

تحلیل معنا در قالیچه کلیمی قادر مطلق با موضوع قربانی کردن بر مبنای نظریه آیکونولوژی اروین پانوفسکی^۱

محمد افروغ^۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۱۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۶

چکیده

قالیچه‌های تصویری کلیمی با وجه دینی و نمادین، یکی از ساحت‌های قابل مطالعه در بستر مطالعات نظری از جمله نظریه و رویکرد آیکونولوژی (شمایل‌شناسی) است؛ که به جهت تحلیل و تفسیر متون تصویری و دست‌یابی به معنای عمیق یک تصویر از طریق مضمون‌های روایی، کلامی و نمادین مرتبط با آن با در نظر گرفتن بسیاری از ویژگی‌های ساختاری و محتوایی اثر، می‌تواند قابل مطالعه و بررسی باشد. قالیچه تصویری با عنوان قادر مطلق و موضوع محوری قربانی کردن ابراهیم نبی، از مهم‌ترین قالیچه‌های رایج در سنت قالی‌بافی کلیمیان است؛ که در این پژوهش، به شیوه آیکونولوژی مورد مطالعه قرار خواهد گرفت. پرسش مطروحه در باب موضوع این است که: مضامین کلامی، روایی و تصویری نهفته در روایت قربانی کردن اسماعیل (اسحاق) کدام است و این عناصر در پی بیان چه مفاهیم یا پیامی هستند؟ پی‌جویی در آشکار کردن، فهم و درک معناها و لایه‌های زیرین داستان از طریق شناخت ابعاد صوری (عناصر و نقش‌مایه‌ها) و محتوایی و روابط بین آن‌ها، هدف این پژوهش است. یافته‌های این پژوهش در یک سطح، شامل یادآوری آموزه‌های بنیادین و اخلاقی دین موسوی و هویت کلیمی است که در قالب نظام‌های کلامی و تصویری نمادین، نقش پررازی شده است؛ و در سطحی دیگر، که پیام و هدف اصلی را در بر می‌گیرد، ابلاغ، تاکید و نشان دادن آموزه دینی، اخلاقی و حکمی «اطاعت و تسلیم بودن» در برابر معبود از طریق آیین «قربانی» کردن و گذشتن از ممتازترین داشته‌ها و خواست‌ها می‌باشد. این پژوهش از نوع کیفی و بنیادین، روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای است.

واژه‌های کلیدی: دین، کلیمی (یهودی)، هنر، قالیچه، قربانی کردن

1-DOI: 10.22051/JJH.2023.42212.1889

۲-دانشیار گروه فرش، دانشکده هنر، دانشگاه اراک، اراک، ایران. m-afrough@Araku.ac.ir

مقدمه

مطالعه در متن و محتوای هنرهای سنتی، یکی از شیوه‌های بسط تحلیل گفتمان هنر بومی است که راه‌گشا و یاری دهنده مخاطب در شناخت، کشف و رسیدن به معناهای درونی نظام‌ها و ساختارهای کلامی و تصویری متن آثار است. قالیچه‌های تصویری با مضمون دینی، ضمن بازتاب نگاره‌ها و عناصر دیداری و زیباشناختی، حالت‌ها و رویدادها، حاوی مفاهیم نمادین، کهن‌الگوها و روایت‌های تمثیلی بسیار کهنی هستند که برای درک معنایی آن‌ها، به شناخت بسترهای تاریخی-فرهنگی و هنری نیاز است. این رسالت مهم را رویکردهای مختلفی هم‌چون آیکونولوژی یا علم تفسیر و تحلیل تصویر، عهده‌دار است؛ تا با استناد به منابع نوشتاری موضوع و مفاهیم بازنمایی شده در این آثار و نیز کاوش ویژگی‌های دیداری نقش‌پردازی شده در زمینه، به اهداف ناگفته و پنهانی در پس نوشتارها و نقش‌ها دست یابد.

قالیچه‌های تصویری، نمودی از هنر بومی است که دارای سطح‌گفتمانی دیداری و نوشتاری بر بستری از روایت‌های عینی و ذهنی با موضوعیت دینی، ملی و اساطیری، جهت یادآوری باورها، آرمان‌ها و خاطره‌های قومی و سرزمینی، در بازه‌ای خاص بافته و عرضه شده است. قالیچه‌های تصویری کلمی با موضوع داستان‌ها و رخداد‌های مشهور در دین یهود و نیز انبیای وابسته به آن، نوعی از هنر قالی‌بافی جامعه‌قاجار است که در این پژوهش، روایت‌ها و عناصر نقش‌پردازی شده در زمینه قالیچه کلمی «قادر مطلق» از منظر رویکرد هنری آیکونولوژی مورد واکاوی، تحلیل و تفسیر قرار می‌گیرد. مطالعه تصاویر، بازنمایی نمادین و تمثیلی مضامین و مفاهیم موجود در متن‌های تصویری، تعریف جامع و کلانی است. از این رویکرد که به صورت پایه، در پی خوانش تصاویری (آیکون) است که به چیزی و رای بازنمایی دیداری به مخاطب است. در قالیچه یاد شده، آیکون‌های تصویری هم‌چون قربانی کردن فرزند، نقوش انسانی، جانوری، گیاهی (درخت بیدمجنون و سرو)، خط‌نگاره‌ها، عناصر معماری و غیره، همه در رهیافتی هماهنگ، در صدد پی‌جویی و رمزگشایی معناهای

زیرین و نهفته‌ای است که مقصد و منظور طراح بوده است. چه این که آن رموز به‌ویژه در منظومه‌های معنوی، کمال مطلوب است. موضوع قربانی کردن اسحاق/اسماعیل مبنای واکاوی روایت تصویری، کشف و تبیین نظام‌ها و مضامین نوشتاری و تصویری، هدف این پژوهش است.

روش پژوهش

پژوهش پیش‌رو، در زمره پژوهش‌های کیفی است، از منظر ماهیت، توصیفی-تحلیلی و از دیدگاه هدف، توسعه‌ای است و داده‌اندوزی در آن به شیوه کتابخانه‌ای می‌باشد و از دیگر سو، پژوهشی ژرف‌انگر و دارای موردکاوی است و تحلیل داده‌های آن با رویکرد آیکونولوژی انجام شده است.

پیشینه پژوهش

مطالعات بینارشته‌ای و حضور نظریه‌ها و رویکردهای نظری در تحلیل و بررسی قالی‌های روایی تصویری، از جمله ره‌آوردهایی است که در کم‌تر از یک دهه، در بسیاری از پژوهش‌های مرتبط با قالی ایرانی دیده می‌شود. در این میان، چند پژوهش مرتبط در این حوزه صورت گرفته است که در این جا معرفی می‌شوند. قانی و مهرابی (۱۳۹۷)، در مقاله «تحلیل معنای قالیچه تصویری بختیاری با روش آیکونولوژی پانوفسکی» با روش تحلیلی آیکونولوژی یک نمونه از قالیچه‌های تصویری بختیاری را مورد واکاوی معنایی قرار داده‌اند. هم‌چنین، قانی (۱۳۹۹)، در مقاله «آیکونولوژی خشت فرشته در قالی خشتی چالشر با روش اروین پانوفسکی» به بررسی و تحلیل محتوای قالی خشتی چالشر از منظر نظریه آیکونوگرافی پانوفسکی پرداخته است. آژند و همکاران (۱۳۹۹)، در مقاله «تحلیل معنا در قالیچه محرابی موجود در موزه متروپولیتن با روش آیکونولوژی» جهت دست‌یابی به معنای نهفته در لایه‌های زیرین متن قالیچه به شیوه آیکونولوژی پانوفسکی کوشش نموده‌اند. هم‌چنین، قانی (۱۴۰۰)، در مقاله «آیکونولوژی نقش‌مایه دست‌دلبر در قالی خشتی چالشر» به شیوه آیکونولوژی به بررسی و تحلیل سطوح و لایه‌های زیرین و نمادین نقش‌مایه دست‌دلبر پرداخته است. از این رهگذر،

نویسنده در مقاله حاضر سعی آن دارد تا بر مبنای نظریه آیکونولوژی اروین پانوفسکی به تحلیل عناصر و معناهای ناشناخته در متن قالیچه کلیمی با موضوع قربانی کردن حضرت اسماعیل (اسحاق)، بپردازد.

رویکرد آیکونولوژی در اثر هنری

آیکونولوژی که از آن به علم تفسیر و تبیین تصویر، یاد می‌شود، بر ساخته از دو واژه «آیکون» یعنی تصویر و «لوگوس» به معنی شناخت است. به واقع «آیکونولوژی، مطالعه لوگوس کلمات، ایده‌ها، گفتمان‌ها یا شناخت آیکون‌ها (ایماژها، تصاویر یا شباهت‌ها) است» (Metzger, 1986: 1). واربرگ در اواخر قرن نوزدهم آیکونولوژی را در جهت به‌کارگیری در موضوعات مختلف توسعه بخشید. وی «آیکونوگرافی را نه تنها به موضوعات دینی و دنیوی سوق داد، بلکه توانست گستره تعیین‌کننده روش‌های آیکونوگرافی را در جهت دادن به دانش و تاریخ فرهنگی هنر به‌گونه‌ای فراگیر به‌کار گیرد. این روش بعدها آیکونولوژی نامیده شد (مختاریان، ۱۳۹۰: ۱۱۰)؛ و پانوفسکی از برجسته‌ترین شاگردان واربرگ، توانست این شیوه را ساختارمند سازد. آیکونولوژی «نه فقط توصیف شمایل-هم‌چون آیکونوگرافی- بلکه تفسیر تصاویر و نمادها با افشای جنبه تاویلی است» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۷۳). اگرچه اساس آیکون میان نشانه و موضوع است «اما درست به دلیل تاویل پذیری این مناسبت است که عناصر فرهنگی اهمیت می‌یابند؛ به‌گونه‌ای که دست‌یابی به معانی عمیق نشانه‌ها، خود مستلزم ورود به لایه‌های عمیق فرهنگی است. بدین جهت آیکونولوژی به‌عنوان علم تفسیر و تبیین آیکون یا تصویر به دنبال یافتن معانی ذاتی نهفته در آثار هنری و شناسایی ارزش‌های نمادین آن‌هاست؛ اما از سوی دیگر، شناخت آیکون‌ها یا تصاویر در افقی نمادین مستلزم توجه به بن‌مایه‌های فرهنگی آن از جمله اسطوره، دین، فلسفه و تاریخ است» (دبیری و آشوری، ۱۳۹۵: ۲۱). رویکرد آیکونولوژی پانوفسکی در مواجهه با اثر هنری، در سه سطح شناسایی می‌شود که، شامل پیش آیکونوگرافی (معنای اولیه)، تحلیل آیکونوگرافی و تحلیل آیکونولوژی یا معنای محتوایی

اثر هنری است که در ادامه به معرفی و توضیح هر یک پرداخته می‌شود.

۱. مرحله پیش آیکونوگرافی

این مرحله، سطح نخست از درک معناست. در این سطح، اثر هنری (قالی انتخابی) و معنای محسوس و عینی بررسی و توصیف می‌شود. (نخستین مرحله تفسیر آثار هنری، تحلیل شبه‌فرمی نام دارد و به توصیف الگوهای بصری آثار می‌پردازد) (نمازعلیزاده و موسوی‌لر، ۱۳۹۷: ۷۶). این سطح، معنای ابتدایی یا طبیعی است که حاصل برآیند دو معنای واقعی و بیانی (فرانمودی) است. «معنای واقعی، آن معنایی است که از مواجهه با اشکال محسوس، شناسایی و درک روابط متقابل میان آن‌ها و از طریق تجربه عملی نزد ما شکل می‌گیرد. این لایه از معنا، با شناخت اشکال ناب متشکل از خط، سطح، حجم، رنگ و مانند آن، موضوعاتی طبیعی چون انسان و حیوان و ابزار و امثال این را باز می‌نماید. در خصوص آثار هنری می‌توان ثمره این سطح از معنا را درک نقش مایه‌های هنری دانست» (عوض‌پور، ۱۳۹۵: ۴۸). برای توصیف اثر هنری در این سطح، شناخت بستر تاریخی آفرینش اثر، شیوه و سبک آن، توجه به شباهت اثر با دیگر آثار مشابه و نیز پدیده‌ها و امور مرتبط با آن ضروری است. به‌واقع، رهیافت این سطح از مطالعه تصویر، این است که اجزا و عناصر دیداری (بصری) موجود در تصویر تحت تاثیر چه عواملی بازنمایی شده‌اند.

۲. تحلیل آیکونوگرافی یا شمایل‌نگارانه

دومین سطح است که در آن موضوع و معنای ثانوی و قراردادی اثر هنری، واکاوی می‌شود، تحلیل آیکونوگرافی یا شمایل‌نگارانه است. «در این سطح، آشنایی با مضامین یا مفاهیم خاص لازم است و تفسیرگر باید با انواع گونه‌ها آشنایی داشته می‌نامند» (panofsky, 2012: ۱۰۳). در واقع «معنای ثانویه در حوزه هنر معنایی است که، فرد با برقراری رابطه‌ای متقابل میان نقش مایه‌های هنری و شکل ترکیب‌بندی آن‌ها به موضوع یا در سطحی بالاتر با مضمون آن‌ها دست می‌یابد (panofsky, 1972: 6). این سطح از معنا بر خلاف سطح پیشین، پدیده‌ای ذهنی است و به نوعی نمودی از تمثیل و کدهای فرهنگی

شناخته شده، قراردادی و نهادینه شده در میان اقوام است. مرحله شمایل نگاری «شامل گردآوری، طبقه بندی و تحلیل اطلاعاتی است که از یک اثر هنری به دست می آید» (طاهری و مردانی، ۱۳۹۸: ۱۱۷). معنای ثانویه «معنایی است که از طریق پیوند میان نقش مایه های هنری و نحوه ترکیب بندی آن ها با موضوع و یا در سطحی بالاتر مضمون پنهان آن ها به دست می آید. در این سطح، معنایی در ذهن ما شکل می گیرد که حاصل جمع معنای برخاسته از نقش مایه های عینی از سویی و مضامین و مفاهیم ذهنی پنهان در آن ها از سوی دیگر است» (عوض پور به نقل از پانوفسکی، ۱۳۹۵: ۴۹-۸۰).

۳. تحلیل آیکونولوژی یا معنای محتوایی و ذاتی یا تفسیر شمایل شناختی

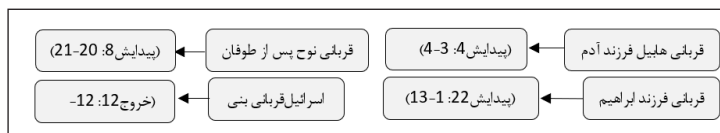
سومین سطح از تحلیل معنا، تحلیل آیکونولوژی یا معنای محتوایی اثر هنری (تفسیر شمایل شناختی) است که برای درک و شناخت آن، آشنایی با جهان بینی، اصول و ارزش ها، نگرش ها و باورهای دینی (مذهبی)، فرهنگی، اجتماعی و فلسفی فرهنگی که اثر در آفرینش شده است - ضروری است. در این سطح «مفسر باید از تاریخ سمبل ها و نشانه ها آگاهی داشته باشد. این سطح از معنا تالیفی بوده و به شکل شهودی حادث می شود» (panofsky, 1972: 7-9). نکته حایز اهمیت این است که، در سطح سوم، معنا یا مرحله تفسیر، دو سطح پیشین نیز با هم ترکیب می شوند، تا یک فرآیند منسجم و غیر قابل تفکیک به وجود آید. «در این سطح از معنا ذهن ما در پی برقراری ارتباطی موثق میان معنای نهفته در خصوصیات محسوس و عینی یک کنش به همراه مفهوم مستتر در آن از سویی و معنای ذهنی غیر قابل رویت و قراردادی بعضاً پنهان آن از سوی دیگر است. در این مرحله، با غایت آیکونولوژی مواجه می شویم» (ضمیران، ۱۳۹۳: ۲۲۱).

آیین قربانی کردن در کتب دینی و ادیان ابراهیمی

پدیده قربانی کردن، یکی از دیرینه ترین کهن الگوهایی است که در شناخت شناسی شخصیت های دینی و اسطوره های، آداب و رسوم

آیینی کهن، نقش سازنده ای دارد و از دیرباز مورد تاکید و سفارش خدایگان، ایزدان، ادیان مختلف، اقوام و پیروان آن ها بوده است. این آیین «در بینش اسطوره های به عنوان بنیادی ترین راه برای جلب نظر خدایان و دست یابی به خواسته های بشری است. این آیین از جمله آیین های کهن بشری بوده و رد پای آن، حتی در اسطوره آفرینش (قربانی زروان برای فرزنددار شدن)، نیز دیده می شود» (امیدی، مشرف و اسماعیل پور، ۱۳۹۹: ۱۷۲). قربانی کردن «ادای دینی است برای خدایان، تا شکرانه ای باشد به سبب آن چه از او دریافت کرده اند و گاه نیز برای پوزش و فرونشاندن خشم خدایان به سبب گناهی که یک قوم مرتکب شده اند تا ریخته شدن خون موجودی دیگر، سبب صیانت قربانی کنندگان شود و در پایان نیز با خوردن گوشت قربانی، سوری ترتیب دهند به پاس پذیرش قربانی از سوی خدایان و قبول توبه» (عسگری، قاسم زاده و قافله باشی، ۱۳۹۹: ۷۴).

پیشینه و پیدایش پدیده قربانی در کتب مقدس کلیمیان ذکر شده (تصویر ۱). داستان قربانی کردن ابراهیم معروف ترین نمونه این آیین است که به طور ضمنی اشاره به «اطاعت» کردن دارد. کتاب مقدس تورات، داستان قربانی کردن فرزند را چنین نقل می کند: «بعد از این وقایع بود که خداوند ابراهیم (آوراهام) را آزمایش نموده به او گفت: هم اکنون اسحاق یگانه ات را به سرزمین موریاببر. آن جا روی یکی از کوه ها، او را قربانی سوختنی کن» (تورات، پیدایش، ۲۲: ۱-۲). اما زمانی که ابراهیم تصمیم به قربانی کردن فرزند گرفت و کار را به سوی فرزند دراز کرد تا پسر خود را سر ببرد، فرشته خداوند از آسمان او را صدا زد و گفت: دستت را به سوی آن نوجوان دراز مکن و با او کاری نداشته باش. اکنون دانستم که از خداوند می ترسی. پسرت، یگانه ات را از من دریغ نکردی (همان: ۱۰-۱۲). در نهایت، خداوند قوچی را فرستاد و ابراهیم آن را به جای فرزند قربانی کرد (همان: ۱۳). در تصاویر ۲ تا ۵، موضوع قربانی کردن در برخی آثار هنری مدرن، کلاسیک و سنتی ایرانی، دیده می شود.



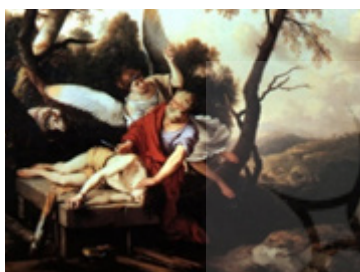
تصویر ۱- پیشینه پیدایش قربانی در میان کلیمیان (نگارنده).



تصویر ۳- موزاییک قربانی اسحاق، هنر صدر مسیحی، کلیسای سان‌ویتاله در راونا (URL2).



تصویر ۲- قربانی کردن اسحاق بر موزاییک ماریانوس و هانینا، احتمالاً آغاز قرن (۶م)، سنگ‌فرش کنیسه، بیت آلفا (دره بیت شیان) شمال شرق اسرائیل (URL2).



تصویر ۵- موضوع قربانی کردن در نقاشی‌های اروپایی (URL5).



تصویر ۴- موضوع قربانی کردن در نگارگری (URL4).

قالیچه‌های تصویری کلیمی با موضوع قربانی

فضای ترنج میانی قرار گرفته. طراح در ترکیب‌بندی و قاب‌بندی کلی فضا و نیز از ایه داستان و نشان دادن فضایی متفاوت، خلاقیت و ابتکار نشان داده و عناصری را بر مبنای تخیل خویش به ساختار داستان افزوده و علاوه بر افراد اصلی داستان، فرشتگانی را نیز در فضای روایت و پیرامون موضوع، هم‌نشین کرده. گاهی نیز قصه با کتیبه‌ها و خط‌نگاره‌هایی متناسب با موضوع و وصف آن همراه است. در بسیاری از قالی‌ها، علی‌رغم این‌که داستان در دامان طبیعت رخ نموده، اما طراح آن را در یک فضا و زمینه عادی، تصویر نموده. موضوع قربانی کردن در قالیچه‌های جدول ۱، به سلیقه طراح یا سفارش دهنده در انواع ترکیب‌بندی و جای‌گذاری شخصیت نبی و فرزند بافته شده است.

موضوع قربانی کردن به واسطه داشتن پیام دینی و اخلاقی، یکی از موضوعات قابل توجه در قالیچه‌های تصویری دوره قاجار است. بخش مهمی از قالیچه‌های تصویری شامل موضوعات دینی و قصص انبیا است. این نوع قالیچه‌ها غالباً، به سفارش تولیدکنندگان و تجار کلیمی-ایرانی قالی، بافته می‌شد و نوعی رسانه جهت معرفی و تبلیغ دین یهود، به‌شمار می‌رفتند و کارکردی دینی و نمادین داشته‌اند؛ که در بسیاری از کانون‌های بافندگی نظیر کاشان، کرمان، تبریز و اصفهان، بافته می‌شدند. بیش‌تر قالیچه‌های تصویری با موضوع قربانی کردن، بافت کاشان و به سفارش کلیمیان بوده و این از متن کتیبه‌ها آشکار است. در اغلب آن‌ها، موضوع اصلی داستان در مرکز زمینه و

جدول ۱. مختصات قالی‌ها با موضوع قربانی کردن اسماعیل/اسحاق (نگارنده)؛ تصاویر (URLs: 1, 3, 8-19).

تصویر	روایت‌کانونی	توضیحات و ملاحظات	ابعاد و محل بافت
		در این قالیچه به‌طور غیرمعمول فرشته و قوچ قربانی نه در بالای سر ابراهیم، بلکه در پایین سمت چپ تصویر شده. ازدیگر استثنائات و غرایب موجود در قالی، حضور عده کثیری از فرشتگان در موقع قربانی کردن است. در گوشه سمت راست، فرشته‌ای دیده می‌شود که گل یا میوه‌ای نمادین در دست دارد که گویی اشاره به چیزی دارد.	۱۴۸×۱۳۵ سانتی‌متر کاشان
		این قالیچه، دارای فرشتگانی با لباس قاجاری است. قالی دارای حاشیه و کتیبه‌هایی شامل اشعاری از مولانا است. ابراهیم در مرکز در حال بردن سراسر است که توسط فرشته‌ای بر حذر می‌شود. رنگ زمینه قالی ترکیبی از رنگ‌های گرم و نیمه‌گرم است. فرشته‌ای همراه با قوچ در گوشه پایین سمت راست نقش پر دازی شده. بالای زمینه نیز با گل‌هایی از آفتاب‌گردان نقش پر دازی شده.	۱۳۰×۲۰۵ سانتی‌متر کاشان
		در این قالی برعکس سایر قالی‌ها، صحنه قربانی در میان ترنج مرکزی نقش پر دازی شده. ابراهیم با شمایی سالخورده تر نه در میان فرشتگان، بلکه محصور در گل و بوته‌های انتزاعی محصور شده. بالا و پایین فضای ترنج مزین به انواع پرندگان نظیر طاووس، لک‌لک (پلیکان)، هُدُود و طوطی است. حاشیه با نقوشی از جانوران (روباه)، گرفت‌وگیر و گل‌های شاه‌عباسی بر زمینه‌ای از رنگ قرمز پرمایه نقش پر دازی شده.	۱۳۵×۲۰۸ سانتی‌متر راور کرمان
		این قالیچه از نوع تابلو فرش تصویری است. ابراهیم با چهره‌ای هراسناک در حالی که چاقورا به کناری رها کرده است با ردایی قرمز رنگ و چهره‌ای جوان تر که گویای الگو برداری از نقاشی‌های غربی است، همراه با شمایل فرشته‌های رنگین. در این دست‌بافته، جایگاه قربانی بر پایه‌ای از سنگ چین و هیزم، به همراه فضایی ساده و خلوت و سر قوچ قربانی در سمت راست همراه با آسمانی نیلگون نقش پر دازی شده.	۷۰×۹۰ سانتی‌متر تبریز
		در این قالیچه که به واسطه کیفیت نقش پر دازی، از نوع قالیچه‌های روستایی و به احتمال قوی به صورت ذهنی بافی بافته شده، از نوع قرارگیری عناصر، الگو برداری از هنر نگارگری و از روی مجلس یا نگاره‌ای، بسیار محتمل است. نوع نقشه سرتاسری و زمینه به دو بخش فرشته و بنای معماری و ابراهیم و فرزند به‌عنوان کنش‌گران اصلی موضوع، در پایین تصویر شده. دو کتیبه با عنوان «قربانی کردن ابراهیم اسماعیل را» در پایین و کتیبه «۱۳۱۴» به صورت تکرار در بالای قالی بافته شده.	۱۳۰×۱۱۰ سانتی‌متر، جوزان ملایر

		<p>از آن جایی که قالی‌های تصویری کرمان تحت تاثیر هنر به‌ویژه نقاشی‌های غربی بود، لذا سبک و نوع ترکیب‌بندی نقوش و شخصیت‌ها تداعی‌کننده شیوه غربی است. فضای زمینه متشکل از ابراهیم و فرزند قربانی به همراه دو فرشته با لباس و تاج پادشاهی قاجاری در طرفین و فرشته جبریل در گوشه سمت راست نقش‌پردازی شده. وجود گل‌های رُز (سرخ) در متن قالی، تلویحاً، نمادی از تولد دوباره، عشق و علاقه، صبوری و رازآلودگی است.</p>	<p>۱۵۵×۲۷۴ سانتی‌متر کرمان</p>	<p>۶</p>
		<p>تصویر حاضر جفت‌پُشتی است که شامل قصه قربانی کردن است. در زمینه این بافته سه کنش‌گر اصلی (ابراهیم، فرزند و فرشته) به همراه قوچ و یک گلدان که نمادی از رستاخیز و خلقت دوباره است، در زمینه‌ای سفید رنگ، تصویرپردازی</p>	<p>۱۰۵×۱۲۰ سانتی‌متر کاشان</p>	<p>۷</p>
		<p>قالیچه از نوع محرابی ستون‌دار و شامل پنج بخش است که روایت قربانی کردن در فضای سوم تصویر شده. در فضای فوقانی و محرابی، معبد اورشلیم و در طرفین آن موسی و هارون تصویر شده. هم‌چنین، در بخش پایینی، قافله‌ای چهار نفره همراه با الاغی دیده می‌شود. در بخش انتهایی، معبد اورشلیم به همراه درختان سرو که نمادی از جاودانگی است، دیده می‌شود.</p>	<p>۱۳۳×۲۰۵ سانتی‌متر کاشان</p>	<p>۸</p>
		<p>این قالیچه با طرح محرابی دارای فضاهای روایی است. در گوشه‌های بالای محراب نقش بته‌جقه و گل‌های رُز تصویر شده. در نوار بالای محراب انواع نمادهای موجود در دین یهود و مربوط به پسران یعقوب است. در بالای محراب نقوش نمادین خورشید و در طرفین برگ‌های زیتون (درخت مقدس) و در پایین دو فرشته و آتش‌دان‌هایی در طرفین و مردم در حال دعا کردن پای دیوار ندبه در پایین دیده می‌شود.</p>	<p>تبریز ۱۳۸×۲۱۱ سانتی‌متر ابریشم</p>	<p>۹</p>
		<p>این قالیچه از نوع محرابی ستون‌دار و دارای شش روایت است. خورشید در فضای میانه و از وسط محراب، نقش‌پردازی شده. در فضای نخستین روایتی از موسی در حال آب دادن است. در بخش میانی دو فرشته در حال قرائت الواح و طرفین آن‌ها درختان سرو تصویرپردازی شده. قربانی کردن اسحاق توسط ابراهیم، موسی و کتیبه ده فرمان، موسی در حال خروج از مصر به همراه فرشتگان، شمعدان منورا در دست هارون از تصاویر برجسته این قالیچه است که در ابعاد متنوع نقش‌پردازی شده.</p>	<p>۱۷۴×۱۲۵ سانتی‌متر تبریز پشم‌وابریشم</p>	<p>۱۰</p>

		<p>در این قالیچه برخی از رویدادهای مهم قوم یهود بر اساس مکان‌ها و صحنه پردازی‌های کتاب مقدس نقش پردازی شده. نمادهای رایج قالیچه‌ها و ده فرمان، هارون و شمعدان منورا و نیز قربانی کردن اسحاق و نمادهای دوازده‌گانه مربوط به قوم بنی‌اسرائیل در بخش بالایی محراب و نیز دیوار ندبه و مردم در حال دعا و نیز شیرهای نگهبان بر معبد در زمینه این قالیچه‌ها نقش پردازی شده است.</p>	<p>۲۰۶×۱۳۲ سانتی‌متر کاشان ابریشم</p>	<p>۱۱</p>
		<p>قالیچه دارای سه فضای مجزا با زمینه‌ای عاجی و حاشیه‌ای سرمه‌ای به همراه ده کتیبه مربوط به مزمور ۶۷ در حاشیه و نیز سه روایت تصویری در زمینه آن می‌باشد. در فضای بالا موسی و هارون و معبد سلیمان، در فضای میانه موضوع قربانی شدن اسحاق و در بخش پایانی نیز بخشی از شهر و معماری اورشلیم نقش پردازی شده.</p>	<p>۱۳۸×۲۰۰ سانتی‌متر کاشان پشم‌و ابریشم</p>	<p>۱۲</p>
		<p>این قالیچه با موضوع قربانی در کل فضای زمینه و حضور چندین فرشته با لباس دوره قاجار و کتیبه‌هایی مزین به اشعار مولانا، به یکی از قالیچه‌های متفاوت با موضوع قربانی تبدیل شده است. در این قالیچه، به جای یک فرشته، چندین فرشته پیرامون ابراهیم نقش پردازی شده. هم‌چنین، بالای زمینه، نقوشی از گل‌های آفتاب‌گردان طراحی شده.</p>	<p>۶۵×۶۵ سانتی‌متر کرمان پشم</p>	<p>۱۳</p>
		<p>این قالیچه نیز از نوع محرابی ستون‌دار، دارای سه قاب و شش فضای تصویری است. از نظر محتوا، فضا سازی و قاب‌بندی با اندک تغییرات و تفاوت‌هایی جزئی، شبیه به قالیچه شماره ۱۰ می‌باشد. موضوع قربانی کردن اسحاق در سمت چپ قالیچه در فضای خلوت و خنثی طراحی شده. فرشته در این تصویر دارای ردایی سرتاسری و کلاهی قرمزگون است که متفاوت از دیگر قالیچه‌هاست. هم‌چنین، در فضای ستون‌ها، نقش گل نیلوفر (نماد خلقت)، طراحی شده.</p>	<p>۱۷۰×۱۲۰ سانتی‌متر تبریز ابریشم</p>	<p>۱۴</p>

قالیچه طرح قادر مطلق

قالیچه طرح قادر مطلق (تصویر ۷ و جدول ۲) از نمونه طرح‌هایی است که برای کلیمیان و به‌طور ویژه، درکاشان و تیریز به وفور بافته و در موزه‌ها و مجموعه‌های مختلفی نظیر موزه نیویورک، آمستردام، بازل سوئیس و مجموعه میخائیل کانیل در اسرائیل، نگهداری می‌شوند. بسیاری از آن‌ها نیز در حراجی‌هایی کریستی و ساتبی فروخته شدند که تولیدکننده و تاریخ آن‌ها بیش تر یوسف پسر حاجی ماری و یهودا رافائل و در ۱۸۳۹ میلادی رقم خورده است. علاوه بر این افراد، تولیدکنندگان دیگری هم چون خانواده یحزقل یعقوتیل و پسران (نسام و رحاما) تا پیش از ترک کاشان و مهاجرت به اسرائیل، این نوع قالیچه‌ها را طراحی و تولید کردند. این طرح‌ها به

استثنای تفاوت‌هایی جزئی، در طرح کلی و قاب‌بندی و رنگ‌بندی و نقش‌پردازی دارای شباهت هستند. فلتون نویسنده قالی‌های یهودی معتقد است: بالای قالی چهار بار عبارت «قادر مطلق» آمده، این نام در عرفان یهودی ارزش عددی خاصی دارد و کاهن یهودی از آن برای مدیتیشن و اتصال روحانی استفاده می‌کند (felton, 1983: 153). این قالیچه از نوع دینی و آویزی است که در سه بخش (دو بخش محرابی و یک بخش مستطیل‌گون) طراحی شده؛ در بخش میانی درخت گز ابراهیم نبی در مکان بیرشبا در کنار پنج درخت سرو که نماد جاودانگی و حیات است. «این پنج درخت یادآور علامت خَمسه و مریم خواهر موسی و هارون است که کلیمیان به تبع اقوام کهن میان‌رودان آن را نشانه حفاظت در برابر شر و دافع آن می‌دانند» (هال، ۱۳۸۰: ۲۴۴).

جدول ۲. مختصات ساختاری و ظاهری قالیچه (نگارنده).

محل نگهداری	رج‌شمار	جنس	قدمت بافت	اندازه
از سال ۱۹۶۶ در موزه یهودیان بازل سوئیس	۵۰۰۰ گره در متر مربع	پشم و ابریشم	حدود ۱۹۰۰ میلادی	۱۴۰/۵ × ۲۲۴/۵ سانتی‌متر



تصویر ۸- فضاهای سه بخشی قالیچه شامل موسی و هارون و قبه الصخره، قربانی کردن اسحاق و بافت قدیمی شهر اورشلیم (URL6).



تصویر ۷- قالیچه کلیمی با موضوع قربانی کردن (URL6).

گام نخست: پیش‌آیکونگرافی در قالیچه مورد مطالعه

توصیف ساختار شکلی و کلیت دیداری قالیچه قادر مطلق، محور گام نخست است. در این مرحله با عنایت به تجربه‌های کاربردی و شناخت مبنا و ساختارهای دیداری-تجسمی موثر در ترکیب‌بندی و شکل‌پذیری ساختار، قالی مذکور توصیف می‌شود. این جا مرحله معنای اولیه ظهور می‌یابد. این اثر هنری مشحون از متون کلامی و تصویری است که هر دو در خدمت روایت‌گری و انتقال پیام، است. متن انتخابی به‌منظور توصیف، تحلیل و تفسیر در این پژوهش، قالیچه کیمی با موضوع قربانی کردن اسحاق/اسماعیل (تصویر ۷) است؛ موضوعی با ماهیت دینی و رایج در نظام بافندگی ایران سده ۱۳ و ۱۴ ه.ق. در این زمان داستان‌های دینی بخشی از هویت قالیچه‌های تصویری می‌شود. قالیچه یادشده که مختصات آن در جدول ۲ آمده، نمونه یک الگوی ایرانی-کیمی در تولید بافته‌های تصویری و شمایل‌نگاری یهودی است. زمینه از سه فضای مجزا با روایت‌های مختلف و عناصر و نقش‌مایه‌های نمادین، مختلف شکل گرفته. در بخش بالایی، موسی و هارون در طرفین بنای مسجد الاقصی (قبة الصخره) در فضای میانی و محراب‌گون قربانی کردن اسحاق توسط ابراهیم و در فضای محراب سوم، بخشی از بافت قدیم شهر اورشلیم، نقش‌پردازی شده (تصویر ۸). آرایه‌های تزیینی در متن قالیچه شامل نقوش گیاهی (درخت سرو و بید، گل‌های نیلوفر و رُزهای سرخ)، حیوانی (الاغ، قوچ)، انسانی (موسی، هارون، ابراهیم، اسحاق/اسماعیل)، فرشتگان، خط‌نگاره‌ها و بناهای مذهبی است. قالی از پنج حاشیه شامل حاشیه‌های بیرونی و درونی و یک حاشیه بزرگ و اصلی میان آن‌ها شکل گرفته. زمینه برخی فضاها هم‌چون فضای کتیبه‌های زمینه و کتیبه‌های حاشیه از جنس ابریشم است. در دو طرف زمینه دو گل دسته‌با دو نقش بته‌جقه (درخت سرو) در رأس و نماهایی از مقابر و آرامگاه‌های راحیل، یوسف و زکریا، اوشال و ربیع (عرف یهودی) در میانه و انتهای ساق این ستون‌ها، نقش‌پردازی شده. رنگ‌های به‌کار رفته در آن محدود و شامل عاجی، سرمه‌ای، قرمز، صورتی، خاکی

(نخودی)، سیاه، سفید، آبی آسمانی، قهوه‌ای، آبی فیروزه‌ای، عنابی، زردخردلی، می‌باشد. در زمینه قالیچه، ده فرمان از مزمور (سرود) ۶۷ از کتاب زبور حضرت داود (ع)، یادآوری شده. برخی اظهار نظرها حاکی از این است که این قالی در سال ۲۰۰۸ میلادی در حراجی کریستی لندن به فروش رسید.

گام دوم: تحلیل آیکونوگرافیک (پی‌جویی معنای قراردادی نهفته در قالیچه)

گام دوم آیکونولوژی در فرآیند مطالعه اثر، کشف معنای قراردادی است که با تحلیل فرامتن‌های موجود در قالی، به انجام می‌رسد. در این بخش، معانی نمادین نهفته در عناصر و نقوش و کتیبه‌ها شناسایی، معرفی و تحلیل می‌شوند. نظام کلامی در قالیچه، شامل انواع خط‌نگاره‌های بلند و کوتاه است؛ که به آموزه‌های دینی موجود در ده فرمان موسی و نیز اسامی افراد و مکان‌های مقدس مرتبط با دین یهود و موضوع قربانی کردن اسحاق/اسماعیل اشاره دارد. در جدول ۳، کتیبه‌های حاشیه، که بخش عمده و مهم نظام کلامی قالیچه را تشکیل می‌دهند، به همراه معانی آن‌ها ذکر شده. مجموعه این خط‌نگاره‌ها حامل پیام خداوند در لوح ده فرمان می‌باشد. هم‌چنین، در جدول ۴، خط‌نگاره‌های نقش‌پردازی شده در زمینه به همراه معانی آن‌ها آمده است.

فضای زمینه: قاب اول

در این فضا، عناصر دیداری و کلامی متنوعی هم‌نشین شده‌اند که شامل انواع خط‌نگاره‌ها، نقوش گیاهی شامل درخت زندگی (سرو بته‌جقه)، گل سرخ (رُز)، فرشتگان، ستاره داود، مسجد الاقصی و نقوش انسانی (موسی و هارون)، است. موسی و هارون در طرفین مسجد الاقصی همراه با لوح ده فرمان و پلاک حکاکی خاندان (دوازده قبیله) یعقوب دیده می‌شود. بر روی بنا، دو پرچم آبی‌گون همراه با نقش ستاره داود و دو فرشته دیده می‌شود. درخت زندگانی در قالیچه‌های تصویری-آیینی اشاره به جاودانگی و حیات ابدی دارد که در فرهنگ‌ها و ادیان الهی ذکر شده. هم‌چنین، نقش پُررنگ فرشته به‌عنوان پیام‌آور (سروش)، واسط فیض پروردگار و تدبیرگر نظام عالم


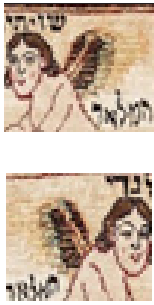







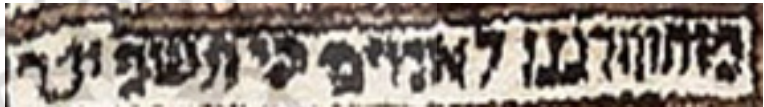
که در طرفین بیرق‌هایی تصویر شده-که حاوی مزمور ۶۷ و صفت خداست و نیز به‌عنوان حامل پیام خداوند به ابراهیم در این قالیچه و موضوع قربانی کردن، حایز اهمیت است. نام «رفائل» به‌عنوان نجات‌دهنده و درمان، که بی‌ارتباط با موضوع قربانی کردن (نمودی از نجات و رهایی) نیست، در کنار دو فرشته دیگر ذکر شده. در مجموع در این قاب، ده‌خط‌نگاره وجود دارد که، شامل ذکر واژه نام خداوند (آدونای) و صفات او (تامیت و جاودانگی)، نام موسی و هارون و تپه صیون، نام سه فرشته برجسته در دین یهود و آیه یا سرود ۶۷ مزمور داود نبی (ع) و نیز دعای تیعون خصوت (دعای نیمه شب) با مضمون: اگر اورشلیم این شهر خدا را فراموش کنم، دست راست را فراموش

کرده باشم. دست راست در تصاویر و نقوش برجسته، نشانه پادشاهی، دهنده‌گی و دهش و پیش‌قدم برای پرستش است. در هنر و تمدن ایرانی و در نقش فروهر، دست راست به نشانه پیش‌قدمی در پرستش بالاست. خط‌نگاره‌های محراب‌گون در زیر پرچم از کتاب زبور داود انتخاب شده. این کتاب ۱۵۰ سرود دارد که مهم‌ترین سُراینده، داود نبی (ع) می‌باشد و از افرادی هم چون آساف (آدم و حوا، فرزندان قارون، موسی و سایرین) نیز سروده‌هایی به آن افزوده شده؛ آن‌چه که در دست موسی است، ده فرمان و از نمادهای تورات است. هم‌چنین، بر روی لباس و سینه هارون، پلاکی دوازده قسمتی (دوازده قبیله یهود-یوسف، بنی‌امین، ربن، شمعون، لوی، ایساخار، زولون، گاد، نفتالی، آشرون و دان) می‌باشد.

جدول ۳. تصاویر کتیبه‌های حاشیه قالیچه و معانی آن‌ها (نگارنده).

		<p>من خداوند هستم که شما را از مصر سرزمین بندگی بیرون آوردم. در مقابل من معبود دیگری نداشته باشید.</p>	حاشیه بالایی
		<p>به معبود آن‌ها سجده نکن. از این رو که من خداوند خالق هستم که سرکشان را محاکمه می‌کنم. سوگند بیهوده مخور. اسم خداوند را بیهوده به زبان می‌آور.</p>	حاشیه چپ
		<p>روز شنبه را مقدس بدار. والدین خویش را احترام کن، تا طول عمر یابی. قتل، زنا و دزدی مکن. شهادت دروغ بر علیه هم‌نوع خویش مده، حسادت موز. به خانه، اموال و هر آن‌چه متعلق به دوست (برادر دینی) توست، حسادت مکن.</p>	حاشیه راست
		<p>خداوند نگهدار قوم بنی اسرائیل است. خداوند پادشاه بوده و خواهد بود و سلطنتش ابدی خواهد بود.</p>	حاشیه باریک بالا
			حاشیه باریک پایین
<p>به تاریخ جمعه اول ماه طَبَّت (دی ماه) سال ۱۵۶۰۵ از پیدایش آقا یوسف فرزند زنده یاد حاجی ماری (احتمالاً، مربوط به سفارش دهنده قالی است که مربوط به ۱۶۷ سال پیش است).</p>			

جدول ۴. تصاویر کتیبه‌های زمینه‌قالیچه و معانی آن‌ها (نگارنده).

<p>واژه تامیث: صفت خداوند است. سرمدی، ابدیت و جاودانگی.</p>		<p>فرشتگان سه گانه فائل: مامور شفا، میخائل: مامور صنعت، گبریل: مامور قدرت و نیرو.</p>		<p>ادامه از مزمور ۶۷، تورات از اورشلیم یا صهیون صادر (ارسال) شد.</p>		<p>اگر اورشلیم را فراموش کنم، دست راستم را فراموش کرده باشم. و همیشه در جلای وطن به یاد وطنم اوروشلیم باشم.</p>	
<p>واژه صیون (صهیون): تپه‌ای است که معبد سلیمان بر روی آن واقع شده است</p>			<p>واژه چهار حرفی ادونای: نام خدا</p>				
	<p>آغاز آیه اول مزمور یا سرود شماره ۶۷ از کتاب زبور داود (ع) یا تهیلیم موسی؛ مضمون: برای سالار مغنیان، مزمور و سرود برنگینوت (آهنگین). خدا بر ما رحم کند و ما را مبارک سازد و نور روی خود را بر ما متجلی فرماید، سلام. باشد که راه تو در جهان معروف گردد و نجات توبه جمیع امت‌ها. ای خدا قوم‌ها تو را حمد گویند و جمیع قوم‌ها تو را حمد گویند؟ امت‌ها شادی و ترنم خواهند نمود زیرا قوم‌ها را به انصاف حکم خواهی نمود و امت‌های جهان را هدایت خواهی کرد، سلام (همیشه).</p>						
							

متن و تصاویر کتیبه‌های فضای میانی قالیچه

	<p>گفتار از اورشلیم صادر شد.</p>		<p>ادامه مزمور ۶۷: دست راستم را فراموش کرده باشم.</p>	
<p>ای امت‌ها، شادی و ترنم کنید، خداوند اقوام را به راستی قضاوت می‌کند و همیشه زمین را تسلی می‌بخشد (او مایه امیدواری است).</p>	<p>قربانی کردن اسحاق / اسماعیل توسط ابراهیم نبی (ع).</p>			
	<p>خَمْر (حمار، الاع).</p>		<p>ابراهیم، اسحاق</p>	
<p>مقبره زکریای نبی (ع).</p>		<p>مقبره راهل (راهیل) مادر یوسف در شهر بیت‌الحم (بتلخیم).</p>		

متن و تصویر کتیبه‌های فضای پایینی قالیچه

<p>دعایی که در صبح‌ها و در انتهای نماز عید، کاهن جماعت را برکت داده و این گونه می‌خواند: برکت کند خداوند و نگهدار تو باشد. خداوند صورت تو را منور کند. خداوند رو (نگاه) کند به سوی تو. و جایگاه بلند مرتبه به تو دهد و تو را در صلح و سلامتی قرار دهد. قرار دهد اسم من (نام خدا را) بر روی فرزندان تو.</p>					
<p>مزار اوشالم یکی از پیروان داود که موهای بلند داشت و به درخت گیر می‌کرد. بعدها کافران او را کشتند.</p>		<p>مقبره یوسف خصری (حصری).</p>		<p>مقبره دانشمند دوره تلمودری معیر (بعلحنس) = صاحب معجزه).</p>	
<p>خانه افتخار (شکوه) وزیبایی / دیوار ننده (ضلع غربی و تنها بخش بازمانده از معبد و جایگاه نماز مغرب و عشاء قبیله یهودیان به سمت غرب است) / مکان (ایوان) مقدس.</p>				<p>مقبره ربی (راب، راو) شمعون بریوخای از عرفای علم قبالا در یهود.</p>	

قاب دوم

این قاب شامل دو بخش است. در صحنه بالایی - که مربوط به قربانی کردن است - ابراهیم نبی در حال قربانی کردن فرزند است. آیین قربانی شدن درون یک کتیبه محراب‌گون دیده می‌شود. گویی شکل محراب به روایت قربانی کردن مرتبط باشد. این که معمولاً، قربانی در محل قربانگاه و محراب قرار می‌گیرد. مضمون آیه و خط‌نگاره درون نوار محرابی توصیه به امت‌ها در شاد بودن و قضاوت خداوند به راستی، درستی و آرامش دادن به زمین است. چه این که قربانی کردن نوعی رسیدن به آرامش و امیدواری است. در صحنه پایین و در سمت راست، ابراهیم و اسحاق با هاله‌ای از نور در اطراف سر - اشاره به جایگاه معنوی آن‌ها - و کتاب‌هایی در دست، سپس، یک درخت و در سمت چپ دو فرد و الاغی با باری همیزم

دیده می‌شود که این صحنه، ارتباطی با موضوع قربانی و داستان‌های تورات ندارد و مربوط به متون مربوط به اولیا و پادشاهان است. بر طبق روایتی، فرد ذی نفوذ و ظالمی (صاحب قدرت و ثروت) از عارفی می‌خواهد که علاوه بر جایگاه مادی، برکت خداوند را برای وی اخذ کند. به دستور او، قصد رفتن به بالای کوه و انجام دعا می‌کنند. انجام این مراسم همراه بخوردادن گیاهان خوش‌بو و برافروختن آتش بود که الاغی از همیزم را به همراه بردند. اما از آن جاکه، نفس این کار بی‌هوده و ظلم و ستم بود، حتی الاغ نیز در این مسیر همراه نبود و حرکت نمی‌کرد (در کارهای خلاف آموزه‌های اخلاقی، نه تنها انسان، که حیوان نیز از آن سر باز می‌زند). هم‌چنین، در فضای ساق ستون‌ها نیز دو تصویر و خط‌نگاره از مقبره راهل (راهیل) و زکریای نبی دیده می‌شود.

قاب سوم

در این قاب، بخشی از فضای شهر اورشلیم باستان در زیر یک کتیبه محراب‌گون به همراه درختان سرو (کاج) و بید، تصویر شده. مضمون کتیبه به جایگاه معنوی و حرمت شهر اورشلیم اشاره دارد که برای یهودیان در همه احوالات چه در زمان هجرت و دوری و چه در زمان ویرانی و حتی در شادترین مراسم‌ها، مهم بوده و همواره، به یاد دارند. مضمون کتیبه‌های سه بخشی مربوط به اورشلیم شامل خانه افتخار (شکوه) و زیبایی، دیوار ندبه (ضلع غربی و تنها بخش بازمانده از معبد و جایگاه نماز مغرب و عشاء، قبله یهودیان به سمت غرب است) و مکان (ایوان) مقدس می‌باشد. در دو طرف محراب، دو مقبره یوسف و ربی معیر از عارفای یهود دوره تلمود است که در دوران پس از خرابی بیت المقدس اول زندگی می‌کرد^۱. هم‌چنین، در سمت چپ قاب، صفی از افراد و زوار دیده می‌شود که گویی برای برگزاری سه جشن و دیدار با کاهنان معبد به اورشلیم می‌رفتند. درخت زندگی (سرو، کاج) از دیگر مفاهیم نمادینی است که در زیر کتیبه محراب‌گون است و نماد زایش، سرسبزی، جاودانگی و تقدس است و با محراب به عنوان «راهنمای دروازه بهشت» (Mondadori, 1993: 33)، از نظر مفهوم با درخت ارتباط نزدیک می‌یابد. هم‌چنین، نقش درخت بید به واقع، اشاره به اسارت رفتن یهودیان در بابل دارد که در بیدزار نشسته بودند.

فضای حاشیه

بخش حاشیه به متن لوح ده فرمان اختصاص داده شده که در قاب‌هایی بیضی‌شکل و در میانه زمینه‌ای سرمه‌ای رنگ همراه با گل و بوته‌های تجریدی و نقوش درخت سرو (هرتسل) نماد جاودانگی و حیات، نقش پردازش شده. «درخت سرو همیشه سبز، نامیرایی را باز می‌تاباند و اشاره به تدام قوم بنی اسرائیل دارد» (Felton, 1983: 100).

گام سوم: آیکونولوژی (پی‌جویی معنای ذاتی و ارزش‌های نمادین)

از ملزومات شناخت معنا در این سطح، آشنایی با متون و ابعاد مختلف بسترها و عقبه‌های فلسفی، جامعه‌شناختی، فرهنگی- مذهب‌ی و تاریخی- جغرافیایی است. به واقع، ارزش‌های نمادین اثر در جامعه‌ای که سبب شکل‌گیری قراردادهای تصویری آیکون‌ها در آن گردیده، با توجه به معارف موجود و شرایط فرهنگی و اجتماعی زمینه تولید اثر، تفسیر می‌گردد. نظر به کثرت بافت انواع قالیچه‌های تصویری قادر مطلق با موضوع قربانی کردن که اشاره صریح به مقوله «اطاعت» از خداوند به عنوان یک آموزه اخلاقی و دینی دارد، به نظر می‌رسد مفهوم «اطاعت» در شعایر کلیمیان یهودی، امری مهم و حتی واجب برای پیروان آن به شمار رفته و نمودی از ارزش‌های نمادین است که یادآوری و تکرار فراوان آن در قالب تولید این قالیچه‌ها، ضرورت می‌یابد. بنابراین، این مفهوم به عنوان یک آموزه محوری، واکاوی و تفسیر خواهد شد.

برای روشن شدن و تبیین این مفهوم، می‌بایست به جایگاه معنا و مفهوم «اطاعت» در پیشینه و عقبه قوم یهود و متن عهد عتیق در این باره و نیز عواقب انجام یا عدم انجام آن پرداخت. اما پیش از آن باید گفت که «قربانی کردن» کارکردی «حیات‌بخش» داشته و با مرگ (=قربانی شونده)، زندگی نو، پدیدار می‌شود. شاید همین وجه رمزی قربانی کردن است که در همه اعصار و ادیان تداوم داشته؛ به گونه‌ای که در حیطه امور مقدس و فراطبیعی جای می‌گیرد. قربانی کردن به واقع، میل به جاودانگی است. این نگرش به خوبی در کیش مهرپرستی و آیین میتراثیسم دیده می‌شود. در این آیین و «منابع دینی ایرانی، مهر باکشتن گاو نر، موجب زایش و آفریننده موجودات زنده است» (منصورزاده و بهفر روزی، ۱۳۹۷: ۵۲). چه این که طرح کلی و محراب بالای قالی‌های کلیمی با موضوع تاج تورات با طرح کلی قاب تصاویر قربانی کردن مهر، شباهت بسیار دارد. تفسیر مفهوم اطاعت، می‌بایست در پنج جنبه دیده شود که در تصویر ۹، نشان داده شده و در ادامه تفسیر می‌شوند.



تصویر ۹ - کشتن گاو توسط مهر (URL7).

جنبه‌های اطاعت در جهان‌بینی یهودیان

اطاعت از حکما و انبیای قوم به معنای اطاعت از یهوه

اطاعت در مفهوم التزام عملی و آگاهانه به عهد الهی

رسم خُتان، نخستین و مهم‌ترین نماد اطاعت از خدا

اطاعت از والدین در راستای اطاعت از یهوه

رابطه میان اطاعت و برگزیدگی قوم یهود

تصویر ۱۰ - مقوله و امر اطاعت در دین و فرهنگ یهودیت (نگارنده).

وقف یهوه کنند» (Ibid: 213). در چهار چوب چنین رابطه‌ای، خداوند در کوه سینا با قوم بنی اسرائیل عهد می‌بندد و در این عهد به آن‌ها وعده می‌دهد که از میان تمام قوم‌ها، در صورت اطاعت از او، خزانه خاص او خواهند بود؛ و اکنون اگر آواز مرا فی الحقیقه بشنوید، و عهد مرا نگاه دارید، همانا خزانه خاص من از جمیع قوم‌ها خواهید بود؛ زیرا که تمامی جهان از آن من است (تورات، خروج، ۱۹: ۵). اما این پیمان دارای یک اصل اساسی بود و آن این که بنی اسرائیل برای دست یافتن به ثمرات این پیمان، باید اوامر خداوند را که در ده فرمان بر آن‌ها فرستاده شده بود- اطاعت می‌کردند. این اطاعت تکلیفی همه‌جانبه است که همه شئون زندگی را در بر می‌گیرد؛ بنابراین، ده فرمان که شالوده دین یهودیت و به تعبیر دیگر، قانون اساسی آن است، آینه تمام‌نمای اطاعت کامل و عملی قوم از یهوه است (Sherbok, 1992: 420).

اطاعت از انبیا، حکما و مشایخ از دیگر وجوه اطاعت است. در سفر تثبیه، که موسی شریعت و احکام الهی را بازگو می‌کند و قوم خود را به عبادت و اطاعت از خدا

اساساً ادیان ابراهیمی، وحی محور است که خود بر دو رکن «فرمان از جانب خدا و اطاعت از سوی انسان» استوار است و لذا، دستور پروردگار اطاعت کامل و تحقق‌بخش است. در میان این ادیان، «یهودیت با شدت بیش‌تر و انعطاف کم‌تری بر اطاعت تأکید می‌کند و این امر تا حدی است که می‌توان گفت، عهد عتیق گزارش اطاعت و عدم اطاعت قوم یهود از خداوند یهوه است و سعادت و شقاوت آنان نتیجه مستقیم این اطاعت یا سرپیچی است؛ گوا این که این تشدد خداوند در اطاعت خواهی تا آن جاست که تأکید می‌کند، نتیجه آن یا امتناع از آن در همین جهان نصیب یا دامن‌گیر قوم می‌شود» (لطیفی، ۱۳۹۷: ۱۶۴). بدین روی «در عهد عتیق، اساس امر اطاعت قوم از خدا، همانا تجلی قدرت یهوی در مظاهر گونه‌گون قدرت است» (Avery peck Alan, 2003: 214-215). از این رو «محور اساسی عهد عتیق، رابطه خدا و قوم بنی اسرائیل است که بر اساس آن، یهوه متعهد شده که خود را خدای ایشان بداند و از آنان حمایت کند؛ و قوم نیز متعهد شده‌اند که خود را در یک چارچوب الهیاتی

تشویق کرده، آن را حکمت و بصیر می خواند (تورات، تثنیه، ۴: ۵-۶). یوشع جانشین موسی که توسط او انتخاب شده، برای ورود به سرزمین موعود، به مردم دستور داد او را اطاعت کنند. در کلام موسی، حکمت، نشان رهبری است و به مثابه روحی است که از طریق دست‌های موسی به یوشع وارد می‌شود و همین روح حکمت، علت اطاعت قوم بنی‌اسرائیل از یوشع است (همان، ۳۴: ۹-۱۰). بنابراین، «بر اساس عهد عتیق، علاوه بر حکما و مشایخ، خداوند انبیا را از میان مردم مبعوث کرده و هر آن چه باید، به ایشان گفته و هر کسی سخنان ایشان را اطاعت نکند، خداوند او را مجازات می‌کند. هر زمان که مردم سخنان انبیا را اطاعت نکرده‌اند، خداوند بر آنان خشم گرفته؛ چراکه یهوه اطاعت قوم از انبیا را به منزله اطاعت از خود می‌داند» (آشتیانی، ۱۳۸۶: ۳۲۷).

گرامی داشت مقام والدین نیز از دیگر جنبه‌های اطاعت و در راستای اطاعت از یهوه است. «این جایگاه تا به درجه‌ای رفیع است که اطاعت فرزند از والدین امری واجب و یکی از احکام اساسی یهودیت است؛ بنابراین، اطاعت از والدین در راستای اطاعت از خداوند تلقی شده. علاوه بر این که، اطاعت از والدین دستور خداوند است (حکم شرعی)، جنبه‌ای اخلاقی نیز دارد و برای فرزند مطیع فضیلت در پی می‌آورد. هم چنین، بر مبنای عهد عتیق، از نتایج این اطاعت می‌توان به برکت یافتن فرزند و درازی عمر وی اشاره کرد» (Fishbane, 1988: 146). آموزه‌های متنوعی در باب اطاعت از پدر و مادر در بخش‌هایی از عهد عتیق ذکر شده نظیر: پدر و مادر خود را احترام نما، تاروهای تو در زمینی که یهوه، خدایت به تو می‌بخشد، دراز شود (تورات، خروج، ۲۰: ۱۲؛ همان، تثنیه، ۵: ۱۶). رسم ختان در میان یهودیان نیز از مهم‌ترین نمادهای اطاعت از خدا به شمار می‌رود. «ختنه، به کنایه به معنای رضایت برای اطاعت قلبی از خداست که در یهودیت بسیار مهم و مفهومی نمادین دارد. لذا، مختون شدن نشان «اطاعت» قلبی و اختیاری افراد قوم از خداوند است و امتناع از اجرای این تکلیف، نه تنها عصیان، بلکه خروج از دیانت یهودی به شمار می‌آید. می‌توان گفت یهودی بودن از دو عنصر تشکیل می‌شود که نبودن هر یک به منزله خارج بودن

فرد از قوم و دیانت یهود است؛ یکی از این دو، مقدر و دیگری ارادی است؛ عنصر مقدر همانا یهودی زاده بودن فرد است و عنصر ارادی همین مختون شدن است که این ارادی بودن آن ملاک اطاعت از یهوه تلقی می‌شود» (لطیفی، ۱۳۹۷: ۱۷۷). اهمیت ختنه در تورات به حدی است که خداوند به ابراهیم دستور می‌دهد افراد ختنه نشده را از بین خود طرد کند. غیر یهودیان باید قبل از این که در عید پَسَح شرکت کنند، ختنه شوند. ختنه نشدگان در تورات به عنوان افرادی که از نظر شرعی پاکیزه نیستند، شناخته می‌شوند (همان، ۱۷۷-۱۷۸).

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، کوشش شد تا بر مبنای نظریه آیکونولوژی پانوفسکی به تحلیل معنایی مفهوم قربانی کردن ابراهیم نبی به عنوان موضوعی محوری در قالبچه‌های تصویری موسوم به قادر مطلق - که یکی از رایج‌ترین طرح‌های قالبچه‌های کلمه می‌باشد - پرداخته شود. موضوع قربانی کردن در مرکز این قالبچه به عنوان نشانه و موضوع محوری و مهم تصویری با متن ده فرمان به عنوان نشانه‌های نوشتاری و سند هویت دینی یهود، تکمیل شده و در کنار یک دیگر بر اهمیت موضوع و بُعدی از معنای عمیق و عظیم درونی و نهفته تاکید فراوان داشته‌اند. در بخش تحلیل معنایی، طراح یا سفارش دهنده با قرار دادن نمادها و سمبل‌هایی که در قالب افراد (موسی، هارون، ابراهیم، اسماعیل)، فرشتگان، آموزه‌ها، معماری (نماهایی از اورشلیم و مقابر رسولان)، درختان بید (بیدزارهای بابل در تبعید و گز ابراهیم) و کتیبه‌نگاره‌هایی از عرفای یهود، پیرامون موضوع قربانی کردن، هم به یادآوری شمایل‌ها و روایت‌های گذشته بر دین یهود پرداخته و هم بر اهمیت و محوریت داستان قربانی کردن ابراهیم به عنوان مهم‌ترین آیین که در پس آن ضروری‌ترین آموزه اخلاقی و دینی یعنی اطاعت از معبود که ارجح‌ترین حکمت و موضوع در دین یهود شناخته می‌شود، تاکید و اهتمام داشته است. موضوع قربانی، پدیده‌ای و باوری دیرینه و کهن‌الگویی رایج در تاریخ زندگی بشر - از زمان قابیل و هابیل تا به اکنون - است که در درون خود، حیات و

زایش و نعمت و فراوانی و آسایش را به دنبال دارد و این داشته‌ها جز با تسلیم، اطاعت و جلب رضایت خداوند (خدایان و نیروهای فراطبیعت در آغاز تاریخ)، میسر نخواهد شد. این پیام اخلاقی و حکمی قربانی کردن است که در زمان ابراهیم و توسط او از سوی پروردگار با تغییر شکل و محتوای آن (نهی و نفی کردن قربانی شدن انسان) به مردم ابلاغ شد. از این رو، کلیمیان به عنوان قومی که بسیار بر این آموزه (قربانی کردن) و محتوای عمیق آن (اطاعت از یهوه) تاکید دارند، همواره، آن را به شیوه‌های گونه‌گون در آثار هنری نظیر قالیچه‌های تصویری، نشان داده و یادآوری نموده‌اند.

پی نوشت

۱. بیصحاق.
۲. در بین سال‌های اول تا ۲۰۰ میلادی اکثر عرفای یهود در این بازه زمانی بودند.

منابع

- آزند، یعقوب؛ نامور مطلق، بهمن و عرفان منش، ساحل (۱۳۹۹). تحلیل معنا در قالیچه محرابی موجود در موزه متروپولیتن با روش آیکنولوژی، *کیمیای هنر*، شماره ۲۷، ۸۵-۷۱.
- آشتیانی، جلال‌الدین (۱۳۸۶). *تحقیقی در دین یهود*، تهران: نگارش.
- امیدی، ایوب؛ مشرف، مریم و اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۹۹). بررسی و تحلیل آیین قربانی کردن در فرهنگ عامه شهرستان ایوان از نظر نظریه پردازان فرهنگ، *مطالعات فرهنگ-ارتباطات*، شماره ۵۲، ۱۷۱-۱۹۹.
- باغ‌شیخی، آرزو؛ کامرانی، بهنام؛ نکویی، مجید و باغ‌شیخی، میلاد (۱۳۹۹). مطالعه و شناخت موردی جنبه‌های تصویرسازانه فرش کاشان (دوره صفوی و قاجار)، *هنر و تمدن شرق*، شماره ۲۷، ۳۹-۵۲.
- تناولی، پرویز (۱۳۹۶). *قالیچه‌های تصویری ایران*، تهران: سروش.
- خشکنابی، سیدرضا (۱۳۷۸). *ادب و عرفان در قالی ایران*، تهران: سروش.
- دیری، حسین و آشوری، محمدتقی (۱۳۹۵). بررسی کهن‌الگوی آب و کمان‌کشی در داستان رستم و اسفندیار از منظر آیکنولوژی، *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، شماره ۱۷، ۱۹-۳۶.
- ضیمران، محمد (۱۳۹۳). *مبانی فلسفی نقد و نظر در هنر*، تهران: نقش جهان مهر.
- طاهری، صدرالدین و مردانی، آیکین (۱۳۹۸). شمایل‌شناسی

نقش مایه بزکوهی در سنگ‌نگاره‌های جربت، *پژوهش‌نامه خراسان*، شماره ۳۶، ۱۱۵-۱۲۷.

عسگری، زهرا؛ قاسم‌زاده، سیدعلی و قافله‌باشی، سیداسماعیل (۱۳۹۹). کهن‌الگوی قربانی در آیین‌های مهرپرستی و زرتشتی با محوریت قربانی شدن گاو، *فرهنگ و ادبیات عامه*، شماره ۳۱، ۷۳-۹۵.

عوض پور، بهروز (۱۳۹۵). *رساله‌ای در باب آیکنولوژی*، تهران: کتاب‌آرایی ایرانی.

قانی، افسانه و مهرابی، افسانه (۱۳۹۷). تحلیل معنای قالیچه تصویری بختیاری با روش آیکنولوژی پانوفسکی، *هنرهای صناعی ایران*، شماره ۲، ۹۵-۱۱۱.

قانی، افسانه (۱۳۹۹). آیکنولوژی خشت فرشته در قالی خشتی چالستر با روش اروین پانوفسکی، *الهیات هنر*، شماره ۱۴، ۸۲-۱۰۱.

قانی، افسانه (۱۴۰۰). آیکنولوژی نقش مایه دست دلبر در قالی خشتی چالستر، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، شماره ۱۲، ۱۰۳-۱۱۴.

کتاب مقدس (تورات) (۱۳۶۴). تهران: ترجمه و نشر انجمن کلیمیان ایران.

لطیفی، عبدالحسین (۱۳۹۷). واکاوی مفهوم اطاعت در عهد عتیق، *پژوهش‌نامه‌ادیان*، شماره ۲۴، ۱۶۳-۱۸۱.

مختاریان، بهار (۱۳۹۰). اهمیت آیکنوگرافی و آیکنولوژی در دین پژوهی (آیکنولوژی یونس و ماهی)، *نقدنامه هنر*، شماره ۱، ۱۰۹-۱۲۳.

منصورزاده، یوسف و بهفروزی، مینو (۱۳۹۷). تحلیلی بر آیین قربانی میترا و نمادهای آن بر اساس آثار هنری، *هنرهای زیبا*، شماره ۴، ۵۱-۶۰.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰). پیشینه‌شناسی تحلیلی آیکنوگرافی از سزار ریپا تا امیل مال، *نقدنامه هنر*، شماره ۱، ۶۵-۸۱.

نماز عزیززاده، سهیلا و موسوی‌لر، اشرف‌السادات (۱۳۹۸). آیکنولوژی نگاره لیلی و مجنون در سفال سلجوقی، *باغ نظر*، شماره ۷۵، ۴۷-۵۲.

هال، جیمز (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

References

- Avery-Peck Alan J. (2003), *The Doctrine of God, The Blackwell Companion to Judaism*, Jacob Neusner and Alan J. Avery-Peck(ed), Oxford: Blackwell Publishing, 214-5.
- Felton, A. (1983), *Jewish carpet, woodbridge: The Antique Collector's club*.
- Fishbane, M.(1988), *"The Image of the Human and the Rights of the Individual in Jewish Tradition", Human Rights and the World's Religions*, edited by Loroy S. Rouner, Universtiy of Notre Dame Press.
- Mitchell, W. J. T., & Thomas, J. (1986), *Iconology: Image, Text, Ideology*, the university of Chicago

- gions, Vol. 24, 181-163.(Text in Persian).
- Mansourzadeh, Y., Behfrozi., M.(2017). An analytical study on the sacrifice of Mithra and its symbols based on art relics *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 23(4), , 51-60.(Text in Persian). <https://doi.org/10.22059/jfa-v.2018.248604.665840>
- Mukhtarian, S. (2010). *The importance of iconography and iconology in the study of religion (the iconology of Yunus and Mahi)*, Art Review, Vol. 1, 109-123.(Text in Persian).
- Namaz Alizadeh, S., Mousavilar.,A. (2017). Analysis of the visual and conceptual patterns of Azadeh's death in Ancient Persia, Sassanid and Seljuk period based on Panofsky's Iconology approach, *Negreh*, 13(48), 87-74.(Text in Persian). <https://doi.org/10.22070/negareh.2019.884>
- Namvarmotlagh, B, Eisvand,L. (2018). A Transtextual Study of Abraham's Sacrifice: Rembrandt and Farshchian Paintings, *Research Journal of the Iranian Academy of Arts*, 2(2), 101-120,(Text in Persian).
- Namvarmotlagh, B., (1390). *Analytical historiography of iconography from Cesar Ripa to Emile Mall, Art Review*, No. 1, 65-81.(Text in Persian).
- Nasri, A., (2017). *Image and word: approaches to iconography*, Tehran: Cheshmeh publication.(Text in Persian).
- Oben, E. (1362). *Iran and Mesopotamia*, translated by Ali Asghar Saidi. Tehran, Zovar.
- Omidi, A., Moshref.,M, Esmaeilpour, A., (2019). Investigating and Analyzing Sacrifice In Ivan Folklore, Based on Cultural Theorists, *Culture-Communication Studies*, 21(52),, 171-199.(Text in Persian). <https://doi.org/10.22083/jccs.2020.203853.2922>
- Qani, A.(2017). An Iconological Study of the Bakhtiari Pictorial Carpet by Panofsky, *Journal of Iranian Handicrafts Studies*, 2(1) , 111-95.(Text in Persian). <https://doi.org/10.22052/1.2.95>
- Qani, A. (2017). *Clay iconology of the angel in a more challenging clay carpet with the method of Erwin Panofsky, Theology of Art*, vol. 14, 66-43.(Text in Persian).
- Qani, A. (2021). *Iconology of motifs of the lovely hand in Chaleshtor clay carpet*, Theoretical Foundations of Visual Arts, vol. 12, 113-104.(Text in Persian).
- Taheri, S., Mardani., A., (2018). *Iconology of the Bezkohi motif in Jerbat petroglyphs, Khorasan Research Journal*, Vol. 36, 115-127.(Text in Persian).
- press
- Panofsky, E. (1955), *Meaning in the Visual Arts, Dobleday Anchor Books*, New York
- Panofsky, E. (1972). *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. Harper & Row. New York.
- Panofsky, E. (2012). *On the Problem of Describing and Interpreting Work of the Visual Arts*. Critical Inquiry 38.3, The University of Chicago press, Translated by K,Lorenz and J. Elsner. 467-282
- Straten, R. V. (1994). *An Introduction to Iconography Symbols, Allusions and Meaning in the Visual Arts*, New York: Abingdon.
- Ahmadi, B. (2005). *Truth and Beauty*, Tehran: Center publication. (Text in Persian).
- Armstrong, K. (2012). *Theology from Abraham until now Judaism, Christianity and Islam*, translated by Mohsen Sepehr, Tehran: Center Publication.
- Asgari, Z., Qasimzadeh, S., Qafelebashi., S. (2019). Archetype of sacrifice in the Mithraism and Zoroastrianism Religion: A Focus on Sacrificing Cow, *Culture and Folk Literature*, (8) 31, 73-95. (Text in Persian).
- Ashtiani, J.(2007). *A Research in Jewish Religion*, Tehran: Author Publication.(Text in Persian).
- Awazpour, B. (2016). *A Treatise on Iconology*, Tehran: Irani Book Design publication.
- Azhand, Y., Namvarmotlagh, B., Erfanmanesh S.(2019). Analysis of Meaning in the Niche Rug of the Metropolitan Museum by iconological method- *Kimiya-ye-Honar*8(37), 71-85.(Text in Persian).
- Bible, Torah, translated by the Iranian Klimian Society.
- Clapperman, G. (1968). *The history of the Jewish people, translated by Masoud Hemmati*, Otsar Hatora Cultural Association, Tehran: Ganj Danesh Iran publication.
- Deuteronomy (the last book of the Torah)*, chapters 4 and 5.
- Dheyman, M. (2013). *Philosophical foundations of criticism and opinion in art*. Tehran: Naqsh Jahan publication.(Text in Persian).
- Diyari, H. , Ashouri, M., (2015). *Examining the ancient pattern of water and archery in the story of Rostam and Esfandiar from the perspective of iconology*, Visual and Applied Arts Letter, vol. 17, pp. 19-36. (Text in Persian).
- Exodus (Second Hebrew Bible)*, chapters 19 and 20.
- Genesis (the first part of the Hebrew Bible)*, chapter 17
- Hall, James. (2001). *Pictorial Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art, translated by Roghieh Behzadi*, Tehran, Contemporary Culture publication.
- Isaiah*, chapter 1.
- Jeremiah*, chapter 11.
- Keshavarzafshar., M, Samanian.,S. (2007). *Iconological analysis of the image carpet of Mary (PBUH) and Christ (PBUH)*, Goljam, Volume 8, 91-106. (Text in Persian).
- Latifi, A.,(2017). *Analyzing the concept of obedience in the Old Testament*, Research Journal of Reli-

URLs

URL1. <https://antique-pictorial-temple-solo-mon-israeli-marbediah-rug-49979:10/3/2008>

URL2.

URL3. <https://bukowskis.com/en/auctions/583/978-semi-antique-kashan-figural-part-silk-224-5-x>, date access: 25/2/2014.

URL4. <https://bukowskis.com/en/auctions/568/295-antique-kerman-laver-figural-80-5-x-3/7/2020>

URL5. <https://bukowskis.com/en/auctions/583/978-semi-antique-kashan-figural-part-silk-224-5-x-15/5/2011>.

URL6. <https://bukowskis.com/en/auctions/583/978-semi-antique-kashan-figural-part-silk-224-5-x-15/5/2011>.

URL7. https://bukowskis.com/en/auctions/568/295-antik-kirman-laver-figural-80-5-x-61-cm?from_language=fi:12/8/2013.

URL8. <https://bukowskis.com/en/auctions/568/237-semi-antique-kerman-laver-figural-83-5-x-64-cm16/7/2019>.

URL9. <https://cambridge.org/core/journals/journal-of-roman-studies/article/abs/amuletic>

URL10. <https://christies.com/lot/lot-a-pictorial-mohtasham-kashan:6/7/2013>

URL11. christies.com/lot/lot-a-pictorial-mohtasham-kashan-rug-8/9/2021

URL12. <https://essiecarpets.com/product/ravar-kerman:12/3/2018>

URL13. https://en.wikirug.org/wiki/File:Kashan_Rug_10-Christies-WikiRug.jpg11/9/2013

URL14. https://en.wikirug.org/wiki/File:Kashan_Rug_11-Christies-WikiRug.



Content Analysis of "Ghader-e Motlagh" Jewish carpet with the subject of sacrifice based on the theory of iconology Ervin Panofsky's Theory of Iconology¹

Mohammad Afrough²

Received:2022/12/03

Accepted:2023/04/15

Abstract

Studying the textual and contextual aspects of traditional and applied arts offers a pathway for the expansion and enhancement of the discourse analysis concerning ethnic art. This avenue opens the way and helps the audience understand the inner meanings of the narrative, verbal expressions and visual systems, and structures of the text of the artworks. Indigenous arts, especially Jewish pictorial rugs with religious and symbolic faces present an area ripe for examination within the realm of theoretical investigations, inclusive of the theory and methodology of iconology.

This approach delves into the analysis and interpretation of visual compositions, aiming to unearth the profound essence of an image through its narrative, qualitative, and symbolic components, intricately woven together, while considering various structural and thematic facets of the piece.

Image rugs are an expression of indigenous arts, offering a fusion of visual and textual discourse centered upon a foundation of objective narratives entwined with spiritual, national, and mythological subjects. Fabricated within specific temporal confines, these artworks serve as a means to preserve beliefs, ideals, epics, and ethnocultural memories. In the context of religiously themed works, these woven creations encapsulate not only images, visual elements, and aesthetics but also enduring ancient symbolic notions, archetypal constructs, and allegorical accounts. Deciphering these multifaceted dimensions mandates a grasp of the historical, cultural, and artistic contexts. This crucial undertaking is facilitated by methodologies such as iconology, denoting the science of image interpretation and analysis. This involves referencing textual sources that underpin the subject matter and concepts depicted within these works, while also scrutinizing

1-DOI:10.22051/JJH.2023.42212.1889

2-Associate Professor, Department of Carpet, Faculty of Art, Arak University, Arak, Iran.

Email: m-afrough@Araku.ac.ir

the visual components to uncover latent objectives concealed behind the visual narrative, These woven treasures, with the theme of famous stories and events in the Jewish religion, as well as figures of prophecy and sanctity, are a type of carpet weaving art of the Qajar community. In this research, the painted narratives and elements in the context of one of the examples of this type of weaving, namely the "Ghader-e Motlagh" carpet, are analyzed and explained from the perspective of the artistic lens of iconology.

Investigating the images and the portrayal of symbolic and allegorical themes and concepts within artistic and visual compositions encapsulates a comprehensive, overarching description of this approach. This methodology strives to fathom images (icons) as entities transcending mere visual representation, striving to convey messages to the audience that surpass the surface.

The "Ghader-e Motlagh" rug, with the central theme of the sacrifice of Prophet Abraham, is one of the most important carpets in the tradition of Jewish carpet weaving. This rug is subject to an iconological analysis in this study. The question raised about the topic is what are verbal, narrative, and visual themes hidden in the narration of the sacrifice of Isaac.

The research endeavor aims to unearth and comprehend the meanings and concealed strata of the narrative through an exploration of both formal dimensions (elements and motifs) and the intricate interplay between them.

The findings of this research encompass a twofold significance. Firstly, they serve to reiterate the foundational moral tenets of the Judaic faith and Jewish identity. These tenets are presented in the form of theological systems, vividly depicted as symbolic imagery. Secondly, the study unveils the core message and intent of the narrative: prophecy, accentuating the religious, moral, and philosophical doctrine of "obedience and submission" to the divine through the rite of "sacrifice," which entails forsaking cherished possessions and desires. The concept of sacrifice stands as an ancient archetype, woven throughout history, religions, tribes, and cultures, often at the behest of deities and adherents.

The research methodology is qualitative and developmental, employing a Descriptive-analytical approach. The data collection method is rooted in library research.

Examining the "Ghader-e Motlagh" rug exposes a melange of icons, including motifs of sacrificial sons, humans, animals, and flora (Bidmanjooon and cypress tree), as well as inscriptions, architectural elements, and more. These components, harmoniously integrated, aid in the revelation of the intended hidden meanings. Especially within spiritual systems, these symbols embody a pursuit of perfection.

This study resides within the realm of qualitative research, characterized by its descriptive-analytical nature, while its purpose assumes a developmental trajectory. Data collection relies on library resources. Concurrently, the research constitutes a case study, with data analysis adopting the iconological or iconographic approach. The purpose of this research is to analyze and interpret the written and visual themes related to the topic of sacrifice in the studied carpet. Iconology, which is referred to as the science of image interpretation and explanation, is made up of two words "icon" which means image and "logos" which means knowledge. In fact, iconology is the study of the logos of words, ideas, discourses, or recognition of icons or images, or similarities (Metchell, 1986, 1). While its origins trace back to ancient Greece, with Philocentrasnus' Book of Icons and Akmarasnis' literary style adaptation (Mokhtarian, 1390, 110), this approach found a distinct footing in the 19th century AD (Nasri, 1397, 18). Over time, it was Warburg who developed iconology in the late 19th century in order to apply it to various subjects. He not only extended iconography to religious subjects but also was able to apply the defining range of iconographic methods in order to provide knowledge

and the cultural history of art in a comprehensive manner. This method was later called iconology (ibid.), and Panofsky, one of Warburg's most prominent students, was able to structure this method. Iconology is "not only the description of icons - like iconography - but also the interpretation of images and symbols by revealing the interpretive aspect" (Namvar Motlagh, 2013, 73). Panofsky's ethnographic approach, aiming to discern the cultural conceptions attached to images, illuminates unexplored facets of a culture and its worldview (Keshavarz Afshar & Samanian, 2016, 96). The icon's essence, poised between sign and subject, invites a deep cultural probe for an understanding of its intrinsic meanings, aligning with elements deeply embedded within culture. Ergo, iconology, as the science of interpreting and explicating icons or images, strives to unearth the inherent meanings encapsulated within artworks and discern their symbolic significance. Concurrently, this endeavor necessitates a familiarity with the symbolic horizon of the icons or images, grounded in their cultural underpinnings spanning mythology, religion, philosophy, and history (Dayeri & Ashuri, 2015, 21).

The theoretical framework of iconology unfolds across three stages. Pre-iconography phase constitutes the initial tier of comprehension. This phase entails an examination and description of the artwork (in this study, the selected carpet) and its concrete and tangible significance. This level encompasses a combination of both the real and expressive dimensions of meaning. Describing a work of art at this level necessitates knowing an understanding of its historical context, its method, and style resemblances to comparable works, as well as relevant phenomena and themes. This level operates on the premise that visual constituents within the image are fashioned under the influence of specific factors. The subsequent phase, iconographic analysis, delves into the exploration of the central and conventional meanings entrenched within the artistic creation. This stage mandates a grasp of specific themes and concepts, entailing familiarity with a wide spectrum of motifs. Referred to as iconographic analysis, this level of meaning embodies the interplay between artistic motifs and their compositional form to construct a secondary, conventional meaning (Panofsky, 2012, 103).

The secondary meaning in the field of art is the meaning that a person achieves with the subject or at a higher level with their theme by establishing a mutual relationship between artistic motifs and the form of their composition (Panofsky, 1972, 6).

Unlike the prior level, this mental facet encapsulates allegorical manifestations and cultural codes, acknowledged, condensed, and institutionalized within ethnic groups.

The third and final stage entails the analysis of iconology or the content-driven meaning of an artwork, culminating in iconological interpretation. This phase demands a profound comprehension of the culture in which the work was conceived, encompassing its worldview, principles, values, religious tenets, cultural elements, social dynamics, and philosophical orientations. To engage in this level of interpretation, the analyst must grasp the historical journey of symbols and signs. This tier of meaning assumes an authorial essence, evolving through intuitive processes (Panofsky, 1972, 7-9). Crucially, the third level of interpretation amalgamates the preceding two stages, crafting a coherent and inseparable progression.

Keywords: Jew, Religion, Art, Rug, Sacrifice.