الرسالة رقم: ١٦٥

# سجاد الأكراد بإيران
## دراسة أثرية فنية

**د. حسن محمد نور عبد النور**
كلية الآداب – سوهاج
جامعة جنوب الوادي

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – الحولية الحادية والعشرون – ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م

**المؤلف:**

**د. حسن محمد نور عبدالنور**

أستاذ مساعد بكلية الآداب بسوهاج – جامعة جنوب الوادي

**من الإنتاج العلمي:**

١ – قرق سؤال مخطوط ديني مصور لم يسبق نشره – مجلة كلية الآداب بسوهاج – جامعة جنوب الوادي – العدد ١٨ – الجزء الثاني – فبراير ١٩٩٥م.

٢ – السجاد القوقازي – ١ – سجاد القزق – مجلة العصور – دار المريخ للنشر – لندن – الجزء الأول – المجلد العاشر – يناير ١٩٩٥م.

٣ – مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني وأثره في التصوير الإسلامي.
إصدار خاص منشور كملحق مع الجزء الأول من العدد ١٩ من مجلة كلية الآداب بسوهاج يناير ١٩٩٦م.

٤ – مخدات محشوة بالقطن ولها وجه من السجاد – مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية – الجماهيرية العربية الليبية – مايو ١٩٩٦م.

# محتـوى البحث


الملخص ..... ١١

المقدمة ..... ١٢

الإطار الجغرافي للأكراد في إيران ..... ١٣

نبذة تاريخية وحضارية عن كرد إيران ..... ١٥

**أولا: الطرز الفنية للسجاجيد الكردية الإيرانية** ..... ١٨

١ – طراز الجامة المزلاج ..... ١٨

٢ – طراز الهيراتي ..... ٢٠

٣ – طراز الميناخاتي ..... ٢٣

٤ – طراز الزهور الأوربية ..... ٢٥

٥ – طراز الأرابيسك ..... ٢٧

٦ – طراز المراوح النخيلية ..... ٢٨

٧ – طراز الأشجار ..... ٢٩

٨ – طراز الجامة التقليدية ..... ٣٠

٩ – طراز التقسيمات الهندسية ..... ٣٤

١٠ – طراز الجول التركماني ..... ٣٦

١١ – طراز الحديقة ..... ٣٦

١٢ – طراز الحديقة ..... ٣٨

١٣– طراز الخنافس ..... ٣٩

١٤ – طراز الكمثرى ..... ٣٩

١٥ – سجاد الصلاة ..... ٤١

١٦ – السجاجيد المصورة ..... ٤٢

١٧ – طراز القرى الكردية ..... ٤٥

طراز الأطر ..... ٤٦

**ثانياً: المراكز الصناعية والأساليب التطبيقية للسجاجيد الكردية الإيرانية** ..... ٤٨
١ – سينا ..... ٤٨
٢ – بيجار ..... ٤٩
٣ – همدان ..... ٤٩
٤ – كرمنشاه ..... ٥٠
٥ – خراسان ..... ٥١
٦ – مشهد ..... ٥١
خاتمة وأهم النتائج: ..... ٥٥
الملاحقف (الجداول): ..... ٥٨
الجدول الأول – حالة الحفظ ..... ٥٨
الجدول الثاني – المقدسات ..... ٥٩
الجدول الثالث – المواد الخام وأسلوب الصناعة ..... ٦٠
الجدول الرابع – الألوان والصبغات ..... ٦١
الجدول الخامس – مراكز الصناعة والتاريخ ..... ٦٢
الأشكال (١–٢٧) ..... ٦٣
اللوحات (١–٥٣) ..... ٧١
الهوامش ..... ١٠٣
المراجع ..... ١١٣

## ملخص

يتناول هذا البحث دراسة السجاد الكردي بإيران وهو يختلف تماماً عن السجاد الكردي بتركيا والعراق سواء في الأساليب الزخرفية أو في المواصفات الصناعية أو الخطط اللونية، وذلك من خلال عرض وتوصيف عشرين طرازاً فنياً لسجاد كرد إيران، بعد تحديد الإطار الجغرافي لهذه العشائر الكردية في إيران وتفاعلاتها التاريخية والحضارية مع العشائر الأخرى من خلال عملية التأثير والتأثر بين الطرز الفنية للسجاجيد الإيرانية والعثمانية والقوقازية.

وتضيف هذه الدراسة ست عشرة سجادة كردية إيرانية لم يسبق نشرها من قبل، ويحتفظ بها متحف قصر المنيل بالقاهرة، حيث تمت دراستها في إطار حالتها من الحفظ ومعرفة مقاساتها والمواد الخام التي صنعت منها وأسلوب صناعتها وألوانها وصبغاتها ونسبتها إلى مراكز صناعتها ثم تأريخها وأخيراً معرفة الانعكاسات البيئية والتاريخية والحضارية الكردية على مجموعة الدراسة التي زودت بثلاث وخمسين لوحة وسبعة وعشرين شكلاً توضيحياً.

## مقدمة

يعتبر فن السجاد الإسلامي أحد الوجوه المشرقة في الحضارة الإسلامية وقد ظلت الدول الأوروبية تستورده من الشرق الإسلامي طوال العصور الوسطى، وتشهد على ذلك الوثائق الفرنسية والألمانية والإيطالية والأسبانية والإنجليزية وغيرها، متمثلة في طلبات الشراء وقوائم محفوظات قصور الملوك والنبلاء، فضلا عن ظهور رسوم السجاد الإسلامي في كثير من التصاوير الأوروبية آنذاك، ولعل السجاجيد المسماة خطأ بالسجاجيد البولندية خير شاهد على صدق هذا القول فهي الدليل الأثري الدامغ الذي أثبت الباحثون – الغربيون – أنها صنعت في إيران لحساب ملوك بولندا، ووضعت عليها رنوكهم وشاراتهم.

وثمة مناهج علمية ثلاثة استخدمها الباحثون في تصنيف السجاد الإيراني الأول هو تصنيف السجاد الإيراني طبقاً لطرزه الزخرفية حتى بلغت (٥٥) طرازا، والثاني هو تصنيفه وفقاً للمراكز الصناعية كالمدن، والقرى وتوابعها حتى بلغت (١٠٦٧) مركزا، أما المنهج الثالث فهو تصنيفه طبقاً لأنوال القبائل التي نسجته كأن يقال سجاد اللوري وسجاد البختياري وسجاد القاشقي وسجاد الأكراد وهكذا.

ويهدف البحث إلى دراسة سجاد كرد إيران بتصنيفه وحصر طرزه، وإظهار مميزاته وخصائصه سواء في الأساليب الزخرفية أو الصناعية أو في الخطط اللونية، وما أضافه كرد إيران من إبداعات وابتكارات في هذا الفن خاصة بهم دون غيرهم، مع إبراز عمليات التأثير والتأثر بجيرانهم من القبائل الإيرانية الأخرى، بل وجيرانهم من الأجناس الأخرى كالتركمان والأتراك العثمانيين والشعوب القوقازية، ثم إظهار العلل والأسباب التي أدت لهذه التأثيرات، مع توضيح بعض الانعكاسات الحضارية في استخدامات السجاد الكردي الإيراني ورمزية بعض زخارفه وتباين مواده الخام طبقاً لتباين الطبقات التي تستعملها أو طبقاً لمتطلبات السوق الخارجية، وكل هذا في ضوء إضافة جديدة لم يسبق نشرها متمثلة في مجموعة متحف المنيل بالقاهرة وعددها ست عشرة سجادة. وسيسير منهج الدراسة كالآتي: تحديد الإطار الجغرافي لكرد إيران، وإعطاء نبذة تاريخية وحضارية عنهم، تم تصنيف طرز سجادهم، ومراكزه الصناعية، وأساليبه التطبيقية.

# الإطار الجغرافي للأكراد في إيران

ليس للمنطقة الكردية حدود سياسية، وكلمة كردستان لا يعترف بها قانونياً أو دولياً، ولا تستعمل في الخرائط والأطالس الجغرافية، كما أنها لا تستعمل رسمياً إلا في إيران حيث تطلق فقط على إقليم سنة (سينا) من كردستان إيران، وبهذا تعرف كردستان بأنها الأرض التي يؤلف عليها الأكراد أكثرية من السكان حيث يتخطى عددهم كثيراً الأقليات الساكنة بين ظهرانيهم.[١]

وتقدر المساحة التي يقطنها الأكراد بحوالي مائة وأربعين ألف ميل مربع[٢]، فهم يتوزعون في إيران والعراق وتركيا والقوقاز وسوريا[٣]، بل وفي بلوجستان والهند والأفغان[٤].

وكان التعداد العام للأكراد في الربع الأول من القرن العشرين كالآتي: مليونان بإيران، ومليون ونصف المليون نسمة بتركيا، وستمائة ألف بالعراق، ومائتان وثلاثون ألفا بسوريا وروسيا (الاتحاد السوفيتي سابقا، وعلى وجه التحديد جمهوريتي أرمينية وأذربيجان حالياً) وثلاثمائة وخمسون ألفا بالهند وبلوجستان. فالعدد الإجمالي لا يقل عن خمسة ملايين[٥].

وتضاعفت هذه الأعداد في الربع الأخير من القرن المذكور، فبلغ أكراد العراق حسب تعداد ١٩٨٠م حوالي ٢,٨ مليون نسمة يقطنون لواء الموصل وأربيل وكركوك والسليمانية وراوندوز[٦] (انظر الخريطة شكل رقم ١)، بينما يقدر أكراد إيران في نفس العام بحوالي ثلاثة ملايين كردي أي أن نسبة الأكراد في إيران إلى العدد الإجمالي للسكان حوالي ١٢,٥٪[٧]، أما أكراد تركيا فيقاربون في عددهم فعلا أكراد إيران والعراق مجتمعين أي ما بين ٣: ٦ مليون نسمة[٨]. ويتراوح إجمالي عدد الأكراد بمنطقة الشرق الأوسط ما بين ١٣ إلى ١٤ مليون نسمة بخلاف ما يعتقد الأكراد أنفسهم والذين يقولون ما بين ١٦: ١٨ مليون نسمة[٩]. ويتركز أكراد تركيا في أرضروم وأذربيجان والشكرد وزاراً واكين وملطية وبهنسي وبيره جك وأورفا وجنوبي طور عابدين وفي مصب الزاب الكبير، كما يسكن أكراد سوريا في جبل الأكراد ومنطقة العاصي وبيلان وحلب شرقي وشمال سوريا (الخريطة رقم ٢)

وثمة ولايات كردية بحتة في إيران هي ولايات لورستان وكمنشاه وأردلان ومنطقة (مكري – صاروجبلاق) والجنوب الشرقي ونصف القسم الجنوبي من ولاية أذربيجان، كما أن الجانب الأكبر من سكان خوى وسلماس وأرمية وماكو كلهم أكراد، فضلا عن عشيرة «بازوكي» الكبيرة في إيالة طهران، وعشيرة موداتلو في مازندران، وفي فارس عشائر (شوانكاره – شبانكاره) وفي منطقة همدان عشائر جوزكان، وفي العراق العجمي عشيرة (امباربو –عنبربو) وفي شمال غربي مدينة قزوين تسكن عشيرة عمرلو، كذلك يوجد كثير من الأكراد في جيلان وخورزستان وأصفهان وقهستان وسجستان، (الخريطة شكل رقم ٣) أما العشائر الكردية المقيمة. بخراسان فهي شاهدللو وزعفرانلو وكيوانلو وامانلو (الخريطة شكل رقم ٤) وتعيش هذه القبائل استقلالا داخلياً يكاد يكون تاما[١٠]، كأنهم دولة داخل الدولة، ويبلغ تعداد أكراد خراسان حوالي مائة ألف أسرة[١١] أو نحو ربع مليون نسمة[١٢]، ويطلق الفرس لقب «كردستان الخراساني» على المناطق الكردية بإقليم خراسان.

أيضاً قيل أن اللور قوم من الأكراد يسكنون لورستان في الجبال الواقعة بين خوزستان وأصفهان[١٣]، كما أن البختياري عشيرة كردية تعيش في المنطقة من أصفهان إلى جنوب مالاير[١٤] وهو ما سيفسر التأثيرات الفنية المتبادلة على سجاد هذه المناطق، ومن الجدير بالملاحظة أن منطقة كردستان تسكنها مع الأكراد أقلية فارسية وتركية وعربية وإقليم خراسان شارك الكرد في سكناه كل من البلوجي والتركمان.

# نبذة تاريخية وحضارية عن كرد إيران

ليس هنا مجال الحديث عن تاريخ الأكراد الذي يرجع إلى القرن السابع قبل الميلاد، وإنما هي مقتطفات انتخبتها عن عمد وقصد لتجيب عن الأسئلة العديدة التي سنطرحها على صفحات هذا البحث.

لقد كانت الحرب سجالاً بين الصفويين والعثمانيين في منطقة كردستان، انتصارات وهزائم، ومفاوضات ومعاهدات صلح، واستمر الحال على ذلك إبان القرنين ١٢ - ١٣هـ / ١٨ - ١٩م حتى الأهالي من السلب والنهب، وأضحت الإدارة في المنطقة الكردية متأخرة وسيئة، ولم تهدأ الثورات الكردية المطالبة بالاستقلال مثل ثورة تيمور باشا وأخيه إبراهيم، وحركة محمد باشا الراوندزي، وحركة إسماعيل باشا البهادييناني، وحركة أحمد باشا الياباني، وحركة بدرخان باشا وثورات البدرخانيين من بعده، وحركة عز الدين شير البوتاني، وحركة الشيخ عبيدالله، وقد تم إخماد كل هذه الحركات التي اندلعت أواخر القرن ١٢هـ/ ١٨م وطوال القرن ١٣هـ/١٩م، أيضاً كان للأكراد حروب مع جيرانهم الأرمن انتهت باتفاقية عام ١٣١٢هـ/ ١٨٩٤م بعد أن دمرت قرى آهلة بالسكان تدميرا كاملا، واستمرت حالة العداء بين الكرد والأرمن حتى أوائل الحرب العالمية الأولى[١٥].

أما عن سياسة شاهات إيران تجاه الأكراد فنجد أن بعض شاهات إيران ولأسباب سياسية قد حركوا مجموعات من العشائر الكردية من منطقة لأخرى[١٦]، فقد رجل الشاه عباس الأكبر (٩٩٦ - ١٠٣٩هـ / ١٥٨٧ - ١٦٢٩م) عدداً كبيراً من العشائر الكردية من كردستان إلى إقليم خراسان شمال شرق إيران ليكونوا درعاً بشرياً ضد هجمات الأوزبك في الشمال من ناحية، ولتفتيت قوة الأكراد من ناحية أخرى، فاستقروا في منطقتين الأولى بشمال غرب مشهد عاصمة الإقليم في مدينة قوشان وشروان وبوجنورد وباجران وداره جاز، أما المنطقة الثانية فجنوب مشهد بين نيشابور وسبزوار[١٧]، (الخريطة شكل رقم ٤) وبعد ذلك بقرن من الزمان تقريباً حكم نادر شاه الأفشاري وكان يكره الكرد ويكرهونه، ففي عام ١١٣٩هـ/

١٧٢٧م أراد أن يثيرهم في خراسان ضد التركمان فلم يصغوا إليه فغضب عليهم ونقلهم إلى منطقة مشهد انتقاما منهم[١٨]، وكانت مشهد هذه عاصمة لحكومته.

ثم تأسست الحكومة الزندية الكردية ودامت مدة ٤١ عاما (من عام ١١٦٦ – ١٢٠٩هـ) (١٧٥٣ – ١٧٩٤م) وحاربت العثمانيين، ونقل كريم خان الزندي بعض العشائر الكردية حوالي شيراز عاصمة ملكة، وبعد قيام الأسرة القاجارية (١٢٠٢ – ١٣٤٤هـ/ ١٧٨٧ – ١٩٢٥م) اضطهد شاهاتها الأكراد لا سيما العشيرة الزندية[١٩]، وكانت الحكومات العثمانية كثيراً ما تستخدم سياسة التهجير مع الأكراد أيضا[٢٠] ويعيش الأكراد في جماعات بمعزل عن المجتمع المحيط بهم فهم يمتازون بنظامهم العشائري وروحهم القبلية، ويمكن تقسيم الشعب الكردي نفسه إلى ثلاث أقسام أساسية:

١ – الشبيهون بالرحل في جنوبي كردستان وهم لا يزرعون وإنما يعملون في صناعة السجاد والأكلمة والحدادة، وهم فرسان مقاتلون، ونساؤهم تزاول الأعمال والمهن مثل رجالهم.

٢ – العشائر المقيمة والمستقرة في الجبال، وهم متفرغون للزراعة جميعاً، ومسلحون وبارعون.

٣ – العشائر الجبلية الشبيهة بالرحالة، وهم فريق يعمل بالزراعة والآخر بالرعي والثالث بالتجارة، ونساؤهم يتقن الأعمال المترلية، وكرد القسم الثالث فقراء ونزاعون للقتال[٢١].

والأكراد يسكنون في بيوت بدائية أو في أكواخ أو حتى في خيام سوداء مصنوعة من شعر الماعز [٢٢]، ويرتدون ثياباً تتكون من جلباب فضفاض إلى حد ما وعمامة أو طاقية فوق الرأس وأحياناً يكون الجلباب قصيراً وأسفله سروال أو يزم بحزام، وثياب نسائهم سابغة مع زنار ووشاح[٢٣].

والغالبية العظمى من الأكراد سنيون شافعية والقليل منهم شيعة جعفرية، مع وجود بعض الطرق الصوفية كالقادرية والنقشبندية[٢٤].

ويتكلم الأكراد اللغة الكردية بلهجاتها المختلفة[٢٥]، وهي لغة مختلفة تماماً عن لغات جيرانهم كالفارسية والتركية والعربية والأرمينية.

أما عن سجادهم فقد كانت المعارض الفنية والدراسات الأكاديمية تصنف السجاد الكردي على أنه سجاد إيراني أو تركي أو قوقازي أو غير ذلك، حتى إن موسوعة «أوفام بوب» لم تشر إلى سجاد كرد إيران عند دراسة السبعين سجادة الصفوية المصنوعة في شمال غرب إيران، وإنما ذكرت كردستان وبعض مدنها مثل سوج بلوك وبيجار عندما تناولت السجاد الإيراني الحديث في شمال غرب إيران[٢٦]، مع ذكر سجادتين بختياريتين، وسار على هذا النهج معظم الكتاب القدامى حتى إن أحدهم شط في مغالاته بأن رفض التسليم بأن سجاد سينا وبيجار يصنف على أنه كردي، لكن الأبحاث الحديثة والتي ترجع إلى العقدين الأخيرين من هذا القرن أفردت لسجاد الأكراد دراسات مستقلة، ويختلف سجاد كرد إيران اختلافاً تاماً في التصاميم الزخرفية والخطط اللونية والأساليب الصناعية عن سجاد أكراد تركيا وسجاد أكراد العراق، الأمر الذي يستوجب تخصيص دراستين أخريين عن سجاد الأكراد غير هذه الدراسة.

ويضيف هذا البحث لسجاد الأكراد بإيران عدد ست عشرة سجادة كردية إيرانية لم يسبق نشرها، وهي محفوظة بمتحف قصر المنيل بالقاهرة، حالتها من الحفظ تختلف من سجادة لأخرى (انظر الجدول الأول) واستعمالاتها ومقاساتها متباينة فمنها المشايات ومنها السجاد المستطيل الصغير والكبير (انظر الجدول الثاني) وقد صنعت من الصوف ووبر الجمال والقطن والحرير وبمواصفات تطبيقية مختلفة أيضاً (انظر الجدول الثالث) وبخطط لونية متباينة (انظر الجدول الرابع) مما يؤكد تنوع مراكز صناعتها وعدم تزامنها تاريخياً (انظر الجدول الخامس).

ويمكن نشرها من خلال حصر طرز سجاد كرد إيران كالآتي:

## أولا- الطرز الفنية للسجاجيد الكردية الإيرانية

طبقاً للتصاميم والأساليب الزخرفية أحصيت ما يزيد على عشرين طرازاً لسجاد كرد إيران، منها حوالي تسعة طرز ممثلة في المجموعة التي ننشرها هنا لأول مرة والبقية ضربنا لها أمثلة من البحوث السابقة.

### ١ – طراز الجامة المزلاج Bar

تأخذ الجامة في هذا الطراز شكلاً خاصاً مميزاً فهي مسدسة الشكل وأضلاعها مسننة أو مستقيمة أو كلاهما معا، ولها رأس من أعلى وآخر من أسفل يشبه رأس الحربة (شكل رقم) وأصل هذه الجامة من منطقة همدان(٢٧)، وإن استخدامها القاشقي(٢٨) بجنوب كردستان، وهي ترمز للاستعداد للقتال وإعلان القوة والحظ الحسن في الصيد(٢٩).

ومن أمثلة هذا الطراز في مجموعة الدراسة اللوحة رقم (١) حيث تتكرر الجامعة المزلاج بساحة المشاية ثلاث مرات (اللوحة رقم ٢)، وفي كل مرة تمتد من رأس الجامة وحدة زخرفية أشبه بسلسلة العمود الفقري التي كانت تمتد على جانبي المحراب في سجاجيد الصلاة العثمانية من طراز قوله، أما داخل الجامات الثلاث فنشاهد طرازاً فنياً يسمى بالهيراتي (شكل رقم ٦) – سيأتي الحديث عنه بالتفصيل في الطراز التالي مباشرة – وبقية الساحة شاغرة تماماً من الزخارف إلا ثلاث شرفات (Cresting) في كل جانب من الجوانب الأربعة، ثم تاريخ صناعة السجادة مكررة مرتين هكذا «سنة ١٢٠٣»، وللمشاية ثلاثة أطر أوسعها هو أوسطها وتزخرفه وريدات ثمانية الفصوص ورءوس حراب صغيرة، أما الكناران الحارسان فمتطابقان في طريقة الزخرفة، وهي عبارة عن فرع نباتي متكسر تنبت منه المراوح النخيلية والبراعم.

وأهم ما يلفت النظر لهذه المشاية هو التاريخ الذي تحمله، فبعد أن فحصته جيداً من وجه السجادة وظهرها للتأكد من أصالته وأنه غير مضاف حديثاً أدركت مدى أهمية هذه السجادة، لأنه على سبيل المثال من بين ثلاثة آلاف سجادة إيرانية

وصلتنا وترجع إلى ما قبل القرن ١٢هـ / ١٨م[٣٠] لم نجد إلا القليل منها الذي يحمل تواريخ أو كتابات، وترتب على ذلك أن كبار المتخصصين كانوا يختلفون اختلافاً كبيراً في دراساتهم حول تاريخ بعض السجاجيد ونسبتها[٣١].

وكلمة «سنة» المدونة على السجادة كتبت باللغة العربية، وكتب التاريخ بالأرقام الحسابية العربية أيضاً ولم يكتب بالفارسية أو الكردية وهذا ما يؤكد أنه التاريخ الهجري وليس الميلادي أو الشاهنشاهي لأن من المسلم به أنه لم تصلنا أية سجاجيد إيرانية يمكن أن تعود إلى ما قبل نهاية القرن ١٥م، والثابت أن اللغة الفارسية واللغة العربية استخدمتا بكثرة على السجاجيد الإيرانية التي تحمل كتابات كما سنرى على صفحات هذا البحث، بينما يندر أن نعثر على سجاجيد إيرانية تحمل كتابات باللغة العبرية أو الأرمنية أو السلافية أو اللاتينية وإن كان هذا لا يمنع من وجودها[٣٢]. وهذا التاريخ الهجري المدون على السجادة موضوع الدراسة ترى هل هو التقويم الهجري القمري أم أنه التقويم الهجري الشمسي[٣٣] لأن إيران استخدمت التقويمين الهجريين معاً، بمعنى هل هذه السجادة ترجع إلى النصف الأول من القرن ١٨م أي في عام ١٢٠٣هـ/ ١٧٤٦م، أو أنها صنعت في النصف الثاني من القرن المذكور أي في عام ١٢٩٣هـ/ ١٧٨٨؟.

المؤكد عندنا هو الاقتراح الثاني لأن بعض السجاجيد الكردية الإيرانية تحمل تواريخ هجرية تسبقها أسماء الشهور العربية مثل شوال (لوحة رقم ١٣) ومن أمثلة طراز الجامة المزلاج أيضاً اللوحة (رقم ٣) وتحمل نفس التاريخ الذي تحمله السجادة السابقة (لوحة رقم ١)، بل إنها لا تختلف عنها في أي شيء سوى في خمسة سنتيمترات في المقاس فحسب (انظر الجدول الثاني) وهذا يدل على أنهما خرجتا من مصنع واحد همدان أو توابعها.

وتكمن أهمية هاتين السجادتين في أنهما وثيقتان مؤرختان نعتمد عليهما في تأريخ السجاجيد غير المؤرخة المشابهة لهما، كما تكمن أهميتهما في ندرة السجاجيد الكردية الإيرانية المؤرخة بالقرن ١٨م، ومنها النموذج المؤرخ بعام ١١٥٨هـ / ١٧٤٥م أي أنها تسبق السجادة موضوع الدراسة بثلاثة وأربعين عاماً، بل وتحمل اسم السلطان الأفغاني نادر شاه (١١٤٩ - ١١٦٠هـ/ ١٧٣٦ - ١٧٤٧م) لكنها

تختلف تماما في تصميماتها الزخرفية فهي من طراز الأشجار (لوحة رقم ٢٣) ونسبها «إدواردز» إلى بيجار[٣٤].

واستمر الأكراد في استخدام الجامة المزلاج خلال القرن ١٣هـ/ ١٩م مع شيء من التطوير والتحوير، من أمثلة ذلك سجادة من سينا ترجع لأواخر القرن المذكور[٣٥] (شكل رقم ٧) وسجادة أخرى من نفس المكان والزمان[٣٦]، وإن كانت ساحة السجادة السابقة مليئة بزخارف الهيراتي، فإن ساحة هذه السجادة خالية تماماً من الزخارف خلا أركانها فقد حوت زخارف نباتية محورة، وشكلاً غريباً تكرر أربع مرات ولم يجد «رودين» له أي تفسير (شكل رقم ٨). واستعملت أيضاً في مدن كردية أخرى منها مالاير بمنطقة همدان[٣٧]، وبيجار وغيرها، بل واستعارتها عن الكرد قبائل أخرى كاللور والخمسة مع اختلافات في طرز الأطر والألوان وبعض الأساليب التطبيقية.

## ٢ – طراز الهيراتي:

وينسب في الأصل لهراة بأفغانستان الآن، ويرجع الفضل إلى نادر شاه فاتح هراه في إدخال ذلك الطراز لإيران (تولى الحكم عام ١١٤٩هـ/١٧٣٦م حتى عام ١١٦٠هـ/ ١٧٤٧م)، ويسمى أيضاً طراز فرغانه لأنه من الراجح استعماله لأول مرة في فرغانه ثم انتشر في سينا وكردستان وخراسان وباقي إيران، ويسمى كذلك أسلوب «ما هي» وهي كلمة فارسية تعني السمكة فأوراقه الرمحية تشبه شكل السمكة في انحنائها أو نسبة إلى كلمة «ماه» الفارسية أي القمر فهو في شكله العام يشبه إلى حد ما شكل القمر[٣٨]، ويتكون هذا الطراز من وريدة مركزية أو مروحة نخيلية بها ورقتان رمحيتان مسننتان من الجانبين، ويختلف اتجاه هاتين الورقتين فتارة يكون إلى أعلى وتارة يكون إلى أسفل، أو يحيط بالوريدة أو المروحة النخيلية المركزية أربع ورقات رمحية مسننة (شكل رقم ٦) وقد تحيط بأضلاع المعين الأربعة زهور محورة واحدة في كل ضلع ويربطها سلك نباتي[٣٩] بحيث يصبح مشابها لطراز الميناخاني الذي سيأتي ذكره عقب هذا الطراز مباشرة، وتبدو أرضية السجادة وكأنها مقسمة إلى أشكال هندسية رباعية، وقد يأخذ الشكل الهندسي

(شكل رقم ٩) كما في السجاد القوقازي، ولم يقتصر استعماله على السجاد بل تعداه إلى الكليم والنسيج.

هذا وإن كانت وحدة الهيراتي قد انحصرت داخل الجامة المزلاج المسيطرة على التصميم في السجادة السابقة (لوحة رقم ١) فإن الأمر هنا يختلف حيث يتم ترتيب وحدات الهيراتي بشكل منتظم يغطي الساحة كلها كما هو الحال في المشاية (رقم ٤) وإن انحصر مرة أخرى هنا داخل خط متكسر شكَّل ما يشبه الجامات المسدسة المتصلة، وللمشاية ثلاثة أطر أوسطها هو أوسعها وتحلية أوراق الساز المتناوبة مع المراوح النخيلية، أما الكناران الحارسان فمتطابقان، وفي كل منهما فرع نباتي متموج تنمو منه البراعم والزهور.

وفي المشاية الصغيرة (اللوحة رقم ٥) كان الهيراتي أكبر حجماً وأخشن صنعاً وأوضح رسماً، والإطار الأوسط يتكون من مثلثات صغيرة ترتكز تارة على قواعدها وتارة أخرى على رءوسها، وهو ما يذكرنا بإطار طراز كيز جورديز العثماني في القرن ١٣هـ/ ١٩م.

وفي السجادة (رقم ٦) عادت وحدات الهيراتي إلى الحجم الصغير والتنفيذ الدقيق والازدحام الشديد، وللسجادة سبعة أطر تميز أوسطها - وهو أعرضها - بتكوين صليبي متكرر من مراوح نخيلية وورود كبيرة الحجم تتناسب وسعة ذلك الإطار، في حين يشغل بقية الأطر فرع نباتي متموج تخرج منه براعم وزهور بشكل لا يختلف كثيراً عما ورد بالسجادة (رقم ٤) وما ورد بالسجادتين المؤرختين السابقتين (لوحة رقم ١، ٣).

وفي المشاية (رقم ٧) استمرت وحدات الهيراتي في ازدحامها الشديد ودقتها ولكن بدون أطر للمشاية.

وثمة مجموعة من الملاحظات على السجاجيد أرقام (٤،٥،٦،٧) هي:

١ - أن وحدة الهيراتي فيهن تتشابه تشابهاً كبيراً مع نظيرتها على السجادتين المؤرختين أرقام (١،٣) فيما عدا هيراتي السجادة (رقم ٥).

٢ - أن لون أرضية الساحة فيهن يتفق مع السجادتين المؤرختين (انظر الجدول الرابع) باستثناء لون أرضية ساحة السجادة (رقم٤).

٣ – أن بعض المواصفات الصناعية مختلفة في تلك السجاجيد الست السابقة(انظر الجدول الثالث).

٤ – أن ثمة اختلافات واتفاقات في باب المقارنات مع السجاجيد المنشورة من قبل وترجع إلى القرنين ١٢ – ١٣هـ/ ١٨ – ١٩م كالآتي:

(أ) – سجادة من مشهد (لوحة رقم ٨) ترجع للقرن ١٢هـ/ ١٨م، مقاسها ٣٧٥ × ١٥٥سم، مصنوعة من قاعدة – أي سداة ولحمة – قطن، ووبرة صوف، ومعقودة بعقدة سينا بمعدل ٨٠ عقدة في البوصة المربعة، وعدد الألوان عشرة[٤٠]، بساحتها تركيبات الهيراتي على أرضية زرقاء داكنة، والنسق النباتي بالإطار الأوسط لا يتشابه مع أي من اللوحات السابقة (من ١ حتى ٧).

ب – سجادة كردية أخرى من سوج بلوك تؤرخ بالقرن ١٢هـ/١٨م ومقاسها ٧٤٠ × ٢٩٥ (لوحة رقم ٩)[٤١]، تغشى الساحة وحدات الهيراتي بشكل يشبه كثيرا ما ورد على السجاجيد أرقام (١،٣،٤،٦) والإطار الأوسط يتشابه أيضاً مع نظيره بالسجادة (رقم ٤).

ت – سجادة سلم من خراسان (لوحة رقم ١٠) من بداية القرن ١٣هـ/ ١٩م[٤٢]، وحدات الهيراتي فيها مزدحمة كالسجادة (رقم ٧) لكنها تنفرد عن كل السجاجيد (من ١ حتى ٧) بطراز الإطار الأوسط وهو الخرطوش والجامة بالتناوب مع ملاحظة عدم حل مشكلة ركن الإطار.

ث – سجادة من منطقة أراك – سلطانباد – (لوحة رقم ١١) حوالي الثلث الأخير من القرن ١٣هـ/ ١٩م مقاسها ٣٢٠ × ١٦٠سم، صوف وقطن، عقدة جورديز بمعدل ٦٧ عقدة في البوصة المربعة، عدد الألوان ١٢ لونا[٤٣]، والهيراتي هنا يشبه نظيره على السجادة (رقم٥).

(ج) سجادة من جروس في بيجار مؤرخة بعام ١٣٠٧هـ/ ١٨٩٠م صنعت كلها من الصوف بمقاس ٤٩٢ × ٢٠٨ سم، وعقدة جورديز بمعدل ٢٦٣ عقدة في البوصة المربعة[٤٤]، والهيراتي فيها دقيق

يشبه ما ورد بالسجادتين (٦،٧) لكن مع اختلاف في زخرفة الإطار الأوسط بالسجادة في لوحة رقم (٦).

(ح) أربع مشايات سلم لا زالت مثبته بقضبان من النحاس على السلم الصاعد للدور العلوي بسراى الاستقبال بقصر المنيل بالقاهرة، عليها جميعاً وحدات الهيراتي لكنها ترجع إلى القرن العشرين فاستبعدتها من الدراسة.

وهكذا من خلال المقارنات السابقة نتوصل إلى أمرين هما:

أولا: تأريخ السجاجيد أرقام (٤، ٦، ٧) بالنصف الثاني من القرن ١٢هـ/ ١٨م تأريخ السجادة (رقم ٥) بالنصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م.

ثانياً: الاعتراض على القائلين بأن تكرار وحدات الهيراتي بحيث تغطى ساحة السجادة كلها فيه مدعاة للسأم والملل بأنهم لم يدركوا فلسفة الفن الإسلامي في خاصية الهروب من الفراغ بشغله كلية بالتكرار اللانهائي للوحدات الزخرفية، وما قيل عن التكرار الرتيب لوحدات الهيراتي سيقال عن وحدات طرز أخرى كالميناخاني.

## ٣ - طراز الميناخاني:

ذكر «هوزجو» أن أصل هذا الطراز من منطقة «ماهاباد» شرق كردستان وجنوب أذربيجان[٤٥]، وأنه مشتق من السجاد الإيراني الصفوي، وقال باحث آخر إنه مشتق من الهيراتي الهندي[٤٦] ثم عاد صاحب هذا الرأي وقال: «وأصوله تتمثل في سجاد الفاظات الإيراني في القرن ١١هـ/١٧م، وأن الميناخاني من بين الطرز الشائعة جداً في السجاد الكردي وهذا ما لا نوافق عليه لبعد الشقة بين الميناخاني وطراز الفاظات، وأرجع «تشارلز أليس» أصله إلى خراسان أو الهند[٤٧]، وقال: «يسمى هذا التصميم بالهارشنج (Harshang) ويسمى أحياناً بتصميم جوشغان، وبتصميم الشاه عباس، ونحن إذا أجزنا تسميته بتصميم جوشغان لاستخدامه بها أحياناً - كما سمى الهيراتي من قبل بطراز فرغانة - إلا أننا لا نوافق على تسميته بطراز الشاه عباس الذي شاع في سجاجيده في القرن ١١هـ/١٧م لأن الاختلاف أكثر من الشبه بينهما، واقترح له «إدواردز» تسمية أخرى هي السرطان (Crab) لأنه منتشر كالسرطان وبه وريدة أو اثنتان تشبهان اللسام مع سيقان ممتدة وأشرطة

سحب[٤٨]، وأدخل «ميشيل فرانسيس» عنصر الصليب مع الجامة المضلعة المتدرجة مع تصميم الهارشنج بعد أن قسم دراسته لسجاد الهارشنج إلى أربع مجموعات[٤٩]، وترجم «هلمان» مصطلح مينات - بالفارسية - على أنه المرجريتا الصغرى (Diasy) أو زهرة الربيع[٥٠]، وأضاف: - «أنه من أهم طرز سجاد الكرد في القرن ١٣هـ/ ١٩م، وقيل أن مينا خان اسم حاكم فارسي من حكام غربي إيران[٥١]، ولكن ما الفترة التي حكم فيها مينا خان هذا وهل له أيادٍ بيضاء على صناعة السجاد كالشاه عباس الأكبر مثلا حتى يخلع اسمه على ذلك الطراز؟

وعلى إية حال فإن هذا الطراز لم يكتب له الانتشار في كل إيران ولم يتوغل في الأقاليم الوسطى - المنسوب لها طراز الفاظات - وإنما ذاع استعماله في مناطق الأكراد بكردستان وخراسان وكاراباغ، ولم نجده في الجنوب الغربي حيث قبائل القاشقي بطرز سجادها الأربعة، وهو يحمل مسحة القبائل الرحل بما فيها من تحرر وابتعاد عن الطبيعة وربما كان تحويره سبباً في عدم انتشاره، ويقوم ذلك الطراز (شكل رقم ١٠) على وريدة مركزية محورة يحيط بها أربع أوراق رمحية أو أسلاك تتصل بأربع زهرات حول الوريدة المركزية لتكّون شكل المسدس أو المعين أو متوازي المستطيلات، وقد توجد أنصاف مراوح نخيلية أو حتى مراوح كاملة[٥٢] أو أشرطة سحب، بل أحياناً ما تدمج بين وحداته رسوم حيوانية تجريدية[٥٣] وإن كان ذلك أمراً نادراً.

ومن السجاجيد التي تمثله في القرن ١٢هـ/١٨م (اللوحة رقم ١٢) وهي كردية من جروس في بيجار، يحتفظ بها متحف برلين، ومقاسها ٢٣٥ × ١٤٣سم[٥٤].

ومن نماذجه في القرن ١٣هـ/ ١٩م سجادة كردية إيرانية كتب عليها اسم الصانع «عمل عصمت» والتاريخ «١٢٦١» الذي يقابل عام ١٨٤٥م، ومقاسها ٤٢٥ × ١٦٨سم، ومصنوعة من الصوف والقطن، والعقدة جورديز بمعدل ٨١ عقدة في البوصة المربعة، والألوان عددها ثمانية، وهي محفوظة بمجموعة جوزيف فل (Joseph. W. Fell)[٥٥].

وثمة نموذج آخر مهم أيضاً من بيجار (لوحة رقم ١٣) من بين وحدات الهارشنج كتابة باللغة العربية لبيت من أشعار سعدي الشيرازي «الفارسي» وتاريخ

«شوال ١٣١٣» التي تقابل عام ١٨٩٦م، وليس ١٣٣١ التي تقابل عام ١٩١٤م كما قرأها حشمت مؤيد الأستاذ بجامعة شيكاغور[٥٦]، والإطار العريض بالسجادة من الطراز المسمى بطراز السلاحف، والسجادة محفوظة بمجموعة (Barbara and Roger Hilpp) ومقاسها ١٩١ × ١٥٢سم، ومصنوعة من الصوف الناعم بعقدة جورديز بمعدل ١٣٠ عقدة في البوصة المربعة، وعدد الألوان ١٢ لوناً.

واستخدم أكراد تركيا ذلك الطراز ولكن بمواصفات صناعية مختلفة، وبطراز الإطار الأوسط الذي يقلد الكتابات الكوفية وهو ما لم نجده في طرز إطارات كرد إيران، ومن ذلك سجادة في متحف فكتوريا والبرت بلندن قال عنها «هوزجو» ربما صنعت في «سوج بلوك»[٥٧].

واستعمل البلوجي (البلوخي - البلوشي)[٥٨] ذلك الطراز سواء في فارمين أو غيرها، واستمر سائداً حتى في القرن العشرين[٥٩].

## ٤ - طراز الزهور الأوروبية:

ظهر ذلك الطراز في القرن ١٣هـ/ ١٩م واستمر في القرن العشرين وكان سبب ظهوره هو تلبية طلبات الأسواق الأوروبية المتزايدة على السجاد الشرقي عامة وبعض طرزه بصفة خاصة، وهو طراز يتفق ورغبة المستهلك الأوروبي إذ يتكون من باقات من الزهور قريبة جداً من الطبيعة، ومختلفة في أشكالها وألوانها عن الزهور التقليدية المحورة المرسومة مع عناصر زخرفية أخرى بطرز شرقية أخرى من السجاد، حتى إنه يطلق عليها أحياناً الورود الفرنسية أو زخرفة لويس فليب (Philippe Louis) التي نفذت بناء على أوامره عام ١٢٥٦هـ/ ١٨٤٠م واستمرت في مملكته طوال القرن المذكور[٦٠]، وتسمى أيضاً بزهرة ميرزا على[٦١]، وكانت الألوان المسيطرة على ذلك الطراز هي الأبيض العاجي والأخضر السيلادوني والأزرق السماوي وظلال من الأحمر والأصفر، ولقد شاع استخدامه لدى الأكراد في بيجار وسينا[٦٢]، وقد تدخل رسوم الطيور مع باقات الزهور والفروع النباتية فيما يسمى بطراز «الزهرة والبلبل» والحق أن طراز الزهور الأوروبية لم يكن وقفاً على بعض الطرز الكردية الإيرانية فحسب وإنما تعداه لبعض الطرز العثمانية كالسجاجيد المجيدية نسبة للسلطان عبدالمجيد (١٢٥٥ - ١٢٧٨هـ / ١٨٣٩ - ١٨٦١م) الذي

يقال إنه أمر نساجي جورديز بأن يستخدموا التصميمات الفرنسية التي كانت محببة لديه، ثم السلطان عبدالحميد الذي استجلب طراز الملك لويس السادس عشر[٦٣]، كما لا يخفى على القارئ أن بعض طرز السجاد المغولي الهندي كانت زخارفها النباتية في منتهى القرب من الطبيعة، لكنها مختلفة عن الكردي والعثماني في الأساليب الصناعية والتطبيقية.

وكما هو واضح في السجادة (رقم ١٤) تناثرت أجمة الزهور في ساحة السجادة، وتربط بينها فروع نباتية رقيقة تنبت منها براعم لطيفة ووريقات صغيرة، وحتى الإطار العريض للسجادة فيه تلك الباقات القريبة من الطبيعة، ونؤرخ هذه السجادة بأواخر القرن ١٣ هـ/ ١٩م لأنها تكاد تتطابق مع سجادة أخرى من الطراز ذاته (لوحة رقم ١٥) منسوبة لبيجار أواخر القرن المذكور، وهي محفوظة بمجموعة خاصة[٦٤]، ومقاسها ٢٤٤ × ١٤٧سم، ومصنوعة من الصوف بعقدة جورديز بمعدل ٢٥٦ عقدة في البوصة المربعة، وعدد الألوان ١١ لوناً، وثمة سجادة أخرى كردية تنسب لهمدان أو الموصل، وتؤرخ بنهاية القرن المذكور، وتتفق مع السجادة (رقم ١٤) في الأسلوب الزخرفي وفي الأرضية الكحلية للساحة وفي ألوان الوحدات الزخرفية[٦٥]. وفي سجادة كردية ثالثة نسبها «أوبى»[٦٦] لسينا في أواخر القرن المذكور (لوحة رقم ١٦)، نرى نسقاً زخرفياً من فروع نباتية متموجة ذات زهور وأوراق كثيفة، وتحصر بينها رسوم طيور مختلفة الأحجام، بعضها يقف على قدم واحدة ولعل الفنان قصد بإخفاء القدم الأخرى مراعاة قواعد المنظور الذي يستهوي الذوق الأوروبي، والبعض الآخر تحورت قدمه إلى وحدة كمثرى، كما أن بعض الطيور يمسك في فمه الزخرفة المسماة بكف فاطمة (شكل رقم ١١) وقد قيل عن هذه الزخرفة إنها ترمز إلى الصلوات الخمس، والأكراد مسلمون على المذهب السني يحافظون على الصلاة ويبدو أنهم أبوا إلا أن يدمغوا بعض طرزهم بعقيدتهم وتقاليدهم حتى وإن كان المستهلك أوربياً.

وكان طراز الزهرة والبلبل أكثر وضوحاً في سجادة كردية من سينا ترجع إلى حوالي عام ١٣٠٨هـ/ ١٨٩٠م، وفي ساحتها يقف البلبل فوق باقة زهور طبيعية بشكل متكرر لا نهائي[٦٧].

والنموذج الأكثر أهمية من طراز الزهرة والبلبل نشرته السيدة

«إسكارس»[٦٨] وهو سجادة من الصوف صنعت في بيجار (اللوحة رقم ١٧) وعليها كتابة فارسية تفيد أنها صنعت في جروس بأمر الجنرال على رضا خان عام ١٣٠١هـ الذي يقابل عام ١٨٨٤م، وتغطى ساحتها باقات الزهور الأوربية ويقف البلبل فوق كل باقة منها، وهذه الوحدات منفذة باللون القرنفلي والأخضر على أرضية كريمي، كما يتميز الإطار الأوسط للسجادة بأنه من طراز الكمثري.

## ٥ - طراز الأرابسك:

وهو طراز غني عن التعريف، ويعتبر من موروثات العصر الصفوي، وقد نشرت السيدة «اتج» دراسة شيقة عن مجموعة سجاجيد كردية إيرانية من طراز الأرابسك وعليها كتابات فارسية وتواريخ هجرية، نأخذ منها السجادة (رقم ١٨) وهي محفوظة بمجموعة خاصة في انجلاند، وأرضيتها زرقاء داكنة وعليها زخارف الأرابسك والمراوح النخيلية والزهور، وتقرأ الكتابة الفارسية هكذا «فرمايش سركار علير ضاخان عمل كروس ١٢٩٥ أي أمر بصناعتها سعادة على رضاخان عمل جروس ١٢٩٥هـ التي تقابل عام ١٨٧٨م، وهي سجادة كبيرة مقاسها ٤٥٧ × ١٩٣سم، صنعت من الصوف بعقدة جورديز بمعدل ٢١٤٢ عقدة في الديسمتر المربع، وعدد الألوان ١١ لوناً[٦٩].

والسجادة الثانية أقدم عهداً ويحتفظ بها متحف المتربولتيان بنيويورك، وزخارفها تشبه تماماً زخارف سابقتها، ويقرأ نصها الفارسي هكذا «فرمايش سركار علير ضاخام عمل كروس ١٢٠٩» أي أمر بصناعتها سعادة على رضاخان عمل جروس ١٢٠٩هـ التي تقابل عام ١٧٩٤م، وهي سجادة كبيرة مقاسها ٣٩٠ × ١٤٢سم، مصنوعة من الحرير والقطن والصوف، والأغرب أن عقدتي سينا وجورديز مليتهما استعملتا في هذه السجادة بمعدلة ٧٦٥٠ عقدة في الديسمتر المربع، وعدد الألوان ١٤ لونا[٧٠] ويبدو لي أن استخدام العقدتين على سجادة واحدة يدل على أن أكثر من صانع كان يشارك في عملية النسج، أو أن الصناع الذين نفذوا عملهم بعقدة سينا لم يكملوه لما طال عليهم الأمد فختموا بعقدة جورديز الأسهل والأمتن - العقدة الكاملة - خاصة وأن سجادة مهمة كهذه كانت تستغرق شهوراً عديدة في صناعتها.

والسجادة الثالثة (لوحة رقم ١٩) يحتفظ بها متحف طهران، وفي ساحتها زخارق الأرابسك كالسجادتين السابقتين، وفي أعلى الساحة حشوة بها كتابة فارسية مطولة تفيد أنها صنعت لتهدي لمظفر الدين قاجار عام ١٣٢٤هـ الذي يقابل عام ١٩٠٦م، وهي سجادة كبيرة أيضاً مقاسها ٣١٢ × ٢٠٠سم، ومصنوعة من قاعدة حرير ووبرة صوف بعقدة جورديز بمعدل ٧٦٥٠ في الديسمتر المربع، وعدد ألوانها ٩ ألوان(٧١) وتلك السجاجيد الثلاث المهمة من صناعة جروس في بيجار، وثمة مجموعة أخرى غير مؤرخة من ذلك الطراز وتنسب لبيجار في القرن ١٣هـ/ ١٩م منها اللوحة (رقم ٢٠)(٧٢) وهي سجادة من بيجار في بداية القرن المذكور، ومحفوظة بمجموعة "Linds Sandell and David Schwartz" ومقاسها ٢٢٤ × ١٦٤سم ومصنوعة من الصوف بعقدة جورديز بمعدل ٨١ عقدة في البوصة المربعة وعدد الألوان عشرة، ومع الأرابسك نرى مراوح نخيلية وشجرة الحناء وشجيرات أخرى (شكل رقم ١٢) وحيوانات صغيرة، والملاحظ أن ثمة خطأ في تصميم الإطار الوحيد للسجادة إذ إن سعة الضلع الأيسر الطويل أقل من الأضلاع الثلاثة الأخرى.

ونموذج آخر من نهاية القرن المذكور ومن بيجار أيضاً، ومقاسها ٧٧٧ × ٤٥٧سم، ومصنوعة من الصوف وبعقدة جورديوز بمعدل ٩٠ عقدة في البوصة المربعة، وعدد الألوان ١١ لونا(٧٣).

## ٦ - طراز المراوح النخيلية:

وهو من مخلفات العصر الصفوي لكنه يختلف عن طراز الأرابسك، كما يختلف أيضاً عن الطراز الصفوي المسمى بطراز الشاه عباس الذي يقوم على وردة متفتحة تشبه إلى حد ما المراوح النخيلية كثيرة الأوراق الكاسية المفصولة عن بعضها، ويكفي أن نقارن السجاجيد التي بأرقام (١٨، ١٩، ٢٠) مع السجادتين اللتين برقم (٢١، ٢٢) لمعرفة الفرق بين طراز الأرابسك وطراز المراوح النخيلية.

ولقد ساد ذلك الطراز عند أكراد الشرق - خراسان - كما انعقدت له السيادة أكثر لدى أكراد الغرب - كردستان - في القرون الثلاثة الماضية، فمن أمثلة القرن ١٢هـ/١٨م سجادة من خراسان بمتحف استكهولهم(٧٤)، وأخرى من خراسان أو فارمين في القرن ١٣هـ/ ١٩م بمجموعة خاصة(٧٥)، وثالثة من سوج جوشغان في

القرن المذكور ومحفوظة بمتحف برلين[٧٦]، ورابعة من جروس في بيجار من القرن ذاته بمجموعة خاصة[٧٧]، وخامسة من نفس المكان والزمان والطراز بمجموعة خاصة في ميلان[٧٨]، وفي ساحتها مع المراوح النخيلية رسوم أوراق الساز وزهور السوسن ووريدات صغيرة خماسية وسداسية الفصوص فضلا عن الجامات الصليبية الصغيرة، وهي ذات إطار واحد فقط بزخرفة فرع نباتي متكسر تنمو منه البراعم والزهور، وسادسه كذلك من بيجار في القرن المذكور في ذات المجموعة الخاصة لكنها ذات ثلاثة أطر، وساحتها أشد ازدحاماً وتنويعاً في الزهور المصاحبة[٧٩]، وهكذا فالأمثلة كثيرة جداً ولا تتطابق سجادة مع أخرى سواء أكان في شكل المراوح النخيلية أم في ما يصاحبها من زخارف أخر، أو في طرز وفي عدد الأطر.

والمثال الذي اخترته عن قصد (اللوحة رقم ٢١)[٨٠] يدل على أيد مبتدئة وقعت في أخطاء التصميم والمساحة سواء في الساحة أو في الإطار الأوسط، ففي الأولى جاءت فصوص الورود من ١٠ أو ١٢ فصاً بشكل عام منبعج أخل بالنسق، وفي الثانية شوه الإطار عندما اقتص من مساحته واختزل عنصر السحب الصينية من المساحة الضيقة، والسجادة من بيجار في القرن ١٣هـ ١٩م، ومقاسها ١٢٨ × ١٢٤سم ومصنوعة من الصوف بعقدة جورديز بمعدل ١٤٤٠ عقدة في الديسمتر المربع[٨١]، وعدد الألوان ١٣ لوناً.

وهنالك مثال آخر أيضاً من بيجار أواخر القرن المذكور، ومحفوظ في مجموعة جوزيف فل (Joseph. W.fell) (اللوحة رقم ٢٢)[٨٢] فهو أكثر وضوحاً إذ اصطفت فيه المراوح النخيلية وزهور السوسن في صفوف رأسية وعرضية بالساحة، وكان الإطار الوحيد للسجادة من الآرابسك أيضاً، والسجادة مقاسها ٢١٦ × ١٥٠سم ومصنوعة من الصوف بعقدة جورديز بمعدل ٨٠ عقدة في البوصة المربعة، وعدد الألوان ثمانية.

## ٧ - طراز الأشجار:

ويسيطر على الساحة في هذا الطراز رسوم الأشجار الكبيرة أو الشجيرات الصغيرة، وبعضها نعرف أسماءها كالسرو (شكل رقم ١٣) والصفصاف الباكي (شكل رقم ١٤) والبعض الآخر غم علينا، وبعضها قريب من الطبيعة والبعض

الآخر محور، وفي كل الحالات لم تصل رسومها إلى دقة نظيرتها في السجاد الإيراني في القرن ١٠هـ/١٦م، وكثيراً ما يصاحب رسوم الأشجار أو الشجيرات مناظر صيد أو رسوم مفردة لحيوانات أو طيور أو آدميين، وتنحصر ملاحظاتنا على ذلك الطراز في اثنتين هما: أن الأشجار والشجيرات بوصفها السابق سنراها على طراز كردي آخر هو سجاد الحديقة الذي اسمه من تقسيمات ساحة السجادة غير الموجودة في طراز الأشجار، والملاحظة الثانية أن بعض الأشجار لها أصول رمزية عند الكرد، فالوردة ذات الأربع أوراق ترمز لشجرة الحياة عندهم، وهي عنصر زخرفي قديم ظهر بكثرة في إنتاجهم، وأن شجرة الصفصاف ترمز إلى الموت، وشجرة السرو تدل على الحزن، ونحن إن وافقنا على أن رسوم هذه الأشجار من تقاليدهم التليدة إلا أنه من المفارقات شيوع روح المرح والبهجة في زهورها المتفتحة وحيواناتها المنطلقة.

وسجاجيد الأشجار الكردية كثيرة، فأغلب طرز السجاد الكردي أمثلتها تعد بالعشرات بل والمئات ولكنا نختار دائماً النماذج المهمة كالمؤرخة والمحتوية على كتابات والواضحة الزخارف، مع الأخذ بعين الاعتبار حجم البحث وضرورات النشر. فمن أمثلة طراز الأشجار واحدة من بيجار من القرن ١٢هـ / ١٨م[٨٣]، وأخرى مؤرخة سبق الإشارة إليها (لوحة رقم ٢٣) وثالثة أيضاً من بيجار في القرن ١٣هـ/ ١٩م، ومع أشجارها الكبيرة رسوم أسماك وطيور وحيوانات دقيقة التفاصيل عنيفة الحركات[٨٤]، ورابعة من بيجار كذلك في النصف الثاني من القرن ١٣هـ/ ١٩م[٨٥]، رسومها الآدنية الكاريكاتورية وحيواناتها وطيورها شاهدناها على بعض السجاجيد الشاهشوانية[٨٦] والبختيارية، وخامسة أكثر وضوحاً (لوحة رقم ٣٤)[٨٧] أشجارها أكبر حجماً وأقل عدداً، وتطل على استحياء من فراغاتها أشكال طيور وآدميين وحيوانات شديدة التحوير، أما إطاراتها فيزخرف الداخلي منها فرع نباتي متموج، والأوسط زخرفة حرف (X) وزخرفة هندسية هكذا (#) بالتناوب والخارجي وحدة كمثرى هندسية.

## ٨ - طراز الجامة التقليدية:

قسم العلماء هذا النوع من التصميمات إلى طرز فنية عديدة بسبب تنوع أشكال الجامة فيه، فهي تسيطر على مركز ساحة السجادة بمفردها كبر مقاس

السجادة أو صغر، أو تتكرر مرتين أو ثلاث بالساحة، وتكون الجامة تامة الإستدارة أو بيضوية أو مفصصة أو مضلعة أو متدرجة أو صليبية الشكل، وقد يلحق بها من أعلى ومن أسفل ورقة نباتية أو حلية أو دلاية، وقد يوجد بأركان ساحة السجادة أرباع من الجامة المركزية، ثم أرجعوا تاريخ ذلك الطراز إلى بداية القرن ٨هـ/ ١٤م لوجوده على أغلفة جلود الكتب المملوكية، ثم في رسوم منمنمات المخطوطات الفارسية في القرن ٩هـ/ ١٥م. وفي بلاطات القاشاني العثمانية من القرن المذكور(٨٨)، ثم انتشر في السجاد الصفوي بشمال غرب إيران في القرن ١٠هـ / ١٦م، ثم صار مألوفاً في كثير من طرز السجاد الإسلامي في القرون الثلاثة اللاحقة.

وتمثل اللوحة (رقم ٢٥) سجادة من طراز الجامة المفردة، حيث تحتل مركز ساحة السجادة وهي هندسية الشكل مضلعة مع تكسرات ناتئة للداخل، ويمتد من طرفيها العلوي والسفلى حلية هندسية الشكل أيضاً، وداخل الجامة وريدات سداسية وثمانية الفصوص يصل بعضها ببعض سلك نباتي متكسر أيضاً، وما حول الجامة خالٍ تماماً من أي زخارف، وتشكلت أركان الساحة من خطين متوازيين متكسرين، وتملأ هذه الأركان الأربعة زخارف من النوع الموجود بالجامة المركزية، وللسجادة ثلاثة أطر أوسعها هو الأوسط وتحلية وريدة سداسية الفصوص تتناوب مع زهرة لوتس صغيرة ممتدة من ساق، ويربطها فرع متكسر، وبالكنارين الحارسين فرع نباتي متكسر أيضا تخرج منه براعم صغيرة وظهر ذلك الطراز في القرن ١٣هـ/ ١٩م واستمر في القرن اللاحق، ومن أمثلته الأخرى سجادتان بمتحف قصر المنيل بالقاهرة (برقم سجل ٥٨ - ١٥٧) استبعدتهما للشك في انتمائهما إلى القرن العشرين، وأمثلة القرن العشرين كثيرة نشرها كون ورودين وفوكر وهويل وإدوارد وغيرهم(٨٩)، أما نماذج القرن ١٣هـ/١٩م فيمكن التماسها عند فورد (لوحة ٢٦) وفورمنتون(٩٠) وفي السجادة موضوع الدراسة. وغيرها، والخطان (المتكسران) بأركان ساحة الطراز المذكور شبههما البعض بالصاعقة، والبعض الآخر نعت الطراز باسم ضمني في حرفة السجاد فوصفه بالوحدة المضيئة، وكانت النجوم والعقارب والثعابين وزهور المارجريتا ورءوس السهام من بين عناصره الزخرفية، كما أنه يتميز بخلوه من الكتابات والتواريخ، وقد صنعته عشيرة كاكابرو الكردية بالقرب من سينا، وصنعه الكرد في قرى كردار ونوبران ومزلقان بمنطقة كاراغان، وقرية تألغان

بمنطقة ساوه وهمدان، وتأثر بهم الشاهشوان واللوري، وهو طراز مبتكر يسهل تميزه حيث أننى طوفت بكل طرز السجاد الإسلامي فلم أجد له نظيراً ، ولم أجده يصنع البتة في أي مكان غير الأماكن المذكورة من قبل مما زادني ثقة في صنيع «فورد» عن ذلك الطراز.

وتنفرد السجادة الحريرية (اللوحة رقم ٢٧) بين المجموعة التي لم يسبق نشرها، وتمثل شكلاً آخر للجامة ذات الأضلاع المتكسرة والتي يتدلى من رأسيها العلوي والسفلى ورقة نباتية رباعية، ويشغل الجامة وما حولها وكل الساحة فروع نباتية مورقة ومزهرة، كما يحتل كل ركن من أركان الساحة ربع وردة تتكون من ١٢ فصا، وللسجادة أربعة أطر، الداخلي زخرفته هندسية تقوم على شكل هندسي يشبه رقعة الشطرنج من تسعة مربعات ويتبادل مع شكل المعين، ثم إطار من فرع نباتي متموج تنبت منه الورود سداسية الفصوص مع أوراق وبراعم، ويتطابق الإطار الثالث مع الإطار الداخلي، أما الإطار الخارجي والأخير فهو عبارة عن جديلة هندسية.

والجامة بوصفها السابق يمكن رؤيتها على سجاد عدة مدن وقرى إسلامية مع شيء من التطوير والتحوير في شكلها وفي نوعية ما يرافقها من زخارف وطرز أطر، وتعد أمثلتها الكردية بالمئات في القرنين الأخيرين، منها واحدة تنسب لكاكابرو، وأخرى لسينا[٩١]، وثالثة تنسب لسينا في النصف الثاني من القرن ١٣هـ/ ١٩م، ومحفوظة بمتحف طهران، ومصنوعة من الحرير والصوف والقطن[٩٢]، وفي داخل جامتها مثمن به منظر أسد ينقض على حصان (طرد وحش)، ورابعة من بيجار في القرن المشار إليه[٩٣]، وخامسة من مالاير (لوحة رقم ٢٨) وهي مصنوعة من الصوف وعليها كتابة فارسية تفيد أنها صنعت بأمر سيف الدولة القاجاري عام ١٣١٨هـ[٩٤] الذي يقابل عام ١٩٠١م، ولكن على الرغم من أهميتها إلا أنها لا تتطابق مع السجادة موضوع الدراسة مما يدل على اختلاف مركز الصناعة والتاريخ، فالسجادة الحريرية أقدم عهداً ونرجعها إلى القرن ١٣هـ/ ١٩م.

ثمة تحوير آخر لحق بالجامة المركزية المفردة حيث صارت الدلاية أو الحلية الممتدة من طرفي الجامة العلوي والسفلي أشبه بمرساة أو هلب زاد في ثبات وارتكاز الجامة مما دعى البعض إلى أن يطلق عليها الجامة الثابتة أو المرتكزة (Anchor)[٩٥] وأصلها من منطقة كردستان (شكل رقم ١٥)، وأمثلتها كثيرة جداً في القرنين ١٣ –

١٤هـ/ ١٩ - ٢٠م سواء في سينا أو بيحار أو همدان (لوحة رقم ٢٩) أو فوردوه أو خراسان وغيرها[٩٦].

أما في السجادة (رقم ٣٠) فقد أخذت الجامة المركزية المفردة شكل وردة كبيرة لها أربعة فصوص بشكل صليبي (لوحة رقم ٣١) (شكل رقم ١٦)، وأرباعها في أركان الساحة، وتملأ الجميع أغصان وفروع مورقة ومزهرة مع وحدات الأرابسك، وللسجادة ثلاثة أطر أوسطها هو أوسعها وتحلية مراوح نخيلية وورود من ١٢ فصاً مع أغصان دقيقة مورقة ومزهرة أيضاً، ثم كناران حارسان متطابان، في كل منهما فرع نباتي متموج تنمو منه وريدات سداسية الفصوص وبراعم صغيرة، هذا وقد سبق الإشارة لرمزية الوردة الرباعية عند الكرد ومع هذا استعملت لدى قبائل اليوروت في تركيا، وانتشرت على مجموعة كبيرة من السجاجيد العثمانية في القرنين ١١ - ١٢هـ/ ١٧ - ١٨م، منها سبع سجاجيد تنسب لعشاق[٩٧]، وهي سجاجيد صلاة ذات عقد مزدوج أو متقابل (Double niche- opposed Arch) ومجموعة أخرى من وسط وغرب الأناضول[٩٨]، لكن من البدهي أن تختلف الأساليب الزخرفية المصاحبة والأساليب التطبيقية بين كرد إيران واليوروك[٩٩]، ولا يعني ذلك أن التأثير لهذه المرة وفد من تركيا على إنتاج الأناضول[١٠٠].

وفي اللوحة (رقم ٣٢) تكررت الجامة مرتين بساحة السجادة، وهما متصلتان بوحدة زخرفية كرأس الحربة تكررت ثلاث مرات على محور واحد، مرة لتصل فيما بين الجامتين، ومرتين لتصلهما بالإطار الداخلي القصير، ويشغل الساحة كلها زخارف نباتية من وحدات الأرابسك المحورة كأنها رءوس حيوانات، مع ورود ثمانية الفصوص وزهور لوتس وبراعم صغيرة، وللسجادة ثلاثة أطر، الداخلي والخارجي متطابقان وفيهما زخرفة حرف (S) متكررة، والإطار الأوسط أكثر عرضا، وفيه تتكرر وريدة ثمانية الفصوص تتناوب مع الزخرفة المسماة بعظام السمك، وهي زخرفة معهودة في بعض أطر طرز السجاد القوقازي[١٠١]، والأرميني[١٠٢]، وحتى زخارف الساحة ميلوفة أيضاً في بعض طرز المناطق الجنوبية الغربية في القوقاز، وإن وجدتْ لها شبيها مبكراً من بيجار في القرن ١٢هـ/١٨م[١٠٣]، فهل التأثير الفني هذه المرة وافد من القوقاز؟ الثابت أن كاراباغ في جنوب القوقاز وكرداغ في شمال غرب إيران قلدتا بعض التصميمات الزخرفية الكردية، والموصل بالعراق استعارت الكثير

من العناصر الزخرفية القوقازية كالأشكال النجمية والمشبكات، ومثل هذه التأثيرات المتبادلة جعلت بعض السجاجيد يطلق عليها «الكردية القزقية» أو «القزقية الكردية»[١٠٤] ويعزى ذلك إلى هجرة وتحرك العشائر من مكان إلى آخر، وتبعية بعض الأصقاع والبقاع الكردية للسلطات الإيرانية تارة وللسلطات التركية تارة أخرى[١٠٥].

ومن بين تصميمات الجامة الهندسية وجد تصميم كردي أكثر شهرة يعرف بـ «تخت جمشيد» أي عرض جمشيد أحد الحكام الأعلام بالشاهنامة[١٠٦]، وقد صنعت ذلك الطراز عشيرة كوليا (Kolyia) وتسمى أيضا سنقر وتقطن بالقرب من سينا، ولا أدري لماذا جعل «فورد» من الطراز المذكور أكثر شهرة، مع أن نماذجه أكثر ندرة[١٠٧]، وتصميم ذلك الطراز (شكل رقم ١٧) استعملته كذلك عشيرة كاكابرو بألوان معتمة داكنة[١٠٨].

## ٩ – طراز التقسيمات الهندسية:

ويقوم على تقسيم ساحة السجادة إلى صفوف من المعينات أو المسدسات بداخلها زخارف هندسية أخرى أو زخارف نباتية شديدة التحوير كي تتواءم مع البناء الهندسي العام للساحة، وتمثل السجادة (رقم ٣٣) النوع الأول حيث قسمت ساحتها إلى صفوف من المعينات بداخل كل معين منها تركيب صليبي (شكل رقم ١٨) تلاعب الفنان بألوانه وألوان أرضياته حتى كوّن منه ثلاث جامات متماسة تغشى الساحة كلها التي أعطت انطباعاً بأنها بلاطات قاشاني متراصة (لوحة رقم ٣٤) وللسجادة ثلاثة أطر أوسعها كالعادة هو أوسطها وتزخرفه زهرة هندسية رباعية قسمت أطرافها حتى اقتربت من الشكل الثماني، ثم كناران حارسان متطابقات في كل منهما فرع نباتي متكسر تنبت في وردة رباعية تتبادل مع برعم صغير. وتقسيم ساحة السجادة إلى أشكال معينات أمر شائع عند بعض العشائر الكردية في القرن ١٣هـ/ ١٩م سواء عند عشيرة جاف التي تعيش بالعراق وتركيا ولكن باختلاف في نوعية الوحدة الهندسية المحصورة داخل المعين، وباختلاف أيضاً في طرز الأطر كالإطار المسمى بعمود البربر (The Barbar- Pole) أو غيره، أو عند

عشيرة سنجابي، أو في همدان وما حولها[١٠٩]، وثمة نموذج يكاد يتطابق مع السجادة موضوع الدراسة، مصنوع من الصوف بعقدة جورديز وبثلاثة عشر لوناً قال عنه «ولكر» ربما يرجع لبداية القرن العشرين، ثم أردف قائلا عن التركيب الصليبي: إنه شائع في إنتاج اللوري والقاشقي وفي القوقاز[١١٠]، والثابت أن الكرد أثَّروا على اللوري لما بينهم من روابط[١١١]، أما القاشقي فلم نجده من بين طرزهم الأربعة المشهورة، كما أن التأثيرات القوقازية أمر وارد كما سبق القول، وثمة زخرفة قريبة الشبه جداً من المعينات المنتظمة تعرف بالمرآة وتشبه شيش الشباك (Lattice) وتسود في همدان وفي الأكلمة الفارسية[١١٢]، وكلها أدلة من الناحية الزخرفية على نسبة السجادة موضوع البحث لهمدان في نهاية القرن ١٣هـ/١٩م.

وفي السجادة (رقم ٣٥) قسمت الساحة إلى أشكال مسدسات وأجزاء منها في امتداد لا نهائي طولا وعرضاً وبداخل التقسيمات السابقة أشكال هندسية أخرى مختلفة الأحجام بعضها مثمنات أو مثلثات أو مربعات أو شبه منحرف مع وريدات صليبية رباعية، وللسجادة ثلاثة أطر (لوحة رقم ٣٦) أوسطها هو أوسعها وبه تقسيمات سداسية كذلك بداخلها خطوط هندسية متوازية ومراوح نخيلية محورة جداً حتى أخذت الطابع الهندسي مع مضلعات صغيرة، ثم كناران حارسان متطابقان في كل منهما فرع نباتي متكسر تنمو منه براعم وزهور، وتقسيم الساحة بالوصف السابق يعيد إلى الأذهان ذكرى السجاد المسمى بسجاد الشطرنج (Chesssboard Rugs) إذ يقوم التصميم فيها على المثمنات أو المسدسات المحصورة داخل مربعات منتظمة في صفوف رأسية وعرضية، وإطاراته من طراز الكتابات الكوفية غير المقروءة أو من طراز الجامة والخرطوش بالتناوب، وعناصره الزخرفية المساعدة من الصلبان والجدائل والشماعد والسحب والحلزونات الصغيرة والمراوح النخيلية وتعريشات العنب، ولكن لهذا الطراز مواصفاته الصناعية المختلفة عن السجادة موضوع الدراسة[١١٣]، وقد اختلف العلماء في تاريخ ومكان صناعته فنسبوه إلى إيران أو تركيا أو الشام في فترة مبكرة جداً عن اللوحة (رقم ٣٥) التي ننسبها لهمدان في نهاية القرن ١٣هـ/ ١٩م.

## ١٠ – طراز الجول التركماني:

الجول (Gul-Gol) كلمة فارسية بمعنى زهرة، ويوصف هذا النشق بأن تقسم الساحة إلى صفوف عرضية وطولية من المثمنات بداخلها أحد أنواع الجول التركماني، لأن السجاد التركماني اتخذ من الجول طرازاً خاصاً به ولم يحد عنه وأكثر من أنواعه كالمفصص والمضلع من ١٢ أو ١٤ أو ١٦ ضلعاً أو أكثر، ومنه الأساسي ومنه الثانوي، لدرجة أن كل مدينة تركمانية تقريباً لها الجول الخاص بها[١١٤]، ويعيش التركمان الآن في جمهوريات تركمانستان وأفغانستان وباكستان وأيضاً في الشمال الشرقي من إيران بإقليم خراسان مع الكرد والبلوشي[١١٥]، والنموذج الذي تسوقه عنا (لوحة رقم ٣٧) من طراز الجول التركماني (شكل رقم ١٩) هي سجادة كردية خراسانية محفوظة بمجموعة خاصة[١١٦]، مقاسها ٢٥٩ × ١٥٩سم، وإطارها الأوسط زخارفه هندسية كذلك فهي من مربعات ونجوم ثمانية الرءوس مع خطوط هندسية متقاطعة، والمدقق يلحظ اختلاف النسق وعدم تحقق التقابل والتوازن في زخارف الإطارين الطوليين، ويشاهد ذلك الطراز من الجول في بعض طرز السجاد القوقازي وشرق الأناضول، وأحياناً يطلق عليه «جول مملنج»[١١٧]، واستعمله كرد خراسان على أكملهم أيضاً[١١٨]، فهم لم يكونوا في منعة من التأثير بزخارف جيرانهم من البلوشي والتركمان، وتلك نتيجة سبقني إليها «فرتايم»[١١٩] الذي أثبت تأثر كرد خراسان بجيرانهم التركمان في كل أثاثهم النسجي وليس في السجاد فحسب، كما قرر «ادواردز» أن سجاد البلوش صنعه الأكراد الذين عاشوا في قرى شمال مشهد[١٢٠]. وكان «أوبانون» أكثر دقة عندما حدد نوع الجول الذي أخذه كرد خراسان عن التركمان بجول تكه وياموت[١٢١]، كما أنه لم يكن قاصراً على كرد خراسان وإنما كان من بين طرز سجاد الموصل[١٢٢]، وعندما تأملت ذلك الطراز قبل أن أتركه لغيره تساءلت هل ثمة علاقة بين الجول والجامة؟ فوجدت أن الإجابة تحتاج لبحث آخر موسع.

## ١١ – طراز الحديقة:

وتقسم فيه ساحة السجادة إلى مربعات ومستطيلات وطرقات أو ممرات ضيقة تعترضها فسقيات يسبح فيها البط والطيور، وتشغل التقسيمات السابقة

رسوم الأشجار والنباتات والزهور والثمار، وهو طراز صفوي كان يصنع في شمال غرب إيران، لكن ما وصلنا من نماذجه في القرنين ١٠ - ١١هـ/ ١٦ - ١٧م قليل جداً ومتقن جداً على العكس من أمثلة القرنين ١٢ - ١٣هـ/ ١٨ - ١٩م فهي كثيرة جداً لكنها محورة ورديئة ولم ترق قط للمستوى الصفوي القديم[١٢٣] ولقد عرض «فورد» لحوالي عشرين سجادة من الطراز المذكور نسبها لمراكز صناعية مختلفة، كان من بينها شاهار محل وشاهال شوتور وشالمزار وبيرجند وجميعها إنتاجها كردي[١٢٤]، كما أنني لم أجد من يخالف القول المتواتر بأن قبائل البختياري قد صنعت سجاجيد من فترة متأخرة من الطراز المذكور كالأكراد، منها سجادة من نهاية القرن ١٣هـ/ ١٩م. عليها كتابة فارسية ترجمتها «صنعها الحاج محمود توقللي بمصنعه الخاص في شلمزار»[١٢٥]، وسجادة أخرى (لوحة رقم ٣٨) من شلمزار أيضاً ومن ذات التاريخ، ومحفوظة بمجموعة خاصة، ومقاسها ١٥٢ × ١١٧سم، ومصنوعة من القطن والصوف بعقدة جورديز بمعدل ٩٥ عقدة في البوصة المربعة[١٢٦]، وقد حوت مربعات الساحة أشجار السرو والصفصاف الباكي وأشجاراً أخرى مزهرة وكلها سبق مشاهدتها على طراز الأشجار الكردي، كما احتوت بعض التقسيمات المربعة على شكل عقد كأنه عقد محراب مع أشكال هندسية وزهور.

وثمة طراز آخر أطلق عليه بعض الباحثين اسم طراز الحوض أو صهريج الماء (Water-tank) ويصف «هوزجو»[١٢٧] صاحب التسمية سالفة الذكر تصميم الحوض (Hawz) بأنه عبارة عن جامة مستطيلة ومستعرضة بساحة السجادة ومزودة بما يشبه رءوس السهام والبروزات في أضلاعها وأركانها، وتتكرر بالساحة ثلاث مرات بشكل منفصل مع زخارف هندسية في بقية الساحة والأطر، ومن الأمثلة على ذلك اللوحة (رقم ٣٩) وهي سجادة كردية من شمال شرق إيران محفوظة بمجموعة (Amedeo de Franchis)[١٢٨]، وأصل هذا الطراز هو منطقة قوشان (Quchan) بإقليم خراسان، وقيل إن ثمة تشابهاً بينه وبين طراز من شرقي تركيا يسمى خطأ بسجاد القزق بالقوقاز، وعلة التشابه تكمن في أن كرد خراسان وفدوا في القرن ١٠هـ/١٦م من شرقي تركيا ومن كاراباغ بالقوقاز[١٢٩]، كما قيل أيضاً أن طراز الحوض ومعظم رسومه توضح تشابهاً بسجاد الحديقة[١٣٠].

## ١٢ - طراز المقصب

وفيه يتم تقسيم ساحة السجادة إلى أشرطة رأسية ضيقة متساوية أو غير متساوية وبداخلها توزع الوحدات الزخرفية الصغيرة في نسق رأسي أيضاً وقد استخدم ذلك الطراز على السجاد والكليم لدى العديد من القبائل الإيرانية كالقاشقي وغيرهم.

وهو طراز زخرفي يناسب السجاد بكل استعمالاته في الحياة، وتمثل اللوحة (رقم ٤٠) غطاء حصان (جُلْ) من السجاد يوضع خلف السرج ليغطي أعلى مؤخرة ظهر الحصان، ولهذا فإن له امتدادين مستطيلين ومثلثين تساعد جميعها على تثبيته وتأدية وظيفته، وأشرطته الزخرفية (لوحة رقم ٤١) غير متساوية في عرضها فهي نوعان، شريط ضيق يليه شريط أكثر ضيقاً وهكذا بالتناوب، ويزخرف الأشرطة الضيقة وحدات كمثرية هندسية محورة تتبادل مع شكل يشبه المشكاة، له قاعدة مربعة وبدن كروي منتفخ وفوهته كقاعدته، وفي الأشرطة الأكثر ضيقاً تتكرر الوريدة صليبية الشكل، وللسجادة إطار واحد به أيضاً وحدة الكمثري وشكل المشكاة بالتناوب. ومن أمثلته غطاء كردي إيراني من أواخر القرن ١٣هـ/ ١٩م[١٣١]، بمجموعة (Michael Isberian) لكنه من الكليم وزخرفته مختلفة، ويتشابه مع نموذج آخر من السجاد التركماني من ياموت[١٣٢]، لكن النموذج موضوع الدراسة يتفق في ألوانه ومواصفاته الصناعية مع سجاد همدان في نهاية القرن المذكور، وشكلة الغريب يضطرنا للتعجيل بالحديث عن استخدامات السجاد الكردي الإيراني، وإن كفاني «ازداى» عناء البحث عن هذه النقطة عندما عدد استخدامات السجاد التركماني[١٣٣] فوجدتها هي ذات الاستخدامات لكرد إيران وتكمن في تلبية حاجات الإنسان والحيوان، فهي المربعة والمستطيلة وشديدة الاستطالة (مشايات) لكي تفرش على الأرض أو للصلاة عليها إذا ما احتوت على شكل عقد محرابا، أو لكي تعلق على الجدران للزينة كالسجادة الحريرية (رقم ٢٧) أو لكي تفرش على المناضد والطاولات وغيرها عند الطبقات الراقية أو عند المستهلك الأوروبي أو كزنار من السجاد عند الطبقات الكادحة، أو تستعمل السجادة لكي تقوم بوظيفة باب الخيمة، أو كغطاء من السجاد لوسادة محشوة للجلوس أو للنوم عليها، أو كحقائب وأكياس مستقرة في الخيام والمنازل لحفظ ملح الطعام[١٣٤] وبعض الحاجات الأخرى، أما إذا حملت مثل

هذه الحقائب والأكياس فوق الدواب في الحل والترحال فإنها تأخذ أشكالاً ومسميات أخرى كالأخراج والمفرد (خُرْجٌ) وهو كيس له جنبان متصلان يوضع على ظهر الدابة حيث يكون كل جنب منه على ناحية من الدابة[١٣٥]، أو المخالي والمفرد مخلاة وهي كيش يوضع على جانب واحد من الدابة وهيئته مختلفة عن الخُرْج[١٣٦]، أو كأغطية سروج[١٣٧]، أو كأجلال والمفرد جَلٌّ كالسجادة موضوع الدراسة.

## ١٣ - طراز الخنافس:

وفيه يتم تقسيم ساحة السجادة إلى مستطيلات متساوية، بداخل كل مستطيل شكل زخرفي واضح تماماً اصطلح على تسميته بالخنفسة المحورة، ومن أمثلته اللوحة (رقم ٤٢) وهي سجادة كردية من خراسان، مقاسها ٢٩٦ × ١٥٧سم ومحفوظة بمجموعة خاصة[١٣٨] وبساحتها ثلاثة صفوف رأسية من المستطيلات يفصل بعضهم عن بعض شريطان ضيقان، وبكل صف ستة مستطيلات متساوية بداخل كل مستطيل عنصر الخنفسة المحورة، وبالشريطين الضيقين وريدة صليبية صغيرة محصورة داخل شكل المعين، وللسجادة ثلاثة أطر، اثنان داليان (متكسران) بينهما إطار من الشرفات وهو الأوسط والأعرض، المهم أن شكل الخنفسة المحور هنا يذكرنا بنظيرة على سجاد عشيرة أرزري التركمانية في أفغانستان وآسيا الوسطى، ولهذا تأثر كرد خراسان بجيرانهم التركمان في ذلك الطراز وفي طراز الجول السابق، والجدير بالذكر أن وحدة الخنفسة قد استعملتها بعض العشائر الكردية في قزوين شمال إيران[١٣٩]، كما أن زخرفة الجعل أو الخنفسة وردت كثيراً على بعض طرز السجاد القوقازي، وأرجع «دي كلاتشي» أصولها الأولى إلى مصر الفرعونية[١٤٠]، وكيفما كان الحال فإن الذي نود ربطه بهذا العنصر الزخرفي أنه يختلف عن زخرفة السلاحف (شكل رقم ٢٠) الواردة على إطار السجادة رقم ١٣) وغيرها من السجاد الكردي الإيراني، والاختلاف في كثرة الشعب والأهداب في عنصر الخنافس عنه في عنصر السلاحف، وأيضاً في الهيئة العامة.

## ١٤ - طراز الكمثري:

استجد هذا الطراز في إيران وشرق العالم الإسلامي في القرن ١٢هـ/١٨م ولم يكن من الموروثات الصفوية، وكان للأكراد إضافات جديدة مبتكرة في تشكيلاته، منها

التصميم المعروف باسم «هشت كَل» أي ثماني زهور: وهو عبارة عن وحدتين من الكمثرى في كل جهة من الجهات الأربع للتصميم، وكان يرسم في سينا بحجم كبير على أرضية من الزهور والبراعم الصغيرة، وقد نراه على سجاد بيجار وكاكابرو وهمدان أو بشكل مخروطي كبير أساسي أو ثانوي، أو بشكل وحدتين متداخلتين كما في خراسان وهو بذلك مختلف عن الكمثرى وابنتها في سجاد القاشقي، ومتميز عن كمثرى ساروك ومير سرابتد وغيرها من المدن أو القرى الإيرانية التي استخدمته، وفي السجادة (رقم ٤٣) نجده من أربعة صفوف عرضية متوازية بكل صف ثلاث وحدات كبيرة الحجم ومنفذة على أرضية من الزهور والبراعم الصغيرة بل ووحدات الكمثرى الأكثر صغراً (لوحة رقم ٤٤) ولقد ساعد كبر حجم وحدة الكمثرى هذا على الاهتمام بالتفاصيل فيها فعمل لها الفنان إطاراً هندسياً في حين جعل الزخارف نباتية بجوف الوحدة ذاتها، وللسجادة ثلاثة أطر أوسعها هو أوسطها وتزخرفه مثمنات بداخلها نجوم ثمانية الرءوس تتبادل مع أشكال صلبان كبيرة، ثم كناران حارسان متطابقان وفي كل منهما وحدات هندسية ونباتية صغيرة ومحورة، وثمة إطار رابع خارجي أخفاه شريط القماش الموضوع حديثاً لحماية البرسل، وزخرفته من وحدة هندسية متكررة عبارة عن مربع بداخله معين بداخله صليب، وتتشابه السجادة (رقم ٤٥) مع السجادة السابقة في كل شيء ما عدا أن رءوس وحدة الكمثري تتجه تارة إلى اليمين في صف وتارة إلى اليسار في الصف الذي يعلوه، كذلك اختفت نصف وحدة من الكمثرى تحت الإطار في الصف الثاني والرابع، وأخيراً اختلفت هنا (لوحة رقم ٤٦) زخرفة الكنارين الحارسين فهي من النوع المسمى عند المتخصصين باسم الجرو العداء (Running dog).

أما عن الأمثلة الكردية التي تتشابه تشابهاً كبيراً مع السجادتين السابقتين فهي أكثر من أن تحصى من فرط كثرتها سواء على الكليم أو السجاد في مدن وقرى كردستان مثل سينا وبيجار وهمدان وكرمنشاه وتوابع كل منها[١٤١]، والاختلاف يكمن في عدد الصفوف أو عدد الوحدات بكل صف أو اتجاه الرءوس أو لون الأرضية أو لون الكمثرى أو حجمها[١٤٢]، أو نوعية الزخارف الصغيرة المصاحبة لوحدة الكمثرى وهكذا، والغالبية العظمى تؤرخ بالقرن ١٣هـ/ ١٩م. وهو نفس القرن الذي ننسب له السجادتين موضوع الدراسة، ولا منافس لأنوال سينا في نسجهما.

## ١٥ - سجاد الصلاة:

لم نحد عن المنهج الذي سرنا عليه في تقسيم طرز السجاد الكردي الإيراني بهذا العنوان «سجاد الصلاة» فإن العقد شكل زخرفي وإنما خصصت السجادة التي تحمله لوظيفة دينية، واستخدم كرد إيران رسم العقد على الكليم[١٤٣]، وعلى السجاد خاصة في إنتاج مدينة مشهد التي يطلق عليها «مشهد مقدس» منذ أن دفن بها إمام الشيعة الثامن «على الرضا» عام ٢٠٢هـ/ ٨١٧م وأصبحت منذ ذلك الحين قبلة للشيعة في إيران وخارجها، وهم يطلقون على من يزور قبره لقب «مشهدي» التي ترادف «حاج» لمن يحج إلى الكعبة[١٤٤].

والأمثلة المنسوبة إليها أو إلى خراسان عامة قليلة، كما هو الحال في سجاجيد الصلاة الإيرانية بصفة عامة على العكس من غزارة الأمثلة العثمانية، ومن النماذج المنسوبة إلى مشهد سجادة صلاة من الصوف، مصنوعة بعقدة سينا، عقد محرابها مفصص وتتوسطه شجرة كبيرة ذات فروع وأغصان تغشى ساحة المحراب، وإطارها الأوسط من الهيراتي[١٤٥]. وتنسب السجادة (رقم ٤٧) إلى خراسان في القرن ١٣ هـ/١٩م. ويختلف شكل العقد فيها عن سابقتها، وتملأ ساحته وحدات الهيراتي، وفي كوشتيه فرع نباتي مزهر، وللسجادة ثلاثة أطر أوسعها هو أوسطها، وفي الجميع فرع نباتي متموج تنبت منه الأوراق والزهور[١٤٦] وإلى خراسان أيضا «نسب ميشيل فرانسيس» سجاجيد صلاة متعددة المحاريب[١٤٧] (صف) وثمة سجادة صلاة حريرية منسوبة لخراسان، عقد محرابها المتدرج يشبه إلى حد كبير نظيره على سجاجيد الصلاة العثمانية من طراز موجور، وبساحته شجرة الحياة وعلى جانبيها أربعة أسود وهو أمر نادر أن نرى أسوداً على سجادة صلاة، ونادر أيضاً أن يستعمل البدو الحرير[١٤٨]. وفي اللوحة (رقم ٤٨) صار العقد المفصص أكثر تأنقاً، وأشجار الساحة وزهريتها أكثر قرباً من الطبيعة، ومع ذلك اشتملت على رسم نمرين ينقضان على ظبيين مع رسم ثعابين وطيور على الأشجار، وفي إطار السجادة الأوسط وحدة الكمثرى مع زهور مركبة، والسجادة منسوبة لمشهد في القرن ١٣هـ/١٩م، ومقاسها ١٤٠ × ٢٢٠ سم، ومصنوعة من القطن والصوف بعقدة سينا، وعدد الألوان فيها ١٥ لونا[١٤٩]، واستمرت مشهد في إنتاج سجاجيد الصلاة حتى في القرن العشرين[١٥٠]. والملاحظ أن رسوم الكائنات الحية على

سجاجيد الصلاة أمر لم يقابلنا في القوقاز أو الأناضول، كما أن شكل العقد في سجاد خراسان يختلف تماما عن شكل العقد المنكسر أو ذي الزوايا القائمة في السجاد التركماني، وختاماً فإنه لا يخفى علينا أن بعض العناصر جاء نقلا من الأقاليم الأخرى على أيدي الفنانين الوافدين مع الحجاج الشيعة إلى مشهد.

## ١٦- السجاجيد المصورة:

والمقصود بالصورة هنا أي السجادة المشتملة على تصويرة وكأنها منمنمة في مخطوط، صحيح أن بعض السجاجيد الواردة في الدراسات المقارنة السابقة قد احتوت على رسوم كائنات حية بالساحة أو بالأطر، أو موضوعات تصويرية كاملة العناصر كمناظر الصيد في طراز الأشجار أو مشاهد الانقضاض (طرد وحش) أو غير ذلك حتى إن سجاجيد الصلاة لم تسلم من ذلك، لكن الأمر هنا مختلف فالسجادة المصورة بدت وكأنها ورقة مصورة في مخطوط فازدادت قيمة على قيمتها، والسجاجيد المصورة أيضاً من الموروثات الصفوية حتى إن المميزات الفنية للمدرسة الصفوية الأولى والثانية وجدت بحذافيرها على بعض السجاجيد الصفوية المصورة مما جعل البعض يقول بأن أعلام المصورين مثل سلطان محمد وتلاميذه هم الذين وضعوا تصميمات تلك السجاجيد المصورة، واستمر الحال في السجاد الكردي الإيراني في القرنين الأخيرين، لدرجة أن أحدث دراسة في هذا الصدد جمعت فأوعت إذ خصصها مؤلفها[١٥١] لسجاجيد العشائر والقرى الإيرانية التي تحمل صور الملوك والأبطال والعشاق، وسنكتفي منها بخمس سجاجيد منتقاة حيث تلبي رغبة المستهلك الغربي من ناحية، وآل قاجار من ناحية ثانية، والنعرة القومية بإحياء ذكرى الشاهات الأسطورية من ناحية ثالثة.

فالسجادة (رقم ٤٩) مؤرخة بعام ١٣٠١هـ الذي يقابل عام ١٩٨٨٣م، ومقاسها ٢٠٤ × ١٢٢سم، مصنوعة من قاعدة قطن ووبرة صوف، بعقدة جورديز بمعدل ٩٠ عقدة في البوصة المربعة، وعدد ألوانها عشرة، وتنسب لمنطقة همدان، وفي ساحتها تصويرة تمثل «هوشنج شاه»[١٥٢] أحد ملوك إيران القدامى الأسطوريين وقد جلس على عرشه متربعاً وفي هيئة مواجهة وكأنه بوذا على عرشه، واسمه مكتوب بالفارسية في مستطيل فوق رأسه «هو شنكَ شاه»، وقد ارتدى الزي الملكي الفخم

الذي يتكون هنا من ثوب تحتاني تزخرفه وحدة نباتية مكررة، ويعلوه قميص ضيق الأكمام حتى المعصم وهو مزركش على الصدر، وقد جثا بين يديه اثنان من الكهنة بينهما أسد رابض ومن خلفه رسم شمس، وهو رمز الملك الإيراني الفارسي ورمز القومية الإيرانية حتى الآن[١٥٣]. ثم وقف تسعة من القادة والأتباع على مستويات مختلفة بالصورة، خمسة في المقدمة، أوسطهم بهيئة جانبية، والباقي بهيئة مواجهة، واثنان وقوفاً عن يمين ويسار العرش، وآخران من خلفه وحاول الفنان إتباع قواعد المنظور عندما رسمهما بحجم صغير، وفي غير ازدحام وزرع بين الفراغات شموساً أخرى صغيرة ورسم طيوراً ووريدات رباعية صليبية، وللسجاد ثلاثة أطر، أوسعها هو أوسطها وبه رسم شرفات ثلاثية لم يوفق الفنان في أن يحل مشكلة الركنين السفليين من الإطار بتلك الشرفات، أما الكناران الحارسان فمتطابقان وبكل منهما فرع نباتي متموج تنمو منه البراعم والزهور.

والسجادة (رقم ٥٠) مؤرخة بعام ١٣١٢هـ الذي يقابل عام ١٨٩٤م، ومقاسها ٢٠٥ × ١٢٣سم، ومصنوعة من قاعدة قطن ووبرة صوف بعقدة جورديز بمعدل ٨٨ عقدة في البوصة المربعة، وعدد ألوانها ١٢ لونا، وتنسب لمنطقة همدان أو زرند[١٥٤] وفي ساحتها تصويرة تمثل أيضاً هوشنكَ شاه على عرشه مع بعض قواده ووزيره. وبين يديه أسد رفع يمناه ممسكا بسيف مختلف عن السيف الذي يمسكه هو شنكَ شاه، وثمة اختلافات بسيطة بين هذه السجادة وسابقتها مثل أعداد القادة، وشكل الأسد وهيئته، ووجود رسم الفيلة المحورة بالأماكن الشاغرة من الساحة، ورسم شجرة الحياة بمقدمة التصويرة، وأخيراً الأطر الثلاثة للسجادة متساوية ومختلفة عن سابقتها.

وتنسب السجادة (رقم ٥١) إلى بيجار في نهاية القرن ١٣هـ/ ١٩م، ومقاسها ١١٥سم، وهي مصنوعة من قاعدة قطن ووبرة صوف بعقدة جورديز بمعدل ٣٤٠ عقدة في البوصة المربعة، وعدد ألوانها عشرة[١٥٥] وفي ساحتها تصويرة رومانسية ربما تمثل محمد علي ميرزا دولتشاه أحد أبناء فتح على شاه حاكم كرمنشاه، مع أميرة قاجرية، ويقف الأمير في النصف الأيسر من السجادة بهيئة ثلاثية الأرباع، ومتوجاً بتاج كأنه فصوص الفسيفساء، وعلى جسده ثوب ملكي فخم مزموم بحزام، ويحلى جيده عقد من الجواهر، وقد رفع يمناه وبسط اليد الأخرى، وسحنته قاجارية بحتة،

فالحاجبان كادا أن يكونا متصلين ببعضهما وطريقة رسم العينين وتفليج الرموش كلها من مميزات التصوير القاجاري سواء بالمخطوطات أو بالزيت على اللوحات والجدران مما كان ينفذه أعلام المصورين في العصر القاجاري(١٥٦) وتقف الأميرة في النصف الأيمن من التصويرة بهيئة ثلاثية الأرباع، ومرتدية ثوبا سابغاً مزركشا ومزموماً بحزام على وسطها، وعلى ذراعيها عضادتان، وعلى رأسها وشاح مما كانت ترتديه نساء الأكراد في غرب إيران، وسحنة الأميرة أيضاً قاجارية بحتة، فالحاجبان متصلان تماماً وطريقة رسم العيون وتفليج الرموش لا تكاد تخلو منها تصويرة قاجارية بها العنصر الآدمي، وثمة فاصل زخرفي رأسي بين الأميرة والأمير قوامه وحدة كمثرى وفاظة ووريدة بشكل متكرر، وللسجادة إطار واحد تحليه وردة من ١٢ فصا تتكرر مع زخرفة نباتية صغيرة تنمو من فرع نباتي.

بينما تنسب السجادة (رقم ٥٢) إلى بختياري وهي قرية في شمس أباد وهي مؤرخة بعام ١٣٠٩هـ الذي يقابل عام ١٨٩١م، ومقاسها ٢٠٤ × ١٥٥سم، ومصنوعة من قاعدة قطن ووبرة صوف بعقدة جورديز بمعدل ١٣٢ عقدة في البوصة المربعة، وعدد ألوانها سبعة(١٥٧) وفي ساحة السجادة تقف سيدة من الطبقة الأرستقراطية، حاسرة الرأس وينسدل شعرها على الكتفين والصدر، وهي تركز الاهتمام على شعرها بوضع كلتا يديها عليه في ثقة واهتمام، وهي ممتلئة بدينة وترتدي «جيبة وبلوزة» تحددان تقاسيم الجسد، وفي قدميها حذاء بكعب عال، وثمة شجرة عن يمين السيدة وأخرى عن يسارها، وتمتد كل منها بطول الساحة كلها وتنمو من أغصانها الزهور والأوراق مع رءوس السهام والورود الرباعية، وللسجادة ثلاثة أطر أوسعها هو أوسطها وتزخرفه جامات مفصصة وأخرى مضلعة بالتبادل مع أغصان ورءوس سهام وأوراق وزهور، ويزيد من قيمة السجادة تلك العبارة الفارسية – التي تتوسط الإطار الأوسط العلوي – «فرمايش حضرت أمير مجاهد عمل بختياري سنة ١٣٠٩ «فهي تحمل اسم من أمر بصناعتها وهو الأمير مجاهد، واسم الصانع بختياري وتاريخ الصنع، أما الأمير فهو يوسف مجاهد بختياري الذي صنعت السجادة بناء على أوامره لعله أراد إهداءها لأحد أفراد العائلة القاجارية أو ليستعملها هو، وأما الصانع فلا نعرف عنه شيئاً، وختاماً تنسب السجادة (رقم ٥٣) إلى دار جازن في مشهد أواخر القرن ١٣هـ/ ١٩م، ومقاسها ١٨٩ × ١٢٩سم، وهي

مصنوعة من قاعدة قطن ووبرة صوف بعقدة جورديز بمعدل ٨١ عقدة في البوصة المربعة، وعدد الألوان ١٢ لونا[١٥٨] وفي ساحتها تصويرة تمثل سائس خيول جلس يستريح وقد فتح مظلته، وهو يرتدي زياً أوروبياً يتكون من قبعة وجاكت وبنطلون، وإلى جواره حصان بكامل عدته – لجام وسرج وجل والأخير يشبه شيش الشباك المعروف بالمرآة والمشار إليه من قبل – وعلى يمين السائس وبحجم صغير توجد خيمة وغزالتان وبعض الحيوانات الصغيرة لعلها حصيلة الصيد، وفي مقدمة التصويرة ما يشبه الزهرية الكبيرة التي تنمو منها الأغصان المزهرة والمورقة، أما بقية الساحة ففيها حيوانات محورة وزهور وشجيرات، وللسجادة ثلاثة أطر أوسعها هو أوسطها وزخارفهم نباتية من زهور وأوراق تنبت من فرع نباتي.

والأمر الأول في مثل هذه التصاوير هو التأثيرات الأوروبية – الزي الأوربي هنا (رقم ٥٣) واتباع قواعد المنظور في (رقم ٤٩) وغير ذلك – ليست وليدة القرن ١٣هـ/١٩م، وإنما بدأت إرهاصاتها في العصر الصفوي الثاني في القرن ١١هـ/١٧م سواء في فن التصوير أم في الفنون التطبيقية الأخرى، واستمرت في ازدياد مطرد بسبب العلاقات السياسية والتجارية بين إيران والدول الأوروبية خاصة بريطانيا وفرنسا، ومن الواضح أن مثل هذه السجاجيد إنما صنع لراغبي فن أوروبي أو لمستهلك غربي، على يد صانع كردي يعمل بالعقدة اليدوية على الرغم من معرفة الغرب آنذاك للوبرة المصنوعة بالآلات والماكينات، ومحاولات أوربا الشرقية تقليد السجاد الإيراني في منتصف القرن العشرين[١٥٩].

أما الأمر الثاني فهو كما سبق القول بأن كرد إيران سنة شافعية والقليل منهم شيعة جعفرية ومع هذا رسموا مثل هذه التصاوير على سجادهم، والثابت أن موقف السنة والشيعة من فن التصوير واحد لكن يبدو أن العامل التجاري هنا له دوره الخطير في فرض ذوق من سيدفع الثمن، أو من صنعت بأمره أو من ستهدي له السجادة من آل فاجار.

## ١٧ – طرز القرى الكردية:

لم يحص أحد طرز السجاد الكردي الإيراني، وعندما أحصيتها وجدتها نيفا وعشرين طرازاً كما هو مشار إليه، ومع هذا الحصر لم نستغرق كل الطرز فثمة

تسمية عند «آيرند»[١٦٠] بطرز – وليس طراز – القرى الكردية (Iranian Kurdish village Rugs).

ووافقه «فورد» على تلك التسمية[١٦١]، وبتقصى الحقيقة وجدت أن هذه الطرز هي فعلا بمثابة تطوير وتحوير لبعض الطرز السابقة، مع مسحة بدوية ريفية ساذجة، وقليل من التجديد والإضافة الزخرفية النابعة من الذاكرة بشكل عفوي يفتقر في أحيان كثيرة إلى دقة الطرز السابقة المشار إليها، ومواصفاتها الصناعية كردية إيرانية إلا أن فصل الخطاب في هذا الشأن هو رجوع الغالبية العظمى من تلك الطرز إلى القرن العشرين[١٦٢]، وهي تختلف جملة وتفصيلا عن السجاجيد التي ننشرها هنا لأول مرة.

## طرز الأطر:

الغالب في أعداد الأطر على سجاد كرد إيران هو ثلاثة أطر أوسطها هو أوسعها، لكن هذا لم يمنع من وجود سجاجيد ليست لها أية أطر مثل السجادة (رقم ٧) وسجاجيد أخرى ذات إطار واحد فقط مثل السجاجيد أرقام (٥، ٢٠، ٢٢، ٢٢، ٥١) وسجاجيد ذات أربعة أطر متساوية أو خمسة أطر أوسعها هو أوسطها، أو ستة أطر، أو سبعة كالسجادة (رقم ٦) أو ثمانية أطر[١٦٣]، أي أنها لا تتراوح ما بين ثلاثة إلى أربعة أطر كما يقول هاولي»[١٦٤].

ولقد تنوعت الطرز الفنية التي تزخرف الإطار الأوسط العريض، والغالب فيها هو طرز الأرابسك، أو المراوح النخيلية، أو الفرع النباتي المتموج أو المتكسر وتنمو منه الزهور والوريقات، والطراز الأخير هذا شديد التنوع كثير الابتكارات في شكله لدرجة أنه لا تكاد سجادة تتطابق فيه مع أخرى، وثمة طرز أخرى مألوفة أيضاً مثل طراز الخرطوش والجامة بالتناوب (لوحة رقم ١٠) وهو طراز قديم وجد على جلود أغلفة الكتب المملوكية والإيرانية منذ القرن ٨هـ/ ١٤م، وطراز السلاحف (لوحة رقم ١٣) وطراز عظام السمك (لوحة رقم ٣٢) وطراز الكمثري مع شكل مشكاة بالتناوب (لوحدة رقم ٤٠) وطراز الشرفات (لوحة رقم ٣٩ ٧٤ ٤٩) وطرز أخرى تقوم على البناء الهندسي كالنجميات والمربعات والمستطيلات وغيرها (لوحات أرقام ٢٥، ٣٧، ٣٩)، وتباينت كذلك زخارف الكنارات الحارسة، والمسيطر فيها أيضاً طراز

الفرع النباتي المتموج أو المتكسر وتنبت منه البراعم والزهور، ولكن توجد طرز أخر مثل تكرار حرف (S) وحرف (X) أو المثلثات أو وحدة الكمثرى الصغيرة أو الجديلة أو الجرو العداء.

والملاحظ على كل هذه الطرز سواء في الإطار الأوسط أم في الأطر الثانوية هو مقدرة الفنان المصصم على حل مشكلة الأركان حيث تسير الوحدات في نسق مرتب دونما انقطاع عند الركن أو قُبيله، وهذا ما لم يتوفر عند كثير من النظائر العثمانية والقوقازية، والملاحظة الثانية هي قلة الأخطاء في التصميم أو في حساب المسافات بين الساحة والأطر، ففي اللوحة (رقم ٢٠) كان أحد الإطارين الطوليين أقل عرضاً من نسقه، وفي اللوحة (رقم ٢١) اقتطعت الساحة من مساحة الإطار الأوسط والكنار الحارس الداخلي مما أخل بحجم وترتيب الوحدات الزخرفية، وقد عللنا ذلك بأن مثل هذه السجاجيد ربما كانت من عمل الصبيان والفتايات غير المتمرسات لصغر السن وحداثة العهد بالصنعة.

# ثانياً - المراكز الصناعية والأساليب التطبيقية للسجاجيد الكردية الإيرانية

حصر «إيلاند» السجاد الكردي الغربي – أي كردستان الإيرانية – في ثلاثة مراكز هي سينا وبيجار والقرى الكردية[١٦٥] وزادها «فورد» إلى خمسة مراكز تجمع بين أسماء مدن وعشائر كبرى في كردستان الإيرانية هي: سينا وبيجار وهمدان وكاكابرو وكوليا والأخيرة عشيرة تسمى أيضاً سنقر[١٦٦] وقسم «فورمنتون» سجاد خراسان إلى ثلاث مناطق هي: خراسان ومشهد وبيرجند[١٦٧] وزادها «هوبل» إلى خمس مدن[١٦٨].

وتحدث آخرون عن مراكز كردية إيرانية أخرى كثيرة دون حصر لها في أبحاثهم العديدة الأمر الذي جعلني أفرد هذه الصفحات للتعريف بها وبخصائصها الصناعية كالآتي:

## ١ – سينا:

هي مدينة كردية ترتفع عن مستوى سطح البحر ٥٥٠٠ قدم، بل هي عاصمة كردستان الإيرانية ويسميها الفرس والكرد سنندج، وتبعد عدة أميال عن العراق (الخريطة شكل رقم ٣) وسجادها مصنوع على النول الرأسي ويعد من أبدع النماذج فهو رقيق مهذب ومتأثر بما حوله، وسداته ولحمته ثخينة إذ صنع ليعيش طويلا، وقاعدته من القطن والوبرة من الصوف، وقد تصنع السجادة كلها من الصوف، والنماذج الحريرية قليلة، وأحياناً يدخل الكتان في خيوط اللحمة، والألوان الغالبة هي الأزرق الداكن والأحمر والعاجي وقليل من الأخضر والأزرق الشاحب والأصفر، ونسبة العرض إلى الطول في المقاسات هي ٢/٣ أو ٣/٤، وعدد التحبيسات واحدة بعد كل صف من العقد، وطول الكليم ٢سم أو ٣سم، والعقدة المستعملة هي جورديز التركية شكل (رقم ٢١) فعلى الرغم من أن سينا قد خلعت اسمها على العقدة الفارسية سينا (شكل رقم ٢٢) إلا أنها لم تستعملها مطلقاً على حد قول كل من هوبل وفورمنتون، ولكن هاولي كان أكثر تحفظاً وحرصاً عندما قال

أن مدينة سينا لم تستخدم عقدة سينا إلا قليلا، فقد نشرت الدراسات الحديثة بعض سجاجيد منسوبة لسينا وبعقدة سينا، وكانت عدات عقدة جورديز مرتفعة تتراوح ما بين ١١: ٢٠ في البوصة العريضة وما بين ١٢: ٢٤ في البوصة الطولية، وقد تزيد الكثافة فتصل إلى خمسمائة عقدة في البوصة المربعة أو ثمانية آلاف عقدة في الديسمتر المربع، وقيل عن الوبرة أنها قصيرة وقيل أيضاً بل قصيرة جداً دونما قياس لها وقاسها بعضهم بحوالي ٠,١٤: ٠,١٦ بوصة والبرسل خيطان ملفوفان[١٦٩] (شكل رقم ٢٥).

## ٢ - بيجار:

هي قرية زراعية صغيرة في كردستان، وتبعد ثلاثين ميلا عن سينا وهي عاصمة منطقة جيروس الكردية، وتحيطها ويقطنها الأكراد، ولا شك في أنها صنعت السجاد لكنها غمطت أربعين قرية من حولها في نسبة سجادها إليها حيث يطلق على كل إنتاج تلك القرى سجاد بيجار، وسجادها مختلف عن سجاد سينا، مع أنه مصنوع على النول الرأسي، والمقاسات مختلفة وقد تصل أحياناً إلى ٦٤ متراً، ونسبة العرض إلى الطول ١/٤ أو ٣/٥، ويصنع من الصوف اللامع الممتاز، كما يدخل القطن وشعر الماعز ووبر الجمال في داواته ولحماته أحياناً، وظلال الأرضية داكنة بينما الزخارف أكثر إشراقاً، وهي من الأحمر الخمري والأزرق الداكن والأحمر الكرزي الفاتح والعاجي والبني والأصفر والأخضر والبنفسجي، وعدد التحبيسات يتراوح ما بين ٢:٣، قال إدواردز بالأول وقال إيلاند بالثاني، وزاد «فورمنتون» فقال قد تصل إلى ٤ أو ٥ تحبيسات، والعقدة جورديز التركية بمعدل من ٦: ١٠ في البوصة العرضية، ومن ٨: ١٢ في البوصة الطولية، والمعتاد أن تصل إلى مائة عقدة في البوصة المربعة، لكنها قد تزيد إلى ٢٠٠ أو ٢١٠، والوبرة طويلة وقيل أيضاً متوسطة الطول، والسجاجيد ثقيلة الوزن قوية الحبكة صلبة البرسل لدرجة يصعب طيه[١٧٠].

## ٣ - همدان:

تقع جنوب غرب طهران بحوالي سبعين ميلا، وترتفع عن مستوى سطح البحر بسبعة آلاف قدم، وقد سطت على إنتاج حوالي خمسين قرية من حولها تبعد عنها حوالي ستين ميلا، حيث نسب كل سجاد تلك القرى إلى همدان، وسجادها

مصنوع على النول الرأسي، وذكر أن بمنطقة همدان أكثر من عشرة آلاف نول تصنع السجاد بمقاسات مختلفة، وتصل نسبة العرض إلى الطول ما بين ٢/٥ أو ٣/٤ إلا أن إنتاجها من المشايات غزير، وتستعمل الحرير بكثرة، كما استعمل بها وبر الجمال في عمل الزخارف أكثر من أي مركز كردي آخر، وأيضاً نسجت أنوالها بالصوف والقطن وشعر الماعز كثيراً جداً من السجاجيد، والألوان متباينة وكثيرة كالذهبي والبني الفاتح من وبر الجمال الطبيعي ودرجات من الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر، وعدد التحبيسات واحدة فقط بعد كل صف من صفوف العقد، وانعقد الإجماع على أن عقدة جورديز هي السائدة بمنطقة همدان، وإن كان «سبوهلر» قد نسب مشايتين لهمدان في القرن ١٣هـ/ ١٩م إحداهما صنعت بعقدة سينا وبقية مواصفاتها الصناعية همدانية، وتتراوح عدات عقدة جورديز ما بين ٦: ٩ في البوصة العريضة وما بين ٨: ١٢ في البوصة الرأسية، أو ما بين ٣٠: ١٠٠ عقدة في البوصة المربعة، أي أن العدة منخفضة وخشنة، والوبرة طويلة أو قصيرة أو متوسطة. وإلى همدان ينسب أيضاً سجاد تفريش وكازاغان وبورجند وكمرة وانجلاس وكولتوك وكاراجوز ومالاير ونهاوند وغيرها وكلها قرى محيطة بهمدان والاختلافات طفيفة في المواصفات الصناعية بينهم جميعاً وبين سجاد همدان التي كانت على ما يبدو مركزاً لتجمع سجاد تلك القرى وتسويقه[١٧١] ومن هذه القرى المحيطة بهمدان ما استخدم عقدة سينا وبعدات مرتفعة.

## ٤ – كرمنشاه:

تقع على الحدود الغربية لإيران، وليست هي كرمان التي تقع في أقصى الجنوب الشرقي من إيران، وهي تنتج السجاد، كما أنها مركز تجاري لتسويقه، وسجادها قاعدته من القطن ووبرته من الصوف، وهي وبرة متوسطة الطول، ومصنوع بعقدة سينا بمعدل ما بين ١٢: ١٨ في البوصة، ونسبة العرض إلى الطول في مقاسات السجاجيد ٣/٥ أو ٤/٥، وفي عام ١٢٩٨هـ/ ١٨٨٠ كتب السير جورج بردود (Birdwood) عن سجادها أنه أجمل أنواع السجاد الشرقي آنذاك، وعرضت من نماذجه بمعرض فينا، وفي عام ١٣٠٨هـ/ ١٨٩٠م كتبت الرحالة اليزابيث بشوب (Bishop) أن النساء والأطفال يصبغونه من صبغات طبيعية[١٧٢] والعجيب أن بعض العناصر الزخرفية وافد من سجاد كرمان ولعل مرد ذلك هو نقل شاه

للكثير من الفنانين من شرق ووسط البلاد إلى غربها، أما عن فرغان فهي تجاور همدان لكن سجادها يشبه سجاد سينا في كثير من المواصفات الصناعية، وبعضه صنع بعقدة، سينا بعدات متوسطة ووبرة قصيرة[١٧٣]، وكردار قرية تقع شمال شرق همدان واستعملت أحياناً عقدة سينا لكن الغالب هو استخدام عقدة جورديز تماماً مثل مزلقان في منطقة سارة[١٧٤].

## ٥ - خراسان:

صنع سجادها من الصوف والقطن ونادراً ما يكون من الحرير أو تدخله خيوط من شعر الماعز أو وبر الجمال، ومقاساته متنوعة ونادراً ما نجد مشايات، وألوانه بظلال من الأحمر كالطوبى والأحمر المسمر والأحمر المصفر والنحاسي الباهت والأحمر المزرق ونادراً ما نرى الأرجواني ولكن يوجد العاجي والأزرق والأخضر والأصفر، وهو مصنوع بالعقدتين سجاجيد بعقدة سينا وسجاجيد بعقدة جورديز، وبعدات منخفضة لا تتعدى الخمسين عقدة في البوصة المربعة، وقد تتراوح بين ٨: ١٣ في البوصة العرضية وما بين ١٢: ٢٠ في البوصة الطولية، والوبرة متوسطة الطول أو طويلة، وعدد التحبيسات ما بين ٣: ٤ ولكن قد يصل أحياناً إلى ثماني تحبيسات، وقد يقتصر على تحبيستين فقط، والبرسل غالباً يتكون من خيطين أو أربطة من خيوط السداوات مضفرة عليها اللحمة (شكل رقم ٢٧)[١٧٥].

## ٦ - مشهد:

هي عاصمة إقليم خراسان، وسجادها ينقسم إلى قسمين طبقاً لنوع العقدة، النوع الأول يسمى «مشهد» وعقدته سينا بمعدل مرتفع يصل ما بين ١٠٠: ٢٠٠ وإن كان قد وصل إلى ٢٢٤ عقدة في البوصة المربعة في إحدى السجاجيد الست التي نشرها «رودين» وكلها بعقدة سينا وترجع إلى القرن ١٣هـ/ ١٩م. والنوع الثاني يسمى «مشهد التركي» وهو مصنوع بعقدة جورديز وبعدات مرتفعة أيضاً، وفي كلتا الحالتين قد تصل العقد إلى ما بين ألفين إلى أربعة آلاف عقدة في الديسمتر المربع، وقد تتراوح المقاسات ما بين ٣٢ متراً: ٦٤ متراً أي أن لديها أنوالاً عريضة، والحق أن مشهد تحيط بها مجموعة من القرى والمدن تدور في فلكها وتنسج على منوالها ولا تختلف عنها إلا قليلا من هذه المدن والقرى بيرجند وسبزوار وقاييت وقوشان

وشروان وداره جاز ونيشابور وبوجنورد وباجران وكاشمار أو تورشز، والأولى – أي بيرجند – سجادها يشبه سجاد مشهد، والأخيرة – أي تورشز – سجادها هو أردأ وأسوأ نوع في خراسان كلها، أما قاين فسجادها صغير المقاس قصير الوبرة(١٧٦).

وبعد هذا الاستعراض التفصيلي للمراكز الصناعية والأساليب التطبيقية لكرد إيران يخيل للناظر إليها أن الصورة قد وضحت لكن الحقيقة غير ذلك فثمة استحداث مع الطريقة القديمة التي تنفذ بها عقدتي سينا وجورديز (شكل ٢١، ٢٢) هو ما يعرف بـ «جفني» وهي كلمة فارسية تعني زوج، أي أن كل عقدة من عقدتي سينا وجورديز في أسلوب جفني كانت تعقد على زوجين من خيوط السداة بدلاً من زوج واحد (شكل رقم ٢٣، ٢٤) ويبدو لي أن للعامل التجاري دوراً كبيراً في شيوع هذه الطريقة فهي أسرع في الإنتاج وأوفر في الجهد والوقت – لقد شاهدت الصناع وقد ضاعت تماماً بصمات أناملهم من كثرة احتكاكها بخيوط السداوات يومياً – ولقد استخدمت تلك الطريقة على بعض سجاجيد كرد المشرق – خراسان – كما استخدمت أيضاً على بعض سجاجيد كرد المغرب – كردستان الإيرانية – فهي طريقة كردية بحتة ووجدتها على بعض السجاجيد التي تنشر هنا لأول مرة كالسجاجيد أرقام (٦،٧، ٢٥، ٣٥).

والطرق الثلاث في عمل البرسل (أشكال رقم ٢٥، ٢٦، ٢٧) الأولى يكون فيها ملفوفاً على زوج من السداوات، والثانية يكون فيها مجدولاً على زوج واحد أيضاً، والأخيرة يكون فيها مجدولاً على زوجين من السداوات، هذه الطرق الثلاث وجدتها في سجاد المجموعة التي تنشر هنا لأول مرة، لكنها لا تساعد كثيراً في عملية التصنيف والنسبة لأنها موجودة في السجاجيد الإيرنية الكردية وغير الكردية بل وفي السجاد القوقازي(١٧٧).

ولا بد أن تنعقد المقارنة بين كرد المشرق وكرد المغرب (الإيراني) في مجموعة من الأسئلة تحتاج لإجابات، منها هل أحضر كرد خراسان تقاليدهم النسجية من الغرب؟ أم أنهم اكتسبوها من الأجناس المجاورة لهم في شمال شرق إيران؟؟ فمثلاً عقدة جورديز هي الغالبة والمسيطرة على سجاد كرد الغرب، وموجودة بكثرة أيضاً في سجاد كرد خراسان، فهل أحضرها الأكراد معهم إلى المشرق عند ترحيلهم من

كردستان وأذربيجان في عصر الشاه عباس الأكبر وعصر نادر شاه كما سبق القول في صدر البحث، هذا هو الراجح، ولكن ألا يتعارض معه أن السجاد القوقازي صنع كله بعقدة جورديز، وأن السجاد التركماني والبلوشي صنع أيضاً بعقدتي سينا وجورديز، ومن ناحية أخرى ألا يتعارض مع ذلك أن المجموعة التي ننشرها هنا لأول مرة ترجع في معظمها إلى القرن ١٣هـ/١٩م فثمة فجوة زمنية بينها وبين ترحيل الأكراد إلى المشرق في القرنين ١١ - ١٢هـ/١٧ - ١٨م؟ أم أنهم استمسكوا بتقاليدهم النسجية قروناً طويلة؟؟ ومن ناحية ثالثة ألا يتعارض مع ذلك أيضاً البعد الجغرافي الشاسع بين خراسان وكردستان، هذه في أقصى الشرق وتلك في أقصى الغرب مئات الأميال بينهما وضعف وسائل الاتصال وبطؤها آنذاك!![١٧٨]. ولكن ألم يدحض ذلك ويرد عليه أن الأكراد مجتمع عشائري يعيش في عزلة ويحافظ على تقاليده من ناحية، ومع هذا ثبت بالدليل القاطع عند حصر الأساليب الزخرفية تأثرهم بغيرهم وتأثيرهم في غيرهم من العشائر الأخر؟ هذا عن عقدة جورديز بيْد أن الأمر مختلف فيما يختص بعقدة «جفتي» لأنها كردية بحتة وموجودة عند أكراد المشرق والمغرب، ولكن على الرغم من أهمية الاعتماد عليها إلا أن عدم وجودها على بعض السجاجيد لا ينفى كرديتها، كما أن الدراسات المقارنة لم تسعفنا كثيراً في هذا الشأن لأن معظم الباحثين لم يخبرنا عند نشر الجديد أو حتى الاعتماد على المنشور القديم إن كان مصنوعاً بجفتى أم لا؟

أما عن السجاد الكردي التركي فهو متزامن مع نظيره الكردي الإيراني لكنه متميز عنه في الزخارف والصناعة والألوان، ففي الزخارف مثلا أشرنا إلى الطراز المسمى «هولباين» وإطاره الذي يقلد الكتابات الكوفية، وذلك ما لم نجده مطلقاً في السجاد الكردي الإيراني مع العلم بأن هذا الطراز من الأطر إيراني بحت شاهدناه بكثرة في رسوم السجاد بالتصاوير المغولية والتيمورية، كما أنه استعار بعض المواصفات الصناعية من قبائل البوروت شرقي تركيا، وهو في مجمله - أي سجاد أكراد تركيا - ريفي بسيط يعكس لنا أحوال الأكراد في الدولة العثمانية فهم مع كثرتهم لم يتمتعوا بأي إقليم يحكمونه، وهم في منأى عن أساليب البلاط المهذبة الراقية[١٧٩]. لكن أكراد إيران صنعوا السجاد القبلي الريفي الساذج، كما صنعوا السجاد الراقي لآل قاجار وللأسواق الخارجية كما سبق القول، ويبدو لي أن ذلك

التنوع يرجع إلى تنوع المجتمع الكردي الإيراني أيضاً ما بين قبائل رحل وعشائر مقيمة متحضرة ونصف متحضرة، وسجاد أكراد العراق تحول في القرن الماضي إلى فن شعبي باستثناء عدد قليل من السجاجيد صنع للعائلات الكبيرة، وهو مصنوع للاستعمال المحلي والقليل جداً منه ما وصل للأسواق العالمية، وفيما عدا استثناءات قليلة فهو مصنوع من الصوف وشعر الماعز، بوبرة متوسطة أو طويلة، وبعدات منخفضة تتراوح ما بين ٣٠: ٦٠ عقدة في البوصة المربعة، وطول الكليم فيه ما بين «بوصة أو بوصتين»(١٨٠)، والكتابات عليه مع قلتها إلا أنها باللغة العربية وليست بالفارسية كمعظم سجاد أكراد إيران.

والألوان في سجاد أكراد تركيا قليلة في أعدادها وأطيافها على السجادة الواحدة إذا ما قورنت بنظيرتها عند كرد إيران، ففي مجموعة الدراسة التي ننشرها هنا لأول مرة يتراوح عدد الألوان ما بين ٥: ١١ لوناً (انظر الجدول الرابع)، لكن السجاجيد التي أشرنا إليها في الدراسات المقارنة تؤكد وجود أكثر من ذلك فهي تصل إلى ١٢ لوناً في السجاجيد أرقام (١١، ١٣، ٥٠، ٥٣) وتزيد إلى ١٣ لونا في السجادة رقم (٢١) وإلى ١٤ لوناً في سجادة ذكرت عند الحديث عن طراز الأرابسك، وتصل إلى ١٥ لونا في سجادة الصلاة المشهدية (لوحة رقم ٤٨).

والألوان المذكورة سواء في الجدول الرابع من هذه الدراسة أم المذكورة عند الحديث عن مراكز صناعة سجاد كرد إيران تسير وفق خطط معينة، فمثلا هناك ألوان راعى الفنان فيها أذواق المستهلك الغربي كالأخضر السيلادوني والأزرق السماوي والأبيض العاجي والقرنفلي والكريمي في سجاد الزهور الأوروبية، أو بالخطة المسماة في مهنة السجاد بقوس قزح خاصة في بعض سجاجيد سينا في القرن ١٣هـ/ ١٩م وهي توليفة من الأزرق والأحمر والأخضر والأصفر ذكرها «إيلاند»، أو في سيطرة اللون الأزرق على ساحة السجاجيد الكردية الإيرانية الغربية وهو ما لم يتكرر بكثرة في السجاجيد الكردية الإيرانية الشرقية، ثم تنفيذ الزخارف باللون الأحمر بدرجاته وباللون العاجي على هذه الأرضية الزرقاء الداكنة في حوالي ٩٠٪ من سجاد منطقة غرب إيران(١٨١)، وهو ما لم نجده في سجاد كرد المشرق.

# الخاتمة وأهم النتائج

وهكذا من خلال العرض السابق يمكننا الإشارة في هذا الموضع إلى أهم النتائج.

**أولاً:** تنحصر طرز سجاد أكراد إيران في حوالي عشرين طرازا هي: طراز الجامة المزلاج، طراز الهيراتي، طراز الميناخاني، طراز الزهور الأوروبية، طراز الأرابيسك، طراز المراوح النخيلية، طراز الأشجار، طراز الجامة التقليدية، طراز التقسيمات الهندسية، طراز الجول التركماني، طراز الحديقة، طراز المقصب، طراز الخنافس، طراز الكمثري، سجاد الصلاة، السجاجيد المصورة، طرز القرى الكردية.

ولكن هذه الطرز الرئيسية من الممكن أن تنبثق منها مجموعات أو طرز فرعية أخرى مثل طراز الزهرة والبلبل من طراز الزهور الأوروبية، وطراز الصاعقة أو الوحدة المضيئة وهو من طراز الجامة التقليدية، وطراز تحت جمشيد وهو من الطراز السابق، وطراز التقسيمات الهندسية من الممكن أن يصير مجموعتين طبقاً لتقسيمات الساحة إلى معينات أو مسدسات، كذلك طراز الحوض وهو من طراز الحديقة، وأخيراً طرز القرى الكردية إنما هي أكثر من طراز.

وقد أحصت هذه الدراسة كل تلك الطرز ومسمياتها المختلفة وعللت لكثير من أسباب هذه التسميات للطرز الزخرفية المذكورة، كما أوضحت الدراسة تاريخ ظهور معظم هذه الطرز، وهل هو من الموروثات الصفوية أو أنه ابتكارات لاحقة كان للأكراد نصيب منها؟

**ثانياً:** اهتمت الدراسة بإدراج مجموعة من سجاد كرد إيران سبق نشرها من قبل لكنها تشرح الطرز الزخرفية السابقة حتى لا يذكر طراز وليس له نموذج مصور، واختير العديد من الأمثلة – عن عمد – لما عليه من كتابات وتواريخ تؤكد للقارىء مكان صناعة السجادة أو تاريخ صنعها أو اسم صانعها أو اسم من صنعت له أو صنعت بأمره وكلها معلومات في غاية الأهمية بالنسبة لدارسي علم الآثار لأنها تلقي الضوء على الجوانب الحضارية الكردية في إيران (انظر السجاجيد أرقام (١٣، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٣، ٢٨، ٤٩، ٥٠، ٥٢).

**ثالثاً:** هذه السجاجيد المؤرخة ترجع إلى القرون ١٢ – ١٣ – ١٤هـ/ ١٨ – ١٩ – ٢٠ م، أما القرون التسعة الأولى من الهجرة فلم تصلنا منها أي سجاجيد كردية أو حتى إيرانية بصفة عامة، وإنما كان يذكر السجاد في كتب المؤرخين المعاصرين دون أن يصلنا الدليل الأثري المادي. ومن هنا تتضح الرؤية في تأريخ سجاد كرد إيران.

**رابعاً:** أضافت الدراسة ست عشرة سجادة كردية إيرانية لم يسبق نشرها من قبل، ويحتفظ بها متحف قصر المنيل بالقاهرة، فنشرتها لأول مرة بشكل علمي دقيق (انظر الجداول الخمسة الملحقة بالبحث) وكان من بينها سجادتان مؤرختان بعام ١٢٠٣هـ/ ١٧٨٨م (اللوحتان ٣،١) وهما في غاية الأهمية للاعتماد عليهما في تأريخ غير المؤرخ من النماذج قريبة الشبه والتطابق معهما.

**خامساً:** توضح استخدامات السجاد الكردي الإيراني رؤى متباينة طبقاً لتباين طبقات المجتمع الكردي وحاجياته، فالكرد شعب عشائري رحل أو شبيه بالرحل أو مقيم في الجبال أو مقاتل أو مزارع أو متاجر، ولهذا تنوعت المواد الخام المستخدمة في صناعة سجادهم من حرير وصوف وقطن وكتان ووبر الجمال وشعر الماعز، وتنوع استعمال السجاد في الفرش على الأرضيات أو التعليق على الجدران – كالسجاجيد الحريرية أو المصورة – للطبقات الراقية أو للمستهلك الأوروبي، أو كأكياس وحقائب وخروج ومخالي وغير ذلك للطبقات الكادحة.

**سادساً:** أظهرت بعض السجاجيد انعكاسات البيئة والموروثات والمذهب الديني والظروف والعوامل السياسية والتجارية كأن يتكيف الصانع الكردي مع متطلبات الأسواق التجارية مثل احتياجات قصور آل قاجار من السجاد، أو أذواق المستهلك الأوروبي في الألوان والزخارف والتصاميم القريبة جدا من الطبيعة (طراز الزهور الأوروبية، بعض السجاجيد المصورة) أو دمغ السجاد ببعض العناصر الزخرفية التي كانت ذات مغزى رمزي في موروثات كرد إيران مثل بعض الأشجار والورود، أو أن تكثر سجاجيد الصلاة في مركز صناعي – مشهد – دون آخر لمكانته الدينية، وغير ذلك.

**سابعاً:** تميز سجاد كرد إيران بمجموعة من المميزات والخصائص منها:

طرزه وتصاميمه المذكورة آنفا، وطرز الأطر في سجاجيده المذكورة وأعدادها التي بلغت ثمانية أطر. بخلاف بعض طرز السجاد العثماني التي بلغت فيها أعداد الإطارات في السجادة الواحدة (١٦) إطارا (سيكلي وشبكلي) أيضاً لم يستعمل كرد إيران مثلا الإطار من طراز الكتابات الكوفية الزائفة مما كان مستعملا في سجاد كرد تركيا وطراز هولباين، وتميزت بعض سجاجيد كرد إيران بوجود رسوم كائنات حية على سجاجيد الصلاة وهذا غير وارد على الإطلاق في السجاد العثماني والسجاد القوقازي، أيضاً من إضافات كرد إيران في مجال الزخارف تصميم «هشت كَل» في طراز الكمثري، وبخطة «قوس قزح» في مجال الخطط اللونية - سينا - وبعقدة «جفني» الكردية البحتة سواء عند كرد المشرق أو كرد المغرب في مجال الأساليب التطبيقية، وغير ذلك من المميزات في الأساليب الصناعية والزخرفية والخطط اللونية وهذا من أسبابه تعدد المراكز الصناعية.

**ثامناً:** تعدد المراكز الصناعية لسجاد كرد إيران تبعاً للحركة الجغرافية والتاريخية في تهجير وإقامة كرد إيران في إقليم خراسان وكردستان وغيرهما، ومن هذه المراكز الصناعية: سينا وبيجار وهمدان وكرمنشاه وخراسان ومشهد وغيرهم، ولكل مركز من المراكز ميزاته وخصائصه المذكورة.

**تاسعاً:** على الرغم من انغلاق المجتمع الكردي الإيراني على نفسه إلا أنه أثر وتأثر بمن حوله من القبائل الإيرانية الأخرى كاللوري والبختياري والخمسة والشاهشوان والأفشار وغيرهم، وأثر وتأثر أيضاً بالسجاد القوقازي والسجاد العثماني والسجاد التركماني، ووفدت عليه كذلك بعض التأثيرات الفنية الأوروبية.

ولهذه التأثيرات السابقة أسباب عديدة إما جغرافية بحكم الجوار، أو تاريخية وسياسية بحكم هجرة أو تهجير كرد إيران، أو عوامل تجارية واقتصادية، أو ترجع لانتقال الفنانين من راعي فن لآخر، أو من مركز فني لآخر مع مرور الوقت أو لتروحهم مع الحجاج إلى مشهد وغير ذلك مما هو مفصل على صفحات البحث.

# الملاحق

## الجدول الأول – حالة الحفظ

| رقم اللوحة | رقم السجل | حالة السجادة |
|---|---|---|
| ١ | ١٧٦/٦٢ | جيدة جدا، وعند بدايتها على اليمين قطع عرضي صغير مارا بالإطارات الثلاثة، ومضاف إليها فرانشة حديثة. |
| ٣ | ٧٨ | مثل سابقتها تماما، مع وجود تآكل بسيط في الوبرة بمناطق صغيرة ومحدودة |
| ٤ | ٨٥ | جيدة جداً، ومضاف إليها شريط سميك من القماش الأزرق الحديث من جوانبها الأربعة لحمايتها، وبها خرم وقطوع صغيرة جدا. |
| ٥ | مفقود | جيدة جدا، ومضاف إليها شريط سميك من القماش الأحمر الحديث لحمايتها من جوانبها الأربعة. |
| ٦ | ٣٥ | جيدة، والوبرة متآكلة كلها ومنحولة، ومضاف إليها شريط سميك من القماش الحديث من جوانبها الأربعة. |
| ٧ | ١٣١ | جيدة جدا، ولها شريط سميك من القماش أضيف إلى جوانبها الأربعة لحمايتها. |
| ١٤ | ٧٠ | ممتازة. وفقدت فرانشتها فقط. |
| ٢٥ | ١٥٦ | جيدة جدا، ومضاف إليها فرانشة حديثة، وشريطان من القماش الحديث لحماية البرسلين. |
| ٢٧ | ١١٩ | جيدة جدا، وفقدت الغالبية العظمى من فرانشتها. |
| ٣٠ | ١٢٨ | جيدة جدا، ومضاف إليها فرانشة حديثة. |
| ٣٢ | ١٦٨ | جيدة جدا، ومضاف إليها شريط من القماش الحديث من جانبين فقط بعد فقد فرانشتها الأصلية. |
| ٣٣ | ١٧٦/٥٩ | ممتازة، ومضاف إليها فرانشة حديثة. |
| ٣٥ | ١٤٧ | جيدة جدا، ومضاف إليها فرانشة حديثة. |
| ٤٠ | ١٤٦ | جيدة جدا، وبها قطع طولي بسيط أسفل اليمين. |
| ٤٣ | ١٥٢ | جيدة، وبها قطع صغيرة بأحد الأركان، واتساخ في بعض المناطق، ومضاف إليها شريط سميك من القماش الحديث من جوانبها الأربعة بعد أن فقدت فرانشتها. |
| ٤٥ | ١٥٣ | مثل سابقتها تماما |

## الجدول الثاني - المقاسات

| رقم مسلسل | رقم اللوحة | المقاس الكلي للسجادة | عرض الإطار الأوسط | طول الكليم | نسبة عرض السجادة إلى طولها |
|---|---|---|---|---|---|
| -١ | ١ | ٥٧٥ × ١٠٠سم | ٩سم | - | ١: ٥,٧٥ |
| -٢ | ٣ | ٥٧٠ × ١٠٥سم | ١٠سم | - | ١:٥,٤٣ |
| -٣ | ٤ | ٤١٥ × ١١٥سم | ١٧سم | ١,٥سم | ١: ٣,٦١ |
| -٤ | ٥ | ١١٧ × ٤٨سم | ٣سم | - | ١: ٢,٤٤ |
| -٥ | ٦ | ٣٨٧ × ٣٠٠سم | ٢٦سم | - | ١: ١,٢٩ |
| -٦ | ٧ | ١٠٤٠ × ١٦٥سم | - | - | ١:٦,٣٠ |
| -٧ | ١٤ | ٤٨٧ × ١١٧سم | ١٨سم | - | ١: ٤,١٦ |
| -٨ | ٢٥ | ٢٩٠ × ١٣٣سم | ٨سم | - | ١:٢,١٨ |
| -٩ | ٢٧ | ٨١ × ٦٥سم | - | ١سم | ١:١,٢٥ |
| -١٠ | ٣٠ | ٢٠٠ × ١٤٠سم | ١٤سم | - | ١: ١,٤٣ |
| -١١ | ٣٢ | ١٦٠ × ١١٥سم | ٨سم | - | ١: ١,٣٩ |
| -١٢ | ٣٣ | ١٩٨ × ١٢٧سم | ٨سم | - | ١:١,٥٦ |
| -١٣ | ٣٥ | ٣٧٢ × ٢٥٧سم | - | ١: ١,٤٥ | -١٤ |
| ٤٠ | | ١٢٨ × ١٢٠سم | ٨سم | ٢سم | ١: ١,٠٦ |
| -١٥ | ٤٣ | ٢١٣ × ١٣٥سم | ١٠سم | ٢,٥سم | ١: ١,٥٨ |
| -١٦ | ٤٥ | ٢٣٠ × ١٣٥سم | ١٠سم | ٢سم | ١: ١,٧٠ |

## الجدول الثالث - المواد الخام وأسلوب الصناعة

| رقم اللوحة | السداة | اللحمة | الوبرة | العقدة |
|---|---|---|---|---|
| ١ | أربعة خيوط من الصوف العاجي الخام ووبر الجمال | خيطان من الصوف البني الخام، تحبيسة لونها بين قهوائي | خيوط من الصوف يتراوح طولها ما بين ٥: ٧ مم | جورديز بمعدل ٢,٥ × ٣ بكل سم٢ |
| ٣ | مثل سابقتها | مثل سابقتها | مثل سابقتها | مثل سابقتها |
| ٤ | أربعة خيوط من الصوف العاجي الخام ووبر الجمال البني الفاتح. | أربعة خيوط من الصوف البني والأسود الخام، تحبيسة واحدة. | خيوط من الصوف طولها ٧ مم تقريباً. | جورديز بمعدل ٣,٥ × ٤,٥ بكل سم٢ |
| ٥ | أربعة خيوط من القطن المصبوغ بالأحمر والأصفر الباهت. | خيطان من الصوف المصبوغ بالأحمر، وتحبيسة واحدة. | خيوط من الصوف طولها ٣مم. | جورديز بمعدل ٢ × ٣ بكل سم٢ |
| ٦ | خيطان من القطن الخام | خيطان من القطن، وتحبيستان | خيوط من الصوف طولها ٤مم | سينا بمعدل ٣ × ٣ بكل سم٢ |
| ٧ | أربعة خيوط من القطن المصبوغ | أربعة خيوط من القطن المصبوغ، تحبيستان | خيوط من الصوف طولها ٨مم. | جورديز بمعدل ٥ × ٥ بكل سم٢ |
| ١٤ | أربعة خيوط من الصوف البني الفاتح | مثل السداة، ثلاث تحبيسات | خيوط من الصوف طولها ١٠مم | جورديز بمعدل ٤ × ٤ بكل سم٢ |
| ٢٥ | خيطان من الصوف | خيطان من الصوف العاجي، تحبيستان | خيوط من الصوف طولها ٩ مم. | جورديز بمعدل ٣ × ٤ بكل سم٢ |
| ٢٧ | أربعة خيوط من حرير | خيطان من الحرير البني الشاحب، تحبيسة واحدة | خيوط من الحرير طولها ٦مم تقريباً | سينا بمعدل ٨ × ١٠ بكل سم٢ |
| ٣٠ | أربعة خيوط من الصوف الخام العاجي | خيطان من الصوف المصبوغ بالأزرق، تحبيسة واحدة | خيوط من الصوف طولها ما بين ٤: ٦مم | سينا بمعدل ٦ × ٧ بكل سم٢. |
| ٣٢ | خيطان من الصوف الخام | خيطان من الصوف المصبوغ بالأحمر، تحبيستان | خيوط من الصوف طولها ١٠ مم | جورديز بمعدل ٢,٥ × ٣ بكل سم٢ |
| ٣٣ | أربعة خيوط من القطن الخام | خيطان من القطن الخام، تحبيستان | خيوط من الصوف طولها ٨مم | جورديز بمعدل ٣,٥ × ٤,٥ بكل سم٢ |
| ٣٥ | خيطان من القطن الخام | خيطان من القطن الخام، تحبيسة واحدة | خيوط من الصوف طولها ٦ مم | جورديز بمعدل ٤ × ٥ بكل سم٢ |
| ٤٣ | خيطان من الصوف الخام العاجي والبني المختلط | خيطان من الصوف المصبوغ بالأحمر، تحبيسة واحدة | خيوط من الصوف طولها ٥مم | جورديز بمعدل ٣ × ٣ بكل سم٢ |
| ٤٥ | مثل سابقتها | مثل سابقتها | خيوط من الصوف طولها ٥ مم | مثل سابقتها |

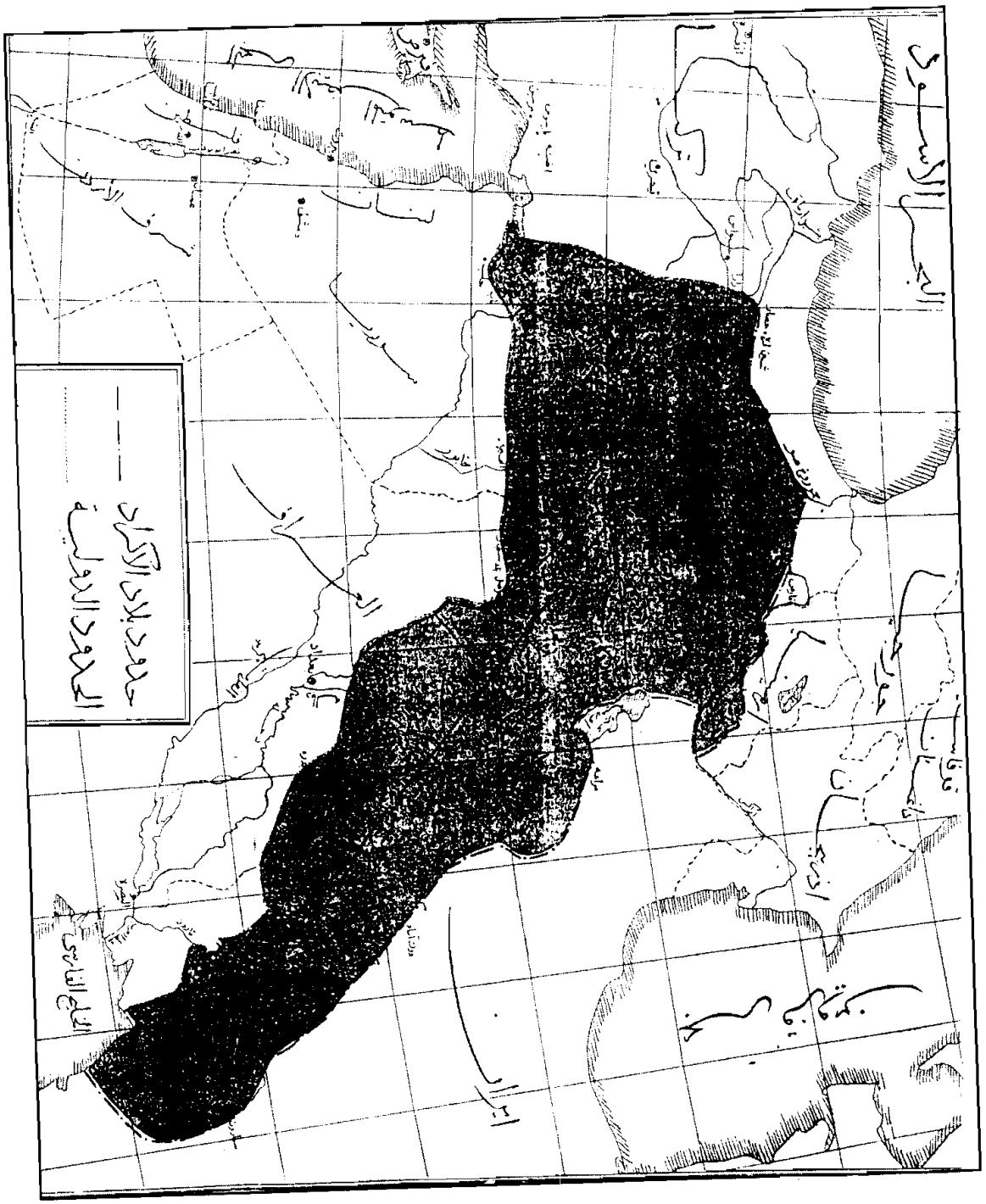
## الجدول الرابع: الألوان والصبغات:

| رقم اللوحة | الألوان | عددها |
|---|---|---|
| ١ | الأزرق الداكن لأرضية الساحة، والأزرق الفاتح والأحمرن بثلاث درجات والعاجي والبني والأصفر والأخضر والأسود والرمادي للزخارف. | ١١ |
| ٣ | مثل سابقتها | ١١ |
| ٤ | الأحمر الداكن لأرضية الساحة، والأحمر بدرجتين – والأزرق والأخضر والبرتقالي والبني والعاجي للزخارف. | ٨ |
| ٥ | الأزرق الداكن لأرضية الساحة، والأزرق الفاتح والعاجي والبني والأحمر الداكن والأصفر والأخضر للزخارف. | ٧ |
| ٦ | الأزرق الداكن لأرضية الساحة، والأزرق الفاتح والأحمر الطوبي والعاجي والأخضر والأصفر والرمادي للزخارف. | ٧ |
| ٧ | الأزرق الداكن لأرضية الساحة، والأحمر بدرجتين والأزرق الفاتح والأخضر الزرعي والعاجي للزخارف. | ٦ |
| ١٤ | الأزرق الداكن لأرضية الساحة، والأزرق بدرجتين والأحمر بدرجتين والأصفر بدرجتين والأخضر والأبيض للزخارف. | ٩ |
| ٢٥ | الأحمر الفاتح لأرضية الساحة، والأزرق بدرجتين والأبيض والبني والأصفر الباهت للزخارف. | ٦ |
| ٢٧ | الأبيض العاجي لأرضية الساحة، والأزرق بدرجتين والأحمر القاني والبني الباهت للزخارف. | ٥ |
| ٣٠ | الأزرق الداكن لأرضية الساحة، والأحمر الداكن والأزرق الفاتح والعاجي والأخضر والبني والأصفر الداكن للزخارف. | ٧ |
| ٣٢ | الأزرق الداكن لأرضية الساحة، والأزرق الفاتح والأحمر بدرجتين والبني والأبيض والأخضر الزرعي للزخارف. | ٧ |
| ٣٣ | الأحمر بدرجتين والأزرق الفاتح والبني الشاحب والأخضر الباهت والأسود والعاجي والزيتي. | ٨ |
| ٣٥ | الأخضر الفاتح والبيج والأزرق الداكن والأحمر الفاتح والعاجي. | ٥ |
| ٤٠ | الأزرق الفاتح والداكن والأبيض والعاجي والبني والبرتقالي والرمادي. | ٧ |
| ٤٣ | الأبيض العاجي لأرضية الساحة، والأحمر بدرجتين والأزرق بدرجتين والأخضر الباهت والبني للزخارف. | ٧ |
| ٤٥ | مثل سابقتها | ٧ |

## الجدول الخامس - مراكز الصناعة والتاريخ

| رقم اللوحة | مركز الصناعة | التاريخ |
|---|---|---|
| ١ | همدان | ١٢٠٣هـ/ ١٧٨٨م |
| ٣ | همدان | ١٢٠٣هـ/١٧٨٨م |
| ٤ | منطقة همدان | النصف الثاني من القرن ١٢هـ/ ١٨م |
| ٥ | منطقة همدان | النصف الثاني من القرن ١٣هـ/ ١٩م |
| ٦ | خراسان | النصف الثاني من القرن ١٢هـ/١٨م |
| ٧ | فرغان | مثل سابقتها |
| ١٤ | بيجار | أواخر القرن ١٣هـ/ ١٩م |
| ٢٥ | مزلقان | القرن ١٣هـ/١٩م |
| ٢٧ | همدان | مثل سابقتها |
| ٣٠ | همدان | نهاية القرن ١٣هـ/١٩م |
| ٣٢ | بيجار | منتصف القرن ١٣هـ/١٩م |
| ٣٣ | همدان | نهاية القرن ١٣هـ/١٩م |
| ٣٥ | همدان | مثل سابقتها |
| ٤٠ | همدان | مثل سابقتها |
| ٤٣ | سينا | القرن ١٣هـ/ ١٩م |
| ٤٥ | سينا | مثل سابقتها |

## الأشكال




شكل رقم (١)

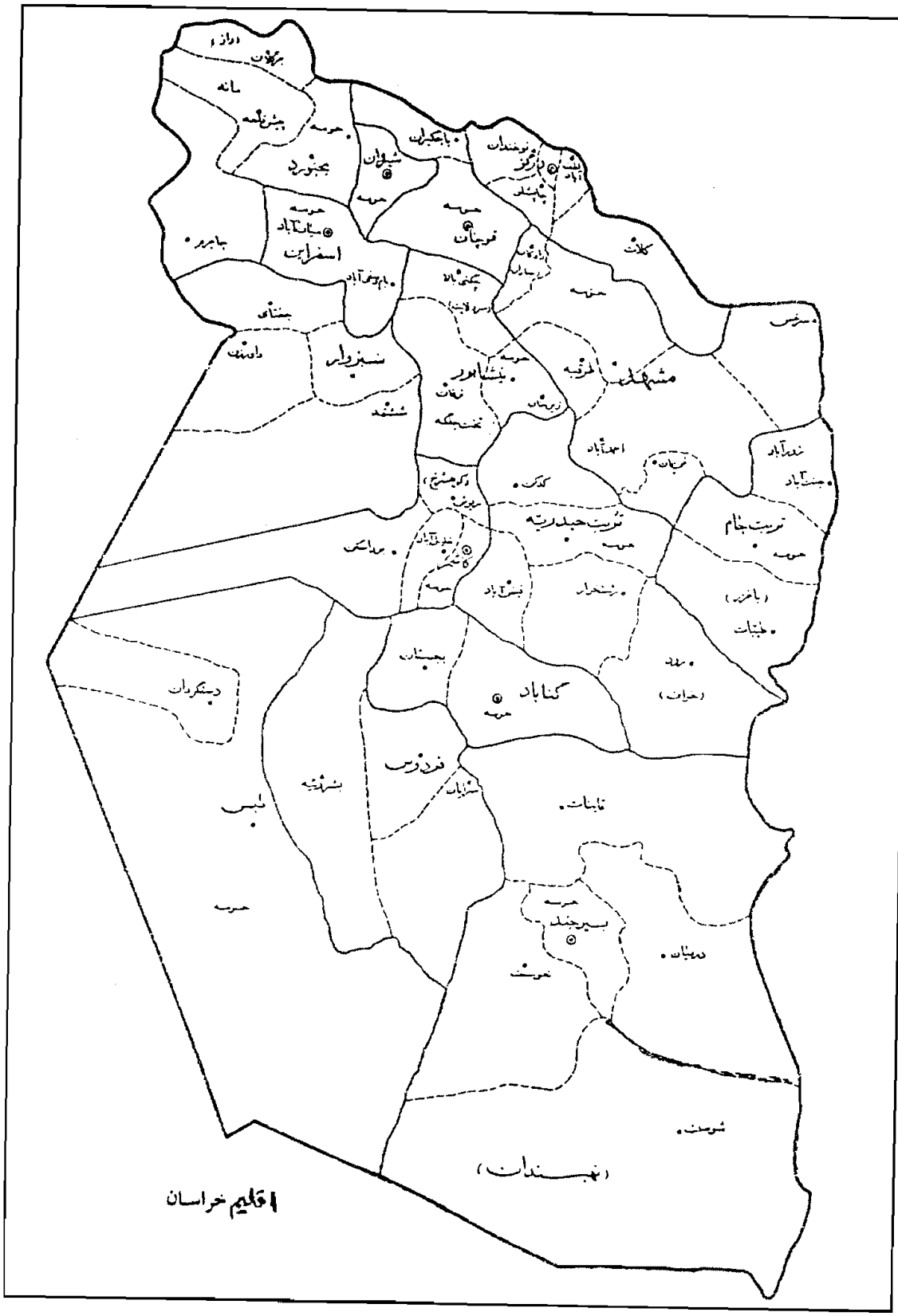
خريطة توضح حدود بلاد الأكراد. عن زكي (محمد أمين): المرجع السابق.

شكل رقم (٢) خريطة توضح توزيع العشائر الكردية. عن نفس المرجع السابق.

**شكل رقم (٣)**

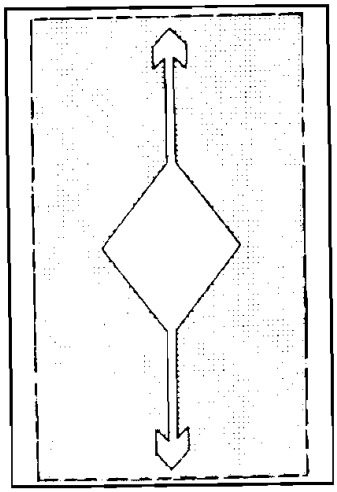
**خريطة توضح الأقسام الإدارية في جمهورية إيران الإسلامية.**

**عن: د. شيرين عبدالنعيم محمد حسنين: المرجع السابق، ص ٦٧.**

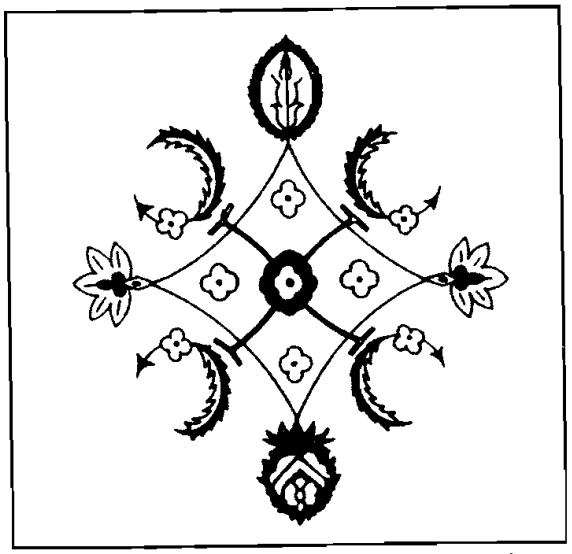



**شكل رقم (٤)**

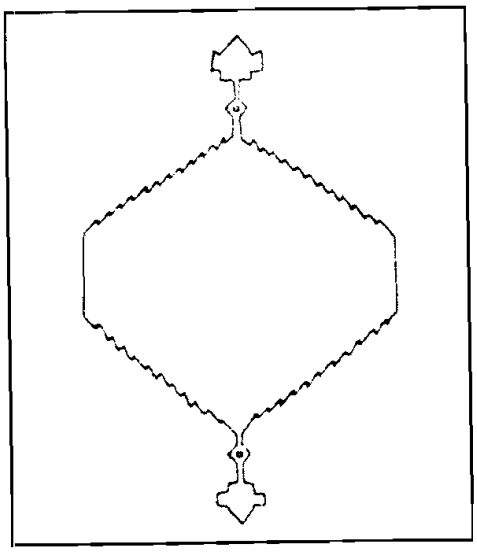
**خريطة توضح التقسيم الإداري لإقليم خراسان، عن نفس المرجع السابق ص ١٦٥.**



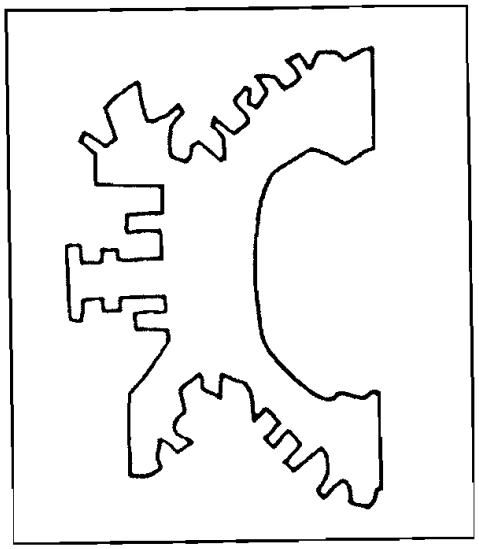
شكل رقم (٥) الجامة المزلاق عن: Fokker
(Nicolas): op. cit. P.



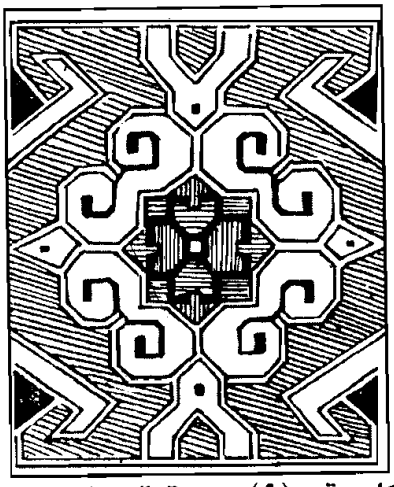
شكل رقم (٦) وحدة الهيراتي عن: Harris
(N): - op. cit. P. 36:



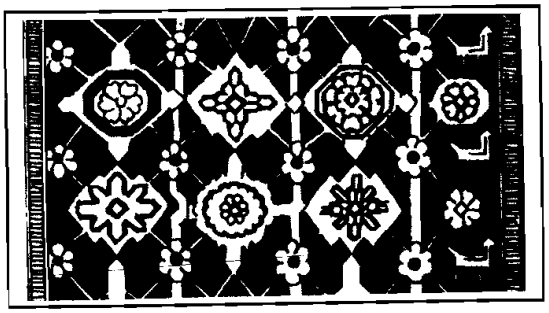
شكل رقم (٧) المزلاق في القرن ١٣هـ/ ١٩م عن:
Ruedin (E.G.): op. cit. P. 253



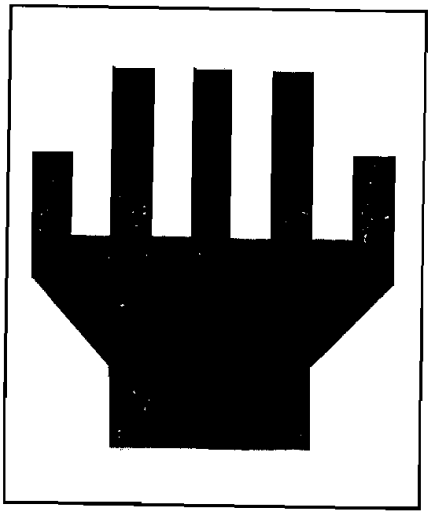
شكل رقم (٨) خريطة توضح شكل زخرفي غريب
ليس له تفسير .Ibid, p. 255



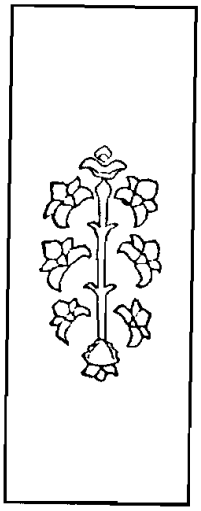
شكل رقم (٩) وحدة الهيراتي عن:
Haak (H): op. cit. P. 35.



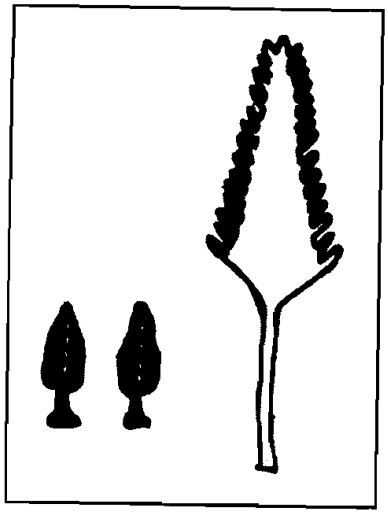
شكل رقم (١٠) زخرفة الميناخاني عن:
Harris (N): op. cit. P. 36.



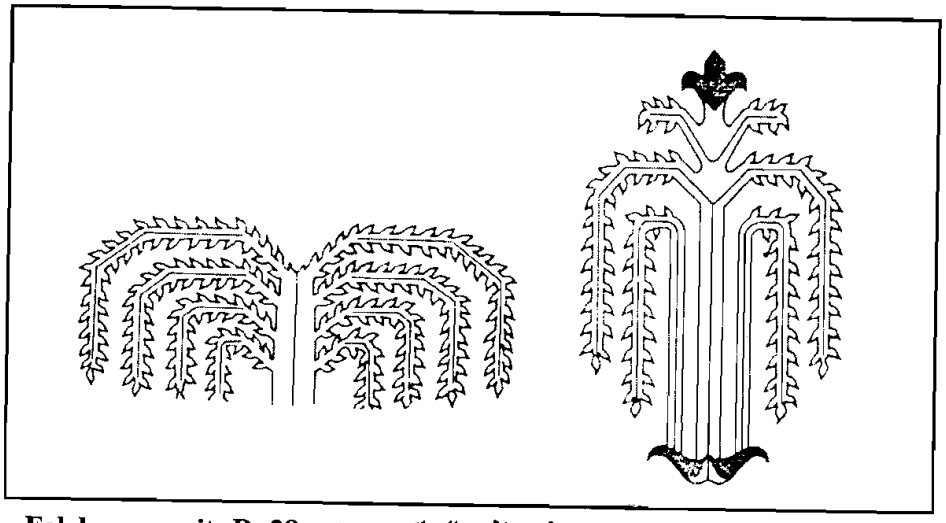
شكل رقم (١١) زخرفة كف
فاطمة عن: Ibid, p. 38.



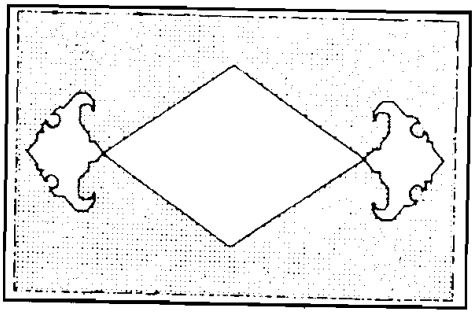
شكل رقم (١٢) شجرة الحناء عن: Hawley (W.A.) op. cit. P. 291.



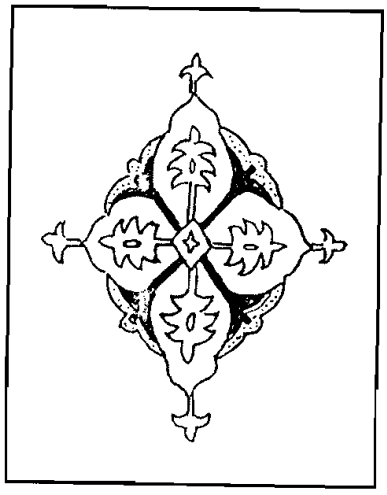
شكل رقم (١٣) أشجار السرو



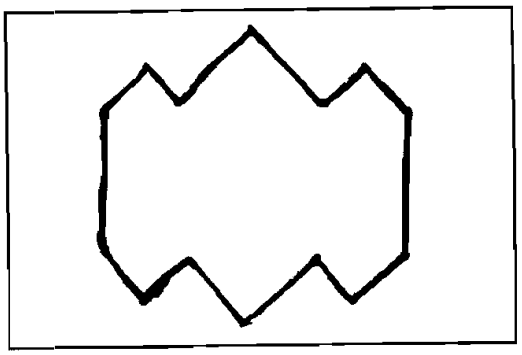
شكل رقم (١٤) أشجار الصفصاف الباكي عن: Folcker: op. cit. P. 28.



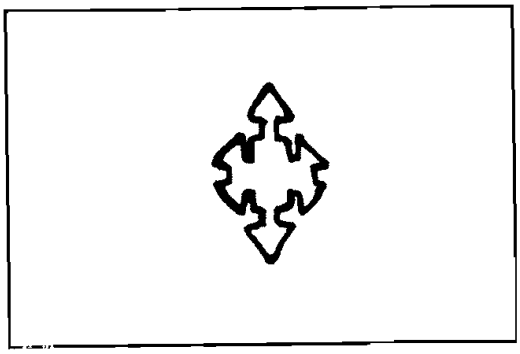
شكل رقم (١٥) الجامة الثابتة (المرتكزة – المرساه). عن:
Ibid, p. 31.



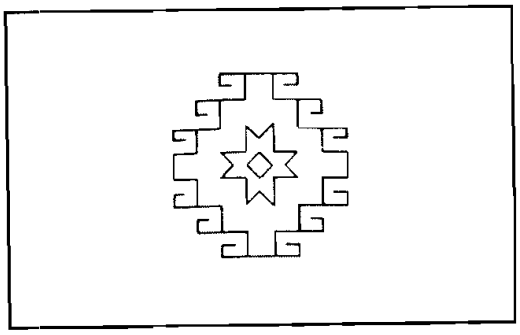
شكل رقم (١٦) جامة مركزية صليبية الشكل
عن: Klose (C): op. cit. P. 77. Fig 4.



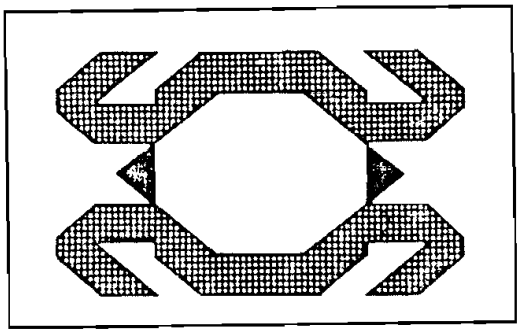
شكل رقم (١٧) تصميم تحت جمشيد



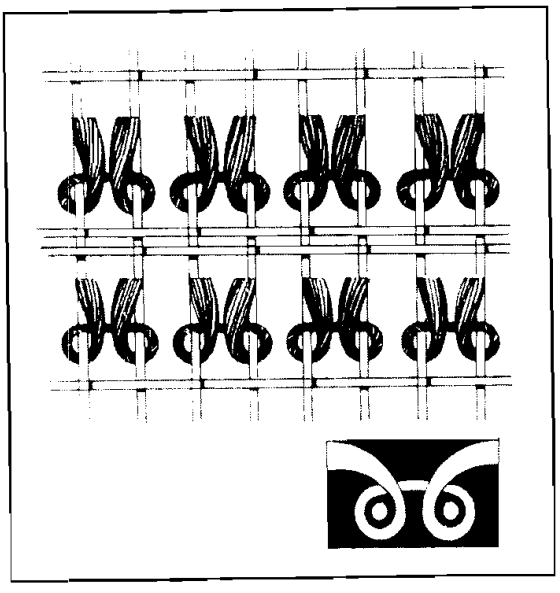
شكل رقم (١٨) تركيب صليبي



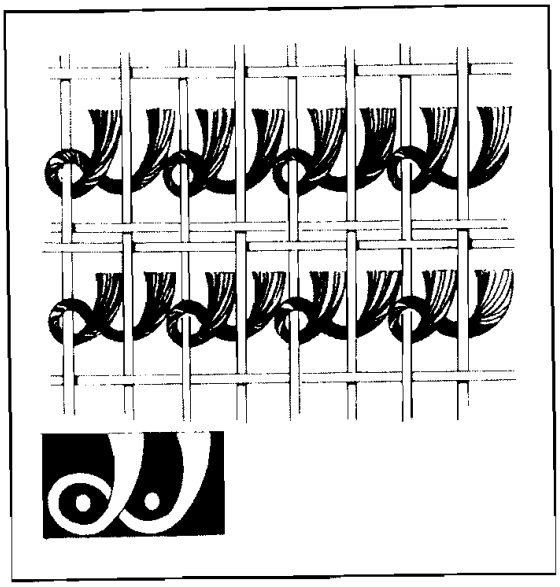
شكل رقم (١٩) الجول التركماني
(جول مملنج)



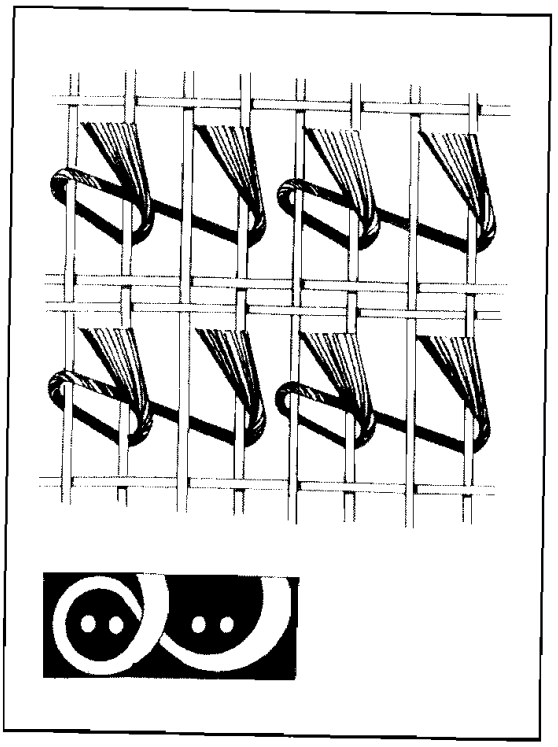
شكل رقم (٢٠) زخرفة السلحفاة. عن:
Fokker (N): op. cit. P. 27.



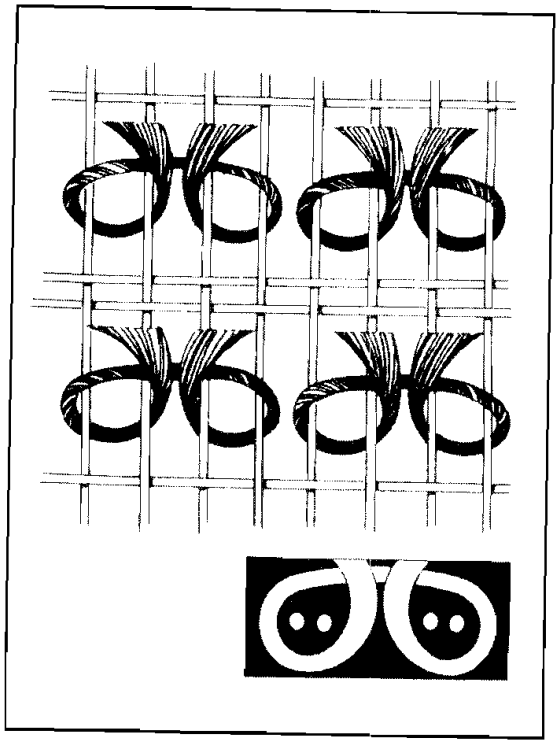
شكل رقم (٢١) عقدة جورديز على زوج
واحد من خيوط السداة.
عن: Harris (N): op. cit. P. 12.



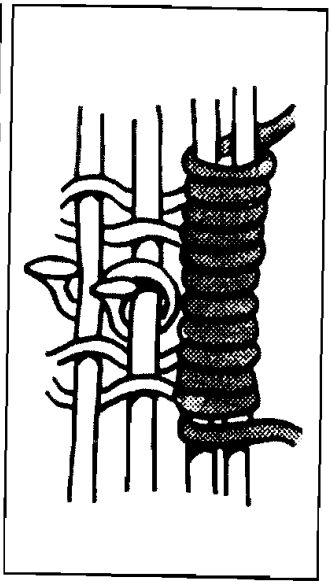
شكل رقم (٢٢) عقدة سينا على زوج
واحد من خيوط السداة، عن Ibid.



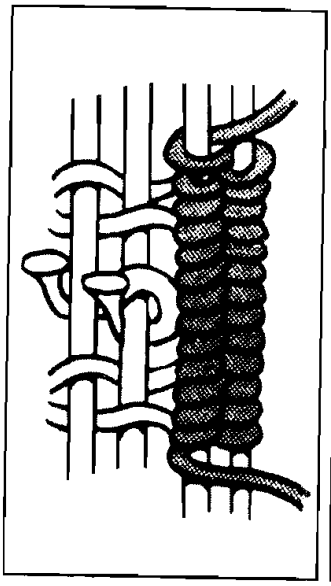
شكل رقم (٢٣) عقدة سينا بطريقة جفتي عن: Ibid



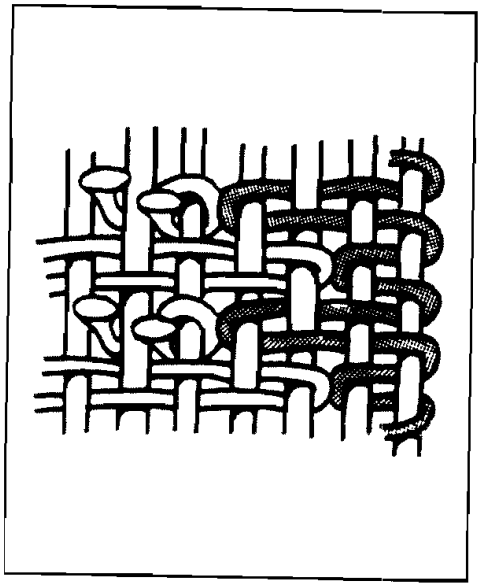
شكل رقم (٢٤) عقدة جورديز بطريقة جفتي عن: Ibid



شكل رقم (٢٥)
البرسل الملفوف على زوج واحد من خيوط السداة عن: Stone (P.F.): op. cit. P. 29.

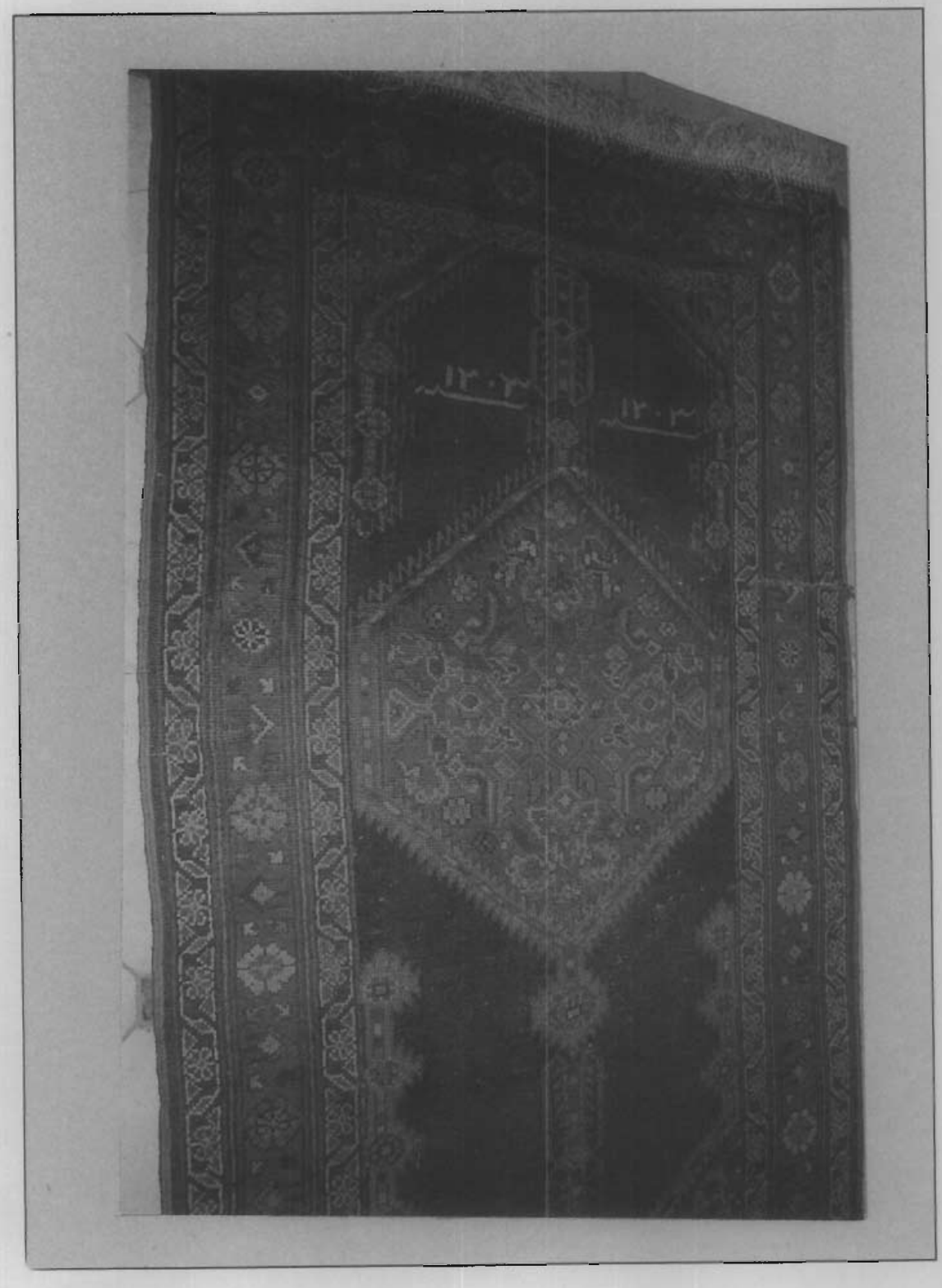


شكل رقم (٢٦)
البرسل المجدول على زوج واحد من خيوط السداة عن:
Ibid, P. 29.



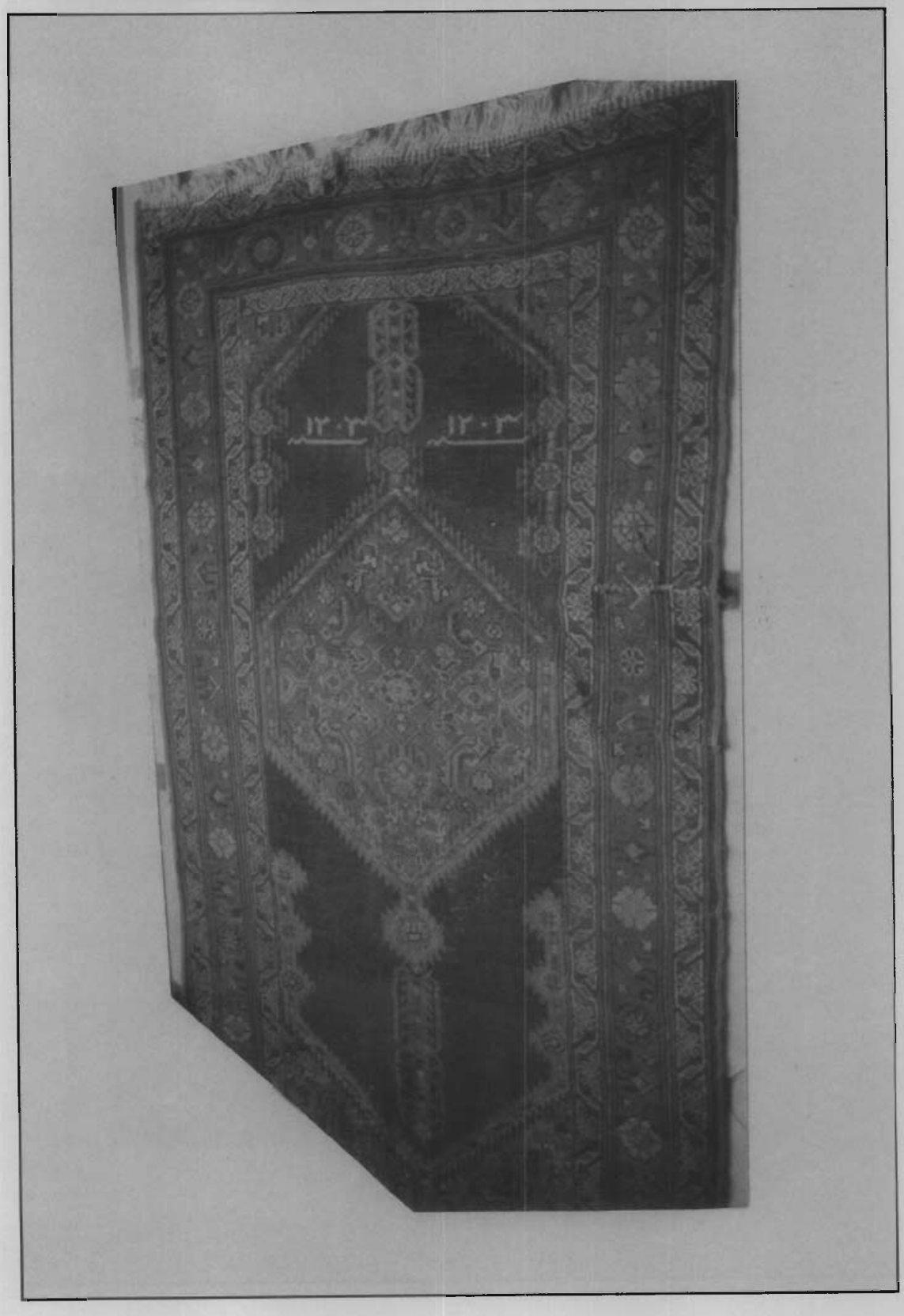
شكل رقم (٢٧)
البرسل المجدول على زوجين من السداوات عن:
Ibid, p. 28.

## اللوحات



لوحة رقم (١) سجادة مؤرخة بعام ١٢٠٣هـ/ ١٧٨٨م - همدان - متحف المنيل بالقاهرة برقم سجل ١٧٦/٦٢ - لم يسبق نشرها.

لوحة رقم (٢) تفاصيل من السجادة السابقة.

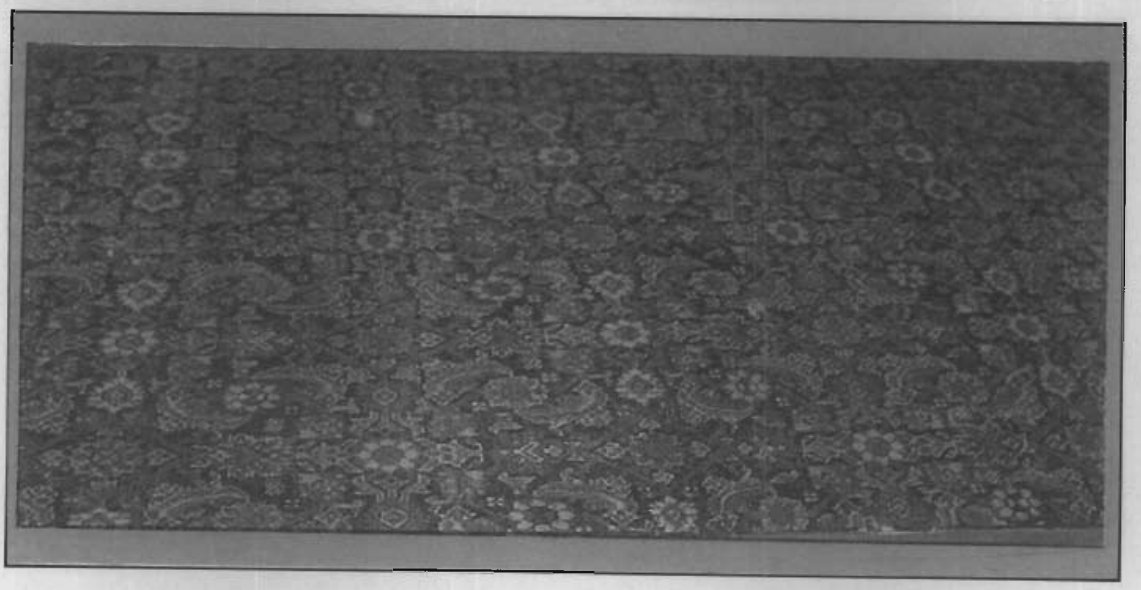



لوحة رقم (٣) سجادة مؤرخة بعام ١٢٠٣هـ/ ١٧٨٨م – همدان – متحف المنيل بالقاهرة – برقم سجل ٧٨ – لم يسبق نشرها.

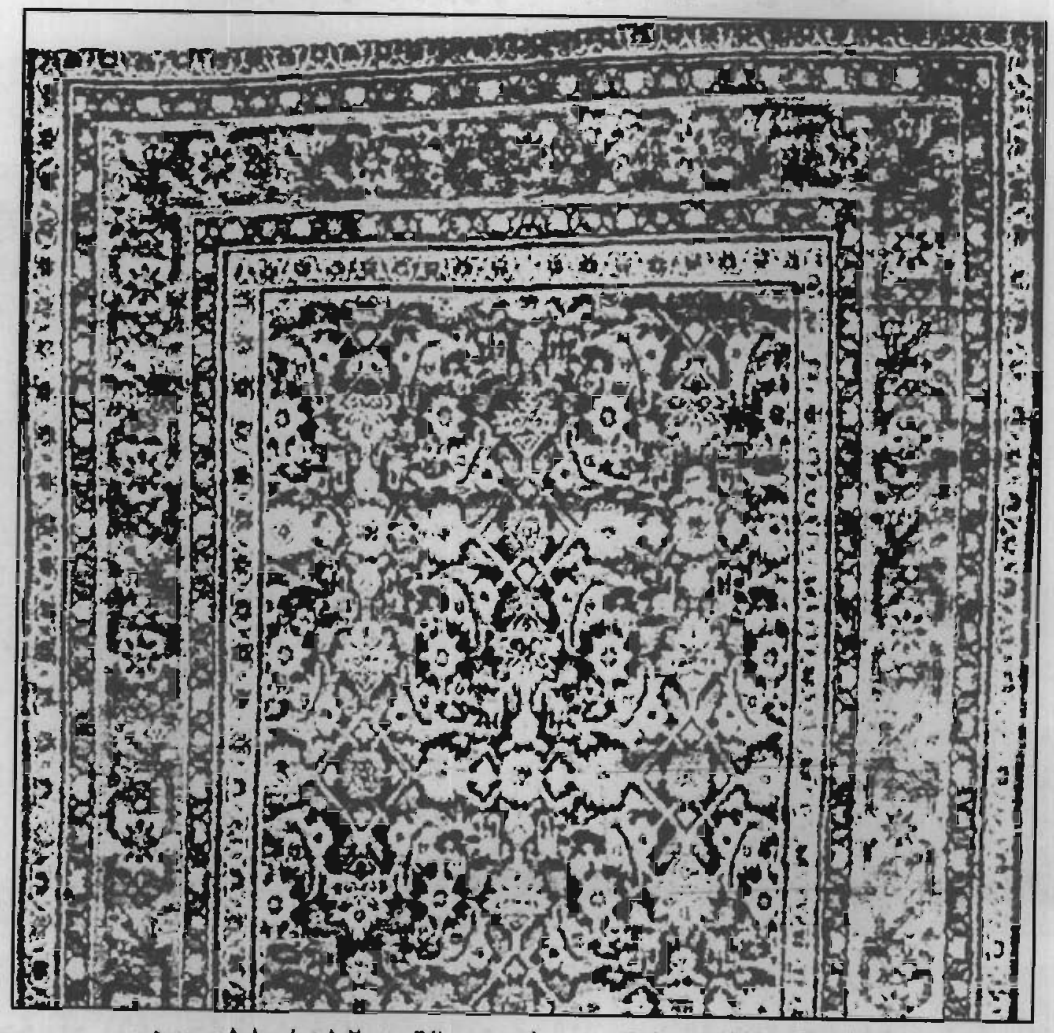
لوحة رقم (٤) سجادة من منطقة همدان – النصف الثاني من القرن ٢هـ/ ١٨م متحف المنيل بالقاهرة – برقم سجل ٨٥ – لم يسبق نشرها.

لوحة رقم (٥) سجادة من منطقة همدان - النصف الثاني من القرن ٣هـ/١٩م متحف المنيل بالقاهرة - بدون رقم سجل - لم يسبق نشرها.

لوحة رقم (٦) سجادة من خراسان - النصف الثاني من القرن ١٢هـ/ ١٨م متحف المنيل بالقاهرة - برقم سجل ٣٥ - لم يسبق نشرها.

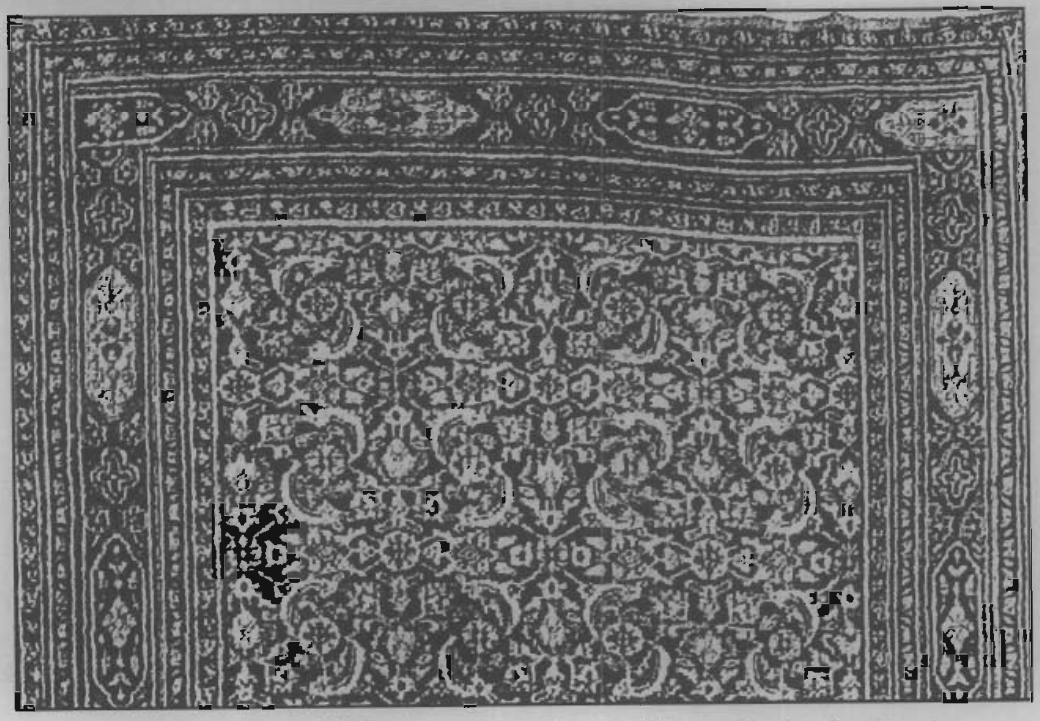


لوحة رقم (٧) سجادة من فرغان – النصف الثاني من القرن ١٢هـ/ ١٨م متحف المنيل بالقاهرة – برقم سجل ١٣١ – لم يسبق نشرها.

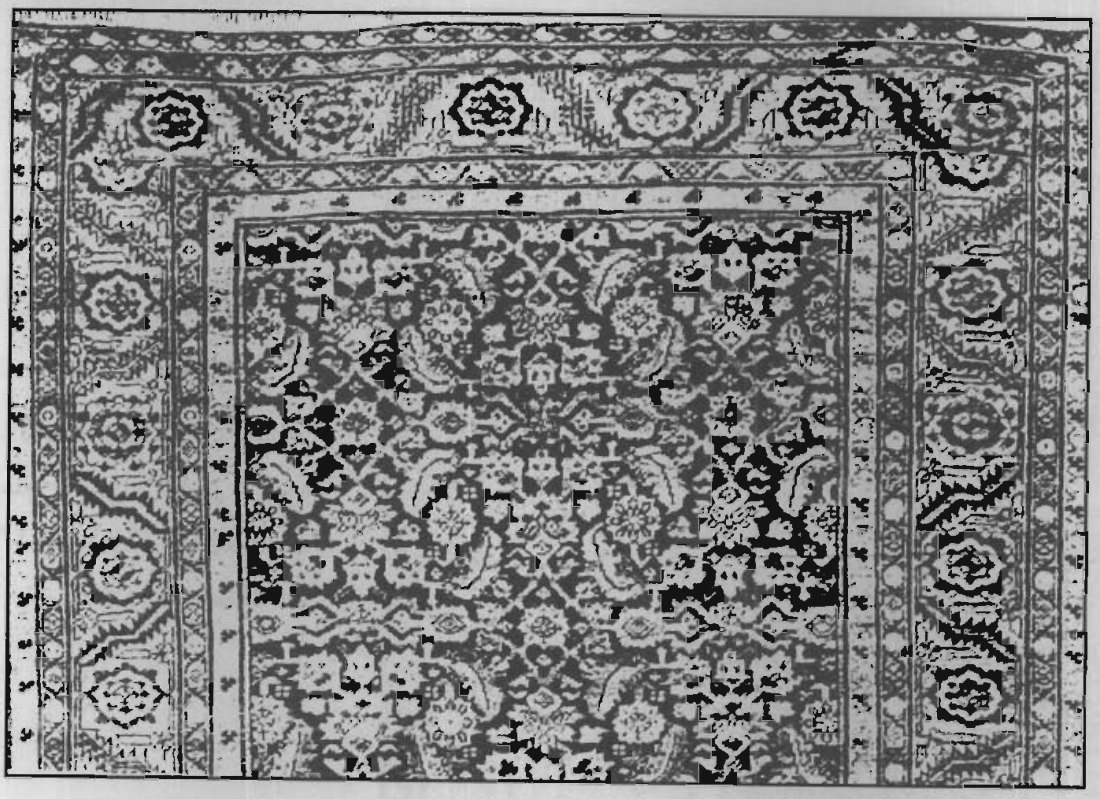


لوحة رقم (٨) سجادة من مشهد – القرن ١٢هـ/ ١٨م. عن:
Reudin (E-G): Antique oriental Carpets... pp. 360-361.

لوحة رقم (٩) سجادة
سوج بلوك القرن ١٢/هـ
١٨م Hasenbalg (W.G.): op.
cit. Band, II, Tafel. 49.

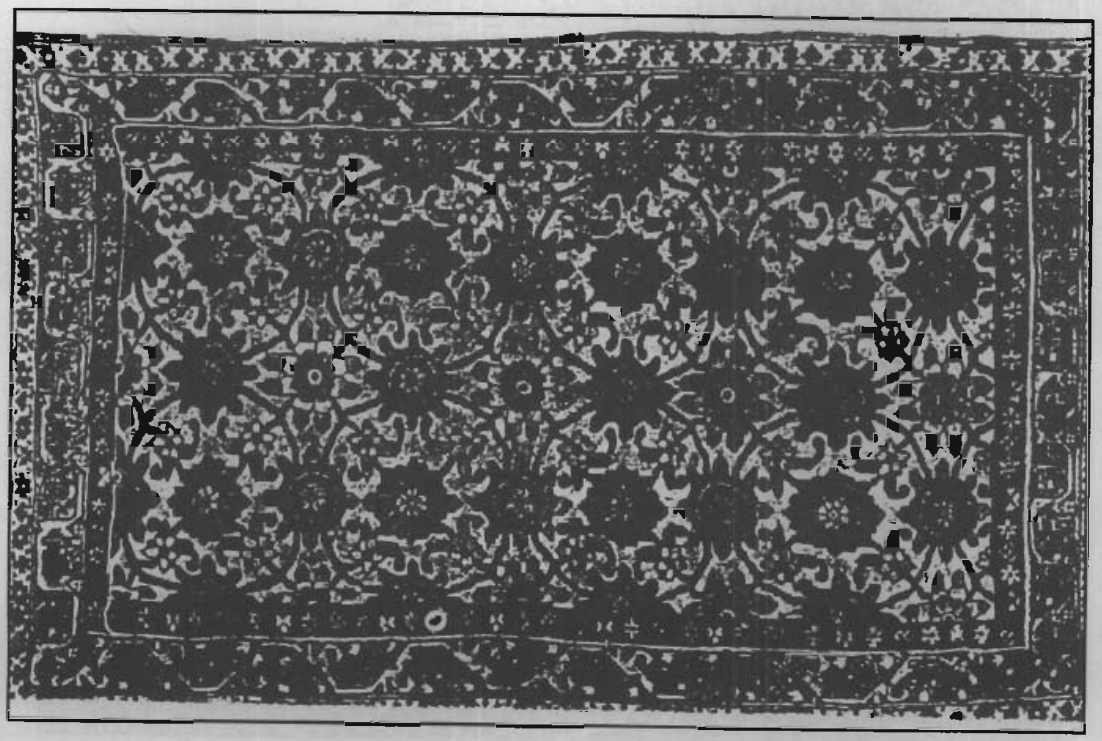


لوحة رقم (١٠) سجادة من خراسان - بداية القرن ١٣هـ/ ١٩م
Formenton (F): op. cit. P. 163.



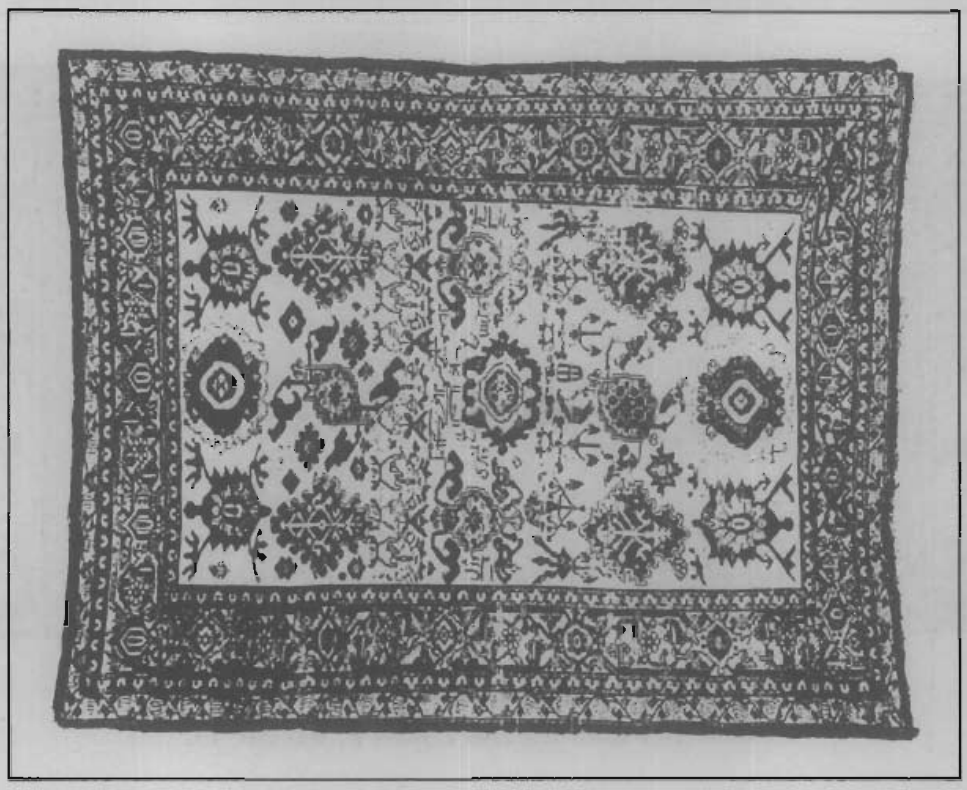
لوحة رقم (١١) سجادة من أراك – الثلث الأخير من القرن ١٣هـ/ ١٩م

Ruedin (R-G): op. cit. P. 288.



لوحة رقم (١٢) سجادة من بيجار – القرن ١٢هـ / ١٨م

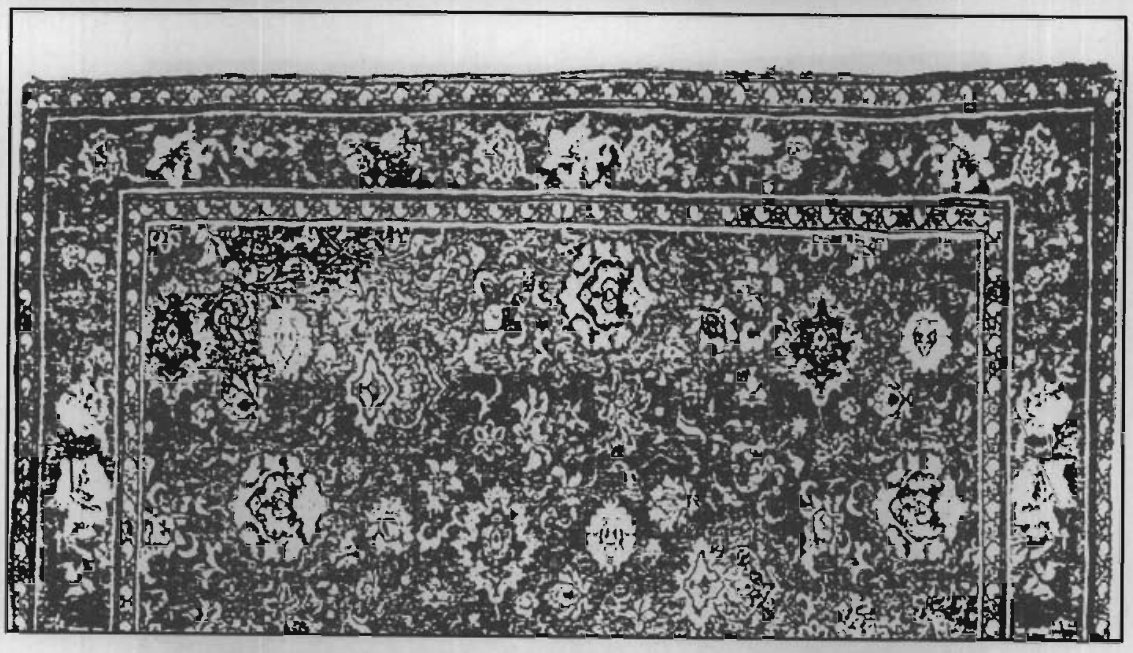
Hasenbalg (W-G): op. cit.Band II. Tafel. 50.



لوحة رقم (١٣) سجادة من بيجار - مؤرخة بعام ١٣١٣هـ/ ١٨٩٦م.

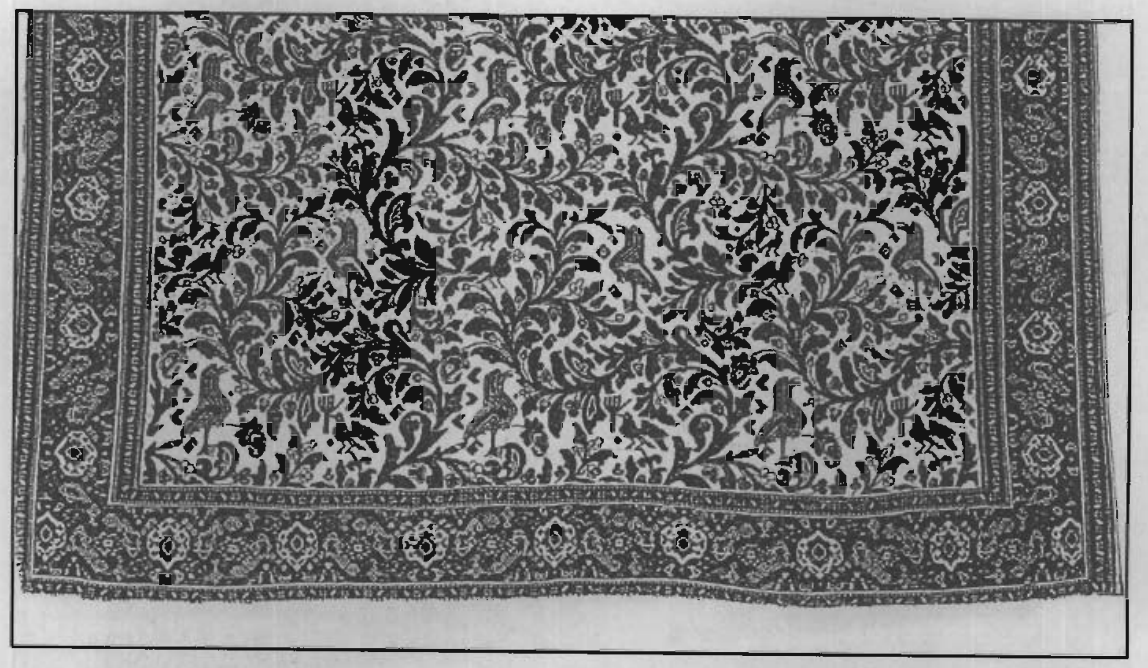
Discoveries from Kurdish Looms P. 70- No. 21.

لوحة رقم (١٤) سجادة من بيجار - أواخر القرن ١٣هـ/ ١٩م
متحف المنيل بالقاهرة- رقم سجل ٧٠ - لم يسبق نشرها.



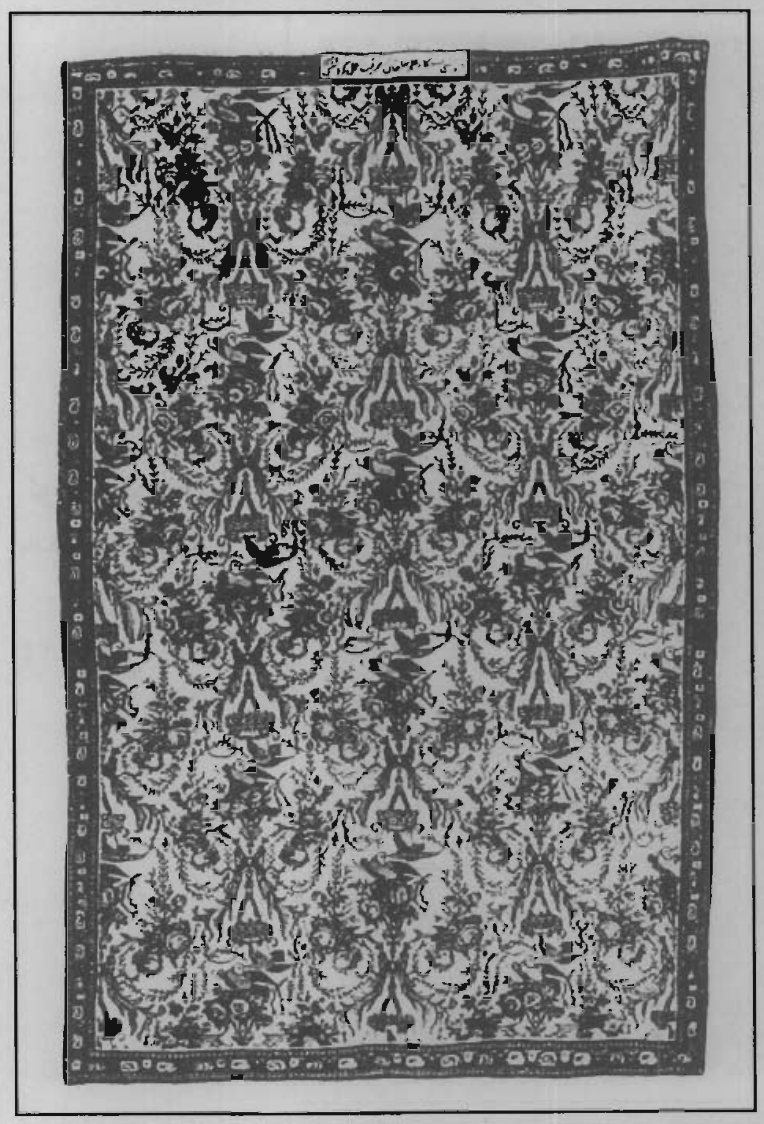
لوحة رقم (١٥) سجادة من بيجار – أواخر القرن ١٣هـ/ ١٩م.

Discoveries from Kurdish Looms P. 62- No. 13.



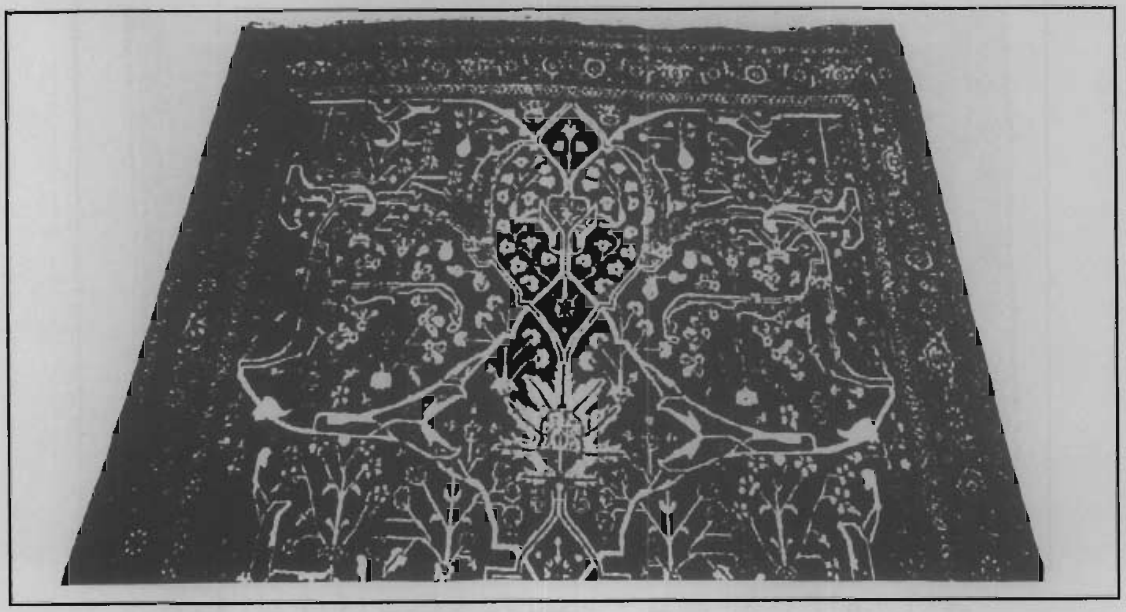
لوحة رقم (١٦) سجادة من سنا – أواخر القرن ١٣هـ/ ١٩م.

Opie (J): op. cit. P. 164.

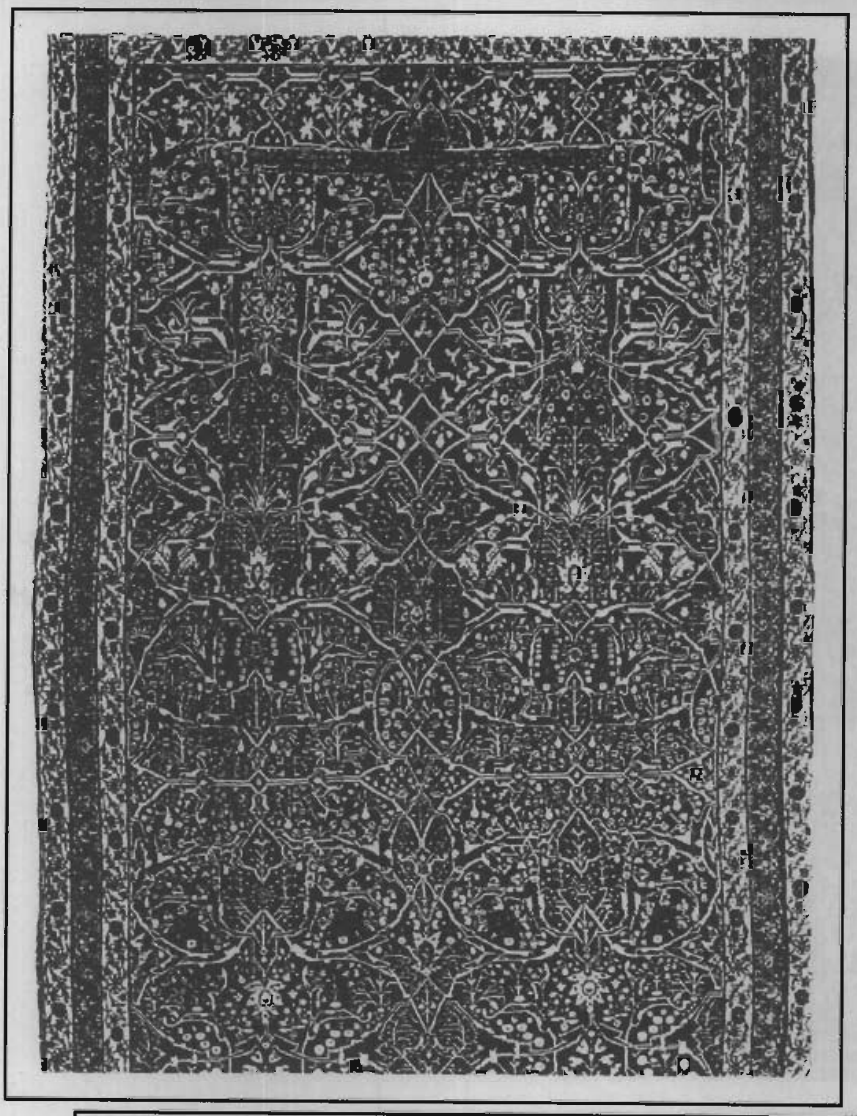


لوحة رقم (١٧) سجادة من بيجار – مؤرخة بعام ١٣٠١هـ / ١٩٩٤م.

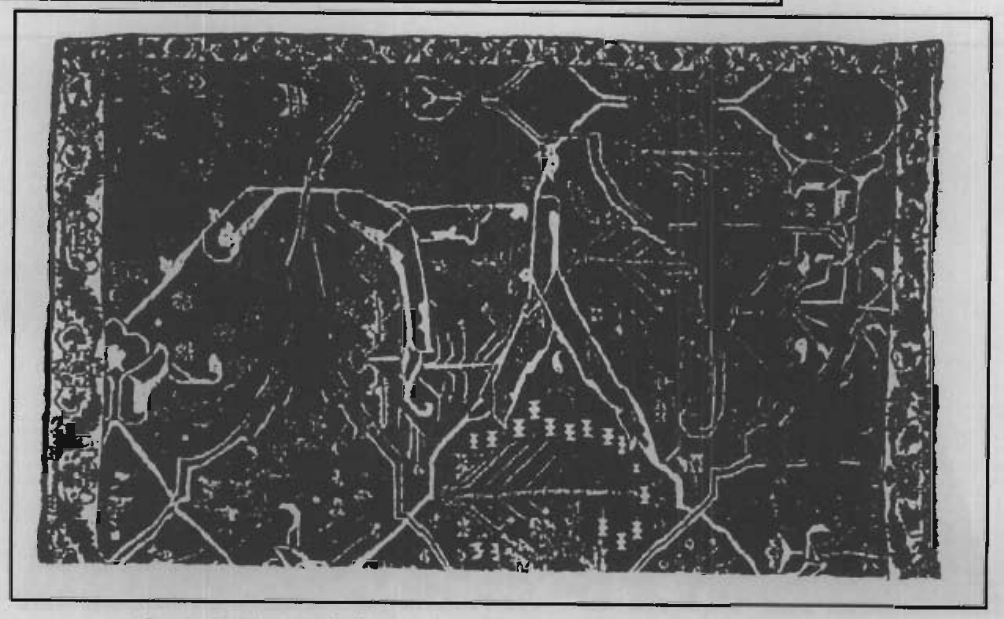
Scarce (J.M.) op. cit, P. 400. Fig. I.



لوحة رقم (١٨) سجادة من بيجار – مؤرخة بعام ١٢٩٥هـ/١٨٧٨م. Ittig (A):- op. cit. Fig. 1.



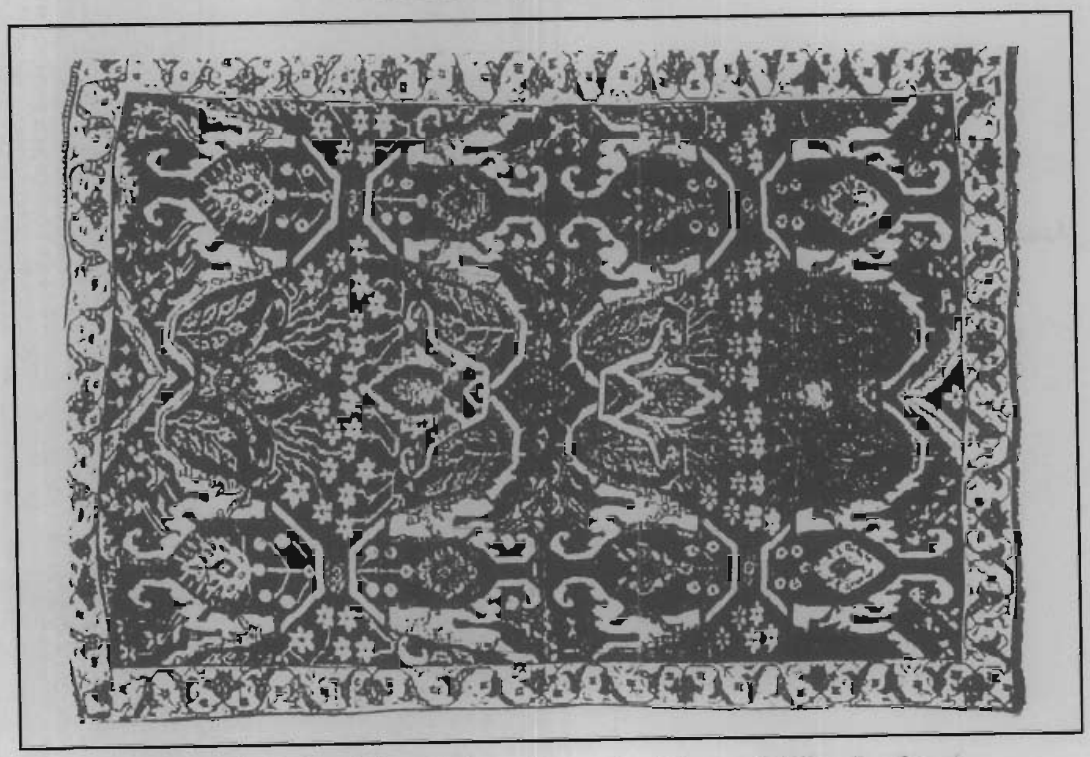
لوحة رقم (١٩)
سجادة من بيجار
- مؤرخة بعام
١٣٢٤هـ/١٩٠٦م.
Ibid, Fig. 5.



لوحة رقم (٢٠) سجادة من بيجار - بداية القرن ١٣هـ/ ١٩م.
Discoveries from Kurdish Looms P. 59- No. 10.

لوحة رقم (٢١) سجادة من بيجار - القرن ١٣هـ/ ١٩م.

Hubel (R.G.): op. cit. p. 197.



لوحة رقم (٢٢) سجادة من بيجار - أواخر القرن ١٣هـ/ ١٩م.

Discoveries from Kurdish Looms P. 56- No. 7.

لوحة رقم (٢٣) سجادة من بيجار – مؤرخة بعام ١١٥٨هـ/ ١٧٤٥م.

Edward (A.C.): op. cit. P. 129. No. 123.

لوحة رقم (٢٤) سجادة من همدان في القرن ١٣/(هـ/ ١٩م.

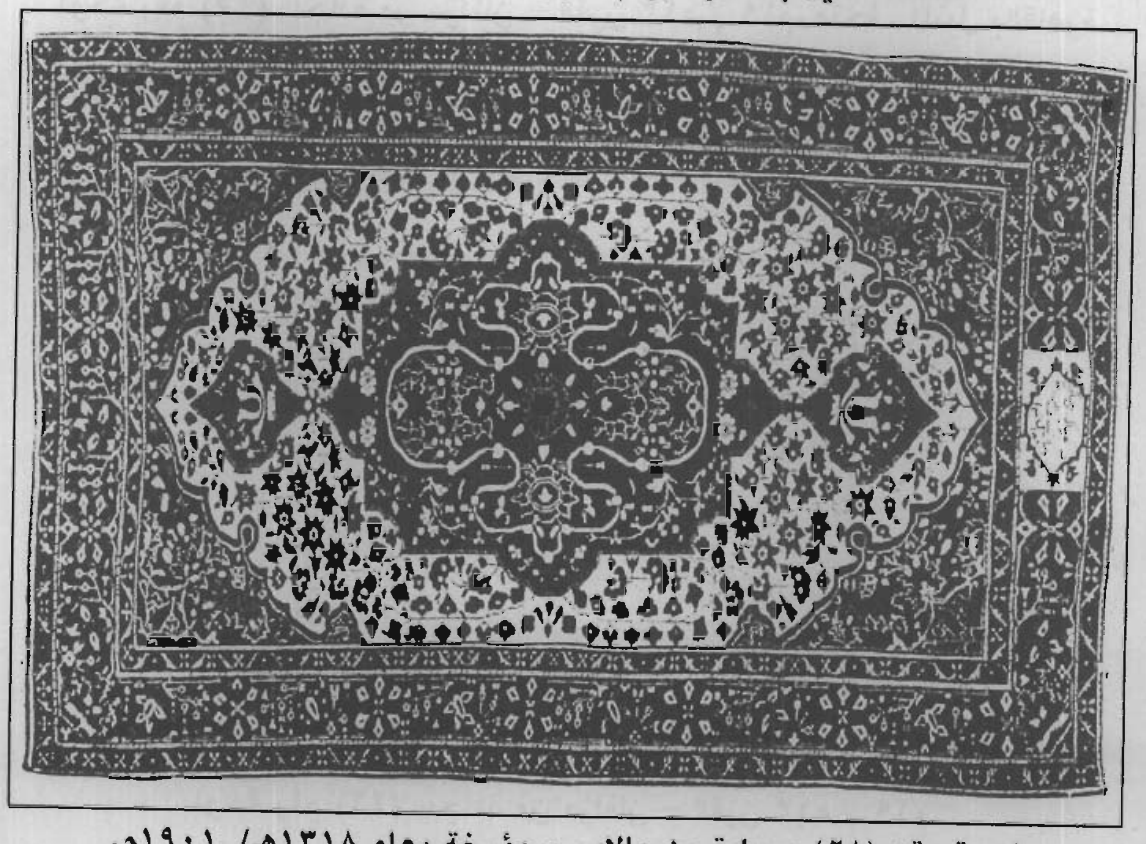
Harris (N): op. cit. P. 46.

لوحة رقم (٢٥) سجادة من مزلقان - القرن ١٣هـ/ ١٩م. متحف المنيل بالقاهرة برقم سجل ١٥٦ - لم يسبق نشرها.

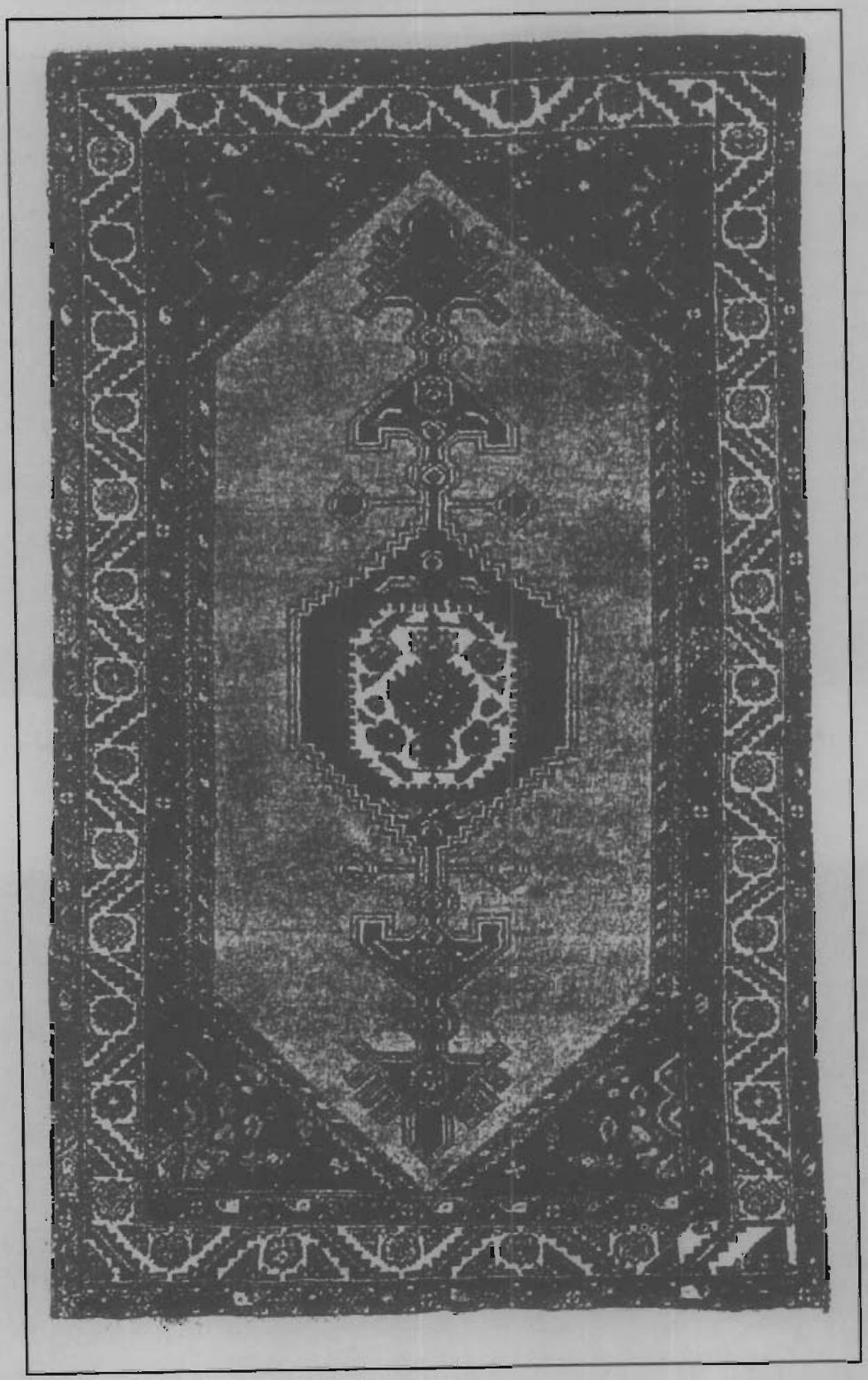
لوحة رقم (٢٦) سجادة من مزلفان - القرن ١٣هـ/ ١٩م.

Ford (P.R.) op. cit. Fig. 591.

لوحة رقم (٢٧) سجادة من منطقة همدان – القرن ١٣هـ/ ١٩م.
متحف المنيل بالقاهرة برقم سجل ١١٩ – لم يسبق نشرها.



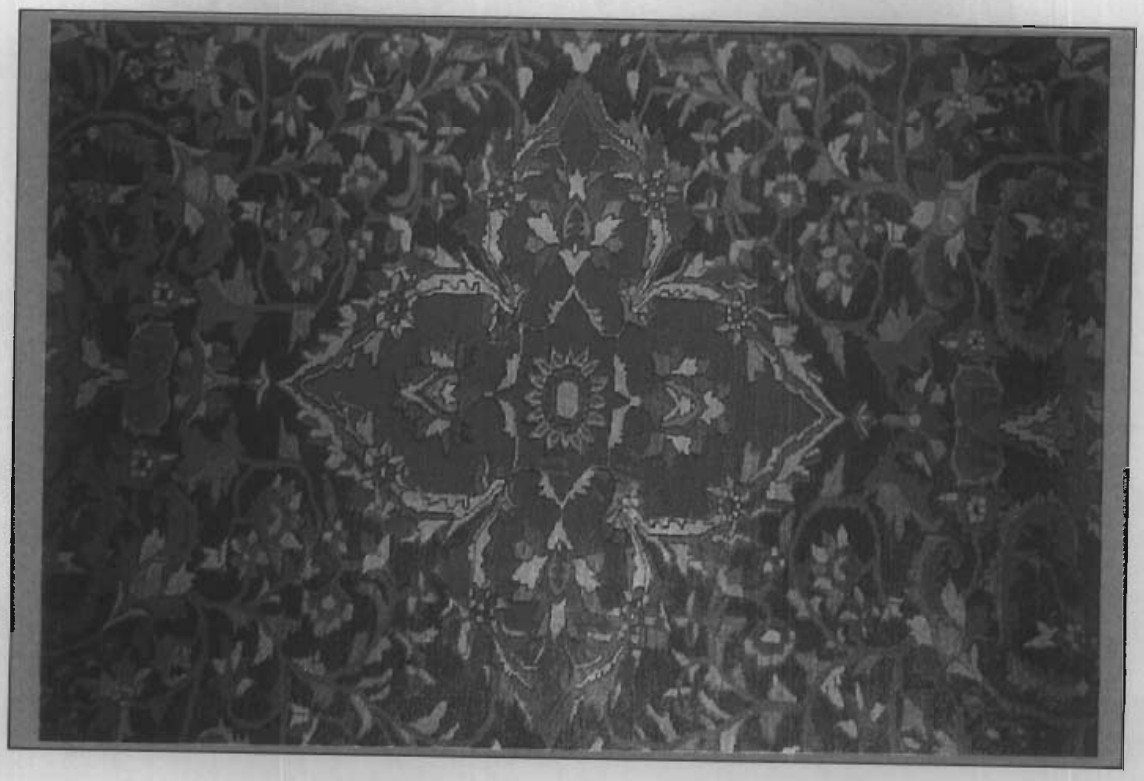
لوحة رقم (٢٨) سجادة من مالاير – مؤرخة بعام ١٣١٨هـ/ ١٩٠١م.
Scarce (J.M.): op. cit. Fig. 14.



لوحة رقم (٢٩) سجادة من همدان – القرن ١٣هـ/ ١٩م.

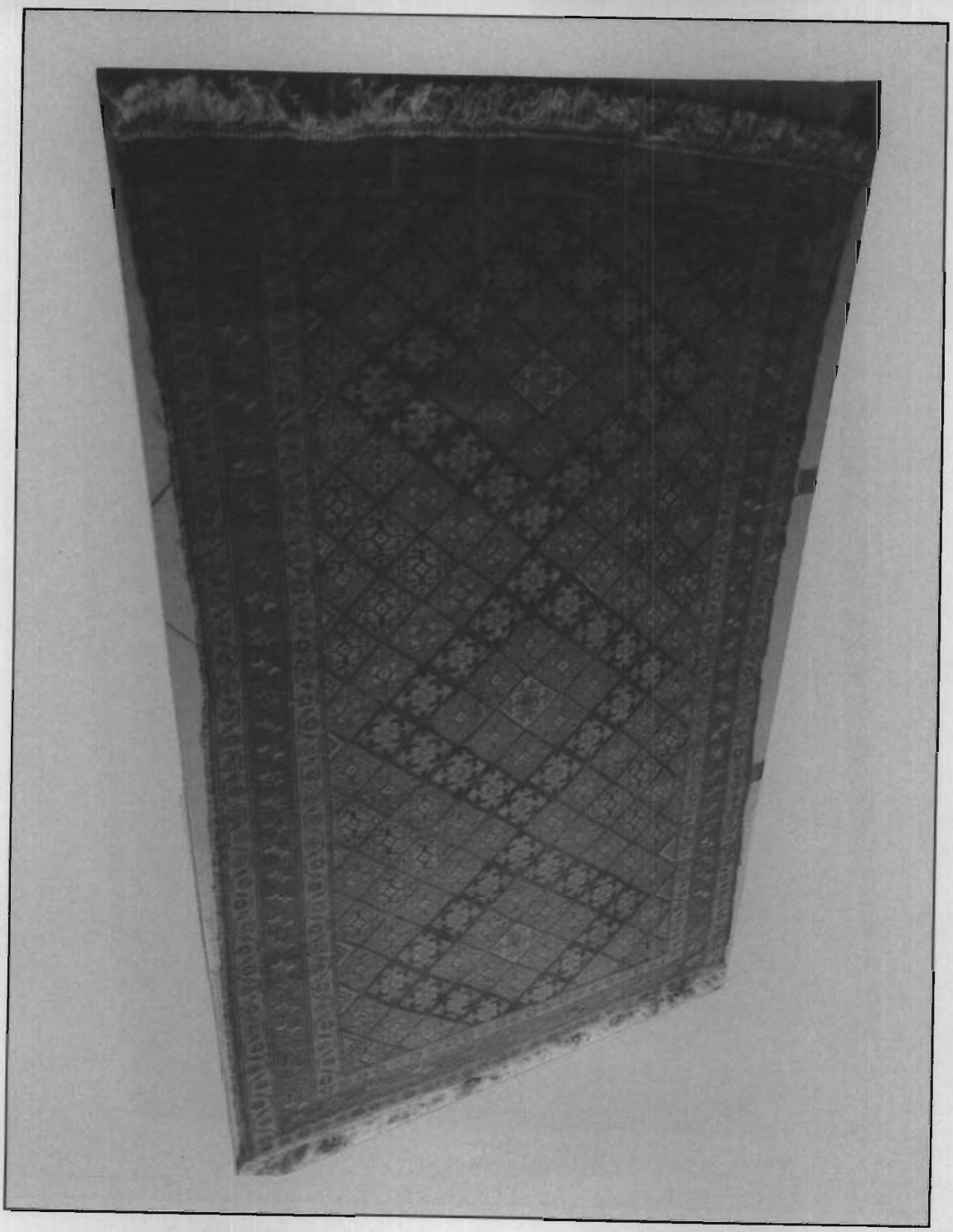
Liebertru (P): op. cit. Fig. 5.

لوحة رقم (٣٠) سجادة من منطقة همدان - نهاية القرن ١٣هـ/ ١٩م.
متحف المنيل بالقاهرة برقم سجل ١٢٨ - لم يسبق نشرها.

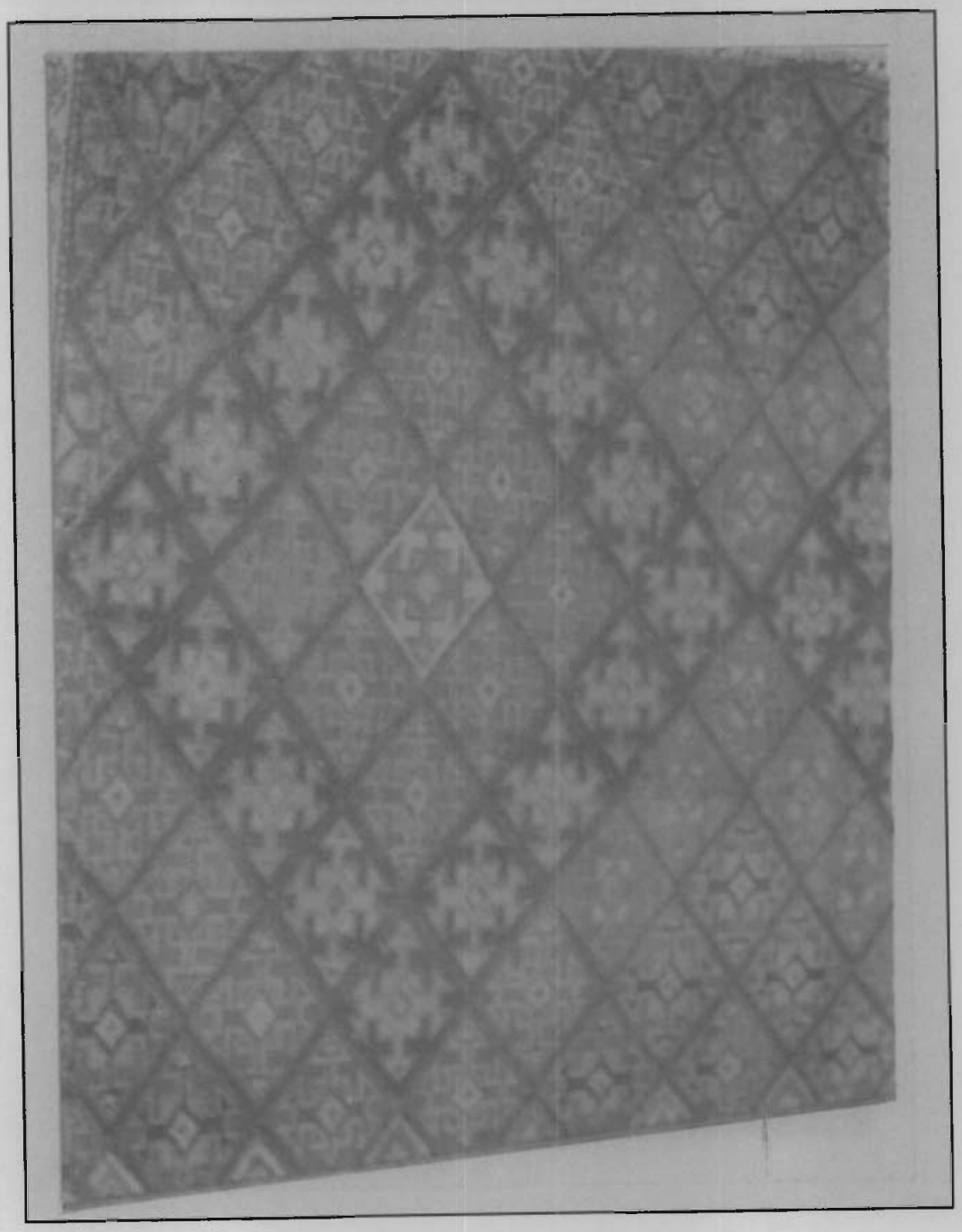


لوحة رقم (٣١) تفاصيل من السجادة السابقة،

لوحة رقم (٣٢) سجادة من بيجار - منتصف القرن ١٣هـ/١٩م.
متحف المنيل بالقاهرة برقم سجل ١٦٨ - لم يسبق نشرها.



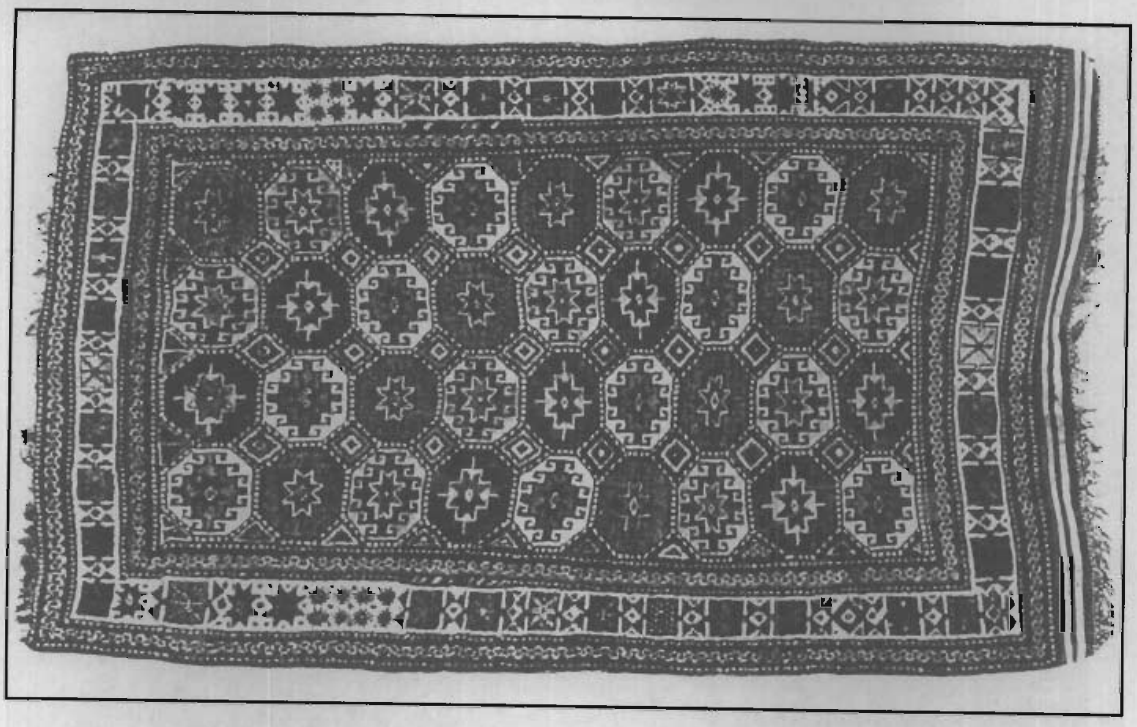
لوحة رقم (٣٣) سجادة من منطقة همدان - نهاية القرن ١٣هـ /١٩م، متحنف المنيل بالقاهرة برقم سجل ١٧٦/٥٩ - لم يسبق نشرها.



لوحة رقم (٣٤) تفاصيل من السجادة السابقة.

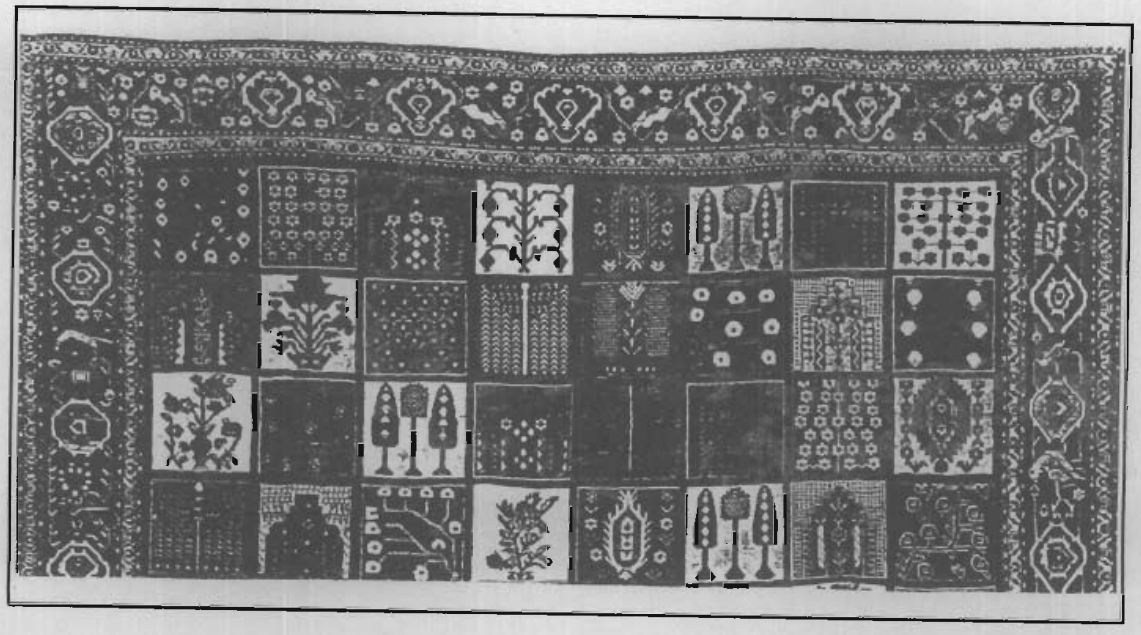
لوحة رقم (٣٥) سجادة من همدان – نهاية القرن ١٣هـ/ ١٩م.
متحف المنيل بالقاهرة برقم سجل ١٤٧ – لم يسبق نشرها.

لوحة رقم (٣٦) تفاصيل من السجادة السابقة.



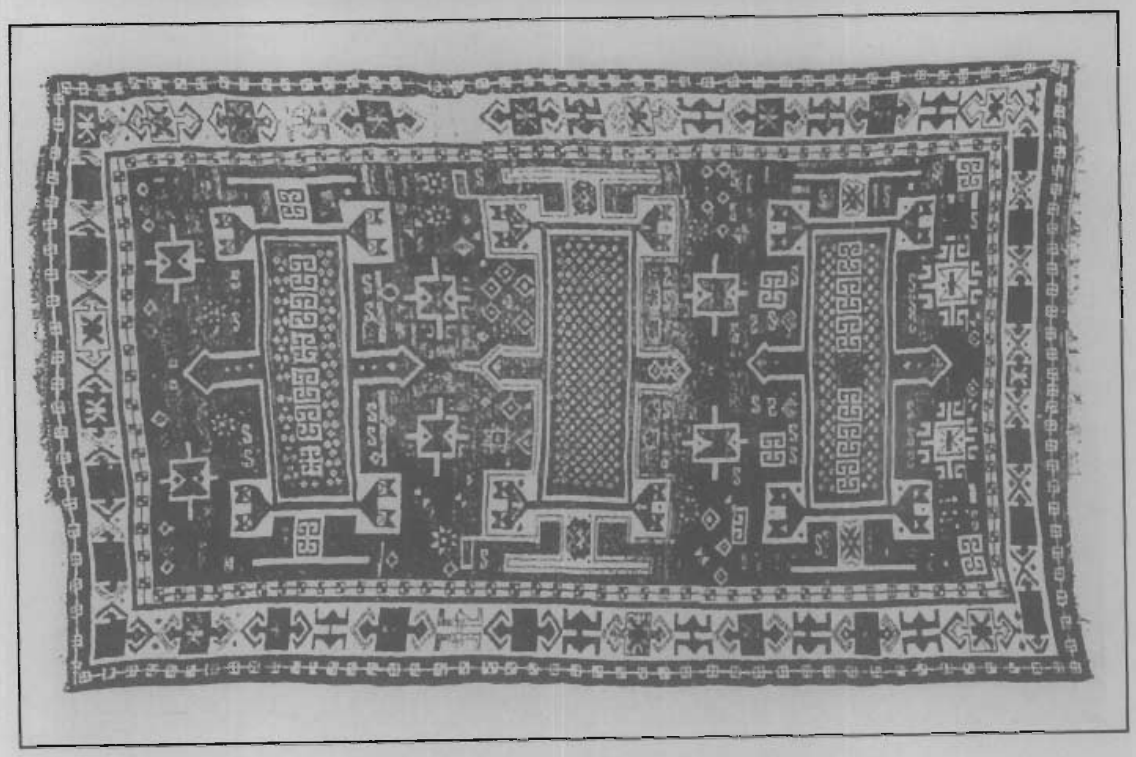
لوحة رقم (٣٧) سجادة من خراسان – من القرن ١٣هـ/ ١٩م.

Housego (J): op. cit. Pl. 138. P. 162.



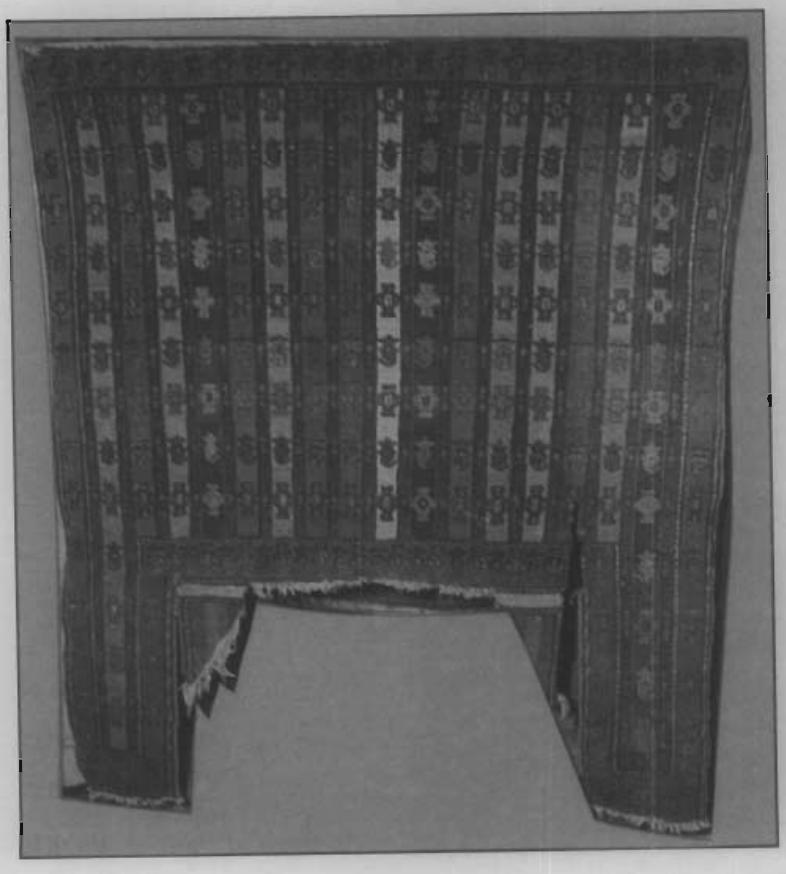
لوحة رقم (٣٨) سجادة من شلمزر – في نهاية القرن ١٣هـ/ ١٩م.

Ruedin (E.G.): The Splendor of Persian Carpets. P. 395.

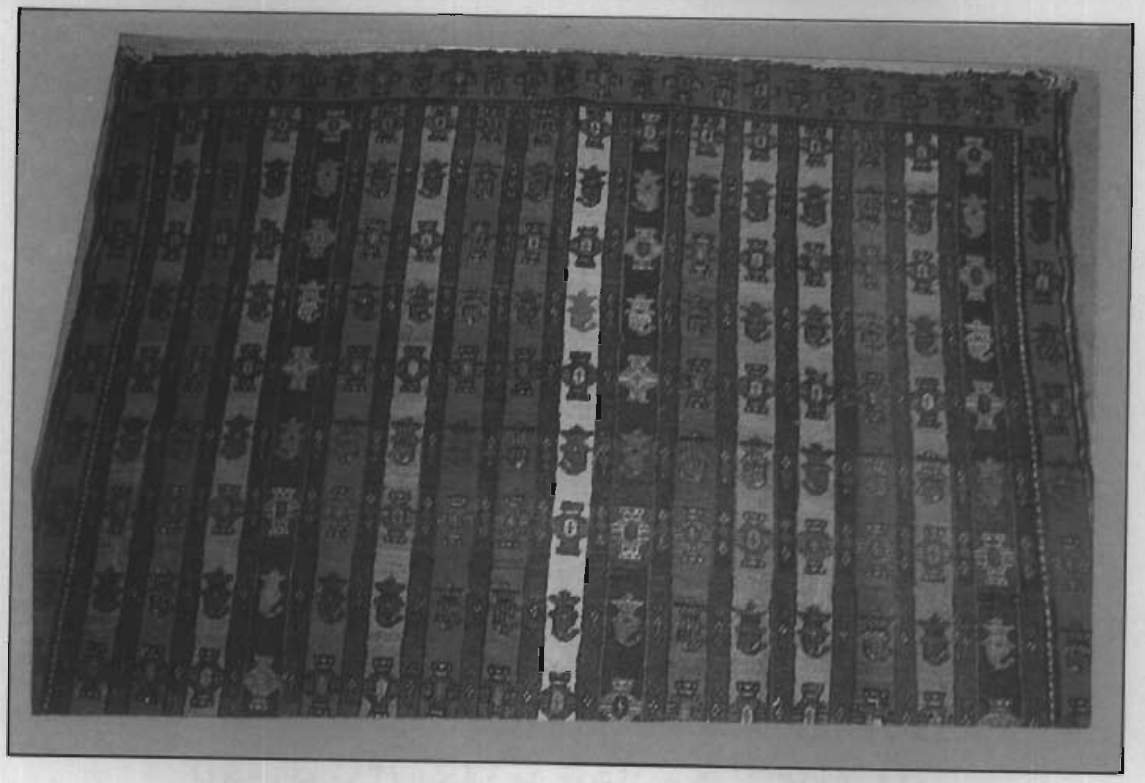


لوحة رقم (٣٩) سجادة من قوشان - القرن ١٣هـ/ ١٩م.

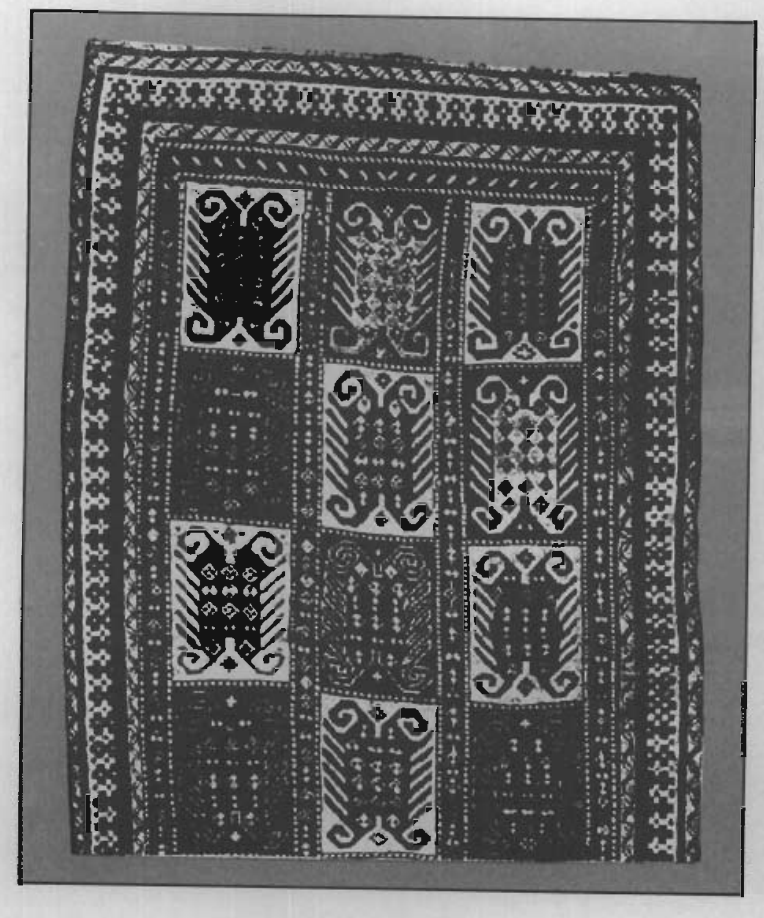
De Franches (A): op. cit. Fig. 6. P. 25.



لوحة رقم (٤٠) سجادة من همدان - نهاية القرن ١٣هـ/ ١٩م. متحف المنيل بالقاهرة برقم سجل ١٤٦ - لم يسبق نشرها.

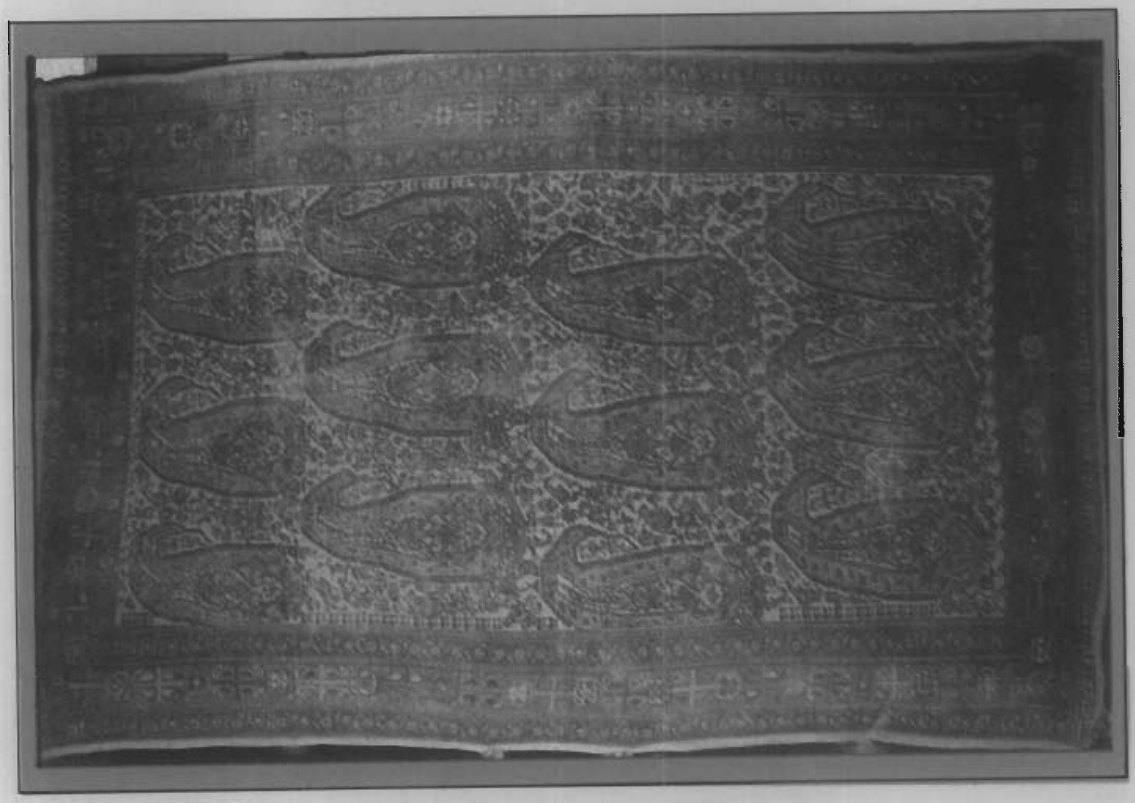


لوحة رقم (٤١) تفاصيل من السجادة السابقة،

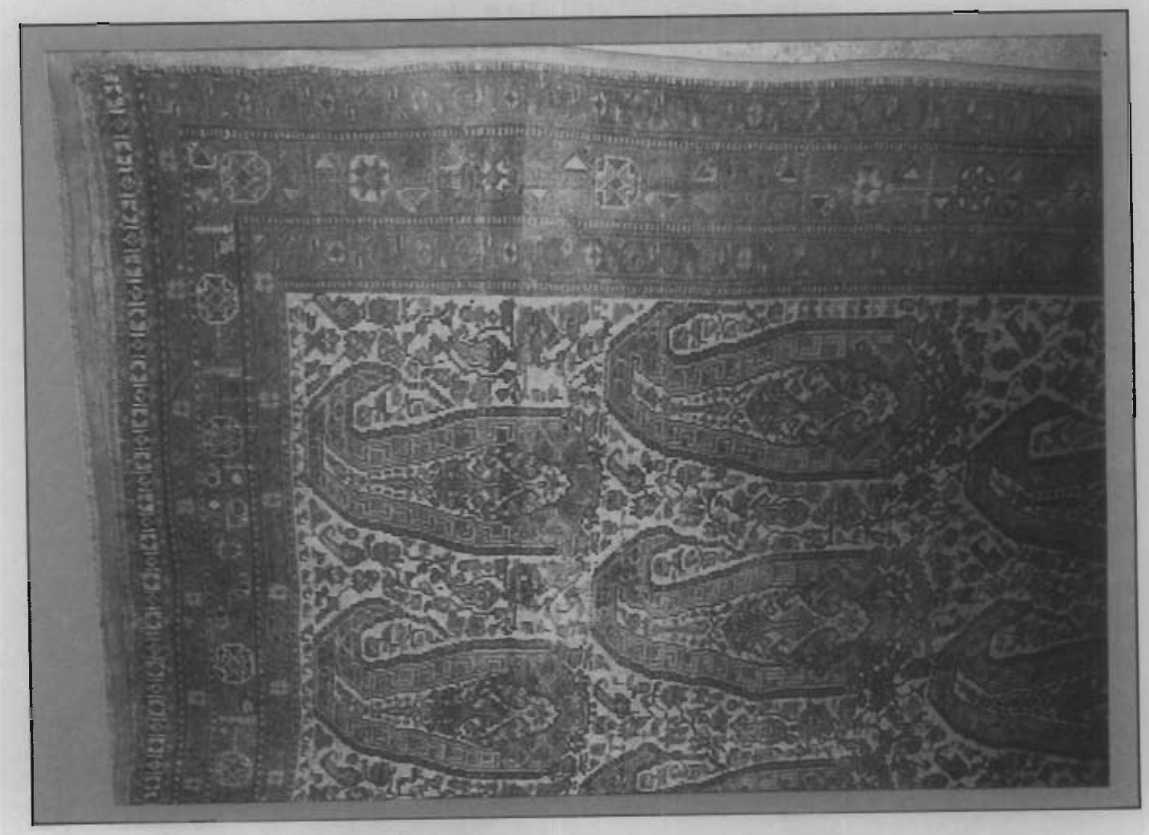


لوحة رقم (٤٢) سجادة عن خراسان – من القرن ١٣هـ/١٩م.

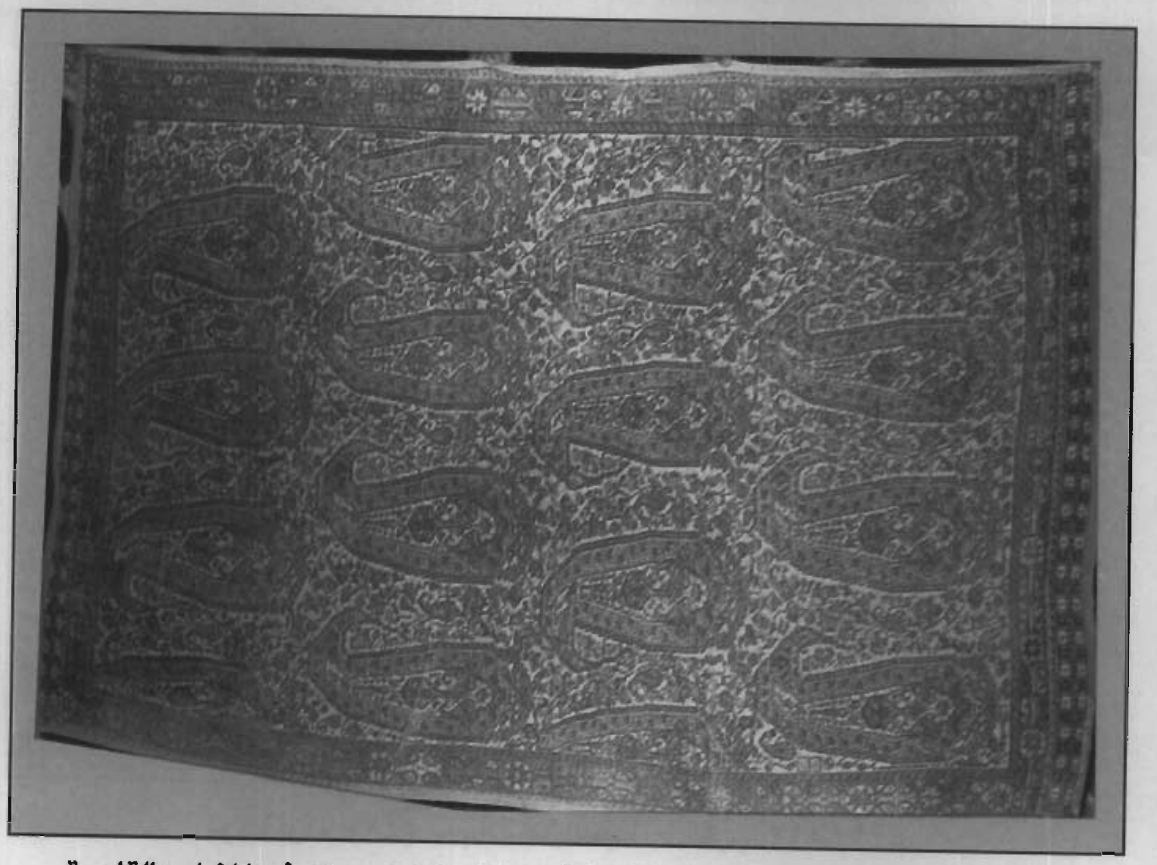
Housego (J): op. cit. P1. 81.



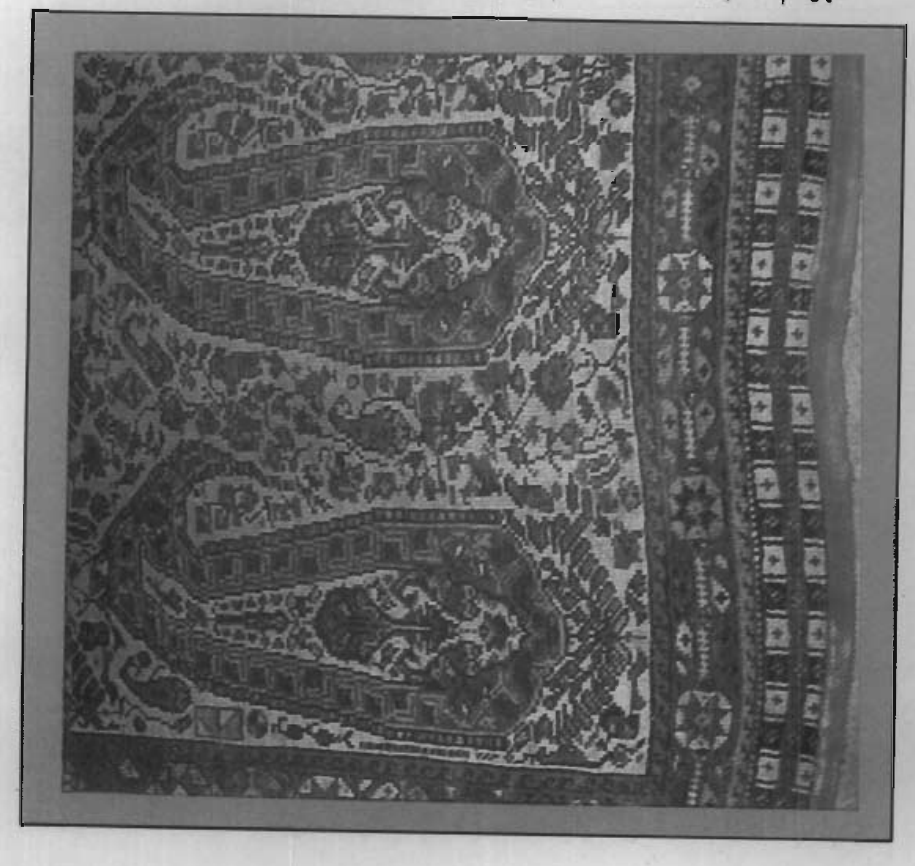
لوحة رقم (٤٣) سجادة من سينا - القرن ١٣هـ/١٩م.
متحف المنيل بالقاهرة برقم سجل ١٥٢ - لم يسبق نشرها.



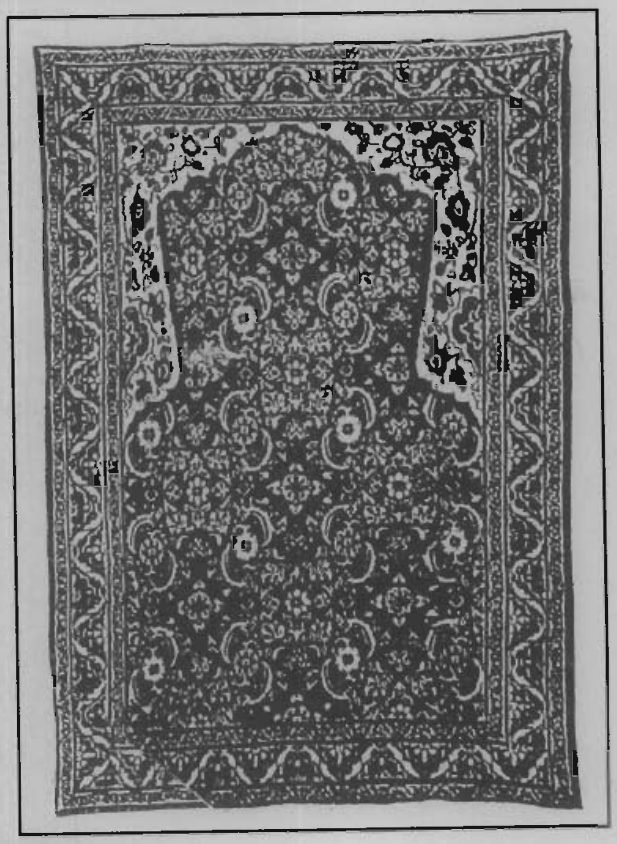
لوحة رقم (٤٤) تفاصيل من السجادة السابقة.



لوحة رقم (٤٥) سجادة من سينا - القرن ١٣هـ/١٩م. متحف المنيل بالقاهرة برقم سجل ١٥٣ - لم يسبق نشرها.

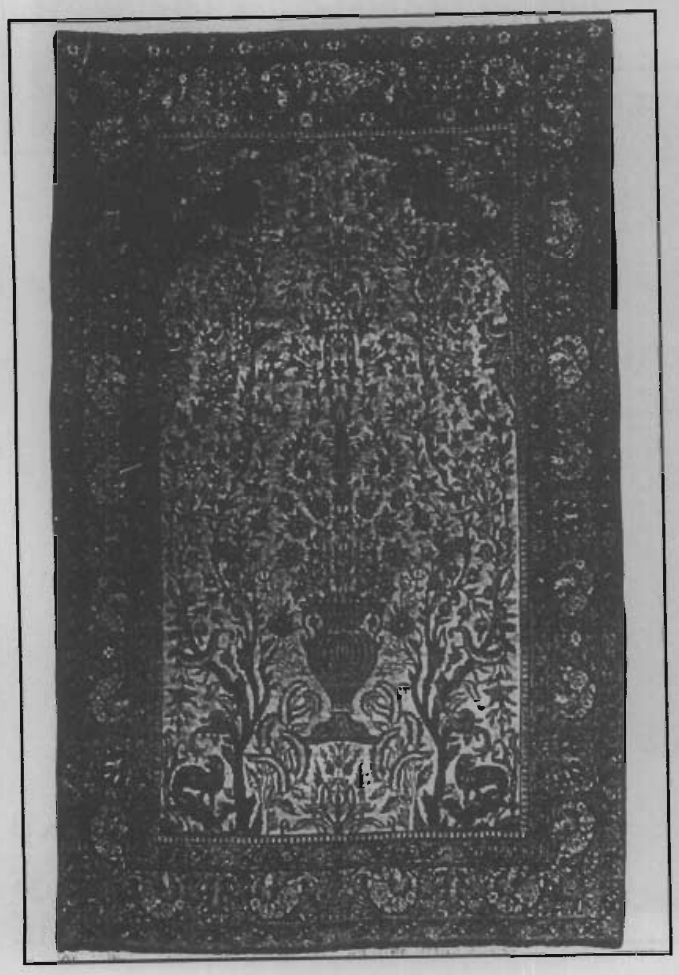


لوحة رقم (٤٦) تفاصيل من السجادة السابقة،



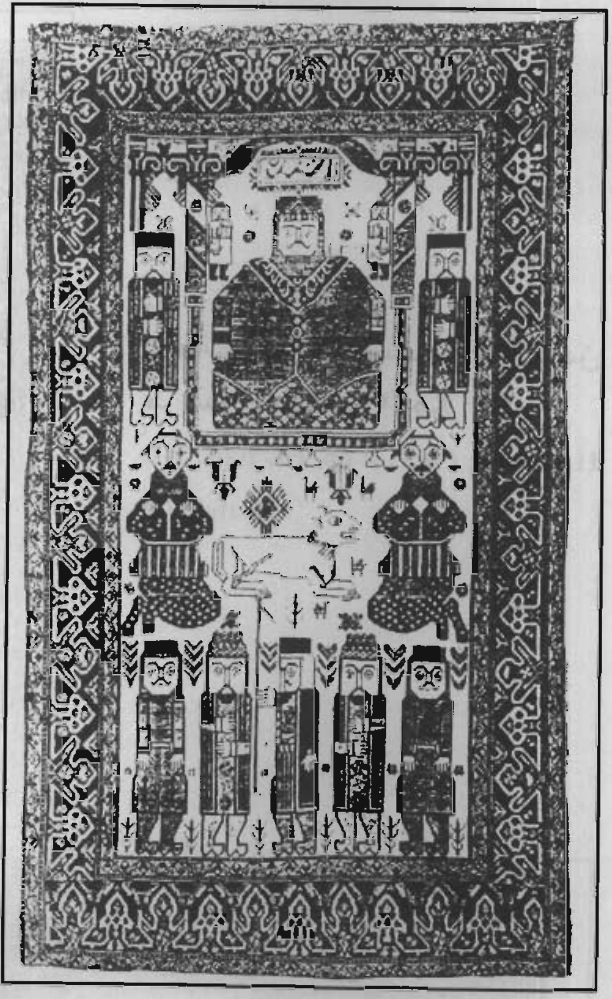
لوحة رقم (٤٧) سجادة صلاة من خراسان - القرن ١٣هـ/ ١٩م

Hasenbalg (W.G.): op. cit. Band III. Tafel. 76.



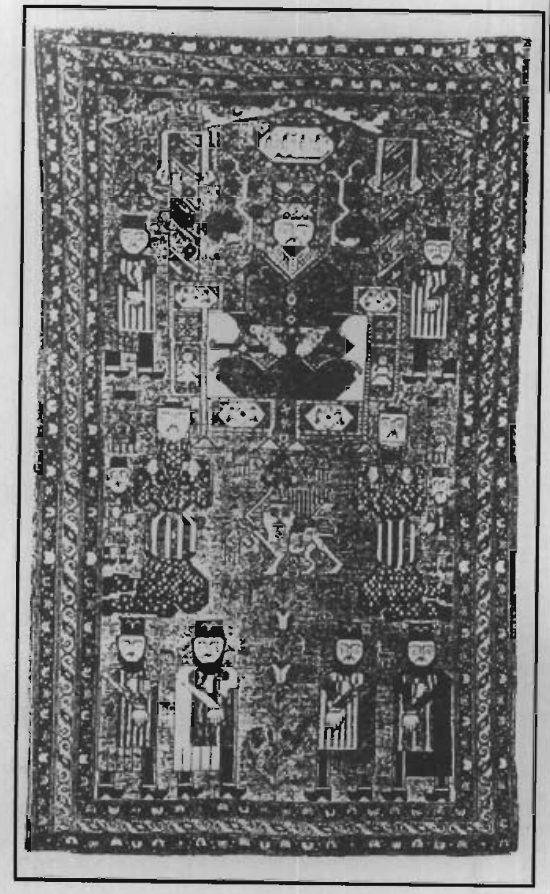
لوحة رقم (٤٨) سجادة صلاة من مشهد - القرن ١٣هـ/١٩م.

Hubel (R.G.): op. cit. Fig. 96. P. 207.



لوحة رقم (٤٩) سجادة من منطقة همدان - مؤرخة بعام ١٣٠١هـ/ ١٨٨٣م.

Tanavoli (p): p. cit Gig. 6. P. 114.



لوحة رقم (٥٠) سجادة من همدان أو زرند مؤرخة بعام ١٣١٢هـ/ ١٨٩٤م.

Ibid, Fig 5.P. 112.

لوحة رقم (٥١)
سجادة من بيجار
القرن ١٣هـ/ ١٩م.
Ibid, Fig 26.P. 154.

لوحة رقم (٥٢)
سجادة من شمس
أباد مؤرخة بعام
١٣٠٩هـ/ ١٨٩١م.
Ibid, Fig 80.P. 262.

لوحة رقم (٥٣) سجادة من دارجازن - أواخر القرن ١٣هـ/ ١٩م.

Ibid, Fig. 92. P. 286.

# الهوامش

(١) عيسى (د. حامد محمود): المشكلة الكردية في الشرق الأوسط - القاهرة - مكتبة مدبولي - ١٩٩٢م - ص ١.

(٢) Perry (John. R.): "The Kurds" Discoveries From Kurdish Looms. Editor by Ribert D. Biggs. 1983. P. 9.

(٣) Housego (Jenny): Tribal Rugs An Introductiob to The Weavin of The Tribes of Iran. New York. 1991. P. 12.

(٤) زكي (محمد أمين): خلاصة تاريخ الكرد وكردستان من أقدم العصور التاريخية حتى الآن. وضعه المؤلف باللغة الكردية عام ١٩٣١م، ونقله إلى العربية وعلق عليه محمد علي عوني عام ١٩٣٦م، ثم نشر في مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر عام ١٩٣٩م، انظر ذلك المؤلف المهم ص ١٤.

(٥) زكي (محمد أمين): نفس المرجع ص ٣٦ - ٣٧.

(٦) Eagleton (William: "The Weavings of Iraqi Kurdistan" Discoveries From Kurdish Looms. 1983. P. 36.

(٧) عيسى (د. حامد محمود): المرجع السابق ص ٧ - ٨.

(٨) Perry (John. R.): op. cit.. P. 9.

(٩) عيسى (د. حامد محمود): المرجع السابق ص ٧ - ٨.

(١٠) زكي (محمد أمين): نفس المرجع ص ١٤ - ١٦.

(١١) "De Frachis (Amedeo): "Kurdish Rugs From North eastern Iran; Discoveries From Kurdish Looms. 1983. P. 24.

(١٢) زكي (محمد أمين): نفس المرجع ص ١٥، كما عمل هذا الكاتب المتخصص مجموعة من الجداول حصر فيها العشائر الكردية في منطقة الشرق الأوسط ووضح من خلالها اسم العشيرة وعدد أسرها وبطونها - وأفخاذها والمنطقة التي تسكنها وحالتها الاجتماعية وذلك من ص ٤٤٥ حتى ص ٤٥٤ من كتابه المذكور.

(١٣) نفس المرجع ص ١٧، لكن اللور قبائل تركية تتحدث اللغة اللورية أي أنهم ليسوا أكراداً.

(١٤) Fokker (Nicolas): Persian and other Oriental Carpets for Today. London 1976. P. 56.

(١٥) زكي (محمد أمين): نفس المرجع ص ٢٣٢ - ٢٧٠.

(١٦) Opie (James: Tribal Ruges Nomaadic and Village Weavings From The Near East and Central Asia, London. 1992. P. 152.

(١٧) De Franchis (Amedeo): op. cit, P. 24, Housego (Jenny): op. cit. P. 7, Opie (James): op. cit. 152, Perry (John. R.): op. cit. P. 9.

(١٨) زكي (محمد أمين): المرجع السابق ص ٢٣٠.

(١٩) نفس المرجع، ص ٢٣١.

(٢٠) من ذلك ما حدث عام ١٣٠٥هـ/ ١٨٩٠م عندما نقلت السلطات العثمانية عشيرة الهماوند الكردية من موطنها إلى طرابلس في ليبيا بغرض توطينهم فيها أو قل نفيهم وإخماد ثوراتهم وإن كان هذا التهجير لم يطل وعادوا بأعدادهم الكبيرة إلى موطنهم الأصلي. عيسى (د. حامد محمود): المرجع السابق. ص ٢٢.

(٢١) زكي (محمد أمين): المرجع السابق. ص ٣٩٤.

(٢٢) Perry (John. R): op. cit. P. 13.

(٢٣) Ibid, P. 10.

(٢٤) زكي (محمد أمين): المرجع السابق ص ٣٠٥ Ibid, P. 11

(٢٥) تنقسم اللهجات الكردية الحالية إلى أربع لهجات رئيسة هي: الكرمانجية والجوزانية والكلهرية والسورانية، كما توجد لهجة الزازاما بين ديار بكر وأرزنجان.
عيسى د. حامد محمود): المرجع السابق ص ٤.

(٢٦) Pope (A-U):- A Survey of Persian Art From Prehostoric Tomes To The Present. London & New York, 1939. Vol. 111, p. 2428.

(٢٧) Fokker (Nicolas): op. cit. P. 31.

(٢٨) القاشقي أو القشقائية هي قبائل تركية ترجع في أصلها إلى المغول، وتتكلم التركية وتسكن إقليم فارس. د. شيرين عبدالمنعم محمد حسنين: إيران ومدنها الشهيرة – دراسة جغرافية تاريخية حضارية – الجزء الأول– مكتبة الأنجلو المصرية – ١٩٨٩ – ص ٤٧.

(٢٩) Fokker (Nicolas): op. cit. P. 31.

(٣٠) Pope (A.U.) op. cit. Vol. 111. P. 2270.

(٣١) نكتفي بهذين المثالين هنا الأول سجادة حديقة نسبتها «بيتي» لأواخر القرن ١٧م. ونسبها «مارتن» لكرمان حوالي عام ١٦٤٠م، وأرخها «كندريك وتاترسال» بالقرنين ١٦ – ١٧م ونسبها «دللي» لفارس حوالي ١٦٠٠م، و «اردمان» لشمال فارس في بداية القرن ١٨م، و«سبوهلر» أرجعها لأواخر القرن ١٧م، في حين نسبت لجنوب فارس في القرن ١٧م في معرض جلاسجو. انظر عن هذه الاختلافات.
Beatti (May.H.): Carpets of Central Persia With Special Reference to Rugs of

Kerman. Bermingham 1976. P. 33. Pl. 1.

والنموذج الثاني من طراز الجامة المفصصة، نسبها «مارتن) لكرمان حوالي عام ١٦٥٠م، ونسبها «بود وزارة» لفارس حوالي ١٦٠٠م، وأرخها «كندريك» بالقرنين ١٦ – ١٧م، ونسبها «ناترسال وكندريك» لفارس في القرن ١٧، وقال «بوب» ربما كرمان في الربع الأخير من القرن ١٦م، ثم عاد في موسوعته ونسبها إلى جشغان في منتصف القرن ١٧م، ونسبها «اسكلوسر» لشمال غرب فارس حوالي ١٦٠٠م.

Ibid, p. 78 pl. 52.

(٣٢) Fokker (Nicolas): op. cit. P. 38.

(٣٣) التقويم الهجري الشمسي يبدأ من الهجرة على أساس السنة الشمسية، وهو يقل عن التقويم الهجري القمري المعمول به بنحو اثنين وأربعين عاماً بحكم قصر السنة القمرية عن الشمسية. انظر : تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية. نقله عن الفارسية وقدم له وعلق عليه د. محمد علاء الدين منصور – دار الثقافة والنشر والتوزيع – القاهرة – ١٩٨٩م – ص ٨٢٤.

(٣٤) Edwards (A.C.): The Persian Carpet. London. 1953. P. 129, No. 123.

(٣٥) مقاسها ٣٠٦ × ١٣٦سم، سداه حرير، لحمة ووبرة صوف، طول الوبرة ٣ مم عقدة جورديز بمعدل ٣٣٠ عقدة في البوصة المربعة، عدد الألوان تسعة Ruedin (E.G.): Antique orientak carpets from the seventeenth to the Early Twentieth century. London. 1975. P. 252.

(٣٦) مقاسها ١٢٥ × ١٩٥سم، سداه حرير، لحمة قطن، وبرة صوف، طول الوبرة ٣مم، عقدة جورديز بمعدل ٣١٤ في البوصة المربعة، عدد الألوان ١٤ لونا. Ibid p. 254.

(٣٧) مقاسها ٥٣٠ × ١١٥سم، ملها صوف، عقدة جورديز بمعدل ٩٩٠ في الديسمتر المربع، عدد الألوان ثمانية. Hubel (R.G.): The Book of Carpets. London. 1971. P. 188.

(٣٨) كامل خيرو حاج صالح: السجاد الإسلامي في إيران حتى نهاية القرن السابع عشر الميلادي – رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة – ١٩٦٩م، ص ١١٢.

(٣٩) Eikand (Murray. L.): "The Kurdish Rugs of Iran" Discoveries from Kurdish Looms. 1983. Pp. 22-23.

(٤٠) Reudin (E.G): op. cit. pp. 360-361.

(٤١) Hasenbalg (Werner. G.): Der Orientteppich Seine Geschighte und Seine Kulture. Berlin. 1922. Band II Tafel. 49.

(٤٢) Formenton (F): - Oriental Rugs and Carpets. London 1982. p. 163.

(٤٣) Reudin (E.G): op. cit. pp. 288.

(٤٤) Ruedin (E.G.): *The Splendor of Persian Carpets*. New York. 1978. P. 246.

(٤٥) Housego (Jenny): *op. cit.* P. 12.

(٤٦) Eiland (Murry. L.): *op. cit.* P. 23.

(٤٧) Ellis (C.G.): *Early Caucasian Rugs*. 1975. P. 19. Fig. 13.

(٤٨) Edwards (A.C.): op. Cit. P. 49.

(٤٩) Franses (M): "The Influences of Safavid Persian Art Upon An Ancient Tribal Culture" *Orient Stars: A Carpet Collection*. London. 1993. P. 113.

(٥٠) Hillmann (M.C.): *Persian Carpets*. Texas 1984. P. 40.

(٥١) كامل خيرو حاج صالح: المرجع السابق. ص ١١٣.

(٥٢) Edwards (A.C.): *op. cit.* P. 49. No. 33.

(٥٣) Hawley (W.A.): *Oriental Rugs, Antique and Modern* New York. 1970. P1. 26.

(٥٤) Hasenbalg (W.G.): *op. cit.* Band II. Tafel 50.

(٥٥) Discoveries from Kurdish Looms. 1983. P. 70. N). 21

(٥٦) *Ibid.* P. 61. No. 12.

(٥٧) Housego (Jenny: *op. cit.* P. 69. No. 45.

(٥٨) قبائل البلوجية تعرف في العربية بالبالوخ، ونسبوا إلى إقليمهم بلوجستان وهم يسكنون أيضاً خراسان وستان وكرمان وباكستان، ويتكلمون الفارسية، وأغلبهم بدو يسكنون الخيام ويعيشون على الرعي والتجارة.
د. شيرين عبدالنعيم محمد: المرجع السابق ص ٤٧.

(٥٩) Hubel (R.G.): *op. cit.* P. 179, Fromenton (F): op. cit P. 212.

(٦٠) Fokker (N): *op. cit.* P. 60.

(٦١) Fromenton (F): *op. cit.* P. 189 Fig. 191.

(٦٢) Eiland (M.L.): *op. cit.* P. 22.

(٦٣) د. نور (حسن محمد): السجاجيد التركية بمتحف بيت الكريدلية – مجلة كلية الآداب بسوهاج – جامعة جنوب الوادي – العدد ١٩ – الجزء الثاني – اكتوبر ١٩٩٦م – ص ٩٩، ص ١٠٩.

(٦٤) Discoveries From Kurdish Looms. 1983. P. 62. No.13.

(٦٥) Neugebauer R. und J. Orendi: *Hand Buch der Orientalischen Teppich Kunde*. Leipzig. 1923. Tafel. XIII.

(٦٦) Opie (James): *op. cit.* P. 164.

(٦٧) Edwards (A.C.): *op. cit.* P. 127. No. 118.

(٦٨) Scarce (Jennifer. M.): "The Role of Carpets Within The 19th century Persian

Household". *Hali* Vol. 6. No. 4. 1984. P. 400. Fig. 13.

(٦٩) Ittig (Anette): "A Group of Inscribed Carpets From Persian Kurdistan" The 3rd International Conference On Oriental Carpets. Washington. 1980. pp. 124-127. Fig. 1-2.

(٧٠) Ittig (Annette): *op. cit.* Fig. 3-4.

(٧١) *Ibid.* Fig. 5.

(٧٢) Discoveries From Kurdish Looms. p. 59. No. 10.

(٧٣) *Ibid.* No, 9.

(٧٤) Hasenbalg (W.G.): *op. cit.* Band III. Tafel 78.

(٧٥) Housego (G): *op. cit.* P. 163. No. 139.

(٧٦) Hasenbalg (W.G.): *op. cit.* Band III. Tafel 63.

(٧٧) Ruedin (E.G.): *The Splendor of Persian Carpet.* P. 250.

(٧٨) Harris (N): *Rugs and Carpets of The Orient.* Madrid. 1977. p. 44.

(٧٩) Formenton (F): *op. cit.* P. 143.

(٨٠) Hubel (R.G.): *op. cit.* P. 179.

(٨١) بعض الباحثين يحسب معدل العقد بالسنتميتر المربع، وبعضهم بالبوصة المربعة، وبعضهم بالديسمتر المربع، وكلها عملية حسابية بسيطة لأن البوصة تساوي ٢,٥٤سم والديسمتر يساوي ١٠سم.

(٨٢) Discoveries from Kurdish Looms. P. 56 No. 7.

(٨٣) Hasenbalg (W.G.): *op. cit.* Band II. Tafel 47.

(٨٤) Housego (J): *op. cit.* 66 No. 42.

(٨٥) Opie (James): *op. cit.* P. 161.

(٨٦) الشاهشوانية قبائل تركية وتتكلم التركية وتسكت رشت ومغان، والكلمة تعني المخلصين للشاه أو أحباءه وحماته.

Harris (N): *op. cit.*

(٨٧) Harris (N): *op. cit.* P. 46.

(٨٨) مثل بعض بلاطات ضريح السلطان محمد الأول في بورصة عام ٨٢٣هـ/ ١٤٢٠م انظر:

Klose (C.): "Centralised Designs on Turkish Carpets" Oriental Carpet & Textile Studies- 1-London, 1985. p. 82.

(٨٩) Con (J.M.): Carpets form The Orient. New York, 1966, Fig. 7, Ruedin (E.G.): *op. cit.* p. 237, Fokker (N): *op. cit.* P. 94, p. 107, Fig. 90.

(٩٠) Ford (P.R.J.): Oriental Carpet. London 1981. Fig. 591, 593, Forment (F): *op. cit.* P. 150.

(٩١) Ford (P.R.J.): op, cit. Fig. 589, 579.

(٩٢) Ruedin (E.G.): *op. cit.* p. 270.

(٩٣) Hasenbalg (W.G.): *op. cit.* Band II. Tafel 45.

(٩٤) Scarce (J.M.): *op. cit.* P. 400 Fig. 14.

(٩٥) Fokker (N): *op. cit.* P. 31.

(٩٦) Discoveries From Kurdish Looms. p. 60. No. 11, Opie (J): *op. cit.* P. 163, Lie betru (p): Oriental Rugs in Colour, 1974, P1. 2, 5, Edwards (A-C): *op. cit.* P. 127. No. 119, Hawley (W.A.): *op. cit.* Pl. 8, Hasenbalg (W. G.): *op. cit.* Band III. Tafel. 73, 79.

(٩٧) Ellis (C.G.): Oriental Carpets in The Philadelphia Museum of Art. Philadelphia, 1988. Fig. 27, 28, 28A, 29, 30, 30A, 30b.

وهذه المجموعة محفوظة بمتحف برلين ومتحف باردیني بفلورنسا ومجموعة (Gohn. D. Mellhenny).

(٩٨) Klose (C.): *op. cit.* P. 77 Fig. 3, P. 77 Fig. 5, 6, P. 81 Fog. 10, 11, p. 85. Fig. 17.

وهذه المجموعة محفوظة في مجموعة خاصة بميونخ، وفي متحف برلين.

(٩٩) Yohe (Ralph. S.): "The Kurds of Turkey and Their Weavings" Discoveries from Kurdish Looms. p. 47.

(١٠٠) Ibid, p. 89.

(١٠١) Schurmann (U): Caucasian Rugs. London 18967. p. 36 p1. 67.

(١٠٢) من ذلك سجادة أرمنية مؤرخة بعام ١٨٦٩م.

Stepanian (N): Carpets of Armenia (Rugs and Carpets from The Caucasus The Russian Collections) Leningrad. 1984. Fig. 82.

(١٠٣) De Calatchi (Robert): Oriental Carpets. Tokyo. 1967. P. 159, Pl. 65.

(١٠٤) Opie (James): *op. cit.* P. 153.

(١٠٥) Franses (Michal): "The Historicalj Carpets of The Caucasus and Surrounding Regions" Orient Stars A Carpet Collection. 1993. P. 83.

(١٠٦) جمشيد ملك إيراني أسطوري شبهته الشاهنامة بسيدنا سليمان عليه السلام من حيث

عظمة ملكه وسعته، وأنه صنع أنواع الأسلحة واستخرج المعادن واتخذ الملابس وأجرى المراكب ثم عمل تختاً مرصعاً بألوان الجواهر ورتب له حملة من الجن.
د. أمين عبدالمجيد بدوي من جولة في شاهنامة الفردوس - مكتبة النهضة المصرية - ١٩٧١م - ص - ٨٢ - ٨٤.

(١٠٧) Ford (P.R.J.): *op. cit.* P. 243. Fig. 551.

(١٠٨) Ibid, p. 243.

(١٠٩) Opie (James): *op. cit.* P. 156, 157, Housego (Jenny: *op. cit.* Pl. 61, Haak (H): Oriental Rugs, London. 1960. Pl. 7.

(١١٠) Walker (D.S.): Oriental Rugs of The Hajji Babas. New York. 1982. P. 26.

(١١١) Opie (James): op. Cit. P. 152.

(١١٢) د. سعاد ماهر محمد: الكليم في مجموعة متحف جاير اندرسون - القاهرة - ص ١٩ شكل ١٣.

(١١٣) مقاساته صغيرة، غلبة شعر الماعز على غيره من المواد الخام، عقدة سينا بعدات كثيفة، اختلاف الألوان.

(١١٤) مثل ياموت (يا مود) وتكع وسالور وبشير وغيرها انظر:
Thompson (Jon) & Louise W. Mackie: Turkman Tribal Carpets and Traditions. Washington 1980. P. 63.

(١١٥) Obannon (George W.): Theh Turkma Carpet. Duck Worth 1974, P. 154.

(١١٦) Housego (J): *op. cit.* P. 162, pl. 138.

(١١٧) هانز مملنج هو مصور فلمنجي في القرن ٩هـ/ ١٥م أكثر من رسم هذا الطراز في لوحاته التصويرية، وثمة مصور ألماني يدعى هولباين، ومصور آخر يسمى لوتو أكثرا من رسم طرازين تركيين فنسبا لهما.

(١١٨) Opie (J): *op. cit.* P. 166.

(١١٩) Wertime (John. T): "The Principal Types and Woven Structures of Kurdish Weavings in North Eastern Iran "Discoveries From Kurdish Looms. P. 30.

(١٢٠) Edwards (A.C.): *op. cit.* P. 192. Fig. 179.

(١٢١) Obannan (George. W.): op. 154-156.

(١٢٢) Eagleton (William): *op. cit.* P. 40.

(١٢٣) Hillmann (M.C.): *op. cit.* P. 44-45 Fig. 22-23.

(١٢٤) Ford (P.R.J.): *op. cit.* Pp. 144-151 Fig. 331, 322, 334, 335,341.

(١٢٥) Ruedin (E.G): The Splendor of Persian Carpets. P. 392.

(١٢٦) Ibid. p. 395.

(١٢٧) Housego (J): *op. cit.* P. 161.

(١٢٨) De Franchis (Amedeo): *op. cit.* P. 25 Fig. 6.

(١٢٩) Housego (J): *op. cit.* P. 161. Pl. 137.

(١٣٠) De Franchis (Amedeo): *op. cit.* P. 25.

(١٣١) Discoveries From Kurdish Looms. p. 69 Fig. 20.

(١٣٢) Azadi (Siawosch): Turkoman Carpets and The Ethnographic Significance of their Ornamebts. Translated by Rober pinner. London. 1975. Pl. 41.

(١٣٣) Ibid. p. 17.

(١٣٤) من أمثلة ذلك حقيبة لملح الطعام تنسب لعشيرة سنجاني في كرمنشاه في بداية القرن العشرين. Discoveries From Kurdish Looms. P. 69 Fig. 20.

(١٣٥) من أمثلة ذلك خرج كردي من شمال شرق إيران. Ibid, p, 29. Fig. 10.

(١٣٦) من أمثلتها واحدة كردية أو شاهشوانية من غرب إيران، وأخرى كردية من بيجار.
Housego (J): *op. cit.* P. 62. Pl. 38, p. 63. Pl. 39.

(١٣٧) من أمثلته واحد من بيجار في النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م وعليه رسم أسدين، وآخران من سينا أواخر القرن ١٣٣هـ/١٩م:
Discoveries From Kurdish Looms. p. 54 Fig. 5. 16.

(١٣٨) Housego (J): *op. cit.* Pl. 81.

(١٣٩) Ibid, Pl. 40. P. 64.

(١٤٠) De Calatchi (Robert): *op. cit.* P. 97.

(١٤١) Liebetrau (P): P. 114. Pl.6, Discoveries From Kurdish Looms. p. 50 Fig.1, Hubel (R.G.): *op. cit.* P. 185, Ford (P.R.J.): *op. cit.* P. 61, Fig. 129, 130, 133, 135, 150, 161, Fokker (N): - op cit. P.108.

(١٤٢) وصل ارتفاع وحدة الكمثرى في سجاد سينا إلى ثماني بوصات كما يقول فورمنتون.

(١٤٣) Prayer Rugs, Textile Museum Washington, 1975, P. 90. Pl. XXVIII, Hawley (W.A.): *op. cit.* Pl. 66.

(١٤٤) د. شيرين عبدالنعيم محمد حسنين: المرجع السابق ص ١٦٩، ص ١٨٠.

(١٤٥) Lewis (Griffin. G. G): The Practical Book of Oriental Rugs. New York. 1945, Pl.9.

(١٤٦) Hasenbalg (W.G.): *op. cit.* Band III. Tafel 76.

(١٤٧) Frances (M.): "The caucasus or North-East Persia A question of Attribution" Orient Stars A Carpet Collection. London, 1993, P. 54.

(١٤٨) Macey (R.E.G.):- Oriental Prayer Rugs, England, 1971. P. 54.

(١٤٩) Hubel (R.G.): *op. cit.* P. 207. Fig. 96.

(١٥٠) من ذلك واحدة عليها كتابة فارسية وتاريخ ١٣٣١هـ الذي يقابل عام ١٩١١م.
انظر: Macey (R.E.G.): *op. cit.* p. 57.

(١٥١) Tanavoli (Parviz): Kings, Heroes and Lovers Pictorial Rugs From The Triebes and Villages of Iran. London. 1994.

(١٥٢) Ibid. p. 114, fig. 6.

(١٥٣) يقابلنا ذلك في الفن الأخميني والساساني، وفي كل فترات تاريخ الفن الإيراني، إذ نراه على بعض صور المخطوطات، وحتى على العملة الصفوية والقاجارية بل وعلى بعض طوابع البريد. Hillmann (M.C.): *op. cit.* P. 54.

(١٥٤) Tanavoli (P): *op. cit.* P. 112. Fig. 5.

(١٥٥) Ibid, p. 154. Fig. Fig. 26.

(١٥٦) عن المناظر الرومانسية التي تمثل أمير وفتاة انظر على سبيل المثال:
Falk (S.J.): qajar Paintings Persian Oil Paintings of The 18th & 19th Century. London. 1973. Fig. 8, 24, 25, 49.

(١٥٧) Tanavoli (P): *op. cit.* P. 262. Fig. 80.

(١٥٨) Ibid. p. 286. Fig. 92.

(١٥٩) بالرغم من أن منطقة البلقان كانت تخضع للحكم العثماني إلا أنها قلدت بعد الحرب العالمية الثانية أكثر من خمسين طرازا إيرانيا بآلات مكنية في بلغاريا وألبانيا وصربيا ومقدونيا ويوغسلافيا ورومانيا وترنسلفانيا. انظر Ford (P.R.J.): *op. cit.* P. 264.

(١٦٠) Eiland (M.L.): *op. cit.* P. 19.

(١٦١) Ford (P.R.J.): *op. cit.* 243.

(١٦٢) Eiland M.L.): *op. cit.* Fig. 22-27, P. 71-76.

(١٦٣) Yohe (R.S.): *op. cit.* P. 47.

(١٦٤) Hawley (W.A.): *op. cit.* P. 143.

(١٦٥) Eiland (M.L.): *op. cit.* P. 22.

(١٦٦) Ford (P.R.J.): *op. cit.* 243.

(١٦٧) Formenton (F): *op. cit.* P. 170-174.

(١٦٨) Hubel (R.G.): *op. cit.* 210-213.

(١٦٩) Ibid, p. 183, Formenton (F): op. Cit. P. 189, Hawley (W.A.): op. Cit. P. 133, Haak (H): - op. Cit. P. 51, Eiland (M.L.): op. Cit. P. 16, Fokker (N): op. Cit. P. 108, Ford (P.R.J): op. Cit. P. 260.

(١٧٠) Fokker (N): op. Cit. P. 60, Eiland (M.L.) op. Cit. P. 18, Hubel (R.G).: op. Cit. p. 180, Hawley (W.A): op. Cit. P. P. 136, Formenton (F): op. Cit. P. 142, Haak (H): op. Cit. P. 52.

(١٧١) Spuhler (F): Oriental Carpets in The Museum of Islamic Art, Berlin. Translated by Robert Piner. London. Boston, 1987. Fig. 92, Forment (F): op. Cit. P. 149. Hawley (W.A): op. Cit. PP. 123-124, Hubel (R.G): op. Cit. P. 183, Fokker (N): op. Cit. P. 58, Ford (P.R.J): op. Cit. pp. 445-458.

(١٧٢) Hawley (W.A): op. Cit. P. 138-140.

(١٧٣) Ruedin (E.G.): Antique Oriental Carpets... pp. 288-293.

(١٧٤) Fokker (N): op. Cit P. 94, Hubel (R.G.): op. Cit. P. 190.

(١٧٥) De Franchis (A): op. Cit. P. 25, Wertime (J.T.): op. Cit. P. 33, Hawley (W.A.): op. Cit. P. 108, Formentob (F): op. Cit. P. 170.

(١٧٦) Ruedin (E.G.): op. Cit. pp. 348-349, 350-351, 352-353, 354-355, 358-359, Hubel (R.G.): op. Cit. P. 213, Formenton (F): op. Cit. P. 173, De Franchis (A): op. Cit. P. 24.

(١٧٧) Stone (P.F.): Rugs of The Caucasus, Structure and Design. Chicago, 1984. PP. 28, 29.

(١٧٨) Eiland (M.L.): op. Cit. P. 22.

(١٧٩) Yohe (R.S.): op. Cit. pp. 45-48.

(١٨٠) Eagleton (W): op. Cit. PP. 36-40.

(١٨١) Ford (P.R.J.): *op. cit.* p. 260.

# المراجع

## أولاً: المراجع العربية:


١ - بدوي (د. أمين عبدالمجيد): جولة في شاهنامة الفردوس - مكتبة النهضة المصرية - ١٩٧١م.

٢ - زكي (محمد أمين): خلاصة تاريخ الكرد وكردستان من أقدم العصور التاريخية حتى الآن. نقله من الكردية وعلق عليه محمد علي عوني عام ١٩٣٦م، مطبعة دار السعادة بجوار محافظة مصر عام ١٩٣٩م.

٣ - د. سعاد ماهر محمد: الكليم في مجموعة متحف جابر أندرسون - القاهرة- بدون تاريخ.

٤ - د. شيرين عبدالنعيم محمد حسنين: إيران ومدنها الشهيرة - دراسة جغرافية تاريخية حضارية - الجزء الأول - مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٩٨م.

٥ - عيسى (د. حامد محمود): المشكلة الكردية في الشرق الأوسط - القاهرة - مكتبة مدبولي - ١٩٩٢م.

٦ - كامل خيرو حاج صالح: السجاد الإسلامي في إيران حتى نهاية القرن السابع عشر - رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة - ١٩٦٩م.

٧ - نور (د. حسن محمد): السجاجيد التركية بمتحف بيت الكريدلية - مجلة كلية الآداب بسوهاج - جامعة جنوب الوادي - العدد ١٩ - الجزء الثاني - أكتوبر ١٩٩٦م.


## ثانياً - المراجع الأجنبية:


- Azadi (Siawosch): Turkoman Carpets and The Ethnographic Significance of their Ornaments. Translated by Rober pinner. London. 1975.
- Beatti (M.H.): - Carpets of Central Persia with Special Reference to Rugs of Kerman. Bermingham. 1976.

- Con (J.M.): Carpets From The Orient. new York. 1966.
- De Calatchi (Robert): - Oriental Carpets. Tokyo. 1967.
- De Franchis (Amedeo): "Kurdish Rugs From North Eastern Iran" Discoveries From Kurdish Looms. Editor by Robert, D. Biggs. 1983.
- Eagleton (William): - "The Weavings of Iraqi Kurdistan" Discoveries From Kurdish Looms. 1983.
- Edwards (A.C.): - The Persian Carpet. London. 1953.
- Eiland (Murray. L.): - "The Kurdish Rugs of Iran". Discoveries from Kurdish Looms. 1983.
- Ellis (C.G.): - Early Caucasian Rugs. 1975.
- Ellis (C.G.): - Oriental Carpets in The Philadelphia Museum of Art. Philadelphia. 1988.
- Falk (S.J.): qajar Paintings Persian Oil paintings of The $18^{th}$ & $19^{th}$ Century. London. 1973.
- Fokker (Nicolas):- Persian and other Oriental Carpets for Today. London 1976.
- Ford (P.R.J.): - Oriental Carpet Design. London 1981.
- Formenton (F.): - Oriental Rugs and Carpets. London 1982.
- Franses (M):- "The Influences of Safavid Persian Art Upon An Ancient Tribal Culture" Orient Stars A Carpet Collection. London. 1993.
- "The Caucasus of North-East Persia Aquestion of Attribtion" Orient Stars A carpet Collection. London. 1993.
- "The Historical Carpets of The Caucasus and Surrounding Regions" Orient Stars A carpet Collection. London. 1993.
- Haak (H): - Oriental Rugs. London. 1960.
- Harris (N): - Rugs and Carpets of The Orient. Madrid. 1977.

- Hasenbalg (Warner, G.): - Der Orientteppich Seine Geschighte und Seine Kulture. Band II-III Berlin. 1922.
- Hawley (W.A.): - oriental Rugs. Antique and Modern. New York. 1970.
- Hillman (M.C.): - Persian Carpets. Texas. 1984.
- Housego (Jenny): - Tribal Rugs An Introduction to The Weaving of The Tribes of Iran. New York. 1991.
- Hubel (R.G.): - The Book of Carpets. London. 1971.
- Ittig (Annette): - "A Group of Inscribed Carpets from Persian Kurdistan" The 3rd International Conference On Oriental Carpets. Washington. 1980.
- Klose (C.): - "Centralised Designs on Turkish Carpets" Oriental Carpet & Textile Studies - 1 - London, 1985.
- Lewis (Griffin. G): - The Practical Book of Oriental Rugs. New York. 1945.
- Liebetru (P): - oriental Rugs in colour. London. 1974.
- Macey (R.E.G.): Oriental Prayer Rugs. England. 1971.
- Neugebauer R. und J. Orendi: - Hand Buch der Orientalishen Teppich Kunde. Leipzig. 1923.
- Obannon (George, W.):- The Turkoman Carpet. Duckworth. 1974.
- Opie (James): - Triubal Rugs Nomadic and Village Weavings From The Near East and Central Asia. London. 1992.
- Perry (John. R.): "The Kurds" Discoveries From Kurdish Looms, 1983.
- Pope (A-U):- A Survey of Persian Art From Prehistoric Times To The Present. London & New York, Vol. III. 1993.
- Prayer Rugs, Textile Museum Washington, 1975.
- Ruedin (E.G): - Antique oriental carpets from the seventeenth to the Early Twentieth century. London. 1975.

- The Splenor of Persian Carpets. New York, 1978.
- Scarce (jennifer, M.): - "The Role of Carpets Within The 19th century Persian Household" Hali Vol. 6. No. 4. 1984.
- Schurmann (U): - Caucasian Rugs. London. 1967.
- Spuhler (F): - Oriental Carpets in The Museum of Islamic Art, Berlin. Translated by Robert Pinner. London. Boston. 1987.
- Stepanian (N): - Carpets of Armenia (Rugs and Carpets from The Caucasus The Russian Collections) Leningrad. 1984.
- Stone (P.F.): Rugs of The Caucasus, Structure and Design, Chicago, 1984.
- Tanavoli (Parviz): - Kings, Heroes and Lovers Pictorial Rugs From The Triebes and Villages of Iran. London. 1994.
- Thompson (Jon) & Louise W. Mackie: - Turkman Tribal Carpets and Traditiona. Washington. 1980.
- Walker (D.S): Oriental Rugs of The Hajji Babas. New York 1982.
- Wertime (John. T): - "The Principla Types and Woven Structures of Kurdish Weavings in North Eastern Iran "Discoveries From Kurdish Looms. 1983.
- Yohe (Ralph. S.): - "The Kurds of Turkey and Their Weavings" Discoveries from Kurdish Looms. 1983.

# "Kurdish Carpets in Iran" An Archaeological study


## Abstract

This study aims to study the Kurdish carpets in Iran which are completely different from Kurdish carpets in Turkey and Iraq whether in the decorative styles, industrial characteristics or various colours. This can be done through presenting and classifying twenty artistic types of Iranian-Kurdish carpets, after specifying the geographical zone for the Kurdish tribes in Iran and their historical and cultural reaction with other tribes. This reaction can be detected through the process of how the Iranian, Ottoman, and Caucasian carpets influenced one another.

This study adds sixteen Iranian Kurdish carpets which have not been dealt with before and which are kept at Kasr El-Manial Museum in Cairo. They were studied according to their present state, with respect to their measurements, raw material, industrial style, and colours. The carpets were dated and attributed to the cities where they were made. Finally, the Kurdish environmental, historical, and cultural reflections on the items under study were revealed to which fifty-three plates and twenty-seven illustrative figures were added.