

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۳/۴

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۱۱/۱۸

مطالعه تطبیقی نقش سیاست در هنر دو سده اخیر ایران و فلسطین اشغالی

آزاده نیکوئی (نویسنده مسئول)

کارشناس ارشد صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)

E-mail: mellaty1@gmail.com

مهرانگیز مظاهری تهرانی

استادیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)

چکیده

تولید آثار پیشینه مصور فرهنگی برای جامعه جدید کلمبی فراهم کنند. از تحلیل و قیاس تاریخی و نشانه‌شناختی پنج نمونه پرتعدادتر این قالی‌ها در ایران و فلسطین اشغالی، چنین برآمد که تفاوت در انگیزه و بستر تولید، قالی‌های این دو منطقه را متفاوت کرده است. نمونه‌های ایرانی به سنت فرش و ارزش‌های زیبایی‌شناختی آن وفادار بوده‌اند و انگیزه اقتصادی-هنری در آن‌ها اولویت دارد اما در نمونه‌های فلسطین اشغالی، با گزینش طرح‌های و نشانه‌های مذهبی-سیاسی، اهداف سیاست تحت لوای مذهب اولویت می‌یابد.

با مهاجرت قوم بنی‌اسرائیل به ایران و سایر کشورهای تولیدکننده فرش، نقش آنها در تجارت سبب شد تا اندیشه‌های مذهبی‌شان رفته‌رفته به هنرهای سنتی این کشورها راه یابد و قالی‌های کلمبی پدید آیند که نقوش مذهبی آیین موسی (ع) یا امضای تجار کلمبی را در بر می‌گرفتند. از سال ۱۸۵۰ میلادی قالی‌های کلمبی در شهرهای مهم ایران همچون تبریز، کاشان و کرمان بافته می‌شدند که محصول تلفیق نقوش مذهبی کلمبی با طرح‌ها و هنر غنی قالیبافی ایرانی بودند. از طرف دیگر با تشکیل دولت اشغالگر قدس و مهاجرت اقوام کلمبی از سراسر جهان به فلسطین اشغالی، تجربیات کلمبیان در ایران و کشورهای تولیدکننده فرش، و نیز مدارس اتحاد به آن‌ها در تأسیس کارگاه‌های هنری-تولیدی کمک کرد تا از راه

واژه‌های کلیدی: قالی، کلمبی، ایران، فلسطین اشغالی



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۰
پاییز و زمستان ۱۳۹۵

۲۳

■ مقدمه

کلیمیان از دوران هخامنشی به نجد ایران مهاجرت کردند. بر اساس اطلس تهیه شده از تاریخ یهود، تجار آن‌ها از قرن ششم ق.م در ایران به تجارت پرداختند و فرش به تدریج به یکی از کالاهای تجاری مهم آن‌ها بدل شد؛ چنانچه شوشتر در ۱۱۷۰ م مرکز تجارت فرش بوده است (Gilbert, 1993, 11) (نقشه ۱). اوج تجارت فرش ایرانی در میان آن‌ها را می‌توان قرن نوزدهم میلادی و بافت قالی‌هایی، به سفارش کلیمیان، در شهرهای کاشان، تبریز، مشهد، فراهان و کرمان دانست. پس از آن این آثار از عرصه عرضه فرش ایران ناپدید شدند؛ به نحوی که در کتب جامع فرش ایران طبقه‌بندی یا نمونه‌ای در این خصوص نمی‌توان یافت. وجود این خلأ در منابع فارسی سبب شده تا این قالی‌ها صرفاً به نام قالی کلیمی شناخته شوند. در عین حال، به لحاظ کیفیت، در میان سایر کشورها، نفیس‌ترین نمونه‌های این قالی‌ها در ایران و بر اساس نقوش اصیل ایرانی به کوشش هنرمندان ایرانی پدید آمده‌اند. آنتون فلتون، مجموعه‌دار انگلیسی، نخستین بار در کتاب خود با نام *فرش‌های کلیمی* به این قالی‌ها اشاره کرده است که دو مقاله به صورت چکیده‌ای از آن و به قلم فلتون در شماره‌هایی از *مجله قالی ایران* به چاپ رسیده است. همچنین در برخی شماره‌های *افتخار بینا*، نشریه انجمن کلیمیان ایران، به فعالیت برخی تاجران کلیمی ایران در زمینه قالی اشاره شده است. با این همه مهاجرت عمده کلیمیان به فلسطین اشغالی و به فروش رفتن تقریباً تمامی نمونه‌های قالی کلیمی ایران دلایل عمده نبود آگاهی جامع در این زمینه است.

اعلام تشکیل رژیم اشغالگر قدس از موزه تل‌آویو، همچنین گزینش رنگ‌های پرچم به لحاظ نشانه‌شناختی، همه بر ضرورت وجود سابقه مصور فرهنگی‌ای برای مشروعیت‌بخشی به این رژیم در

ارض مقدس تأکید دارد. انتخاب مضامین، طرح‌بندی و نقوش قالی‌های تولیدشده در مدارس و کارگاه‌های هنری آن سامان، به منظور محقق کردن این مهم، با استفاده از هنر قالبیابی کشورهای چون ترکیه، مصر، یونان، بلغارستان، اوکراین، فلسطین اشغالی و بالاخص ایران شکل گرفت. در واقع ظهور قالی‌های کلیمی در فلسطین اشغالی حاصل بهره‌مندی طراحان از تجربیات تجار کلیمی ایران و کشورهای فوق، و نیز استفاده از ثمره مدارس اتحاد یا آلیانس بود که سبب شکل‌گیری هنر قالبیابی کلیمی در فلسطین اشغالی شد. تفاوت بستر جغرافیایی فرهنگی منجر به بافت قالی‌هایی شد که اهداف سنتی هنر فرش‌بافی را دنبال نمی‌کردند. بنابراین پژوهش حاضر قصد دارد به تأثیر سیاست‌گذاری بر کیفیت قالی‌های کلیمی بپردازد.

پیشینه قالی کلیمی در ایران

با آمدن کلیمیان به ایران نمادهای کلیمی رفته‌رفته به دستاوردهای هنری همچون کاشی، چاپ قلمکار، نگارگری و فرش وارد شد. در این میان قالی‌های کلیمی برجسته هستند. این قالی‌ها بنا به طرح یا مشخصات ظاهری اغلب یا نقوش مذهبی آیین موسی (ع) را در بر می‌گرفتند و یا امضای تجار کلیمی در آن‌ها وجود داشت. پس از آن در سراسر قرن نوزدهم میلادی قالی‌های ایرانی در کمیتی رو به افزایش برای بازارهای در حال رشد اروپایی تولید می‌شدند و این از زمانی شروع شده بود که تولیدکنندگان فرش ایرانی به تهیه فرش از منچستر انگلستان پرداختند (Curzon, 1961, 510). اما بر اساس اطلس‌نگاری‌ها اقلیت یهود ایران از ۵۰۰ ق.م در ایران حضور داشته و تجارت پیشه بوده‌اند. در زمان خشایارشا تعداد بسیاری از آنان به ایران پناه آوردند و در شهرهایی مثل همدان، شوش و شوشتر ساکن شدند. بقاع متبرکه آن‌ها در همدان و شوش گواه آن است. علاوه

بر آن آثار تاریخی و تاریخ روی سنگ قبور قدمت حضور کلیمیان در ایران را نشان می‌دهد (بنایان، ۱۹۹۶، ۲۳۶). در کردستان ایران از قرن هشتم میلادی کلیمیان به صورت اقلیت در میان اکثریت اهل تسنن باقی ماندند تا آن‌که در قرن شانزدهم، و بعدها با مهاجرت گسترده کلیمیان در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ میلادی، به فلسطین اشغالی رفتند. عده‌ای از آن‌ها از قبایل مهاجر بنی اسرائیل بودند که با پیروزی آشوریان بعد از ۷۲۲ ق.م از آن‌جا تبعید شدند و عده‌ای دیگر کسانی بودند که به پیروی از بانو هلنه از فرقه آدیابن

به یهودیت تغییر شریعت دادند. در طول اقامت موقت آن‌ها در کردستان، از داستان‌های محلی و گزارش سیاحان پیداست که آن‌ها به بافندگی مشغول بوده‌اند. در قرن نوزدهم و بیستم نشانه‌های قالبیابی در کردستان، عموماً در حرفه کلیمیان، خانه‌های آن‌ها و کنیسه‌های مملو از قالی، ملاحظه شده و دارهای قالی تقریباً در میان هر خانواده‌ای که برای کنیسه‌ها پرده طاق (پَرُخت) و فرش می‌بافتند یافت می‌شده است (Felton, 1983, 30).

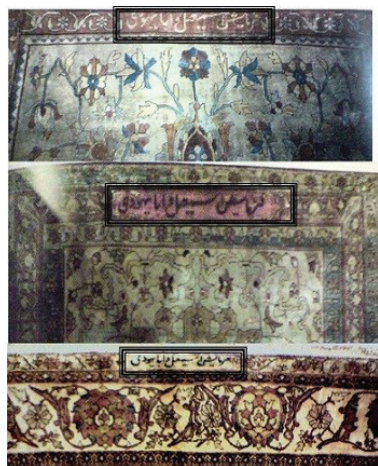


نقشه ۰۱. پراکندگی کلیمیان در ایران از ۵۰۰ ق.م تا ۱۹۶۰ م (منبع: Gilbert, 1993, 11. ترجمه مؤلف)

از نوشته‌های رابی تودولایی^۱ درمی‌یابیم که تا پایان قرن ۱۲ م تعداد بسیار زیادی از ایرانیان کلیمی در مراکز عمده تولید فرش ایران متمرکز بوده‌اند؛ در همدان تا ۲۰,۰۰۰، در اصفهان تا ۱۵,۰۰۰ و در شیراز تا ۱۰,۰۰۰ نفر (Adler, 1970, 131). در گزارشی دیگر مربوط به همان زمان در حدود ۱۵,۰۰۰ یهودی در شوشتر ساکن بوده‌اند که کنترل تجارت فرش ناحیه را به دست داشتند (Gilbert, 1993, 11) (نقشه ۱). سپس، سلطنت شاه‌عباس اول یهودیان بسیاری را به دلیل مهارتشان در رنگرزی به اصفهان آورد و بسیاری از آن‌ها به عضویت اصناف مهم فرش‌بافی آن زمان درآمدند. آن‌ها به هم‌کیشان دیگر خود، که از قرن ۶ ق.م در بخش شمالی اصفهان ساکن بودند، پیوستند و در محله یهودیه (جی) مقیم شدند (Faster, 1929, 213).

شرایط زندگی رنگرزان و بافندگان فرش‌های کلیمی بسته به زمان و مکان متغیر بوده است. معمولاً زنان فرش می‌بافتند و این کودکان کار را ادامه می‌دادند. اما در دوره اسلامی زنان بیشتر در خانه و نه در بیرون به بافندگی مشغول بودند. مبلغان مذهبی در آغاز قرن بیستم گزارش می‌کنند که در همدان بیشتر بافندگان کارخانه‌ها یا کارگاه‌ها زنان یهودی و مسیحی بوده‌اند (Felton, 1983: 31). طراحان و بافندگان فرش‌های بزرگ اغلب مرد بودند اما مادام برایتلی، مبلغ مسیحی، در یادداشت‌هایش از دختران نوجوان بافنده در نواحی کردنشین، کارگاه‌های نامناسب قالبیافی و بیماری‌های گوناگون خبر داده است (Brightly, 1902, 246). در سال ۱۸۷۳ م (۱۲۸۹ ه.ق) گزارش‌های پراکنده‌ای از کسب و کار یهودیان در تهران، همدان و شمال کشور به دست آمده است. برخلاف ارمنیان، هنوز در میان کلیمیان بازرگان بزرگی دیده نمی‌شده است، اما آن‌ها در رقابت با ارمنیان بودند. زنان کلیمی با ریسندگی، ابریشم‌بافی و قالبیافی امرار معاش می‌کردند (ناطق،

۱۹۹۶، ۹۳). در مشهد نادرشاه جمعاً چهل خانواده کلیمی را گرد آورد و برای تبدیل کردن مشهد به قطب تجاری از تجربیات تجار کلیمی بهره برد. با حمایت او تجارت داخلی و خارجی کلیمیان نیز رونق یافت. آن‌ها از مسلمانان مشهد پوست و پنبه می‌خریدند و در عوض به آن‌ها تریاک می‌فروختند و این تجارت برایشان پرمنفعت بود. علاوه بر آن، نادرشاه گنج‌هایی را که از هند آورده بود برای نگهداری و حفاظت به دست یهودیان سپرد (سرشار، ۱۹۹۶: ۲۴۲-۲۴۱). پس از مرگ نادرشاه «در [۲۷ مارچ] ۱۸۳۹ م یهودیان مشهد ظاهراً تغییر مذهب دادند اما به مدت صد سال در خفا با دین یهودی زیستند. آن‌ها تا دهه ۱۸۶۰ م با اتخاذ سیاست ازدیاد نسل مخفیانه به آیین یهودیت وفادار ماندند. در عین حال به عنوان «نومسلمانان» واسطه بین مسلمانان و یهودیان و نیز واسطه شیعیان و سنیان بودند و تجارت موفقی داشتند. آن‌ها حتی پس از مهاجرت به اروپا، آمریکا و فلسطین اشغالی در ۱۹۵۵ م نیز به تجارتشان ادامه دادند» (Gibson, 1993, 10-13). جیمز فراسر، جهانگرد انگلیسی، که در سال ۱۸۳۰ م از مشهد دیدن کرد نیز از کلیمیان آن ناحیه، خصوصاً ملامهدی رئیس محله یهودیان، تصویری متمول و صاحب‌نفوذ ارائه می‌دهد (Fraser, 1973, 234). تقریباً از همین زمان بود که قالبیافان کاشانی دست به تولید قالی به منظور صادرات زدند. در اواخر قرن نوزدهم، پنج عالم شرعی جواز شرعی برگشتن یهودیان مسلمان‌شده به آیین قبلی‌شان را صادر کردند و به موجب آن کلیمیان تهران و خصوصاً کاشان در مذهب خود باقی ماندند و در کاشان به تدریج به کار تولید پشم و ابریشم و صنعت قالی وارد شدند (برآوریان، ۱۹۹۶، ۲۱۱). شهر کاشان برای کلیمیان همچون اورشلیم دوم یا اورشلیم کوچک تلقی شده و از این رو عبادی‌ترین فرش‌های کلیمی یعنی پَرُخت^۲، شیویتی^۳ و میزَرَج^۴ (میزراه) در کاشان بافت شده‌اند (Felton, 1983, 57). در این



تصویر ۱. قالی ابریشمین بالایی بافته شده در کاشان، دو قالی پایین در فراهان، هر سه به سفارش و امضای اسمعیل و ابا یهودی. (منبع: Felton, 1983, 38)



تصویر ۲. یهودا هارونیان وسط و امضای تجاری او. (منبع: Felton, 1983: 27)

مرکز تجاری از دوره صفوی پارچه‌های ابریشمی و مخمل‌های نفیسی بافته می‌شدند. پس از ظهور اسلام نیز کلیمیان کاشان در مذهب خود باقی ماندند و در قرن نوزدهم عده‌ای از شیراز، یزد و اراک به آن‌ها پیوستند. اما کاشان که محله‌های کلیمی‌نشین داشت و از زمان نادرشاه مرکز معنوی کلیمیان به شمار می‌آمد، در زمان سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار از رونق تجاری افتاد و نیز اقتصاد کلیمیان آن رکود یافت؛ هرچند بازار کاشان همچنان رونق خود را حفظ کرد. رابی بنیامین دوم جمعیت کاشان را در سال ۱۸۵۰ م ۱۸۰ خانوار می‌داند.^۱ تجار بازار اجناس خود را از تهران و کرمانشاه خریداری می‌کردند و کالاهای خود را به اراک (سلطان‌آباد) و نواحی اطراف آن می‌فروختند (اوبن، ۱۳۶۲، ۲۸۶-۲۸۸). تقریباً از همین زمان بود که صادرات فرش کاشان رونق یافت و کلیمیان در کنار طبابت به شغل‌هایی مرتبط با قالیبافی همچون تجارت و پیلهوری مشغول شدند که از میان آن‌ها می‌توان آقاجان شادی (بقچه‌فروش یهودی)، اسماعیل و ابا یهودی (آق‌بابا یهودی؛ تولیدکننده فرش) و تجاری همچون یهودا هارونیان (تصویر ۱) داوود و آشر مردخای کاشانی را نام برد (برآوریان، ۱۹۹۶، ۲۱۱-۲۱۰؛ چیت‌سازیان، ۱۳۸۸، ۷۶ و ۷۳). هرچند فلتون قالی‌هایی را که با امضای کلیمیان هستند قالی کلیمی می‌نامد، این قالی‌ها حاوی نقوش آیین یهودیت نبوده‌اند و کاربرد آویز ندارند؛ بلکه دارای طرح‌های قالی فراهان و زیراندازند. کاشان تا سال ۱۳۳۷ ه.ش جزء استان مرکزی فعلی بوده است^۲، و این موضوع باعث نقل مکان برخی از تجار نظیر اسمعیل و ابا یهودی به فراهان (نزدیکی اراک) شده است که آمدن نام و ابا یهودی در حاشیه چند قالی فراهان، پس از قالی ابریشمی که در کاشان بافته شده، مؤید این مطلب است (تصویر ۲).

در تهران نیز در سال ۱۸۷۸ م سه‌هزار یهودی زندگی می‌کردند و به شغل‌های مشابه مشغول بودند. در دوره پهلوی بیشترین کالاهای تجاری کاشان به تهران و از آن‌جا به خارج صادر می‌شدند. تعدادی از تجار کاشان به تهران نقل مکان کردند تا تجارت خود را در آن‌جا گسترش دهند. عزرا یعقوب کهن یکی از تجار صاحب‌نام بود و در سرای ارامنه حجره داشت؛ او اولین تاجری بود که بین ایران و انگلستان و عمدتاً شهر منچستر روابط تجاری برقرار کرد (لوی، ۱۳۳۹، ج ۳، ۸۴۵ و ۸۴۶). همچنین در تهران در دهه ۱۹۶۰م



تصویر ۳. از چپ به راست: خانواده سرشار، ۱۳۱۶ ه.ش؛ خانواده‌های هیرمند و عزیزان، ۱۲۹۵ ه.ش؛ خانواده حاجی سیمان هارون، ۱۳۱۶ ه.ش؛ خانواده‌های کهن، غناویم و حقانی، ۱۳۰۰ ه.ش.. (منبع: مرکز تاریخ شفاهی یهودیان ایران ۱۳۷۴-ع-۱۴؛ ۱۳۷۵-ع-۴۰۹؛ ۱۳۷۷-ع-۸۲۳؛ ۱۳۷۹-ع-۱۱۵۱)

گذشته از تجار و عتیقه‌فروشان، آلبوم‌های عکس خانواده‌های کلیمی در اواخر قاجار و دوره پهلوی نشان‌دهنده اهمیت قالی نزد آن‌هاست. قالی‌هایی با طرح‌های مختلف در پس‌زمینه عکس‌ها دیده می‌شود (تصویر ۳). از دیگر مواردی که اهمیت فرش را نزد کلیمیان ایران آشکار می‌گرداند اعتبار فرش در داد و ستد اقتصادی و بانکی آن زمان است. پیش از تأسیس بانک ملی ایران در سال ۱۳۰۳ ه.ش، آشر پسر حاجی الازار بابازاده توانسته بود جواز تأسیس بانکی به نام «بانک رهنی و کارگشایی اطمینان» را از وزارت فرهنگ و صنایع مستظرفه دریافت کند و به آقا آشر بانکی معروف شد (تاریخچه سی ساله بانک ملی ایران، ۱۳۳۸، ۷۶-۷۵). طبق این مجوز او در قبال پرداخت وام، اشیاء و اجناسی را، که شامل فرش نیز می‌شد، به رهن درمی‌آورد و در زیرزمین نگهداری می‌کرد (برآوریان، ۱۹۹۶، ۲۰۰ و ۲۱۰). امروزه تجار کلیمی فرش ایرانی را همچون متایی گرانبها در اروپا و آمریکا داد و ستد می‌کنند. در لندن برادران سلیمانی، در هامبورگ برادران بلور، در زوریخ و ژنو مرادپورها، در سیسیل خانواده طلوغیان و در لس‌آنجلس خانواده هارونیان در معرفی و فروش قالی‌های ایران از معتبرترین تجار بودند. «با اطمینان می‌توان گفت که

معلمی یهودی مشهور به ملاداوود با خانواده‌اش از راه قالیبافی امرار معاش می‌کردند. آن‌ها ابریشم تولید می‌کردند و به رنگرزی اشتغال داشتند. این خانواده سالانه دو یا سه قالی ابریشمی با طرح سنتی کاشان با کیفیت بالا تولید می‌کردند. اما در این بین تنها از زندگی و فعالیت تجاری یهودا هارونیان اطلاعات اندکی بر جای مانده است. او در سال ۱۸۹۱ م در کاشان به دنیا آمد و فرزند ملاآقاجونی بود که کارخانه تولید پارچه‌های ابریشم و پارچه‌های مخمل داشت. یهودا هارونیان در ۱۹۰۱ م برای گسترش تجارتش رهسپار تهران شد و موفقیت چشمگیری به دست آورد. او در سفرش به مصر باب تجارتی حرفه‌ای و بی‌واسطه را با خریداران معتبر اروپایی گشود و در ۱۹۲۳ م پس از زیارت دیوار ندبه لقب حاجی یافت. در دهه ۱۹۳۰ م سفرهای او به لندن و پاریس ارتباط او و واردکنندگان آن کشورها را قوت بخشید، و به تحقیق در مورد نقشه‌ها و کیفیات فرش‌های قدیمی در موزه‌های اروپا مشغول شد. فرش‌هایی که او پس از آن در کاشان و مراکز دیگر فرش‌بافی سفارش داد، متأثر از همین تحقیقات در مورد نقشه‌های نادر و زیبا بود. در خلال جنگ جهانی دوم او اقبال تجاری خود را از دست داد و بزرگترین محموله فرش‌های ایرانی‌اش، که بار کشتی بود، در مسیر آمریکا هدف از در یوبوت^۱ آلمانی قرار گرفت. اما پس از جنگ او در کسوت مدیری موفق در صادرات فرش ایرانی تجارت خود را در سطح بین‌المللی احیا کرد و تا پایان عمر (۱۹۷۲ م در تهران) به تجارت ادامه داد. پسرش گبریل و نوه‌اش مسعود هارونیان این تجارت موروثی را ادامه دادند (Felton, 1983, 26-27). مؤسسه تجاری فرش هارونیان را در آمریکا بنیان نهاده شد که تا امروز پابرجاست و از طریق سایت نیز فروش دارد^۲. در اکثر این قالی‌ها دیگر از نمادهای کلیمی خبری نیست و دارای طرح‌های اصیل قالی ایرانی هستند.



کلیمیان ایرانی در پیدا کردن شاهکارهای فرش ایران، از کوره‌دهات گرفته تا مراکز مهم تهیه فرش، با پیگیری فعالیت کردند و در معرفی قالی ایران سهم بارزی داشتند» (همان، ۲۱۵).

در کنار فعالیت‌های تجاری، مدارس اتحاد^۱ نیز نقش عمده‌ای در آشنایی کلیمیان و آموزش هنر و صنایع هنری در هر کشور داشتند. این مدارس با هدف گردآوری فرزندان یهودیان ایران در یک مرکز آموزشی بنیان گذارده شد (شیخ رضایی، ۱۳۷۱، ۹۹). اهمیت دیگر این مدارس از آن‌جاست که کلیمیان ایران پس از مهاجرت به فلسطین اشغالی در آن‌جا نیز آموزش می‌دیدند و بنابراین عاملی برای انتقال مهارت و میراث سنتی اقوام مختلف کلیمی به هنر نوظهور یهودی در ارض مقدس بودند.

قالی‌های کلیمی در فلسطین اشغالی

پس از انقلاب اسلامی ایران در سال ۱۳۵۷ ه.ش، تعدادی از خانواده‌های کلیمی ایران به فلسطین اشغالی مهاجرت کردند. این امر، که هیچ اثری از قالی‌های طرح کلیمی در منابع داخل ایران همچون کتب و موزه فرش موجود نیست، نشان می‌دهد بسیاری از این فرش‌ها طی مهاجرت کلیمیان از ایران خارج

شده‌اند که می‌توانسته سرمشق‌های مناسبی برای تولید قالی در فلسطین اشغالی بوده باشد. از سوی دیگر، کودکان کلیمی ایرانی در هنرستان‌های واقع در بیت‌المقدس برای تولید آثار هنری آموزش می‌دیدند. در تصویری از پادیاوند کودکان مهاجران ایرانی در حال آموزش در یک کارگاه آموزشی در بیت‌المقدس دیده می‌شوند (تصویر ۴). قالی‌هایی که در پشت آن‌ها آویخته شده با طرح شیویتی مربوط به انجام مناسک مذهبی هستند. قالی سمت راست در عکس یادآور قالی طرح منورای کاشی‌کاری کنیسه یوسف‌آباد است و همچنین مشابه شمعدان شیویتی‌هایی که بعد از مهاجرت ایرانیان مقیم فلسطین اشغالی آن را تهیه کردند (تصویر ۵، سمت چپ). بنا بر این عکس و مطالب فوق، نقش هنر قالی ایرانی در شکل‌گیری قالی طرح کلیمی فلسطین اشغالی محرز می‌شود. در ۱۴ می ۱۹۴۸ م موجودیت دولت اشغالگر قدس در اجتماعی در موزه تل‌آویو اعلام شد. انتخاب موزه برای این اعلان اهمیت مسئله فرهنگ‌سازی را محرز می‌کرد. طی این اشغال، در قرن بیستم بیت‌المقدس به لحاظ فعالیت‌های هنری سیمایی دیگر یافت که از دلایل عمده آن ایجاد دو مرکز هنری با نام‌های بزآلل^۱ و مربادیه^۲ بود.



تصویر ۴. راست: کلاس درس مهاجران ایرانی در بیت‌المقدس، بزآلل، اوایل قرن بیستم؛ چپ: یک قالی با طرح شیویتی از مجموعه شخصی ایرانیان مقیم فلسطین اشغالی، به نمایش درآمده در نمایشگاه نور و سایه در تل‌آویو. (منبع: 1996, 351, www.fowler.ucla.edu/exhibition/light-and-shadows-iranian-jews)

همچنین در ۲۱ اکتبر و ۱۰ مارس ۲۰۱۳ نمایشگاه «نور و سایه: تاریخ ایرانیان کلیمی» در دو موزه در تل آویو و لس آنجلس با کمک بنیاد خانوادگی نظریان برگزار شد. علاوه بر آن که این نمایشگاه شامل اشیایی مربوط به ایرانیان کلیمی مهاجر بود (تصویر ۴، سمت چپ)، کتابچه‌ای در آن‌جا نیز منتشر شد که رهنمودها و سرفصل‌هایی برای تدریس آموزگاران کلیمی داشت و چهارمین سرفصل مبحث طراحی قالی ایرانی در این کتابچه بود که استفاده از کاغذ شطرنجی، مداد و خودکار برای کشیدن طرح‌ها و پاستل برای رنگ‌آمیزی طرح‌ها را آموزش می‌داد. انتخاب بین ۵ تا ۱۰ رنگ برای هر طرح همراه با توضیحی درباره عناصر اصلی، شامل متن و حاشیه و همچنین نقوش شامل بته، لوتوس (گل شاه عباسی) و گل و برگ (ختایی) در آن آمده بود. همچنین لزوم تشویق دانش‌آموزان در استفاده از تجربیات مهاجران آسیا، اقیانوسیه و آمریکای لاتین در آن قید شده بود (Avins and Tsabag, 2012, 17, 34).

بزآلل

بوریس اسکاتس^{۱۴}، پیکر تراش دربار فردیناند شاه بلغارستان، آکادمی هنر و طراحی بزآلل را در اورشلیم با نام مؤسسه آموزش رشته‌های هنری در ۱۹۰۶ م احداث کرد و یک بنای سنگی کنگره‌دار، که سابق بر آن یک پرورشگاه بود، برایش در نظر گرفته شد. نام آن برگرفته از نام «بصائیل» پسر یوری و هنرمند-صنعتگر کتاب تورات بود که طاق میثاق را ساخت و تزئین کرد (سفر خروج، ۲، ۳۶). اسکاتس برای صهیونیست‌ها اهمیت ویژه‌ای در احراز هویتی جعلی فرهنگی داشت و تحت تأثیر نهضت احیاء صنایع و هنر راسکین^{۱۵} و موریس^{۱۶} بود، اما او در ابتدا از جنبه تجاری تولید صنایع دستی صرف‌نظر کرد و فعالیت این آکادمی را معطوف به جعل یک هویت

هنری یهودی ساخت. او از مطالعه آثار به‌خلاف فرهنگی پی برده بود و می‌کوشید آن را با محصولات فرهنگی بزآلل و مربادیه پر کند. بنابراین انتقال تمام‌عیار آثاری با طرح کلیمی به فلسطین اشغالی امری دور از انتظار نیست؛ انتقال بخشی از دیوار کنیسه اصفهان و تعدادی پارچه قلمکار همراه کتوباها^{۱۷} و اشیاء آیینی نیز بایست به دلیل چنین فراخوانی صورت گرفته باشد. برقراری کارگاه‌های آموزشی و تولیدی قالیبافی در بزآلل نیز در همین راستا و مقدمه‌ای بر تولید فرش و قالی در فلسطین اشغالی بود (Davidson, 2005, 145) (تصاویر ۶ و ۷). این ایده ابتدا بر پایه شهرت دیرینه فرش در شرق شکل گرفت و این‌که با وجود تولید فرش‌ها به روش صنعتی، فرش دستباف هنوز از بازار تجارت حذف نشده بود. بنابراین در نهایت، بی‌توجهی به اهمیت نمادین نقوش قالی‌های شرقی و ماهیت هنرمندانه و دانش‌بنیان این هنر، چنین ابراز شد که «جنبه تکنیکی بافت فرش [به‌عنوان تنها جنبه حائز اهمیت] با رهنمودهایی از سوی هنرمندان درباره رنگ و نقشه به‌آسانی یاد گرفته می‌شود.» (Be-18-11, zalel Gesellschaft, 1905, 11-18) از این رو، کارگاه بافندگی فرش پیش از کارگاه‌های دیگر ساخته شد و در می ۱۹۰۶ م، فقط دو ماه بعد از تأسیس هنرستان بزآلل، افتتاح شد. چهل و پنج زن و دختر برای بافتن قالی پذیرفته و البته چهارصد نفر هم مردود شدند (Warburg, 1907, 18). هر تسل^{۱۸} ساخت بزآلل را مبارک خواند و حمایت آلمانی‌ها را برای پشتیبانی از آن جلب کرد. هدف اسکاتس از برپایی بزآلل ایجاد مرکزی بود که بر زندگی فرهنگی «یشوف»^{۱۹} تأثیر بگذارد و صنایع کوچک ایجاد کند. هر دانشجوی هنرهای زیبا بایست صنایع دستی از جمله بافندگی و در صورت امکان نواختن سازی را بیاموزد (Ju-daica, v 4, 787). نقطه شروع این حرکت آن‌جا بود که آلبرت آنتبی^{۲۰}، رییس مدرسه آلیانس در اورشلیم،



تصویر ۷. کودکان قالیباف در کارگاه فرشبافی بزآلل، آن‌ها به امید شرایط معاش بهتر به فلسطین اشغالی آمده بودند. (منبع: Felton, 1983, 106)

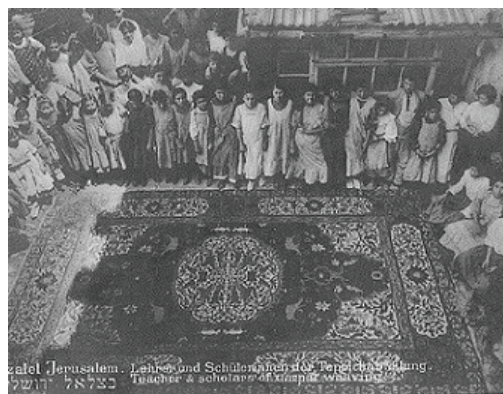
کارگاهی برای ریسندگی و بافندگی برپا کرد که در آن پارچه‌های کرک‌دار و مخملی ماشین‌باف با طرح چهره سران صهیونیسم همچون هرتسل و لرد بالفور^{۲۱} تولید شد. این قالیچه‌های تصویری با خامهٔ پشم و پنبه و به صورت آویز تهیه می‌شدند (Felton, 1983, 28-29). به غیر از آن، در این آکادمی قالی‌هایی با مضمون دین‌سیاست (اشاعهٔ سیاست از راه مضامین دینی) بافته شده که در ادامه به آن‌ها پرداخته خواهد شد. مدرسهٔ بزآلل تا سال ۱۹۱۷ م به کار خود را ادامه داد.



تصویر ۸. ساموئل بن داوید و کارگران کارگاه فرشبافی، بیت‌المقدس، ۱۹۰۸ م. (منبع: [www.emanuelnyc.org/exhibits/bezalel/images/g_large/3.3_\(large\).jpg](http://www.emanuelnyc.org/exhibits/bezalel/images/g_large/3.3_(large).jpg))



تصویر ۵. اسکاتس در میان قالی‌های بزآلل، ۱۹۱۲ م، موزهٔ اورشلیم. (منبع: Felton, 1983, 107)



تصویر ۶. بزآلل، بیت‌المقدس، معلم و شاگردان قالیبافی (با طرحی که احتمالاً متعلق به تبریز باشد). (منبع: c2.staticflickr.com/2/1389/139358085_326df2fa.jpg)

مربادیه

اسکاتس در سال ۱۹۲۰ م در مربادیه (به معنای وادی عزیز)، که یک کارگاه تجاری مستقل بود، شعبهٔ دیگری از بزآلل را تأسیس کرد. این کارگاه قالی‌هایی تولید می‌کرد که اغلب صحنه‌های کتاب مقدس را به تصویر می‌کشید. خریداران معمولاً افرادی متمول در فلسطین بودند که بهای قالی‌ها را به صورت اقساط می‌پرداختند. در سال ۱۹۲۴ م کارگاه رکود یافت و مربادیه دوم (مربادیه جدید) در همان سال گشوده شد و تا سال ۱۹۳۱ م فعالیت داشت. این

دو کارگاه کارشان را با استفاده مستقیم از طرح‌ها و ایده‌های بزآلل شروع کردند و به مرور نقوش خود را با طرح‌های موزاییک‌های کهن و قالی‌های مشهور شرقی تطبیق دادند و موفقیت تجاری یافتند، اگرچه قالی‌های تولیدشده در پس اهمیت اقتصادی‌شان ارزش سیاسی هم داشتند. طرح‌های خام اولیه با گذشت زمان پخته‌تر شدند و به تدریج انواع متعددی از آن‌ها در طرح‌ها و رنگ‌بندی گوناگون به وجود آمد (Felton, 1983, 28-29) (تصویر ۸). در کنار بهره‌برداری از طرح‌های ایرانی (که در تصاویر ۴ و ۶ مشاهده شد)، اسکاتس برای الهام‌گرفتن و یادگیری قالیبافی به صوفیه بلغارستان سفر کرد. این مقدمات به منظور پایه‌ریزی هنر جدید یهودی صورت گرفت که از نمونه‌های اصلی و اساسی آن قالیبافی بود. او در ۱۹۱۹ م در مقاله‌ای عنوان کرد: «انگیزه اصلی من در فرش‌بافی رقابت در قیمت [صرفاً هدف تجاری] نیست. (به اعتقاد من نباید همان سیستم بهره‌برداری [اقتصادی] شرقی در این‌جا هم اتخاذ شود)... نه... ما باید سعی کنیم فرش‌هایی با طرح منحصرأ یهودی پدید آوریم» (Davidson, 2005, 158). از همین‌جا رفته‌رفته هنر قالیبافی در فلسطین اشغالی در این دوره از سرمشاهای اصلی خود یعنی طرح‌های اصیل و هدف اقتصادی‌هنری قالی ایران و کشورهای تولیدکننده دیگر دور شد و به منزله رسانه‌ای تبلیغاتی در خدمت سیاست درآمد.

بررسی تطبیقی نمونه‌های قالی کلیمی

مرور تاریخچه نشان می‌دهد که در قالی‌های طرح کلیمی فلسطین اشغالی نمادها برگرفته از معانی و رویکردهای ویژه‌اند. همان‌طور که اسکاتس می‌خواست، با اختصاص عرصه قالی به این موضوعات، در ابتدا آثاری پدید آمد که به چشم مخاطبان و ناظران نوآورانه و ساختارشکنانه می‌نمود.

بیشتر قالی‌های دستباف، که در بدو تشکیل رژیم اشغالگر در فلسطین اشغالی تولید شدند، اشیاء ظاهراً تشریفاتی و مذهبی بودند و در واقع قالی‌های تصویری آویزی بودند اما در نهایت کارکردی سیاسی داشتند. از آن‌جا که کیفیت هنر فرش همواره به اجتماع و بستر ظهور خود متکی است، قالی کلیمی در ایران و فلسطین اشغالی تفاوت‌هایی یافت که در ادامه با بحث و مقایسه بهتر نشان داده خواهند شد.

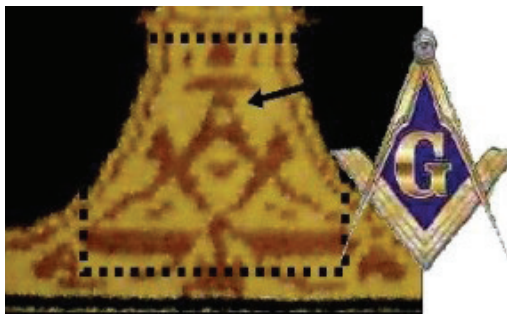
قالی صحرای سینا

این قالی به لحاظ هنری و ارتباط با موضوع یکی از موفق‌ترین قالی‌های بزآلل دانسته شده است (Felton, 1983, 100) (تصویر ۹). تعدادی قالی با طرح حاضر وجود دارند که مؤید این مطلب‌اند. طرح سه‌طاقی و طاق تورات از ترکیب‌بندی‌های مورد علاقه و متداول در قالی کلیمی است که با رنگ طلایی کمر روی زمینه آبی لاجوردی تیره اجرا شده است. این طرح، به غیر از طاق تورات، یادآور ترکیب دروازه سه‌گانه^{۲۳} در دیوار جنوبی کوه معبد^{۲۴} است که بعدها با سنگ پوشیده شد. حضور سه تاج در قالی، یکی در بالای طاق میانی و دو تاج دیگر در بدنه ستون‌ها، نیز یادآور تعالیم یهود است. معمولاً پُرخت‌ها که طاق تورات را در کنیسه‌ها می‌پوشانند نیز منقش به تاجی هستند که در مواردی بر سر عقابی دوسر قرار می‌گیرد. اما ظاهراً در تورات جدید دو تاج دیگر هم افزوده شده‌اند که تفاوت برجسته آن با تورات قدیم است (Turner et al., 2009, 484). بر اساس تلمود این سه تاج، قانون (ده فرمان)، عبادت (پارسایی) و فرمانروایی (پادشاهی) هستند (Mishna Avot^{۲۵}, 4, 13). بنابراین ذیل دو تاج دیگر دو طاق دیگر هم افزوده است.

طرح محیطی لته میانی دو لوح ده فرمان را می‌نمایاند (تقریباً در غالب قالی‌های طرح کلیمی این طرح به نوعی تکرار شده است). که جناق وسط



تصویر ۹. صحرای سینا، قالی کلیمی، بزآل، بیت المقدس، قبل از ۱۹۱۴ م. (منبع: Felton, 1983, 100)



تصویر ۱۰. علامت ماسونی در فرم وارونه سرستون‌های قالی صحرای سینا (دیتیل از تصویر (۹))

قالی منورا (۲)

منورا، یا شمعدان هفت‌شعله کلیمیان، مظهر درخت زندگی و شجره یعقوب (ع) است. در قالی منورا (۲)^{۲۹} (تصویر ۱۱)، شمعدان مرکزی قسمت عمده متن قالی را پر می‌کند که طرح یادآور طرح‌های محرابی و گلدانی است؛ در واقع محراب با طاق میثاق (طاق تورات) و گلدان و گل با شمعدان هفت‌شعله جایگزین شده‌اند، با توجه به این‌که شمعدان خود نمادی نباتی است. به غیر از دو شمعدان، که به صورت لچکی در بالای متن قالی آمده‌اند، ردیف‌های منوراهای کوچک در رنگ‌های مکمل پس‌زمینه‌ای موج و بالارونده ایجاد کرده‌اند که با ایستایی منورای اصلی در تضاد است. ردیف مسلسل منوراها تمثیلی از نوری هستند که بر محراب تیره تابیده است. واژه لا (صهیون)

آن اشاره به کوه صهیون در طور سینا دارد. در کتاب حزقیال (ع) این مکانی است که در روز حشر استخوان‌های مردگان دوازده سبط یعقوب (ع) از آن برمی‌خیزند و زنده می‌شوند (Tanakh, 37, 8-13). از این رو به نظر می‌رسد طراح قالی، اشغالی ارض مقدس را مکان وقوع قیامت در کتاب حزقیال (ع) دانسته است^{۲۶} و در عین حال اشاره‌ای به احیاء این قوم در قرن حاضر دارد. در طاق میانی (میثاق) ده درخت نخل قرار دارند. فلتون آن‌ها را کنایه از سبط‌های یعقوب (ع) دانسته است. اما به جای دوازده درخت نخل، ده درخت معرف اسطوره «ده سبط گمشده» یهودیان است که بنا بر اعتقاد یهودیان از ارض مقدس به سایر کشورها، متواری و ناپدید شدند و با بازگشت آن‌ها به صحرای سینا مسیح ظهور می‌کند^{۲۷}. همچنین عدد ده در عرفان یهودی اشاره‌ای به ده سفیروت^{۲۸} است. در عرفان قبالا (کبالا) خداوند در ده سفیروت که صفات یا تجلیات الهی‌اند خود را آشکار می‌سازد. سفیروت‌ها با هم درخت زندگی را تشکیل می‌دهند که طبق کتاب حزقیال (ع) با شمعدان مرتبط است (Baber, 2006, 38-39; Marshall et al., 1996, 898). دیگر نشانه‌های ماسونی (تصویر ۱۰)، ستاره شش‌پر و شمعدان هفت‌شعله نیز در ستون‌ها جای داده شده‌اند. در سمت راست قالی درخت گز حضرت ابراهیم (ع) که در بیرشبا کاشت (سفر پیدایش، ۲۱: ۳۳)، و در لته چپ درخت سرو هر تسلا دیده می‌شود که آن را در تنها سفر خود به ارض مقدس کاشته بود. درخت سرو همیشه سبز نامیرایی را بازمی‌تاباند و اشاره به تداوم قوم بنی‌اسرائیل دارد (Felton, 1983, 100). بنابراین این قالیچه به نوعی وطن جدیدی در صحرای سینا را با توجه به درخت هر تسلا به ذهن بیننده تلقین می‌کند اما به لحاظ زیبایی‌شناسختی از اصول سنتی طراحی فرش دور شده است و به دلیل تعبیه پیام‌های فوق‌همچون سه فریم متوالی دیده می‌شود.

در ستاره‌های شش‌پر پایه شمعدان بزرگ تکرار شده است. دو ستاره شش‌پر دیگر بالای دو سر عقاب که از پایه شمعدان برآمده‌اند قرار گرفته و پایه دو سر عقاب را به هم متصل کرده است. «عقاب دوسر روی شمعدان‌ها تمثیلی از حضور پروردگار، نور زندگی و دانش است» (Rodov, 2004, 128). بنابراین به رنگ اُکر درآمده است. تاجی که این دو عقاب (دو سر عقاب) هنگام بر مسند نشستن ماشیح^{۳۰} بر سرش می‌گذارند از طلای مرصع است و بر اساس روایات در حال حاضر پنهان است (Zohar^{۳۱}, 2004, vol 4, 258). اما نقش عقاب دوسر از هیتی‌ها به ساسانی‌ها رسید و نقشی شبیه به برگ خرما به خود گرفت و به بیزانس و اسلامی نیز وارد شد (گیرشمن، ۱۳۷۰، ۳۰۳).

این قالی در واقع چیزی بیش از نمادهای آشکار یهودی، و تقریباً نیمه‌آشکار کبالایی که به صورت خام‌دستانه در طرح و نقشه آن جای داده شده‌اند، برای ارائه ندارد و به قصد تبیین و تثبیت نقش شمعدان هفت‌شعله به نمایندگی از تمام مضامینی که در بالا به آن اشاره شد تولید شده است. عنصر نور و محراب در کنار هم یادآور مضمون زاده شدن مهر از تاریکی محراب در آیین میتراپی است. بنابراین، برای تأثیرگذاری این نمونه طراح‌ها به طرح‌های آیینی گذشته رجوع شده است؛ طرح‌هایی که بر هنر آیین‌های دیگر چون اسلام و مسیحیت تأثیر گذاشته‌اند.

قالی غزل غزل‌ها (۱)

در این قالی زیر سایه نخل، متن مجدداً فضای منفی ده‌فرمان را بازمی‌نمایاند، متن قالی دربرگیرنده حیواناتی است که در میان شاخه‌های انگور و گل‌ها ظاهر شده‌اند. این طرح از نظر فلتون یادآور طرح میزرج‌ها و شیویتی‌هاست (Felton, 1983, 89-).

91)، اما از سوی دیگر طرح شکارگاه قالی ایرانی را بازمی‌تاباند (تصویر ۱۲). علاوه بر آن طرح‌بندی کلی قالی در زیر سایه نخل به طور قوی یادآور طرح نخل بر پارچه‌های ساسانی است (تصویر ۱۳) و این تصور را پیش می‌آورد که به عنوان الگویی تجسمی برای طراحی این قالی استفاده شده باشد، همان‌گونه که قالی منورای (۲) نیز به نوعی این ترکیب‌بندی را تداعی می‌کند. نخل نماد سبب‌های یهود است و در هنر هخامنشی نشان پادشاهی و تسلط بر جهان و در دوره ساسانی درخت زندگی بود (گیرشمن، ۱۳۷۰، ۲۳۷). در حاشیه اصلی طاووس، حوضچه سقایی و شاخه انگور نقش‌مایه‌های اصلی‌اند. این طرح نیز یادآور طرح‌های برگرفته از پارچه‌های ساسانی است (تصویر ۱۳) که در آن‌ها طاووس نیز ظاهر شد و علامت بی‌مرگی آسمانی و رستاخیز بود (همان، ۳۰۸). حاشیه‌های کوچک‌تر عباراتی از *غزل‌غزل‌های سلیمان* (ع) را به عبری دربرگرفته‌اند. مضامین این عبارات با نوشدگی و بهار و نقوش متن قالی مرتبط است (عهد عتیق، *غزل‌غزل‌ها*، باب ۲: ۱۳-۱۲). در قسمت پایین قالی دو واژه مربادیه و اورشلیم اشاره به محل بافت قالی دارد. مضمون *غزل‌غزل‌ها* عشق در وجه زمینی آن است که پیام سیاسی ازدیاد نسل را تحت لوای خود دارد که اهمیت آن پیش‌تر ذکر شد. غلبه کیفیت جسمانی بر روحانی در سایر آثار هنری کلیمیان نیز مشهود است. قالی‌هایی با موضوع *غزل‌غزل‌ها* از سایر طرح‌ها پرتعدادترند و این امر اندیشه فوق را قوت می‌بخشد. طراحی این قالی کار یاکوف (یاکوب) کانتروویتس^{۳۲} است که در بزآل متصدی بخش بافندگی فرش بود و در کارگاه‌های مربادیه نیز فعالیت داشت (Felton, 1983, 90-; 92; Manor, 2005, 204; Davidson et all, 2005, 254).



تصویر ۱۳. بالا: پارچه بیزانسی متأثر از ساسانی، سده ۷ م، پایین: پارچه سده ۱۱-۱۰ م دوره اسلامی متأثر از ساسانی (منبع: گیرشمن، ۱۳۷۰، ۲۳۶-۲۳۵)



تصویر ۱۲. غزل‌ها (۱)، کارگاه مرابديه، اورشلیم، دهه ۱۹۲۰ م (منبع: Felton, 1983, 89)



تصویر ۱۱. منورا (۲)، بیت‌المقدس، قبل از ۱۹۱۴ م (منبع: www.ghereh.org/new/gh_12.htm)

قالی الیاس (۱)

در میان نمونه‌های باقی‌مانده به لحاظ تعداد، این طرح با استقبال بیشتری روبه‌رو بوده است (تصویر ۱۴). قسمت بالای این قالی طاق پیروزی و دوازده نماد پسران یعقوب را نشان می‌دهد (سفر تکوین، باب ۲۹ و ۳۰). در بالای طاق، تاج تورات قرار دارد و تجلی و نورافشانی آن به شکل رَع (از خدایان مصر باستان و تجسم خورشید نیمروز) ظاهر شده است که یک مضمون کابالایی است؛ طبق آن در زیر نورافشانی تورات سیصد دروازه گشوده می‌شود که در دروازه وسطی دو فرشته کروی قرار دارند که بین آن‌ها طومار تورات است و هیچ‌کس بجز ماشیح نمی‌تواند ناظر بر این صحنه باشد، لذا شخصیت‌های تصویرشده در این قالی هر یک به‌نوعی ماشیح‌اند (Zohar, 2004, vol 4, 258(146-147)). در زیر طاق سراسر فرش به مستطیل‌هایی تقسیم شده است و این ترکیب‌بندی در کل محراب‌های میترایی را به ذهن

می‌آورد (تصویر ۱۵).

نوار لبه فوقانی طاق، بالای سر میترا، طبق تعداد بروج به دوازده قسمت تقسیم شده است، و در قالی الیاس (۱) دوازده سبط جای دوازده بروج نشسته‌اند و رع در واقع جای سر میترا را گرفته است. در حاشیه‌ها، حوادث مهم قوم بنی‌اسرائیل نیز جای مراتب مهم در آیین مهر را گرفته‌اند. اما فضای مرکزی قالی به سه قسمت عمودی و دو پانل بالایی و پایینی تقسیم شده‌اند، به این ترتیب که پانل فوقانی در مرکز شامل کروبیان و لوح ده‌فرمان، شمع‌های شبّات در دو طرف آن‌ها و شاخه‌های بوریاهاست، و نوشته بالای آن که غالباً در شیویتی‌ها دیده می‌شود: «خداوند را همیشه پیش روی خود می‌دارم» (مزامیر، ۱۶:۸). بر پایه محمل تورات عبارت «آگاه باش در پیشگاه چه کسی ایستاده‌ای» نوشته شده که در بالای محراب کنیسه‌ها معمول است. در پانل میانی قسمت پایین الیاس (ع) در یک کالسکه تصویر شده که او را به بهشت می‌برد

و چهار فرشته همراهان و هدایتگران عروج او هستند (Felton, 1983, 64-67).

در قاب بالایی در سمت راست موسی (ع) با ضربه عصایش از صخره آب بیرون می آورد و در قاب پایینی با حالت ایستاده لوح ده فرمان را در دست هایش نشان می دهد و دست راستش را برای اشاره به بهشت بالا برده است. پایین پای او کلام وحی نوشته شده است: «ای بنی اسرائیل! بشنو خداوند ما فرمانروای ماست، خدا یکتاست» و در بالا نیز متنی از یوشع (ع) نقل شده است: «این کتاب قانون است از زبانتان جدا نگردد و شما در آن شبانه روز اندیشه کنید» (کتاب یوشع، ۱:۸). در قاب پایین سمت چپ هارون (ع) با یک منورا در پس زمینه به تصویر کشیده شده است. او در شمایل نگاری کلیمی به صورت جفت مقابل موسی (ع) ظاهر می شود (Felton, 1983, 64). فلتون معتقد است که آمدن کادرهای حاوی نوشته در این قالی متأثر از هنر اشکنازی است و سنتی نیست، اما در هنر مانوی و مکاتب نگارگری ایرانی با چنین سنتی روبه رو بوده ایم که متون یا اشعار نگاره ها را همراهی می کردند. منورای پنج شاخه هارون بایست هفت شاخه می بود که در قالی های بعدی که با همین طرح است

اصلاح شده است. پانل کوچک بالای آن نیز صحنه در بند کشیدن و آزادی اسحاق (ع) را نشان می دهد که برای ابراهیم (ع) دو بال ترسیم شده است. نکته حائز اهمیت در این جا این است که پرچم پروردگار در قالی ملک سلیمان نبی (ع) (کاشان)،^{۳۳} که قدیمی تر است (۱۸۵۰ م) (جدول ۲)، با دوازده دایره کوچک بر روی آن همان خصوصیات پرچم لوی با علامت دوازده سبط است (جدول ۱). اما دوازده پس از گذشت تقریباً هشتاد سال نقش پرچم به پرچم امروزی رژیم اشغالگر قدس تبدیل شده است و این در حالی است که قالی الیاس (۱) زمانی بافته شده (دهه ۱۹۳۰ م) که تا اعلام قطعی دولت اشغالگر قدس (۱۹۴۸ م) هجده سال باقی مانده و مسئله انتخاب رنگ پرچم هنوز قطعی نشده است. فرهنگ سازی این پرچم توسط قالی حائز اهمیت است و قالی های تصویری طرح کلیمی این سیر تکاملی را به خوبی نشان داده اند. در قالی ملک سلیمان نبی (ع) این پرچم با دوازده خال روشن به پرچم لاوی می ماند. سی سال پس از قالی الیاس (۱)، پرچم رژیم اشغالگر در قالی دیگری (قالی الیاس (۲))، که آن نیز متعلق به تبریز است، به شکل و رنگ پرچم امروزی رژیم بافته شده است.



تصویر ۱۵. میترای بزرگ، هدرهایم، آلمان (منبع: Cumont, 1903, 138)



تصویر ۱۴. الیاس (۱)، تبریز، ایران، حدود ۱۹۳۰م (منبع: Felton, 1983, 65)

جدول ۱. نمادهای دوازده سبط یعقوب (ع) (سفر پیدایش، باب ۴۹)

		
ملک سلیمان نبی (ع) کاشان (۱۸۵۰م) مأخذ: (www.tabletmag.com)	الیاس (۱) تبریز (۱۹۳۰م) مأخذ: (جزئیات تصویر ۱۴)	منورای (۲) تبریز (دهه ۱۹۶۰م) مأخذ: (Felton, 1983: 67)

جدول ۲. از راست به چپ سیر پرچم رژیم اشغالگر قدس در قالی‌های طرح الیاس (ع) به ترتیب زمانی

بنیامین	בנימין	Benjamin	گرگ	آشیر	אָשֵׁר	Asher	ظرف غذا
نفتالی	נַפְתָּלִי	Naphtali	غزال	زبولون	זְבוּלוֹן	Zebulun	قایق و بندر
یهودا	יְהוּדָה	Judah	شیر	یوسف	יוֹסֵף	Joseph	شاخ پربار
شمعون	שִׁמְעוֹן	Simeon	شمشیر	جاد	גַּד	Gad	پرچم خدا
دان	דָּן	Dan	مار	یساکار	יִשָּׂאכָר	Issakar	باز یا قاطر
لاوی	לֵוִי	Levi	انگور	روبن	רְאוּבֵן	Reuben	درختان

قالی قادر مطلق

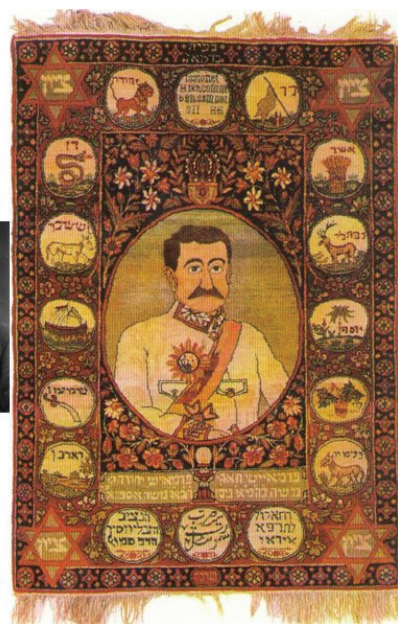
از دیگر طرح‌های کلیمی، که با استقبال بسیاری مواجه شده است، طرح «قادر مطلق» است. بیشتر نمونه‌های باقی‌مانده از آن در کاشان بافته شده‌اند و همه به هم شبیه‌اند اما گاه در جزئیات طرح تفاوت‌هایی دارند. با توجه به قدمت این قالی‌ها، فلتون معتقد است که طرح «الیاس» اقتباسی از طرح «قادر مطلق»^{۳۴} است. در بالای قالی چهار بار کلمه «قادر مطلق» آمده است. این نام در عرفان یهودی ارزش عددی خاص دارد و کاهن یهودی از آن برای مدیتیشن و اتصال روحانی استفاده می‌کند (Felton, 1983, 153). بنابراین، این قالی نیز یک قالی آویزی است. طرح سه‌طاقی این بار به صورت سه طاق سوار بر هم (عمودی) اجرا شده است. طاق جناق‌دار (طاق تورات) در بالا و دو طاق جانبی سابق در این‌جا زیر آن واقع شده‌اند. در

حاشیه قالی قرآنی این قالی، هر کدام از قاب‌ها یکی از ده فرامین موسی (ع) را در بر دارد. در طاق فوقانی قبه‌الضخره در مرکز قرار گرفته و موسی (ع) و هارون (ع) در دو طرف آن روبه‌روی هم ایستاده‌اند. بالای سر آن‌ها دو پرچم افراشته شده که ستاره شش‌پر و کلمه صهیون را نشان می‌دهند. در بالای پرچم‌ها نیز دو فرشته کروی در پروازند. در قابچه میان دو پرچم عبارت «خداوند را همیشه پیش روی خود می‌دارم» مانند قالی الیاس (۱) آمده است. در بالای سر موسی (ع) و هارون (ع) نیز فرازهای ۴-۱ مزموور ۶۷ و در لبه طاق وسطی فرازهای ۷-۵ آن مزموور نوشته شده است. داستان مصور این طاق در بند کشیدن اسحاق (ع) است. در طاق پایینی، و به عبارتی سوم، دیوار ندبه نشان داده شده است و همچنین درخت گز ابراهیم (ع) در بیرشبا در کنار پنج درخت سرو که نشانه پایدگی

و بقاست. این پنج درخت یادآور علامت خَمسه و مریم^{۳۰} خواهر موسی و هارون است که کلیمیان به تبع اقوام کهن بین‌النهرین آن را نشان حفاظت در برابر شر و دافع آن می‌دانند (هال، ۱۳۸۰، ۲۴۴). در دو طرف متن قالی دو شمع بلند شباهت قرار دارند که فلتون آن‌ها را ستون عنوان کرده است. در بدنه شمع سمت راست سه مکان از بالا به پایین مقابر راشل^{۳۱}، یوسف (ع) و اَبسالوم^{۳۲} (سومین پسر داوود (ع))، و در بدنه شمع سمت چپ به همان ترتیب مقابر زکریا (ع) و دو روحانی اعظم یهود تصویر شده است. نمونه‌های دیگر این قالی‌ها به گفته فلتون در موزه‌های آمستردام و نیویورک موجودند و یک نمونه از آن‌ها در تملک دکتر میخائیل کانیل^{۳۳} در بیت‌المقدس است و او آن را در کتاب خود، راهنمای هنر یهودی،^{۳۴} آورده است. سه نمونه نفیس دیگر که بافندگان تبریز آن را اقتباس کرده‌اند نیز وجود دارد که یکی از آن‌ها به صورت موقت در اختیار موزه بیت‌المقدس قرار داده شد اما در نهایت در ۱۹۹۰ م در حراج کریستی به فروش رفت و با نمونه مورد بحث در این جا تفاوت‌هایی داشت که در آن به جای موسی (ع) و هارون (ع) عبارت «شركاء يهودا و رافائل بتاریخ ۱۸۹۲ م» آورده شده بود. تعدادی از این قالی‌ها در حراج ساتبی فروخته شده‌اند و پدیدآور بیشتر آن‌ها یوسف پسر حاجی ماری و تاریخ آن‌ها ۸ دسامبر ۱۸۳۹ م عنوان شده است. با این حال علاوه بر آن‌ها و یهودا و رافائل، خانواده دیگری از اعضای اتحادیه بافندگان به نام یعقوتیل^{۳۵} شناخته شده‌اند. از سال ۱۸۸۰ م یحزقل یعقوتیل^{۳۶} به طراحی و تولید این قالی‌ها پرداخت. پسران او نسام^{۳۷} و رحاما^{۳۸} حرفه او را ادامه دادند تا این‌که پیش از سال ۱۹۴۸ م کاشان را به قصد فلسطین اشغالی ترک کردند (Felton, 1983, 154).



تصویر ۱۶. قالی قادر مطلق، کاشان، ۱۸۳۹م، تمام ابریشم، در امانت موزه آمستردام (منبع: Felton, 1983: 1548)



تصویر ۱۷. چهره هربرت سموئیل، قالی کرمان، ۲۱-۱۹۲۰ م (منبع: www.izharpatkin.com/gardens/assets/images/gardens_large_43.jpg)



تصویر ۱۸، راست: قالی کرمان، ۱۹۲۱م؛ چپ: قالی عراق ۱۲۴۶ هـ ق (منبع: www. izharpatkin.com/gardens/assets/images/gardens_large_42.jpg)

قالی هربرت سموئیل

نزدیک به صد سال قبل، چهره‌بافی در قالی کرمان رونق یافت و از آن پس هنرمندان کرمانی با استادی تمام تصاویری از شخصیت‌های مذهبی، تاریخی و سیاسی را روی فرش‌های خود نقش کردند.^{۴۴} در این قالی چهره هربرت سموئیل، اولین فرماندار یهودی فلسطین اشغالی بعد از دوهزار سال، بافته شده است. او با فعالیت‌های سیاسی خود استقرار یهودیان مهاجر را در ارض اشغالی تسهیل نمود. منابع تاریخی از روابط نزدیک سموئیل با سران بهائیت در ایران و مکاتبات او با شوقی افندی (جانشین عباس افندی مؤسس این فرقه) در کرمان حکایت دارد (اخبار امری، ۱۳۲۴، ۸-۷: ۷). در این زمان بسیاری از آثار یهودیان به چهره‌نگاری سران صهیونیسم اختصاص یافت و از این رو بافته شدن پرتره هربرت سموئیل در قالی کرمان دور از انتظار نبوده است.

نوشته‌های عبری پایین قالی به موشه و یهودا اشاره می‌کند. یکی از آن‌ها ظاهراً اصفهانی است و دیگری به واسطه زیارت دیوار ندبه لقب حاجی گرفته است.

در قاب وسط در پایین قالی نام هربرت سموئیل به صورت شکسته نوشته شده است. در چهار طرف قالی به جای شمسه شکل ستاره شش‌پر به عنوان نماد حقوقی رژیم اشغالگر قدس تکرار شده که در قالی‌های بزآلل نیز دیده شد. متن و لچک‌ها با گل و برگ ختایی مرسوم در قالی کرمان پر شده‌اند و غلبه رنگ سرخ همین‌طور است (Felton, 1983; 70).

به طور کلی از این قالی چنین برمی‌آید که قالی‌های پرتره به نمایش پرتره ماشیح یا چهره‌های سیاسی مطرح کلیمی در فعالیت‌های مداخله‌جویانه سیاسی به منظور اسکان یهودیان اختصاص داشته‌اند. با توجه به قالی حضرت سلیمان (ع) و ملکه صبا، که آن حضرت نزد کلیمیان توأمان دارای مقام معنوی-سیاسی است، در قسم اخیر می‌توان گفت که فرمانروایان سیاسی جایگزین عاطفی پیامبران شده‌اند؛ این در واقع به نوعی این‌همانی سیاست و دین نزد کلیمیان و دست‌آخر سیاست و هنر است؛ و در تمام این دوگانی‌ها سیاست اولویت دارد. حاشیه اصلی، که طرح قاب‌قرآنی دارد، شامل نمادهای دوازده سبط یعقوب (ع) در شانزده

قاب مدور است و یادآور طرح برخی از شیویتی‌ها نیز هست. در پایین متن قالی هم‌مرز با حاشیه کوچک، نام سفارش‌دهندگان قالی که ایرانی‌اند آورده شده و در دایره میانی بالای حاشیه اصلی نام طراح یا بافنده با امضای «شاکر» آمده است. به غیر از این نمونه ایرانی دیگری نیز وجود دارد که در کرمان بافته شده و یک نمونه از عراق نیز موجود است که همه بر اهمیت نقش سیاسی هربرت سموئیل نزد کلیمیان آن زمان تأکید دارد (تصویر ۱۸).

بافت پرتره در قالی سپس به فلسطین اشغالی نیز تسری یافت و چهره‌های مؤثر در اشغال قدس در قالی‌های ماشینی بافته شدند که در آن میان در کنار سایر چهره‌ها هربرت سموئیل نیز دیده می‌شد و ویژگی غلبه رنگ سرخ در قالی کرمان در آنها همچنان حفظ شده بود (تصویر ۱۹). به نظر می‌رسد برای تسریع تولید قالی‌های چهره سران، در بدو تشکیل رژیم اشغالگر، این قالی‌ها به صورت ماشینی و در کیفیتی پایین‌تر تولید شدند. این قالی‌ها همچنان در سایت‌های حراجی دیده می‌شوند، و این نشان می‌دهد که کارکرد و ضرورت آن خاتمه یافته است.



تصویر ۱۹. دو قالی ماشینی، چهره هربرت سموئیل، فلسطین اشغالی، ۱۹۶۳-۱۸۷۰م (منبع: www.izharpatkin.com/gardens/assets/images/ (gardens_large_42.jpg))

نتیجه‌گیری

اگرچه هنر در ذات خود لزوماً وابسته به اندیشه و آیین خاصی نیست و هنر دینی وجهی از آن است، سیمای تمامی ادیان به نوعی در آثار هنری بازتاب یافته است. در این میان فرش‌های طرح کلیمی باز نمودی از آیین یهودند، اما از آنجا که در هنر سنتی بستر شکل‌گیری هنر نقش تعیین‌کننده‌ای در کیفیت محصول نهایی دارد، نمونه‌های بافته‌شده در ایران با فلسطین اشغالی متفاوت‌اند. همان‌طور که از نظر گذشت، این قالی‌ها در حکم آویز برای پوشاندن طاق تورات هستند. طرح کلی آن‌ها یادآور محراب‌های مهری و محل زایش خورشید است. بنابراین، در بیشتر نمونه‌ها منورا به نماد هر سه خصیصه روشنائی، خصلت نباتی و زایش حاضر است، همچنین رع، ایزد مصری معادل مهر، جای آن را پر کرده است. در نتیجه یکی از طرق آشنایی آفرینی در قالی کلیمی جانشینی نقوش و نمادهای هم‌ارض کلیمی در الگوی آثار هنری آیین‌های کهن دیگر بود. دیگر این که این همانی سیاست و مذهب در قالی‌ها مشهود است. پیشوایان دینی در فضاهاى نمادین سیاسی قرار داده شده‌اند و یا بالعکس رهبران سیاسی در طرحی معنوی به عنوان ماشیح گنجانده شده‌اند (قالی‌های هربرت سموئیل)، چرا که بنا به اعتقادات کلیمیان در هر زمان و دوره، ماشیحی وجود دارد. نبود موضوعات دیگر به غیر از مضامین سیاسی-آیینی ریشه در دو امر مهم دارد؛ نخست فقدان پیشینه فرهنگی هنری منسجم و یکپارچه بومی که به هنر قالی غنا ببخشد. رژیم اشغالگر با اشغال خاک فلسطین سعی در جعل مرز و بومی برای آثار هنری و نمودهای فرهنگی خود داشت، همان‌طور که خود فلتون نیز به واژه جعل اشاره کرده است، اما چنانچه مشاهده شد قالی‌های طرح کلیمی فلسطین اشغالی قوام هنری لازم را در طرح و نقشه نیافت و در آفرینش هویتی فرهنگی برای قوم یهود ناکام بود و پس از مدتی بافت

آن‌ها متوقف شد. امروزه تاجران کلیمی مطرح، که از آن‌ها نام برده شد، تجارت قالی‌های ایران، ترکیه و سایر کشورهای سردمدار هنر قالی را ادامه می‌دهند و نمونه‌های مورد بحث در این تحقیق تنها در موزه‌ها یا مجموعه‌های شخصی به تعداد محدود یافت می‌شوند. دیگر این‌که رویه افراطی در تعبیه نمادها در نقشه قالی با هدف تبلیغاتی سیاسی تحت لوای هنر باعث شد تا آثار ارائه‌شده به صورت بیانیه‌ای تصویری درآیند که جایی برای رمزپردازی‌های قالی ایرانی، که این هنر را از یک شیء صرفاً کاربردی به نمونه عالی هنری و زیبایی‌شناختی بدل ساخته بود، باقی نمی‌گذاشت.

به‌علاوه، نمونه‌های ایرانی به دلیل استفاده از ابریشم و رچ‌شمار بالا بسیار مرغوب‌اند اما نمونه‌های فلسطین اشغالی به کیفیت مشابه دست نیافته‌اند زیرا طراح‌های خام‌دستانه‌ای که برای تسریع تولید و انتقال پیام‌های سیاسی تا حد ممکن ساده شده بودند کیفیت کارها را پایین آورد؛ از این رو، کیفیت غلبه جسمیت را که در اکثر هنرهای کلیمی همچون معماری آن‌ها سابقه دارد در این‌جا نیز شاهدیم. در حالی که در هنر سنتی ایران و همین‌طور قالی ایرانی، فرم و محتوا، و ظرف و مظهر به‌سادگی قابل تفکیک نیستند (جدول ۳). این تفاوت حتی بین نگارگری ایرانی و شمایل‌نگاری کلیمی نیز محرز است.

منابعی همچون کتاب *شرق‌گرایی در هنر یهود* از نقش فرش ایران در شکل‌گیری کارگاه‌های بزآل و مبرادیه نامی نبرده‌اند اما دو دلیل کافی وجود دارد که نقش مؤثر قالی ایران را در قالبی فلسطین اشغالی روشن می‌کند؛ نخست در تصویر ۴ تداوم سنت طراحی و بافت قالی ایرانی در مدارس بیت‌المقدس ملاحظه شد. همچنین سیر تطور پرچم رژیم اشغالگر از ابتدا تا شکل امروزی آن، که به‌اختصار در جدول ۲ نشان داده شد، و وجود طرح امروزی این پرچم در دو *قالی الیاس* (۱) و *قادر مطلق* پیش از تشکیل این رژیم،

وجود ارتباطی نزدیک در گذشته را نشان داد. به لحاظ تطبیق طرح‌ها، انواع طرح‌های ایرانی، قالی‌تصویری، محرابی و گلدانی، و همچنین قاب‌قرآنی بیشتر مورد اقبال طراحان قالی کلیمی بود، زیرا، با توجه به قالی‌های بازمانده، امکان بیشتری برای به نمایش گذاشتن شخصیت‌های مهم سیاسی و دینی، پیام‌های دینی-سیاسی، اماکن مذهبی، محتوای تورات و نام‌ها دارند (قالی‌های *قادر مطلق* و *هربرت سموئیل*، تصاویر ۱۶ و ۱۷). در این قالی‌ها معمولاً نمادها از روی شباهت فرمی و گاه معنایی معادل‌سازی و جایگزین نقوش قالی ایرانی شده‌اند. ستاره شش‌پر گاه به جای شمس نشسته و یا به عنوان گل‌گوشه در حاشیه یا نقش تنها ظاهر شده است (تصاویر ۱۷ و ۱۸). همچنین شمعدان به دلیل مفهوم نباتی آن در طرح گلدانی جای گلدان را گرفته و طاق میثاق یا همان طاق تورات در فرمی جناق‌دار به جای محراب ظاهر شده است تا تداعی‌کننده لوح ده‌فرمان باشد (قالی‌های *منور* (۲) و *غزل‌غزل‌ها* (۱)، تصاویر ۱۱ و ۱۲). نقشمایه عقاب دوسر و ترکیب‌بندی محراب جناغی یادآور طرح‌های ساسانی و حتی پیش از آن بود (تصاویر ۱۳-۱۱)، با این همه طرح محراب جناق‌دار در قالی ایران چندان مرسوم نبوده و در قالی *ملک سلیمان نبی* (ع) محراب قالی تک‌قطبی است.

افسوس بافت قالی‌های کلیمی در ایران به دلیل مهاجرت عمده یهودیان در زمان تشکیل دولت اشغالی و پس از آن انقلاب اسلامی ایران صورت گرفت، اما در فلسطین اشغالی، از آن‌جا که ظهور و گسترش تولید این قالی‌ها برای لازمه فرهنگ‌سازی بود، پس از آنکه از لحاظ سیاست‌گذاری این نیاز برآورده شد، بافت این قالی‌ها رو به کاهش گذاشت و برخی از آثار نخستین نیز در حراج‌های کریستی و ساتبی به فروش رفتند و از عرصه تجارت گسترده خارج شدند. در همه حال نباید از نظر دور داشت که یکی از



جدول ۳. بررسی کیفی قالی‌های کلیمی

نام قالی	جنس	رج‌شمار	نوع کاربرد	کیفیت پردازش طرح و رنگ
صحرای سینا	پشم و پنبه	۱۰۰۰	آویز سیاسی و مذهبی	نمادین و جسمانی
منورا ۲				نمادین و جسمانی
غزل‌ها ۱				نمادین، واقع‌پردازانه و جسمانی
الیاس ۱	ابریشم، پشم‌پنبه	۶۰۰	آویز مذهبی و عبادی	سنتی و روحانی
قادر مطلق				سنتی و روحانی
هربرت‌سمونیل				واقع‌پردازانه و نمادین
	کرک و پنبه	۱۰۰۰	آویز سیاسی و مذهبی	واقع‌پردازانه و نمادین

مقدس قسم سفیدرنگ آن آویخته می‌شود (Berlin, 2011, 553).
 ۴. shiviti پرده‌هایی که در آن نمادهای کلیمیان به همراه خوش‌نویسی عبری به کار رفته باشد. شیویتی‌ها یا به صورت منسوج یا با برش کاغذ و کلاژ تهیه می‌شوند. اغلب به عنوان ایام‌نگار یا برای نشان دادن مناسبت‌های خاص به کار می‌رود. در ایران نمونه‌هایی از آن‌ها به صورت قالی بافته شده است. عبارات برگرفته از تورات، پندها و نقوش نمادین به کاررفته بر جنبه عملی عبادات کلیمیان تأکید دارد (Berlin, 2011, 553).
 ۵. mizrach، کلمه میزراه در زبان عبری به معنای «شرق» است و اشاره به دیوار شرقی معبد اورشلیم دارد که یهودیان رو به آن دعا می‌کردند (Petrovsky-Shtern, 2014, 282-283). بافتن آن نزد یهودیان میزراهی مرسوم بوده و همچون قطعه زینتی و نیز قبله‌نما برای برگزاری نماز بر دیوار شرقی خانه‌های یهودیان آویخته می‌شده است.
 ۶. اوژن اوین به ۲۰۰ خانوار اشاره کرده است.
 ۷. سند شماره ۲۳۰۵ اتاق بازرگانی کاشان به ریاست مجلس سنا (دکتر اقبال).

A. U-boat

۹. www.7dorim.com

۱۰. نمایندگان آلیانس اسرائیلیت پس از ملاقات با ناصرالدین شاه در سفر او به فرنگ در ۱۲۹۰ ه.ش از او اجازه تأسیس آن را گرفتند و در سال ۱۳۱۵ ه.ش تأسیس کردند. این مدرسه به واسطه کمک‌های تجار کلیمی کرمانشاه و مقرری وزارت علوم خیلی زود شعبه‌هایی در شهرهای ایران افتتاح کرد که، فارغ از برنامه تحصیلی وزارت علوم، برنامه‌ریزی مختص خود را دنبال می‌کردند و در دوره پهلوی نیز برقرار بودند.

۱۱. Bezalel

۱۲. Marbadiah

عوامل عمده در معرفی و رونق تجارت فرش ایرانی در عرصه جهانی فعالیت ارزشمند تجار کلیمی ایران بوده است. اگرچه این پژوهش، علی‌رغم تلاش‌های پیگیر، در جلب رضایت تجار کلیمی برای گردآوری اطلاعات بیشتر در مورد این قالی‌ها توفیق نیافت، امید است پژوهندگان و تجار کلیمی در ایران در این زمینه یاری بیشتری داشته باشند، چرا که بیم از گذر زمان و فراموشی تاریخ شفاهی ممکن است مجالی برای مکتوب شدن باقی نگذارد.

■ بی‌نوشت‌ها

- بازرگانان کلیمی بعد از سقوط امپراتوری روم نقش عمده و برجسته‌ای را ایفا کردند. یک نویسنده ایرانی در حدود ۸۵۰ م در سفرنامه خود چنین ثبت کرد که تجار کلیمی به عنوان «رادانیت»‌ها (شاید راه‌دان یا رادان‌ها) شناخته شده بودند که امپراتوری چین و فرنگ را از راه دریایی به هم متصل ساخته بودند. نام آن‌ها احتمالاً برگرفته از یک عبارت فارسی به معنای شناسنده راه است (Gilbert, 1993, 22).
- Rabbi Benjamin Tudela، پژوهشگر صاحب‌نام کلیمی در قرون وسطی.
- parochet، پرده نمازگزاران در کنیسه که جلوی طاق قدس (طاق تورات) قرار می‌گیرد و صندوق عهد دو کتیبه ده‌فرمان را می‌پوشاند. معمولاً پشت آن دری قرار دارد. در تورات پرده‌ای است که قدس‌الاقداص را از سالن اصلی معبد بیت‌المقدس جدا می‌کند. جدا از جنبه تزئینی برای نشان دادن جهت قبله معبد نیز به کار می‌رود و جنس آن معمولاً از پنبه و پشم است و در ایام



۱۴. Boris Schatz

۱۵. John Ruskin

۱۶. William Morris

۱۷. نکاح‌نامه و سند ازدواج کلیمیان که قاب تذهیب داشتند.

۱۸. Theodor Herzl، در ۱۸۶۰م و در بوداپست مجارستان به دنیا آمد. او نویسنده کتاب کشور یهود و بنیانگذار صهیونیسم و پدر سیاسی‌معنوی دولت اشغالگر قدس شناخته می‌شود.

۱۹. یهودیان ساکن در فلسطین پیش از به اشغال درآمدن آن‌جا.

۲۰. Albert Antébi

۲۱. Arthur James Balfour

۲۲. www.emanuelnyc.org

۲۳. Triple Gate

۲۴. Temple Mount، حرم شریف (شامل مسجدالاقصی و قبه‌الصخره) که کلیمیان آن را کوه‌معبد یا تپه‌معبد می‌خوانند.

۲۵. اوت بخشی از مشینا (که خود قسمت اول تلمود است) است و پنجاهای اخلاقی روحانیون اعظم کلیمی در قرون اول و دوم میلادی را دربرمی‌گیرد.

۲۶. اگرچه تنخ منسوب به حزقیال (ع) است، باید توجه داشت که عهد عتیق دستخوش تحریف شده است.

۲۷. تهاجم آشور به سرزمین ده قبیله شمالی بنی‌اسرائیل، که طبق مدارک معتبر است، با برخی تحریفات به اسطوره «ده سبط گمشده بنی‌اسرائیل» تبدیل شد، مبنی بر این‌که در جریان حمله آشور اسباط ده‌گانه در جهان آواره شدند و در نقاطی ناشناخته سکنی گزیدند و پایان دوران طولانی آوارگی «اسباط ده‌گانه» و پدیدار شدن ایشان سرآغاز ظهور «مسیح» (از تبار داوود) و استقرار دولت جهانی یهود است. برای اطلاع بیشتر ر. ک. به شهبازی، عبدالله. (۱۳۸۴). بنیان‌های تاریخی اندیشه سیاسی یهود. تهران: باشگاه اندیشه.

۲۸. Sephirot

۲۹. در کتاب فلتون قالی منورای اول با همین نقشه اما با قدمت بیشتر وجود دارد. به دلیل یکسان بودن طرح و همچنین کیفیت پایین‌تر این قالی آورده شد.

۳۰. Messiah (تدهین‌شده با روغن مقدس) اصطلاحی است که در عهد عتیق برای افراد زیادی مانند پادشاهان و پیامبران یهود، اشیاء معبد سلیمان (ع) نان فطیر و همچنین کورش کبیر و نیز منجی آخرالزمان یهودیان که پادشاهی از نسل داوود (ع) است اطلاق می‌شود. باور به آمدن ماشیح بر اساس نظر ابن میمون، دانشمند معروف یهودی، جزو اصول سیزده‌گانه دین است. در عین حال به اعتقاد کلیمیان در هر نسل و هر دوره یک ماشیح وجود دارد.

۳۱. ظَهر یا زوهر از کتب اصلی کابالا، فرقه رمزگونه تصوف یهودیان، است. شکل نهایی آن را موسی بن شم‌تاولونی (۱۲۴۰-۱۳۰۵ م) در سال‌های ۱۲۸۰-۱۲۸۶ م نوشته است. این نام به معنی درخشش و جلال است و محتوای کتاب تفسیر و تأویل تورات و سایر کتب مندرج در عهد عتیق به زبان آرامی است. (Judaica, v 5, 1478; Ibid, v 16, 1208-1209)

۳۲. Ya'akov Kantorowitz (۱۹۶۱-۱۸۹۰م) از سال ۱۹۰۶ م در مدرسه بزآل تحصیل کرد و بعدها ریاست بخش بافندگی آن‌جا را بر عهده گرفت.

۳۳. برای پرهیز از تکرار تحقیقات پیشین، از آوردن این قالی در این مقاله صرف‌نظر شده است. برای اطلاعات بیشتر ر. ک. به فلتون، آنتون. (۱۳۸۰). «مروری بر فرش‌های کلیمی‌یاف». قالی ایران. شماره ۴۱: صص ۳-۶. (۱۳۸۱). «قالی‌های کلیمی‌یاف قسمت دوم». قالی ایران. شماره ۴۲. صص ۶-۹.

۳۴. Almighty

۳۵. www.judaicawebstore.com/hamsas-C594.aspx

۳۶. Rachel

۳۷. Absalom

۳۸. Michael Kaniel



۳۹. Kaniel, Michael. 1989. *A Guide to Jewish Art*, New York: Philosophical Library.
۴۰. Yakutiel
۴۱. Jeheskel Yakutiel
۴۲. Nessam
۴۳. Rahama
۴۴. www.carpet-uicc.ir

■ فهرست منابع

- اخبار امری. (۷) آبان و آذر ۱۳۲۴، ۷-۸.
- تاریخچه سی ساله بانک ملی ایران. (۱۳۳۸). چاپخانه بانک ملی. تهران.
- چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۳۸۸). *نگاهی به تاریخ درخشان فرش کاشان*. تهران: سروش.
- سرشار، هما. (۱۹۹۶). *تروعا (Terua): یهودیان ایران در تاریخ معاصر*. لس‌آنجلس: انتشارات مرکز تاریخ یهودیان ایرانی CIJOH.
- شوالیه، ژان ژاک. آلن گریبان. (۱۳۷۸-۱۳۷۷). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضایی. ج ۴-۱. تهران: جیحون.
- شیخ رضایی، انسبه. (۱۳۷۱). «مدارس فرانسوی در ایران». *گنجینه اسناد*. ۷ و ۸ (۱۰۹-۹۵).
- عهد عتیق و عهد جدید. (۱۹۲۳). دارالسلطنه لندن. لندن.
- فلتون، آنتون. (۱۳۸۰). «مروری بر فرش‌های کلیمی باف». *قالی ایران*. ۴۱ (۳-۵).
- گیرشمن، رومن. (۱۳۷۰). *هنر پارسی و ساسانی*. ترجمه بهرام فره‌وشی. تهران: امیرکبیر.
- لوی، حبیب. (۱۳۳۹). *تاریخ یهود ایران*. ج ۳، تهران: کتاب‌فروشی بروخیم.
- نضیر، آمتون. (۱۹۹۶) [=۱۳۷۵]. *پادیاوند*. ج ۲. لس‌آنجلس: انتشارات مزدا.
- هال، جیمز. (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
- Avins, L. and Tsabag, G. (2012). *Light and Shadow: the Story of Iranian Jews*. University of California.
- Bezalel: Gesellschaft zur Begründung jüdischer Hausindustrien und Kunstgewerbe in Palästina (a letter which was signed by Warburg, O. Oppenheimer, F. Hildesheimer, H. Lilien, E. M. Schatz, Boris). (January 1905). (Reprinted) *Altneuland* 2, no 1. Pp 11-18.
- Barber, Allen. (2006). *Celestial Symbols: Symbolism in Doctrine, Religious Traditions and Temple Architecture*. U.S.: Cedar Fort.
- Brightly, M. E., (1902). *Diaries of Miss Mary Ellen Brightly*. Helfgott: British Church Missionary Society Archives.
- Davidson, Ivan, Penslar, Kalmar J. Penslar, Derek J. (2005). *Orientalism and the Jews*. Hanover, N.H.: University Press of New England.
- Felton, A. (1983). *Jewish carpet*. Woodbridge: The Antique Collector's club.
- Fraser B. J. (1838). *A winter's journey (Tatar) from Constantinople to Tehran*. London: Richard Bentley.
- Fraser B. J. (1984). *Narrative of a journey into Khurasan in the year 1821 and 1822, 1825*. Delhi: Oxford University Press.
- Gibson, B., (1992). "Persian Jews in the Oriental Rug Business". *Oriental Rug Review*. XIII 2 (10-13).
- Gilbert, Martin, (2003). *The Routledge Atlas of Jewish History*. 6th ed. London; New York: Routledge.
- Marshall, Howard, et al. (1996). *The New Bible Dictionary*. Downers Grove, Ill.: InterVarsity Press.
- Manor, Dalia, (2005). *Art in Zion: The Genesis of Modern National Art in Jewish Palestine*. London: Rout-



ledge Curzon.

- Marcel Poorthuis, Joshua J. Schwartz, Joseph Turner. (2009). *Interaction between Judaism and Christianity in history, religion, art and literature*. Leiden: Brill.

- Rodov, I., (2004). "The Eagle, Its Twin Head and Many Faces: Synagogue Chandeliers Srmounted by Double-headed Eagle". in *Studia Rothensaliana* [= Jewish Ceremonial Objects in Transcultural Context], vol 37, 77-129.

- Roth, C. Wigoder, G. (1996). *Encyclopaedia Judaica*. Jerusalem: Encyclopaedia Judaica.

Shimon bar Yochai. (2000). *Zohar*. Vol 4, Printed by www.Lulu.com.

Warburg, Otto. 7 June (1907). "The Palestine Polytechnic". *The Jewish Chronicle*.

<http://972mag.com/reviving-the-spirit-of-yemens-jewish-goldsmiths/84900/>

(Accessed in 5/5/2015)

http://www.7dorim.com/tasavir/kheriAndishan_haroonian.asp (accessed in 13/2/2014).

<http://www.carpet-uicc.ir/index.asp?site=68&sysid=5&newsid=25> (accessed in 5/5/2015).

<http://www.emanuelnyc.org/exhibits/bezalel/workshop.html> (accessed in 5/5/2015).

www.dictionary.reference.com/browse/mizrach (accessed in 10/3/2014).



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۰
پاییز و زمستان ۱۳۹۵

۴۵

