السجاد القوقازى – ٢ – طراز الكمثرى

د. حسن محمد نور(*)

لقد صنف المتخصصون السجاد القوقازى الى طرز كثيرة جدا، واختلفوا فى ذلك اختلافا كبيرا، فبعض هذه الطرز يحمل أسماء الأجناس والقبائل القوقازية، وبعضها يحمل أسماء تجارية، أو أسماء المدن والقرى القوقازية، أو أسماء التصميمات والزخارف المنفذة عليها.

ومن الطرز الأكثر شيوعا فى القوقاز وشرق العالم الاسلامى طراز الكمثرى، ويعالج البحث المشاكل المتعلقة بهذا الطراز سواء فى مسمياته العديدة أو رمزيته ودلالته أو النطاق الجغرافى السائد فيه أو اشكاله ورسومه أو اصله وتاريخه، وذلك من خلال ست سجاجيد قوقازية من الطراز المذكور يحتفظ بها متحف قصر المنيل بالقاهرة[1]، ولم يسبق نشرها، ويمكن دراستها على النحو التالى:

أولا : تعريف بالمجموعة وحالتها:

المجموعة عبارة عن سجادتين للصلاة وأربع للفرش على الأرضيات، منها مشاية طويلة كانت تفرش فى ممر أو دهليز، وهذه المجموعة موزعة الآن بالدورين الأرضى والعلوى من سراى الاقامة بالقصر المذكور، وتحمل أرقام سجل على الترتيب (١٧٢– فقدت رقم سجلها وهى الآن بمخزن المتحف –١٧٠– ١٧١– ١٩٧– ١٢٧) وتصنف السجاجيد أرقام ٣و ٤و ٥ على أنها بحالة جيدة من الحفظ، وقد أضيف للسجاجيد من (١ حتى٤) فرانشة حديثة لتحفظ الكليم من التفكك فى بداية ونهاية السجادة، وأضيف للمجموعة كلها شريط سميك من القماش الحديث لحماية البرسل فى جانبى كل سجادة، وفى السجادة الأولى قطع عرضى بالثلث السفلى، وفى الثانية قطع صغير فقط فى الاطار الخارجى بالجانب الأيمن الطولى، وفى الثالثة ضياع لجزء من الفرانشة الحديثة، وفى السجادتين الخامسة والسادسة تآكل فى الوبرة فى مساحات مختلفة.

ثانيا : المقاسات:

وهى على الترتيب كالآتى: ١٧٥×٩٣ سم ، ١٨٥×٩٥سم، ١٧٣×١١٨سم ، ٢٥٠×١٦٥سم ، ١٢٥×٨٧سم ، ٤١٢×٩٣سم.

(*) مدرس الآثار الاسلامية – كلية الآداب بسوهاج – جامعة جنوب الوادى.

(١) كان أحد قصور العائلة المالكة، ويتكون من خمسة ابنية أحدها مصمم خصيصا كمتحف للقصر ويضم أربع عشرة قاعه تضم أفخر الفنون والصناعات الاسلامية فى شتى العصور والأجيال.

والملاحظ أن ثمة تباين شديدة فى مقاسات السجاجيد موضوع الدراسة، والسبب هو الوظيفة التى من أجلها صنعت كل سجادة، فأصغر هذه السجاجيد طولا وعرضا هى السجادة رقم (٥) وصنعت لكى تغطى منضدة أو مكتبا صغيرا أو حتى تفرش على الأرض لتغطى مساحة بينية صغيرة، يليها السجادتان الأولى والثانية وكل منهما عبارة عن سجادة صلاة فردية صغيرة أى يؤدى عليها الصلاة فردا واحدا، والسجادة السادسة بمثابة مشاية نسبة عرضها الى طولها ١: ٤ تقريبا، والسجادتان الثالثة والرابعة صنعتا لتغطية مساحات كبيرة نسبيا، والمعروف أن عرض السجادة محكوم بعرض النول الذى نسجت عليه أما طولها فمتروك أمره للناسج يمد فيه حسب وظيفة السجادة، وعلى الرغم من وجود سجاجيد صغيرة المقاس بمجموعة الدراسة إلا أنها نسجت كلها على النول الرأسى ولم يصنع أى منها على النول العرضى.

ثالثا : المادة الخام وطريقة الصناعة:

رقم السجادة	السداة	اللحمة	الوبرة
١	أربعة خيوط من الصوف الخام	أربعة خيوط من الصوف الخام – تجيبة واحدة	صوف خشن، جورديز بمعدل ٣×٤=١٢ عقدة بكل سم٢، متوسطة الارتفاع
٢	خيطان من الصوف المصبوغ بالأحمر	خيطان من القطن الخام– ثلاث تجيبات	صوف ناعم نسبيا، جورديز بمعدل ٢×٢=٤ عقدة بكل سم٢، قصيرة
٣	أربعة خيوط من الصوف العاجى الخام	أربعة خيوط من الصوف العاجى الخام– تجيبتان	صوف، جورديز بمعدل ٣×٣=٩ عقدة بكل سم٢، قصيرة
٤	خيطان من الصوف العاجى والبنى(مختلط) الخام	خيطان من الصوف الأحمر المصبوغ – تجيبتان	صوف ناعم، جورديز بمعدل٤×٥=٢٠ عقدة بكل سم٢، قصيرة
٥	خيطان من القطن الخام	خيطان من الصوف البنى الخام – تجيبتان	صوف خشن، جورديز بمعدل ٣×٤=١٢ عقدة بكل سم٢، قصيرة جدا
٦	خيطان من الصوف العاجى والبنى(مختلط) الخام	خيطان من القطن الخام – تجيبتان	صوف خشن، جورديز بمعدل ٤×٣=١٢ عقدة بكل سم٢، قصيرة جدا

وتتشق الخيوط جميعها فى اتجاه برمها جهة اليمين (Z) وفى أنها من الصوف الخام أو المصبوغ ماعدا سداوات السجادة (٥) ولحمات السجادتين (٢، ٦) فهى من القطن غير المصبوغ، وتتراوح كثافة الخيط الواحد ما بين ٢: ٤ خيوط، والغالب هو وجود تجيبتين وان صارت واحدة فى السجادة الأولى وثلاث تجيبات فى السجادة الثانية، والوبرة كلها من الصوف الخشن أو الناعم وهى قصيرة جدا أو قصيرة أو متوسطة الارتفاع، والعقد جورديز التركية بعدات متباينة، وكل هذا يؤكد أن مجموعة الدراسة صنعت فى مراكز انتاج متعددة كما سنرى.

رابعا : الألوان والصبغات:

رقم السجادة	الألوان	عددها
١	الأبيض العاجيوالأحمر الطوبى والكحلىوالأزرق الفاتح والبنى والأصفر الشاحب	ستة
٢	الأزرق الداكن والأبيض العاجى والأزرق الشاحب والأحمر الطوبى والأصفر الباهت	خمسة
٣	الأزرق الداكن والأبيض العاجى والأزرق الشاحب والأحمر الطوبى والأصفر الباهت والبنى.	ستة
٤	الأزرق الداكن والأحمر الطوبى والعاجى والبنى والأزرق الشاحب	خمسة
٥	البنى الداكن والأزرق بدرجتين والأحمر بدرجتين والأبيض العاجى	ستة
٦	الأزرق الداكن والأبيض العاجى والأحمر الباهت والأزرق الفاتح والأصفر الشاحب والأخضر الباهت	ستة

مما سبق يتضح أن الألوان فى مجموعة الدراسة تنحصر فى خمسة او ستة ألوان بكل سجادة لكنها من ناحية أخرى تختلف فيما بينها فى الخطة اللونية العامة لبعض السجاجيد كالآتى: فى السجادة الأولى كانت أرضية ساحة السجادة باللون الأبيض العاجى، فى حين كانت باللون البنى الداكن فى السجادة الخامسة، وفى بقية السجاجيد أخذت ارضية الساحة اللون الأزرق الداكن، ويختلف دائما لون أرضية الاطار الأوسط عن لون أرضية ساحة السجادة وهو ينحصر فى مجموعة الدراسة فى ثلاثة ألوان هى الأحمر والعاجى والأزرق الداكن، ثم تأخذ العناصر الزخرفية بالساحة والاطارات الألوان المذكورة المختلفة، وهى فى مجملها ألوان باهته أو داكنة وليست براقة لامعة أو صارخة، كما أن تشابهها وعدم تطابقها يوحى بتقارب مراكز صناعتها.

خامسا : العناصر الزخرفية:

إن كان القاسم المشترك فى زخرفة ساحة السجاجيد موضوع الدراسة هو عنصر الكمثرى إلا أن أشكاله وترتيباته وألوانه وأحجامه متنوعة، كما اختلفت زخارف الاطارات، ولهذا وجب وصف كل سجادة على حدها كالآتى:

• السجادة رقم (١)

يشغل الجزء العلوى من ساحتها عقد متكسر (شكل رقم ٥٦) يمثل المحراب لكنه فقد صفته المعمارية فلاهو يرتكز على أية أعمدة ولا هو متصل حتى بالاطار الداخلى للساحة، ويزخرف اطار هذا العقد وريدات صغيرة ثمانية الفصوص لكنها هندسية الطابع وتشبه فى شكلها العام الجول التركمانى،

وهى ذاتها التى تشغل كوشتى العقد مع أربع وحدات من الكمثرى، كل وحدتين فى جانب، كما تغطى بقية الساحة صفوف عرضية وطولية من زخرفة الكمثرى (شكل رقم ١) واتبع الفنان ترتيبا لونيا بحيث تظهر الصفوف الطولية والعرضية فى نسق مائل أيضا بمعنى أن تختلف الألوان فى النسق الطولى والعرضى وتتفق فى النسق المائل، ووحدات الكمثرى كلها ذات طرف معكوف الى اليسار، وإن كانت كلها ذات رسم واحد إلا أن المصمم قد نوع فى الزخرفة المحصورة داخل كل وحدة منها، كأن تكون وحدة كمثرى أخرى اصغر حجما، أو شكل هندسى مسدس الأضلاع وهو الغالب، وللسجادة ثلاثة اطارات أوسعها هو أوسطها وبزخرفه عنصر مكرر من زخرفة العنكبوت أو السرطان (شكل رقم ٥٩) أما الكنارات الحارسان ففيهما زخرفة حرف (S).

• السجادة رقم (٢)

يتشابه عقد المحراب هنا مع نظيره على السجادة السابقة إلا أنه أكثر تدببا (شكل رقم ٥٧)، كما تختلف الزخرفة التى تحلى اطاره على الرغم من أنها وريدة ثمانية البتلات، ويشغل كل جانب من كوشتى العقد وحدة واحدة من زخرفة الكمثرى مع زخارف هندسية صغيرة تصاحبها وهى من المثلثات والمعينات، ثم تشغل داخل العقد وحدة أخرى من الكمثرى، ويملأ بقية الساحة خمسة صفوف عرضية بكل صف ست وحدات من زخرفة الكمثرى (شكل رقم ٢) وهى تختلف عما ورد بالسجادة السابقة فهى هنا أكثر استطالة وقاعدتها مدببة وطرفها يميل الى اليمين واطارها مشرشر وداخلها يشبه رقعة الشطرنج، وبين كل صف عرضى والذى يليه زخارف هندسية صغيرة من المعينات والمثلثات، وللسجادة سبعة اطارات أوسعها هو أوسطها وتزخرفه وحدة مكررة من حيوان محور له ثلاثة أرجل وتتجه رأسه تارة الى الداخل وتارة أخرى الى الخارج ولكن ليس بالتناوب (شكل رقم ٣) وهذا الحيوان فى شكله العام يشبه زخرفة الكمثرى لولا وجود الأرجل الثلاثة، ويلاحظ عدم مقدرة الفنان على حل مشكلة اركان الاطار على العكس مما حدث فى السجادة السابقة، فالركن السفلى الأيمن هنا ناقص وشاذ، أما الاطارات الثلاثة الخارجية والثلاثة الأخرى الداخلية فالأوسط فى كل ثلاثة منها هو أعرضها وزخارفه هى ذاتها الزخرفة الواردة فى إطار العقد، ويحيط بالإطار الأوسط الخارجى كنارين حارسين زخرفتهما من حرف (S) فى حين يحيط بالاطار الأوسط الداخلى كنارين حارسين زخارفهما من مربعات صغيرة وحرف (X).

والسجادتان بوصفهما السابق خاصة فى شكل العقد ورسم وترتيب عنصر الكمثرى تتشابهان تشابها كبيرا مع مجموعة من سجاجيد الصلاة القوقازية والتركمانية المسماه بالنمزليج "Namazlyg" وهو مصطلح فارسى وتركى من كلمة "نماز" أى الصلاة[1]، حيث شاع استعمال النمزليج فى كل

(1) L. Kerimov: Namazlyg or Mehraby Prayer Rugs (Oriental carpets and Textile Studies) Vol. 3, No. 2, 1989. p, 148-150.

مكان شمالى اذربيجان وداغستان إبان القرنين ١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م، من ذلك سجادة من دربند بالقوقاز ترجع الى القرن ١٢هـ/ ١٨م[١]، مع اختلاف فى شكل العقد وزخرفة الكمثرى، وأخرى من مارسالى فى شيروان ترجع الى القرن المذكور[٢] (لوحة رقم ٧)، وثالثة من شيروان ترجع الى بداية القرن ١٣هـ/ ١٩م[٣] مع اختلاف بسيط فى شكل العقد، ورابعة من داغستان من أواخر القرن المذكور[٤]، مع اختلاف فى زخرفة الساحة، ثم مع مجموعة تبلغ حوالى اثنى عشرة سجادة نشرها "كريموف" مع بعض اختلافات طفيفة فى شكل الخراب أو الزخارف المصاحبة وقد صنعت فى كابستان وكاراباغ وشيروان ومنها السجاجيد أرقام (٨و ٩و ١٠)[٥] كذلك أشار "ستون" الى مثل هذه السجاجيد بالوصف السابق سواء فى شيروان[٦] أو فى دربند وداغستان ولسغستان[٧]، واستمر تصميم العقد بالشكل السابق سواء صاحبته زخرفة الكمثرى أم غيرها من الزخارف فى القرن ١٤هـ/ ٢٠م، من ذلك سجادة من قرية سورسور فى أذربيجان ترجع الى بداية القرن المذكور[٨]. هذا وقد تشابهت الاطارات العريضة والكنارات الخارسة فى السجادتين موضوع الدراسة مع كثير من اطارات وكنارات السجاجيد المقارنة بها.

وثمة مجموعة من السجاجيد التركمانية تتشابه مع السجادتين موضوع الدراسة فى شكل العقد أو زخرفة الكمثرى أو زخرفة الاطارات، وهذا ناتج من التأثيرات الفنية المتبادلة بحكم الجوار وهجرة القبائل. من ذلك سجادة تشبههما فى شكل الخراب وزخرفة الكمثرى وان استعملت عقدة سنة[٩]. كذلك أشار "أوبانون" لهذا التشابه فى رسم العقود على سجاد الصلاة التركمانى والقوقازى[١٠]، ثم اضاف قائلا: إن هذا النوع من السجاد التركمانى كان قليل العدد صغير المقاس، وإذا قارنا بين الخطط اللونية والمواصفات الصناعية على السجادتين موضوع الدراسة وبينها فى كل مركز من المراكز

---

(1) Robert de Calatchi: Oriental Carpets. Tokyo. 1967. fig. 55. p. 139

(2) P. R. J Ford: Oriental Carpet Design. Aguide to Traditional Motifs Patterns and Symbols. London. 1981, fig 112, p. 64.

(3) Textile Museum Prayer Rugs. washington. 1974, fig, 29, p. 94.

(4) E. G. Ruedin: Antique Oriental carpets from the Seventeenth to the Early Twentieth Century. London, 1975, pp. 162-163.

(5) L. Kerimov: Op. cit., pp. 148-153, fig, 1-13.

(6) P. F. Stone: Rugs of the caucasus, Stracture and Design. Chicago, 1984, p. 151, fig, 10-11.

(7) Ibid, p. 78, fig, 5-7.

(8) L. Kerimov: Rugs and carpets of Azerbaijan (Rugs and carpets from the caucasus the Russian collections), Leningrad, 1981, fig, 52.

(9) P. Liebetrau: Oriental Rugs in Colour. London. 1974, pl. 44, p. 123.

(10) G. W. Obannon: The Turkoman carpet. Duckuorth. 1974, fig, 11, p. 58.

الصناعية المذكورة من قبل خلصنا الى ترجيح نسبة السجادة رقم (١) الى جابستان بشيروان فى القرن ١٣هـ/ ١٩م بناء على الأرضية العاجية بالساحة والمواصفات الصناعية والزخرفية[1]، وبالتالى يكون الصواب قد جانب المتحف فى نسبتها الى شيراز، ونسبة السجادة رقم (٢) الى شيروان ايضا فى القرن ١٣هـ/ ١٩م ولكن الى قرية اخرى بها سواء سورسور أو مارسالى لأن أرضية ساحتها زرقاء وصوفها ناعم نسبيا، وإن كانت الساحة الزرقاء قد وجدت أيضا على طراز تشانك فى كاراباغ وفى بعض طرز السجاد الداغستانى[2]، فإن سجاد شيروان يتشابه أيضا فى الألوان والزخارف مع سجاد كوبا، لكن السجادة رقم (٢) عداتها رخوة منخفضة بخلاف سجاد كوبا.

• لوحة رقم (٣):

وساحتها زرقاء داكنة وعليها نسق من تسعة صفوف عرضية من زخرفة الكمثرى (شكل رقم٤) باللون الأبيض العاجى أو الناصع أو الأحمر الطوبى، وتم تنسيق الألوان بحيث تعطى ترتيبا مائلا لصفوف الكمثرى الى جانب النسق المستعرض، وزخرفة الكمثرى هنا هندسية الشكل فقاعدتها مدببة وبدنها مضلع منتفخ وقمتها مسحوبة لأعلى وطرفها ينكسر يمينا فى الصف المستعرض ثم يسارا فى الصف الذى يليه، وفى داخل كل وحدة من وحدات الكمثرى زخرفة نباتية مزهرة لكنها محورة أيضا. ويلاحظ أن الناسج لم يعط انطباعا بالامتداد اللانهائى لصفوف وحدات الكمثرى الرأسية أو العرضية بأن يرسم جزءا من الوحدة ويخفى بقية الوحدة تحت الاطار وانما ترك المساحة التى لاتكفى لرسم وحدة كاملة شاغرة، وللسجادة ثلاثة اطارات أوسعها هو أوسطها ويزخرفه صفان من وحدات الكمثرى أحدهما يتجه الى الداخل والآخر الى الخارج، وتتناوب بين كل اربع وحدات من الكمثرى جامه صغيرة مثمنة بداخلها وريدة هندسية محورة، كذلك يلاحظ هنا عدم مقدرة الفنان على حل مشكلة أركان الاطار مما جعل النسق مختلا فى أركان ثلاثة ولم يوفق سوى فى الركن الأيمن العلوى، ويتطابق الكنار الخارس الداخلى مع الكنار الخارس الخارجى (شكل رقم ٦٠) وهو عبارة عن زخرفة هندسية تسمى كأس الخمر.

• لوحة رقم (٤):

أرضية ساحة السجادة زرقاء داكنة، وعليها عشرون صفا مستعرضا من وحدات الكمثرى، فى كل صف خمس عشرة أو أربع عشرة ونصف الوحدة من وحدات الكمثرى بما يوحى بالامتداد فى الصفوف التى لاتكمل وحدة كاملة بنهاية الصف، كما أخذت الصفوف النسق المائل أيضا عن طريق الألوان البيضاء العاجية أو الحمراء الطوبية لكل صف مائل، وان تشابه طرف كل وحدة من وحدات الكمثرى هنا مع نظيرة فى السجادة السابقة (رقم ٣) من حيث اتجاهه فى صف الى اليمين ثم الى اليسار

(1) L. Kerimov: Namazlyg or Mehraby prayer Rugs, 5, 8, 11, 12, 13.

(2) U. Schurmann: Caucasian Rugs. London, 1967, p. 40, 44.

فى الصف الذى يليه الا أن الشكل العام له مختلف (شكل رقم ٥)، وللسجادة ثلاثة اطارات أوسعها هو أوسطها وأرضيته حمراء شاحبة وعليها صف واحد من وحدات الكمثرى المرسومة بالساحة، ويتجه طرفه الى الخارج، ولاتوجد مشكلة أركان هنا، ثم كناران حارسان متطابقان فى كل منهما زخرفة نباتية محورة ومكررة.

لم يوفق المتحف فى هذه المرة ايضا فى نسبة السجادة رقم (٤) الى شيراز – الفارسية – لأن زخرفة الكمثرى المرسومة عليها وعلى السجادة رقم (٣) تتشابه مع نظيراتها على بعض سجاد جنجة[١]، وإن كان المتحف قد اعتمد فى نسبة السجادة رقم (٤) الى شيراز بناء على الأرضية الزرقاء الداكنة فى ساحتها وهذا هو الغالب على سجاد شيراز فلماذا نسب السجادة رقم (١) من هذه الدراسة الى شيراز ايضا مع أن أرضيتها بيضاء عاجية ؟ كما أن سجاد شيراز يتميز بأنه أقل جودة فى الصناعة والزخرفة وصوفه لامع ووبرته طويلة واطاراته كثيرة، أما سجاد جنجة – القوقازية – فألوانه أكثر نصاعة وشحوبا من السجادتين موضوع الدراسة، وإذا نظرنا الى الكنارين الحارسين فى السجادة رقم (٣) لوجدناهما مألوفين فى بعض طرز سجاد القزق[٢]، وأردبيل[٣]، وغيرها، ووجود زخرفة الكمثرى فى الاطار الأوسط من السجادتين (٣و ٤) وليس فى الساحة وحسب أمر معتاد فى كثير من طرز السجاد القوقازى والفارسى أيضا مثل سجاد قم وخراسان وهمدان[٤].

والخلاصة أنه اذا كانت التأثيرات التركمانية اكثر وضوحا فى السجادتين (١و ٢) مما رجح نسبتهما الى شيروان بالمنطقة الشرقية المجاورة للتركمان، فإن التأثيرات الايرانية أشد وضوحا فى السجادتين (٣و ٤) سواء فى صغر حجم زخرفة الكمثرى الى حد ما وهو السائد فى غربى إيران أو فى وجود زخرفة الكمثرى بالساحة والاطار أو فى التشابه فى بعض المواصفات الصناعية والألوان الأمر الذى يرجح معه نسبة السجادتين (٣و ٤) الى جنوب شرق القوقاز فى القرن ١٣هـ/ ١٩م وفى شىء من التحديد الى جنجة.

• **لوحة رقم (٥)**

لقد أخذ نسق وحدة الكمثرى فى ساحة هذه السجادة ترتيبا مختلفا، فقد تم نظمه فى صفوف مائلة فلا هى رأسية ولا هى عرضية، كما أن الصف الواحد منها تتناوب فيه وحدات الكمثرى بحيث يتجه رأس الوحدة تارة للداخل وتارة اخرى للخارج، وهو مختلف فى شكله (شكل رقم ٦) عما ورد

---

(1) P. R. J. Ford: Op. cit., p. 65, fig, 138.

(2) L. Kerimov: Op. cit., fig. 10.

(3) P. R. J. Ford: Op. cit., fig, 134, p. 64.

(4) Ibid, 135, 157, 160, 161.

بالسجاجيد الأربع السابقة وعن السجادة السادسة الباقية، فهو كالماسة المضلعة وخال من الزخرفة فى داخله ويلتزم كل صف بلون واحد كأن يكون أزرق فاتح أو أحمر باهت، وللسجادة ثلاثة اطارات أوسعها هو أوسطها ويتطابق مع ما ورد باطارى السجادة رقم (٣)٠ وتتشابه هذه السجادة من حيث ترتيب وحدات الكمثرى فى صفوف مائلة مع سجادة أخرى من مدينة بارنى فى ارمينية وهى مؤرخة بالأرقام الانجليزية بعام ١٨٦٩م (لوحة رقم ١١) لكن شكل الكمثرى مختلف إلى حد ما، والاطارات مختلفة تماما[١]٠ وهى أكثر تشابها من حيث شكل وترتيب الكمثرى بسجادة بلوخية[٢]، وان اختلفت الاطارات فى الوانها وزخارفها فضلا عن اختلاف المواصفات الصناعية كاستعمال عقدة سينا وشعر الماعز مع الصوف٠ وتتشابه ايضا مع نماذج أخرى من انتاج سالانى فى كارابـاغ وباكو[٣]٠ كما أن شكل الكمثرى فى ساحة السجادة موضوع الدراسة يتطابق مع نظيره الموجود بالكنارين الخارسين فى سجادة من كوبا ترجع لأواخر القرن ١٣هـ/ ١٩م[٤]، وللأسباب السابقة نرجح نسبة السجادة رقم (٥) الى منطقة باكو فى القرن ١٣هـ/ ١٩م فهى تتفق مع سجاد تلك المنطقة من حيث أسلوب الصناعة والزخرفة٠

• لوحة رقم (٦):

اختلف تصميم ساحة هذه السجادة عن السجاجيد الخمس السابقة، فهى عبارة عن جامة متدرجة فى منتصف الساحة وهى تشبه الجول التركمانى (شكل رقم ٦٧) وأرباع الجامة فى الأركان، وفى الجامة وأرباعها وريدات هندسية محورة وطيور (شكل رقم ٦١) ويغشى بقية الساحة صفوف عرضية ومائلة من وحدات الكمثرى كبيرة الحجم (شكل رقم ٧) فى كل صف وحدتين ونصف الوحدة أو ثلاث وحدات أو وحدتين ونصفين حسبما تسمح المساحة، وفى داخل كل وحدة من وحدات الكمثرى وحدة أخرى أصغر حجما وزخارف نباتية دقيقة ومحورة تتكرر أيضا فى الفراغات بين كل وحدة من وحدات الكمثرى والوحدة التى تليها، وللمشاية ثلاثة اطارات أوسعها هو أوسطها وزخارفه من تقسيمات مستطيلة بداخل كل مستطيل مثمن نجمى يغلف وريده ثمانية الفصوص، ويشغل أركان المستطيل زخرفة تشبه الخطاف ذى الزاوية، حتى اصبح الشكل العام لكل مستطيل من مستطيلات الاطار الأوسط العريض وكأنه غلاف كتاب (شكل رقم ٥٨) وهو بوصفه السابق يتكرر على كثير من طرز السجاد التركى، والقوقازى سواء المنسوب لشيروان أو كوبا[٥]، أما الكناران

(1) N. Stepanian: Carpets of Armenia (Rugs. and carpets from the caucasus the Russian Collection), p, 82.

(2) P. R. J. Ford: Op. cit.,p. 70, fig, 153.

(3) U. Schurmann: Op. cit., p, 249, pl. 91.

(4) E. G. Ruedin: Op. cit., p. 138-139.

(5) E. F. Ruedin: Op. cit, p, 152, 154, 156, 187, 193, 208.

الحارسان فمتطابقان، ويزخرف كل منهما فرع نباتى متموج تنبت منه زهور القرنفل بانتظام وتناوب مع نصف مروحة نخيلية، وهذا يتكرر بكثرة أيضا على كثير من طرز السجاد التركى والقوقازى، والتصميم السابق لساحة المشاية من جامة وأرباعها مع وحدات الكمثرى يعد طرازا شائعا فى كثير من مراكز صناعة السجاد القوقازية سواء فى ارمينية أو شيروان أو كاراباغ أو باكو، من ذلك مشاية من هيلا (Hila) تؤرخ بالقرن ١٢هـ/ ١٨م[١]، ومشاية أخرى من إرفان فى ارمينية تؤرخ بالقرن ١٣هـ/ ١٩م[٢]، ومشاية ثالثة من باكو أو شيروان[٣]، ومشاية رابعة من باكو[٤]، ومشاية خامسة من كاراباغ تؤرخ بالقرن ١٣هـ/١٩م[٥]، لكنها تكاد تتطابق - باستثناء الاطارات - مع سجادة من قرية شيلا (Shila) فى شماخا بمنطقة باكو تؤرخ بالقرن ١٣هـ/١٩م[٦] (لوحة رقم ١٢) سواء فى التصميم والزخارف او المواصفات الصناعية مما يجعلنا لا نتردد فى نسبتها للمكان المذكور على الرغم من استعمال القطن فى لحماتها، فقد أكد "ستون" ارتفاع نسبة استعمال القطن فى سداوات ولحمات سجاد باكو والاعتقاد بأنه كله من الصوف هو اعتقاد خاطئ[٧].

مسميات زخرفة الكمثرى:

لقد استخدمت مصطلح زخرفة أو وحدة الكمثرى فى هذا البحث تجاوزا حتى يتوحد المصطلح فى كل صفحات البحث، أما المسميات الأخرى فكثيرة للغاية حيث نعتت زخرفة الكمثرى بمجموعة مسميات مشتقة من الثمار أو الأوراق أو الأزهار أو الأشجار أو الحيوانات أو الظواهر الطبيعية أو غير ذلك، فسميت بالبوتا (Buta-Boteh) وهى تعنى فى الفارسية ورقة أو زهرة أو مجموعة من الوريقات أو الشجيرات تأخذ شكل عنقودى، وسميت ميربوتا (Mir-Boteh) أى نبته أنيقة أو شجيرة فخمة، وسميت بسيرابند وهى منطقة جبلية فى فارس بين اراك وبورجورد أكثرت من رسم تلك الزخرفة حتى خلعت عليها اسمها، ومنها اشتق اسم "مير سيرابند"[٨]، وسمى هذا العنصر بالورقة النباتية أو بورقة

---

(1) Robert de calatchi, Op. cit., p. 118, pl. 49.

(2) N. Stepanian: Op. cit., pl. 96.

(3) A. F. Kendrick & C. Tattersall: Hand woven carpets Oriental and European. Vol. 1. p, 169, 170, Vol. 2, p. 129, 132B

(4) A. U. Dilley: Oriental Rugs and carpets Acomprehensive Study. New York, 1980, pl, L.

(5) H. Jacoby: Eine Sammlung Orientalischer Teppiche, Berlin. Abb, 60.

(6) L. Kerimov: Rugs and carpets of Azerbaijan. No, 22, U. Schurmann: Op. cit., p.45.

(7) P. F. Stone: Op. cit., p. 63.

(8) P. R. J. Ford: Op. cit., p. 52.

النخيل أو تاج النخيل[١]، أو زهرة اللوتس المحورة، وشبه ايضا بالمخروط الصنوبرى (Pine Cone) وهو ثمرة الأناناس، وشبه بثمرة المانجو، وبثمرة التين[٢]، وبعنقود العنب، وبقنديل الذرة، وسماه التركمان عنصر الجودور (Judor) أى اللوزة[٣]، وسمى جوزة البلوط، وشبه بشجرة السرو (Cypress) أثناء العاصفة عندما ينحنى طرفها المدبب عكس اتجاه الريح[٤]، وسمى بزخرفة الكشمير لأن شيلان الكشمير أسرفت فى استخدامه حتى صار بمثابة تغة لها[٥]، وسمى بحلية التاج أو جوهرة التاج باعتبار أن التاج الايرانى القديم أو الهندى كان يحلى بجواهر على هيئة الكمثرى لتزينه، وشبه بصورة اللهب المنبعث من النار[٦]، وشبه أيضا بالختم فى التقاليد الشرقية القديمة والذى أخذ من شكل قبضة اليد بعد أن تغمس فى دم الأعداء ويختم بها معاهدات الانتصارات، وسمى بعقدة الحظ، وبفرس البحر، وقيل عنه أنه يمثل رمز الخصوبة التى فاض بها نهر الهندوس أو أنه يمثل انعطافة ذلك النهر كما ترى فى أعالى كشمير، وشبه أيضا بقطرة الماء عندما تسقط من أعلى ويلتوى طرفها العلوى الى جهة واحدة[٧]، وشبه بالوعاء الذى يأخذ شكل حقيبة صغيرة لحفظ بعض الحاجيات، وشبه ببعض حروف الأبجدية المصرية الهيروغليفية القديمة[٨]، وسمى فى الهند بالسوجى (Suggi) أى أنثى الببغاء لأن شكله يشبه الببغاء ومنقاره[٩]، وقيل أنه بمثابة عين محورة ذات مغزى سحرى[١٠]، وقال عنه الهندوس أنه يمثل رمز الأنوثة مصدر الحياة كلها أى الرحم وعنقه، وقيل أنه يمثل دائرة ين يانج الصينية (Yin-Yang) رمز الذكورة والأنوثة[١١]، وعندما فصلت الدائرة عن بعضها أعطت وحدتين من زخرفة الكمثرى (شكل رقم ٥٠)، وسمى بالبيسلى (Paisley) عندما قلدت منسوجات بيسلى باسكوتلاند إبان القرن ١٣هـ/ ١٩م زخرفة الكمثرى على شيلان الكشمير اليدوية وجعلتها الوحدة الرئيسية على منسوجاتها المكنية[١٢].

---

(1) F. Formenton: oriental Rugs and carpets, 1982, p. 69.

(2) Robert de calatchi: Op. cit., p. 159.

(3) P. R. J. Ford: Op. cit, p. 67, 70.

(4) N. Fokker: Persian and other Oriental Carpets for Today, London, 1973, p. 30.

(5) F. Ames: Lost Horizons the Stylistic Development of the Kashmir Shawl (Hali, Vol.6 No. 4, 1984), p. 403.

(6) Robert de calatchi: Op. cit., p.159.

(7) F. Formenton: Op. cit., p. 69.

(8) Robert de calatchi: Op. cit., p. 159.

(9) P. R. J. Ford: Op. cit., p. 52.

(10) Ibid, 54.

(11) N. Fokker: Op. cit., p. 30.

(12) F. Ames: Op. cit., pp. 404-406, fig, 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13

رمزية ودلالة زخرفة الكمثرى:

يبدو لى من الحصر السابق أن هذا العنصر قد أثار همة المتخصصين فاجتهد بعضهم فى تقديم تفسيرات ونظريات لتلك المسميات والتشبيهات السابقة، والتى هى فى حاجة بدورها الى تفنيد كالآتى:

١- بعض هذه التشبيهات لم يصل الى حد التطابق أو حتى التشابه الكبير، وإنما هو مجرد تشابه بسيط أو حتى غير مفهوم مثل فرس البحر أو عقدة الحظ.

٢- من قالوا بأنه تاج نخيل أو ورقة نخيلة نجد أن رأيهم أقل تأثيرا لأن شجرة النخيل مرسومة على السجاجيد الاسلامية بشكل أكثر وضوحا وأقرب شبها بأصلها فى الطبيعة على خلاف التشبيه بين تاج النخيل وزخرفة الكمثرى.

٣- ثمة فرض يقول أن ابتكار هذه الزخرفة جاء وليد الصدفة[1] كأن يكون أحد أساتذة النساجين أو حتى رعاة الغنم قد سئم الزخارف التقليدية المعتادة وكلف تلميذه بابتكار زخرفة جديدة فما كان من الثانى إلا أن غمس يده وهى مغلقة فى خابية - اناء - صباغة بجواره ثم طبعها فأعطت ما يشبه زخرفة الكمثرى، وهو احتمال يضعفه كثيرا حديثنا التالى عن أصل الزخرفة الكمثرية.

٤- بعض الرؤى قالت بطلسمته ومغزاه السحرى، فالعين المحورة مشتقة من بعض الأساطير الأسيوية القديمة ورسم العين الشريرة الضارة يطرد الأرواح والعفاريت، كما أن كثيرا من النباتات والزهور تعتبر رموزا لمفاهيم سحرية فى الأساطير الشرقية، وأيضا طائر الشمس (Sun-Bird) مخلوق مجازى فى الأساطير الشرقية القديمة كان يحرس مدخل الجنة، ولذلك رسمت زخرفة الكمثرى بساحة السجادة كأرضية فى حدائق الجنة ورسمت أيضا كطيور أو حيوانات فى إطار السجادة لتقف حولها كحارس كما فى السجاجيد أرقام (٣و ٤و ٧).

٥- بعض النظريات تبنت المدلول الدينى فربطوا بينها وبين شكل اللهب المنبعث من نيران المعابد الزاردشتية قبل الاسلام سواء فى إيران أو القوقاز.

٦- بقية التشبيهات والمسميات تقترب أو تبتعد بنسب متفاوته من الزخرفة موضوع البحث، والسبب فى كثرة هذه التشبيهات ناتج من كثرة أشكالها التى بلغت حوالى مائتى شكل من جهة، وكثرة الأجناس التى استعملتها فى نطاق جغرافى شاسع من جهة أخرى.

النطاق الجغرافى المستعملة فيه زخرفة الكمثرى:

تعتبر هذه الوحدة من أشهر التصميمات على السجاد الاسلامى لدرجة يمكن أن نطلق عليها "تصميم دولى أو عالمى" فهى استخدمت فى شرق العالم الاسلامى، حيث لم أجد لها أى أشكال أو رسوم على سجاد المغرب والأندلس بكل طرزه، أو على السجاد المصرى المملوكى والعثمانى بكل طرزه،

---

(1) W. A. Hawley: Oriental Rugs Antique and Modern. New York, 1970, p. 70.

كما أنها لم تستعمل على السجاد التركي العثماني. على الرغم من كثرة طرزه وقدم تاريخه إلا نادرا وفي سجاد جنوب وشرق تركيا أي في المنطقة المجاورة لايران والقوقاز، حتى أن "جلال أسعد أرسفان" لم يفرد لها مقالا موسعا أو يرسم لها أشكالا متعددة في أي من مؤلفاته عن الفن التركي واكتفى باشارة عابرة عنها[1]. ويندر استعمال زخرفة الكمثرى بشدة في الصين والتركستان الصينية، كما تندر رؤيتها على السجاد التركماني بكل طرزه بسبب سيادة وسيطرة الجول التركماني بأشكاله الكثيرة على كل الطرز لكن ندرتها هنا لم تمنع استخدامها في أفغانستان وغيرها من المناطق التي يقطنها التركمان كما سبق الاشارة من قبل عند المقارنات بالسجادتين (١ و ٢) إذن يتركز استعمال هذه الزخرفة في إيران وافغند وكشمير والقوقاز.

أ - ايران:

نوشك أن نجزم أنه لاتكاد مدينة أو قرية ايرانية الا واستخدمت الزخرفة المسماه بالكمثرى على سجادها، حيث تمثلئ كتب السجاد الاسلامي بنماذج من السجاجيد الايرانية المختلفة مزخرفة بالكمثرى بطابع خاص يساعد مع المواصفات الصناعية في نسبة السجاد الى مدينة ما. مثل سرابند وطرازها جميل وبسيط التكوين وألوانه ليست رائعة، وأحيانا تكون وحدة الكمثرى كالجامة ذات الشكل المعين كالماسة، ومير سرابند وهو طراز معدل وجميل في شكله ويسمى أحيانا ميرساروك[2]، وفي كرمان قد ترسم الوحدة منه بداخل الأخرى، وقد يأتي ريفي ساذج أو برسم تفصيلي دقيق في أحجام صغيرة أو كبيرة[3]، وفي أفرو - قرب همدان- كان رسمه صغيرا يشبه السيرابند، وفي بورجرد - جنوب همدان - كان له أشكالا كثيرة وكبيرة الحجم[4]، وفي اردبيل ، وهمدان والقرى المحيطة بها كان كعنصر ثانوي أو اساسي[5]، وفي مشهد[6]، وفي قمم كان من النوع المزهر صغير أو كبير الحجم ويأخذ اتجاها واحدا[7]، وفي كاشان كان مزهرا أيضا ويشبه الموجود على سجاد خراسان[8]،

(1) G. E. Arseven: Les Arts Decoratifs Tures, Istanbul, 1952, p, 58, fig, 212, p. 60.

(2) P. R. J. Ford: Op. cit., pp, 55, 56,, fig, 117, 118, 119, 121, J. G. Lettenmair: Das Grosse Orientteppich Buch. Munchen. 1962, p. 293, 294, 249.

(3) P. R. J. Ford: Op. cit., p. 58, fig, 126, H. Jacoby: How to know Oriental carpets and Rugs. London. 1974, pl. 11.

(4) P. R. J. Ford: Op. cit., pp. 60, 61, fig, 128, 129.

(5) P. Liebetrau: Orientteppiche in Farben. Berlin. 1963, Abb, 6.

(6) D. Black & de Bernard Scullie: Tapis du Monde Entier. Paris. 1982, p. 1546.

(7) P. R. J. Ford: Op. cit., pp. 72, 73, fig. 157, 160, P. Liebetrau: Op. cit., Abb, 27, p.119.

(8) P. R. J. Ford: Op. cit., p, 68, fig, 150, p. 73, fig. 161.

واستعملته القبائل الكردية بكثرة خاصة فى مدينة سينا[١] وبيجار وكاكابرو وغيرها، وكان فى سينا كبير الحجم، كما ابتكروا تصميمات جديدة له كالتصميم المعروف باسم "هشت گل" أى ثمانى زهور وهو تكوين عبارة عن وحدتين من الكمثرى فى كل جهة من الجهات الأربع للتصميم[٢]، وقد تتخلله نباتات وبراعم صغيرة، وقد يرسم محورا على سجاد بيجار وكأنه ثمرةمخروطية على نهاية غصن شجرة، وفى كاكابرو كان ثانويا وربما مشتق من جول فرنج التركمانى، فقد استخدمته قبائل تركمانية كما سبق القول بل وابتكروا تصميما جديدا يتمثل فى وحدات مجمعة معا فى تكوين ليس جميلا لكنه رقيق ومؤثر، واستعملوه أيضا فى شكله الهندسى المحور.

ورسمه اليختيارى على سجادهم بأشكال عديدة تبلغ خمسة اشكال بعضها يشبه الزرع، وبعضها يعطى احساسا بالبعد الثالث كأن تحل الوحدة منه خلف الأخرى، أو بشكل الورقة، أو بشكل يمثل مرحلة وسط بين الأسلوب الهندسى والزهور القريبة من الطبيعة، وذلك فى مجموعة كبيرة من المدن المشهورة مثل أصفهان وهيرز وشا هال محل وبختيار أو القرى المغمورة مثل بورجن وسمان وغيرها[٣]. كذلك نفذته قبائل الأفشار والبلوخى واللورى والكاشكى، ويتمركز الأفشار فى رفسنجان وسرجند وشهرباباك وغيرها، وجاءت أشكاله متنوعة للغاية وهى هندسية فى اغلبها، أما الكمثرى البلوخى فكان أكثر تماوجا لكنه قليل الاستعمال وجامد الانطباع، والكمثرى اللورى والكاشكى فى شيراز له شكل مختلف وساحر ومتوازن مع ميله فى كل الاتجاهات[٤]، وعن بعض أشكال ورسوم الكمثرى على السجاد الايرانى انظر الأشكال من رقم ٢٩ حتى رقم ٤٨.

ب – الهند :

لقد انتشر استعمال ذلك العنصر الزخرفى على كثير من السجاجيد الهندية فى الشمال والغرب كمدن وقرى ولاية أوطار براديش[٥] وسرنجار[٦] وغير ذلك[٧]، وظهر فى البداية وكأنه مستمد مباشرة من الأصل الفارسى لكنه سرعان ما بدا متأصلا فى الهند فجنح الى الخطوط المقوسة والزهور بل والشجيرات المسلوبة لأعلى، وتعددت طرزه وأشكاله (منها على سبيل المثال الأشكال من رقم ٤٤

(1) Mary and Leigh Block Gallery: Discoveries From Kurdish Loom: 1984, fig, 1, 2, p.50, 51.

(2) P. R. J. Ford: Op. cit., p. 61, fig, 130, 131, p. 63, fig, 133.

(3) Ibid, p.67, 68, fig, 147, 148. 149.

(4) Ibid, p. 69, 70, fig, 151, 152, 153, 154, 156.

(5) Ibid, p. 57, fig, 122, 125, 127.

(6) W. . Hawley: Oriental Rugs Antique and Modern, p. 70..

(7) E. G. Ruedin: Op. cit., . 426, 427.

حتى ٤٧ ومن رقم ٥٠ حتى ٥٥) وأحيانا له إطار صغير مزخرف مع تنوع وابتكارات فى زخرفة جسمه من الداخل، فتارة يصاحب الجامة وأرباعها وتارة أخرى يكون بمثابة أرضية من الكمثرى الدقيق، وتارات كثيرة يستقل بمفرده مسيطرا على الساحة بدون الجامة أو غيرها وذلك فى أحجام صغيرة أو كبيرة المهم أنه يتكون من أوراق وزهور وأشجار قريبة جدا من الطبيعة حتى أنه ترك أثره على بعض الطرز الايرانية، كما أنه استعمل على السجاجيد والأكلمة والشيلان الكشميرية وأغطية الأسرة المصنوعة من القطن[1]، وان كان قد استعمل أيضا على بعض أكلمة سينا الكردية وبعض الأكلمة القوقازية.

جـ- القوقاز :

وشاع رسمه فى سجاد أذربيجان وجورجيا وأرمينية وداغستان بل وفى كل مكان فى القوقاز مثل كوبا وشيروان وكاراباغ وجنجة وباكو ودربند ولغستان والقزق وغيرها، سواء على سجاجيد الصلاة أو المشايات أو السجاجيد عامة كما سبق[2]، وكان متنوع الشكل ثرى الابتكار، منه الصغير ومنه الكبير، ومنه الشكل التخطيطى المجرد والهندسى الرشيق أو الممتلئ، ومنه المقوس الخطوط أو المسنن ومنه المزهر، ومنه ذو الرأس الواحدة أو الرأسين أو حتى ذى الرءوس الثلاثة، وجاء فى تصميمات مستقلة تسيطر على ساحة السجادة أو مصاحبا لجامة أو جامتين أو حتى ثلاث جامات مضلعة بساحة السجادة (انظر الأشكال من رقم ١ حتى رقم ٢٨ والأشكال رقم ٦٣ و ٦٤و ٦٧)[3].

---

(1) Frank Ames: Op. cit., p. 404, 406, fig, 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13

(٢) راجع الحديث عن السجاجيد من رقم ١ حتى رقم ٦ من هذ البحث والمقارنات معها.

(٣) الأشكال من رقم ١ حتى رقم ٩ من عمل الباحث وكذلك رقمى ١١و ١٢ وهى تمثل زخرفة الكمثرى على سجاد القوقاز، والأشكال رقم ١٠ ومن ١٣ حتى ١٩ عن فورد ص ٦٥ وهى للكمثرى على السجاد القوقازى، والأشكال من رقم ٢٠ حتى رقم ٢٨ من عمل الباحث وهى لزخرفة الكمثرى على السجاد القوقازى والايرانى. والأشكال من رقم ٢٩ حتى ٤١ عن هاونى ص ٢٩٠ وهى مثل سابقتها أى للقوقازى والايرانى، ورقم ٤٢، ٤٣ عن فورد ص ٧١ وهى عن الكمثرى على السجاد الايرانى، والأشكال من ٤٤ حتى ٤٨ عن فوكر ص ٢٩ وهى للكمثرى على السجاد الايرانى والهندى، وشكل رقم ٤٩ يمثل دائرة يمن يانج وهو عن فوكر ص ٣٠، والأشكال من ٥٠ حتى ٥٥ عن الكمثرى الهندى وهى من فرانك أمز ص ٤٠٦، وشكل ٦٢ من عمل الباحث ويمثل الكمثرى على سجادة من جبه الايرانية، والأشكال رقم ٦٣، ٦٤، ٦٧ عن ستون ص ٦٧ وهى للكمثرى على سجاد باكو القوقازية، وشكل ٦٥ يمثل الكمثرى على غطاء جدى للدورق يرجع الى القرن ٥ق.م، وهى عن فورد ص ٥٤، وشكل ٦٦ يمثل الكمثرى على تاج عمود حجرى من بلخ فى القرن ٣هـ/ ٩م وهو عن فورد أيضا ص٥٤، وأخيرا يمثل الشكلان ٦٨، ٦٩ شكل الكمثرى على منسوجات حريرية مصرية قبطية أخميمية من القرن ٦م وهما عن كندريك جـ٣، لوحة ٢١، ٢٣.

أصل وموطن زخرفة الكمثرى:

بعض السابقين – وهم كثيرون – قال عن أصل هذا العنصر أنه غامض، ولا نعرف له أصلا، والبعض الآخر نسبه على باب الترجيح الى إيران أو الصين فقال: "ربما كان أصله من إيران أو الصين"[١]، ولم يقدم أى دليل على ذلك، والبعض اجتهد ولم يوفق كالذى أرجعه الى مصر الفرعونية بناء على تشابهه مع أحد علامات الأبجدية الهيروغليفية، ولكن بالبحث تبين لى عدم احتواء العلامات الهيروغليفية إلا على شبه بسيط كالعلامة التى تستخدم "كمخصص" فى بعض الكلمات التى تشير الى بعض الأشجار كالنبق أو السرو أو النخيل[٢]، والعلامة التى تستخدم "كمخصص" فى كلمة برعم[٣] وهى بالفعل تشبه برعم اللوتس الصغير المغلق، وصاحب هذا الرأى[٤] أرجع أيضا زخرفة الجعل أو الخنفسة الموجودة بكثرة على بعض طرز السجاد القوقازى الى أصول مصرية قديمة[٥]، ويتعارض مع الأصل الفرعونى لزخرفة الكمثرى عدم ظهورها على السجاد المصرى المملوكى الذى أعاد بعث كثير من الزخاف الفرعونية القديمة كشجرة البردى وزهور اللوتس والورقة الرمحية المشعة والعجلة المشعة وعلامة العنخ والعين الفرعونية ونصف الكرة ونبات شمع، فلو كانت فرعونية الأصل لظهرت مع هذه الزخارف ذات الرواسب الفرعونية، وعلى الرغم من عدم ظهورها على السجاد المملوكى من جهة، وتشابهها البسيط مع بعض العلامات الهيروغليفية من جهة أخرى، إلا أن الرأى السابق لم يكن محض افتراض اجوف اذ تبين لى وجود تطابق تام بين زخرفة الكمثرى هذه مع نظيرتها على بعض المنسوجات المصرية الحريرية والكتانية المحفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن بأرقام سجل (٧٩٨- ٧٩٩- ٧٩٥- ٨٠٠- ٨٠٧ والأخيرة فقط سترة كتانية وما قبلها من الحرير) وكلها صنعت فى مدينة أخميم بسوهاج فى مصر العليا فى القرن السادس الميلادى (شكل رقم ٦٨و ٦٩)[٦] فهل أثر الأقباط فى هذه الزخرفة على ايران والقوقاز والتركستان الشرقية قديما؟ هذا مالا نقطع به وإن كانت لدينا أدلة أخرى على حدوث مثل هذا التأثير متمثلة فى جلود الكتب القبطية التى تركت أثرها على بعض المخطوطات المانوية التى ترجع الى الفترة ما بين القرنين ٦–٩م سواء فى الزخرفة أو الصناعة[٧].

---

(1) G. E. Arseven: Op. cit., p. 58.

(2) A. H. Gardiner: Egyptian Grammar Being An Interoduction to the study of Hieroglyphs. Oxford. 1927, p, 468, Sing list M1

(3) Ibid, p. 470, Sign list, M 10.

(4) Robert de calatchi: Op. cit., p. 159.

(5) Ibid, p. 97.

(6) A. F. Kendrick: Catalogue of Textiles From Burying Grounds in Egypt. (Victoria and Albert Museum) Vol. 3, Coptic Pariod. London. 1922, pp. 76, 77, 79.

(٧) د. زكى محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، بغداد، ١٩٥٨، ص ٥٥٦.

وتبدو احتمالية الأصل الهندى واردة قبل مناقشتها، حيث أرجع البعض أصل زخرفة الكمثرى الى الشجيرات والزهور الطبيعية فى الفن المغولى الهندى فى القرن ١١هـ/ ١٧م لأن هـذه الزخرفـة لم تظهـر على السجاد أو الأكلمة أو الشيلان الكشميرية قبل القرن ١٢هـ/ ١٨م ، فـى حين أن الزهـور النباتيـة القريبة من الطبيعة والشبيهة بالكمثرى ظهرت فى الهند قبل ذلـك بقـرن من الزمـان سـواء فـى زخرفـة الحصون والقلاع بدهلى وأجرا أو على الستور وأغطية الأسرة أو صور المنمنمات فى عهد شـاه جهـان (١٦٢٧-١٦٥٨م) وما بعده[1]، وقد يضاف الى ذلك قدسية زخرفة الكمثرى لأنها تشبه انعطافه نهـر الهندوس المقدس فى معتقدهم، أو رمزيـة الكمـثرى لعضـو الأنوثـة لديهـم قديمـا، وبرغـم مـا سـبق فـإن احتمالية أصله الهندى تضعف اذا علمنا بوجود شجيرات ونباتات مزهـرة قريبـة مـن الطبيعـة فـى فنـون ايران فى القرن ١١هـ/ ١٧م وما قبله، وأن صناعة السجاد الهندى قامت - كغيرها من الفنون التطبيقية والمعمارية - على تأثيرات إيرانية قوية، فالقلاع المشار اليها بها تأثيرات إيرانية قويـة، ومدرسـة التصويـر المغولية الهندية قامت على أكتاف الفنانين الإيرانيين عبد الصمد الشيرازى ومير سيد على التبريزى.

وتزيد أسهم احتمالية أصله الصينى اذا قارنا بين زخرفة الكمـثرى ودائـرة يـن يـانج (شـكل رقـم ٤٩) رمز تكاثر الذكورة والأنوثة فى الصين القديمة، كما أن الدائرة فى معظم النقوش الصينية ترمـز الى الأبدية بخلاف رمزيتها للحظ المشئوم فى المعتقدات الهندية القديمة، ثم تنخفض هذه الأسهم مـرة أخـرى اذا تساءلنا بامكانية استخدام المسلمين لرمز تكـاثر الذكـورة والأنوثـة ووضعـه علـى سـجاجيد الصـلاة كاللوحات أرقام (١و ٢و ٧و ٨و ٩و ١٠) وتأتى الاجابة ببعد الشقة الزمنية بما يزيد على ألف ومـائتى عام من ظهور الاسلام الى ابتكار هذا العنصر واستعماله على السجاد من ناحية، وفقده لمدلوله ورمزيتـه القديمة عندما استعمله المسـلمون مـن ناحيـة أخـرى شـأنه فـى ذلـك شـأن العنقـاء والتنـين وغيرهـا مـن الموروثات الصينية فى الفن الإسلامى، ثم ترتفع الأسهم مرة أخرى اذا علمنا بوجـود زخرفـة الكمـثرى على غطاء جلدى لدورق من بازيرك (Pazyryk) فى إقليم الطـاى بمنغوليـا، وهـذا الأثـر محفـوظ الآن بمتحف الهير ميتاج بلنجراد (شكل رقم ٦٥) ويرجع الى القرن الخامس قبل الميـلاد[2]، ولكـن تنخفـض الأسهم الانخفاض الأخير عندما نسلم بعدم استمرارية استخدامه على أى من العمائر والفنون من ناحيـة وندرة استعماله ندرة شديدة على السجاد الصينى فى القرنين ١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م من ناحية أخـرى على العكس من إيران مثلا.

وتوشك أن تسلمنا المقدمات السابقة الى الأصالة الايرانية لزخرفة الكمثرى فتحوير شجرة السرو وتشبيهه باللهب المنبعث من معابد النار الزاردشتية، ثم وجوده على تاج عمود حجرى فى أحد مساجد

---

(1) F. Ames: Op. cit, p. 403, P. R. J. Ford: Op. cit., p. 52, L. W. Mackie & Jon Thompson; Turkmen Tribal Carpets and Tradtions. Washington. 1980, p. 233.

(2) P. R. J. Ford: Op. cit., p. 54, fig, 115.

مدينة بلخ الايرانية فى القرن ٣هـ/ ٩م (شكل رقم ٦٦)[١] تتضافر مع مجموعة من الأسباب ترجح الأصل الايرانى له ونوجزها فى الآتى:

أولا : أنواعه ومبتكرات تصميماته أكثر فى ايران من غيرها من الأقطار التى استعملته حتى أن سيرابند خلعت اسمها عليه.

ثانيا : أثرت إيران على جيرانها فى الهند والقوقاز وتركيا ليس فقط فى صناعة وزخرفة السجاد فحسب، وإنما فى كثير من الفنون المعمارية والتطبيقية وهذه نظرية يسلم بها جميع المتخصصين.

ثالثا: من البديهى أن تترك المخيلات أثرها بعد ذلك على العنصر الوافد بحيث تصبغه بصبغتها فيصبح فى شكل الزهور والأشجار القريبة جدا من الطبيعة فى الهند، وهندسى ومحور ومسنن الأطراف وغير ذلك فى القوقاز.

تأريخ زخرفة الكمثرى على السجاد:

أجمع السابقون على عدم معرفة أى سجادة مزخرفة بوحدة الكمثرى ترجع الى ما قبل القرن ١٢هـ/ ١٨م[٢]، فهذا العنصر لم يظهر على السجاد أو الأكلمة أو الشيلان والمنسوجات قبل القرن المذكور كذلك، ثم حاول بعضهم ترجيح أن الشكل الهندسى ربما كان أقدم عهدا من الشكل النباتى والمزهر لزخرفة الكمثرى، وأن الشكل المعقد أحدث عهدا من الشكل البسيط، وأن الشكل الردئ أقدم من المتقن، وغاب عن هؤلاء خطورة الاعتماد على مثل هذه المعايير، فقد يرسم البدو الرحل هذا العنصر بشكل ردئ وبسيط فى وقت متزامن مع ما تنفذه المصانع الرسمية أو الأهلية بشكل متقن ومعقد، كما أن الشكل الهندسى والنباتى للزخرفة المذكورة استمر فى ظهوره إبان القرنين ١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م والدليل الدامغ على ذلك هو السجاجيد المؤرخة من الطراز المذكور، وهى وإن كانت نادرة إلا أنها بمثابة المعيار الأساسى فى التأريخ (مثل لوحة رقم ١١)، وبعضهم اعتمد على أن ترتيب وحدة الكمثرى فى صفوف مائلة الى اليمين تارة والى اليسار تارة أخرى كان هذا الترتيب على السجاجيد الاقدم عهدا وهذه قرينة لاترقى الى الدليل القاطع، وعندما أضفنا الى بعض المعايير السابقة طرق زخرفة الإطار والخطط اللونية والمواصفات الصناعية أمكننا نسبة السجاجيد الست موضوع الدراسة الى أماكن صناعتها فى القرن ١٣هـ/ ١٩م.

---

(1) P. R. J. Ford: Op. cit., p. 54.

(٢) على سبيل المثال لم ينشر بل لم يشر تشارلز أليس فى كتابه عن السجاد القوقازى المبكر الى زخرفة الكمثرى، ولا غيره ممن تحدثوا عن السجاد القوقازى المبكر.

C. G. Ellis: Early caucasian Rugs. 1975.

مراجع البحث

- د. زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية - بغداد - ١٩٥٨م

- F. Ames: Lost Horizons the Stylistic Development of the Kashmir Shawl (Hali, Vol, 6, No. 4, 1984).

- G. E. Arseven: Les Arts Decoratifs Turcs. Istanbul 1952.

- D. Black & de Bernard Soulie: Tapis du Monde Entier. Paris, 1986.

- A. U. Dilley: Oriental Rugs and carpets Acomprehensive Study. New York. 1980.

- N. Fokker: Persian and Other Oriental carpets For Today. London. 1973.

- P. R. J. Ford: Oriental carpet Design, Agyide to Traditional Motifs Patterns and Symbols. London. 1981.

- F. Formenton: Oriental Rugs and Carpets. 1982.

- A. H. Gardiner: Egyptian Grammar Being An Introduction to the study of Hieroglyphs. Oxford. 1927.

- W. A. Hawley: Oriental Rugs Antique and Modern. New York, 1970.

- H. Jacoby: How to Know Oriental carpets and Rugs. London. 1974.

- Eine Sammlung Orientalischer Teppiche Berlin.

- A. F. Kendrick: Catalogue of Textiles From Burying Grounds in Egypt. (Victoria and Albert Museum) Vol. 3, Coptic period. London. 1922.

- A. F. Kendrick & C. Tattersall: Hand woven carpets Oriental and European Vol. 1.

- L. Kerimov: Rugs and carpets of Azerbai jan (Rugs and carpets From the Caucasus the Russian Collections) Leningrad. 1984.

- Namazlyg or Mehraby Prayer Rugs (Oriental Carpets and Textile Studies) Vol. 3, No. 2, 1989.

- J. G. Lettenmair: Das Grosse Orientteppich Buch. Munchen. 1962.

- P. Liebetrau: Orientteppich in Farben. Berlin. 1963.

- Oriental Rugs in Colour. London. 1974.

- L. W. Mackie & Jon Thompson: Turkmen Tribal Carpets and Tradtion. Washingon. 1980.

- Mary & Licigh Block Gallery: Discoveries From Hurdish Loom. 1984.

- G. W. Obannon: The Turkoman Carpet. Duckworth, 1974.

- Robert de Calatchi: Oriental Carpets. Tokyo, 1967.

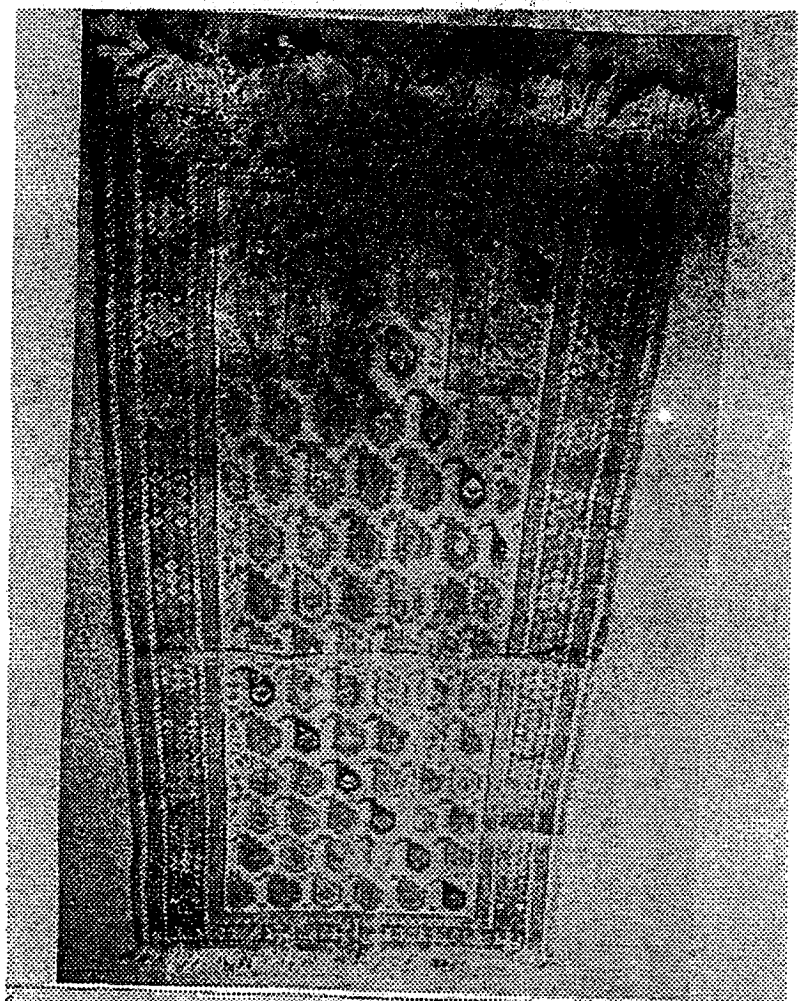
- E. G. Ruedin: Antique Oriental Carpets from the Seventeenth to the Early Twentieth Century. London. 1975.

- U. Schurmann: Caucasian Rugs. London. 1967.

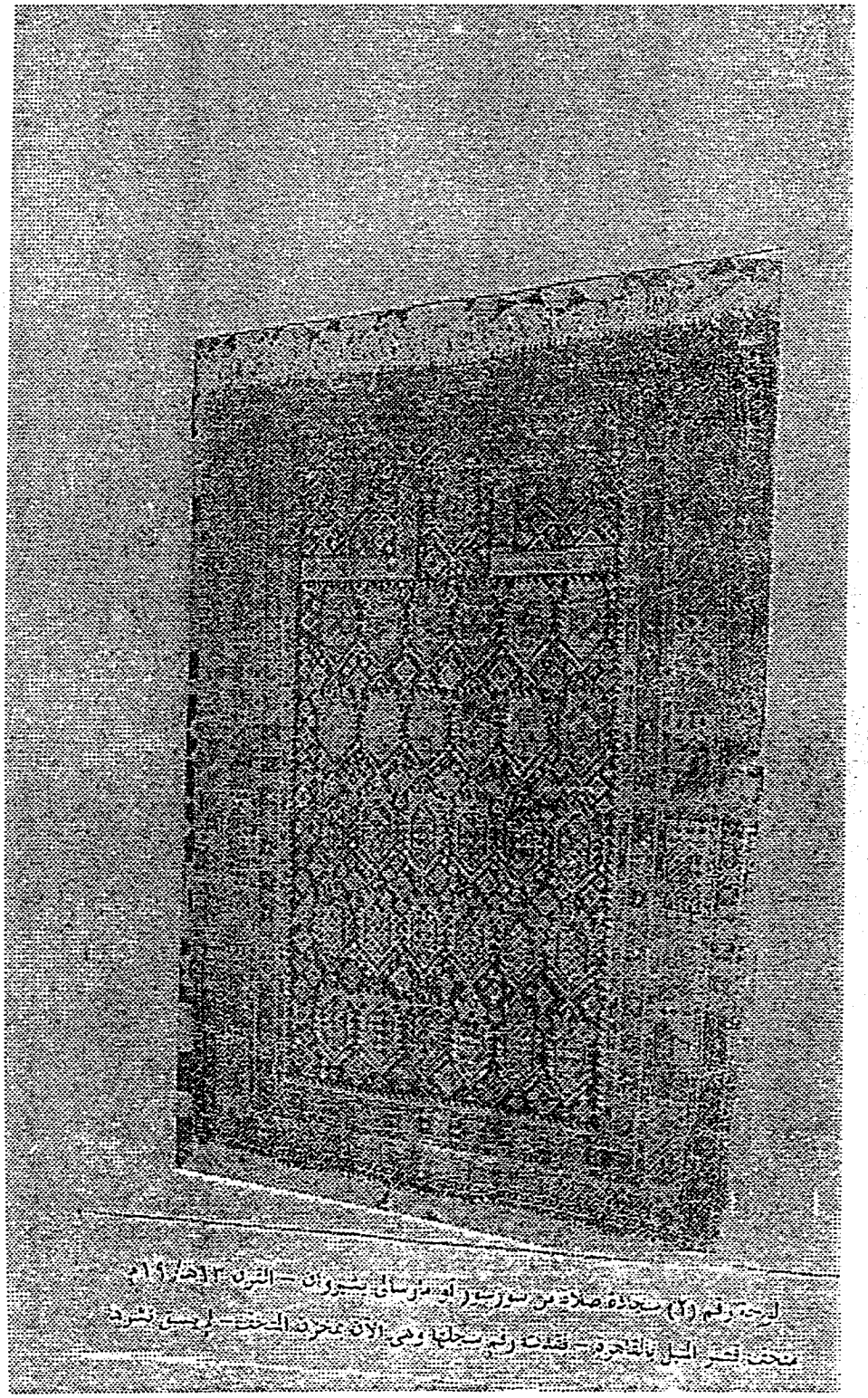
- N. Stepanian: Carpets of Armenia. (Rugs and Carpets from the caucasus the Russian Collections) Leningrad. 1984.

- P. F. Stone: Rugs of the Caucasus, Stracture and Design. Chicago. 1984.

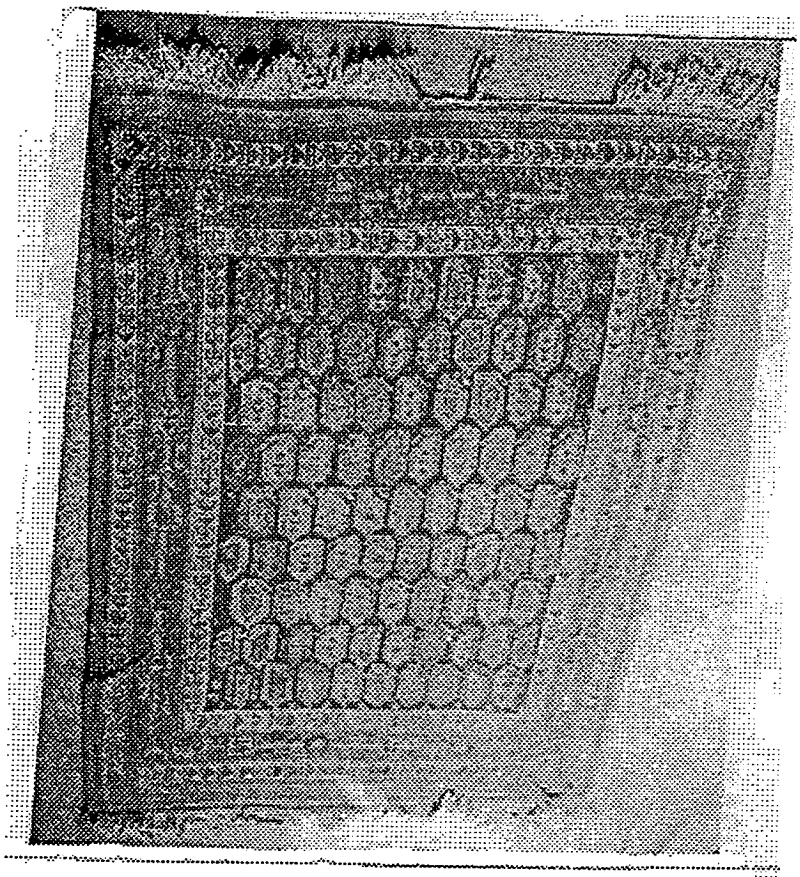
- Textile Museum Prayer Rugs. Washington. 1974.



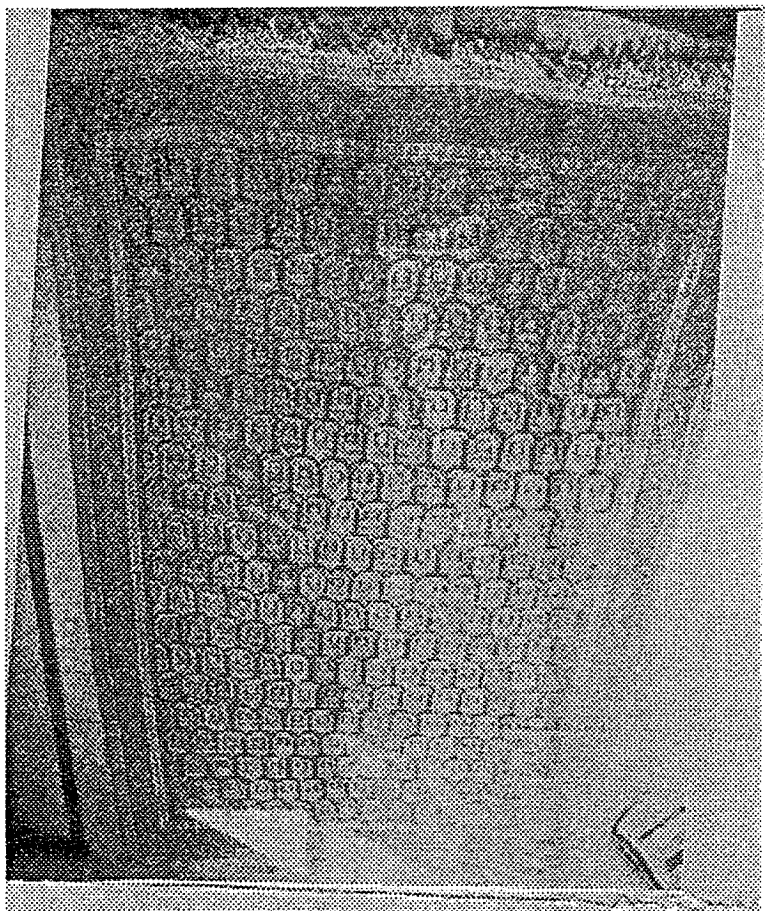
لوحة رقم (١) سجادة صلاة من جابستان بشيرزاد – القرن ١٣هـ/١٩م
متحف قصر المشل بالقاهرة – برقم سجل ١٧٢ – بسق بشره



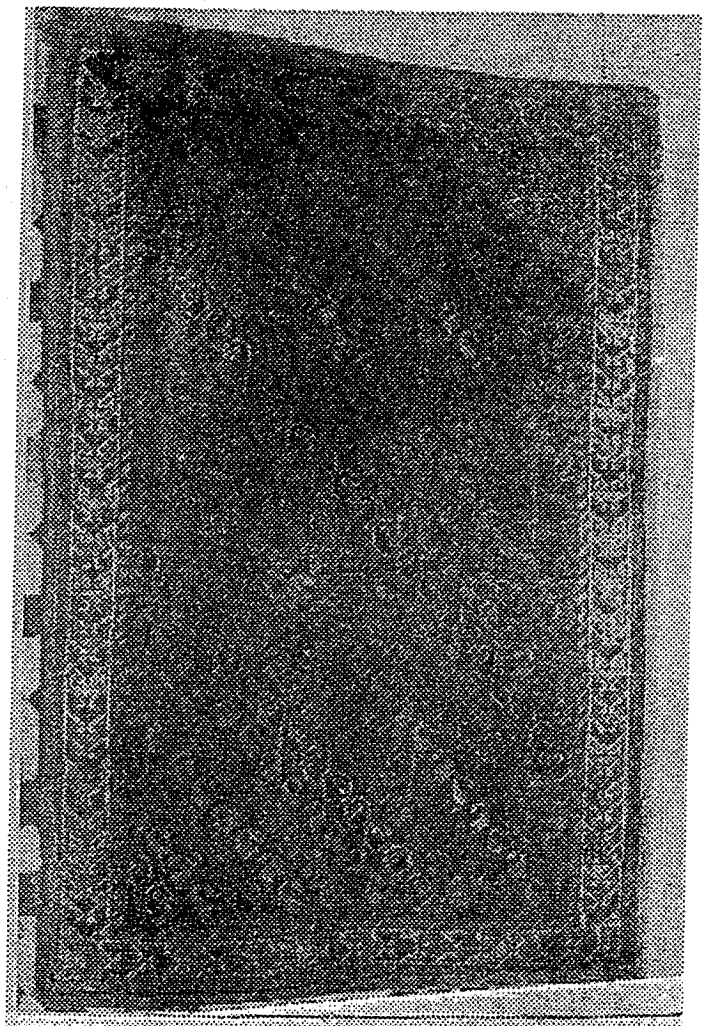
لوحة رقم (٢) سجادة صلاة من سوريا أو فارس بتروان — القرن ١٣هـ/١٩م
متحف قصر الملك بالقاهرة — قطعة رقم بسجلها وهي الآن بمخزن المتحف — ليست بالعرض



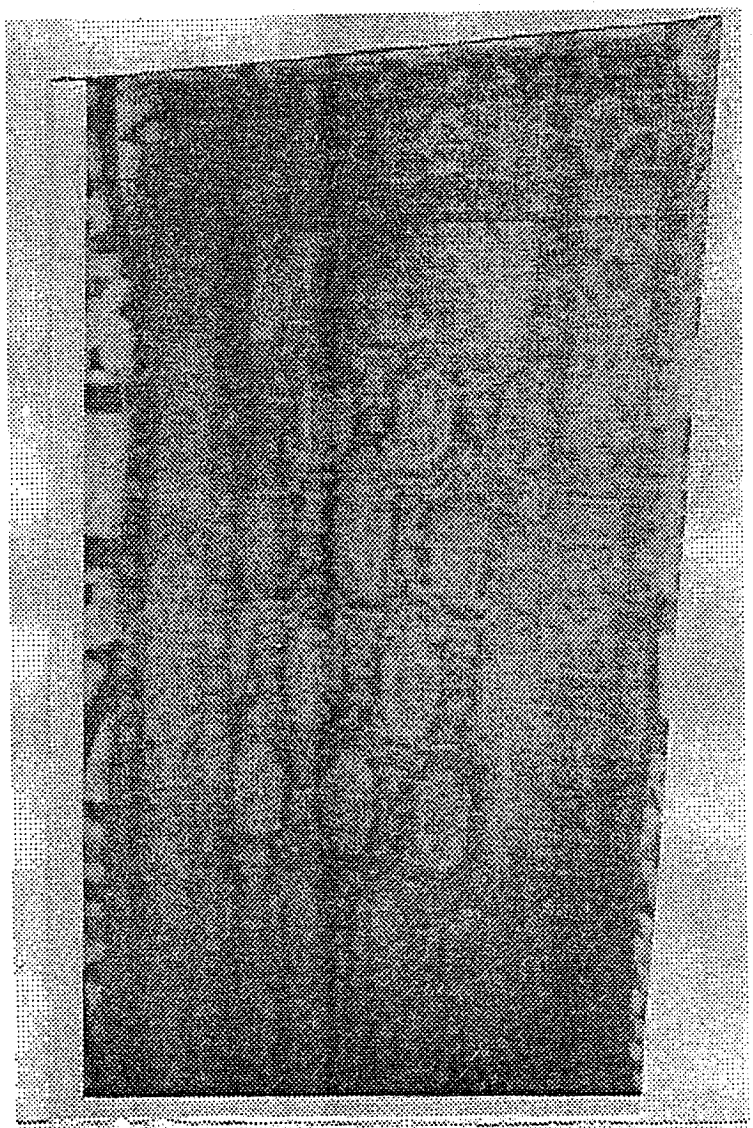
لوحة رقم (٣) سجادة قرقازية من جنجة – القرن ١٣هـ/ ١٩م
متحف قصر الشيخ بالقاهرة – برقم سجل ١٧٠ – لم يسبق نشرها



لوحة رقم (٤) سجادة قرنارية من حنجة – القرن ١٣هـ/ ١٩م
متحف قصر الأمير بالقاهرة – برقم سجل ١٧١ – لم يسبق نشرها

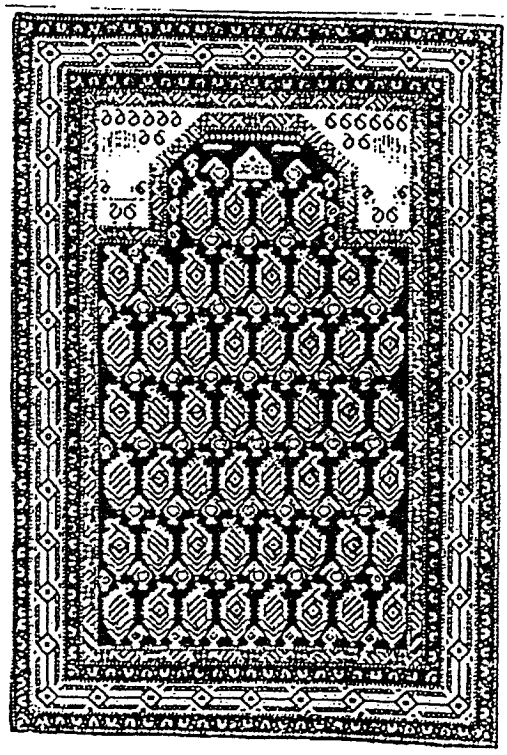


لوحة رقم (٥) سنجادة قرفازية من ياكر – القرن ١٣هـ/ ١٩م
متحف قصر الأمير بالقاهرة – برقم سجل ١٩٧ – لم يسبق نشرها

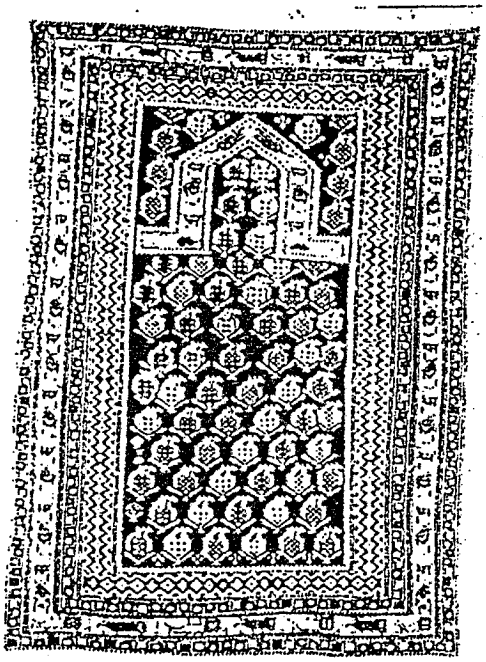


لوحة رقم (٦) عناية من شيلا فى شماخا بمنطقة باكو – القرن ١٣هـ/ ١٩م
متحف قصر البيل بالقاهرة – برقم سجل ١٢٧ – لم يسبق نشرها

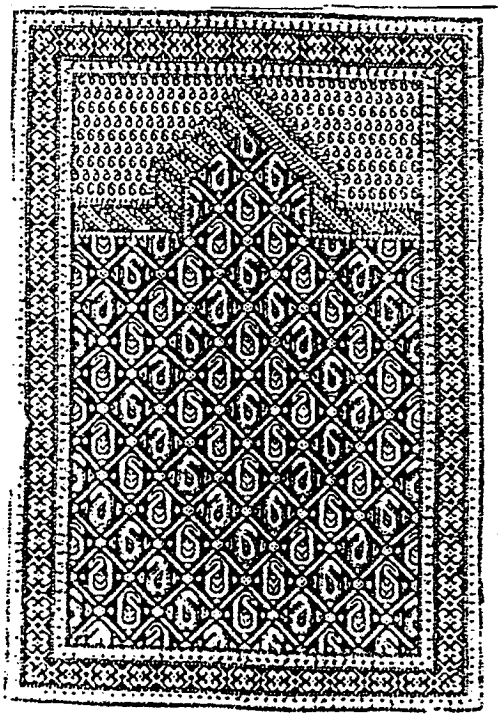
لوحة رقم (٧) سجادة صلاة من
مارسالى القرن ١٣هـ/١٩م
P. R. Ford: Op. cit., 112



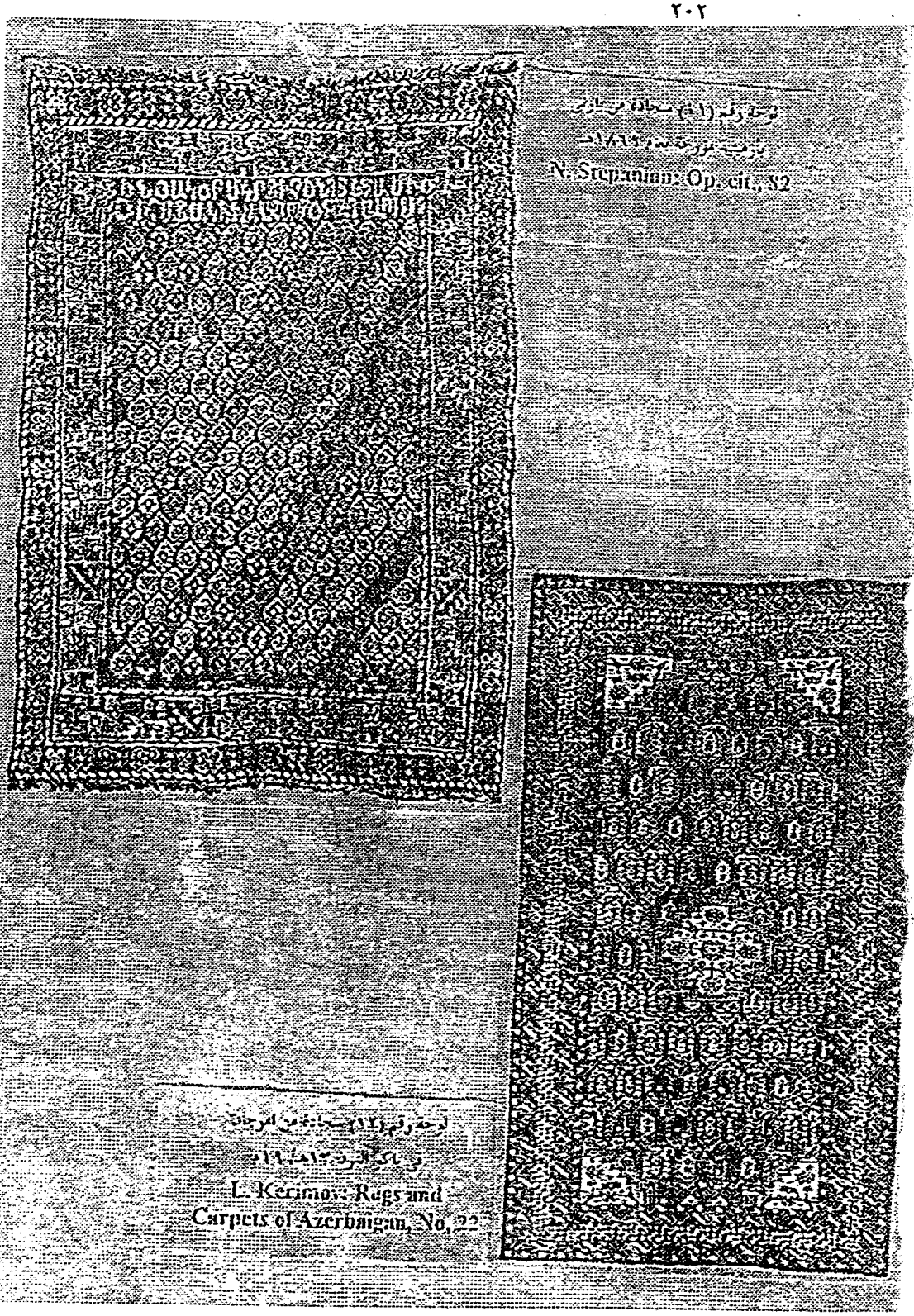
لوحة رقم (٨) سجادة صلاة من سورسور
بشيروان القرن ١٣هـ/ ١٩م
L. Kerimov: Namazlyg or
Mehraby Prayer Rugs. 149-4



لوحة رقم (٩) سجادة صلاة من مارازا
بشيروان القرن ١٣هـ/ ١٩م
L. Kerimovi, Op. cit., 151-6



لوحة رقم (١٠) سجادة صلاة من كارابا غ
القرن ١٣هـ/ ١٩م
L. Kerimov: Op. cit., 149-2



لوحة رقم (١٠) سجادة من باكو
بالمجموعة الخاصة بمتحف الأرميتاج
N. Stepanima: Op. cit., 32

لوحة رقم (١١) سجادة من ارجان
في باكو الخاصة بالمتحف
L. Kerimova: Rugs and
Carpets of Azerbaigan, No. 22

٥٦

٥٧

٥٨

٥٩

٦٠

٦١

٦٢

٦٣

٦٤

٦٥

٦٦

٦٧

٦٨

٦٩