الزخارف الحيوانية والمركبة في السجاد الاسلامي

أ.م.د. سيماء السعدي

أ.د. حميد الياسري

جامعة الكوفة

الزخارف الحيوانية والمركبة في السجاد الاسلامي

أ.م.د. سيماء السعدي

أ.د. حميد الياسري

الملخص:

يتناول هذا البحث أهمية الزخارف الحيوانية الخرافية في الفن الإسلامي، مع التركيز على تصميمات السجاد كأحد أهم أشكال الفنون الزخرفية .يستعرض البحث تطور هذه الزخارف عبر العصور وتأثرها بالعديد من الحضارات، مثل الفارسية والبيزنطية والصينية، والتي أسهمت بشكل كبير في تشكيل الهوية الفنية الإسلامية .ويوضح البحث كيف استخدم الفنانون المسلمون أساليب التحوير والتجريد لتجنب محاكاة الكائنات الحية الحقيقية، بما يتماشى مع المبادئ الدينية، ما أدى إلى ابتكار تصاميم فريدة تعكس الإبداع والتفرد .كان لهذه الزخارف الحيوانية أدوار مختلفة، منها ما كان يعبر عن القوة والحماية مثل صور التنين، أو رمزًا للحكمة والخير مثل العنقاء، أو حتى رمزية دينية كما في بعض الزخارف التي تظهر الأسد أو الحصان المجنح .وقد شكلت هذه العناصر الفنية جزءًا من الثقافة الإسلامية، حيث انتشرت في جميع أنحاء العالم الإسلامي، بدءًا من إيران وتركيا والهند وحتى بلاد القوقاز والأندلس .

يركز البحث أيضًا على تحليل تقنيات النسج التي استخدمت في صناعة السجاد ذي الزخارف الحيوانية المركبة، مع الأخذ بعين الاعتبار التطورات التي شهدتها هذه التقنيات عبر الحقب الزمنية المختلفة .كما يسلط البحث الضوء على المدارس الفنية المختلفة التي ساهمت في تطوير هذه الفنون، مثل المدرسة الصفوية التي اشتهرت بإدخال تفاصيل دقيقة إلى الزخارف، والمدرسة العثمانية التي اعتمدت على الزخارف الهندسية مع التحوير في الأشكال الطبيعية .

كما يبحث البحث في أهمية الحفاظ على هذا الإرث الفني المميز الذي يمثل تفاعلًا حضاريًا وثقافيًا بين مختلف الشعوب .فقد كان السجاد الإسلامي ولا يزال من أبرز الفنون الزخرفية التي تعكس القيم الجمالية والروحية للمجتمعات الإسلامية .ومع تطور العصر الحديث، أصبح هناك تحديات كبيرة تواجه هذا الفن، مثل الابتعاد عن الأساليب التقليدية لصالح الإنتاج الصناعي، وفقدان بعض التقنيات الحرفية التي كانت متوارثة عبر الأجيال .لذلك، يدعو البحث إلى ضرورة الحفاظ على هذا التراث الثقافي، ودعم الحرفيين التقليديين الذين ما زالوا يبدعون في هذا المجال.

ويختتم البحث بالتأكيد على الدور الذي تلعبه الزخارف الحيوانية في السجاد الإسلامي ليس فقط كعناصر جمالية، بل أيضًا كوسيلة للتعبير عن الهوية الثقافية الإسلامية، وإظهار التأثيرات الفنية المتبادلة بين الحضارات المختلفة.

Abstract

This research explores the significance of mythical animal motifs in Islamic art, particularly focusing on carpet designs as one of the most prominent decorative art forms. The study examines the historical development of these motifs and their influences from various civilizations, including Persian, Byzantine, and Chinese cultures, which significantly contributed to shaping Islamic artistic identity. It highlights how Muslim artists employed abstraction and transformation techniques to avoid realistic depictions of living beings under religious principles, leading to the creation of unique and innovative designs. These mythical motifs carried different meanings; for instance, dragons often symbolized strength and protection, while the phoenix represented wisdom and renewal, and certain motifs such as winged horses or lions had religious connotations.

The research also examines the various techniques used in weaving carpets with mythical animal motifs and how these techniques evolved over different historical periods. It delves into the artistic schools that contributed to the advancement of this decorative tradition, such as the Safavid school, known for its intricate detailing, and the Ottoman school, which often incorporated geometric patterns with abstracted natural forms.

Furthermore, the study emphasizes the importance of preserving this unique artistic heritage, which reflects a rich cultural and historical exchange between civilizations. Islamic carpets have long served as an essential element in expressing spiritual and aesthetic values. However, with modern industrialization, traditional carpet weaving faces significant challenges, including the loss of ancestral craftsmanship and the increasing preference for mass production. The research advocates for preserving this heritage and supporting artisans who continue to create these exquisite works using traditional methods.

Ultimately, this study affirms that mythical animal motifs in Islamic carpets serve not only as artistic elements but also as cultural symbols that demonstrate the dynamic interaction between different artistic traditions. These motifs continue to represent a fusion of aesthetics, spirituality, and history, preserving an invaluable aspect of Islamic visual culture.

تمهيد:

الفن الإسلامي هو نوع من الفنون التي ظهرت وتطورت في الحضارات الإسلامية منذ القرن السابع الميلادي، ويعبر عن قيم ومفاهيم ثقافية ودينية فريدة. يتسم هذا الفن بخصائصه المميزة التي

تنعكس في العمارة والزخرفة والخط العربي والفنون التطبيقية كالسجاد والمنسوجات وغيرها ، وتجلت في مجموعة متنوعة من الأنماط التي تشمل الأنماط الهندسية والزخارف النباتية و"الأرابيسك" والزخارف الحيوانية ، إضافة إلى فن المنمنمات الذي ازدهر في بلاد فارس والدولة العثمانية.

موقف الاسلام من فن التصوير :

كان لتعاليم الاسلام اثر مهم في كراهية الفنان المسلم وتحريمه للتصوير لذلك لم يلجأ الى التجسيم كالفنون المسيحية والفنون الاخرى [١]، كما لجأ الفنان العربي المسلم الى التحوير والبعد عن الطبيعة ومحاكاتها حتى في الرسوم النباتية ، تأثر بذلك بالفنين الساساني والبيزنطي .[٢]

استخدام الفنان العربي المسلم لمبدأ التحوير في الفنون وكراهية تصوير الكائنات الحية من مبدأ التوحيد والالوهية ونبذ الشرك وتحطيم الاصنام [٣]، فقد كان العرب اول ظهور الاسلام متشددين كثيرا فيما يخص الدين والعقيدة وحاربوا الشرب والرقص والغناء ومجالس اللهو ومن ضمنها التصوير وكل ما يؤدي الى الفساد ولكن بمرور الزمن هذا التشدد بالتحريم ما لبث ان لان وتراخى مع الزمن .[٤]

التحريم ورد صراحة في التوراة واليهودية فقد نصت الوصية الثانية من سفر الخروج (لا تصنع لك تمثالا منحوتا ولا صورة مما في السماء من فوق وما في الارض من تحت وما في الماء من تحت الارض) (لا تسجد لهن ولا تعبدهن لاني انا الرب الهك اله غيور افتقد ذنوب الاباء في الابناء) [٥] ، اذن التحريم ورد نصا صحيحا في اليهودية وليس للإسلام دخل فيه .[٦]

ولابد من الاشارة ان البيئة العربية لم تشمل على المسلمين فقط وانما هناك من يدينون الوثنية او المسيحية او اليهودية وان التحريم كان موجودا بشكل صريح عند الديانة اليهودية والواضح ان التحريم هنا جاء ايضا مخصص بشيء معين وهو التمثال وتصوير الالهة والثانية عبادته اما ماعدا ذلك فهو مباح .[٧]

وبهذا فقد انتقل هذا الفكر الاسلامي على ايدي رجال من اليهود الذين اسلموا فيما بعد وفي التحريم قال علماء الفقه : (انه لا حرام الا ما ورد نص صريح بتحريمه فاذا لم يكن النص صريحا بقى على اصل الاباحة) ، فموقف الدين عامة والقرآن خاصة في الفن ليس مطلقا فحيثما كان سبيلا للشرك بالله فهو حرام ويجب تجنبه اما ما عدا ذلك فلا تحريم له .[٨]

هذا ما اكده الدكتور ثروت عكاشة ان التحريم غير مطلق في الاسلام فاذا كانت الصور تتوقف على احكام شرعية او معالجات طبيعية او كشف وسائل علمية كان اتخاذها ولا شك في المرغوب فيه شرعا وان كانت لمجرد الزينة واللهو فهي مباحة ولا تحريم لها الا اذا اتخذت للعبادة والتبرك .[٩]

اما مصطفى عبده[١٠] قال: (ان الاصل في الاشياء الاباحة معتمدا على ثلاث حقائق اصولية :

١-القاعدة الاولى الاصل في الاشياء والمعاملات الاباحة مالم يرد نص بالتحريم.

٢-القاعدة الثانية التحريم لا يكون الا بنص من الله او بيان من الرسول (ص).

٣-الاحكام الاجتهادية لا توصف بالحل او الحرمة وانما بالمنع والحظر والاباحة .

في آيات القرآن الكريم ليس هناك تحريم قاطع على وجه الاجمال بخصوص التصوير انما التحريم جاء على ممارسة الطقوس الوثنية العربية على وجه التخصيص التي اتخذت للعبادة.[١١]

اما الاحاديث المنسوبة للرسول (ص) في التحريم فهي نوعان نوع يفيد التحريم ونوع يفيد الاباحة ، النوع الاول جاء فيه حديث للرسول (ص) : (اشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون) .[١٢]

وقد وردت جملة من الاحاديث الاخرى منها (من صور صورة في الدنيا كلف يوم القيامة ان ينفخ فيها الروح وليس بنافخ)[١٣]، حديث اخر (اشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون) [١٤]، وجاء في تفسير ذلك ان التحريم ينصرف الى التصوير الذي شاع في الوثنية وفيه تأليه بعض الشخصيات اما ما جاء لغرض المتعة والجمال فلا يحمل قول الرسول عليه .[١٥]

من احاديث الرسول (ص) نستدل التي تفيد الاباحة او التحريم انها جميعا متناسقة وتخدم غرضا وموقفا واحدا مع القران الكريم هو نبذ كل ما يدعوا للوثنية والفجور وكل الدعاوى الهابطة التي تهبط بالقيم الانسانية وكرامة الانسان والتي تدعو للانحراف اما ماعدا ذلك فهو مباح .[١٦]

والدكتور القرضاوي يقول : ان كل امتهان للصورة يجعلها حلالا فكل تغيير في الصورة يجعلها ابعد عن التعظيم وادنى الى الامتهان ينقلها من دائرة الكراهة الى دائرة الاباحة .[١٧]

لو سلمنا بصحة الاحاديث فقد تكون الكراهية للتصاوير والمصورين اريد بها صرف الناس عن عبادة الله او ردهم الى الوثنية والشرك او تشبيههم الله في صور لا تليق بجلاله.[١٨]

الدليل الاخر ان الكعبة المشرفة وهي اقدس المقدسات كانت قد ضمت جدرانها صور للأنبياء والشجر والملائكة ومنها صورة ابراهيم الخليل وصورة النبي عيسى (عليهم السلام) وامه مريم وصور للملائكة ، فلما تم فتح مكة امر الرسول (ص) بإزالة تلك الصور وابقى على صورة النبي عيسى وامه وقال (ص) : (امحو جميع الصور الا ما تحت يدي ونظر الى صورة النبي ابراهيم (ع) وقال : (قاتلهم الله جعلوه يستقسم بالأزلام).[١٩]

وفي روايات الازرقي في كتابه اخبار مكة وما جاء فيها من الاثار قال : (ان سادة قريش لما هموا بإعادة بناء الكعبة استعانوا بنجار اسمه (باخوم) او (باقوم) وانهم زوقوا اسقفها وجدرانها وجعلوا من دعائمها صور الانبياء والملائكة وكان من بين الصور صورة النبي ابراهيم والنبي عيسى وامه .[٢٠]

وبقيت تلك الصور داخل جدران الكعبة حتى ثورة عبد الله بن الزبير على الحكم الاموي سنة (٦٧هـ) [٢١]، وعند دخول سعد بن ابي وقاص المدائن بجيشه بعد معركة القادسية واتخذ الايوان مصلى كانت فيه لوحات مصورة فلم يمحوها وظلت نحو قرنين لم يمسها احد كل هذه دلائل على ان الكراهية كانت خاصة تشمل جانب العبادة فقط .[٢٢]

كذلك شاعت فكرة تحريم التصوير في كثير من المؤلفات بسبب بعض الاحاديث التي تدل على الكراهية (اشد الناس عذابا المصورون) وما يراه بعض العلماء ان التصوير وكراهيته وتحريمه انما امرا

اقتضته الحكمة في نشر العقيدة وحداثة المسلمين بالإسلام ، لكن بعد رسوخ الاسلام اصبح التصوير مباحا ، بدليل شيوع التصوير في العصر الاموي وحتى يومنا هذا .[٢٣]

الاستحالة القول بوجود نص قرأني يقول بتحريم التصوير بشكل صريح وواضح اما بالنسبة للاحاديث النبوية الشريفة فان الفقهاء انفسهم اختلفوا فيما بينهم حول ذلك وهذه الاحاديث جاء الفقهاء بها بعد وفاة الرسول (ص) بـ ٣٠٠ عام ومعظمهما يقع في كتب الادب او رسائل اخرى متفرقة بعيدة عن التخصص الديني .[٢٤]

اذن جميع الآراء تجزم ان لا حرمة هناك للفن والتصوير الا فيما يتعلق الشيء بالعبادة فقط .[٢٥]

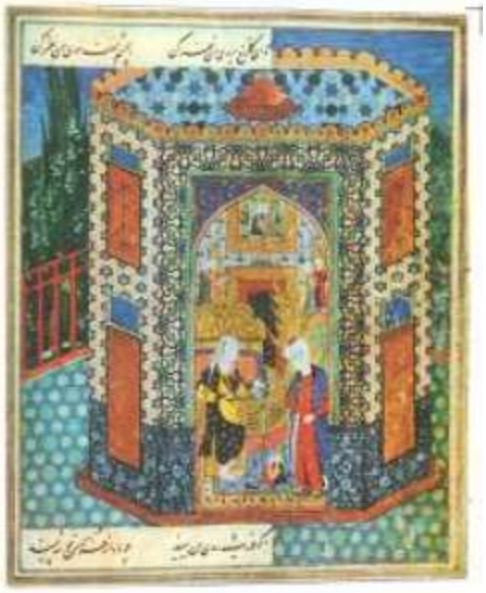
نشأة التصوير :

اما عن بداية التصوير الاسلامي فهي تعود الى منتصف القرن الثامن للميلاد بالذات عام ٧٥١ م وترجع الى مجموعة فناني اسرى سمرقند الذين حجزهم القائد زياد بن صالح بعد معركة تاليس واستقبال اختراع الورق الصيني وانتشاره ليؤسس المكتبات ودور الحكمة والعلم.[٢٦]

استخدم الفنان الاشكال المحورة عن الطبيعة في التصوير الاسلامي ورسوم الاشكال المركبة التي تجمع حيوان ورأس انسان او تحوير اوراق الشجر لتكوين اشكال رمزية وغيرها من الاشكال هي مجموعة من الحيل التي استخدمها الفنان للابتعاد عن مضاهاة خلق الله او الابتعاد عن تمثيل الطبيعة [٢٧]، هي في الحقيقة لكي يجنبوا انفسهم الدخول في صراعات مع الآراء الدينية فأصبحت دراساتهم لا تتعدى الدراسة الوصفية دون الولوج بدراسة ما هيأتها وفلسفتها وبقى الفن الاسلامي حبيس اراء المتشددين والمستشرقين [٢٨].

ولم تتضح معالم واضحة للفن الاسلامي الا بعد انتقال الخلافة الاسلامية الى خارج شبه الجزيرة العربية في عهد الخلافة الاموية في دمشق حيث بدأ اهتمام الحكام المسلمين بفنون البلاد التي تكونت منها امبراطوريتهم فنرى اهتمام الحكام بفن التصوير في العهد الاموي من خلال تصاوير قصير عمرة .[٢٩]

وبذلك نجد ان المدارس الفنية الاسلامية قد مرت اول الامر بأدوار او عصور سياسية مختلفة بدأت بالخلافة الاموية ثم العباسية وتوالت خلافات اسلامية مستقلة في الاندلس ومصر وايران وتركيا وأدت تلك الصلات التي عقدت بين الشعوب العربية وشعوب حضارية اخرى الى تأثيرات متبادلة والى نشأة المصورين العرب المسلمين الذين تتلمذوا على الفنون التصويرية لتلك الامم المختلفة مسيحية وبيزنطية وساسانية ، وازدهر الفن في فترة الخلافة العباسية عندما نقلت الخلافة الى بغداد وهنا بدأ التحلل من القيود ، وقام المصور الفارسي (جامي) بتزيين قصر الخليفة بفصول من قصة يوسف وزليخا .



كما زينت بعض الكتب التاريخية والادبية بالصور التوضيحية وامتد ذلك الى المصاحف فتبارى الفنانون في تزويقها بالزخارف المختلفة وكذلك الكتب المختلفة المزوقة منها كتاب الاغاني ومقامات الحريري وكليلة ودمنة والف ليلة وليلة وغيرها كثير [٣٠]، وكان الفنانون الفرس اسبق في التصوير خاصة بعد ان تيسرت لهم الموضوعات المنوعة مثل الشاهنامة للفردوسي ورباعيات الخيام وغيرها وبهذا يتضح ان الفن نبت في الشرق وازدهر فيه وان العمارة والفن والنحت والتصوير كانت في العصور الاسلامية الاولى هي الاسس التي قام عليها الفن وعرف فيما بعد عند الاوربيين .[٣١]

اختار الفنان العربي المسلم مبدأ التحوير في الزخرفة لكي يرتفع فوق مرتبة التقليد كما كانوا يكرهون تصوير الكائنات الحية .[٣٢]

رمزية الاشكال الحيوانية :

عرفت رسوم الحيوان في الفنون السابقة للإسلام في وادي الرافدين وسوريا وايران وعند الحيثيين وورث الفنان العربي المسلم تلك الرسوم بأنواعها سواء الحيوانات الطبيعية او الحيوانات الخرافية او المركبة .[٣٣]

فقد عرف عن العرب انهم كانوا يتشبهون بأسماء الحيوانات مثلا (بنو اسد ، بنو فهد ، بنو ضبيعة ، بنو كلب) وبأسماء الطيور مثل (عقاب، نسر) وبقيت رمزية صور الحيوانات منذ عصور ما قبل التاريخ وصولا للعصر الاسلامي .[٣٤]

ومن الحيوانات اسد مجنح برأس ادمي واذنان طويلتان ومن الامثلة عليها بلاطة حجرية مستطيلة على وجهها نحن بارز يجسد حيوان خرافي بجسم اسد ، الاسد المجنح برأس ادمي يظهر كثيرا في المنحوتات من العصر السابق للإسلام في اليمن من الجزيرة العربية .[٣٥]

كذلك ظهر الثور المجنح والحصان المجنح والاسد المجنح بمؤخرة تنين واسد برأس طائر ، وثور مجنح بذيل سمكة وكذلك نقش امرأة لها اجنحة وارجل اسد كذلك حيوان خرافي مقدمة حصان ومؤخرة تنين وكذلك ظهرت انصاف اسود بمؤخرات نباتية كذلك مفترس بمؤخرة نباتية كما ظهر حيوان القنطور وهو يتكون من جسد حصان متصل عند الرقبة بنصف ادمي يشمل الرأس مع الصدر والايدي [٣٦]، هناك ايضا حيوانات خرافية تمثل ابو الهول الذي يتكون من جسد اسد ووجه انسان.[٣٧]

الهدف الرئيس لهذه التماثيل قبل الاسلام هي كانت هدايا نذرية تهدى للإلهة بهدف التقرب اليها طمعا في تلبية الطلبات المتمثلة في الشفاء والمعافاة من الامراض وتجنب الشرور للنفس والاهل والممتلكات وعلى رأسها الحيوانات والمحاصيل الزراعية والنصر في المعارك وكانت توضع في المعابد او تعلق على جدرانها ، ولهذه الحيوانات تأثيرات قادمة من بلاد الرافدين وخاصة الثور المجنح على بوابات بابل واشور وتأثيرات مصرية قديمة مثل ابو الهول .[٣٨]

<u>اما عن التحوير او (الاسلوب المحور) :</u>

هو اسلوب زخرفي يستنبط زخافه من الطبيعة لكنه يقوم بتحويرها واخراجها عن حقيقتها بحيث يصعب نسبتها الى اصلها .[٣٩]

اقدم النماذج الرافدينية التي وجدت تحمل نقوش الحيوانات تعود الى الالف الثالث قبل الميلاد تمثل : (حيوانات –اسود – خيول –ماعز) وصلت الى حد الروعة عن الاشوريين ، من اللوحات المشهورة ما يسمى بلوحة سوسة القرن ١٢ قبل الميلاد والتي تمثل احد الالهة ، القسم الاسفل من البدن جسم ثور وكانت الخشونة والتخطيطية هما الصفتان الرئيستان المميزة لهذا العصر .[٤٠]

وجدت ايضا رسوم حيوانات خرافية على الاختام في بلاد الرافدين منها ختم عليه نقش شخص راكع يمسك بين ذراعيه بمعبود يبرز من قرص مجنح يساعده في ذلك مخلوقان مركبان نصف الواحد منهما انسان والنصف الاخر ثور. [٤١]

اما الاشوريين فكانت النقوش المرسومة على اختامهم الاسطوانية تحتوي على مزيج غريب بين الواقعية والخيال الاسطوري ، فقد كانت تلك النقوش بشكل عام وخاصة مناظر الصيد يمكن ان ينظر

اليها في الغالب من زاوية جديدة حيث نرى احيانا جنيا برأس ادمي وبزوجين من الاجنحة وهو يلعب مع ثورين مجنحين .[٤٢]

من الحيوانات المركبة التي اقبل المسلمين على زخرفتها على جميع الاثار في العصر الاسلامي هي الفرس ذو الوجه الادمي الذي يتفق مع وصف براق النبي (ص) في الكتب الاسلامية والطيور الصغيرة ذو الوجه الادمي وغيرها .[٤٣]

نماذج السجاد التي حملت الزخارف الحيوانية والزخارف المركبة:

من اقدم النماذج التي حملت الزخارف الحيوانية النماذج القوقازية المحفوظة في المتاحف وعند كبار الجامعيين وبعض كبار التجار هي من السجاد ذي التصميم التنيني (Dragon Carpet) الذي يرجح انه يعود الى القرن السابع عشر وعلى عكس السجاد الايراني والتركي لا يجزم الخبراء بالوضع الذي كانت عليه صناعة السجاد القوقازي ولا اصوله قبل مرحلة السجاد التنيني وان كانت ثمة تخمينات مبنية على بعض الرسوم القديمة والمنمنات من بين الافتراضات انه انطلق من ارمينيا او من كوبا (kuba) شمال اذربيجان المتاخمة لجمهورية داغستان التابعة لروسيا وان الارمن كانوا من اقدم رواد الصناعة [٤٤].

اقدم النماذج التي حملت الرسوم الحيوانية الاسطورية هي سجادتين الاولى ما تعرف لدى المختصين باسم (سجاج بخادار) وسجادة(بزريك) التي عثر عليها في منطقة جبال (الطاي) قريبا من قرية بزريك وعلى الرغم من ان سجادة بخادار اقدم عهدا من سجادة بزريك بنحو قرن او قرنين من الزمن وانها افضل حبكا من الاولى واكثر كثافة من حيث عدد العقد في البوصة المربعة الواحدة نجد ان لسجادة بزريك شهرة عالمية فاقت شهرة سجادة بخادار بكثير[٤٥] فلا نكاد نجد كتابا يبحث في السجاد القديم الا وفيه اشارة اليها السبب يعود الى الزخارف التي تغلب عليها رسوم ادمية وخيول وحيوانات اسطورية اضافة الى ما تضمه من عناصر نباتية محورة ومع ذلك فهي لم تصل الينا بحالة جيدة من الحفظ بسبب عوادي الزمن ، سجادة بزريك مربعة الشكل طولها نحو مترين وعرضها ١,٨٠م يغلب على الوانها في الوقت الحاضر الاحمر الداكن والبني وكذلك الاصفر التبني اما الارضية اللون الاحمر تزين الساحة زخارف هندسية ونباتية قوامها اربع وعشرون حشوة مستطيلة شبه مربعة في داخل كل منها نجمة ثمانية الرؤوس محورة ترمز الى الالهة عشتار عند البابليين والاشوريين كذلك هناك عدة اطر تحيط بالساحة في واحد منها صف من حشوات مربعة في داخل كل مربع صورة لثور مجنح صغير يليه اطار يضم صفا من اربعة وعشرين من الايائل المرقطة من ذوات القرون الكبيرة المتشعبة وهناك اطار اخر من ثمانية وعشرون فارسا في صف طويل يدور حول ساحة السجادة بأكملها معظمهم يمتطون صهوة جيادهم اما الساحة تشغلها اربعة وعشرين حشوة مربعة في داخل كل منها عنصر يشبه زهرة مركبة من ثماني بتلات .[٤٦]

اما النماذج التي تحمل الزخارف المحورة من العصر الاموي والعباسي والتي تم اكتشافها في خرائب الفسطاط وهي واحدة مهمة جدا من السجاجيد الممزقة محفوظة في متحف الفنون بسان فرانسيسكو في الولايات المتحدة الامريكية وهي سجادة صغيرة ممزقة شبه كاملة من الصوف الخالص (٩٥, ١×٩٠,٠ م) نسجت بالعقدة المتناظرة واثبت تحليل كاربون ١٤ المشع انها تعود الى الفترة الزمنية المحصورة بين القرنين الاول والثالث الهجري (٧-٩م) تظهر ساحتها رسم حيوان محور جدا ذي مخالب اشبه بمخالب الاسد زين جسمه بضروب مختلفة من الزخارف الهندسية البسيطة .

وان اطارها الرئيس يشغله غصن متموج تنبثق منه اوراق وعناقيد عنب فيها شبه من تفريعات العنب التي تظهر بكثرة ضمن زخارف الجص في كل من العراق وايران والتي تعود الى القرنين (٨-٩ م) غير انها في هذه السجادة اقل تطورا .[٤٧]

نموذج اخر وهو عدة قطع ممزقة محفوظة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة تعود الى حقب زمنية مبكرة اكثرها اهمية ثلاث اجزاء من سجاجيد مختلفة بنسجها جميعا بالعقدة الاندلسية انها تعود اما الى اواخر العصر الاموي او العصر العباسي المبكر وان كان هناك من يرى من الاساتذة المصريين ان

الخط يدل انها صناعة اموية خالصة الاولى شبه مربعة (٢٢×١٩ سم) تجمع زخارف حاشيتها بين العناصر النباتية المبسطة والهندسية اما الساحة تضم رسم طاووس محور قد كتب محمد عبد العزيز مرزوق ان الطاووس في الفن البيزنطي يرمز الى الابدية [٤٨].

كما تضم بضع كلمات باقية بالخط الكوفي البسيط نقرأ (عبد الرحمن ..... بن سديج) [٤٩].

السجاد العثماني التركي :

تعد السجاجيد ذات الرسوم الحيوانية من أقدم الأنواع العثمانية، ولها ظهور مبكر في الرسوم واللوحات الأوروبية. عدد هذه السجاجيد محدود للغاية، وجميعها صغيرة الحجم. من أبرزها "سجادة ماربي"، المحفوظة في متحف ستوكهولم، والتي سُميت نسبةً إلى قرية ماربي في السويد، حيث عُثر عليها في كنيسة صغيرة عام ١٩٢٥. تتميز السجادة بتصميم طيرين متقابلين تحت شجرة مزخرفة، وقد استخدم النساج اللون الأحمر على خلفية عاجية اللون، مع احتمالية أن الشجرة المرسومة كانت تهدف للزخرفة فقط دون أي رمزية محددة. [٥٠]

في متحف المتروبوليتان، توجد سجادة صغيرة أخرى مصنوعة من الصوف الخالص بأبعاد (١,٣٨×١,٦٥م)، تعود إلى أواخر القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر. تتضمن هذه السجادة صورة لحيوان أسطوري بدائي يشبه الذئب أو الكلب، يتكرر أربع مرات في ساحة السجادة. يغلب على السجادة ألوان البرتقالي، البني، الأصفر، مع طيفين من الأزرق. يُعتقد أن التصميم يرمز إلى "شجرة الحياة"، وهو عنصر زخرفي قديم جداً يعود إلى عصور قديمة عُرف بها البابليون والآشوريون، وحتى في ثقافات الصين والهند.. [٥١]

توجد سجادة أخرى من هذا النوع تُعد الأشهر على الإطلاق، وهي محفوظة في متحف برلين. تم الحصول عليها من روما عام ١٨٨٦م بعد أن جاءت من كنيسة قديمة في وسط إيطاليا. السجادة غير مكتملة وتبلغ أبعادها (١,٧٢×٠,٩٠م)، وهي مقسمة إلى ساحة مركزية وأطر محيطة. تحتوي الساحة

على حشوتين مثمنتين، العليا أضيق من السفلى، وفي كل منهما رسم لتنين يصارع حيوانًا أسطوريًا آخر هو العنقاء. تُظهر الحشوتان اختلافات في المساحة والتفاصيل، حيث نُفذت الرسومات بخطوط مستقيمة، مما جعلها تبدو وكأنها مجموعة من الزوايا والأضلاع. وقد تم تحوير كلا الحيوانين الأسطوريين بشكل كبير مقارنةً بما هو موجود في المنمنمات الإسلامية.[٥٢]

من المحتمل أن يكون مشهد الصراع بين التنين والعنقاء مقتبسًا بشكل مباشر من المنسوجات الحريرية الصينية التي وصلت إلى المدن التركية عبر التجارة في القرن الرابع عشر. تتباعد العناصر الزخرفية في هذه السجادة الصغيرة عن زخارف السجاد العثماني الحضري، حيث تقترب أكثر من زخارف السجاد القبلي. يتجلى هذا ليس فقط في تحوير العناصر الزخرفية، بل أيضًا في استخدام الألوان القوية، وخاصة اللون الأصفر الفاقع. إذا كان الأمر كذلك، فإن هذا يعني أن علاقتها بالسجاد الحضري العثماني محدودة، وربما تكون من إنتاج القبائل التركية الرحالة التي صاحبت العثمانيين في هجرتهم من وسط آسيا إلى الأناضول. وينطبق هذا على جميع السجاجيد التي تحتوي على رسوم الحيوانات من هذا النوع، من بين النماذج التي تمثل السجاد العثماني ذي الرسوم الحيوانية، هناك قطعة محفوظة في المتحف المولوي في قونية بأبعاد (٢×١م). تتميز هذه القطعة بسطح مزخرف بصفوف من الطيور المحورة التي قد ترمز إلى العنقاء الأسطورية أو الطواويس، مرتبة بأسلوب هندسي دقيق. يعكس هذا التصميم الجمالية الزخرفية والرمزية التي استخدمها النساجون العثمانيون، مما يظهر فنًا متقدمًا يمزج بين الأساطير والتصاميم الهندسية المتقنة. [٥٣]

وقد تم العثور على جزء من سجادة صغيرة في موقع الفسطاط، وهي محفوظة الآن في متحف كوتنبرغ بالسويد. تتميز هذه السجادة بزخارف حيوانات محورة وتصميم هندسي صارم، ويُعتقد أنها تعود للقرن الخامس عشر، رغم أن دراسات من عام ٢٠١١ تشير إلى احتمال عودتها للقرن الرابع عشر. لم تخضع هذه السجاجيد لتحليلات دقيقة وتختلف في تصميمها عن السجاد الحضري العثماني. تظهر

سجادة مماثلة في منمنمة من "الشاهنامة" للفردوسي من عام ١٣٣٠م، وتُعد مثالًا مبكرًا للسجاد الحيواني من العصر المغولي، مستنسخة على الأرجح في تبريز.[٥٤]

كان السجاد التركي الثمين يحظى بتقدير كبير في أوروبا، حيث طلب البابا بندكت الثاني عشر في القرن الرابع عشر ألا تطأ الأقدام سجادة فاخرة أمام كرسي البابوية. تشير لوحة من القرن الرابع عشر محفوظة في متحف الفاتيكان تُظهر المسيح والعذراء، إلى أن السجاد التركي كان حاضرًا في الرسوم الأوروبية منذ ذلك الوقت، مما يدل على أن تجارة السجاد التركي إلى أوروبا كانت قائمة حتى مع وجود الإمبراطورية البيزنطية، ومن المرجح أن السجاد ذو الزخارف الحيوانية ظهرت في الأناضول في الفترة المبكرة من العهد العثماني، بين ١٣٥٠–١٤٠٠م، قبل السيطرة على القسطنطينية. بعد القرن الخامس عشر، تحولت الزخارف في السجاد التركي إلى الطابع الهندسي والعناصر النباتية المحورة. بحلول القرن السادس عشر، أصبحت رسوم الحيوانات نادرة في السجاد التركي الذي مثلته الرسوم الأوروبية.[٥٥]

السجاد الايراني :

سجاد الحدائق:

يُعتبر من أقدم أنواع السجاد التي وصلت إلينا، ومن أشهر الأمثلة على ذلك سجادة كبيرة منسوجة في مدينة كرمان بأبعاد (٨,٤٠×٣,٧٠م). هذه السجادة محفوظة في متحف جايبور في الهند، ويُذكر أنها عُثر عليها في حجرة مهجورة داخل قلعة عنبر في الهند. وُجدت على ظهر السجادة رقعة تُشير إلى أنها من صناعة أجنبية وتم اقتناؤها في ٢٩ أغسطس عام ١٦٣٢م، التقسيم الزخرفي في هذه السجادة يتبع تصميم الحدائق الإيرانية القديمة، كما أشار الأستاذ أردمان. يتمحور التصميم حول حوض كبير تتفرع منه أو تتدفق إليه أربعة جداول مستقيمة تسبح فيها أنواع مختلفة من الأسماك، وتحيط به أشجار مزهرة تتمايل أغصانها التي تقف عليها الطيور والعصافير المغردة. في مركز الحوض، يظهر بناء صغير مرتفع يعرف بـ"المنظرة"، وهو مجلس مرتفع يُستخدم للجلوس والاستمتاع بالمناظر المحيطة، وان المنظرة الممثلة في السجادة لها شكل مثمن تعلوه قبة بصلية الشكل، وجدرانها الثمانية والقبة مغطاة بالقراميد المزججة المزينة بنقوش زخرفية تذكرنا بالقصور والمباني التي ظهرت في تزاويق المخطوطات من العصر التيموري في إيران، والتي تعود إلى منتصف القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي. كما يحتوي البناء على مدخل أو نافذة كبيرة بمصراعين، بينما يصور الحوض المحيط به مجموعة من الأسماك والحيوانات الأسطورية المتنوعة، وفي القرن الثامن عشر، شهد سجاد الحدائق المزيد من التبسيط والتحوير؛ حيث أصبحت العناصر النباتية أكثر ابتعادًا عن أشكالها الطبيعية. اختفت الحيوانات البرية من الزخارف، باستثناء الأسماك التي ظلت تسبح في القنوات التي خضعت هي الأخرى لتحوير كبير. استُبدلت البرك المركزية في معظم هذا النوع من السجاد بساحات صغيرة تضم أشجارًا مزهرة ومُحورة في وسطها. كما مال النساجون إلى تصغير أحجام السجاد، مع استثناءات قليلة.[٥٦]

السجاجيد ذات الزخارف الحقلية :

تتميز هذه السجاجيد بوجود حقول زخرفية مختلفة ناتجة عن تمرير أشرطة متوازية ومتقاطعة على السطح، مما يؤدي إلى تقسيمه إلى حشوات متشابهة في الشكل والمساحة. تُملأ هذه الحشوات بالعناصر الزخرفية المطلوبة مثل الأشكال النباتية، ورسوم الطيور الملونة، والحيوانات الأسطورية مثل التنين والعنقاء. ويحرص المصممون على تجنب تكرار نفس الزخارف أو الألوان في الحشوات المتجاورة، ومن أبرز الأمثلة على هذه السجاجيد، سجادة تعود إلى النصف الأول من القرن السادس عشر محفوظة في متحف المتروبوليتان بأبعاد (٤,٩٨×٣,٤٠م). صُنعت السجادة من الصوف في عقدها وخيوط اللحمة، بينما خيوط السدى من الحرير. تتميز بجودة حبك عالية تحتوي على ٥٥٠ عقدة في كل بوصة مربعة. تشغل ساحتها حشوات فسيفسائية هندسية التصميم، تُعرف بنظام الزخارف الطبقية شبه النجمية. زُينت الحشوات الكبيرة بمشاهد صراع بين التنين والعنقاء، بينما ملأت الحشوات الأصغر والفراغات بينها بتفريعات نباتية دقيقة بألوان متعددة، على أرضية صفراء فاتحة.[٥٧]

السجاجيد ذات الرسوم الحيوانية :

بعض أنواع السجاد الإيراني القديم، خاصة تلك التي تضم مداليات، تحتوي على رسوم لحيوانات متنوعة، بما في ذلك طيور وحيوانات رباعية الأرجل وحيوانات أسطورية تبدو وكأنها تتجول بين الأشجار والشجيرات المزهرة المنتشرة بشكل عشوائي في الساحة. أحيانًا تُحصر هذه الرسوم داخل المداليات أو الحشوات أو تُوزع بين العناصر النباتية ضمن الأطر العريضة، ومن أبرز الأمثلة على هذا النوع سجادة كانت محفوظة في متحف برلين، لكنها تعرضت للحرق أثناء القصف الجوي في الحرب العالمية الثانية، ولم يتبقَ منها سوى ربعها الأصلي. تتميز السجادة بوجود مدالية بيضوية الشكل مفصصة ذات رؤوس مدببة، ترتبط بها مداليات ثانوية. تحتوي المدالية الرئيسية على سحب صينية بأشكال مختلفة وتنتشر بينها مجموعة من الطيور، أبرزها اللقالق التي تبدو قريبة من شكلها الطبيعي، بعضها في حالة طيران أو

وقوف أو حتى عراك. تملأ السجادة المزهرة ذات الخلفية البيضاء مجموعة كبيرة من الأشجار يعلوها الطيور، بينما تتجول بينها الحيوانات البرية والأسطورية. [٥٨]

متحف برلين يحتفظ بسجادة رائعة من القرن السادس عشر يُعتقد أنها منسوجة في تبريز، بأبعاد (٤,٣٧×٢,٢٥م). السجادة تتميز بإطار عريض بلون أزرق داكن وثلاث مداليات مفصصة، أكبرها في المنتصف، مزينة بزخارف نباتية متناظرة. الساحة الرئيسية للسجادة مملوءة برسوم لحيوانات برية مثل الأسود والغزلان، مرتبة بتناظر حول المحور المركزي، مع خلفية حمراء لافتة. الرسوم تُظهر دقة عالية في التشريح وحيوية الحركة، مما يجعلها تبدو وكأنها في حركة مستمرة، وتشمل مشاهد مثل هجوم الحيوانات وهرب الغزلان، وفي زوايا السجادة الداخلية، كانت هناك رسوم ملائكة مجنحة، لكنها قُطعت عندما كانت السجادة مستخدمة في معبد يهودي في جنوة قبل انتقالها إلى متحف برلين. يعتقد أن السبب يعود إلى قدسية هذه الرسوم وعدم جواز دوسها بالأقدام. تشير التوراة إلى وجود تماثيل لملائكة مجنحة في القاعة الخاصة بهيكل سليمان، مما يوضح أهمية هذه الرموز في التقاليد الدينية.[٥٩]

سجاجيد قاشان الحريرية :

سجاجيد قاشان الحريرية لم تقتصر على الرسوم النباتية والهندسية فحسب، بل تضمنت أيضًا رسومات لحيوانات برية وأساطير خيالية، مرسومة على أرضيات مليئة بالأزهار والشجيرات. من بين الأمثلة، سجادة متوسطة الحجم (٢,٢١×١,٣٦م) تعود إلى أوائل القرن السابع عشر ومحفوظة في متحف برلين. تتوسطها مدالية بيضوية تصور صراعًا بين العنقاء والتنين، وتحتوي أركانها على أربع مداليات كل منها تصور تنينًا، فيما تملأ بقية الساحة أزهار وأشجار على أرضية صفراء. الإطار الأوسع يحتوي على حشوات مستطيلة تضم صور أسود مرتبة بشكل متعاقب، هذه السجادة مزينة أيضًا برسوم طيور متقابلة بين الأزهار، وربما تمثل ببغاوات أو طواويس. في كل ركن، يوجد حيوان أسطوري مجنح أزرق اللون على خلفية حمراء. الرسوم الحيوانية والإنسانية في السجاد الإيراني ظهرت لفترة قصيرة، معظمها في القرن السادس عشر بناءً على طلب البلاط الصفوي، مما يجعل السجاد الذي يحتوي على مشاهد الصيد أو رسوم الحيوانات والطيور نادرًا للغاية. [٦٠]

نساجو السجاد القبلي في إيران لم يهتموا كثيرًا بمسألة كراهية رسوم الحيوانات والأشكال الآدمية في الإسلام، ربما بسبب بُعدهم عن المراكز الحضرية وأميّة معظم أفرادهم، خاصة النساء. كان سجادهم صغير الحجم نسبيًا نظرًا للتنقل المستمر وصعوبة نقل القطع الثقيلة أو الكبيرة، وكانت المنازل القروية الصغيرة لا تتسع للسجاد الكبير. [٦١]

السجاجيد الايرانية القبلية:

قبيلة اللور :

في سجادات قبيلة اللور، من النادر أن تخلو من العناصر الزخرفية التي تتضمن أشكالاً حيوانية وآدمية. ومع ذلك، فإن تنفيذ هذه العناصر يتم بأسلوب بدائي للغاية، مثل باقي القبائل الإيرانية غير المستقرة. يعكس هذا النمط الفني البسيط والعفوي طبيعة حياة تلك القبائل ويضفي على السجاد طابعاً مميزاً يعبر عن تراثها وثقافتها. ومنها سجادة صغيرة (١,٣٢ × ٠,٩٧ م) منسوجة من قِبَل قبيلة اللور، محفوظة لدى السيد Clive Loveless في الولايات المتحدة الأمريكية، تصميمًا فريدًا يعكس التراث الفني للقبيلة. تتميز السجادة بساحة حمراء مزينة بأزهار متناثرة ومحورة بألوان متنوعة، دون وجود أغصان أو تفريعات نباتية. تحتوي الساحة على ثلاث حشوات معينية الشكل غير منتظمة، ومن جانبي كل حشوة تنبثق رؤوس محورة لأربعة طيور جارحة في وضعيات متقابلة. يُشير الأستاذ جيمس أوبي، المختص بالسجاد القبلي، إلى أن هذا العنصر الزخرفي لرأس الطير الجارح المزدوج يعود إلى عصور قديمة، وكان يظهر بشكل متكرر في التحف البرونزية من لورستان التي تعود إلى القرن الثامن قبل الميلاد.[٦٢]

قبيلة بختيار :

قبيلة بختيار استخدمت أيضاً رسومات الحيوانات والأشكال البشرية بأسلوب بدائي ومبسط. كانت الزخارف في سجادهم تفتقر إلى التنسيق والتجانس اللوني الذي يميز السجاد الإيراني الحضري. وعلى الرغم من أن هذه القبيلة استخدمت رسومات الحيوانات والأشكال البشرية بشكل أقل بكثير مما هو موجود في سجاد قبيلة اللور، إلا أنها استطاعت الحفاظ على العناصر الزخرفية الأصيلة التي تعكس الطابع البدوي أو القروي الخاص بها.[٦٣]

قبيلة قاشقاي :

هذه القبيلة استخدمت، بالإضافة إلى العناصر الهندسية والنباتية المحورة، بعض الرسوم المحورة للحيوانات والأشكال البشرية المرسومة بأسلوب بدائي. من الأمثلة على ذلك سجادة صغيرة (١,٣٢ ×

٠,٩٧ م) بحوزة السيد Clive Loveless في الولايات المتحدة الأمريكية. تتميز هذه السجادة بساحة حمراء مزينة بأزهار متناثرة ومحورة بشكل كبير وبألوان متنوعة، دون وجود أغصان أو تفريعات نباتية أخرى. كما تحتوي على ثلاث حشوات معينية الشكل غير منتظمة ومتقاربة. ومن المثير للاهتمام أن رؤوس الطيور الجارحة المحورة تظهر بوضعيات متقابلة على جانبي كل حشوة من الحشوات الثلاث. يعتقد الأستاذ جيمس أوبي، المتخصص في السجاد القبلي، أن هذا العنصر الزخرفي لرأس الطير الجارح المزدوج يعود إلى عصور قديمة جداً، وقد كان يظهر بكثرة على التحف البرونزية من لورستان التي تعود إلى القرن الثامن قبل الميلاد [٦٤].

اتحاد القبائل الخمس :

في اتحاد القبائل الخمس، استخدمت هذه القبيلة أيضاً العناصر الزخرفية المحورة للحيوانات بأسلوب بدائي، بالإضافة إلى عناصر زخرفية أخرى تتمثل في أربعة طيور ملونة تتقابل حول شكل هندسي يشبه الصليب، وأسدان يظهران على خلفية زرقاء داكنة. تعكس هذه الزخارف الطابع الفني الفريد الذي يميز هذه القبائل، والذي يجمع بين الرموز الحيوانية والزخارف الهندسية لخلق تصاميم غنية ودالة على هويتهم الثقافية.[٦٥]

السجاد في بلاد التركستان :

من بين الأنواع التي تضم الزخارف الحيوانية المحورة، تأتي مدينة بيجار، الواقعة شمال شرق مدينة سنا. وكحال أكراد إقليم خراسان (قوجان) في أقصى شرق الهضبة الإيرانية، تأثرت بيجار بالسجاد التركماني والقوقازي. ومن أبرز الأمثلة على هذا النوع سجادة محفوظة في متحف المنسوجات بواشنطن، تُعد من أقدم النماذج المؤرخة التي وصلت إلينا، إذ تعود إلى القرن السابع عشر. تحمل هذه السجادة

تاريخ ١١٠١ هـ / ١٦٨٩م، ويظهر فيها تأثير سجاجيد "التنين" القوقازية، كما تحمل اسم الشخص الذي صُنعت له.[٦٦]

من بين سجاد بيجار ما يظهر فيه تأثر واضح بما يُنتج في مراكز النسج الإيرانية. ومن أفضل الأمثلة على ذلك سجادة محفوظة ضمن مجموعة خاصة في الولايات المتحدة، تعود إلى أواخر القرن الثامن عشر أو أوائل القرن التاسع عشر (٢,١٠ × ١,٤٥ م). تتميز زخارف هذه السجادة بتأثرها الكبير بما يُعرف بـ "سجاد الأشجار" الإيراني، حيث تشكل الأشجار المزهرة والأشجار المتهدلة الأغصان العنصر الأساسي للزخرفة. كما تضم السجادة مجموعة متنوعة من الحيوانات البرية والأليفة، وبعض الأشكال البشرية المحورة بأسلوب بسيط وبدائي. جُمعت هذه العناصر جميعها في تكوينات هندسية متناسقة، وزُينت بألوان قوية ومتعددة على أرضية زرقاء داكنة. [٦٧]

السجاد العربي – الاسباني :

من بين الأنواع التي اشتهرت بزخارفها الخرافية ما يُعرف بسجاد الجرار، والذي ظهر لأول مرة في مدينة غرناطة والقرى المجاورة خلال الحكم العربي الإسلامي الأخير في القرن الخامس عشر. استمر هذا النوع بعد ذلك على أيدي المدجنين من العرب في الأندلس. يُرجح أن ظهوره تأثر بشكل مباشر بسجاد الزهريات الإيراني الذي نشأ في مدينة كرمان جنوب إيران، ثم انتقل إلى وسط وشمال البلاد. من المعروف أن السجاد الإيراني بدأ بغزو الأسواق الأوروبية منذ عهد الشاه عباس الأول (المتوفى ١٦٢٩م) في أواخر القرن السادس عشر، وحافظ على مكانته في هذه الأسواق حتى اليوم، هذا النوع من السجاد استمر إنتاجه في إسبانيا حتى منتصف القرن التاسع عشر، ويتميز بصغر حجمه ورخاوته ووزنه الثقيل بشكل غير طبيعي. غالبًا ما تكون زخارفه نباتية مع القليل من رسوم الحيوانات المحورة. ومع أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، استُبدلت العناصر الزخرفية الأندلسية والشرقية بعناصر أوروبية

خالصة، وبدأت تظهر فيها رموز دينية مسيحية مثل الصليب، ومن الأمثلة البارزة على هذا النوع سجادة صوفية تعود إلى أوائل القرن الثامن عشر (٢,٢٠ × ١,١٧ م) محفوظة في متحف الفنون بمدينة كولون الألمانية. تتميز هذه السجادة بوجود عدد من الزهريات الصغيرة ذات المقبضين موزعة في صفوف أفقية على ساحة السجادة، وتخرج من كل جرة نبتة صغيرة تنتهي بزهرة زنبق مع أزهار صغيرة أخرى. يتوسط السجادة شعار لإحدى الأسر الإسبانية الأرستقراطية، يحيط به على كل جانب صورة لرجل مرسوم بأسلوب بدائي ومحور. [٦٨]

سجاد القوقاز :

سجاد القوقاز يتميز بتصاميمه الفريدة التي تعكس روح المنطقة وثقافتها العريقة. من السمات البارزة لهذا النوع من السجاد أنه يتضمن أحيانًا رسومات لحيوانات بدائية ومحورة، مما يعطيه طابعًا فنيًا مميزًا. غالبًا ما يستخدم النساجون خطوطًا مستقيمة وزوايا هندسية في تمثيل هذه الحيوانات، مما ينسجم مع الأسلوب العام للزخارف الأخرى في السجاد، وتتضمن هذه الرسومات حيوانات برية مثل الأيائل، التي تُظهر عادة بأسلوب هندسي، والطواويس التي تُرسم بشكل محوّر ومبسط، مما يضيف لمسة من التجريد إلى التصميم. هذه الرسوم تضفي على السجاد القوقازي جاذبية تقليدية متفردة، تعكس ارتباطًا عميقًا بالطبيعة والحياة البرية المحيطة بالمنطقة. [٦٩]

سجاد التنين :

سجاد "التنين" الذي وصل إلينا من أرمينيا يعد من أهم وأشهر أنواع السجاد القوقازي، ويتميز بتشكيلاته الزخرفية التي تشمل رسومًا للكائن الأسطوري التنين. يُعتقد أن هذا النوع من السجاد يعود تاريخه إلى ما قبل القرن السادس عشر، حيث تظهر رسومات سجاجيد التنين في لوحات فنية تعود إلى القرن الخامس عشر، مما يدل على وجوده قبل ذلك، وتتكرر رسومات التنين في السجاد بتصميمات متقابلة ومتماثلة، إما منفردًا أو في مشهد صراع مع الطائر الأسطوري العنقاء. وغالبًا ما تُصور هذه الكائنات بخطوط هندسية أو شبه مستقيمة وبأسلوب تخطيطي محوّر. يتسم السجاد بتشابك هذه الرسومات، مما يجعل من الصعب أحيانًا تمييز التنين عن العنقاء، وخاصة عندما يتلاصقان في التصميم. تُحيط بهذه الرسوم حشوات زخرفية تتكون من أوراق شجر كبيرة ومقوسة، تضفي على السجادة مظهرًا مميزًا ومعقدًا، ومن أبرز القطع التاريخية لسجاد التنين قطعة كبيرة بحجم (٦,٦٣×٢,٣٠م) تعود إلى أوائل القرن السادس عشر وكانت محفوظة في متحف برلين. للأسف، تعرضت هذه السجادة للاحتراق خلال الحرب العالمية الثانية، ولم يتبق منها سوى أجزاء صغيرة تم خياطتها معًا في قطعة لا تتجاوز ثلث حجمها الأصلي. كانت هذه السجادة تتميز بثراء العناصر الزخرفية ودقة الرسومات، مما يعكس المهارة الحرفية العالية لصانعيها في ذلك الوقت. [٧٠]

على الرغم من الخسائر التي تعرض لها متحف برلين خلال الحرب العالمية الثانية، إلا أنه لا يزال يحتفظ بمثال جيد لسجاد التنين بحالة حفظ ممتازة، بحجم (٢,١٢×٥,٢٥م) ويعود تاريخه إلى نحو سنة ١٦٠٠ ميلادية. يتميز هذا السجاد بتكرار صورتي التنين والعنقاء في وضع تماثل وتقابل بأسلوب تجريدي وبدائي محوّر، محاطًا بحشوات كبيرة من أوراق شجر مقوسة ومسننة، مما يضفي طابعًا مميزًا على التصميم، وإضافة إلى هذه العناصر، تتضمن التشكيلة الزخرفية طيورًا محورة بأشكال وأحجام متنوعة، ما يعزز من التعقيد البصري للسجادة. يتفق الخبراء بشكل عام على أن الموطن الأصلي لسجاد التنين هو إقليم أرمينيا، غير أن المستشرقين لاحظوا أنه منذ منتصف القرن الثامن عشر لم تعد صناعة هذا النوع من السجاد حكرًا على أرمينيا فقط، بل انتشرت في العديد من المدن الكبيرة في منطقة القوقاز. يعود السبب في ذلك إلى ارتفاع الطلب عليه في الأسواق الأوروبية، مما جعل من الصعب التمييز بين السجاد المنسوج في أرمينيا وذلك الذي يصنع في مناطق أخرى من القوقاز.[٧١]

لم تتوقف التطورات الزخرفية لسجاد التنين عند حدود معينة، بل استمرت في التوجه نحو التجريد والتبسيط حتى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر. ومن الأمثلة البارزة على هذه المرحلة من التطور نجد سجادة تعود إلى القرن الثامن عشر بحجم (٢,٥٥×٤,٣٥م) محفوظة في إسطنبول. ويشير المختصون في الفنون الإسلامية إلى أن هذه السجادة قد نُسجت في مدينة كوبا، الواقعة في الجانب الشرقي من منطقة القوقاز، وتتميز هذه السجادة بتصميمها الفريد، حيث تم تقسيم مساحتها إلى أشكال معينية تضم بداخلها صورة تنين مزدوج، يظهر في وضعية متقابلة أو متدابرة على خلفية حمراء زاهية. وتكمل العناصر النباتية بألوانها المختلفة المشهد الزخرفي، مما يضفي تنوعًا وجمالًا بصريًا يعكس مهارة النساجين في تلك الفترة ودقة تصميماتهم.[٧٢]

لدينا أمثلة إضافية لسجاجيد توضح بجلاء بعض مراحل التطور في تصاميم سجاد التنين، ومن بينها سجادة صغيرة بحجم (٢,٩٠×١,٦٠م) محفوظة في متحف برلين وتعود إلى القرن الثامن عشر.

تتميز هذه السجادة بتصميم التنينين المتدابرين ضمن زخارفها، وهي تصاميم لا تختلف كثيرًا عن تلك المألوفة في سجاد أرمينيا المبكر، غير أن الاختلاف هنا يكمن في وضعية التنينين التي تبدو جامدة مقارنة بتصاميم أخرى أكثر حيوية. كما أن التنينين ما زالا يحتفظان بالتفاصيل المرقطّة، لكن كل واحد منهما أصبح يمتلك رأسين بدلًا من رأس واحد، مما يعطي السجادة طابعًا فنيًا فريدًا وغامضًا يبرز التطور التدريجي في الأسلوب الزخرفي لتلك الحقبة. [٧٣]

سجاد التنين مر بمراحل تطور عديدة، حيث اتجه نحو المزيد من التبسيط والتجريد، مما جعل العناصر الزخرفية، بما في ذلك رسومات التنين، تفقد ملامحها الأصلية تدريجيًا. وصل هذا التطور إلى حد أصبح فيه من الصعب تمييز التنين بوضوح، وأحيانًا تتداخل رسوماته مع العناصر الزخرفية الأخرى بشكل يصعب التعرف عليه، ومن الأمثلة البارزة على هذا النمط، هناك سجادة منسوجة في مدينة سوماك تعود إلى النصف الثاني من القرن الثامن عشر، بأبعاد (٣,٣٥×٢,٤٤م) وتوجد ضمن مجموعة خاصة في مدينة كلادباخ بجنوب ألمانيا. مثال آخر هو سجادة من القرن الثامن عشر محفوظة في إسطنبول، حيث تظهر رسومات التنين بشكل مبسط للغاية، لدرجة أنه من الصعب تحديدها كرسومات تنين لولا المعرفة بأصولها في السجاد الأقدم، كما توجد أنواع من السجاد الأرمني التي تتضمن عناصر سجاد التنين ولكنها تخلو من أي رسوم للكائنات الحية، مثل سجادة كبيرة تعود للقرن السابع عشر بحجم (٦,٥×٢,٨٢م) محفوظة في إسطنبول، والتي يُعتقد أنها نُسجت خصيصًا لتزيين بعض المساجد، مما يعكس الدور الهام لهذه التصاميم في الزخارف الدينية.[٧٤]

سجاد التنين القوقازي حظي بشعبية كبيرة في الأسواق الأوروبية خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر وحتى أوائل القرن التاسع عشر. وقد أدى ذلك إلى قيام صانعي السجاد بالعودة إلى الأساليب التقليدية والتكيف لتلبية متطلبات التجار الأوروبيين. لم يقتصر الأمر على ذلك، بل تم تقليد هذا النوع من السجاد في مناطق أخرى خارج القوقاز خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، كما تمت محاكاة سجاد التنين في وسط وشرق الأناضول، وكذلك في شمال غرب إيران والمناطق الجبلية الكردية. كما أن التقليد

لم يقتصر على هذه المناطق فحسب، بل شمل أيضًا إيطاليا، حيث تم إنتاج نسخ مشابهة من هذا السجاد خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، مما يدل على مدى انتشاره وتأثيره الواسع في تلك الحقبة.[٧٥]

سجاد اذربيجان :

في مناطق أذربيجان وأقسام القوقاز الوسطى والشمالية والغربية مثل إقليمي داغستان وقزخستان، نجد أن السجاد الذي يُنتج هناك يكاد يخلو من التأثيرات الإيرانية، حيث يميل الاتجاه الزخرفي العام إلى استخدام العناصر الهندسية والتجريد والتحوير، لا سيما في الزخارف النباتية ورسوم الحيوانات المحورة وفق المعايير الهندسية. هذا الأسلوب يختلف تمامًا عن ما كان يُنسج في مراكز النسج الإيرانية المهمة التي غالبًا ما اتبعت تقنيات زخرفية أكثر طبيعية وتفصيلية، وتُعتبر مدينة شيروان من أكبر وأهم مراكز صناعة السجاد في إقليم داغستان وبلاد القوقاز بشكل عام. يتميز السجاد المنتج في شيروان بألوانه الهادئة وغير البراقة، حيث نادرًا ما تُستخدم الألوان الزاهية، وتكون خملته قصيرة وصوفه أقل لمعانًا. الألوان السائدة في هذا السجاد تشمل الأصفر والأحمر والأبيض للعناصر الزخرفية، بينما يغلب اللون الأزرق على الخلفيات، كما تستند الزخرفة في هذا السجاد بشكل أساسي إلى العناصر النباتية ورسوم الحيوانات المحورة التي تبتعد عن أشكالها الطبيعية. من الأمثلة على هذا النوع، سجادة صغيرة بحجم (١,٧٧×١,٢٣م) محفوظة في متحف اللوفر بباريس تعود إلى القرن التاسع عشر. تتميز هذه السجادة بزخارف هندسية متنوعة باللون الأبيض المائل للاصفرار على أرضية حمراء، وتضم بين عناصرها زخارف لحيوانات مثل الجمال التي صُممت برسوم بدائية وبأسلوب محوّر عن شكلها الطبيعي.[٧٦]

السجاد في شبه القارة الهندية :

السجاد الهندي يتميز بتصاميمه الفريدة التي تعكس التنوع الثقافي والتاريخي لشبه القارة الهندية. يمكن تصنيف السجاد الهندي إلى نوعين رئيسيين من حيث الزخرفة: النوع الذي يعتمد على الزخارف النباتية، والنوع الذي يتضمن الأشكال الآدمية ورسوم الحيوانات بما في ذلك الكائنات الخرافية

والأسطورية. في النوع الثاني، تظهر الرسوم الحيوانية بشكل تجريدي وتناظري مع تأثيرات إيرانية واضحة في الأسلوب.

أمثلة بارزة على السجاد الهندي:

١. **سجاد لاهور المجزأ:**

هناك ١٢ قطعة صغيرة من السجاد الهندي المحفوظة في متاحف عالمية مختلفة، تعود إلى أواسط القرن السابع عشر. كانت هذه القطع في الأصل جزءًا من سجادة كبيرة نسجت في مدينة لاهور، ثم قُسمت وبيعت لأغراض تجارية. يحتفظ متحف الفنون الجميلة في غلاسكو بقطعة منها (٨٨×٨٠ سم) ذات خلفية حمراء مزينة بزخارف نباتية ورسوم طيور وحيوانات أسطورية بألوان مختلفة. [٧٧]

٢. **سجادة بوسطن:**

سجادة من الصوف بحجم (٤,٢٣×١,٥١م) من النصف الثاني من القرن السابع عشر، محفوظة في متحف الفنون الجميلة بمدينة بوسطن. تعرض مشاهد مستوحاة من قصص التراث الهندي رسمت بأسلوب مبتكر، تشمل عناصر مثل قصر، وامرأة تداعب طفلًا، وخادم يحمل إبريقًا، ومشهد لرجلين يتسامران تحت سقيفة. تُظهر السجادة أيضًا صورًا لعربة خشبية يقودها رجل ويسحبها ثور، وحيوانات برية مثل النمور والغزلان، وحيوان مجنح أسطوري يلف ذيله حول فيل. [٧٨]

٣.سجادة واشنطن:

سجادة صوفية طويلة (٤,٠٣×١,٩١م) محفوظة في متحف الفنون والمنسوجات بواشنطن، تعود إلى حوالي سنة ١٦٢٥. تحتوي على رسوم للحيوانات البرية مثل الغزلان والنمور والأرانب، إضافة إلى كائنات أسطورية على أرضية حمراء مغطاة بنباتات مزهرة. في وسط السجادة، يظهر فيل يمتطيه فيال بملابسه التقليدية، بينما الإطار مزين بتفريعات نباتية مرتبة داخل أشكال بيضوية. [٧٩]

سجاد تركستان:

قبيلة التكة:

تتميز سجادات قبيلة التكة بوجود نوع من الزخارف المزهرة المعروفة باسم "**gulli–gul**"، والتي قد تحتوي أيضًا على رسوم لرؤوس طيور محورة. تعكس هذه الزخارف البهجة والحيوية، مما يجعل السجاد يتميز بتفاصيل فنية فريدة.

قبيلة اليوموت:

استخدمت قبيلة اليوموت عناصر زخرفية تشمل رسومات لصقور ونسر محور. بسبب ظهور هذا النسر المحور على السجاد، أطلق الباحث بوكولييوف اسم "**سجاد النسر** "على هذا النوع من السجاد، ولا تزال هذه التسمية مستخدمة حتى اليوم.

تعود سجادة اليوموت إلى النصف الأول من القرن الثامن عشر، لكن لا توجد معلومات متاحة عن مكان وجودها حاليًا. تتميز هذه السجادة باستخدام ألوان قوية تشمل الأحمر بدرجاته المختلفة، والأصفر، والأزرق الغامق، والأبيض. تحتوي زخارفها على رسوم لكلاب محورة، حيث يكون شكلها مثمن الأضلاع مع مربع في المنتصف يحتوي على عنصر زخرفي يشبه زهرة رباعية. يحيط بالمربع من جميع الجوانب رسم لحيوان بدائي التخطيط، مع رؤوس طيور تحيط بها، مما يضيف بعدًا جماليًا فريدًا للتصميم. [٨٠]

هناك نوع من السجاد التركماني لا ينسب إلى قبائل معينة، بل يُعرف وفقًا لنوع الأزهار التي تزينه، ويُطلق عليه اسم "**سجاد وردة النسر** ".تشبه هذه الوردة نسرًا ناشرًا جناحيه، ولكن يتم تصوير النسر بشكل محوّر للغاية، ويعود سبب عدم القدرة على تحديد القبيلة أو القبائل التي تستخدم هذا التصميم الزخرفي إلى عدم وجود معلومات دقيقة حول صانعي هذا النوع من السجاد، ولذلك يُعرف بهذا الاسم دون الإشارة

إلى قبيلة معينة. وفي معظم السجاد من هذا النوع، نلاحظ أن النساجين استخدموا العقدة غير المتناظرة، وأحيانًا العقدة المتناظرة، مما يشير إلى أن أكثر من قبيلة واحدة كانت تستعمل هذا العنصر الزخرفي، بالإضافة إلى ذلك، كانت النساء في القبائل التركمانية يصنعن حقائب صغيرة للاستخدام الشخصي، تشبه في تصميمها الحقائب الكبيرة، مع استثناء الزخارف الدقيقة. من بين الزخارف التي استخدمتها النساء على هذه الحقائب، نجد رسومات لصقور محورة ناشرة أجنحتها. [٨١]

تصوير الزخارف الحيوانية والزخارف المركبة في عهد الاويغور:

الأويغور: هم مجموعة عرقية تعيش بشكل رئيسي في منطقة شينجيانغ الأويغورية ذاتية الحكم في الصين، يعود تاريخ الأويغور إلى العصور القديمة، وقد أسسوا إمبراطورية الأويغور في القرن الثامن الميلادي. كانت لهم دور بارز في التجارة على طريق الحرير، يتحدث الأويغور اللغة الأويغورية، التي تنتمي إلى عائلة اللغات التركية وتستخدم الأبجدية العربية في كتابتها. [٨٢]

تطور التصوير في عهد الاتراك الاويغور تطورا كبير وكان لفن التصوير الاويغوري تأثيرات صينية نتيجة العلاقات التي قامت بين الاتراك وبين الصينين.[٨٣]

وظهرت هذه التأثيرات في بعض تفاصيل الرسوم الجدارية والصور الاويغورية من ذلك مثلا ظهور الملامح الصينية في سحن الادميين ، رسم الثياب وأغطية الرأس خاصة المعروفة بالشمسيات التي كانت تظهر على الرؤوس كرمز لحكم الاتراك ، وكذلك ظهرت في رسوم الحيوانات الخرافية الصينية مثل التنين ، اما التأثيرات الساسانية فتظهر بالرسوم مثلا رسم جداري يمثل شخص على ظهر فيل تهاجمه النمور ورسم اخر يمثل رستم يقتل التنين وهو مفعم بالتأثيرات الساسانية من حيث الموضوع والاسلوب الفني ، ورسوم الحيوانات الخرافية مثل النمور او السيمرغ . [٨٤]

من الصناعات التي راجت في الهند في العصر المغولي هي صناعة السجاد وكانت السجاجيد الهندية تأتي في الاهمية بعد السجاد الايراني وكانت مطلوبة في قصور السلاطين وكبار رجال الدولة [٨٥]،

ومنذ النصف الثاني من القرن السابع عشر الميلادي حتى النصف الاول من القرن الثامن عشر الميلادي كان العصر الذهبي للفنون التطبيقية في الهند خاصة صناعة السجاد اليدوي المعقود .[٨٦]

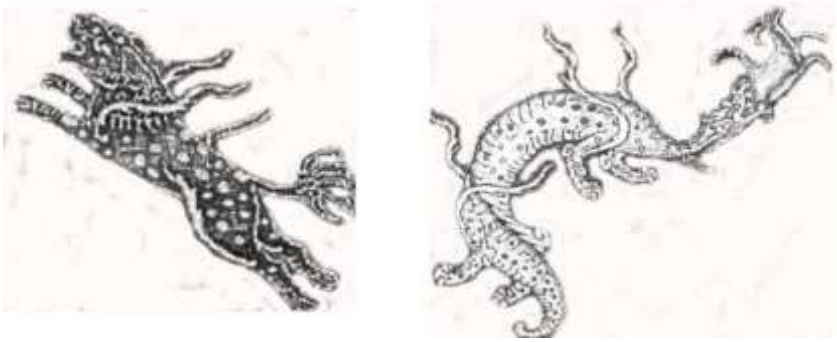
السجاد المغولي الهندي استخدمت فيه العقدة الفارسية وبلغت عدد العقد (٧٠٢) عقدة في البوصة المربعة واحيانا (١٢٥٨) عقدة على غرار السجاد الايراني في عصر الدولة الصفوية في ايران .[٨٧]

من النماذج سجادة تستخدم للتعليق والزينة وهي ذات شكل مستطيل ترجع الى القرن (١٢هـ/٨م) صنعت من الحرير والصوف صنعت في اقليم كشمير محفوظة بمجموعة خاصة المقاس (٩٣×٤٧سم)وهي ذات عقد مفصص وفي اسفل الساحة مزهرية يخرج منها شجرة ما تسمى بشجرة الحياة وعلى جانبي الشجرة الاوراق والفروع والازهار والاوراق الرمحية المسننة وزهرة اللوتس وعلى جانبي الشجرة من اعلى رسم لطائرين من البيئة الهندية مرسومين بطريقة محورة .[٨٨]

اما عن السجاد ذو المناظر التصويرية ورسوم الحيوانات والطيور والاشكال الادمية فهناك نموذج لسجادة مستطيلة الشكل الساحة الوسطية يحيط بها ثلاث اطارات ترجع الى اواخر القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي مصنوعة من الحرير والقطن والصوف صنعت بالمصانع الامبراطورية في مدينة لاهور محفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن القياس (٢٤٣×١٥٤سم) .[٨٩]

نموذج اخر لسجادة المنظر للسجادة عبارة عن اسد ينقض على فريستين من الغزلان وكذلك رسم لحيوان خرافي (جسم حصان ورأس فيل) ينقض على سبعة من الافيال السوداء ذات الشكل المحور كذلك نجد السيمرغ (العنقاء) ينقض على الحيوان الخرافي وهناك مناظر اخرى في السجادة لأشكال ادمية وزخارف عمارية بالإضافة الى الزخارف النباتية المتنوعة . [٩٠]

كذلك وجدت رسوم الاشكال الخرافية في السجاجيد المغولية الهندية ولعل اهم الاشكال رسم التنين الصيني ورسم العنقاء وكان الفنان يعبر عن التحوير برسم كائن حقيقي مثل الاسد لكن بطريقة محورة بعيدة عن الطبيعة [٩١].



صورت الاشكال الحيوانية الخرافية منذ امد بعيد وكان التنين والخطاف ووحيد القرن والقنطروس وابو الهول تزين العمارة والاشياء الاسلامية ومع ان معناها الدقيق قد لا يكون واضحا تماما فقد ظهر الكثير منها كدرء للشر .[٩٢]

وفي الفن الفارسي ابو الهول والخطاف كانت موجودة في كل مكان في القرنين الثاني عشر والثالث عشر لكنها لا تميل الى الظهور في الادبيات فيما عدا تلك التي تتحدث عن (عجائب الخلق) في حين يبرز التنين في علم الفلك والتنجيم والادبيات حتى القرن ١٤ ، وكان التنين يصور بشكل يبدو فيه كأفعى سمينة ذات اذان وخطوط متجعدة اكثر ما تبدو كالوحوش الحرشفية المتموجة والتي سكنت عالم بعد المغول وتحول وحش السينمورف الايراني القديم بعد الغزو المغولي في القرن ١٣ وهو وحش له رأس اسد وذيل طائر السيمورغ وهو طائر شبيه بالعنقاء وهذان تمتعا بحياة طويلة في الادب الفارسي وتحولت اشكالها بعد القرن ١٤ الى نماذج مستمدة من الفن الصيني وظهر على المدن والعروش (بوابات المدن) والفخار المزجج وغالبا ما يظهر في معركة مع التنين على السجاجيد واغلفة الكتب او وحده على الخزف والزجاج وهو يمثل بركة وقوة .[٩٣]

اختار الفنان المسلم التحوير لكي يرتفع فوق مرتبة التقليد ولذلك كان له اتجاها جديدا لم يكن معروفا من قبل .[٩٤]

نماذج من السجاد من العتبتين الحسينية والعباسية المقدستين :

- من النماذج المميزة التي وجدت في العتبتين الحسينية والعباسية التي تحمل الزخارف الحيوانية هي طنفسة بأبعاد (٤,٠١×٢,٧٧ متر). هذه الطنفسة من النوع الكبير الحجم ويغلب عليها الأشكال الحيوانية التي تنتشر فوق أرضية من العناصر النباتية المتنوعة، وتتمثل الأشكال الحيوانية في الطنفسة بالغزلان والأيائل، وهناك موضوع آخر يمثل شجرة على كل من جانبيها أسد يفترس غزالاً. في الإطار الخارجي، يظهر غزلان يقضمان أوراق الأشجار، ويظهر كذلك في الطنفسة طيور مختلفة، وحصان، وكلب، وخروف وغيرها من الحيوانات الأخرى. كالاسماك وغيرها [٩٥]

الإطاران الصغيران على جانبي إطار واسع يحتويان على نقوش البوتة منقوشة على زخارف نباتية متنوعة. الألوان في الطنفسة تشمل الأحمر، والأصفر، والأسود، والرمادي، والبني على أرضية سماوية، العقدة المستخدمة في هذه الطنفسة هي العقدة الفارسية، وتتميز السداة بأنها من القطن واللحمة من الصوف. [٩٦]

هذه الأنواع من السجاد كانت تُنتج غالبًا في العصور الصفوية في إيران (القرن السادس عشر والسابع عشر)، حيث شهدت هذه الفترة ازدهارًا كبيرًا في فن صناعة السجاد المزخرف الذي يعكس التفاصيل المعمارية والفنية الغنية، بما في ذلك استخدام العقدة الفارسية.

- تحتوي العتبتان الحسينية والعباسية على نماذج مميزة من طنافس الأشجار، ومن بينها طنفسة موجودة في العتبة الحسينية بأبعاد (١,٣٢×٢,١٣ متر). تتميز أرضيتها باللون الأبيض، وتزينها زخارف بالألوان الأصفر والأحمر والأزرق والأخضر والبني. تتكون زخارفها من منظر طبيعي غني بالأشجار والطيور والحيوانات، مرتبة بشكل متناظر ومقابل، حيث تبدو الطيور وكأنها جزء من الفروع النباتية، يظهر في الإطار الخارجي رسوم لأشجار وحيوانات متنوعة مثل الغزلان والأوز الذي يسبح في الماء، والطيور التي تجلس على الأغصان، بالإضافة إلى رسم البعير. تتناثر الفروع النباتية والورود المتنوعة بشكل متناسق في التصميم. في مركز الطنفسة، توجد زهرية كبيرة تتفرع منها الأزهار والورود والأغصان النباتية، يحيط بها من الجانبين شجرتان تلتقيان وتندمجان في الأعلى، وتتفرع منها الأغصان الملتوية المزينة بالورود والأزهار المختلفة، في الجزء السفلي من الطنفسة، يظهر مشهد درامي لافتراس حيث يهاجم ذئب غزالاً، وفي الجهة المقابلة يجلس غزال بينما يجري آخر. تتميز الزخارف جميعها بتداخل وتحوير يجمع بين طرازين من الطنافس هما الزهريات والأشجار، مما يجعل هذه الطنفسة من النماذج المتأخرة تاريخيًا. العقدة المستخدمة هي العقدة الفارسية، بينما تصنع السداة من القطن واللحمة من الصوف. [٩٧]

- قطعة نسيجية فريدة من مدينة مشهد، وهي جزء من طنفسة تعود إلى العتبة الحسينية المقدسة. تتميز بأبعاد كبيرة تصل إلى (٢,٠٠×٥,١٠م) وتشتهر بتصميمها المميز الذي يعتمد على عنصر زخرفي يُعرف باسم "الماهي"، وهو يمثل شكل معين تُحاط به أشكال سمكية تُسمى بالفارسية "ماهي". تتوزع هذه الأشكال بانتظام في جميع أنحاء الطنفسة بشكل متوازن ومتقابل مما يعزز التناظر والجمال في التصميم، اما الألوان المستخدمة في الطنفسة هي الأزرق الغامق كأرضية، بينما تتوزع الزخارف باللونين الأحمر والأصفر. العقدة المستخدمة في النسيج هي العقدة الفارسية، والسداة مصنوعة من القطن بينما تُستخدم الصوف للحمة، مما يعكس براعة وحرفية عالية في الصناعة النسيجية التقليدية. [٩٨]

- هذه الطنفسة المحفوظة في العتبة الحسينية تأتي من مدينة قم وتتميز بتصميم محرابي واضح. تبلغ أبعادها (١,٥٠×١,٠٣م) وتحتوي في وسطها على شكل محراب بعقد مدبب ومفصص، في وسط المحراب توجد زهرية محاطة بطائرين مثلا باسلوب محور حيث ان الرأس رأس غزال والبدن عبارة عن بدن طير، بينما تزين الأشكال النباتية المتنوعة من زهور وأوراق جانبي

الزهرية، اما الألوان المستخدمة تشمل الأبيض كأرضية، في حين أن الزخارف تظهر بألوان البني والأزرق الفاتح والوردي. تُستخدم العقدة الفارسية في صناعة هذه الطنفسة، مع السداة المصنوعة من القطن واللحمة من الصوف. يتميز تصميم الطنفسة بتمثيل الأشكال بأسلوب بعيد عن الطبيعة، مما يضفي طابعاً فنياً فريداً [٩٩]

- هذا نموذج آخر من الطنافس المحفوظة في العتبة الحسينية المقدسة بأبعاد (١,٩٠×١,١٦م). تتميز هذه الطنفسة باستخدام اللون البرتقالي كأرضية، مع زخارف باللونين الأزرق والبرتقالي، بالإضافة إلى الأبيض والأخضر. الألوان المستخدمة في هذه الطنفسة متأثرة بطرز طنافس قبيلة الشاهسون، وتتميز طنافس قبيلة القاشقاي بتصويرها لأشكال الحيوانات والطيور والزهور المجردة، وتوزيعها بشكل متناسق بأحجام مختلفة في كافة أجزاء الطنفسة. من الأشكال البارزة في هذه الطنفسة، الأوسمة أو الماليات المركزية التي تتكون من ستة أوسمة متصلة. كما يبرز في إطار الطنفسة رسم متكرر لعنصر "البوته المركبة"، وهو أحد أبرز تصاميم القاشقائي المميزة، وتتكون اللحمة من الصوف، والسداة من القطن، وتمت صناعة الطنفسة باستخدام العقدة الفارسية، مما يعكس دقة وحرفية في التنفيذ[١٠٠]، على ان الحيوان الموجود في وسط السجادة هو على الأرجح من الأشكال الزخرفية المجردة التي تُستخدم في طنافس قبائل القاشقاي، ويبدو أنه يمثل شكل حيوان مثل الغزال أو الأيائل. هذه الأشكال غالباً ما تكون رمزية وتعبر عن التراث والثقافة البدوية لتلك القبائل، وتُظهر هذه الرسوم الحرفية العالية والقدرة على تجسيد البيئة الطبيعية للحيوان بأسلوب فني مجرد، ما يعزز من جمالية التصميم ويضيف إلى الطنفسة طابعاً تقليدياً وفنياً مميزاً. كما أن استخدام هذه الأشكال في السجاد يعكس ارتباط القبائل بالطبيعة والحيوانات التي كانت جزءاً مهماً من حياتهم اليومية وثقافتهم.

- هذه الطنفسة من قبيلة الخمسة المحفوظة في العتبة الحسينية المقدسة، وتبلغ أبعادها (١,٣٧×٠,٩٩م). تعتبر قطعة فريدة ومهمة لأنها تُظهر تقاليد القبيلة من خلال استخدام أشكال الدجاج (مرغي) وهو ينقر في الحب، مما يضيف لمسة خاصة وفنية إلى التصميم، أرضية الطنفسة زرقاء اللون، وتزينها زخارف بنية وعاجية مع لمسات من اللون الأصفر. تضم الزخارف مجموعة متنوعة من الأشكال الهندسية متعددة الفلقات، مثل المعينات المتكررة في ساحة الطنفسة، حيث تظهر ثلاث معينات في الوسط. كما أن ساحة الطنفسة مؤطرة من الداخل بعنصر الشرفات المدرجة، مما يضفي عليها عمقاً وتفصيلاً بصرياً، اما إطار الطنفسة يضم زخرفة مكونة من وردات مفصصة تتكرر على طوله بالكامل، وهو ما يضيف لمسة تقليدية وجمالية. تمتاز هذه الطنفسة باستخدام العقدة الفارسية في النسيج، مما يدل على الحرفية العالية في صنعها.[١٠١]

- نموذج اخر من السجاد الايراني من قبيلة الخمسة، سجادة تبلغ أبعادها (١,٥٥×١,١٠م). تتميز بأرضية حمراء مع زخارف باللونين الأبيض والأسود، وتتضمن تصاميم هندسية مجردة. من أبرز عناصرها وجود شكل الدجاج (مرغي) وهو ينقر في الحب، وهو رمز شهير لهذه القبيلة يتم تصويره بأسلوب هندسي بعيد عن الواقعية، كما تحتوي الطنفسة على زخارف حيوانية منفذة بشكل محوَّر، يبتعد عن تمثيل الطبيعة بشكل دقيق. يحيط بساحة الطنفسة من الداخل شريط يمثل الشرفات المسننة، يتكرر على طول الساحة. في وسط الساحة، توجد كتابة بيضاء تظهر فيها كلمة "يا ال حسين"، و تتألف الطنفسة من ثلاثة إطارات، وهي مصنوعة من القطن الأبيض للسداة والصوف للحمة، وتعتمد على العقدة الفارسية في النسيج. التشابه بينها وبين الطنفسة السابقة يظهر في استخدام العناصر الزخرفية الهندسية والدقة في الحرفية. .[١٠٢]

- طنفسة اخرى من زنجان، محفوظة في العتبة الحسينية المقدسة، بأبعاد (١,٦٣×١,٠٣م). تتميز بتصميم هندسي دقيق يهيمن عليه شكل المعين المتكرر في ساحة الطنفسة، مما ينتج ثلاثة معينات رئيسية. في وسط كل معين يوجد معين أصغر بثمانية أضلاع، يحتوي بدوره على وردة رباعية منفذة بأسلوب هندسي محور، المعينات الثلاث محاطة بمعين كبير سداسي الأضلاع، وتزين المساحة بين المعينات بعناصر هندسية تمثل السهام المحورة، إلى جانب زهور رباعية الفلقات المحورة وعناصر أخرى على شكل طيور منفذة بشكل هندسي، الطنفسة محاطة بثلاثة إطارات صغيرة؛ اثنان منها مزينان بالورود الرباعية المتكررة، بينما يحتوي الإطار الثالث على زخارف المراوح النخيلية التي تتكرر على طول الإطار. زوايا الطنفسة الداخلية مزينة بعناصر حيوانية محورة وزهور رباعية وشجرة صغيرة، اما الألوان المستخدمة تشمل الأحمر كأرضية، مع زخارف باللونين الرمادي والعاجي. الطنفسة منسوجة باستخدام العقدة الفارسية، مما يعكس دقة الحرفية في تنفيذها.

الخاتمة :

ختاماً، يُظهر استعراض الزخارف الحيوانية والمركبة في السجاد الإسلامي عمق الفن الإسلامي وقدرته على الدمج بين الجمال والرمزية. فقد استطاع الفنان المسلم، برغم القيود الدينية التي قيدت تجسيد الكائنات الحية، أن يبتكر تقنيات وأساليب تعتمد على التحوير والتجريد، مما أسهم في خلق تصاميم فريدة تجمع بين الإبداع والتقوى. ومن خلال المراحل الزمنية المختلفة، تأثرت هذه الزخارف بالعديد من الحضارات مثل الفارسية، البيزنطية، والصينية، مما أضاف غنىً وتنوعاً إلى الفن الإسلامي. ظهر ذلك في سجاد التنين القوقازي وسجاد الحدائق الإيراني والسجاد العثماني، حيث استخدمت عناصر مثل التنين، العنقاء، وأنماط الحيوانات المحورة لخلق مشاهد تزخر بالتعقيد والجمال.

كما عكس السجاد المغولي والهندي تأثيرات الفن الإيراني مع المحافظة على هوية محلية واضحة، خاصة في التفاصيل الزخرفية الدقيقة والتجسيدات الحيوانية الخرافية. بالإضافة إلى ذلك، أظهرت نماذج السجاد في شبه القارة الهندية وأساليب النسج في القبائل التركمانية مثل قبيلة التكة وقبيلة اليوموت استخدام الزخارف الحيوانية كجزء من هوية ثقافية فنية معقدة. هذه الجهود الإبداعية والرمزية لم تكن مقتصرة على النواحي الجمالية فقط، بل كانت تسعى أيضاً إلى نقل القيم الثقافية والدينية والموروثات التاريخية عبر الزمن، مما جعل السجاد الإسلامي تحفة فنية ذات قيمة تاريخية وأهمية ثقافية عالية تستمر في التأثير حتى يومنا هذا.

المصادر العربية :

١. الازرقي :أخبار مكة وما جاء فيها من الاثار، تحقيق رشدي الصالح، ط٢، مكة المكرمة، ١٩٦٥، ج١.
٢. الحداد ، عبد الله عبد السلام : مقدمة في الاثار الاسلامية ، جامعة صنعاء ، دار الشوكاني للطباعة ، ٢٠٠٣، ط١ .
٣. الحداد، محمد حمزة :المجمل في الفنون والعمارة، لوحة ٣٢٨/لوحة ٨٦ في رسالة محمد أحمد السجاد الهندي.
٤. حاتم، عماد: أساطير اليونان، الدار العربية، ليبيا – طرابلس، ١٩٨٨.
٥. حميد ، عبد العزيز: السجاد الشرقي وتطوره حتى اواخر القرن العشرين، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان ، ٢٠٢٢.
٦. حسن ، زكي محمد : اطلس الفنون الزخرفية .
٧. خليفة ، ربيع حامد : فن التصوير عند الاتراك الاويغور واثره على التصوير الاسلامي ، كلية الاثار ، جامعة القاهرة ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٩٦.
٨. دحدوح ، باسم: "التصوير عند العرب والمسلمين بين الاباحة والتحريم في العصور الوسطى " ، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية ، مجلد ٢٦، عدد١، ٢٠١٠.
٩. ديماند ، م . س : الفنون الاسلامية ، دار المعارف ، القاهرة ، غير مؤرخ .
١٠. السعدي، سيماء :الطنفس في خزان العتبتين الحسينية والعباسية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، ٢٠١٣.
١١. السراج، مي عبد المنعم :الزخرفة والتصاوير على التحف المعدنية في العراق خلال العصور الاسلامية حتى نهاية العصر العثماني، بغداد، ٢٠١٢.
١٢. سومر وحضارتها وفنونها.
١٣. شاك، فون :الفن العربي في اسبانيا وصقلية، ترجمة أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ط٢.
١٤. شريقي، زكريا :الفن العربي الاسلامي الجذور والمؤثرات، سوريا، ٢٠١٢.
١٥. الصبيحاوي، فرحان: "الرمزية في الفن الاسلامي"، مجلة دراسات في التاريخ والاثار، عدد ٦٧ كانون الاول، ٢٠١٨.
١٦. الطبراني ، ابو القاسم سليمان بن احمد: المعجم الكبير ، تحقيق حمدي عبد المجيد السلفي ، ط٢، العراق ، الموصل ، ١٩٨٦، ج١٢.

١٧. عصام، عبد الرؤوف الفقي :بلاد الهند في العصر الاسلامي منذ فجر الاسلام وحتى التقسيم، دار الفكر العربي، ٢٠٠٢، ط٢.
١٨. عبد الجواد، توفيق حمد :العمارة الاسلامية فكر وحضارة، ١٩٨٧.
١٩. عبد الحافظ، عبد الله عطية :الاثار والفنون الاسلامية، القاهرة، ٢٠٠٥.
٢٠. عبده، مصطفى :المدخل الى فلسفة الجمال.
٢١. عكاشة ، ثروت : التصوير الاسلامي ، ط١ ، بيروت ١٩٧٧.
٢٢. عرابي ، اسعد : معنى الحداثة في اللوحة العربية ، ص٥٢.
٢٣. العميسي ، فضل محمد : التجسيدات الحيوانية على الاثار في جنوب غرب الجزيرة العربية (اليمن) قبل الاسلام ،اطروحة دكتوراه في الادب تخصص اثار ما قبل الاسلام ، ٢٠١٢-٢٠١٣.
٢٤. كاتبي، شيلار :الفن الاسلامي، ترجمة حازم نهار، ط١، أبو ظبي، ٢٠١٣.
٢٥. كول، ارنست :الفن الاسلامي، ترجمة أحمد موسى.
٢٦. الكتاب المقدس ، نداء الرجاء ، سفر الخروج ، شتوفارت ، المانيا ، ١٩٩٣ ، الاصحاح العشرون ، الاية ٤و٥ ، ص١١٧. نقلا عن : عبد الرحمن، محمود حسين : تأثيرات الفن الاسلامي في الرسم الاوربي الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى كلية الفنون الجميلة ، بغداد ٢٠٠٣.
٢٧. مرزوق، محمد عبد العزيز :الفنون الزخرفية الاسلامية في مصر قبل الفاطميين، القاهرة، ١٩٧٤.
٢٨. ماهر، سعاد :الفن الاسلامي.
٢٩. محمد، محمد أحمد :السجاد الهندي المغولي من خلال التحف الباقية وتصاوير المدرسة المغولية الهندية، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، مجلد ١، ٢٠١٣.
٣٠. مرزوق، محمد عبد العزيز : الفنون الزخرفية الاسلامية في مصر قبل الفاطميين ، القاهرة ١٩٧٤ .
٣١. هارتمان، مايكل: الروائع الفنية الاسلامية، ط١، بيروت، ٢٠٠١.

المصادر الاجنبية:

Daneil, s., Walker, oriental rugs of the hajii babas ,network in association with sothebys ,s.d.

Stone, p.f.,the oriental rug lexicon, Washington, 1997.

Eedmann,K., orientalische tierteppiche auf bildern des XIVand XV jahrhunderts , jahrbuch der preussischen kunstammilungen, Berlin, 1929.

J.V.S.Wilkinson, Indian art "Indian painting " faber and faber limited ,London .s.d.

الهوامش:

[١] عبد الحافظ ، عبد الله عطية : الاثار والفنون الاسلامية ، القاهرة ، ٢٠٠٥، ص ١٢.

[٢] عبد الحافظ ، المصدر السابق ، ص ١٣ .

[٣] عبد الجواد، توفيق حمد: العمارة الاسلامية فكر وحضارة ، ١٩٨٧، ص٦٢.

[٤] دحدوح ، المصدر السابق ، ص ٣.

[٥] الكتاب المقدس ، نداء الرجاء ، سفر الخروج ، شتوفارت ، المانيا ، ١٩٩٣ ، الاصحاح العشرون ، الاية ٤و٥ ، ص١١٧. نقلا عن : عبد الرحمن، محمود حسين : تأثيرات الفن الاسلامي في الرسم الاوربي الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى كلية الفنون الجميلة ، بغداد ٢٠٠٣، ص٢٦.

[٦] الصبيحاوي، المصدر السابق ، ص٤.

[٧] دحدوح ، المصدر السابق ، ص ٤.

[٨] دحدوح ، المصدر السابق ، ص ٥.

[٩] عكاشة ، المصدر السابق ، ص ١٧؛ دحدوح، المصدر السابق ، ص٦.

[١٠] عبده، مصطفى : المدخل الى فلسفة الجمال ، ص٩٨،٩٩.

[١١] الصبيحاوي ، فرحان : " الرمزية في الفن الاسلامي " ، مجلة دراسات في التاريخ والاثار ، عدد ٦٧ كانون الاول ، ٢٠١٨، ص٤.

[١٢] صحيح مسلم ، ج٢ ، ص٢٤٨-٢٤٦.

[١٣] الطبراني ، ابو القاسم سليمان بن احمد: المعجم الكبير ، تحقيق حمدي عبد المجيد السلفي ، ط٢، العراق ، الموصل ، ١٩٨٦، ج١٢، ص١٥٨.

[١٤] عكاشة ، ثروت : التصوير الاسلامي ، ط١ ، بيروت ١٩٧٧، ص١٤.

[١٥] عبده ، المصدر السابق ، ٩٨-٩٩.

[١٦] دحدوح ، المصدر السابق ، ص ٧.

[١٧] القرضاوي ، يوسف: الحلال والحرام ، ص١١١.

[١٨] عكاشة : المصدر السابق ، ١٤.

[١٩] الازرقي : اخبار مكة وما جاء فيها من الاثار ، تحقيق رشدي الصالح ، ط٢، مكة المكرمة ، ١٩٦٥، ج١، ص١٦٥؛ دحدوح ، المصدر السابق ، ص٢.

[٢٠] دحدوح ، باسم: "التصوير عند العرب والمسلمين بين الاباحة والتحريم في العصور الوسطى " ، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية ، مجلد ٢٦، عدد١، ٢٠١٠، ص٢.

[٢١] عكاشة ، المصدر السابق ، ص١٣؛ الصبيحاوي ، المصدر السابق ، ص٥.

[٢٢] عكاشة ، المصدر نفسه ، ص١٣.

[٢٣] الحداد ، عبد الله عبد السلام : مقدمة في الاثار الاسلامية ، جامعة صنعاء ، دار الشوكاني للطباعة ، ٢٠٠٣، ط١ ، ص١٥٤.

[٢٤] شريقي ، زكريا : الفن العربي الاسلامي الجذور والمؤثرات، سوريا ٢٠١٢، ص١١.

[٢٥] شاك ، فون : الفن العربي في اسبانيا وصقلية ، ترجمة احمد مكي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ط٢ ، ص٨.

[٢٦] عرابي ، اسعد : معنى الحداثة في اللوحة العربية ، ص٥٢.

[٢٧] السراج ، مي عبد المنعم : الزخرفة والتصاوير على التحف المعدنية في العراق خلال العصور الاسلامية حتى نهاية العصر العثماني ، بغداد ، ٢٠١٢ ، ص٣٢.

[٢٨] الصبيحاوي: المصدر السابق ، ص١٠.

[٢٩] دحدوح، المصدر السابق ، ص ٨.

[٣٠] دحدوح، المصدر السابق ، ٩.

[٣١] كول ، ارنست : الفن الاسلامي ، ترجمة احمد موسى ، ص٦.

[٣٢٣٢] ديماند ، م . س : الفنون الاسلامية ، دار المعارف ، القاهرة ، غير مؤرخ ، ص٣٦.

[٣٣] الصبيحاوي: المصدر السابق ، ص١٧.

[٣٤] الصبيحاوي: المصدر نفسه ، ص١٧.

[٣٥] Kitchen, 2009, p.243-254, fig 1-2,23.

[٣٦] حاتم ، عماد : اساطير اليونان ، الدار العربية ، ليبيا – طرابلس ، ١٩٨٨ ، ص٢٣٢.

[٣٧] العميسي ، فضل محمد : التجسيدات الحيوانية على الاثار في جنوب غرب الجزيرة العربية (اليمن) قبل الاسلام ،اطروحة دكتوراه في الادب تخصص اثار ما قبل الاسلام ، ٢٠١٢- ٢٠١٣ ، ص ٥٥٠.

[٣٨] العميسي ، المصدر السابق ، ص ٥٥٢.

[٣٩] الحداد ، المصدر السابق ، ص ١٧٠.

[٤٠] سومر وحضارتها وفنونها، ص٢٨٧.

[٤١] شريقي ، المصدر السابق ، ص٦٨.

[٤٢] بلاد اشور ، ص ١٧٦؛ شريقي ، المصدر السابق ، ص ٧٠.

[٤٣] الحداد ، المصدر السابق ، ص ١٧٥.

[٤٤] ابو شقرا . ص١٦٢-١٦٣. الصورة في صفحة ١٦٣.

[٤٥] Stone,p.f.,the oriental rug lexicon, Washington, 1997,p.171.

[٤٦] السعدي، سيماء : الطنافس في خزان العتبتين الحسينية والعباسية، اطروحة دكتوراه ، 2013جامعة بغداد، ص ٢١.

[٤٧] السعدي، المصدر السابق، ص ٢٢.

[٤٨] مرزوق، محمد عبد العزيز : الفنون الزخرفية الاسلامية في مصر قبل الفاطميين ، القاهرة ١٩٧٤ ، ص ٨٢.

[٤٩] حميد ، عبد العزيز: السجاد الشرقي وتطوره حتى اواخر القرن العشرين، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان ، ٢٠٢٢، ص٥٥.

[٥٠] حميد ، المصدر السابق، ص٣٠.

[٥١] حميد ، المصدر نفسه، ص٣١.

[٥٢] السعدي، المصدر السابق، ص٢٥.

[٥٣] حميد ، المصدر السابق، ص٣١.

[٥٤] حميد ، المصدرنفسه، ص ٣١.

[٥٥] Atil, Esin, op. cit, p.44.

[٥٦] حميد ، المصدر السابق، ص١٣٠.

[٥٧] حميد ، المصدر السابق، ص١٣٠.

[٥٨] حميد ، المصدر السابق، ص١٣٠.

[٥٩] Atil, Esin, op. cit, p.44.

[٦٠] حميد ، المصدر السابق، ص١٣٠.

[٦١] Opie,james,trial rugs ,p.62

[٦٢] حميد ، المصدر السابق، ص١٣٩.

[٦٣] حميد ، المصدر نفسه، ص١٣٠.

[٦٤] Opie,james,trial rugs ,p.62.

[٦٥] حميد ، المصدر السابق، ص٢١٠.

[٦٦] Erdmann. Op.Cit., 169, fig.211.

[٦٧] حميد ، المصدر السابق، ص٢١٠.

[٦٨] حميد ، المصدر السابق، ص٢١٠.

[٦٩] حميد ، المصدر نفسه، ص٢١٠.

[٧٠] Erdmann,k,op.cit.,p.132,fig.,161.

[٧١] حسن ، زكي محمد : اطلس الفنون الزخرفية ، ص٤٨٤.

[٧٢] Demirel, H.H., Op.Cit., p.327.

[٧٣] Erdmann, Op.CIT., p.154.

[٧٤] Schurmann,Op.Cit., fig.12.

[٧٥] Eedmann,K., orientalische tierteppiche auf bildern des XIVand XV jahrhunderts , jahrbuch der preussischen kunstammilungen, Berlin, 1929,pp.261-298.

[٧٦] حميد ، المصدر السابق، ص١٠٩..

[٧٧] حميد ، المصدر السابق، ص٢٦٢.

[٧٨] حميد ، المصدر السابق، ص٢٦٢.

[٧٩] حميد ، المصدر السابق، ص٢٦٢.

[٨٠] حميد ، المصدر نفسه ، ص٢٢٠.

[٨١] حميد ، المصدر السابق، ص٢٦٢.

[٨٢] خليفة ، ربيع حامد : فن التصوير عند الاتراك الاويغور واثره على التصوير الاسلامي ، كلية الاثار ، جامعة القاهرة ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٩٦، ص ٥٥.

[٨٣] خليفة ، المصدر السابق ص ٥٥.

[٨٤] خليفة ، المصدرنفسه ، ص ٥٧.

[٨٥] عصام ، عبد الرؤوف الفقي : بلاد الهند في العصر الاسلامي منذ فجر الاسلام وحتى التقسيم ، دار الفكر العربي ، ٢٠٠٢، ط٢، ص٣٢٨.

[٨٦] Daneil ,s.,walker, oriental rugs of the hajii babas ,newyork in association with sothebys ,s.d,p.45.

[٨٧] م.س ، ديماند : الفنون الاسلامية ، ص٢٩٧.

[٨٨] محمد ، محمد احمد : السجاد الهندي المغولي من خلال التحف الباقية وتصاوير المدرسة المغولية الهندية، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان ، مجلد ١ ، ٢٠١٣، ص ١٢٢.

[٨٩] الحداد ، محمد حمزة : المجمل في الفنون والعمارة ، لوحة ٣٢٨/لوحة ٨٦ في رسالة محمد احمد السجاد الهندي .

[٩٠] [٩٠] محمد ، محمد احمد : السجاد الهندي المغولي من خلال التحف الباقية وتصاوير المدرسة المغولية الهندية، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان ، مجلد ١ ، ٢٠١٣، ص ١٢٢.

[٩١] J.V.S.Wilkinson, Indian art "Indian painting " faber and faber limited ,London .s.d .

[٩٢] كانبي ، شيلار : الفن الاسلامي ، ترجمة حازم نهار ، ط١، ابو ظبي ، ٢٠١٣، ص٦٦.

[٩٣] كاتبي ، المصدرنفسه، ص ٦٨.

[٩٤] ماهر ، سعاد : الفن الاسلامي ، ص٢٠٢.

[٩٥] السعدي، المصدر السابق، ص٢٠٠.

[٩٦] السعدي، المصدر السابق، ص٢٠٠.

[٩٧] السعدي، المصدر نفسه، ص٢٠٠.

[٩٨] السعدي، المصدر نفسه، ص٢٠٠.

[٩٩] السعدي، المصدر السابق، ص٢٠٠.

[١٠٠] السعدي، المصدر نفسه، ص٢١٠.

[١٠١] السعدي، المصدر السابق، ص٢١٠.

[١٠٢] السعدي، المصدر السابق، ص ٢١٥.