر مهر، نقشی از کونجیک، یوگوسلاوی.
منبع: (رضی، ۱۳۷۱: ۱۵۹)



تصویر ۸. تابلوی شام آخر، اثر لئوناردو داوینچی، قرن ۱۵م، میلان.
منبع: (گاردنر، ۱۳۸۱: ۴۱۹)

یکی از مباحثی که در دنیای مسیحیت دستمایه‌ی خلق آثار هنری شده، «عروج و رستاخیز» مسیح است. طبق باور مسیحیان، عیسی سه روز بعد از کشته‌شدن، زنده شده و با تنی چند از حواریون دیدار کرده و به آنان خبر عروج خویش را داده است. در انجیل‌های چهارگانه، سه بار به عروج عیسی اشاره شده است. در مرقس، لوقا و حواریون به عروج عیسی مسیح اشاره شده است. «بعد از تکلم خداوند (عیسی) با ایشان به آسمان صعود نموده و بر دست راست خدا بنشست» (مرقس ۱۹:۱۶)، «از ایشان جدا گشته و به سوی آسمان بلند شد» (لوقا ۱۵:۲۴)، «در پیش نظر آنها صعود نمود و ابر او را فرا گرفته از چشم آنها پنهان کرد» (احوال حواریان: ۹:۱).

درباره‌ی عروج مسیح می‌خوانیم: «...یهودا، یهودیان را به محل عیسی راهنمایی کرد و آنها او را گرفتند. صبح روز بعد وقتی خواستند او را بر دار کشند، هوا تاریک شد و خداوند فرشتگان را گسیل فرمود که میان یهودیان و عیسی حائل شدند و آنان به جای عیسی، یهودا را بر صلیب کشیدند... و خداوند عیسی را سه ساعت از روز گذشته به آسمان برد[۱۷]». (نویری، ۱۳۶۵: ۳۲۶-۳۲۷).

مسیحیان هر ساله عیدی به یادبود روز رستاخیز مسیح با نام عید پاک دارند که آن را بزرگ‌ترین عید کلیسا و به منزله‌ی برترین تجلی قدرت مطلق مسیح می‌دانند: «این روز برای ما، عید عیدها و جشن جشن‌هاست. این عید از همه‌ی عیدهای دیگر برتر است، همانطور که خورشید از بقیه‌ی ستارگان برتر است» (اوسپنسکی، ۱۳۸۸: ۱۷۸).

این باور به عروج و رستاخیز در همین شکل، در باورهای آئین میترا نیز مشاهده می‌شود: «... مهر چهل سال مردم را به کیش خود فرا خواند و سپس زمان رفتن‌اش فرا رسید. درگذشت او روز دوشنبه، چهارم شهریورماه در روز جشن شهریورگان سال ۱۵۱۸ تورفانی، در یازدهمین ساعت پس از نیمروز (نزدیک نیمه‌شب) روی داد[۱۸]. (۲۰۷ سال پیش از زایش عیسی) بر این پایه، این روز، از روزهای متبرک بوده که آن را «میرین» نامیده‌اند» (مقدم، ۱۳۸۰: ۱۰۰).

در مورد مرگ مهر آمده است «در برخی دیگر از نوشته‌های کهن، بالارفتن مهر را با گردون‌های چهار اسب در حالی که فرشته *Sol* (*خدای خورشید*) تازیانه‌به دست آنها را می‌راند، نوشته‌اند (همان: ۱۰۰). در کیش مهر، بالارفتن گروهی میترا به آسمان (عروج) را پایان کار او در زمین و سرانجام کوشش‌های او برای راهنمایی پیروان خود دانسته و نوشته‌اند که میترا پس از قربانی‌کردن گاو و برگزاری شام آخر، به آسمان عروج کرد و گروهی دیگر نیز این پرواز خدایی را تنها پایان مرحله‌ی یکم از کوشش‌های او می‌دانند و بر این باورند که روزی باز خواهد گشت» (انقطاع، ۱۳۸۷: ۸۰).

در آثار هنری میترائیسم و مسیحیت، صحنه‌های عروج مهر و مسیح بارها به تصویر کشیده شده است. تصویر (۹) عروج میترا با گردونه‌ای از چهار اسب و تصویر (۱۰) معراج عیسی را نشان می‌دهد. نکته‌ی قابل توجه در مورد این دو تصویر- که بیانگر رابطه‌ی بین این دو دین و تأثیرپذیری دین مسیح از آئین مهری است- این‌که، پس از رواج دین مسیحیت، در اذهان مسیحیان ساده اندیش که تازه به مسیحیت گرویده بودند، عیسی مسیح را به سادگی می‌شد با خدایان آشنای حوزه‌ی دریای مدیترانه، به خصوص هلیوس (آپولون)، خدای آفتاب، یا صورت رومی‌شده‌ی شرقی‌اش «آفتاب شکست‌ناپذیر» [میترا] یکی گرفت (گاردنر، ۱۳۸۱: ۲۲۹). تصویر عیسی در هیئت خدای خورشید و سوار بر اسب‌های گردونه‌ی آفتاب که در آسمان‌ها به تاخت می‌رود، با تصویر عروج میترا شباهت‌های زیادی دارد که در موزائیک‌های آرامگاه کوچک مسیحی- که در حفاری‌های سال ۱۹۴۰-۱۹۴۹ در زیر کلیسای سان‌پیترو در رم پیدا شده- دیده می‌شود (تصویر ۱۱).

روابط بینامتنی معراج میترا و عروج عیسی (ع) از منظرهای مختلفی درخور توجه است. افزایش رنگ در عروج عیسی (ع)، افزایش تعداد مشایعت‌کنندگان، ترکیب‌بندی متفاوت و غیره از جمله تغییرات این استعلای متنی است. همچنین استفاده از مضمونی مشترک در مباحث بینامتنی، از منظر لوران ژنی، بینامتنیتی ضعیف است. با توجه به این‌که عروج مهر و عروج مسیح دستمایه‌ی تصاویر (۹) و (۱۰) هستند، می‌توان نتیجه گرفت بینامتنیتی ضعیف در رابطه‌ی آنها حاکم است.

قداست رنگ سرخ

یکی دیگر از وجوه اشتراک بین دین مسیحیت و دین میترایی، قداست رنگ سرخ است. اوسپنسکی رنگ معمول لباس‌های مسیح را

تصویر (۹) عروج میترا	تصویر (۱۰) عروج مسیح	تصویر (۱۱) عیسی در هیئت خدای خورشید

تصویر ۹. معراج میترا، سوار بر ارابه‌ی خورشید.
منبع: (ورمازن، ۱۳۸۳: ۱۲۴)

تصویر ۱۰. تابلوی رنگ وروغن عروج مسیح، ۱۵۱۷ م. اثر رافائل، واتیکان: موزه‌ی واتیکان.
منبع: (URL 3)

تصویر ۱۱. عیسی در هیئت خدای خورشید، ۲۵۰-۲۷۵ ب.م، رم.
منبع: (گاردنر، ۱۳۸۱: ۲۲۹)

جامه‌ای ارغوانی و خرقه‌ای آبی می‌داند (اوسپنسکی، ۱۳۸۸: ۱۹۶). این رنگ می‌تواند به عنوان نمادی از اشتراک آئین میترایی و مسیحی باشد «تا به امروز، اسقف‌های اعظم کلاه قرمزی دارند که میترا نام دارد که به آن متروپولیت لقب می‌دادند. این واژه‌ها و اصطلاحات نشانی دیگر از زنده‌بودن ایده‌های میترایی در مسیحیت است» (عطاءاللهی، بی‌تا: ۵۰).

مهریان نیز به رنگ سرخ و ارغوانی دلبستگی و نگرش ویژه‌ای داشته‌اند. این دلبستگی از آن‌روست که «رنگ سرخ شامگاه» را به هنگام فرورفتن خورشید در کرانه‌ی باختر، نماد جلوه‌ی ایزدی می‌دانستند. گذشته از این، آتش که یکی از ورجاوندان این کیش است نیز «سرخ‌رنگ» است. براساس نوشته‌های بندهشن، رنگ سرخ، پوشش کسانی از سیاست‌پیشگان بود که پیرو کیش مهر بودند. همچنین رخت و پوشش «میترا» و «مهربانان» سرخ ارغوانی‌رنگ است (انقطاع، ۱۳۸۷ :۱۸۵). در یادمان‌های بازمانده‌ی مهری که هنوز رنگ‌های خود را نگاه داشته‌اند، کلاه مهر سرخ‌رنگ است. در صحنه‌ی قربان‌کردن گاو، که در پرستشگاه مهری کاپوآ در ایتالی بازمانده است، مهر تنزیبی کوتاه با آستین دراز و شلواری بلند پوشیده و رودوشی دارد که روی شانه‌ی راستش با قلابی زرین بسته شده است. جامه‌ی او سرخ پررنگ با دست‌دوزی راه‌راه سبز و نقش‌های زرین و کفش او زردرنگ است. تنزیب سرخ زیر گردن، یک تکه‌ی آبی روشن دارد. رودوشی مهر یک لبه‌ی زردوزی دارد (مقدم، ۱۳۸۰: ۷۹). در تصویر (۱۳) مشاهده می‌شود که مریم مانند توصیفاتی که از لباس مهر در متون تاریخی وجود دارد، با رودوشی سرخ با لبه‌دوزی‌های زر نشان داده شده که لباس زیرین وی نیز آبی‌رنگ است. حضرت عیسی (ع) را نیز در اکثر نگاره‌ها با همین روپوش سرخ نمایانده‌اند و هنوز نیز در آئین کلیساها، کاردینال‌ها ردایی سرخ‌رنگ به همراه کلاهی سرخ‌رنگ بر تن می‌کنند.

چنانکه تصاویر(۱۲-۱۶) نشان می‌دهد، روابط بینامتنی بین آثار میترائیسم و مسیحیت در ابعاد مختلفی قابل بررسی است که در تصاویر یادشده، رنگ این رابطه‌ی بینامتنی را برقرار کرده است. در تقسیم‌بندی‌های ژنت، آنگاه که به تشریح روابط پیش‌متن وبیش‌متن می‌پردازد، از نوعی رابطه یاد می‌کند که ارزش‌گذاری مکرر[۱۹] نام دارد. در ارزش‌گذاری مکرر، ارزش‌های پیش‌متن در بیش‌متن، تکرار می‌شود (Gennete, 1997: 343)؛ همانگونه که ارزش‌های رنگ سرخ در میترائیسم در آثار مسیحیت تکرار شده است.

حواریون

روابط بینامتنی در آثار هنری میترائیسم و مسیحیت به موارد ذکرشده محدود نمی‌شود. یکی دیگر از روابط بینامتنی، تعداد یاران میترا و یاران مسیح است. تصویر (۱۷)، ۱۲ برج سال به عنوان یاوران میترا را در بالای صحنه «تاورکتونی» نشان میدهد. تاورکتونی از نمادهای بسیار مهم در آئین میترائیسم به معنای کشتن و یا ذبح گاو است. در صحنه‌ی ذبح گاونر، میترا با لباسی شرقی و کلاهی فریجی به تصویر کشیده شده است که نمادهای گوناگونی در بالای آن دیده می‌شوند. در صدر مسیحیت این ۱۲ نفر، معمولاً به‌صورت ۱۲ بره یا قمری نشان داده می‌شدند و هنگامی که بصورت انسانی نشان داده شدند، علامت هر کدام از آنها را بدین‌گونه مشخص کردند: «پتر چند کلید یا ماهی، پل شمشیر، آندرو نوعی صلیب، جیمز کبیر چوب‌دستی، جان پیاله با مار یا عقرب، توماس گونیا، جیمز صغیر چوب‌دستی، فیلیپ صلیب، بارتمی چاقو، متی کیسه، سیمون (پل) اره، تادئوس (یهودا) نیزه» (هال، ۱۳۸۷: ۳۵۶).

در آئین مهرپرستی این حواریان بصورت ۱۲ برج سال با نمادهای مخصوص به خود در بالای محراب‌ها به‌صورت نقش‌برجسته نقش می‌شدند که بعدها در دین مسیحیت به‌صورت انسانی درآمدند. نشانه‌هایی که برای حواریان عیسی عنوان شده، در مواردی با نشانه‌هایی که در هفت مرحله‌ی آئین میترا استفاده می‌شده، مشابه است. مجموعه‌ی این نمادها به نشانه‌های ستاره‌شناسی، مانند اجرام آسمانی و صور فلکی تعبیر شده و در بالای صحنه‌ی گاوکشی میترا در معابد مهری قرار دارد (هال،۱۳۸۷: ۳۸۸).

تصاویر (۱۷) و (۱۸) نمونه‌ای از روابط بینامتنی بین میترائیسم و مسیحیت است که بر یاران مهر و مسیح متمرکز است.

رابطه‌ی بینامتنی دو تصویر (۱۷ و ۱۸) از ابعاد مختلفی در خور توجه است. ترکیب‌بندی و موضوع هر دو، مبین رابطه‌ی صریح بینامتنی بین آن دو است. «در بینامتنیت صریح و آشکار می‌توان به راحتی عناصر بینامتنی را شناسایی نمود» (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۳۸). همچنین تساوی تعداد یاران

تصاویر مربوط به «رنگ سرخ» در آثار هنری آئین میترائیسم و مسیحیت

تصویر ۱۲. گاوکُشی، میترا.
منبع: (URL 2)

تصویر ۱۳. مریم عذرا با کشیش وان، یان وان آیک، موزه‌ی شهر بروژ.
منبع: (گاردنر، ۱۳۸۱: ۴۸۰)

تصویر ۱۴. بخشی از تصویر ۱۸.

تصویر ۱۵. خدا در شکل عیسی مسیح. منبع: (URL 3)

تصویر ۱۶. یک کاردینال از کلیسای مسیحیت با لباس مخصوص قرمزرنگ.

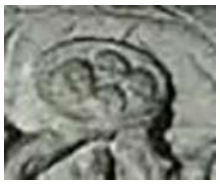
آئین میتراپرستی	آئین مسیحیت

تصویر ۱۷. صحنه‌ی قربانی‌شدن گاو به دست مهر از مهران سه دیر. منبع: (مقدم، ۱۵۱)

تصویر ۱۸. رسالت حواریون، پیشانی سردر مرکزی هشتی ورودی کلیسای لامادلن، وزله، ۱۱۲۰-۱۱۳۲ ب.م. منبع: (گاردنر، ۱۳۸۱: ۳۰۸)

تصاویر مربوط به «صلیب» در آثار هنری آئین میترائیسم و مسیحیت

تصویر ۱۹. شام آخر میترا. منبع: (رضی، ۱۳۷۱: ۱۵۹)



تصویر ۲۰. بخشی از تصویر ۲۴، علامت صلیب بر روی گرده‌های نان.

تصویر ۲۱. عیسی بر صلیب، موزائیک کاری متعلق به کلیسای دیر دافنی، یونان، سده‌ی یازدهم. منبع: (گاردنر، ۱۳۸۱: ۲۵۲).

مهر و عیسی (ع) را می‌توان از منظر ژنت، نوعی همانگونگی[۲۰] در نظر گرفت؛ ژنت در ادامه‌ی تعریفِ بیش‌متن به این مسأله اشاره می‌کند «[این اشتقاق] چه از طریق تغییری ساده اتفاق بیفتد-که بعد از این من آن را تراگونگی[۲۱] می‌نامم-، و چه تغییر غیرمستقیم، که آن را همانگونگی خواهم نامید» (Gennete, 1997: 7).

چلیپا

چلیپا یکی دیگر از نمادهای رسمی آئین مسیحیت است؛ «خود مسیح آن را نشانه‌ای در نظر می‌گیرد که به همه‌ی کسانی تعلق دارد که می‌خواهند از او پیروی کنند. صلیب به عنوان مظهر قدرت خدا و به منزله‌ی چیزی پرستیدنی در همه‌ی مراسم مقدس کلیسا حضور دارد» (اوسپنسکی،۱۳۸۸: ۱۷۳).

سابقه‌ی استفاده از نقش صلیب در ایران نیز بسیار قدیمی است. نماد چلیپا برای اولینبار به شکل علامت «+» در سرزمین خوزستان در حدود ۵ هزار سال پیش از میلاد بر روی سفالینه‌ها یافت شده است. همچنین در شوش، سفال‌پاره‌هایی به‌دست آمده که دارای پیکره‌ی بز کوهی است و در درون خمیدگی‌های شاخ بز نشانه‌ی چلیپای شکسته دیده می‌شود. این سفال‌ها از هزاره‌ی چهارم پیش از میلاد است (بختورتاش، ۱۳۵۶: ۱۴۸-۱۴۹). بختورتاش صلیب را گردونه‌ی مهر یا چلیپا نامیده است (همان: ۱۴۸). در بابل و مکزیک، زهره را بصورت چلیپا نشان می‌دادند (ولیکوفسکی، ۱۳۶۵: ۳۴). همچنین در نقش رستم، آرامگاه شاهان هخامنشی نمادی به شکل چلیپا دارد. در زمان ساسانیان، چلیپا به عنوان نمادی اصلی در تزئینات گچ‌بری کاخ‌ها دیده می‌شد (کشتگر، ۱۳۹۲: ۶۷).

نقش چلیپا یا گردونه‌ی خورشید در میان اقوام گوناگونی دیده شده است و در ایران کهن نیز موارد زیادی از این نقش برجا مانده است. این نقش گویا همان مهر، پیروان میترا بوده است که بر پیشانی و سینه‌ی مهردینان داغ می شده است. چلیپا یا خاج یک نماد باستانی است که میان مردمان گوناگون و در زمان‌های گوناگون معناهای گوناگون داشته است. امروزه خاج [صلیب] نشان ویژه‌ی مسیحیت شده است و آن را نشان چلیپایی می‌دانند که عیسی را بر آن به دار کشیدند. در دین مهر، نماد چلیپا پایگاه بسیار برجسته‌ای داشته که نماد آشتی بزرگ و برادری و یگانگی میان همه‌ی جهانیان است (مقدم، ۱۳۸۰: ۴۲). همچنین در تابلوی شام آخر، مهر و همراهان‌اش روی میزی نشسته‌اند که چهار گرده‌ی نان روی آن گذاشته شده و روی نان‌ها، علامت چلیپا حک شده است.

از منظر مایکل ریفاتر[۲۲] چنین روابط بینامتنی از نوع بینامتنیت حتمی است. «ملاک و میزان حتمی یا احتمالی‌بودن بینامتنیت، توجه به متن یا فرامتن است، به عبارت دیگر، بینامتن هنگامی که در متن قرار گرفته باشد و غیرقابل حذف یا انکار باشد، بینامتنیتی حتمی یا اجباری محسوب می‌گردد، اما بالعکس، هنگامی که براساس تجربیات شخصیِ یک فرد و خواننده ایجاد گردد، بینامتنیتی احتمالی و تصادفی تلقی می‌شود» (نامور

مطلق، ۱۳۹۴: ۲۲۷).

نتیجه گیری

بینامتنیت از طریق پیگیری روابط متون و شبکه‌ی درهم‌پیچیده‌ی متنی، بر این اصل صحه می‌گذارد که هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست. چنانکه در مطالعه‌ی روابط بینامتنی آثار میترائیسم و مسیحی نیز مشخص شد، متون مسیحیِ موردمطالعه در این نوشتار، نمونه‌هایی از پیکره‌هایی بودند که بر پیش‌متن‌های میترائی استواراند. روابط بینامتنی

جدول ۱. روابط بینامتنی آثار میترائیسم و مسیحی را در نظام نشانگانی کلام نشان می‌دهد که در متن مقاله، نظام تصویری آنها به تفصیل بررسی شد.

جدول (۱). پیش‌متن‌های میترایی آئین مهر بر آئین مسیحیت	
آئین میترا	آئین مسیحیت
تولد مهر و مسیح	
۱. تولد از مادری باکره	۱. تولد از مادری باکره
۲. بدون وجود پدر	۲. بدون وجود پدر
۳. روز تولد مهر: ۲۵ دسامبر سال ۲۷۲ پ.م	۳. روز تولد مهر به عنوان روز تولد عیسی انتخاب شد.
۴. پیکره‌های میترا در هنگام تولد کاملاً برهنه بازنمایی شده‌اند.	۴. پیکره‌های نقاشی‌شده از عیسی در هنگام تولد کاملاً برهنه هستند.
۵. تولد مهر در میان چوپان	۵. اولین کسانی که پس از به دنیا آمدن عیسی به سراغ آنها آمدند، چوپان ها هستند.
قداست آب و غسل تعمید	
۱. در آئین مهر، آناهیتا مشغول شستن سر خود در رودخانه بود که داخل آب شد و از آب بار گرفت.	۱. در آئین مسیحیت، مریم مشغول شستن سر خود و نوعی غسل بود که جبرئیل بر او ظاهر شد و بشارت تولد مسیح را به وی داد.
۲. غسل و شست‌وشو برای ورود به آئین مهر	۲. غسل برای تشرف به آئین مسیحیت
۳.مادر مهر، ناهید، بانوی آب‌ها خوانده شده است	۳.مریم، مادر عیسی را دوشیزه آبها خوانده‌اند
شمایل مادر و فرزند	
۱. پیروان آئین میترا، مهرابه‌های خود را با تصاویر میترا و مادرش می‌آراستند	۱. پیروان آئین مسیحیت، کلیساهای خود را با تصاویر عیسی و مادرش می‌آراستند
۲. میترائیان این تصاویر را مقدس می دانستند و آنها را گرامی می‌داشتند.	۲. مسیحیان این تصاویر را مقدس می‌دانستند و آنها را گرامی می‌داشتند
۳. در آئین میترا مادر وی مقدس بود و نام بسیاری از مهرابه‌ها را به نام ناهید نام‌گذاری می‌کردند	۳. در آئین مسیحیت، مادر عیسی مقدس بود و نام بسیاری از مهرابه‌ها را به نام مریم نام‌گذاری می‌کردند
شام آخر	
۱. در آئین میترا، داستان شام آخر در اطراف میزی نمایش داده شده است که میترا در نقطه‌ی مرکزی تصویر است	۱. در آئین مسیحیت، داستان شام آخر در اطراف میزی نمایش داده شده است که مسیح در نقطه‌ی مرکزی تصویر است
۲. غذای روز میز نان، گوشت گاو و شرابی از خون گاو است	۲. غذای روز میز نان، گوشت ماهی و شراب است
۳. این آخرین شام میترا بر روی زمین است	۳. این آخرین شام مسیح بر روی زمین است
۴. در اطراف میترا همراهان و یاران او به چشم می‌خورند	۴. در اطراف عیسی همراهان و یاران او به چشم می‌خورند
۵. این یک مراسم آئینی است که در آئین میترا باقی ماند	۵. این یک مراسم آئینی است که در آئین مسیحیت باقی ماند
عروج	
۱. میترا پس از انجام کارهایش در زمین، به آسمان عروج کرد	۱. مسیح پس از انجام رسالتش در زمین، به آسمان عروج کرد
۲. این اتفاق پس از شام آخر او بود	۲. این اتفاق پس از شام آخر او بود
۳. پیروان میترا هر ساله به یادبود این عروج، جشنی به نام میرین می‌گیرند	۳. پیروان مسیح هر ساله به یادبود این عروج، عیدی به نام عید پاک میگیرند
۴. در انتهای جهان، میترا دوباره باز خواهد گشت	۴. در انتهای جهان، مسیح دوباره باز خواهد گشت
قداست رنگ سرخ	
۱. لباس مهر دارای رودوشی به رنگ سرخ با پیراهنی آبی‌رنگ بوده است و در حاشیه‌ی آن زردوزی‌هایی شده بود. گاهی نیز پیراهن، سرخ و رودوشی آبی‌رنگ است	۱. در نقاشی‌های مسیحیت، لباس عیسی و مادرش دارای رودوشی به رنگ سرخ با پیراهنی آبی‌رنگ بوده است و در حاشیه‌ی آن زردوزی‌هایی شده بود. گاهی نیز پیراهن، سرخ و رودوشی آبی‌رنگ است
حواریون	
۱. در اطراف صحنه‌های گاوکشی، دوازده برج کیهانی به‌عنوان یاران میترا همیشه او را همراهی می‌کنند	۱. در نقاشی‌های مسیحیت، اطراف عیسی دوازده حواری به‌عنوان یاران وی همیشه او را همراهی می‌کنند
صلیب	
۱. نشان و علامت مخصوص پیروان آئین میترا،صلیب و صلیب شکسته است	۱. نشان و علامت مخصوص پیروان آئین مسیحیت، صلیب بوده است.

در آئین میترائیسم و مسیحیت (جدول ۱)، ضمن تأکید بر پیش‌متنی آثار میترائیسم، مبین روابط بینانشانه‌ای از یک طرف و بینافرهنگی از طرف دیگر است؛ زیرا در بسیاری از آثار یادشده، شاهد چرخش نظام نشان‌های هستیم که بین آثار هنری دو فرهنگ متفاوت رخ داده است. این روابط بینامتنی، برگرفتگی‌ها و هم‌حضوری‌های مسیحیت از آثار میترائیسم را نشان می‌دهد و فرضیه‌ی مطرح شده در ابتدای نوشتار حاضر را تأیید می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

1. Intertextuality.
2. Julia Kristeva.
3. Mikhail Bakhtin.
4. Laurent Jenny.
5. Roland Barthes.
6. Gerard Genette.
7. Transtextuality.
8. Paratextuality.
9. Metatextuality.
10. Architextuality.
11. Hypertextuality.
12. Mitraism.
13. Hittites.
14. Baptisme.
15. Quantitative Transformation.

۱۶. مهری‌ها سخت معتقد بودند که استعمال گوشت و خون گاو موجد حیاتی نوین می‌گردد.

۱۷. قرآن کریم در آیه‌ی ۱۵۷ سوره‌ی نساء بر پندار قوم یهود و عقیده‌ی بعضی از فرق مسیحیت درباره‌ی مرگ حضرت عیسی خط بطلان می‌کشد. در این آیه آمده است: «گفتند: ما مسیح، پیامبر خدا، را کشتیم. آنها او را نکشتند و دار نزدند؛ بلکه امر بر آنها مشتبه شد. آنان که درباره‌ی انتقال حضرت مسیح به عالم بالا اختلاف و گفت‌وگو می‌کنند در شک و تردیدند. یقیناً عیسی کشته نشده است؛ بلکه خداوند او را نزد خود برد که او قادر و داناست» (نسا، آیه ۱۵۷–۱۵۸).

۱۸. در تاریخ کلیسا روشن است که چون برای پیروان مهر در سراسر امپراطوری رم روز زایش مهر جشنی بس گرامی بوده و به هیچ وجه نمی‌خواستند از آن دل بردارند، پیشوایان کلیسا پس از کوشش‌های بیهوده، سرانجام ناچار شدند آن روز را همچو روز زایش عیسی بگیرند (مقدم، ۱۳۸۰: ۹۵).

19. Revaluation.
20. Imitation.
21. Transformation.
22. Michael Riffaterre.

فهرست منابع فارسی

قرآن مجید
انجیل‌های چهارگانه
آموزگار، ژاله (۱۳۹۱)، *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: سمت.
انقطاع، ناصر (۱۳۸۷)، *حافظ و کیش مهر*، تهران: انتشارات شرکت کتاب.
اوسپنسکی، لئونید؛ لوسکی، ولادیمیر (۱۳۸۸)، *معنای شمایل‌ها*، ترجمه مجید داوودی، تهران: انتشارات سوره‌ی مهر.
بختورتاش، نصرت‌الله (۱۳۵۶)، *نشان رازآمیز: گردونه خورشید یا گردونه‌ی مهر*، تهران: انتشارات عطایی.
جوادی، شهره (۱۳۹۵)، پی‌یتا در مسیحیت و گاوکشی مقدس در آیین میترا: چگونگی تداوم باور و هنر آیینی در تاریخ از طریق تحلیل نقش‌برجسته و نقاشی، فصلنامه *هنر و تمدن شرق*، سال چهارم، شماره یازدهم، صص ۱۵–۲۰.
دورانت، ویل (۱۳۶۶)، *تاریخ تمدن*، ج ۹، ترجمه اسماعیل دولتشاهی و علی اصغر بهرام بیگی، تهران: انتشارات علمی، فرهنگی.
راسل، جان (۱۳۸۰)، *راهنمای ادیان زنده*، ترجمه عبدالرحیم گواهی، قم: انتشارات بوستان کتاب.
رضی، هاشم (۱۳۷۱)، *آئین مهر میترائیسم*، تهران: انتشارات بهجت.
زارعی، علی‌اصغر؛ خان‌محمدی، محمدحسین (۱۳۹۳)، فرضیه‌ای در باب پیوند شبدیزبا آیین مهر، مجله *مطالعات ایرانی*، سال سیزدهم، شماره ۲۵، صص ۱۴۱– ۱۶۲.
طبری، محمد (۱۳۳۹)، *تفسیر طبری*، ترجمه حبیب یغمایی، جلد۱، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
عطاءالهی، زرتشت (بی‌تا)، *تأثیر میترائیسم در مسیحیت*، (بیجا).
کشتگر، ملیحه (۱۳۹۱)، بررسی تطبیقی چلیپا به عنوان نماد دینی در تمدن‌های ایران باستان، هند و چین، بین‌النهرین، *نقشمایه*، سال پنجم، شماره ۱۲، صص ۶۳–۷۲.
گاردنر، هلن (۱۳۸۱)، *هنر در گذر زمان*، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: نشر نگاه.
مقدم، محمد (۱۳۸۱)، *جستار درباره‌ی مهر و ناهید*، تهران: انتشارات هیرمند.
منصورزاده، یوسف؛ بهفروزی، مینو (۱۳۹۷)، تحلیلی برآیین قربانی میترا و نمادهای آن براساس آثار هنری، مجله *هنرهای تجسمی*، دوره ۲۳، شماره ۴، صص ۵۱ –۶۰.
نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶)، *ترامتنیت*: مطالعه‌ی روابط یک متن با دیگر متنها، *پژوهشنامه‌ی علوم انسانی*، شماره ۵۶، صص ۸۳–۹۸.
نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۴)، *درآمدی بر بینامتنیت*، تهران: سخن.
نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۵)، *بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*، تهران: سخن.
نویری، شهاب‌الدین احمد (۱۳۶۵)، *نهایه‌الارب فی فنون الادب*، ترجمه محمود مهدی دامغانی، تهران: امیرکبیر.
ورمازرن، مارتین (۱۳۸۳)، *آئین میترا*، ترجمه بزرگ نادرزاد، تهران: نشر چشمه.
ولیکوفسکی، ایمانوئل (۱۳۶۵)، *جهان واژگون شد*، ترجمه محمدحسین نجاتیان، تهران: سیمرغ.
هال، جیمز (۱۳۸۷)، *فرهنگ نگارهای نمادها*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

فهرست منابع لاتین

F. Windischmann. (1857), *Mithra*: Leipzig.
Genette, Gerard. (1997), *Palimpsests*: Literature in Second Degree. Translated by: Channa Newman and Calude Doubinsky. University of Nebraska Press. Lincoln.
Martin, Elaine. (2011), *Intertextuality*: An Introduction, The Comparatist, Volume 35, May 2011, pp. 148-151.
Merriam-Webster's Encyclopedia of World Religions, 1999. p. 110.
URL 1: www. article.tebyan.net, access date:18.5.2020.
URL 2: www.pinterest.com, access date: 24.2.2020.
URL 3: www.themartman.com, access date: 6.3.2020.
URL 4:www.artbible.info, access date: 12.3.2020.

Mithraism Pretexts in Artworks of Christianity

Mehdi Mohammadzadeh*[1], Zahra Bagherzadeh Atashchi[2]

[1]Professor, Department of Islamic Arts, Faculty of Industrial Arts, Art University of Tabriz, Tabriz, Iran.
[2]Ph.D Candidate of Islamic Arts, Department of Islamic Arts, Faculty of Industrial Arts, Islamic Arts Faculty, Art University of Tabriz, Tabriz, Iran.

(Received: 30 Jan 2021, Accepted: 26 Aug 2020)

This article intends to take an intertextual approach to investigate relationship between works of art, especially visual works of Mithraism- as pretext- and Christianity. For this purpose, pictorial samples including eight themes of birth, sanctity of water and baptism, image of mother and child, the Last Supper, ascension and resurrection, sanctity of red, apostles and crucifixes were selected from both religions. Then, visual samples were selected according to these themes and their relationship was described with intertextual approaches. Intertextuality is basically a literary- artistic theory which believes there is no text without a pretext. This theory, which first was raised by Julia Kristeva, focuses on intertextual relations in production and reading process of texts. There are two types of intertextuality in general: production and reading intertextuality. Production type pay attention to pretexts of work in production process, that is examining the works that have played a role in the production of subsequent works. In addition, there are different types of intertextuality studies. for instance, transtextuality is one of them which introduced by Gerrard Genette. Genette describes transtextuality as all that sets the text in a relationship whether obvious or concealed, with other texts. Transtextuality can be include a varieties types of text relationships: Intertextuality, Paratextuality, Metatextuality, Architextuality and Hypertextuality. Intertextuality is as a relationship of copresence between two texts or among several texts. A tittle, a subtitle, intertitles, prefaces, postfaces, notices, forewords and etc are paratext. Metatextuality is the relationship most often labeled commentary. By architextuality Genette means the entire set of general or transcendent categories types of discourse, modes of enunciation, literary geners from which emerges each singular text. By Hypertextuality he means any relationship uniting a text B (hypertext) to an earlier text A (hypotext) upon which it is grafted in a manner that is not that of commentary. The hypothesis of the present article is this: The pretexts of some Christian works of art is Mithraic works. To prove this hypothesis, some works of Christian art were analyzed using intertextual approach. The results led to proof of this hypothesis. In intertextual study of works of arts from two religions, different approaches of intertextuality were used: Genette transtextuality, Jenny approaches, Riffaterre intertextuality and etc. Intertextual relations in Mithraic and Christian works sometimes have an in-sign identity and sometimes an inter-sign basis. In some case studies, the pretext and text both are from one semiotic system but in others, the semiotic systems are different. The discovery of intertextual relationships between the study bodies of this paper also indicates intercultural relationships, Mithraism and Christian societies have two different cultures. The method of this research is historical- analytical, its data is gathered via library source and by referring to books, articles and sites. The results of this article indicate that due to the common themes between Mithraism and Christian, there are strong relationships between them in different aspects and we can consider Mithraic works as pretexts for Christian works of art.

Keywords
Mithraic Art, Christian Art, intertextuality, Pretext.

*Corresponding Author: Tel: (+98-41) 35419710, Fax: (+98-41) 35419711, E-mail: m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir