فصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س) زمینهٔ انتشار: هنر
سال ۱۵، شماره ۳، پاییـــــز ۱۴۰۲
http://jjhjor.alzahra.ac.ir
مقاله پژوهشی، ۲۵-۷

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، نقش‌پردازی شده‌است؛ 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

مطالعــه در متن و محتــوای هنرهای ســنتی، یکی از شــیوه‌های بســط تحلیل گفتمان هنر بومی اســت که راه‌گشــا و یاری دهنده مخاطب در شــناخت، کشف و رســیدن به معناهای درونــی نظام‌ها و ســاختارهای کلامــی و تصویــری متــن آثــار اســت. قالیچه‌هــای تصویری بــا مضمون دینــی، ضمن بازتــاب نگاره‌ها و عناصر دیداری و زیباشــناختی، حالت‌ها و رویدادها، حــاوی مفاهیــم نمادیــن، کهن‌الگوهــا و روایت‌های تمثیلی بســیار کهنی هســتند که بــرای درک معنایی آن‌ها، بــه شــناخت بســترهای تاریخــی- فرهنگی و هنری نیاز اســت. ایــن رســالت مهــم را رویکردهای مختلفی هم‌چون آیکونولوژی یا علم تفســیر و تحلیل تصویر، عهده‌دار اســت؛ تا با استناد به منابع نوشتاری موضوع و مفاهیم بازنمایی شده در این آثار و نیز کاوش ویژگی‌های دیــداری نقش‌پردازی شــده در زمینه، به اهداف ناگفتــه و پنهانــی در پَس نوشــتارها و نقش‌ها دست یابد.

قالیچه‌های تصویری، نمــودی از هنر بومی اســت که دارای ســطح گفتمانی دیداری و نوشــتاری بر بستری از روایت‌هــای عینــی و ذهنی بــا موضوعیــت دینی، ملی و اســاطیری، جهت یادآوری باورهــا، آرمان‌ها و خاطره‌های قومی و ســرزمینی، در بازه‌ای خاص بافته و عرضه شــده اســت. قالیچه‌های تصویــری کلیمی با موضوع داستان‌ها و رخدادهای مشــهور در دین یهود و نیز انبیای وابســته بــه آن، نوعــی از هنــر قالی‌بافی جامعــه قاجار اســت که در ایــن پژوهــش، روایت‌ها و عناصر نقش‌پــردازی شــده در زمینه قالیچــه کلیمی «قادر مطلق» از منظر رویکرد هنری آیکونولوژی مورد واکاوی، تحلیل و تفسیر قرار می‌گیرد. مطالعه تصاویر، بازنمایی نمادین و تمثیلــی مضامین و مفاهیم موجود در متن‌های تصویری، تعریف جامع و کلانی اســت. از این رویکرد که به‌صورت پایه، در پی خوانش تصاویری (آیکون) اســت که به چیــزی ورای بازنمایــی دیداری به مخاطب اســت. در قالیچــه یاد شــده، آیکون‌های تصویــری هم‌چــون قربانــی کــردن فرزنــد، نقــوش انسانی، جانوری، گیاهی (درخت بیدمجنون و سرو)، خط‌نگاره‌ها، عناصر معماری و غیره، همه در رهیافتی هماهنگ، درصــدد پی‌جویی و رمزگشــایی معناهای زیریــن و نهفته‌ای اســت کــه مقصــد و منظــور طراح بوده‌اســت. چه این‌که آن رموز به‌ویژه در منظومه‌های معنــوی، کمال مطلوب اســت. موضــوع قربانی کردن اسحاق/اســماعیل مبنــای واکاوی روایــت تصویری، کشف و تبیین نظام‌ها و مضامین نوشتاری و تصویری، هدف این پژوهش است.

روش پژوهش

پژوهش پیش رو، در زُمره پژوهش‌های کیفی اســت، از منظــر ماهیــت، توصیفی-تحلیلــی و از دیــدگاه هدف، توســعه‌ای اســت 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 بررســی قالی‌های روایی تصویری، از جمله ره‌آوردهایی اســت کــه در کم‌تــر از یک دهه، در بســیاری از پژوهش‌هــای مرتبــط با قالــی ایرانی دیده می‌شــود. در این میــان، چند پژوهــش مرتبط در این حوزه صورت گرفته اســت کــه در این‌جا معرفی می‌شــوند. قانی و مهرابــی (۱۳۹۷)، در مقاله «تحلیل معنای قالیچه تصویری بختیاری با روش آیکونولوژی پانوفســکی» با روش تحلیلی آیکونولوژی یک نمونه از قالیچه‌های تصویری بختیاری را مورد واکاوی معنایی قــرار داده‌انــد. هم‌چنیــن، قانــی (۱۳۹۹)، در مقاله «آیکونولوژی خشت فرشته در قالی خشتی چالشِترُ با روش اروین پانوفسکی» به بررســی و تحلیل محتوای قالی خشــتی چالشــتر از منظــر نظریــه آیکونوگرافی پانوفسکی پرداخته است. آژند و همکاران (۱۳۹۹)، در مقاله «تحلیل معنا در قالیچــه محرابی موجود در موزه متروپولیتن با روش آیکونولوژی» جهت دست‌یابی به معنای نهفته در لایه‌های زیرین متن قالیچه به شــیوه آیکونولوژی پانوفســکی کوشش نموده‌اند. هم‌چنین، قانی (۱۴۰۰)، در مقاله «آیکونولوژی نقش‌مایه دســت دلبر در قالی خشتی چالِشــتُر» به شیوه آیکونولوژی به بررســی و تحلیل ســطوح و لایه‌های زیرین و نمادین نقش‌مایه دســت دلبر پرداخته اســت. 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، برساخته از دو واژه «آیکون» یعنی تصویر و «لوگوس» به معنی شناخت است. به واقع «آیکونولوژی، مطالعه لوگوسِ کلمات، ایده‌ها، گفتمان‌ها یا شناخت آیکون‌ها (ایماژها، تصاویر یا شباهت‌ها) است» (Metchell,1986: 1). واربورگ 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 آیکونوگرافیک 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 واربورگ، 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 تاویل‌پذیری 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» (دیّری 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 آیکونوگرافیک

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 هنري، تحليل شبه فرمي نام دارد و به توصيف الگوهاي بصري آثار مي‌پردازد» (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 می‌نمایاند. در خصوص آثار هنری می‌توان ثمرهِ این سطح از معنا را درک نقش‌مایه‌های 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 باشد. این سطح از معنا را تحلیل آیکونوگرافیک می‌نامند» (panofsky, 2012: ۱۰۳). در واقع «معنای ثانویه در حوزه هنر معنایی است که، فرد با برقراری رابطه‌ای متقابل میان نقش‌مایه‌های 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 کُدهای فرهنگی

شـناخته شـده، قـراردادی و نهادینه شـده در میان اقوام است. مرحله شمایل‌نگاری «شـامل گردآوری، طبقه‌بنـدی و تحلیـل اطلاعاتی اسـت کـه از یک اثر هنری به دسـت می‌آید» (طاهـری و مردانی، ۱۳۹۸: ۱۱۷). معنای ثانویه «معنایی اسـت که از طریق پیوند میان نقش‌مایه‌های هنری و نحـوه ترکیب‌بندی آن‌ها با موضوع و یا در سـطحی بالاتر مضمـون پنهان آن‌ها به‌دسـت می‌آید. در این سـطح، معنایـی در ذهن ما شـکل می‌گیرد که حاصل جمـع معنای برخاسـته از نقش‌مایه‌هـای عینی از سـویی و مضامیـن و مفاهیم ذهنی پنهان در آن‌ها از سـوی دیگر است» (عوض‌پور به‌نقل از پانوفسکی، ۱۳۹۵: ۴۹-۸۰).

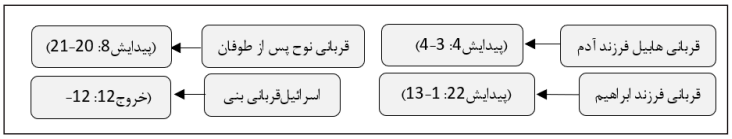
۳. تحلیل آیکونولوژی یا معنـای محتوایی و ذاتی یا تفسیر شمایل‌شناختی

سـومین سـطح از تحلیل معنا، تحلیل آیکونولوژی یا معنای محتوایی اثر هنری (تفسـیر شمایل‌شناختی) اسـت کـه بـرای درک و شـناخت آن، آشـنایی بـا جهان‌بینـی، اصـول و ارزش‌ها، نگرش‌هـا و باورهای دینـی (مذهبـی)، فرهنگـی، اجتماعـی و فلسـفی فرهنگی -که اثر در آفرینش شده‌اسـت- ضروی است. در این سطح «مفسر باید از تاریخ سـمبل‌ها و نشانه‌ها آگاهی داشته باشد. این سـطح از معنا تالیفی بوده و به شکل شهودی حادث می‌شود» (panofsky,1972: 7-9). نکتـه حایز اهمیـت این اسـت که، در سـطح سـوم، معنـا یا مرحله تفسـیر، دو سـطح پیشـین نیـز با هم ترکیب می‌شـوند، تا یـک فرآیند منسـجم و غیر قابل تفکیک به‌وجـود آید. «در این سـطح از معنـا ذهن ما در پی برقـراری ارتباطی موثق میـان معنای نهفته در خصوصیات محسـوس و عینـی یک کنش بـه همراه مفهوم مستتر در آن از سـویی و معنای ذهنی غیر قابل رویت و قراردادی بعضاً پنهان آن از سـوی دیگر است. در این مرحله، با غایت آیکونولوژی مواجه می‌شـویم» (ضیمران، ۱۳۹۳: ۲۲۱).

آیین قربانی کردن در کتـب دینی و ادیان ابراهیمی

پدیـده قربانـی کـردن، یکـی از دیرینه‌تریـن کهن‌الگوهایـی اسـت کـه در شناخت‌شناسـی شـخصیت‌های دینـی و اسـطوره‌ای، آداب و رسـوم آیینی کهن، نقـش سـازنده‌ای دارد و از دیربـاز مورد تاکید و سـفارش خدایگان، ایزدان، ادیـان مختلف، اقوام و پیروان آن‌ها بوده‌اسـت. این آییـن «در بینش اسـطوره‌ای به‌عنوان بنیادی‌تریـن راه برای جلب‌نظر خدایان و دسـت‌یابی به خواسـته‌های بشـری است. این آیین از جمله آیین‌های کهن بشـری بوده و رد پایِ آن، حتی در اسـطوره آفرینـش (قربانـی زروان برای فرزنددار شدن)، نیز دیده می‌شود» (امیدی، مشرف و اسماعیل‌پور، ۱۳۹۹: ۱۷۲). قرباني كردن «ادای ديني است برای خدایان، تا شکرانه‌ای باشد به سبب آن‌چه از او دریافت کرده‌اند و گاه نیز برای پوزش و فرونشاندن خشـم خدایان به سـبب گناهاني كه يك قـوم مرتكب شـده‌اند تا ریخته شـدن خون موجودی دیگر، سبب صیانت قرباني كنندگان شـود و در پایان نیز با خوردن گوشـت قرباني، سـوری ترتیب دهند به پاس پذیرش قربانـي از سـوی خدایـان و قبـول توبه» (عسـگری، قاسم‌زاده و قافله‌باشی، ۱۳۹۹: ۷۴).

پیشـینه و پیدایـش پدیـده قربانـی درکتـب مقدس کلیمیان ذکرشـده (تصویر ۱). داسـتان قربانی کردن ابراهیـم معروف‌ترین نمونه این آیین اسـت که به‌طور ضمنی اشـاره به «اطاعت» کـردن دارد. کتاب مقدس تـورات، داسـتان قربانی کـردن فرزنـد را چنین نقل می‌کنـد: «بعد از ایـن وقایع بـود که خداونـد ابراهیم (اَوراهـام) را آزمایـش نموده بـه او گفـت: هم‌اکنون اسحاق یگانه‌ات را به سـرزمین مُوریا ببر. آن‌جا روی یکی از کوه‌هـا، او را قربانی سـوختنی کـن» (تورات، پیدایـش، ۲۲: ۱-۲). اما زمانی کـه ابراهیم تصمیم به قربانی کردن فرزند گرفت و کارد را به‌سـوی فرزند دراز کرد تا پسر خود را سر ببرد، فرشـته خداوند از آسمان او را صدا زد و گفت: دسـتت را به‌سوی آن نوجوان دراز مکن و با او کاری نداشـته بـاش. اکنون دانسـتم که از خداوند می‌ترسـی. پسـرت، یگانـه‌ات را از من دریغ نکردی (همـان: ۱۰-۱۲). درنهایـت، خداوند قوچی را فرسـتاد و ابراهیم آن‌را بـه جای فرزنـد قربانی کرد (همـان: ۱۳). در تصاویر ۲ تا ۵، موضـوع قربانی کردن در برخی آثار هنری مدرن، کلاسـیک و سنتی ایرانی، دیده می‌شود.



تصویر ۱- پیشینه پیدایش قربانی درمیان کلیمیان (نگارنده).

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

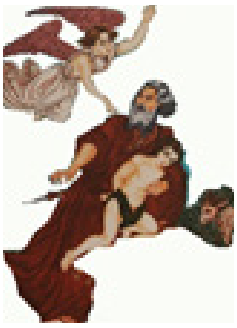
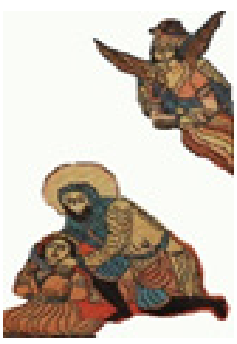
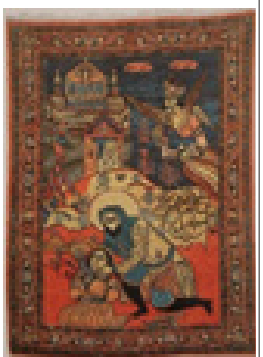
تصویر۴- موضوع قربانی کردن در نگارگری (URL4).

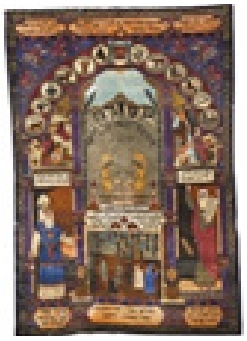
تصویر۵-موضوع‌قربانی‌کردن‌درنقاشی‌های اروپایی(URL5).

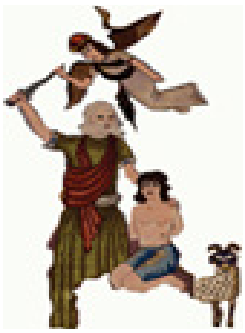
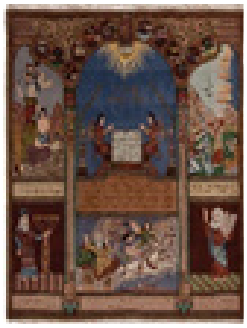
قالیچه‌های تصویری کلیمی با موضوع قربانی

موضوع قربانی کردن به‌واسطه 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 وکارکردی 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 فضای ترنج میانی قرار گرفته. طراح در ترکیب‌بندی و قاب‌بندی کلی فضا و نیز ارایه 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 شده‌است.

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

	ابعاد و محل بافت	توضیحات و ملاحظات	روایت کانونی	تصویر
۱	۱۴۸×۱۳۵ سانتی‌متر کاشان	در این قالیچه به‌طور غیرمعمول فرشته و قوچ قربانی نه در بالای سر ابراهیم، بلکه در پایین سمت چپ تصویر شده. از دیگر 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.		
۲	۲۰۵×۱۳۰ سانتی‌متر کاشان	این قالیچه، دارای فرشتگانی با لباس قاجاری است. قالی دارای حاشیه و کتیبه‌هایی شامل اشعاری از مولاناست. ابراهیم در مرکز در حال بریدن سر 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 نقش‌پردازی شده. بالای زمینه نیز با گل‌هایی از آفتاب‌گردان نقش‌پردازی شده.		
۳	۲۰۸×۱۳۵ سانتی‌متر راور کرمان	در این قالی برعکس سایر قالی‌ها، صحنه قربانی در میان ترنج مرکزی نقش‌پردازی شده. ابراهیم با شمایلی سالخورده‌تر نه در میان فرشتگان، بلکه محصور در گل و بوته‌های انتزاعی محصور شده. بالا و پایین فضای ترنج مزیّن به انواع پرندگان نظیر طاووس، لک‌لک (پلیکان)، هُدهُد و طوطی است. حاشیه با نقوشی از جانوران (روباه)، گرفت‌وگیر و گل‌های شاه‌عباسی بر زمینه‌ای از رنگ قرمز پُرمایه نقش‌پردازی شده.		
۴	۹۰×۷۰ سانتی‌متر تبریز	این قالیچه از نوع تابلو فرش تصویری است. ابراهیم با چهره‌ای هراسناک در حالی که چاقو را به کناری رها کرده است با ردایی قرمز رنگ و چهره‌ای جوان‌تر که گویای الگوبرداری 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 نقش‌پردازی شده.		
۵	۱۱۰×۱۳۰ سانتی‌متر، جوزان ملایر	در این قالیچه که به‌واسطه کیفیت نقش‌پردازی، از نوع قالیچه‌های روستایی و به احتمال قوی به‌صورت ذهنی‌بافی بافته شده، از نوع قرارگیری عناصر، الگوبرداری 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 کُنش‌گران 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.		

۶	۱۵۵×۲۷۴ سانتی‌متر کرمان	از آن‌جایی 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 درطرفین و فرشته جبرییل 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.		
۷	۱۰۵×۱۲۰ سانتی‌متر کاشان	تصویر حاضر جفت پُشتی 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		
۸	۱۳۳×۲۰۵ سانتی‌متر کاشان	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.		
۹	تبریز ۲۱۱×۱۳۸سانتی‌متر ابریشم	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 دعاکردن پای دیوار ندبه در پایین دیده می‌شود.		
۱۰	۱۷۴×۱۲۵ سانتی‌متر تبریز پشم‌وابریشم	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 درحال 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 وکتیبه 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.		

۱۱	۲۰۶×۱۳۲ سانتی‌متر کاشان ابریشم	در این قالیچـه برخی از رویدادهـای مهم قوم یهود بر اسـاس مکان‌هـا و صحنه‌پردازی‌های کتـاب مقدس نقش‌پـردازی شـده. نمادهای رایج قالیچه‌ها و ده فرمان، هارون و شـمعدان منورا و نیز قربانـی کردن اسـحاق و نمادهای دوازده‌گانـه مربـوط به قـوم بنی‌اسـرائیل در بخش بالایی محـراب و نیز دیـوار ندبه و مردم در حال دعا و نیز شـیرهای نگهبان بر معبد در زمینه این قالیچه‌ها نقش‌پردازی شده است.		
۱۲	۲۰۰×۱۳۸ سانتی‌متر کاشان پشم‌وابریشم	قالیچـه دارای سـه فضـای مجزا بـا زمینه‌ای عاجی و حاشیه‌ای سرمه‌ای به همراه ده کتیبه مربوط به مزمور ۶۷ در حاشـیه و نیز سه روایت تصویری در زمینه آن می‌باشـد. در فضای بالا موسـی و هارون و معبـد سـلیمان، در فضای میانه موضوع قربانی شـدن اسحاق و در بخش پایانی نیز بخشـی از شـهر و معماری اورشلیم نقش‌پردازی شده.		
۱۳	۶۵×۶۵ سانتی‌متر کرمان پشم	این قالیچه بـا موضـوع قربانـی در کل فضای زمینه و حضور چندین فرشـته بـا لباس دوره قاجـار و کتیبه‌هایی مزیّن به اشـعار مولانا، به یکی از قالیچه‌های متفاوت بـا موضوع قربانی تبدیل شـده اسـت. در این قالیچـه، به‌جای یک فرشته، چندین فرشـته پیرامون ابراهیم نقش‌پردازی شـده. هم‌چنین، بـالای زمینه، نقوشی از گل‌های آفتاب‌گردان طراحی شده.		
۱۴	۱۷۰×۱۲۰ سانتی‌متر تبریز ابریشم	این قالیچـه نیـز از نـوع محرابی سـتون‌دار، دارای سه قاب و شـش فضای تصویری است. از نظر محتوا، فضاسـازی و قاب‌بندی با اندک تغییـرات و تفاوت‌هایـی جزیـی، شـبیه بـه قالیچه شـماره ۱۰ می‌باشـد. موضـوع قربانی کـردن اسـحاق در سـمت چـپ قالیچـه در فضای خلوت و خنثی طراحی شـده. فرشـته در ایـن تصویـر دارای ردایـی سرتاسـری و کلاهـی قرمزگون اسـت کـه متفـاوت از دیگر قالیچه‌هاست. هم‌چنین، در فضای ستون‌ها، نقش گل نیلوفر (نماد خلقت)، طراحی شده.		

قالیچه طرح قادر مطلق

قالیچه طـرح قـادر مطلـق (تصویـر ۷ و جـدول ۲) از نمونه طرح‌هایی اسـت کـه بـرای کلیمیـان و به‌طور ویـژه، درکاشـان و تبریز بـه وفـور بافتـه و در موزه‌ها و مجموعه‌هـای مختلفـی نظیـر مـوزه نیویـورک، آمسـتردام، بازل سـوئیس و مجموعه میخائیل کانیل در اسرائیل، نگهداری می‌شوند. بسـیاری از آن‌ها نیز درحراجی‌هایی کریسـتی و سـاتبی فروخته شدند که تولیدکننده و تاریخ آن‌ها بیش‌تر یوسـف پسـر حاجی ماری و یهودا رافائـل و در ۱۸۳۹ میـلادی رقم خورده اسـت. علاوه برایـن افـراد، تولیدکننـدگان دیگری هم‌چون خانواده یحزقل یعقوتیل و پسـران (نسـام و رحاما) تا پیش از ترک کاشـان و مهاجرت به اسرائیل، این نوع قالیچه‌ها را طراحی و تولید کرد. این طرح‌ها به استثنای تفاوت‌هایی جزیی، در طرح کلی و قاب‌بندی و رنگ‌بندی و نقش‌پردازی دارای شـباهت هسـتند. فلتون نویسـنده قالی‌های یهودی معتقد است: بالای قالی چهـار بار عبـارت «قادر مطلـق» آمـده، این نام درعرفـان یهـودی ارزش عددی خاصـی دارد و کاهن یهودی از آن برای مدیتیشن و اتصال روحانی استفاده می‌کند (felton,1983: 153). این قالیچـه از نوع دینی و آویزی است که در سـه بخش (دو بخش محرابی و یک بخش مسـتطیل‌گون) طراحی شـده؛ دربخش میانی درخت گـز ابراهیم نبی درمـکان بیرشـبّا درکنار پنج درخت سرو که نماد جاودانگی و حیات است. «این پنج درخت یادآور علامت خَمسـه و مریم خواهر موسـی و هارون اسـت که کلیمیان به‌تبع اقوام کهن میان‌رودان آن‌را نشـانه حفاظت در برابر شـر و دافع آن می‌دانند» (هال، ۱۳۸۰: ۲۴۴).

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

اندازه	قدمت‌بافت	جنس	رج‌شمار	محل‌نگهداری
۱۴۰/۵×۲۲۴/۵ سانتی‌متر	حـدود ۱۹۰۰ میلادی	پشم‌وابریشم	۵۰۰۰ گـره در مترمربع	از سال ۱۹۶۶ در مـوزه یهودیان بازل‌سوئیس

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

تصویـر ۸- فضاهـای سـه بخشـی قالیچـه شـامل موسـی و هـارون و قبه‌الصخـره، قربانـی کـردن اسـحاق و بافـت قدیمـی شـهر اورشـلیم (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 کلیمی با موضوع قربانی کردن اسحاق/اسماعیل (تصویر ۷) است؛ موضوعی با ماهیت دینی و رایج در نظام بافندگی ایرانِ 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-کلیمی 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 مسجدالأقصی (قُبه‌الصخره) 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 گل‌دسته با دو نقش بته‌جقه (درخت سرو) در رأس و نماهایی از مقابر و آرامگاه‌های راحیل، یوسف و زکریا، اَوشال 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، ده‌فرمان از مزمور (سرود) ۶۷ از کتاب زبور حضرت داود (ع)، یادآوری شده. برخی اظهارنظرها 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، به‌انجام 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 ده‌فرمان 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 آمده‌است.

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، مسجدالأقصی و نقوش انسانی (موسی و هارون)، است. موسی و هارون در طرفین مسجدالأقصی 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

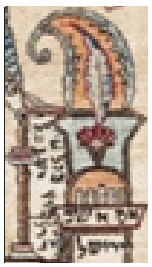
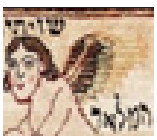
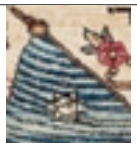
-که درطرفین بیرق‌هایی تصویر شده-که حاوی مزمور ۶۷ و صفت خداست و نیز به‌عنوان حامل پیام خداوند به ابراهیم در این قالیچه و موضوع قربانی کردن، حایز اهمیت است. نام «رفائل» به‌عنوان نجات‌دهنده و درمان، که بی‌ارتباط با موضوع قربانی کردن (نمودی از نجات و رهایی) نیست، درکنار دو فرشته دیگر ذکر شده. در مجموع در این قاب، ده خط‌نگاره وجود دارد که، شامل ذکر واژه نام خداوند (اَدونای) 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 تیقون خصَوت (دعای نیمه شب) با مضمون: اگر اورشلیم این شهرِ خدا را فراموش کنم، دست راست را فراموش کرده باشم. دست راست در تصاویر و نقوش برجسته، نشانه پادشاهی، دهندگی و دهش و پیش‌قدم برای پرستش است. درهنر 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 هم‌چون آساف (آدم و حوا، فرزندان قارون، موسی و سایرین) نیز سروده‌هایی به‌آن 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، ربون، شمعون، لِوی، ایساخار، زولون، گاد، نفتالی، آشِر و دان) می‌باشد.

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

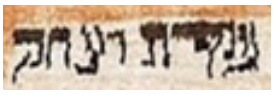
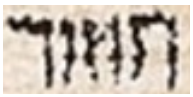
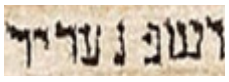
حاشیه بالایی	من خداوند هستم که شما را از مصر سرزمین بندگی بیرون آوردم. در مقابل من معبود دیگری نداشته باشید.	۱.
حاشیه چپ	به معبود آن‌ها سجده نکن. از این رو که من خداوند خالق هستم که سرکشان را محاکمه می‌کنم. سوگند بیهوده مخور. اسم خداوند را بیهوده به‌زبان میاور.	۲.
حاشیه راست	روز شنبه را مقدس بدار. والدین خویش را احترام کن، تا طول عمر یابی. قتل، زنا و دزدی مکن. شهادت دروغ بر علیه هم نوع خویش مده، حسادت مورز. به خانه، اموال و هر آن‌چه متعلق به دوست (برادر دینی) توست، حسادت مکن.	۱۰.
حاشیه باریک بالا	خداوند نگهدار قوم بنی اسرائیل است. خداوند پادشاه بوده و خواهد بود و سلطنتش ابدی خواهد بود.	۲.
حاشیه باریک پایین		۳.

به‌تاریخ جمعه اول ماه طِبّت (دی‌ماه) سال ۵۶۰۵ از پیدایش آقا یوسف فرزند زنده‌یاد حاجی ماری (احتمالاً، مربوط به‌سفارش دهنده قالی است که مربوط به ۱۶۷ سال پیش است).

جدول ۴. تصاویر کتیبه‌های زمینه قالیچه و معانی آن‌ها (نگارنده).

اگر اورشلیم را فراموش کنم، دست راستم را فراموش کرده باشم. و همیشه در جلای وطن به یاد وطنم اروشلیم باشم.			ادامه از مزمور ۶۷، تورات از اورشلیم یا صهیون صادر (ارسال) شد.		فرشتگان سه گانه رفائل: مامور شفا، میخائل: مامور صنعت، گبریل: مامور قدرت و نیرو.
	واژه چهار حرفی ادونای: نام خدا			واژه صیون (صهیون): تپه‌ای است که معبد سلیمان بر روی آن واقع شده است	
آغاز آیه اول مزمور یا سرود شماره ۶۷ از کتاب زبور داود (ع) یا تهیلیم موسی؛ مضمون: برای سالار مغنیان، مزمور و سرود بر نگینوت (آهنگین). خدا بر ما رحم کند و ما را مبارک سازد و نور روی خود را بر ما متجلی فرماید، سلاه. باشد که راه تو در جهان معروف گردد و نجات تو به 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، سلاه (همیشه).					

متن و تصویر کتیبه‌های فضای میانی قالیچه

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

متن و تصویر کتیبه‌های فضای پایینی قالیچه

دعایی که در صبح‌ها و در انتهای نماز عید، کاهن جماعت را برکت داده و این‌گونه می‌خواند: برکت کند خداوند و نگهدار تو باشد. خداوند صورت تو را منور کند. خداوند رو (نگاه) کند به‌سوی تو. و جایگاه بلندمرتبه به تو دهد و تو را در صلح و سلامتی قرار دهد. قرار دهید اسم من (نام خدا را) بر روی فرزندانتان.

مقبره دانشمند دوره تلمود ربی معیر (بِعَلحَنِس = صاحب معجزه).

مقبره یوسف خصری (حصری).

مزار اَوشالم یکی از پیروان داود که موهای بلند داشت و به درخت گیر می‌کرد. بعدها کافران او را کشتند.

مقبره ربی (راب، راو) شِمعون بر یوخای از عرفای علم قبالا در یهود.

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) / مکان (ایوان) مقدس.

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. این‌که 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 این‌که 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 سَر -اشاره به جایگاه معنوی آن‌ها- و کتاب‌هایی در دست، سپس، یک درخت و در سمت چپ دو فرد و الاغی با باری هیزم دیده می‌شود که این صحنه، ارتباطی با موضوع قربانی و داستان‌های تورات ندارد و مربوط به متون مربوط به اولیا و پادشاهان است. برطبق 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 بخور دادن گیاهان خوش‌بو و برافروختن آتش بود که اُلاغی از هیزم را به همراه بردند. اما از آن جا که، نفس این کار بیهوده و ظلم و ستم بود، حتی اُلاغ 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 به‌همراه درختان سرو (کاج) و بید، تصویر شده. مضمون کتیبه به‌جایگاه معنوی و حُرمت 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، به‌یاد دارند. مضمون کتیبه‌های سه بخشی مربوط به اورشلیم شاملِ 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 دوطرف محراب، دو مقبره یوسف و ربی معیر از عارفای یهود دوره تلمود است که در دوران پس از خرابی بیت‌المقدس اول زندگی می‌کرد[1]. هم‌چنین، در سمت چپ قاب، صفی از افراد و زُوار 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 به‌عنوان «راهنمای دروازه بهشت» (Mondadori,1993: 33)، از نظر مفهوم با درخت ارتباط نزدیک می‌یابد. هم‌چنین، نقش درخت بید به‌واقع، اشاره به اسارت رفتن یهودیان در بابل دارد که در بیدزار نشسته بودند.

فضای حاشیه

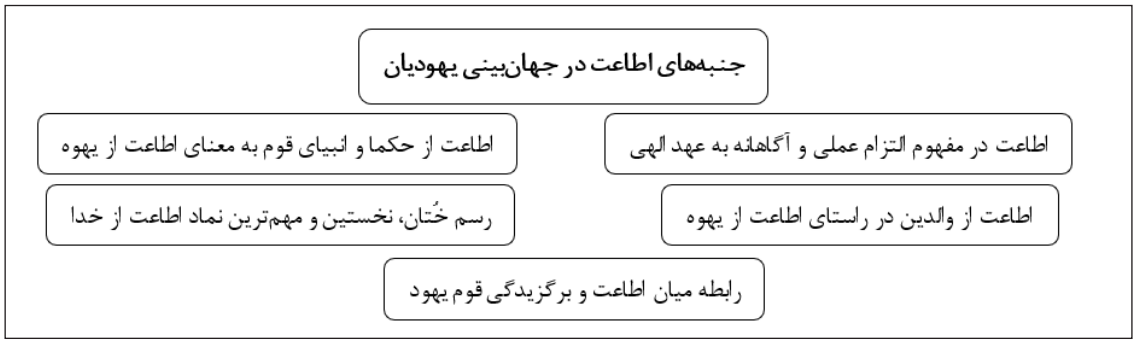
بخش حاشیه به متن لوح ده فرمان اختصاص داده شده که در قاب‌هایی بیضی‌شکل و در میانه زمینه‌ای سرمه‌ای رنگ همراه با گل و بوته‌های تجریدی و نقوش درخت سرو (هرتسل) نماد جاودانگی و حیات، نقش پردازی شده. «درخت سرو همیشه سبز، نامیرایی را باز می‌تاباند و اشاره به تدام قوم بنی‌اسرائیل دارد» (Felton,1983:100).

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. به‌واقع، 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 به‌کثرت بافت انواع قالیچه‌های تصویری قادر مطلق با موضوع قربانی کردن که اشاره صریح به‌مقوله «اطاعت» از خداوند به‌عنوان یک آموزه اخلاقی و دینی دارد، به‌نظر می‌رسد مفهوم «اطاعت» در شعایر کلیمیان یهودی، امری مهم و حتی واجب برای پیروان آن به‌شمار رفته و نمودی از ارزش‌های نمادین است که یادآوری و تکرار فراوان آن در قالب تولید این قالیچه‌ها، ضرورت می‌یابد. بنابراین، این مفهوم به‌عنوان 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؛ به‌گونه‌ای که در حیطه امور مقدس و فراطبیعی جای می‌گیرد. قربانی کردن به‌واقع، میل به جاودانگی است. این نگرش به‌خوبی درکیش مهرپرستی و آیین میترائیسم دیده می‌شود. در این آیین و «منابع دینی ایرانی، مهر با کشتن گاو نر، موجب زایش و آفریننده موجودات زنده است» (منصورزاده و بهفروزی، ۱۳۹۷: ۵۲). چه این‌که 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).



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

اساساً ادیان ابراهیمی، وحی‌محور 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 تاکید می‌کند و این امر تا حدی است که می‌توان گفت، عهد عتیق گزارش اطاعت و عدم اطاعت قوم یهود از خداوند یَهُوَه است و سعادت و شقاوت آنان نتیجه مستقیم این اطاعت یا سرپیچی است؛ گو این‌که این تشدّد خداوند در اطاعت‌خواهی تا آن‌جاست که تاکید می‌کند، نتیجه آن یا امتناع از آن در همین جهان نصیب یا دامن‌گیر قوم می‌شود» (لطیفی، ۱۳۹۷: ۱۶۴). بدین روی «درعهد عتیق، اساس امر اطاعت قوم از خدا، همانا تجلی قدرت یهوی در مظاهر گونه‌گون قدرت است» (Avery peck Alan, 2003: 214-215). از این‌رو «محور اساسی عهد عتیق، رابطه خدا و قوم بنی‌اسرائیل است که براساس 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 وقف یهوه کنند» (Ibid: 213). در چهارچوب چنین رابطه‌ای، خداوند در کوه سینا با قوم بنی‌اسرائیل 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: واکنون اگر آواز مرا فی‌الحقیقه 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 این‌که بنی‌اسرائیل برای دست‌یافتن 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 برمی‌گیرد؛ بنابراین، ده فرمان که شالوده دین یهودیت و به تعبیر دیگر، قانون اساسی آن است، آینه تمام نمای اطاعت کامل و عملی قوم از یهوه است (Sherbok, 1992: 420).

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

تشـویق کرده، آن‌را حکمت و بصیر می‌خواند (تورات، تثنیه، ۴: ۵-۶). یوشـع جانشین موسـی که توسط او انتخاب شده، برای ورود به سـرزمین موعود، به مردم دستور داد او را اطاعت کنند. درکلام موسی، حکمت، نشان رهبری اسـت و به مثابه روحی است که از طریق دست‌های موسی به یوشـع وارد می‌شود و همین روح حکمت، علت اطاعت قوم بنی‌اسـرائیل از یوشع است (همان، ۳۴: ۹-۱۰). بنابراین، «براسـاس عهد عتیق، علاوه بر حکما و مشـایخ، خداوند انبیا را از میان مردم مبعوث کرده و هر آن‌چه باید، به ایشان گفته و هرکسی که سخنان ایشان را اطاعت نکند، خداوند او را مجازات می‌کنـد. هر زمان کـه مردم سـخنان انبیـا را اطاعت نکرده‌اند، خداوند بر آنان خشـم گرفتـه؛ چراکه یهوه اطاعت قوم از انبیا را به‌منزلـه اطاعت از خود می‌داند» (آشتیانی، ۱۳۸۶: ۳۲۷).

گرامی‌داشـت مقـام والدین نیـز از دیگـر جنبه‌های اطاعت و در راستای اطاعت از یهوه است. «این جایگاه تا به درجه‌ای رفیع اسـت که اطاعت فرزنـد از والدین امری واجب و یکی از احکام اساسـی یهودیت اسـت؛ بنابرایـن، اطاعـت از والدیـن در راسـتای اطاعت از خداوند تلقی شـده. علاوه براین‌که، اطاعت از والدین دستور خداوند است (حکم شرعی)، جنبه‌ای اخلاقی نیز دارد و بـرای فرزندِ مطیع فضیلـت درپی می‌آورد. هم‌چنین، برمبنـای عهد عتیق، از نتایـج این اطاعت می‌توان به برکت یافتن فرزند و درازی عمر وی اشـاره کرد» (Fishbane,1988:146). آموزه‌های متنوعی در باب اطاعت از پـدر و مادر در بخش‌هایـی از عهد عتیق ذکر شـده نظیر: پدر و مادر خود را احترام نمـا، تا روزهای تـو در زمینی که یهـوه، خدایت به تو می‌بخشـد، دراز شـود (تـورات، خـروج، ۲۰: ۱۲؛ همـان، تثنیه، ۵: ۱۶). رسـم ختان درمیـان یهودیان نیـز از مهم‌ترین نمادهای اطاعت از خدا به‌شـمار مـی‌رود. «ختنه، به کنایه به معنای رضایت برای اطاعت قلبی از خداسـت که در یهودیت بسیار مهم و مفهومی نمادین دارد. لذا، مختون شـدن نشـان «اطاعت» قلبی و اختیاری افراد قوم از خداوند اسـت و امتنـاع از اجرای ایـن تکلیف، نه‌تنها عصیـان، بلکه خروج از دیانت یهودی به‌شـمار می‌آیـد. می‌تـوان گفـت یهـودی بـودن از دو عنصر تشکیل می‌شود که نبودن هریک به منزله خارج بودن فرد از قوم و دیانت یهود اسـت؛ یکی از این دو، مقدّر و دیگری ارادی اسـت؛ عنصر مقدر همانـا یهودی زاده بودن فرد اسـت و عنصـر ارادی همین مختون شـدن اسـت که ایـن ارادی بودن آن مـلاک اطاعـت از یهوه تلقی می‌شـود» (لطیفی، ۱۳۹۷: ۱۷۷). اهمیت ختنه در تورات به‌حدی اسـت که خداوند به ابراهیم دسـتور می‌دهـد افراد ختنـه نشـده را از بین خود طـرد کند. غیر یهودیـان باید قبل از این‌که در عید پِسَـح شـرکت کنند، ختنه شوند. ختنه نشـدگان در تورات به‌عنوان افرادی کـه از نظر شـرعی پاکیزه نیسـتند، شـناخته می‌شوند (همان: ۱۷۷-۱۷۸).

نتیجه‌گیری

در ایـن پژوهش، کوشـش شـد تا بـر مبنـای نظریه آیکونولـوژی پانوفسـکی بـه تحلیل معنایـی مفهوم قربانی کردن ابراهیم نبی به‌عنـوان موضوعی محوری در قالیچه‌هـای تصویری موسـوم به قـادر مطلق -که یکـی از رایج‌تریـن طرح‌هـای قالیچه‌هـای کلیمـی می‌باشد- پرداخته شود. موضوع قربانی کردن در مرکز ایـن قالیچه به‌عنوان نشـانه و موضوع محـوری و مهم تصویری با متن ده فرمان به‌عنوان نشانه‌های نوشتاری و سـند هویت دینـی یهـود، تکمیـل شـده و در کنار یک‌دیگر بر اهمیت موضوع و بُعـدی از معنای عمیق و عظیمِ درونی و نهفته تاکید فراوان داشته‌اند. در بخش تحلیلِ معنایـی، طراح یا سـفارش‌دهنده با قراردادن نمادها و سـمبل‌هایی کهـن در قالب افراد (موسـی، هـارون، ابراهیم، اسـماعیل)، فرشـتگان، آموزه‌ها، معمـاری (نماهایـی از اورشـلیم و مقابر رسـولان)، درختان بید (بیدزارهای بابل در تبعیـد و گز ابراهیم) و کتیبه‌نگاره‌هایـی از عرفای یهـود، پیرامون موضوع قربانی کردن، هم به یادآوری شـمایل‌ها و روایت‌های گذشته بر دین یهود پرداخته و هم بر اهمیت و محوریت داستان قربانی کردن ابراهیم به‌عنوان مهم‌ترین آیین که در پَس آن ضروری‌ترین آموزه اخلاقی و دینی یعنی اطاعت از معبود کـه ارجح‌ترین حکمـت و موضوع در دین یهود شـناخته می‌شـود، تاکید و اهتمام داشـته اسـت. موضوع قربانی، پدیـده‌ای و بـاوری دیرینه و کهن‌الگویی رایج در تاریخ زندگی بشـر -از زمان قابیل و هابیل تا به‌اکنون- اسـت که در درون خـود، حیات و

زایش و نعمت و فراوانی و آسایش را به‌دنبال 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 حکمیِ 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 این‌رو، کلیمیان به‌عنوان 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.

پی‌نوشت

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

منابع

آژند، یعقوب؛ نامورمطلق، بهمن و عرفان‌منش، ساحل (۱۳۹۹). تحلیل معنا در قالیچه محرابی موجود در موزه متروپولیتن با روش آیکونولوژی، ***کیمیای هنر***، شماره ۲۷، ۷۱-۸۵.

آشتیانی، جلال‌الدین (۱۳۸۶). ***تحقیقی در دین یهود***، تهران: نگارش.

امیدی، ایوب؛ مشرف، مریم و اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۹۹). بررسی و تحلیل آیین قربانی کردن در فرهنگ عامه شهرستان ایوان از نظرِ نظریه پردازان فرهنگ، ***مطالعات فرهنگ-ارتباطات***، شماره ۵۲، ۱۷۱-۱۹۹.

باغ‌شیخی، آرزو؛ کامرانی، بهنام؛ نکویی، مجید و باغ‌شیخی، میلاد (۱۳۹۹). مطالعه و شناختِ 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.

دیّری، حسین و آشوری، محمدتقی (۱۳۹۵). بررسی کهن‌الگوی آب و کمان‌کشی در داستان رستم و اسفندیار از منظر آیکونولوژی، ***نامه هنرهای تجسمی و کاربردی***، شماره ۱۷، ۱۹-۳۶.

ضیمران، محمد (۱۳۹۳). ***مبانی فلسفی نقد و نظر در هنر***، تهران: نقش جهان‌مهر.

طاهری، صدرالدین و مردانی، آیگین (۱۳۹۸). شمایل‌شناسی نقش‌مایه بزکوهی در سنگ‌نگاره‌های جربت، ***پژوهش‌نامه خراسان***، شماره ۳۶، ۱۱۵-۱۲۷.

عسگری، زهرا؛ قاسم‌زاده، سیدعلی و قافله‌باشی، سیداسماعیل (۱۳۹۹). کهن‌الگوي قرباني در آیین‌هاي مهرپرستي و زرتشتي با محوریت قرباني شدن گاو، ***فرهنگ وادبیات عامه***، شماره ۳۱، ۷۳-۹۵.

عوض‌پور، بهروز (۱۳۹۵). ***رساله‌ای در باب آیکونولوژی***، تهران: کتاب آرایی ایرانی.

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

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

قانی، افسانه (۱۴۰۰). آیکونولوژی نقش‌مایه دست دلبر در قالی خشتی چالشُتر، ***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، ***پژوهش‌نامه ادیان***، شماره ۲۴، ۱۶۳-۱۸۱.

مختاریان، بهار (۱۳۹۰). اهمیت آیکونوگرافی و آیکونولوژی در دین پژوهی (آیکونولوژی 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.

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

نماز علیزاده، سهیلا و موسوی‌لر، اشرف‌السادات (۱۳۹۸). آیکونولوژی 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-va.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, ,***Rsearch 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).

URLs

URL1. https://antique-pictorial-temple-solomon-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.

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, ***Colture 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 iconoloical method-***Kimiya-ye-Honar8***(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.
Dheymaran, M. (2013). ***Philosophical foundations of criticism and opinion in art***. Tehran: Naqsh Jahan publication.(Text in Persian).
Diyeri, 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-

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.

Glory of Art (Jelve-y-honar)

Alzahra Scientific Quarterly Journal

Vol. 15, No. 3, Fall 2023 ,Serial No. 40

http://jjhjor.alzahra.ac.ir/

Research Paper

Content Analysis of "Ghader-e Motlagh" Jewish carpet with the subject of sacrifice based on the theory of iconologyErvin Panofsky's Theory of Iconology[1]

Mohammad Afrough [2]

Received:2022/12/03
Accepted:2023/04/15

Abctract

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. Indigenious 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 indigenious 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 (Bidmanjoon 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 religioussubjects 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 knowingan understanding of its historical conte, 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.