

مطالعه ترامتنی قربانی کردن ابراهیم «نقاشی‌های رامبراند و فرشچیان»

بهمن نامور مطلق، عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی، تهران

bnmotlagh@yahoo.fr

لیلا عیسوند، دکتری علوم سیاسی دانشگاه آزاد اسلامی

leila.isavand@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۰۱/۲۰

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۰۳/۰۴

قربانی کردن یکی از مضامین بنیادین و نخستین تمدن‌های انسانی است که مراسم آیینی و روایت‌های اسطوره‌ای بی‌شماری به آن اختصاص یافته‌اند. یکی از عرصه‌های نمود جدی مراسم و روایت‌های قربانی، مذاهب گوناگون بوده‌اند. قصه قربانی کردن حضرت ابراهیم یکی از مهم‌ترین و مشهورترین روایت‌ها در این حوزه به‌شمار می‌رود. این روایت تجلیات کم‌وبیش متفاوتی در سه دین یهودیت، مسیحیت و اسلام داشته است. این شباهت‌ها و تفاوت‌ها به نوبه خود در آثار هنری هنرمندان این سه دین نیز قابل مشاهده است. در میان انبوه موضوعاتی که می‌تواند نظر محققان این حوزه را جلب نماید، نوشتار حاضر بر روابط بینامتنی ممکن میان نقاشی رامبراند و نقاشی فرشچیان با همین مضمون متمرکز شده است. رویکرد بینامتنیت و سپس ترامتنیت می‌تواند به رمزگشایی از رابطه این دو متن بپردازد. برای این منظور کوشش شده است تا از بینامتنیت و بیش‌متنیت در نظریه کلان ژرار ژنت در ترامتنیت بهره برده شود. چنانچه ملاحظه خواهد شد، این رویکرد و روش کمک می‌کند تا بدون اینکه از جهان متنی نقاشی‌ها عبور نماییم، نسبت آنها را تبیین نماید. همچنین در همین نسبت‌ها می‌توان از اصالت هر یک از آثار نیز آگاهی حاصل نمود.

واژگان کلیدی

قربانی، ابراهیم، ترامتنیت، نقاشی، رامبراند، فرشچیان.

قربانی کردن و پیشکش دادن نیز نوع رایج و خاصی از امتحان الهی محسوب می‌شود. در میان کتاب‌های مذهبی می‌توان به کتاب‌های مقدس فرهنگ‌های توحیدی اشاره کرد که در آنها آیین قربانی کردن به اشکالی ویژه ارائه شده است؛ کتاب‌هایی مانند تورات، انجیل و قرآن مجید از مهم‌ترین منابع در این خصوص محسوب می‌شوند و یکی از معروف‌ترین و رایج‌ترین نمونه‌ها همانا قربانی کردن ابراهیم است. ادبیات و هنر با توجه به این موضوع فراگیر و انسانی، همچنین با ارجاع به کتاب‌های مقدس به خلق آثار بی‌شماری با مضمون قربانی کردن پرداخته‌اند. اشعار و داستان‌های بسیاری در این رابطه خلق شده‌اند که بررسی آنها در یک یا حتی چندین جلد کتاب ناممکن است. هنرمندان سه فرهنگ ابراهیمی یعنی یهودی، مسیحی و اسلامی نیز در این زمینه آثاری به‌یادماندنی خلق کرده‌اند که برخی از آنها در زمره بهترین آثار تاریخ هنر به شمار می‌روند؛ هنرمندانی که بسیاری از آنها نامی از خود به جای نگذارده‌اند و همچنین هنرمندان بزرگی مانند کاراواجو،^۱ رامبراند،^۲ محمد زمان، فرشچیان و

برای مطالعه نقاشی‌های مرتبط با قربانی یا قربانی‌نگاری‌ها می‌توان از نظریه‌ها و رویکردهای گوناگون بهره برد. رویکردهایی مانند هرمنوتیک، اسطوره‌شناسی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، قوم و انسان‌شناسی در این همراه با برخی اتفاقات و رویدادها مانند بلایای طبیعی،

1. Caravaggio

2. Rembrandt

خصوص مطالعاتی قابل توجه ارائه داده‌اند که به برخی از آنها اشاره خواهد شد؛ اما نوشتار حاضر بر روی رویکرد نشانه‌شناختی و به‌طور دقیق‌تر ترامتنیت^۳ ژرار ژنت^۴ متمرکز می‌شود. در اینجا با موضوعی کم‌وبیش مشابه در فرهنگ‌های سه‌گانه و گوناگون ابراهیمی مواجه هستیم که نقاشان هر یک به تصویرپردازی از آن موضوع پرداخته‌اند. بی‌تردید روابط بینامتنی^۵ کتاب‌های مقدس این سه دین توحیدی موجب ارتباط خویشاوندی میان آثار آنها می‌گردد؛ اما هدف اصلی، بررسی این نکته است که آیا این روابط ترامتنی مستقیم نیز میان این آثار به خصوص دو اثر برجسته از رامبراند و فرشچیان وجود دارد. آثار قربانی‌نگاری ابراهیم از این دو هنرمند به‌عنوان آثار برگزیده و برجسته دو فرهنگ ایرانی-اسلامی و اروپایی-مسیحی مورد مطالعه ترامتنیت قرار خواهند گرفت. در نتیجه، مقاله حاضر می‌کوشد تا ضمن اشاره مختصر به برخی از نظریه‌های مهم حوزه قربانی کردن، به بررسی دو اثر از دو هنرمند یادشده بپردازد. در این تحقیق که بر پایه مقایسه بینامتنی صورت می‌گیرد، اشتراکات، تفاوت‌ها و تأثیرات دو اثر مورد تأکید قرار خواهند گرفت. در این مطالعه بینامتنی هرازگاهی با توجه به ضرورت موضوع، به دلایل بافتاری تفاوت‌ها نیز پرداخته خواهد شد.

3. Transtextualite
4. Gerard Genette
5. Intertextuel

همان‌طور که گفته شد به تعداد فرهنگ‌ها جلوه‌های گوناگون از قربانی کردن

وجود دارد؛ هم در مورد چگونگی فرایند آن، هم جنس و نوع قربانی و هم قربانی‌کننده و قربانی‌شونده و مخاطب قربانی؛ اما باید افزود که به همان میزان - یعنی به تعداد فرهنگ‌ها - نیز معنا برای قربانی کردن وجود دارد. با این حال می‌توان با توجه به نقاط مشترک آنها تعاریفی هر چند کلی از آنها به‌دست داد. قربانی کردن یعنی چیزی را برای هدفی وقف کردن یا فدا کردن. در فرهنگ لاروس به معنای پیشکشی به مقصد امری الهی، به‌خصوص ذبح کردن قربانی، آمده است. همچنین آمده: «انجام دادن تلاشی ارادی و تحمل رنجی ارادی در قالبی مذهبی برای دادن کفاره و یا درخواست شفاعت». قربانی کردن یک کنش آیینی است که به‌منظور هدفی مقدس و با فداکاری و از خودگذشتگی صورت می‌گیرد. سکوبلا در این مورد می‌نویسد: «اغلب قربانی کردن را همچون پیشکشی یک قربانی به یک امر الهی تعریف می‌کنیم. این تعریفی است که نه فقط مذهبیون بلکه بیشتر انسان‌شناسان نیز ارائه می‌دهند. با این حال این تعریف مشکلات بزرگی را برای الهیون و دانشمندان ایجاد کرده است (Scubla, 2009: 103).

هدف از قربانی کردن در اغلب آیین‌ها نزدیکی به معبود معرفی شده است. واژه قربانی دست‌کم در برخی

از زبان‌ها مانند عربی و به دنبال آن فارسی به معنای نزدیکی و قربت است و قربانی کردن یکی از شیوه‌های نزدیکی به معبود تلقی گردیده است. همچنین در زبان عبری نیز کُربان^۶ به همین معنا به کار رفته است. به بیان دیگر، قربانی از رایج‌ترین و مطمئن‌ترین شیوه‌های قرب به خداست. اینکه بشر از دیرباز تلاش کرد تا با قربانی و پیشکش کردن نظر مساعد معبود خویش را جلب کند، امری است که محققان بر آن اشتراک نظر دارند. گفته می‌شود شاید تجربه خوشایند هدیه و پیشکش میان افراد و رضایت انسان‌ها آغاز چنین باوری بوده است.

اما موضوع این است که چرا باید به امر مقدس و یا به خیر نزدیک شد. بی‌تردید یکی از مهم‌ترین علل نزدیکی به خیر، دوری و گریز از شر است. به همین دلیل است که بسیاری از قربانی‌کردن‌ها برای بلاگردانی صورت می‌گیرد؛ یعنی اینکه بلا به مثابه شر و جلوه شر که انسان را تهدید می‌کند یا به او صدمه می‌زند، باید به شکلی از او دور گردد. باورها و شیوه‌های زیادی در مورد بازگرداندن شر به خود شر یا به چیزی دیگر مانند یک حیوان و به اشیاء در جوامع مختلف وجود داشته است. در واقع، همان‌طور که انسان‌شناسان و مردم‌شناسانی مانند فریزر^۷ هم بیان کرده‌اند، انسان برای مقابله با اغلب بلایای بزرگ و سهمگین مانند خشکسالی، سیل و یا حمله قبایل وحشی یا فرمانروایی مستبد خود را بی‌پناه و ضعیف می‌دید و

6. Korban

7. James George Frazer

می‌خواست تا به قدرتی ماورایی نزدیک و متصل شود. به همین دلیل به تجربه و قیاس آموخته بود تا برای رضایت دیگری - به قول ژرژ باتای^۸ - باید هزینه پرداخت کند. هم او در خصوص ضرورت قربانی کردن می‌گوید: «عمل قربانی کردن که امروزه غیرقابل انجام است با این حال به‌طور همه‌جانبه معنادارترین کنش انسانی محسوب می‌گردد. اجتماعات گوناگون مستقل از هم، شکل‌های گوناگونی از قربانی کردن را با این هدف ابداع کردند تا پاسخگوی نیازی باشند که به مانند گرسنگی ضروری بود» (Bataille, 1987, vol. 2: 13).

یادآوری می‌شود که قربانی کردن با مجموعه‌ای از مفاهیم و کنش‌ها مرتبط است که یک شبکه معنایی گسترده و دلالت‌پردازی، شکل می‌دهد که بدون مطالعه آن شناخت فرهنگ‌ها ناقص خواهد بود. ایثار، گذشت، پیشکش، آزمون، مثله کردن، رنج، خودآزاری، کشتن، نذر، نیاز، نیایش، گشایش، همیاری، همگرایی، نزدیکی، ارتباط، بخشودگی و برخی دیگر در این شبکه معنایی قرار می‌گیرند. برخی از این آیین‌های قربانی با خودآزاری یا دیگرآزاری‌هایی هولناک نیز همراه بود. به همین دلیل با گذر زمان و رشد تمدن بشری، بسیاری از آیین‌های قربانی منسوخ شده‌اند و برخی از آنها به‌عنوان مخوف‌ترین کنش‌های انسان‌های گذشته تلقی گردیدند؛ اما تعدادی از آنها هنوز زنده‌اند و به‌طور گسترده برگزار می‌شوند. آیین‌های قربانی همانند

8. Georges Bataille

اسطوره‌ها و مرتبط با آنها عمل می‌کنند. نظریه‌پردازان عرصه‌ها و رشته‌های گوناگون در طول قرون اخیر کوشیده‌اند تا موضوع قربانی را چه در تمدن‌های باستانی و میانی و چه در اقوام بدوی قرن‌های پس از رنسانس مورد بررسی قرار دهند. اسطوره‌شناسان، قوم‌شناسان، فلاسفه و همچنین جامعه‌شناسان و روان‌شناسان دربارهٔ موضوع قربانی، صاحب نظریه‌هایی قابل توجه هستند که در اینجا و با توجه به موضوع مورد مطالعه به چند نمونهٔ برجسته بسنده می‌شود.

رابرتسن اسمیت^۹ نظرات گسترده‌ای در مورد قربانی کردن و دلایل آن دارد. اگرچه بسیاری از نظرات وی مدتی به‌عنوان منبعی مهم مورد توجه محققان بود، امروزه بسیاری از آراء وی جایگزین شده‌اند. با این حال نظریهٔ هم‌ذات‌پنداری او مدت‌ها تأثیرگذار بوده و هنوز هم طرفدارانی دارد. بر اساس این نظریه، میان انسان و قربانی، به‌خصوص قربانی جاندار، هم‌ذات‌پنداری می‌شود و با قربانی شدن حیوان در واقع خود انسان است که قربانی می‌شود تا یک زندگی تازه و بی‌گناه را آغاز نماید. بنابراین قربانی کردن به معنای متولد شدن از نو و بازگردان معصومیت از دست‌رفتهٔ انسان است.

نظریه‌ای دیگر که در این خصوص مطرح شده بر اساس مضمون دادوستد استوار است. ای. بی. تایلر^{۱۰} این نظریهٔ بحث‌برانگیز را نمایندگی می‌کرد. «از نظر تایلر، معمای

9. Robertson Smith

10. Edward Burnett Tylor

قربانی بر محور دادن و وقف کردن ابره‌ای ارزشمند استوار بوده، اهدا کردنی که به عقیدهٔ وی نه نذری محض، که نوعی مبادله بوده است، شیوهٔ خودشیرینی انسان در برابر قدرت‌های آسمانی و زمینی، به این امید که به‌جای آنچه قربانی کرده است، چیزی دریافت کند» (بوتبی، ۱۳۸۴: ۲۷۳). این نظریه توسط برخی دیگر تعدیل و بیشتر بر بازگردانی تأکید گردید. نظریهٔ یادشده بر این باور است که هر نیکی و فداکاری موجب به حرکت در آمدن نیروهای زایای چرخشی می‌گردد؛ چنان‌که نتیجهٔ هر کار خیر به خود خیر می‌رسد. سعدی بخشی از این نظریه را به شعر شیوا مطرح می‌کند:

تو نیکویی کن و در دجله انداز

که ایزد در بیابانت دهد باز

بلاگردانی نیز یکی دیگر از نظریه‌ها برای توجیه پیشکش و قربانی بوده است. باور گذشتگان بر این بود که بیماری و هر نوع آسیب انسانی یا طبیعی خاستگاه الهی دارد و هنگامی این شرور حاضر می‌شوند که ضرر یا طغیانی صورت گرفته باشد. به همین دلیل شر و بلایی را که فرد یا جامعه‌ای را هدف خویش قرار داده است، باید به شکلی دور کرد و در اصطلاح بلاگردانی نمود. این دور کردن می‌تواند به واسطهٔ یک شیء مادی و یا گاهی یک فرد انسانی صورت پذیرد. فریزر در این خصوص می‌نویسد: «انسان بر آن است که با منتقل کردن درد و محنتش به اشیای مادی به آسودگی دست یابد و سپس آن اشیای را دور اندازد یا به صورتی درآورد که دیگر

بی‌گزند باشند. با این حال، غالباً انتقال شر به اشیای مادی فقط گامی است به سوی انداختن آن به دوش انسان زنده دیگر» (فریزر، ۱۳۹۸: ۵۹۶). حتی گاهی برخی از باورمندان به این عقیده خود را برای نجات کسی یا کسانی به خطر می‌اندازند و بلا را متوجه خود می‌کنند تا آنها آسوده باشند. مؤلف کتاب *شاخه زرین* در ادامه می‌نویسد: «بعضی از افراد گاهی با به جان خریدن شری که متوجه دیگران است نقش بلاگردان را ایفا می‌کنند» (همان: ۵۹۷). دفع شر به واسطه پیشکش و قربانی کردن از رسوم قدیمی محسوب می‌شود. این رسوم و آیین‌ها به هنگام بلا و شر فعال می‌شوند؛ مانند آیین باران‌خواهی که گاهی علاوه بر نیایش، به همراه قربانی کردن کامل می‌شود.

هنری هیوبرت^{۱۱} و مارسل موس^{۱۲} نیز از نظریه‌پردازان بزرگ در زمینه پیشکش و قربانی به حساب می‌آیند. بر اساس نظریه آنها قربانی کردن موجب تعادل جنبه‌های گوناگون زندگی بشری می‌شود. قربانی می‌تواند جنبه‌های مادی و معنوی انسان را به هم نزدیک‌تر کند. همچنین در این نظریه، قربانی کردن موجب راضی و آرام کردن امر مقدس می‌شود تا خشونت ویرانگرش متوجه فرد یا جامعه قربانی‌کننده قرار نگیرد؛ بنابراین قربانی کردن با مفهوم آمرزش و بخشودگی نیز مرتبط می‌شود که به نظریه «کفاره» نزدیک است. هیوبرت و موس از

11. Marcel Mauss

12. Henri Hubert

مراسم قربانی به عنوان «کنشی مذهبی که ضمن آن فرد قربانی‌کننده از طریق وقف قربانی به موجود مقدس، آمرزیده می‌شود» یاد می‌کنند (بوتبی، ۱۳۸۴: ۲۷۵). نمی‌توان در خصوص قربانی سخن گفت و به فیلسوف عصیانگر فرانسوی یعنی ژرژ باتای اشاره نکرد. قربانی کردن یکی از عناصر بنیادین تفکر و آثار این فیلسوف تلقی می‌گردد. وی بر این باور است که قربانی کردن نوعی فزون‌خرجی با هدفی خاص است. مهم‌ترین سودمندی قربانی کردن حیات‌بخشی است. به عبارت دقیق‌تر، هر مرگی زندگی را معنابخش می‌کند. مشاهده مرگ دیگری، شهادت به زندگی خود است. از نظر وی قربانی مانند خنده، گریه، اروتیسم و هنر همگی عناصری برای برقرار کردن ارتباطات هستند. قربانی امکان ارتباط با جنبه‌های پنهانی انسان را فراهم می‌کند و یکی از مهم‌ترین آنها حیات است. قربانی علاوه بر اینکه انسان را با درونش پیوند می‌زند، با دیگران نیز مرتبط می‌سازد. «قربانی موجب می‌شود تا اضطراب را به تمام کسانی مرتبط کند که در مرگ قربانی شرکت کرده‌اند و همین آنها را با هم پیوند می‌زند» (Hoffmann, 2011 : 75). قربانی کردن از نظر وی تلاقی مرگ و زندگی است. آنهایی که شاهد مرگ قربانی هستند از اینکه زنده هستند و زندگی‌شان ادامه دارد سرخوش‌اند.

رنه ژیرار^{۱۳} بیش از دیگر متفکران در حوزه قربانی کردن اشتها دارد. نظریه وی با عنوان «سپر بلا»^{۱۴} از نظریه‌های بحث‌برانگیز و جدی این حوزه محسوب می‌گردد. بسیاری از محققان پیشین متأثر از نظرات وی بودند. از نظر ژیرار موضوع قربانی به‌طور تنگاتنگ با خشونت پیوند خورده است. همواره چیزی خواستنی است که توسط کسی دیگر نیز خواستنی باشد. حال هرچه خواست‌ها در مورد خواستنی‌ها زیاده‌تر باشد، رقابت بیشتر و خشونت نیز بیشتر تحریک می‌شود. «بر اساس نظریه تقلیدی ژیرار، فرهنگ بشری بر خشونت و قتل استوار گشته است. انسان‌های اولیه برای عبور از مرحله زندگی طبیعی به مدنیت، از مکانیسمی استفاده کرده‌اند که او آن را «مکانیسم قربانی» نام می‌نهد» (صادقی، ۱۳۹۷: ۲۲۶). برای پرهیز از خشونت و ویرانگر، به سپر بلا نیاز است. یعنی چیزی یا کسی باید از بین برود تا این خشونت انباشته‌شده تخلیه گردد. با نظریه «همگی به شرط منه‌ای یک» با از بین رفتن آن کس/چیز، انسجام و وحدت باز می‌گردد. بر این اساس، قربانی به‌مثابه یک بهانه یا سپر بلا برای شانه خالی کردن گروه از بار مسئولیت نیز طرح می‌شود.

نظریه دیگری نیز پیر سولیه، روان-اسطوره‌شناس شهیر، دارد. بر اساس آن قربانی کردن، عنصر اساسی تمدن و انسان‌سازی است. وی کتابی در این خصوص دارد که

عبارت است از: *قربانی، بنیانگذار تمدن و تفرید*^{۱۵}. از نظر وی گردیدن چه در عرصه تمدنی و چه در عرصه تفریدی فقط با قربانی کردن چه به‌صورت مادی و چه به‌خصوص به‌صورت روانی ممکن می‌گردد. هر تحول و گذار از هر مرحله تمدنی و فردی مستلزم قربانی کردن است. تفرید که گذار به کمال فرد است بنابراین قربانی کردن نقش تمدنی و تفریدی دارد؛ چنانچه بدون آن پیشرفت و تکامل ممکن نیست. همواره برای ایجاد دگرگونی‌های اساسی و در نتیجه نظم نوین، نیاز به قربانی کردن است. خروج از وضعیت آشوبناک و ایجاد وضعیتی کیهانی در بسیاری از مواقع با قربانی کردن میسر می‌شود.

نظریه‌های مرتبط با قربانی به نظریات یادشده محدود نمی‌شوند و نظریه‌های مهم دیگری نیز وجود دارند که امکان پرداختن به آنها وجود ندارد؛ برای نمونه می‌توان از آرای زیگموند فروید یا ژاک لکان^{۱۶} یاد کرد که روان‌شناسانی بسیار مؤثر بودند.

با نگاهی گذرا به آیین‌های قربانی در عصر حاضر با قطعیت می‌توان گفت که

بزرگ‌ترین آیین قربانی که توانسته است در طول تاریخ

15. Le sacrifice, Fondatrice de civilisation et d'individuation

16. Lacan

13. Rene Girard

14. Bouc emissaire

ادامهٔ حیات بدهد و امروزه نیز به عنوان بزرگ‌ترین سنت و آیین قربانی خود را مطرح می‌کند، آیین عید قربان مسلمانان است. عید قربان تمام ویژگی‌های آیینی خود را به‌خوبی حفظ کرده و در این مورد بی‌نظیر است. قربانی کردن، بخشی از یک آیین بزرگ و گسترده و در عین حال پیچیده است.

آیین عید قربان مانند همهٔ آیین‌ها و روایت‌های باستانی، هم بخشی از زندگی عملی مردم است و هم بخشی از معرفت‌شناسی و انسان‌شناسی. از یک سو در یک آیین بزرگ و از احکام عملی و واجبات عملی سخن گفته می‌شود و از سوی دیگر از متن و کتاب مقدس که امکان خوانش و تفسیر را فراهم می‌آورد. بهتر است یادآوری شود اگرچه آیین آن امروزه فقط توسط مسلمانان برگزار می‌شود، متن مقدس آن با تفاوت‌هایی میان ادیان ابراهیمی مشترک است. عید قربان عیدی فردی و در عین حال جمعی است. به عبارت دقیق‌تر هم یک فرایند فردی برای تک‌تک افراد جامعه محسوب می‌شود و هم باید به‌عنوان یک کنش آیینی جمعی مورد توجه قرار گیرد. عید قربان یادآور به قول کیرکگار^{۱۷} «شهبسوار یگانه یگانه‌پرستی» یعنی ابراهیم است که پس از سال‌ها صاحب فرزند پسری شد و هنگامی که به نوجوانی برومند تبدیل شد خداوند از او خواست تا پسرش را قربانی کند. حال ابراهیم در معرض بزرگ‌ترین آزمون زندگی خویش قرار دارد که از

17. Kierkegaard

همهٔ آزمون‌های پیشین به مراتب دشوارتر و حساس‌تر است. هاجر/سارا مادر اسماعیل/اسحاق چه واکنشی خواهد داشت. اما همان‌طور که ابن‌عربی مسلمان، سنت‌اگوستین^{۱۸} یا کیرکگار مسیحی و یا لویناس^{۱۹} یهودی می‌گویند این شهریار و شهبسوار توحید هیچ تردیدی برای انجام رؤیای خود به دل راه نداد و با ایمان خود، آیینی ماندگار را پایه‌گذاری نمود.

یادآوری می‌شود، آیین مجموعه‌ای از کنش‌های معناروایت‌داری هستند که به‌منظور تجلیل و بزرگداشت شخصیت، مفهوم یا رویدادی الگویی، نمونه‌ای و قدسی اطلاق می‌شود. هدف آیین، تبیین و یادآوری و آموزش انسان‌ها برای چگونه بودن و زندگی کردن است؛ بنابراین آیین‌ها موقعیتی برای نمایش و تکرار و همبودی با روایت‌های مقدس و تشریف و تمرین کردن محسوب می‌گردند. آنها برای سرگرمی و یا تفنن نیستند؛ بلکه تشریفاتی برای آموختن و برای شدن هستند. تفاوت آیین با اسطوره در این است که پیام آیین‌ها نمایشی و از جنس مشارکت و تمرین است. به بیان دیگر، همه می‌کوشند تا آیین را مانند اصل آن اجرا نمایند. آیین‌ها همچون اسطوره‌ها همواره متن‌هایی باز و گشوده هستند. در واقع، آیین‌ها نظام کنشی اسطوره‌ها، و اسطوره‌ها ترجمهٔ کلامی آیین‌ها تلقی می‌گردند. همان‌طور که اسطوره‌ها در مقابل افسانه‌ها قرار می‌گیرند، آیین‌ها نیز در مقابل کارنوال‌ها

18. Saint Augustine

19. Levinas

قرار می‌گیرند و با باورها و هویت‌های فرهنگی سروکار دارند. به این معنا که هر دوره این قالب می‌تواند با حفظ مضمون اصلی، مصداق‌ها و معانی تازه‌ای به خود بگیرد. به همین دلیل، از نظر مسلمانان عید قربان فقط برای یادآوری کنشی بی‌مانند از مردی بی‌نظیر در عرصه توحید نیست؛ بلکه همانند همه آیین‌ها کنشی برای تکرار کردن و برای گردیدن است و همانند همه آیین‌ها حامل معنا و پیام است. یعنی همه افراد نقش ابراهیم را ایفاء خواهند کرد. مضمون اصلی گذشتن از بهترین و عزیزترین کسان و چیزها برای تحقق حق و نزدیکی، یعنی قربت به حق، است؛ برداشت فاصله‌ها و حائل‌ها میان انسان و حقیقت است. کسی که بتواند از عزیزترین کس - فرزندی که سال‌های دراز آرزو می‌کرد - بگذرد بی‌شک می‌تواند از حق‌الناس و از تعدی به مال و ناموس دیگران نیز به‌سادگی بگذرد. کسی که از مال دنیا مدتی را فقط با یک کفن سپری نماید و در سادگی و عبودیت خالصانه سعی و تلاش کند، سپس در عرفان عرفه غرق شود و در پایان همه امیالش را ذبح نماید، او تشرف یافته است. در این صورت است که سعی برایش سعادت، عرفه برایش عرفان و قربان برایش قربت به ارمان خواهد آورد. فقط در این صورت است که شکل اصیل آیینی خود را حفظ می‌کند.

در واقع، شکل نخستین روابط ترامتنی را می‌توان در کتاب‌های مقدس میان تورات، انجیل و قرآن کریم

مشاهده نمود. این احتمال وجود دارد کتاب‌هایی نیز پیش از تورات به این واقعه اشاره داشته باشند؛ اما آن متنی که موجب جاودانگی و ماندگاری قربانی کردن و روایت آن شد همانا تورات است. سپس این داستان در انجیل بازتابیده شد و به همین دلیل، رابطه ترامتنی میان تورات به‌عنوان پیش‌متن^{۲۰} و انجیل به‌عنوان پیش‌متن^{۲۱} برقرار گردید. سپس قرآن مجید این روایت را البته با تغییراتی حکایت کرد. رابطه میان داستان قربانی کردن در تورات و انجیل با همین داستان در قرآن مجید رابطه بیش‌متنی همراه با تغییراتی است. برای نمونه در تورات و انجیل این اسحاق است که آماده قربانی شدن می‌شود؛ اما در قصه قرآنی، اسماعیل است که چنین افتخاری پیدا می‌کند. در سوره صافات آیه ۱۰۲ آمده است: «همانا در خواب دیدم تو را قربانی می‌کنم» و فرزند در پاسخ می‌گوید: «آنچه را بدان مأمور شده‌ای انجام بده. ان شاءالله مرا از شکیبایان خواهی یافت» البته در اینجا قصد نداریم به روابط ترامتنی این کتاب‌های مقدس بپردازیم؛ زیرا این موضوع بحثی مستقل توسط کارشناسان متخصص آن حوزه را می‌طلبد. فقط باید این موضوع یادآوری گردد که روابط میان متنی کتاب‌های مقدس، زمینه‌ای مناسب برای روابط ترامتنی آثار هنری به‌خصوص نقاشی در این موضوع فراهم می‌آورد.

20. Hypotexte
21. Hypertexte

نقاشی‌های قربانی کردن ابراهیم

طبیعی است که این روایت و قصهٔ پرکشش، نظر بسیاری از ادیبان و هنرمندان را در عرصه‌های گوناگون ادبی و هنری جلب نماید. آثار هنری متعددی بر اساس این روایت خلق شده و آثار نقاشی زیادی به این موضوع پرداخته است. بزرگ‌ترین هنرمندان و نقاشان مسیحی و مسلمان به دور از چشم شمایل‌شکنان کوشیده‌اند تا این رویداد بزرگ را با توجه به دریافت مذهب و شخص خودشان به تصویر بکشند. هنرمندان مسلمان نیز به شکل‌ها و در سبک‌ها، مکاتب و دوره‌های گوناگون به تصویرسازی این صحنه،

بیشتر به واسطهٔ کتاب‌های قصص/الانبیاء یا آثار ادبی، پرداخته‌اند. (تصاویر ۱ تا ۳) در این صورت وقتی که متن ارجاعی هنرمندان کتاب‌هایی مانند قصص/الانبیاء یا اشعار شاعرانی باشد که به این موضوع اشاره داشته‌اند، رابطهٔ بینامتنی و بیش‌متنی پیچیده‌تر می‌شود؛ زیرا آنها که خود بیش‌متنی قرآن هستند و از آن برگرفته شده‌اند، به پیش‌متنی آثار نقاشی تبدیل می‌شوند. نقاشی اروپایی نیز به همان میزان به تصویرسازی این روایت پرداخته است. برخی از برجسته‌ترین هنرمندان صاحب‌نام اروپایی به این روایت قربانی کردن توجه کرده‌اند و مهارت و معرفت خود را در معرض نمایش و



تصاویر ۱ تا ۳. نگاره‌هایی از ذبح حضرت اسماعیل؛ منبع سایت بساتین؛ www.basatin.ir



تصویر ۵. قربانی کردن ابراهیم، اثر محمد زمان، ۱۰۹۶ هـ.ق، انستیتو مطالعات شرقی
آکادمی علوم روسیه، سن پترزبورگ

است همچنین باید گفت که نقاشان دسته سومی هم هستند که مرزهای فرهنگی را شکسته و کوشیده‌اند تا در خلق اثر، از فرهنگی دیگر چه در محتوا و چه در سبک و حتی موتیف‌ها بهره ببرند؛ نمونه شاخص این افراد محمد زمان است که در دوره صفویه به سبک اروپایی به نقاشی این روایت می‌پردازد. (تصویر ۵)



تصویر ۴. قربانی کردن اسحاق، کاراواجو، ۱۶۰۳ م، ۱۳۵ × ۱۰۴ سانتی‌متر

قضاوت قرار داده‌اند. کاراواجو یکی از مهم‌ترین نقاشانی است که می‌توان از او نام برد؛ اما این روند تا رامبراند، گرهارد^{۲۲} ویلهلم فون روترن^{۲۳} و شاگال^{۲۴} نیز ادامه دارد. نقاشی کاراواجو در این خصوص یک اتفاق بزرگ محسوب می‌شود و تأثیری زیاد بر نقاشی‌های پس از خود داشته است. (تصویر ۴) از نقطه نظر ترامنتی، این نقاشی یکی از پیش‌متن‌های اصلی بسیاری از بیش‌متن‌های پس از خود محسوب می‌گردد. نقاشی اصلی وی در فلورانس نگهداری می‌شود. حتی نقاشی کم‌وبیش مشابهی نیز وجود دارد که منتسب به او یا به مکتب اوست که در پرینستون نیوجرسی آمریکا محفوظ

22. Gerhardt

23. Wilhelm Von Reutern

24. Chagall



تصویر ۶. قربانی ابراهیم، رامبراند، ۱۶۳۶ م، ۱۳۳ × ۱۹۵ سانتی متر، هرمتاژ

- در هر دو دست راست ابراهیم توسط فرشته گرفته شده است؛
- در هر دو دست چپ ابراهیم روی سر اسماعیل/ اسحاق است؛
- در هر دو فرشته بالدار از بالا وارد شده و در هوا به حالت تعلیق است.

محققان بر این نظر هستند که رامبراند از شخصیت و نقاشی کاراواجو به خوبی متأثر شده است و نقاشی قربانی شدن اسحاق را با توجه به همین تأثیرپذیری کشیده است. (تصویر ۶) البته نقاشی رامبراند به دلیل خلاقیت و سبک خاص خود تقلید محسوب نمی شود و یکی از زیباترین - اگر گفته نشود زیباترین - نقاشی های غربی در این موضوع به حساب می آید. به نظر می رسد فرشچیان در خلق «آزمون بزرگ» هر دو اثر را دیده باشد؛ اگرچه بیشتر متأثر از کار رامبراند است. (تصویر ۷) در اینجا کوشش می شود تا بر مشابهت های بینامتنی این دو اثر تأکید گردد. پیش از آغاز مطالعه بینامتنی دو اثر رامبراند و فرشچیان بهتر است یادآوری شود که هر اثری و در اینجا به خصوص «آزمون بزرگ» از پیش متن هایی متعدد در فرهنگ های غربی و ایرانی - اسلامی متأثر بوده است و بی تردید این اثر در شکل گیری، فقط متأثر از نقاشی رامبراند نبوده و نگارهای ایرانی نیز مورد توجه قرار گرفته است که به آنها نیز اشاره ای مختصر می شود. برای آغاز مناسب است به توصیف برخی از مهم ترین اشتراکات و تفاوت ها به صورت فهرست وار اشاره و سپس به بررسی و تحلیل آنها پرداخته شود.

اشتراکات:

- هر دو اثر یک لحظه واحد و لحظه اصلی روایت را به تصویر می کشند؛

- چشمان اسحاق با دست ابراهیم پوشیده شده است ولی چشمان اسماعیل با چشم‌بند.
چنانچه ملاحظه می‌شود موضوع هر دو نقاشی لحظه‌ای است که ابراهیم همهٔ مراحل را گذرانده و اسحاق/ اسماعیل را در موضع قربانی قرار داده و چاقو را برای ذبح کردن در دست گرفته است و این هنگام، درست آخرین لحظه پیش از قربانی کردن است. در اثر فرشچیان فضا و عناصر اصلی زاویه و میدان دید بی‌تأثیر از اثر رامبراند نیست. حتی نحوهٔ کنش قربانی کردن این دو نیز به هم نزدیک است.

ترکیب‌بندی

هر دو اثر در کادری عمودی به تصویر کشیده شده‌اند؛ برخلاف برای مثال کاراواجو که همین صحنه را افقی به تصویر کشیده است. در هر اثر یک منحنی فرضی از فرشته تا ابراهیم و از ابراهیم تا بدن اسحاق/ اسماعیل محور هندسی را شکل می‌دهد. این ترکیب‌بندی هلالی که از بالای سمت چپ تصویر شروع می‌شود و به پایین همان سمت امتداد می‌یابد، در نقاشی رامبراند به دلیل امکان استفادهٔ بیشتر از نور و تاریکی، سایه و روشن بهتر به نمایش گذاشته شده است؛ برای نمونه سمتی که فرشته قرار دارد روشنایی است و سمت مخالف تاریکی. این تقسیم‌بندی مانوی گرایانه یا دوگانه‌گرایانه در نقاشی ایرانی دیده نمی‌شود. وقتی این دو با ترکیب‌بندی کارهایی



تصویر ۷. قربانی شدن حضرت اسماعیل، محمود فرشچیان، ۱۳۷۶ ه.ش، ۸۲ × ۱۰۲ سانتی‌متر

تفاوت‌ها:

- در اثر فرشچیان، فرشته یک گوسفند آورده است ولی در اثر رامبراند گوسفندی نیست؛
- اسحاق رامبراند نیمه‌عریان است و اسماعیل فرشچیان پوشیده است؛
- فرشتهٔ رامبراند واقع‌گرایانه‌تر است و فرشتهٔ فرشچیان خیالی‌تر؛



تصویر ۸. ابراهیم اسحاق را قربانی می‌کند، گرهارد ویلیام ون روترن، ۱۸۴۹م.

که بر اهمیت او می‌افزاید همچنین دو دست او با فاصله بیشتری از هم قرار دارند؛ چنانچه یکی در آسمان و دیگری در زمین، یکی متصل به فرشته و دیگر متصل به اسحاق است. این فاصله در اثر فرشچیان کمتر است. در مورد گرفتن دست ابراهیم توسط فرشته نیز باید گفت در نگاره‌های ایرانی-اسلامی کمتر مشاهده شده که فرشته دست ابراهیم را بگیرد بلکه فرشته با کمی

دیگر چه اروپایی و چه ایرانی مقایسه شوند، نزدیکی‌شان بیشتر نمایان می‌گردد؛ برای مثال نقاشی کاراواجوی ایتالیایی از یک ترکیب‌بندی مثلی پیروی می‌کند و اثر روترن آلمانی (تصویر ۸) نیز از یک ترکیب‌بندی خطی عمودی تبعیت می‌کند که فرشته در بالا سپس ابراهیم و در آخر اسحاق قرار دارد. شاید نیازی نباشد که گفته شود نقاشی اروپایی از تمام بضاعت‌های مربوط به پرسپکتیو بهره برده است؛ اما نگارگری ایرانی از آن گریزان است. از این جهت، نزدیکی بیش‌متن فرشچیان به پیش‌متن رامبراند بیشتر از نزدیکی بیش‌متن رامبراند به پیش‌متن کاراواجو است.

ابراهیم:

ابراهیم مهم‌ترین شخصیت این روایت و کنشگر اصلی است. او از یک سو به فرشته و از سوی دیگر به اسحاق/اسماعیل دو شخصیت اصلی دیگر مرتبط است. چهره ابراهیم نزد رامبراند نورانی است و وضعیت ترکیب‌بندی بر آن تاکید می‌کند. این ویژگی در چهره ابراهیم فرشچیان کمتر خودنمایی می‌کند. صورت ابراهیم در هر دو تصویر بیانگر درگیری درونی و رنجی است که می‌برد. موهای سفید نشان از پیری او دارد؛ به‌خصوص وقتی که با بدن برنا و موهای سیاه پسرش مقایسه می‌شود. با این حال، ابراهیم رامبراند قدرت بیشتری از خود نشان می‌دهد. او درست در مرکز نقاشی قرار دارد

فاصله در حال ابلاغ فرمان خدا است؛ اما در «آزمون بزرگ» همانند اثر رامبراند فرشته دست ابراهیم را گرفته است. این ارتباط تن به تن و پیوستگی فرشته با ابراهیم بیانگر این است که ابراهیم به کنش بریدن بسیار نزدیک بوده و امتحان را تقریباً تا انتها پیش رفته است. در مورد چاقو نیز می‌توان به اشاره گفت که چاقو در نقاشی رامبراند از دست ابراهیم رها شده و در هوا معلق و در حال سقوط به زمین است. این چاقوی معلق و بدن اسحاق نوعی دلهره ایجاد می‌کند؛ چاقو در نقاشی فرشچیان کمتر به چشم می‌آید و رنگ آن سفید و ملایم است و از دست ابراهیم جدا نشده است. جالب اینکه هر دو ابراهیم برای چاقوهای خود غلاف دارند که به دور کمر بسته شده‌اند. اما غلاف چاقو نزد رامبراند سمت راست ابراهیم و نزد فرشچیان سمت چپ او قرار دارد که از نظر کاربردی جهتی که رامبراند انتخاب کرده، مناسب‌تر است؛ زیرا هر دو ابراهیم راست دست هستند.

فرشته‌ها:

در دو نقاشی یادشده، دو فرشته اصلی وجود دارد که به شدت از برخی لحاظ شبیه هم هستند: نخست اینکه هر دو میان زمین و آسمان قرار دارند که بیانگر آمدن از آسمان به سوی ابراهیم است؛ شباهت دیگری که می‌تواند نظر محققان را جلب نماید به فرشته مربوط می‌شود. نخست اینکه فرشته این دو نقاشی در سمت

چپ تصویر قرار دارند. دوم اینکه هر دو به یک شیوه دست ابراهیم را گرفته‌اند؛ یعنی با دست راست خود، دست راست ابراهیم را گرفته‌اند. البته در اینجا یک تفاوت ظریف وجود دارد و آن این است که فرشته فرشچیان از روی آستین دست ابراهیم را گرفته است و در اثر رامبراند دست ابراهیم به‌طور مستقیم در دست فرشته قرار دارد. تفاوت رابطه بدن به بدن و دست به دست در این دو نیز با توجه به نوع ارتباط میان پیامبر و فرشته در دو نگاه مختلف قابل تفسیر است. همچنین هر دو فرشته دست چپ خود را به طرف آسمان بلند کرده و آسمان را نشان می‌دهند؛ یعنی اینکه به فرمان خدا باید از ذبح اسحاق/اسماعیل دست بکشد. به اضافه اینکه هر دو در یک جایگاه نسبت به ابراهیم قرار گرفته‌اند. در هر دو نقاشی فرشته همزمان دو کنش انجام می‌دهد: نخست کنش بدنی برای گرفتن دست ابراهیم و دوم کنش گفتاری برای ابلاغ فرمان الهی مبنی بر نکشتن اسحاق/ابراهیم.

وجود سه فرشته در این نگاره یادآور نگاره‌ای در مکاتب گذشته است؛ برای نمونه اثری وجود دارد که در آن پنج فرشته حضور دارد که احتمالاً یکی از آنها جبرئیل است. وجود فرشته در سراسر آسمان نزد نگارگر ایرانی می‌تواند برخاسته از باور وی باشد که جهان، سراسر مملو از فرشتگانی است که به تسبیح خدا می‌پردازند و شاهدان اعمال انسان‌ها هستند. در اینجا فرشته خودش را نمایندگی نمی‌کند و این او نیست که فرمان می‌دهد؛

زیرا فرمان او برای ابراهیم اهمیتی ندارد و این را خود فرشته هم می‌داند. فرشته خدا را نمایندگی می‌کند یعنی همان کسی که فرمان داده است: «فرزندت را بکش!» حال فرمان می‌دهد: «فرزندت را نکش!» آزمون تمام شد و ابراهیم موفق بیرون آمد. دستی که از سوی فرشته بالا را نشان می‌دهد، می‌خواهد مشروعیت خویش را اثبات نماید؛ بنابراین فرشته حضوری برای یک غیاب است.

اسحاق/اسماعیل:

مهم‌ترین شباهت را می‌توان در نحوه قرارگیری اسحاق/اسماعیل مشاهده نمود؛ زیرا در این دو نقاشی اسحاق/اسماعیل نه فقط به یک جهت قرار گرفته‌است، بلکه نحوه قرارگیری پاهای آنها نیز بی‌شباهت به هم نیست. اسحاق/اسماعیل سرش در جایی فراتر قرار داده شده است و در هر دو اثر، دست چپ ابراهیم سر قربانی را گرفته است. البته در نقاشی رامبراند دست ابراهیم قدرتمندانه و قاهرانه تمام صورت اسحاق را گرفته و در آن تا حدی خشونت دیده می‌شود؛ اما در نقاشی فرشچیان، دست چپ ابراهیم بالای سر اسماعیل را گرفته و روی چشمانش نیز با چشم‌بندی پوشیده شده است تا نبیند. در ضمن بدن ابراهیم در نقاشی رامبراند مسلط و چیره بر بدن اسحاق است و به همین دلیل ابراهیم را مصمم‌تر و آماده‌تر نشان می‌دهد؛ اما بدن ابراهیم در نگارگری ایرانی با فاصله از اسماعیل قرار

دارد گویی که میل کمتری به این عمل دارد یا دست کم کمتر آماده است.

بدن اسحاق در اثر رامبراند با نور و روشنایی بسیار از ارزش زیادی برخوردار شده است؛ بدنی که از نظر آناتومی خوب و از نظر پوست و زیبایی به بهترین شکل به تصویر کشیده شده است تا جنبه حماسی-تراژدی این نقاشی را افزایش دهد. آن که در حال قربانی شدن است، سالم و جوان و زیباست که به نوبه خود حد نهایی ایثار ابراهیم را به نمایش می‌گذارد. در مقابل، بدن اسماعیل پوشیده شده است و قرار نیست به نمایش گذاشته شود. به خصوص اینکه لباس سفید اسماعیل هم به پاکی وی اشاره دارد و هم به آمادگی وی؛ زیرا تا حدی یادآوری لباس احرام نیز است.

یکی از موارد جالب توجه این دو نقاشی بستن چشمان اسحاق/اسماعیل است؛ به شکلی که وی نتواند صحنه را ببیند و ابراهیم نیز نتواند چشمان فرزندش را هنگام قربانی کردن مشاهده نماید. البته در بسته نگاه داشتن چشمان، دو نقاشی با هم تفاوت دارند: ابراهیم رامبراند طوری با دستانش جلوی چشم و دهان اسحاق را گرفته است که گویی نه می‌خواهد او را ببیند و نه حرف زدن او را بشنود؛ اما فرشچیان با پارچه‌ای سفید چشم اسماعیل را بسته است که در سنت‌های نگارگری ایرانی این بستن چشم اسماعیل به‌تواتر سابقه دارد. اما این بسته شدن چشم و در واقع ندیدن صورت و

به‌خصوص چشم قربانی انسانی موضوعی است که لویناس در مورد آن مباحث فلسفی خاصی را مطرح کرده است. لویناس بر این باور است: «دیگری به من فرمان می‌دهد که قتل نکنم، اما وسیله‌ای در دست ندارد که مرا به اطاعت از این فرمان وادارد» (دیویس، ۱۳۸۶: ۱۰۰). از نظر وی وجود انسانی به‌خصوص صورت او و به‌ویژه چشمانش حکم انسانی و الهی می‌کند. قتل نکن که از فرامین الهی به‌خصوص برای یهودیان محسوب می‌شود، از نظر این فیلسوف بیش از هر چیز در چشمان انسان خوانش می‌شود. به باور لویناس حکم الهی پیش از اینکه به‌واسطه فرشته جاری شود، به‌واسطه چهره اسحاق جاری شده بود. این چهره حکم می‌کرد: «نکش!» اما هر دو هنرمند چهره را پوشانده‌اند و به صورت ناخودآگاه از این حکم صورت سرباز می‌زنند و آماده‌اند تا بکشند.

گوسفند:

حضور گوسفند در نگاره فرشچیان و غیبت آن در نقاشی رامبراند از تفاوت‌های جدی آیکونولوژیک محسوب می‌گردد. گوسفند نگاره ایرانی سفید است و شاخی استوار دارد؛ اما سر به پایین دارد که نشان از سلامت و نرمی وی است. این گوسفند به‌عنوان هدیه‌ای آسمانی با گیاهان تزیین شده و آماده در مقابل ابراهیم و اسماعیل ایستاده است. در واقع، از بزرگ‌ترین

تفاوت‌های نقاشی رامبراند با تقریباً همه نقاشی‌های غربی و اسلامی، نبود گوسفند برای قربانی کردن است. گویا برای این نقاش صرف قربانی کردن فرزند مهم است. با توجه به مطالبی که به‌عنوان بلاگردانی گفته شد و باید این قربانی کردن از اسحاق/اسماعیل به یک گوسفند منتقل گردد، رامبراند به این قاعده بی‌توجهی می‌کند تا اصل ذبح کردن و جلوگیری از آن برجسته‌تر بنماید. فریزر با مطالعه انواع بلاگردانی‌ها می‌نویسد: «گاهی بلاگردان حیوانی آسمانی است» (فریزر، ۱۳۹۸: ۶۱۳). در بسیاری از روایت‌ها حیوانی مقدس یا آسمانی برای دور شدن انسان‌ها از یک آسیب و گزند معرفی و طی مراسمی قربانی می‌شود.

از این جهت نقاشی رامبراند یک استثناء به حساب می‌آید. بدین ترتیب با حذف یکی از عناصر اصلی روایت، یعنی گوسفند، رامبراند تفاوت نگاه خود را به نمایش می‌گذارد. به بیان دیگر، می‌کوشد تا با حذف این عنصر به عناصر دیگر ارزشمندی بیشتری بدهد. موضوع تبدیل شدن قربانی از اسحاق/ابراهیم به گوسفند، خود موضوعی مهم است که توسط برخی از محققان به عنوان گذار از قربانی انسانی به قربانی حیوان یاد شده است. به عبارت دیگر، برخی بر این باورند که قربانی کردن ابراهیم در عین آزمودن وی درسی برای نحوه قربانی کردن اقوامی بود که انسان را قربانی می‌کردند.

نتیجه

موضوعات مشترک بینامذهبی یا بینافرهنگی صحنه‌ها و شاخص‌هایی برای مقایسه و

مطالعه متفکران و هنرمندان تمدن‌ها و فرهنگ‌های گوناگون هستند. روایت قربانی شدن اسماعیل/اسحاق توسط حضرت ابراهیم یکی از معروف‌ترین زمینه‌های همکاری، تقابل، رقابت و تطبیق میان مذاهب توحیدی یعنی یهودیت، مسیحیت و اسلام در حوزه تفکر و هنر است. بی‌تردید تفسیر کتاب‌های مقدس، تحلیل متفکران و تصویر هنرمندان به‌طور تنگاتنگی با هم مرتبط هستند؛ اما در این مقاله از میان انبوهی از پیکره‌های قابل مطالعه به دو پیکره هنری و به‌طور دقیق‌تر نقاشانه از دو فرهنگ اروپایی-مسیحی و ایرانی-اسلامی بسنده شد.

در واقع، هنگامی که موضوع واحدی را هنرمندانی متفاوت در عرصه‌های فرهنگی گوناگون مورد توجه قرار می‌دهند، روش تحقیق متناسبی نیز برای مطالعه این آثار می‌طلبد. برای چنین مطالعه‌ای فرض بر این است که هنرمندان برجسته همواره از هنرمندان پیش از خود بهره برده‌اند و هیچ‌گاه بدون توجه به آثار بزرگان در این زمینه به خلق اثر دست نزده‌اند. پس موضوع، چگونگی بررسی شبکه‌ای از نقاشی‌ها برای یافتن دادوستدهای بینامتنی و بیش‌متنی است. همچنین ناگفته پیداست که بهره‌گیری بینا-بیش‌متنی^{۲۶} نه فقط

در همین خصوص است که برخی از متفکران مانند کیرکگار ابراهیم را در مقابل آگاممنون^{۲۵} سردار یونانی‌ها در نبرد تروا، قرار می‌دهند؛ زیرا آگاممنون دختر کوچک و بی‌گناه خویش را قربانی می‌کند تا بادهای موافق بوزد و کشتی‌ها به طرف تروا حرکت نمایند. بدین وسیله با ریختن خون دخترش سرنوشت شومی نیز برای خود رقم می‌زند؛ چنانچه پس از بازگشت به خانه توسط همسرش کشته می‌شود. همچنین باید افزود که این گوسفند موضوع پژوهش‌های روان‌شناسانی مانند لکان نیز شده است. لکان بر روی گوسفند و به‌خصوص شاخ‌های او در نقاشی کاراواجو متمرکز می‌شود.

البته می‌توان در اینجا یادآوری کرد که رامبراند با سایه‌روشن‌ها کوشیده است تا عناصر مهم نقاشی خود به‌خصوص سه شخصیت اصلی را برجسته‌سازی نماید. نور که از بالا می‌آید صورت ابراهیم و دست‌هایش را همچنین بدن اسحاق و دستان و صورت فرشته را روشن و برجسته کرده است. در صورتی که در نگارگری ایرانی به دلیل طبیعت نگارگری، از این دوگانه‌ها و برجسته‌سازی‌ها چندان بهره برده نمی‌شود. خوب است به این نکته نیز اشاره شود که هدف این تحلیل بررسی همه ابعاد نمادین این دو نگاره نیست که این نیازمند نوشتاری مفصل است و فقط به جنبه‌های تطبیقی بسنده شده است.

26. Inter-Hypertextuel

25. Agamemnon

نشانه ضعف یک هنرمند نیست، بلکه برعکس نشانه بزرگی اوست. بنابراین همان طور که برگرفتنی رامبراند از کاراواجو بیانگر بزرگی اوست، بهره گیری فرشچیان نیز از نگارگران ایرانی و نقاشان اروپایی مانند رامبراند دلیل بر شناخت و معرفت اوست.

با یک بررسی بینا-چندمتنی مشخص گردید که میان دو اثر رامبراند و فرشچیان شباهت‌ها بیش از آن است که تصادفی فرض گردد و حتی فرضیه رابطه خویشاوندی غیرمستقیم نیز رد می‌شود. به همین دلیل می‌توان گفت که اثر فرشچیان از اثر رامبراند در رابطه‌ای مستقیم تأثیر پذیرفته است؛ چنانچه اگر پیش‌متن رامبراندی نبود، بیش‌متن فرشچیان به شکلی تقریباً جدی متفاوت می‌شد. البته برگرفتنی یادشده یک هم‌حضور یا برگرفتنی تقلیدی نیست بلکه فرشچیان با برگرفتنی از چندپیش‌متن و با گردآوری همه دستاوردهای بینامتنی در سبک خود دست به خلق اثر زده است و به نوعی همه داشته‌های پیشین را از آن خودسازی^{۲۷} می‌کند و با خلاقیت خویش اثری کاملاً تازه و بدیع را می‌آفریند.

در پایان اینکه نقاشی ایرانی - شاید همانند دیگر حوزه‌های معرفتی - چندین گونه برخورد و مواجهه با نقاشی غربی داشته است که دو نمونه برجسته آن در این مقاله محمد زمان و محمود فرشچیان است. یکی به

27. Appropriation

تقلید سبک و به عبارت بیش‌متنی به شیوه پاستیشی^{۲۸} پرداخته است و دیگری به دگرگونی سبکی و به عبارت دقیق‌تر، به شیوه جایگشتی^{۲۹} و حتی می‌توان بگوییم به شیوه بینامتنی از نقاشی اروپایی متأثر بوده است. تأثیرپذیری بینامتنی در معنای ترامتنی آن همواره همراه با گزینش و تأمل و در مورد فرشچیان از آن خودسازی صورت می‌پذیرد. در این انتقال بینامتنی و بیش‌متنی جایگشتی بر اساس اصطلاحات الواح بازنوشتنی^{۳۰} ژرارژنت اتفاقاتی مانند تراسبکی^{۳۱} (اروپایی به نگارگری ایرانی-اسلامی)، ترامکانی^{۳۲} (از فضایی واقع‌گرا به فضایی مثالی)، تراشخصیتی^{۳۳} (اسحاق/ اسماعیل)، ترانگیزشی^{۳۴} (حضور و غیاب گوسفند برای ذبح) و... اتفاق افتاده است که درنهایت از آن خودسازی و بومی‌سازی شده و در تصویر بازنمایی شده است.

28. Pastiche

29. Transposition

30. Palimpsestes

31. Trans-stylistique

32. Trans-spacial

33. Transpersonnage

34. Transvotivation

بوتبی، ریچارد (۱۳۸۴)، *فروید در مقام فیلسوف: فراروان‌شناسی پس از لاکان*، ترجمه: سهیل سُمتی، تهران: انتشارات ققنوس.

دیویس، کالین (۱۳۸۶)، *درآمدی بر اندیشه لویناس*، ترجمه: مسعود علیا، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱)، *نشانه-معناشناسی دیداری*، تهران: انتشارات سخن.

صادقی، محمدحسین و حبیب‌الله بابایی (۱۳۹۷)، «نقد رابطه تقلید و خشونت در اندیشه ژیرار»، *پژوهش‌های فلسفی کلامی*، سال ۲۰، شماره ۷۷، پاییز، صص ۲۱۹-۲۴۲.

فریزر، جیمز جرج (۱۳۹۸)، *شاخه زرین: پژوهشی در جادو و دین*، ترجمه: کاظم فیروزمند، تهران: انتشارات آگاه.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۴)، *درآمدی بر بینامتنیت*، تهران: انتشارات سخن.

_____ (۱۳۹۵)، *بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*، تهران: انتشارات سخن.

Hubert, Henri & Marcel Mauss (1899), *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*, Edition complétée 2002 à Chicoutimi, Québec: Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi.

Scubla, Lucien (2009), "L'apport de René Girard a l'anthropologie du sacrifice: le sacrifice protège les hommes de la violence", *Action collective et exclusion sociale*, 103-116.

Candy Hoffmann, Candy (2011), "Le sacre chez Georges Bataille", *Communication, Lettres et Sciences du Langage*, 5(1), 72-81.

Bataille, Georges (1987), *Oeuvres complètes*, tome 2, Paris: Gallimard.