

קשרים  
روابط  
*Knots*





# פתח דבר افتتاحية

ان افتتاحية متحف حضارات الاسلام وشعوب المشرق في بئر السبع هي حدث لا يمكن التقليل من أهميته: المبني التاريخي - المسجد الكبير الذي بني على يد السلطان العثماني عبد الحميد الثاني في بداية القرن العشرين كجزء من مجموعة مبان حكومية في المدينة الجديدة التي أقامها - يعود ثانية ليكون متحفا. وذلك بعد أن كان مغلقا خلال أكثر من عشرين سنة وبعد استثمارات كبيرة للترميم، وللحافظة والملائمة للمستلزمات الحالية التي كان يحتاجها المتحف. ان المتحف بغياته الجديدة يحافظ على ذكريات أهداه السابقة، كمسجد كان مستخدما في النصف الاول من القرن العشرين، وكمنفذ ثالث من الدخسيبات. منذ إعادة فعاليته، يصبح المتحف واحدا من سلسلة متاحف وأماكن تاريخية نشط بسبب التطوير في المدينة القديمة في بئر السبع مع بداية القرن الواحد والعشرين. مع ذلك، فهو متحف مميز في اسرائيل، اذ انه قد گرس لحضارة الاسلام ومتواجد في داخل مبني اسلامي تاريخي يثير الاعجاب ويوقظ الابحاث.

ان الهدف الذي نصب أمام أعين طاقم تأسيس المتحف، والذي حددت الغاية منه في قرار المحكمة الذي يسببه ظل المبني فارغا فقط، كان مرتكباً: فبداية بتعريف الرؤية والمفهوم المتذبذبين، ثم بواسطة المراحل العملية للبحث والكتابة، استعارة المعروضات، تشكيل واقامة، ثم

פתחתו של מוזאון לתרבות האסלאם ועמי המזרח באבר – שבע היא אירוע שאין לה漏יט בחשיבותו: המבנה ההיסטורי – המסגד הגדול שנבנה על ידי הסולטן העות'מאני עבד אל חמיד השני בראשית המאה העשורים כחלק מקבוצת מבנים שלטוני בעיר החדשה שהקים – חזר שוב לתפקיד כמוזאון. זאת לאחר שהיא נבנתה ממש לעליה מעשרים שנה ולאחר השקעות ניכבות בשיקום, בשימור ובהתאמתה לצרכים עדכניים של מוזאון. ביעודו החדש המוזאון משר את הזיכרון של תפקידי הקודמים, מסגד שהיה בשימוש במשך מאות שנים של המאה העשרים, וכמווזון ארcano מזע שנות הראשונה של החמישים. עם השבתו לפעילות מצטרף המוזאון לשורה של מוזאונים ואתרים היסטוריים שזכה לפיתוח בעיר העתיקה של באר שבע בראשית המאה העשורים ואחת. עם זאת, זה מוזאון ייחודי בישראל המJKLMש לתרבות האסלאם וממצא בתוך מבנה אسلامי היסטורי מרשים ומעורר השראה.

האתגר שניצב בפני צוות הحكמה של המזאון, שייעודו  
הוגדר בפסיקת בית משפט ולרשותו עמד הבניין הריק  
בלבד, היה מורכב: מהנדרת החזון והתפיסה המוזיאלית, דרך  
השלבים המעשיים של מחקר וככיבתה, השאלות המזגיגים,  
עיצוב והקמה ועד לפיתוחה החגיגית של המזאון לקהל עט  
התعروכה "קשרים" בדצמבר 2014.  
בבסיס כל אלה עמדה לנו לאורך כל הדרך האמונה



وابداعات فنية حديثة، نجحت في توسيع أفق المعرفة وجذب القلوب، وكل ذلك بواسطة الطليل الذي يمثل الكثير. إن دمج المعرضات لتشكيلية واحدة منسجمة مدين، ليس قليلاً، للتشكيل الاصطلي الصارم لفضاء المعرض، نتاج ابداع المهندسين المعماريين، يورام شيله وباعل بن أرويه، اللذان عرفا كيف يحافظا على طابع المبني التاريخي ومنحه جودة جمالية حالية ومثيرة بواسطة غطاء القماش، الذي صمم خصيصاً لذلك، وخططاً أجهزة المعرض، لهذا فيما جديران بالتقدير الكبير. إن التصميم الجميل يتطلب التنفيذ الجيد وهذا ما قدمت لنا اياه شركة ددولين بارشاد ددو وفملة، اللذان قدّما جهوداً، معرفة وتجربة مهنية جديدة بالتقدير، وذلك من أجل الوصول إلى النتائج المدهشة التي حصلوا عليها. أكمل هذا العمل يهوداً ليفي بتخطيط وتنفيذ مدرب ودقيق للأضواء.

لم نكن نستطيع تحقيق هذا الحلم بدون كرم المعتبرين للمعرض وعلى رأسهم متحف إسرائيل، القدس، وخاصة أمينة الفن الإسلامي، نعمه بروش، التي رافقت اقامة المتحف ومعرض الافتتاحية منذ المراحل الأولى. مدير مختبرات الحماية في متحف إسرائيل ديفيد بيجلبيزين والأمنيات سلوميت شطاينبيرج وتاليه عمار، ساعدوا من أجل تحقيق اقامة المعرض وأغناءه بمعرضات مختلفة. سجاديد مهمة استعيرت للمعرض على يد متحف الفن الإسلامي في القدس بفضل دعم الأمينة راحيل حسون.

المُذرّنان الخاصان راحيل ميليشطيين وزيف هولتسמן استعاراً معرضات خاصة من مجتمعهما والفنانان شاي أولوني وبنيت يتتساق استعراً من ابداعاتهما. لكل هؤلاء، الشكر الجليل من صميم قلوبنا على الارادة وعلى الحماس الذي أظهروه خلال مشاركتهم في هذا المشروع.

أما القائمة (كتلوج) فهي ابداع مسؤول عنه عدد من الشركاء: مؤلفات المقالات، شارون ليئور سيرق ويهدوت شفلن، المحررة اللغوية كارين حزكياه، المترجمون، ليلييان شطايدين والدكتور صالح أبو ليل مصاروة، مصورو متحف إسرائيل، بتر لبني وإيلي بوزنر، والمصوروں فلاדיمير ניבין وعميت جiron. تصميم القائمة (كتلوج) وكل الصور البيانية للمتحف - بداية من اللوجو(الرمز) وحتى موقع الانترنت - هم نتاج الموهبة النادرة لدى نعومي حيجير، وطاقم ستوديو

של האדריכלים יורם שילה ויעל בן ארוויה، שידעו לשמר על אופיו ההיסטורי של הבניין ולהעניק לו איכות אסתטית עדכנית ומרגשת באמצעות ציפוי הבד, עשויב במיוחד לשם כך, ותכנון מתקני התצוגה, ועל כך הם רואים למלאה הוקורה. העיצוב הנהה נדרש לביצוע ארכיטקטוני ואותה זיהה סירק וויסמן מקטוציא ראיום להערכה על מנת להגעה לתוצאות חbrates דודליין בנি�וחם של דדו ופמלה, שהשיקעוו/amatzim, ידע וניסיון מקטוציא ראיום להערכה על מנת להגעה לתוצאות המרשימה שהשיגו. השלים את המלאכה יהודה לוי בתכנון וביצוע המימן והמדויק של התאורה.

לא היוינו יכולים למש את החלום ללא נධבותם של המשאים לעטרוכה ובראשם מוזיאון ישראל, ירושלים ובמיוחד האוצרת לאמנויות האסלאם, נומה ברוש, שליחותה את הקמת המוזיאון ואת עטרוכת הפтиיחה למנ השלבים הראשונים. מנהל מעבדות שימור במוזיאון ישראל דוד בוגלאזון והאוצרות שלומית שטיינברג וטליה עמר סייעו כדי לאפשר את קיומ התערוכה ואת העשרה במוצגים מגוונים. שטחים חשובים הושאלו לעטרוכה על ידי המוזיאון. מנהל האסלאם בירושלים הודיעו לתמיכתה של האוצרת לאמנויות האסלאם בירושלים רחל מלישטיין וחаб הולצמן רחל חסן. האספנים הפרטיים רחל מלישטיין וחаб הולצמן השאילו מוצגים מוחדים מאוסףיהם והאמנים שי אלוני ונבט יצחיק השאילו מצירוטיהם. לכלם אנו מודים מקרוב לב על

הרצון ועל ההתלהבות שגילו בהשתתפותם בפרויקט זה. הקטלוג הוא יצירה שאחראים לה מספר שותפים: מחברות המאמרים, שרון לאורי-סירק והודית שלבן, העורכת הלשונית קרין חזקה, המתרגמים, ליליאן שטיין, דיאנה רובננקו וד"ר סאלח אבו ליל מסארווה, צלמי מוזיאון ישראל, פטר לנוי ואיל פזונ, והצלמים ולדימיר ניכון ועמית גירון. העיצוב של הקטלוג ושל כל התדמית הגרפית של המוזיאון - מן הלוגו ועד לארט האינטראקט - הם פרי היכיון הנדר שרumi של עמי גיגר ודונה גז - סטודיו גז שהשיקעו מחשבה עמלת בاخلו ותファン כי המراقبה והתפיש. האל gemeins, שעמי המזרח מציב רף גבוהה של איכות ומקצועות.

الشكر الجليل על המراقبה طول الطريق. يسعدني أن أبياك הדקторה ליئור - سيرق על الدمانة عمוקה וככלות ביצוע ברמה הגבוהה ביותר. אין ספק שזכה מכך לא גדול של פריטים מן התהבות האסלאמית מהstoriotiy ויצירות אמנות בנות זמןנו, מצליה להרחב את הדעת ואת הלב, בבחינות מעת המחזק את המרובה. החיזוק של המוצגים מכלול הרמוני אחד חם לא מעט לעיצוב המקורי והموקף של חלל התצוגה, פרי יצירתם

وصول الى الافتتاحية الاحتفالية للمتحف للجمهور في המعرض "روابط" في דיסمبر ٤. ٢.

من וراء كل ذلك، وخلال كل هذه المسيرة، كان الحافظ للعمل هو الثقة المستمرة بأمينة المتحف، الدكتورة שaron לור – سيرقولي, مديرية المتحف, لأننا في ذلك ארاء هدف معناه الحضاري مختلف عن مهمات أخرى تقוף, عادة, أمام درء وأمناء متاحف. فنصب أعيننا كان طموح – وهو طموح, بتاتنا, غير مفهوم ضمننا هذه الأيام – أن نعرض غنى هذاiat לאקהל שידיעותיו על الأسalam מוגבלות לדיווחים על אירועים אלימים באמצעות התקשורות; לרerb את האוכלוסייה המוסלמית ברחבי הארץ למוזיאון ולתכלתו; להציג על מסכת הקשרים הארוכה בין תרבויות המזרח, הים התיכון ואירופה והפגשים הבינ-תרבותיים שנמשכים גם היום; וכל זאת מבלי שעומד לרשות המוזיאון פריט אחד באוסף או האמצאים להקים אוסף זה.

شوותפים ותומכים מן הצד המנהלי, הכלכלי והיביצועי סייעו למימוש השאיפות. עיריית באר שבע והoved בראשה, רובייק דנילוביץ', קיבלו בהבנה וברצון את פסיקת בית המשפט הגבוה לצדק (יוני 2011) ולכך חלק בכל השלבים של הקמת המוזיאון. לצד ראש העיר הובילו את המהלך אבישג אבטוב, מנכ"לית העירייה, ונסים סספרוטס, מנכ"ל החברה העירונית "כיוונים" שהibalha את ניהול המוזיאון החדש בצד מוזיאון הנגב לאמנויות. ביוזמתה ובסיועה של המחלקה למוזיאונים במשרד התרבות,ומי שumped בראשה, עידית עמיחי, התקבלה תמכה ממשאלית ממשאותית לימון הסבתו של הבניין לתנאי התצוגה המתאימים ולתערוכת הפтиיחה. רשות העתיקות הייתה שותפה נאמנה בניהול הפרויקט ודלה סלע, מחרבת א.א. הנדסה, عمלה ובעזרת אינז'ק על הפיקוח. ככלום שלוחה התודה על הלווי לאורך כל הדרך.

לעונג הוא לי לבך את הד"ר שרון לאורי-סירק על האוצרות המשובחת של התערוכה "קרים", אשר באמצעות מבחן לא גדול של פריטים מן התהבות האסלאמית המstoriotiy ויצירות אמנות בנות זמןנו, מצליה להרחב את הדעת ואת הלב, בבחינות מעת המחזק את המרובה. החיזוק של המוצגים מכלול הרמוני אחד חם לא מעט לעיצוב המקורי והموקף של חלל התצוגה, פרי יצירתם

# הקדמה

## مقدمة

שרון לאור-סירק **شارون لئور-سيرك**

جي ٣ الذي فَكَرْ ملياً وبعمق، وبقدرة تنفيذية عالية جداً.  
لـ شك أنتا قد قرنا بالقائمة (كتلوج) الأولى التي نشرت  
على يد متحف الحضارة الإسلامية وشعوب المشرق وهي  
تقدّم مستوى عال من الجودة والحرفية.

ان متحف حضارة الإسلام وشعوب المشرق في بئر السبع هو متحف حديث العهد بداخل قشرة مبنى تاريخي،  
مبنى يعكس تقاليد معمارية بعيدة، لكن بُني من مواد  
 محلية. كمتحف من غاياته حماية وتوضيح ماضي حضارة  
 كبيرة وغنية، ينظر الى المستقبل طالباً أن نجسـد في داخلنا  
 ومن خلال فعالياتنا منظومة عـلاقات متعددة من روابط  
 بين الحضارات، تختـرق الحدود والـازمنـة. المـعرض "روابـط"  
 هو الخطوة الأولى في هذه الطريق الممـتعـة.

哉وزاؤن شيـعـودـو لـشـمـرـ وـلـهـاـيـرـ اـتـ العـبـرـ شـلـ تـرـبـوتـ جـدـلـهـ  
وـعـشـرـهـ هـاـ صـفـهـ اـلـعـتـدـ وـمـبـكـشـ لـجـلـمـ بـتـوـقـنـ وـبـفـعـلـوـتـ  
مـعـرـقـتـ مـسـعـفـتـ شـلـ كـشـرـمـ بـيـنـتـرـبـوـتـيـمـ، حـوـصـيـ جـبـلـوـتـ  
وـهـمـنـيمـ. التـعـرـوـقـ "كـشـرـمـ" هـيـ زـعـدـ رـأـشـونـ بـدـرـكـ مـرـثـكـتـ 2ـ0ـ.

د"ר دالية منور

منهـلـتـ وـأـوـزـرـتـ رـأـشـيتـ

مـوـزـاؤـنـ لـتـرـبـوتـ الـاسـلـامـ وـعـمـيـ المـزـرـقـ، بـأـرـ شـبـعـ

المعرض "روابط" الذي اختير لافتتاحية متحف الحضارة الإسلامية وشعوب المشرق، يُرسـلـ لـفنـ مـهـمـ وـفـخـمـ فـيـ  
هـذـهـ الـحـضـارـةـ -ـ الـبـاسـاطـ. اـسـمـ المـعـرـضـ "روـابـطـ" هـوـ ذـوـ  
مـعـنـيـنـ: الـرـبـطـ هـوـ إـحـدـيـ وـسـائـلـ النـسـيجـ الـمـقـبـولـةـ (وـيـمـيزـ  
غـالـبـيـةـ الـسـجـادـ الـمـعـرـوـضـ فـيـ الـمـعـرـضـ)، كـذـلـكـ فـانـ الـبـاسـاطـ  
نـفـسـهـ هـوـ عـنـصـرـ يـرـبـطـ بـيـنـ الـشـرـقـ وـالـغـربـ، بـيـنـ الـمـقـدـسـ  
وـغـيـرـ الـمـقـدـسـ، بـيـنـ الـمـاضـيـ وـالـحـاضـرـ. مـنـ خـلـالـ الـمـعـرـضـ  
وـالـقـائـمـةـ الـتـيـ أـمـانـاـ نـهـدـفـ إـلـىـ التـرـكـيـزـ عـلـىـ مـدـىـ أـهـمـيـةـ هـذـاـ  
الـبـاسـاطـ فـيـ الـحـضـارـةـ الـإـسـلـامـيـةـ وـالـيـمـنـيـةـ مـخـلـفـ الـإـسـتـخـدـامـاتـ  
تـيـ وـُـفـلـهـاـ. مـنـ أـجـلـ ذـلـكـ أـخـتـيرـ لـلـمـعـرـضـ بـسـطـ قـدـيمـةـ  
إـلـىـ جـانـبـ مـعـرـوـضـاتـ فـنـيـةـ حـالـيـةـ تـرـبـيـتـ بـالـبـاسـاطـ الشـرـقـيـ.  
مـنـ بـيـنـ الـمـعـرـوـضـاتـ بـسـطـ وـابـدـاعـاتـ فـنـيـةـ مـنـ إـيـرانـ، تـرـكـيـاـ،  
الـقـوقـازـ وـاسـرـائـيلـ، مـنـ الـمـئـةـ 1ـ8ـ وـحتـىـ الـمـئـةـ 2ـ1ـ، وـالـتـيـ  
استـعـيـرـتـ مـنـ مـتـاحـفـ وـمـجـمـعـاتـ خـاصـةـ.

قـدـيمـاـ، اـسـتـعـمـلـ الـمـجـتمـعـ الـبـدوـيـ الـذـيـ سـكـنـ فـيـ  
الـخـيـامـ السـجـادـ، فـيـ الـجـيـكـاتـ وـالـأـنـسـجـةـ كـفـسـمـ مـبـنـيـ  
الـخـيـمـةـ. السـجـادـ ذـوـ التـصـمـيمـ الـغـنـيـ وـالـمـعـقـدـ بـسـطـ عـلـىـ  
أـرضـيـةـ قـصـورـ حـكـامـ الـشـرـقـ. نـسـجـ سـجـادـ خـاصـ حـسـبـ طـلبـ  
الـحـكـامـ وـثـرـاءـ الـحـاـكـمـ وـقـدـ قـيـسـ بـكـمـيـةـ السـجـادـ وـالـأـنـسـجـةـ  
تـيـ كـانـتـ بـحـوزـتـهـ. مـعـ ظـهـورـ الـإـسـلـامـ فـيـ الـقـرـنـ السـابـعـ  
دـمـحـ السـجـادـ فـيـ الـعـبـادـةـ الـدـينـيـةـ وـشـغلـ بـهـ وـظـيـفـةـ مـرـكـبـةـ

الـتـعـرـوـقـ "كـشـرـمـ" شـنـبـرـهـ لـفـتوـحـ اـتـ المـوـزـاؤـنـ لـتـرـبـوتـ  
الـإـسـلـامـ وـعـمـيـ المـزـرـقـ، مـوـكـدـشـ لـأـمـنـوـتـ صـبـوـهـ وـمـفـارـقـ  
بـتـرـبـوتـ 2ـ0ـ -ـ الـشـطـيـهـ. شـمـ الـتـعـرـوـقـ "كـشـرـمـ" هـوـ دـوـرـشـمـعـيـ  
كـشـرـهـ هـيـ أـحـدـ مـشـيـوـتـ الـأـرـيـجـةـ الـمـكـوـبـوـلـةـ (وـمـاـفـيـنـتـ اـتـ  
رـوـبـ الـشـطـيـهـ الـمـوـزـيـغـيـنـ بـتـعـرـوـقـهـ)، وـالـشـطـيـهـ عـصـمـ هـوـ أـوـبـيـكـ  
الـمـكـشـرـ بـيـنـ مـزـرـقـ لـمـعـرـبـ، بـيـنـ كـوـدـشـ لـחـولـ، بـيـنـ عـبـرـ لـهـوـهـ.

بـتـعـرـوـقـهـ وـبـكـتـلـوـجـ شـلـفـنـيـوـ اـنـوـ مـبـكـشـيـنـ لـهـزـبـيـعـ عـلـ  
شـبـيـوـتـوـ شـلـ الـشـطـيـهـ بـتـرـبـوتـ الـإـسـلـامـ وـلـ مـجـوـنـ الـشـيمـوـشـمـ  
شـعـعـشـيـمـ بـوـ. لـشـمـ كـرـ نـبـحـرـوـ لـتـصـوـجـهـ شـطـيـهـ عـتـيـكـيـمـ بـذـدـ  
عـبـدـوـتـ اـمـنـوـتـ عـصـشـوـتـ الـمـتـيـحـصـوـتـ لـشـطـيـهـ الـمـزـرـقـ.  
بـيـنـ الـمـوـزـيـغـيـنـ شـطـيـهـ وـيـزـيـرـاتـ اـمـنـوـتـ مـاـيـرـاـنـ، مـتـورـكـيـهـ,  
مـاهـكـوكـزـ وـمـيـشـرـالـ، مـنـ الـمـاهـ 1ـ8ـ وـعـدـ الـمـاهـ 2ـ1ـ،  
شـهـوـشـالـוـ مـمـوـزـاؤـنـ وـمـأـسـفـيـمـ فـرـطـيـمـ.

بـيـمـيـ كـدـمـ، الـحـبـرـهـ النـوـدـيـتـ شـهـتـجـرـהـ بـأـهـالـيـمـ  
الـشـتـمـشـاـ بـشـطـيـهـ، بـمـكـلـعـوـتـ وـبـرـكـمـوـتـ صـلـكـ مـمـبـنـهـ  
الـأـهـالـهـ. شـطـيـهـ بـعـلـيـ عـيـزـوـتـ وـمـوـرـكـبـ نـفـرـشـوـ عـلـ رـصـفـ  
الـأـرـامـونـوـتـ شـلـ شـلـيـتـيـ الـمـزـرـقـ. شـطـيـهـ مـيـوـذـيـمـ نـارـجـيـهـ  
بـهـزـمـنـتـ شـلـ شـلـيـتـيـمـ وـعـوـشـرـوـ شـلـ الـشـلـيـتـ نـمـذـدـ بـنـمـوـتـ الـشـطـيـهـ  
وـهـارـيـجـيـمـ شـهـيـوـ بـرـشـوـتـوـ. عـمـ عـلـيـتـ الـإـسـلـامـ بـمـاهـهـ 7ـ  
شـوـلـبـ الـشـطـيـهـ بـفـولـחـنـ الـهـدـيـ وـمـلـاـ بـوـ تـفـكـيـدـ مـرـكـזـيـ كـسـمـلـ

الـدـكـتـورـ دـالـيـاـ مـنـورـ

مـديـرـةـ وـأـمـيـنـةـ مـرـكـبـيةـ  
مـتـحـفـ حـضـارـةـ الـإـسـلـامـ وـشـعـوبـ الـمـشـرـقـ، بـئـرـ السـبـعـ

معنى رمزي. مثلاً، ضوء المسجد الذي يرمز إلى الضوء الصوفي المبعث من الله سبحانه وتعالى، شجرة مزهرة تمثل شجرة الحياة. وكلتا يديه هما يدا "فاطمة" (ابنة النبي محمد) وأمشاط تمثل طقوس تطهير. يتدلل من سقف المتحف ضوءان من مصابيح المساجد المصنوعة من الزجاج. المصابيح هي من أيامنا، لكنها تمثل تقاليد خاصة بمصابيح البيت القديمة، التي لا تزال معلقة في العديد من المساجد القديمة.

معروض كذلك السجاد البيتي وذلك بواسطة سجاد بيستاني وسجاد ميدالي. ويشير هذا النوع من السجاد بكثرة في النسيج التقليدي وفي صناعة الجاد الحديثة. يصف سجاد البستان شجر ثمر وأزهار وبينها قنوات مياه وبرك، وأحياناً يظهر أيضاً سمك وطيور. كذلك موضوع في سجاد الميداليات أصناف مزهرة لطيفة، مرتبة بميداليات وبرقع الميداليات. العناصر التابعة للبستان والميدالية مصممة بشكل تخطيطي، هندسي وبأسلوب يميز من الإسلام. السجاد يشير إلى العلاقة مع ثقافة البلاط الإسلامية. الدلائق ترمز في الثقافة الإسلامية إلى الجنة السماوية وتمثل سيطرة الله على عناصر الطبيعة. تصف المصادر التاريخية قصور إسلامية من إسبانيا إلى إيران وآسيا الوسطى بنيت في حدائق مزهرة ومشذبة. إضافة إلى ذلك، فإن دورة حياة الحديقة مماثلة لتلك التي للإنسان: لكل منها على حد سواء شباب مماثل للربيع وذبول مماثل للخريف. الحديقة هي عمل ابداعي يرمز إلى مرور الوقت، فهي تنمو من جديد في كل موسم. يتضمن المعرض سجاداً حديقة كبيرة النصف الأول من القرن الـ 18-19 نسجت في جنوب القفقاز. في السجاد موصوفة برك كثيرة الزوايا وإلى جانبها أشجار السرو وأشجار مزهرة بلون وردي. اللوان الخضراء على ما يبدو مصدرها ناجم عن خيوط من الصوف مصبوبة بألوان مختلفة أو في مواسم مختلفة. هذه الظاهرة هي ما يسمى خلنج نبات - تبدل اللوان اللون الأخضر. في نطاق السجادة يظهر نمط شبيه بالقيثار وهو نموذجي للقفقاز. في السجادة بشكل عام يوجد آثار من شمال-غرب إيران وكردستان. سجاد حديقة مميزة ونادرة أخرى هي سجادة تعود إلى نهاية القرن الـ 18 نسجت في داغستان (جمهورية جورجيا المتاخمة). السجادة تعرض أربعة

طعسي الطهارة . متكررت الموزاون مشتلشلات بتهاروكها شتى منورات مسجد عشيات زكوتية. المنورات بنوت زمانو أرك هو ميزجوت أت المسروت شل منورات شمن يشون، شعديون تلويوت بمساجديں عتيکم ربیم.

الشطichim البیتیم میوچیم بتهاروكها عل یدی شطichی گن وشطichی مذلیون. سوگی شطichim الہ موفیعیم بشچیوت ربہ ھن باریجا المسوتیت وھن بتعشیت الشطichim المودرنیت. شطichی گن موتاریم عزی فری وپرھیم وبنیم تعلوٹ میم جیل ومعها الأشكال التي أستعملت لزخرفة السجاد. لكل منطقة مجموعة رموز خاصة بها. وأيضاً لون السجاد رمز معروف. صنعت دهان الصوف من مواد جوهريه (أزهار، ذذور وفواكه محلية) ومثلها وهي تختلف من منطقة لمنطقة. ومثال لذلك معروض في ساحة المتحف أزهار عديدة التي تستعمل لإصدار ألوان الصوف. لإصدار اللون الأحمر استعملوا جذور النبات وصبغة الألوان. للون الأصفر استعملوا أوراق القار والغريبون. كوتينوس شرقی، نبق مسهل، أقحوان وليمون أيضاً. استخرج اللون الأزرق من نبات الانديقو(اللون التیلی) الذي أحضر من الهند والبنفسجي من البانجان.

مصدر السجاد المعروض في المعرض هو من منطقة تدعى، حسب رأي الباحثين، "حزام السجاد" المنطقة التي تمتد من القفقاز، تركستان الغربية ووسط آسيا إلى منغوليا والصين. السجاد الذي أختير للعرض مقسم إلى 18 ونارگ بدرورم الكوکوک. بشطichim متأثرات بريوتات مروبوسات طلعت ولذذن عزی بروش عذیزم بعلی فریحة وروده. جوی ھریک ھشونیم ونبیعیم ننراہ ماکھ شھوتی ھزار نصبیو بذویم شونیم او بعنوت شونوت. توپعا ڈو نکرات ابرش - ھیلوفی ھجنون شل ھے ھریک. بمشیرت الشطichim موفیع دجم دمی نبیل ھتیپوی لکوکوک. بشطichim 18 یش الشفوط متصویم عرب ایران و مکور دیستان. شطichim میوچد وندیر نوچر هوآ شطichim متماؤرک لسوی الماء 18 ونارگ بدرگشن (رپوبلیکا ھنگولت بجیاوجیا). الشطichim میوچ اربع بريوتات ممبوط عل. البریوتات معذبوت کوکبیم وبنیهان موفیعیم دبوریم، فرھیم وظیفوریم باون مسون. شطichim المدلينون کمومیب عیتوري مکھشت کتھی ید شل دپی ھکوراں

كرمز للانتماء الطبقي. ذكر في القرآن السجاد كغرض لفخامة التي تُمنح للمؤمن عند صعوده للجنة (سورة ۸۸). يغطي سجاد الصلاة أرضية المساجد ويخدم المسلمين في صلواتهم الفردية.

يُعرف السجاد في ثقافة الإسلام حسب الأقطار والقرى. النسيج الذي كان في الماضي حرفة بيته تأسست على آمال أبناء العائلة. تقاليد النسيج انتقلت من جيل إلى جيل ومعها الأشكال التي أستعملت لزخرفة السجاد. لكل منطقة مجتمعة رموز خاصة بها. وأيضاً لون السجاد رمز معروف. صنعت دهان الصوف من مواد جوهريه (أزهار، ذذور وفواكه محلية) ومثلها وهي تختلف من منطقة لمنطقة. ومثال لذلك معروض في ساحة المتحف أزهار عديدة التي تستعمل لإصدار ألوان الصوف. لإصدار اللون الأحمر استعملوا جذور النبات وصبغة الألوان. للون الأصفر استعملوا أوراق القار والغريبون. كوتينوس شرقی، نبق مسهل، أقحوان وليمون أيضاً. استخرج اللون الأزرق من نبات الانديقو(اللون التیلی) الذي أحضر من الهند والبنفسجي من البانجان.

مصدر السجاد المعروض في المعرض هو من منطقة تدعى، حسب رأي الباحثين، "حزام السجاد" المنطقة التي تمتد من القفقاز، تركستان الغربية ووسط آسيا إلى منغوليا والصين. السجاد الذي أختير للعرض مقسم إلى 18 ونارگ بدرورم الكوکوک. بشطichim متأثرات بريوتات مروبوسات طلعت ولذذن عزی بروش عذیزم بعلی فریحة وروده. جوی ھریک ھشونیم ونبیعیم ننراہ ماکھ شھوتی ھزار نصبیو بذویم شونیم او بعنوت شونوت. توپعا ڈو نکرات ابرش - ھیلوفی ھجنون شل ھے ھریک. بمشیرت الشطichim موفیع دجم دمی نبیل ھتیپوی لکوکوک. بشطichim 18 یش الشفوط متصویم عرب ایران و مکور دیستان. شطichim میوچد وندیر نوچر هوآ شطichim متماؤرک لسوی الماء 18 ونارگ بدرگشن (رپوبلیکا ھنگولت بجیاوجیا). الشطichim میوچ اربع بريوتات ممبوط عل. البریوتات معذبوت کوکبیم وبنیهان موفیعیم دبوریم، فرھیم وظیفوریم باون مسون. شطichim المدلينون کمومیب عیتوري مکھشت کتھی ید شل دپی ھکوراں

للمؤمن عل علیتو لجن عدن (سورة 88). شطichي تپیله مکھیم ات ریصفت المساجدیم وشمیشیم ات المامنیم بتفپیلتم اهیشت.

الشطichim بتریبوبت اهسلام مزوھیم لپی مخھوزت ونپریم. الاریغا شهیتہ بعابر ملائکہ بیتیتہ التبسسه عل عبودت بنی المشفہ. مسوتت الاریغا عبرا مذور لدور وعماه الدگمیم المعتریم ات الشطichim. لکل ازور معرڪت سملیم مسلو. جم چبیو شل الشطichim سیمین ھیقا. چبیعه ھزمر نعشته مخھومریم اورگنیم (فرھیم، ڑزیم وپیروت مکومیم) وکالہ ھم شونیم مازور احد لمشنھو. ڈوگماه لک موزنیم بھذر الموزاون مینی چمھیم شیمشو لھفکت چبیعی ھزمر. لھفکت چبیع ادوم الشتمشو بشورش ھزمر فوؤات ھزبیعیم. لچبیع چھوب الشتمشو بعلی ڈفنا، بھلبگب، بکوئینوس مزريھ، بآشھر، بھینیتی وار بیلمون. ھزبیع ھچھول ھوکم چنمھ ھایندیو شیبا مھدو وھسگو مھزیل.

مکورم شل الشطichim الموزنیم بتهاروكھا ھا مازور مازور المكونہ بپی ھوکریم "چھورت الشطichim" - ھبل ارچ المشترع مھکوچ، تورکیستان المعریتیت واسیا الماریتیت وعد منگولیا وسین. الشطichim شنھرلو لتهاروكھا نھلکیم عل پی شیوشم: شطichي تپیله وشطichim لشیوش بیتی: شطichim گن وشطichی مذلیون.

شطichي تپیله مذبیعیم عل احد الشیوشمیم المارکیزیم شل الشطichim بتهاروكھا نھلکیم عل پی تپیله: تکس المارکیزیم. المامنین الموسلمی ماتپلیل ھمش فعیم بیوم، ومقیون شلأا لھ تھپیلیت نھریت بمساجد، الشطichim ایشی، ھنپرسن تھھیلیت بشعات تپیله، مھوھا مکوم نکی وطاھو. بتهاروكھا ارچ موزن شطich تپیله لاؤچن، المافسھر لھتپل بشعات ریچہ، اسھر این بافپھروتو لردت مھتسو لھتپل عل الادمھا.

بروب شطichي تپیله متماؤرک کشت شمسملت ات المحراب (گومھا) بمساجد المورا عل ھیون ھیر مکھ بھچی، ھای عرب، الیا فونیم بشعات تپیله. جم دگمیم ونوسپیم المعتریم ات الشطichim ھم بھلکم بعلی مشمعوت سملیت. لمشل، منورات مسجد المسملات ات الارھ المیسٹی شل الال، عز فورھ المیزج ات عز ھھیم، شطichي کفویت یدیم شھن "یدی فاطمہ" (بھتو شل ھنپیا موحەمد) ومسارکیم المیزجیم ات

حمامات عن النظر للسجادة من أعلى. البرك مشكلة كنجوم، بينها يظهر نحل، ورود وطيور، بطريقة مرتبة. سجادات الميدالية ترمز عن الرابطة مع الفن الديني. الميدالية كموتيف للزخرفة يُزين أوراق صحف القرآن الكريم وأغلفة الكتب. وهكذا، ففي اثنين من الأغلفة وفي صفحتين من الصحف المعروضة في المعرض، يوجد ميداليات شبيهة في تصميمها لنماذج الميداليات التي بالسجاد. التشابه الشكلي يجسد أحد خصائص الفن الإسلامي بشكل عام وفن الزخرفة بشكل خاص: موتيف زخرفي شبيه يمكن أن يظهر في مجالات فنية مختلفة - بداية من فن بسيط وحتى بوابة فخمة. سواء في الأغلفة أو بالأوراق المزخرفة يظهر في الوسط ميدالية مزخرفة حسب نموذج مُزهر ومركب. في المعرض معروضة سجادة مهارات، أفغانستان، التي يرجع تاريخها إلى القرن الـ 19-17، وخلاف من إيران، الذي يرجع تاريخه إلى القرن الـ 17-16، وبكليهما تظهر ميدالية مزينة بأرابيسك متسلق، وهو ما يميز الفن الإسلامي. الأرابيسك هو زخرف نباتي تم تطويره في القرن - ١. ويشمل نصف ورقة (نخيل) وساقي متعرجة. الأرابيسك يعطي المشهد بالتكرار والتسلل الثابت، مما يخلق إيقاع داخلي وهرموني (منسجم) دون التركيز على مهم وغير مهم أو مركز وأطراف. هذا المotiيف يمثل جمال الخلق بينما تشكلته تشير إلى دورة الحياة. غلاف آخر معروض في المعرض، ويرجع تاريخه إلى القرن الـ 19 من كراتشي، الهند، تعرض موتيف مزهر يعكس الرابطة الشكلية مع الرسم الأوروبي. الميدالية المركزية مزينة بالورود الطبيعية الموصوفة بشكل رقيق. من هنا يمكن التعلم أنه في أعقاب لقاء الحضارة الإسلامية مع الحضارة الأوروبيّة أثرت الأساليب الفنية الغربية على فن الإسلام. إن علاقات التجارة بين حضارات الشرق وبين دول أوروبا، التي عن طريقها نقلت أغراض كمالية ومن بينها البساط الشرقي، قد شجعت لقاءات بين حضارات مختلفة وأدت إلى تأثيرات متبادلة. فمنذ بداية المئة - ١٣ ظهر البساط الشرقي وعليه صور شخصيات محترمة وحتى صور عيسى ومريم عليهم السلام،خلفية لشخصيات أو كريمة تحت أقدامها.

في اللوحات الباروكية الهولندية، البساط هي جزء

وكريكت سپریم. وأכן، בשתי כריכות ובשני דפים מכתבי יד המוצגים בתערוכה ישנים מדליונים הדומים בעיצובם לדגמי המדלון שבשטייחים. הדמיון הצורני ממחיש את אחד ממאפייני אמנויות האסלאם בכלל והאוורנטו בפרט: מוטיב עיטורי זהה יכול להופיע בשער מפואר. הן בכריכות והן בדפים המעודרים מופיע במרכז מדלון מעוטר בדגם פרחוני מורכב. בתערוכה מוצגים שיטח מהראת, אפגניסטן, המתוארך למאה ה-190 וכריכה מאיראן המתוארכת למאה ה-170، ובשניהם מופיע מדלון מעוטר בערבסקה מסתכללה האופיינית לאמנות האסלאם. הערבסקה היא עיטור צמחי שהפתחה במאה ה-100 וככל חצי עליה פלטטה (דקלה) וגביע מתפתל. הערבסקה מכסה את פני השטח בחזרות ובסלאדיים קבועים, היוצרים מקצב פנימי והרמוני ללא עיקר וטפל או מרכז ושולדים. מוטיב זה מייצג את ימי הבירהה بعد סלсолיו מצינאים את מחזור החיים. כריכה וספת המוצגות בתערוכה, המתוארכות למאה ה-190 מקראיץ', הוודן, מציגות מוטיב פרחוני שימושק זיקה סגונית לציר האירופי. המדלון המרכזי מעוטר בפרחים נטורלייסטיים המתוארים באופן מעודן. مكان ניתן ללמוד כי בעקבות המפגש של תרבות האסלאם עם התרבות האירופית נודעה לסוגנות אמנות ערביים השפעה על אמנות האסלאם.

קשרי מסחר בין תרבויות המזרח לארכות אירופה, שדרכם והעברתו חיפוי מותורות ובויהם השיטה המזרחית, עודד מפגש בין תרבויות והשבעות גומלין. החל בשלהי המאה ה-13 השיטה המזרחית מופיעה בדיאוקנות של נכדים ואך בתמונות של ושו ומריה, כרकע לדמותות או כמצע לרגליהן.

.

באצורי הבארוק ההולנדיים השטיחים הם חלק מהדריהם של בני התקופה. הם פרושים בעיקר על גבי שולחנות ומשמשים כمفומות שולחן. בתערוכה מוצג ציור שמן של האמן ההולנדי היימן דלארט (1684-1636), תלמידו של רמברנדט, שבו פרוש על השולחן שיטה מזרחית כחלק מתבע דוםם. מיקומו השונה של השיטה מדגים כיצד היה לפירט מותירות שונטמע במקומו החדש, ושוב אין הוא משוכן על הרצפה כנהוג בחברה המסורתית המזרחית. בנוסף לציר השמן והזבה בתערוכה מוצגת המתוארת עבודות אמנות



عمل الفيديو توجد نماذج البساط الاصلي وهو يتحرك بشكل ميكانيكي أثناء الدعس عليه، تحميله مرفق بأنغام مجردة، يجعله لعبة حاسوب. في عملها، تشوشن يتتساق النسجام والنظام اللذان يمثلان في بسط الدائقة جمال الخلق وتكون، بدل عن ذلك، إدساساً بعدم الترتيب والفووضى.

فيقررت أطاي، فنان الفيديو الكردي، المولود في تركيا، يعرض في عمله "قصة لالو" هذا بحسب ذاك، التقليدي والحديث. هو يصور عمله في مسقط رأسه باطنمن التي في شرق تركيا، على حدود العراق، ويقيم لقاء بين شخصياته في صالون بيتي تقليدي مغطى بالبساط والمخدات. بوسائل بسيطة و مباشرة، بواسطة كاميرا فيديو محمولة، أطاي يصف نشاطات مأخوذة من طقوس شعبية: دبكة، غناء ولعب. في العمل معروض شاب يقص شجرة قصة من تقاليد الـ "تنجاي" (بواسطة قصة تمزج بين الكلام والشعر). ولكن بدل أن تقص القصة كالمعتاد على يد الرجل البالغ، صاحب المعرفة والخبرة، الشاب هو من يقص القصة للحد، وهو لا يتحدث بلغتهم، الكردية، ولكنه يتحدث بالإنكليزية، بنغمة مناسبة تخلق اغتراباً. ومع كاميرا الفيديو وعلبة السجائر الأمريكية، نمط الحياة الغربي يخترق الغرفة التقليدية. في هذا العمل يربط البساط بين الماضي والحاضر، التقليدي بالدني.

في المعرض "روابط" امتحنت النواحي المختلفة للبساط الشرقي كفرض مركزي في حضارات الشرق والغرب. ان الرابط بين بسط شرقية قديمة لاعمال فنية حالية في المعرض، والتي تصف البساط واستخدامهن، خلق مجموع ممثل لاستخدامات البساط، أهميته وكينونته رمزاً للمكانة والتمثين حلقة ربط بين الحضارات. الامبراطوريات الاسلامية في الماضي والدول الاسلامية في أيامنا تمت على مساحات جغرافية واسعة جداً تمكنتها من الانكشاف واللقاء مع تقاليد مختلفة. هكذا تنمو تأثيرات متباينة بين حضارة الاسلام وبين حضارات خارجية. ان الروابط الحضارية بين تقاليد الماضي والحاضر وبين الشرق والغرب رافتقت حضارة الاسلام منذ تأسيسها. على هذا شدد في هذا المعرض وذلك هو جزء من أهمية متحف حضارة الاسلام وشعوب المشرق.

اللوكوهات متكثفات عماميم: ريكود، شيره ومششك. بعبودة موزع صغير المسفر لسبو سيفور بمسורתه "دنجيبي" (درد سيفور المثلثة ديدور وشيره). اخر بمکوم شاهسيپور يوسف درلت (١٦٨٤-١٦٣٦)، تلميذ رميرندات، وبها على الطاولة مكتوب على يدي المبدور، بعل اليعد وهيستون، العصير هو ازا شمسفرو اوت السيفور لسبو؛ وهو مדבר لا بشفتم، كورديت، مفروش بساط شرقي كجزء من طبيعة ساكنة. مكان البساط المختلف يمثل كيف كان لهذا الغرض كمالية استوعبت بهذا المكان الجديد، فهو أيضاً هنا ليس مفروشاً على المصطبة كما هي العادة في المجتمع الشرقي التقليدي. اضافة الى بانجليت، بمعية مسلسلة الهياكل الهيكلية التي يختارها الصانع، كوشور انت الهندي، انت المتصورة، انت العصوي. بتعروقة "كرشيت" نבחونو الهيكلية الشونوس شل الشطوية المزراحي كحفلة مركزية في حضارات المزراحة والمعرب. القيمة بتعروقة بين شطويه مزراحيين عاتيكيم لعابدوات امنونات عصويوت، المتأثرات انت الشطويه، انت الشيموش شنعواه بهم، يصر مقلولميיצغ شل شيموش الشطوي، شبتوهو ويتوهو سمل لمعتمد ولويوكه، هوليت كيشور بون ترבות. الامتداد ريوت المسلمين بتعبر ومدنوت الاسلام بميونو مشتراعوت على بني مرحبين جاؤغرافييم عازوميم شماافشاريم شبيفه ومجفش عم مسروقات شونوت. كر نوزرات الشفوط جولمان بيون ترבות الاسلام لتراثيات خيزونوت. الكشريات التراثيات بين مساحات خطوط عريضة لشخصيات من مواطنني البلد، وهو يشدد في المحافظة على نمط واحد بهدف تصريح لباراز سلم المستويات في المجتمع الاسرائيلي. غالبية المسلسلات يوجهن نظره عامه الى مجموعات معينة في المجتمع، مثل "صالون محلبي" (١٩٩٨) الذي يتركز بالمهاجرين من دول روسيا او "محاربون" (٥..٢..٢..٢). مسلسل آخر يمس شغاف القلب بشكل خاص هو "شيوخ الوادي" (٧..٢) الذي به مؤئقة بيوت بكار القرى العربية في وادي عارة. في أربع صور في المعرض معروض البساط كجزء عانيا ويريه الملوكات بائليل موفشيم؛ الو الوفصيم غير مجزأ من غرف ضيوف المهاجرين الجدد من روسيا، او لدى عائلات من الوسط العربي وكبار السن في البلد.

فنانة الفيديو، نبط يتتساق، تستخدم في أعمالها البساط كموضوع للبحث وللنقاش. في عملها "شمس البحر الأحمر" المعروض في المعرض، يشكل بساط الحديقة الفارسي قاعدة للعمل البداعي. البساط الملون معروض في لون أسود-أبيض وبيدو لونه سكيناً باهتاً كزخرفة سطوكو (وهي مزيج جنس خاص كان منتشرًا كمادة لتزيين مسورة المخطوفة بشهادات وقرارات. بأماكن فشوبيم بيطان القصور الاسلامية في العصور الوسطى) في

airofotot מהמאה ה-13 עד ה-17 ובהן פרוש השטיח המזרחי לרגלי דמויות הקדושים והאצלים. המציג התבessa על מחקרו של פולקמר גאנצחוור, המוצג בספרו "שטייחים אוריינטליים" (הוצאת טשן, 1998).

בימינו השטיח המזרחי ממשך לשומר על מרכזיותו בחיה היומיום. שטיחים רבים מעטרים בתים פרטיים, ולחיקם ערך סוטימנטלי ולא רק עיצובי. שתי עבודות הווידיאו וארבעת התצלומים בתרוככה מציגים זאת.

שי אלוני, איש קיובץ גבע, מצלים מזה שני עשרים סדרות דיווקן של תושבי הארץ ומופיע לשומר על נסחה אחתה מתוך כוונה מוצחרת ליזור חתך של החברה הישראלית. מרבית הסדרות מפנות מבט לקבוצות מסוימות בחברה, כגון "סלון מוקמי" (1998) המתמקדת בעולים מחבר העמים או "לוחמים" (2000-2005). סדרה נוגעת לבמיוחד היא "קנו הוואדי" (2007) שבה מתעדם בתיהם של ותיקו הכפרים הערבים בוואדי ערה. בארבעת התצלומים בתרוככה מוזג השטיח כחלק בלתי נפרד מחדר האורחים של עולים חדשים לחבר העמים, של משפחות מהאזור היהודי ושל ותיקי הארץ.

امנות הווידיאו, נבט יצחק, משתמש בעבודותיה בשטיח כמושא למחקר ודיוון. בעבודתה "שםש על ים סוף" המשוגגת בתרוככה, משמש שטיח גן פרסי בסיס ליצירה. השטיח הצבעוני מוזג בשחור לבן ונראה אפרפר כתבליט סטוקו (תערובת גבס מיוחדת שהינה שכיח כחומר לעיטור קירות בארכנאות מוסלמיים בניימיים). בעבודות הוואדי דגמי השטיח המקורי נעים תוך פעולה מכניות של דריכה, טעינה ויריה המלוקות בצלילים מופשטים; אלו הופכים אותן למעין מחשב. בעבודתה, משבשת יצחק את ההARMוניה והסדר המסתימים בשטיחי הגן את יפי הבריאה ויזכרת במקום זאת תחושות איסדר ובלבול.

פיקרת אטאי, אמנון הווידיאו הכנדי, ליד טורקיה, מציג בעבודותיו "סיפורי של לאלו" זה בצד זה את המסורת והמודרני. הוא מצלם את עבודתו בעיר הולדתו בטמן שבמזרחה טורקיה, על גבול עיראק, ומפגיש את דמויותיו בסלון ביתו וישראלים, בעזות מצלמת וידיאו נישאת, אטאי מותאר פעולות

# מרבֵד הקסמיים البساط السحري

שרון לאור-סירה **شارون لئور-سيراك**

"بسط السجاد الأحمر" לשخص مُوقر هي عملية تعبر عن الاحترام الكبير الذي يخصّونه به. على سبيل المثال، هذه العادة متّبعة في احترام كبار الشخصيات عند نزولهم من الطائرة أو اتجاه ضيوف مهمّين في مداخل الاحتفالات الرسمية. مثلًا، في احتفال "الدوسكار"، يخطّوا المشاهير على السجاد الأحمر عند مدخل البناء التي يقام فيها الحفل. إن عادة بسط السجاد الأحمر هي عادة تعود لتقالييد استمرت سنين طويلة، استعمل خلالها السجاد كدلالة على منصب أو قوه (حكمية أو دينية). كانت تلك العادة تعبر عن الاحترام والتقدّير لانسان معين بسط السجاد من أجله. فمثلاً، يُذكر في كتاب الإنجيل أنه عندما دخل النبي عيسى، عليه السلام، إلى القدس وضعوا الرّسل أمامه ملبيسهم على الأرض بدلاً من السجاد، وذلك من منطلق الاحترام والتقدّير.<sup>1</sup> وفي رسمة حائط من شرق تركستان (من المئتين السادسة والسابعة ميلادي) يظهر بوذا جالسا ومن فوقه مرسومة حالة التقديس. السجاد وهالة التقديس كلّهما يدلّان على عظمته الروحانية.<sup>2</sup>

"لפרוש شطיח أحمر" לכבוד אדם נשוא פנים זו פעלוה המביעה את הכבוד הרב שחולקים לו. כך נהגים למשל לכבוד אח"מים ברدتם מהמטוס או לכפי אורחים חשובים בכניסה לאירוע חגיגי. לדוגמה, בטקס האוסקר צועדים הידוענים על השטיח האדום בכניסה למגינה שבו ייערך הטקס.

המנגנון לפרש שטיח أحمر נשען על מסורת ארוכת שנים שבה שימש השטיח סמל למעמד ולכוח (שלטונו או רוחני) והיתה בו משום הבעת הזקירה וה处分ה לאדם שלכבודו הוא נפרד. למשל, ברית החדשה מסופר שכארור ישו נכנס לירושלים השילוחים הנינויו את בגדיהם על הרצפה לפניו, במקומ שטיח, מתן יראת כבוד.<sup>1</sup> בizio קיר מזרח טורקיסטן (מהמאות השישית והשביעית לספירה) יושב בודעה על שטיח והילה מצורחת מעל ראשו. השטיח והיהלה מסמלים שניהם את עצמתו הרוחנית.<sup>2</sup> באמנות الرנסנס האירופית מהמאה השליש עשרה ואילך, השטיח נלווה לדמויות קדומות כמו מריה וישו. השטיחים, המוצעים לרוב בדגמים גאומטריים וצמחיים, פרושים

(1) (38-36: 19); מתי (מאתואס) (12: 8-9); מרקוס (11: 7-10); לוקס (10: 7-8).

العهد الجديد، ماتي (ماتهوس) (12: 8-9); ماركوس (11: 7-10); لوکس (19: 38-36).

(2) Volkmar Gantzhorn, *Oriental Carpets: Their Iconology and Iconography from Earliest Times to the 18th Century* (Cologne: Taschen, 1998), 22

سلطنة حكمية (هي الرسمة، تسبح شهصيات أماتها).<sup>٦</sup>  
في السيرة الذاتية للحاكم المغولي - التركي تيمور  
لشريف الدين علي الزيدي، يُروى عن سجادة كانت تبسط  
عند أرجل كرسيه. وعلى حسب ما كتب، عند غياب الملك  
من غرفة الاستقبال كانت السجادة تمثله واعتاد الضيوف  
تقبيطها.<sup>٧</sup> في تصوير من ١٩٧٤ الذي نشر في المجلة  
الأمريكية (الناس) يصلّي فيصل ملك السعودية على  
سجادة في حين أن الناس من حوله يجلسون خارجها.<sup>٨</sup>  
ولكن ليس الملك فقط، في المجتمع الإسلامي هنالك  
وظيفة هامة للسجادة في طقوس الصلة. في كتاب الرحالت  
لبن بطوطة، الذي كتب في القرن الرابع عشر، هنالك وصف  
للفاقدة وعادات سكانها. يوضح ابن بطوطة في هذا الكتاب  
أن كل إنسان يستعمل سجادة خاصة به أثناء صلاة الفجر.<sup>٩</sup>  
"سجادات الصلة" (مصلّيات) مزخرفة بأقواس ترمز  
إلى المحراب في المسجد، هذا يدلّ على اتجاه الصلة،  
التي هي، بلا شك، مكة في السعودية. أحياناً ينزل من  
رأس القوس مصباح زيت يرمز لنور الله سبحانه وتعالى.  
قسم من السجاد مزین بموتيف يمثل مكان قدمي المُصلّ،  
ورسومات متميزة اهفافية مثل شجرة متفتة (تتمثل شجرة  
الحياة)، وكفيين (ليديّ فاطمة، ابنة النبي محمد) أو مشوط  
(تمثل طهارة الجسم).

ان استخدام سجادات الصلاة لا زال شائعاً حتى اليوم،  
ففي المسجد الحرام في مكة يتزدّر المصليون بسجاد خاص  
بهم وفي نهاية الصلاة يُطوى ويوضع على أيديهم.<sup>10</sup>  
مقبول أن نفكّر بأن ابتكار السجاد هو في منطقه من  
البلاد التي تمتد من القفقاز، تركستان الغربية ووسط آسيا  
إلى منغوليا والصين، المنطقة المدعوّة حسب الباحثون  
"زان السجاد". يقدّر الباحثون أن الفيائل البدوية في هذه  
المنطقة كانوا رعاة أغنام وقد امتنعوا عن ذبح الحيوانات  
لأنّهم فضّلوا استعمال فراها، وقد نسحوا من الصوف

הסעודיות על שטיח, בעוד הסובבים אותו יושבים מחוץ לו.<sup>9</sup> אך לא רק המלך, בחברה המוסלמית כולה ונודע לשטיח תפkid חשוב בתקס התפילה. בספר המסעות של הטיל אבן בטוטה, שנכתב במאה הארבע עשרה, מתוארים קהיר ומן הג' תושביה. בטוטה מצין בו כי כל אדם משתמש בשטיח אישוי בזמן תפילת הבוקה.<sup>10</sup>

שטייח תפילה מעוטרים בקשת המתמלת את הגונחה (מחראב) במסגד, זו מורה על כיוון התפילה, הלא היא העיר מכיה שבערב הסעודית. לעיתים משתלשלת מראש הקשת מנורת שמן המתמלת את ארוו של האל. חלק מהשטיחים מעוטרים במוטיב המיציג את מיקום רגלי המתפלל, צירורים אופייניים נוספים הם עצ פורח (המיציג את עצ החיים), שתי כפות ידיים (ידי פאטמה, בתו של הנביה מוחמד) או מסרקים (המיציגים את תורה הנגר).<sup>11</sup>

השימוש בשטיח תפילה נפוץ עד היום. במסגד הגדול במכה מצידים המתפללים בשטיח אישוי ובתום התפילה הוא נגלה ונושא על ידם.<sup>12</sup>

מקובל לחסוב שהולדת השטיח היא בחבל הארץ המשתרע מהקווקז, טורקיסטן המערבית ואסיה המרכזית ועד מונגוליה וסין – אזור המכונה בידי החוקרים "חגורת השטיחים". החוקרים מעריכים שהשבדים הנודדים באזורי זה היו רועי צאן, ואלה נמנעו משחיטות בעלי חיים כי העדיפו שימוש בפרוטות. הם ארגנו שטיחים מן הצמר ופרשו אותם על גאנט האזול לשמש צפיפות.

מקורות כתובים (מצרים, מיוון, מפיניקיה מסופטמיה ומאיראן) כבר מהמאה השמינית לפנה"ס מתיחסים לשימוש בשתיחים. באחד מהם מתואר השתייח המפורסם, "האביב של ח'וסרו", שיעיר את ריצוף ארמון המלך הסאסאני, ח'וסרו הראשון, בעיראק (531-488 לפנה"ס). לפי המקורות, השתייח העצום היה ארגז משי, רקום בחותי כסף זהב ואך עוטר באבני חן.<sup>11</sup>

أما في فن عصر النهضة الأوورويبي من القرن الثالث عشر وما بعده، فقد لازم السجاد الشخصيات المقدّسة مثل مريم وعيسيٍ عليهم السلام. السجاد المزخرف، على الأغلب، كان من أصناف هندسية ونباتية، مفروشاً عند رجلهم أو معلقاً من خلفهم.<sup>3</sup> وفي الرسمة التي أرفقت الكتاب الذي نُشر في أفغانستان "كتاب الصعود (معراج أمامه)"، من سنة ١٤٣٦ ميلادي، يُوصف محمد، عليه السلام، وقت الصلالة، مُحاطاً بشخصيات تاريخية وأسطورية (أدم، حواء، نوح، داؤود، إبراهيم، موسى وعيسيٍ، عليهم السلام). من بين هذه الشخصيات، فقط النبي محمد، هو الوحيد، يظهر في الرسمة، جالساً على سجادة. إن مركزية النبي محمد في الرسمة وهالة التقديس التي حيط برأسه يدللان على منزلته الروحانية الرفيعة.<sup>4</sup> أدلة أخرى توصل إلى أن السجاد للمنزلة الروحانية تزوّدها قصص الصوفيين المسلمين التي بها تُنسب للسجاد قوى خارقة. ففي القرن الثاني عشر، يصف الصوفي الإيراني المعروف فرب الدين طهار العالم حسن البصري من القرن الثامن وهو يضع سجادته للصلالة على مياه الفرات ويدعو القديسة رابعة العدوية كي تصلي عليهما. ترمي رابعة السجادة في الهواء وتطلب من العالم أن يتضمن إليها للصلالة على السجادة لمتطايرة في الهواء.<sup>5</sup>

إن مغامرات البساط السحري تغفلت أيضاً في الثقافة الغربية، غالباً بواسطة مناسبات تخص الفلكلور العربي. من السجادات المشهورة هي سجادة علاء الدين، بطل فلم لرسوم المتحركة، الذي سُمِّيت على اسمه (استوديوهات مولت ديزني ١٩٩٢). في الفيلم، يدعوه صبي الروث الأميرة باسمين لترى العالم من فوق البساط الطائر.

السجاد، كما ذكر سابقاً، يرفرف، أيضاً، إلى قمة السيطرة. هي رسمة من كتاب الحكم "كليلة ودمنة" (المؤرخ في عام ١٣٤١) والموجود اليوم في المكتبة القومية في القاهرة، ظهر سجادة كيديل عن كرسي العرش وعليها شخصية ذات

לרגליהן או תלויים מakhirohn.<sup>3</sup> באיר שמלואה את הספר שראה אור באפגניסטן, "ספר העלייה" (מעראג' אמאה) משנת 1436 לספירה, מתואר מוחמד בעת תפילה כשהוא מוקף בדמותי היסטוריים ומיתיות (אדם, כוהה, נוח, דוד, אברהם, משה וישו). מתוכן מוחמד הוא היחיד שיושב על כסאו. מרכזותו של מוחמד באיר והילה סביבו ראשוני מועדים עם מעמדו הרוחני הראשון.<sup>4</sup>

עדות נוספת לזרקה של שיטחים למעמד רוחני מספקים סייפורי המיסטיים המוסלמים שבם יוחסו לשיטich כחות על-טבעיים. המיסטיין האיראני הידוע פריד אל-דינ עטאר מתאר במאה השתיים עשרה את המלמד חסן אל-יבצרי בן המאה השמינית, שהניח את שטיח התפילה שלו על מימי הפרת והזמין את הקדשה ראבעה אל-עדוויה להתפלל עליו. היא העיפה את השטיח לאויר וביקשה מהמלומד להצרך אליה לתפילה על השטיח המעופף.<sup>5</sup>

עלילותיו של מרבד הקסמים החללו גם לתרבות המערב, לרוב בהקשרים של פולקלור עברי. אחד השיטיים המפורטים הוא שטיח של אלדין, גיבור סרט האנימציה הקורי על שמו (אולפני וולט דיסני, 1992). בסרט מזמן נער האשפותות את אהובתו, הנסיכה יסמיין, לראות את העולם מתוך השכית.

השיטה, כאמור, מסמל גם כוח שליטוני. באIOR מספר המושלים "כלילה ודימונה" (המתוואר לשנת 1343 ושמור בספרייה הלאומית בקהיר), מוצג שיטח כתחליף לכס מלכות עלייו דמות עם סמכות שליטונית (הדמיות באIOR משתחווות לפניה).<sup>6</sup> בביוגרפיה של השליט המונגולי-הטורקי טימור (1405–1336), "זפר נאמה", שנכתבה בשנת 1424 על ידי שרף אל-דין עלי אל-יעדי, מסופר על שיטח שנפרש למגרלות כסאו. על פי הכתוב, בזמן הייעדרו של המלך מחדר הקבלה השיטה יציגו אותו והם בקרים נהגו לנש��ן.<sup>7</sup> בתצלום מ-1974, שפורסם בכתב העת האמריקני People, מתפלל פיסל מלך ערָב

(7) Gantzhorn, *Oriental Carpets*, 18

(8) Ettinghausen, *Prayer Rugs*, 17.

<sup>(9)</sup> Alexander Knysh, "Sadjdjada", *The Encyclopedia of Islam*, vol. VIII, 1995, 741.

(10) Ibid

(3) Gantzhorn, *Oriental Carpets*, 103

(4) Richard Ettinghausen, *Prayer Rugs* (Washington, D.C.: Textile Museum, 1974), 13.

(5) Ibid., 14

(6) Ibi

صلها المغرافي وصلتها العرقية. مثال على ذلك، تسيطر  
ألوان الأزرق والأحمر في السجادة القفقازية، بينما ألوان  
الأسود والبني والأخضر هي ألوان ثنائية. الأشكال هي  
أشكال هندسية. السجاد الكردي (من غرب إيران) هو غالباً  
سجاد كبير أو سجاد ممّرات تميّز بألوان داكنة (أزرق، خمري،  
بني) بميداليات وأزهار، بينما السجاد التركماني من وسط  
سيما يتميّز بألوان حمراء وبتراتيب هندسية بسيطة مرتبة  
من معينات لها ثمانية الزوايا.

تشير رسومات من أواخر العصور الوسطى إلى أنه ي مقابل تطور تقاليد النسيج القبائلي، بدأت التجارة للسجاد العربي في عواصم أوروبا. الأدللة الأكثر قدماً تشير إلى وجود سجاد في مصر والشام في القرن الثالث عشر من شمال إيطاليا، التي يستعمل فيها السجاد تمثيل خلفية لشخصيات مقدسة مثل عيسى ومريم عليهم السلام.

في القرن الرابع عشر أصبح السجاد العرقي سلعة مطلوبةً فقط من قبل طبقة النبلاء والكنيسة في إيطاليا. في الصور الحقيقة الخلابة من هذه الفترة، ببساطة سجاد عرقي (على التغلب تركي) على طاولة أو على الأرض، معلق على حاجز الشرفة أو يزخرف هيكل كنيسة.

في القرن السادس والسابع عشر توسيع تجارة سجاد العرقى في الغرب. لذلك تكاثر السجاد المعروض في الأعمال الفنية. كثير من السجاد في هذه الفترة عُرف سجاد من منطقة أوشاك (Ushak) في غرب Anatolia (تركيا) في الكثير من الرسومات الزيتية من تلك الفترة خاصة من بولندا، السجاد معروض في السياق اليومي (رسومات لبيعة صامته) ويزخرف عرف شخصيات من تلك الفترة. يدل على ذلك رسومات الفنان يان ورمير (1632-1675) التي عُلقت فيها السجاد على جدار أو بُسط على طاولة. حتى، اليوم ما زالت التهادى بالسجاد العرقى، يقطة

בבירות אירופה. העדות המוקדמת ביותר לכך נמצאת בציורים מהמחצית השנייה של המאה השלישי עשרה מצפון איטליה, שבהם משמשים השטיחים רקע לדמויות קדושות דוגמת מריה וישו.

במאה הארכה עשרה הפכו השטיחים האתניים מוצריו מותורות מבוקשים בקרב חוגי האצולה והכנסייה באיטליה. הציורי דיאקנאות מהתקופה פרושים שטיחים אתניים (בדרכם טורקיים) על שולחן או על רצפה, תלויים על מעקה הגוזנטרה או מעתרים מזבח.

במאות השש עשרה והשבע עשרה מתרחב המסתור בשטיחים אתניים במערב. אי לכך מתרבים השטיחים המוצגים בעבודות האמנויות. שטיחים רבים מתוקופה זו מזוהים כשטיחים מאזר אושאך (Ushak) שבמערב אנטוליה (טורקיה). בציורי שמן רבים מתוקופה זו, בעיקר מהולנד, השטיחים מוצגים בהקשר יומיומי (בציורי טבע דומם) ומעטרים חדרים של דמויות בנות הזמן. יצבעו על כך ציורי של יאן ורמיר (1632-1675) שבם השטיח נתלה על קיר או ברוש על שולחן.

גם היום המשחר בשתיים אantisemitic ערך ותוסס. מכירות  
האמנות רבות באירופה כוללות שטייחים אלו. בשנת 1999  
למשל נמכרו ארבעה שטייחים במכירה פומבית בוינה בידיotor  
מ-22.5 מיליון דולר, סכום המעיד על הדדרישה הגבוהה ועל  
מערכות בשוק.<sup>13</sup> ואולם, על אף הפופולריות שלהם במערב,  
השטייחים האוטניטיים לא זכו להעתיניות מחקרית עד תחילת  
המאה העשרים. והראיה, כל השטייחים האוטניטיים כנוו עד אז  
שטייחים "טורקיים" או "פרסיים". קטלוג ומון השטייחים  
לאזרורים גיאוגרפיים ואנתנוגרפיים החל בשנת 1908, עם  
פרסום ספרו של פר. מרטון.<sup>14</sup>  
השינוי בטרמינולוגיה, כפי שעולה מהמחקר, נעשה  
ראשונה בשנת 1978 על ידי הרביעון הבריטי Hali הדן  
בשטייחים. ביחסויל ובאמתות אוריגינוכליות. התחרוכות

سجاداً وبسطوه على أرضية الخيمة من أجل التدفئة. مصادر مكتوبة (من مصر، اليونان، فنيقيا، ميسوفوتوميا (بلاد ما بين النهرين) وإيران) تطرّقوا لاستعمال السجاد منذ القرن الثامن قبل الميلاد وفي أحداها وصفت السجادة المشهورة "ربع خوساروه" التي زينت أرضية قصر الملك الساساني، خسرو الأول، في العراق (٤٨٨-٥٣ ميلادي). حسب المصادر، السجادة العظيمة كانت منسوجة من حرير، مطرّز بخيوط فضة وذهب وزخرفت أيضًا بأحجار كريمة.<sup>11</sup>

الآثار القديمة التي بقيت في مجال النسيج هي قليلة، لأن المواد التي نسج منها السجاد (صوف، قطن وحرير) قابلة للتحلل بسهولة. السجادة القديمة الكاملة التي بقيت حتى الان هي سجادة بالوما (السجادة المشبوكة) التي تدعى "سجادة بازيريك". من ناحية تصميمية، يمكن أن نقدر أنها من فترة حكم السلالة الاحمانيّة (٥٣٩-٣٣١ قبل الميلاد)، ويعود تاريخها للقرن الخامس قبل الميلاد. السجادة التي كشفت عام ١٩٤٩ في قبر بمنطقة بازيريك جنوب سيبيريا، تسلط الضوء على تقاليد النسيج المتقدمة التي كانت معروفة حتى ذلك time. يمكن التعلم منها عن تقنية ربط خيوط الصوف، تصميم الأشكال ودهن الصوف. تعرض الـ اليوم هذه السجادة في متحف هارميتر الموجود في سان بطرسبرغ.

النساء هن اللواتي نسجن السجاد في المجتمع البدوي. عادات وتقاليد النسيج انتقلت من أم لابنتها وشكلت وظيفة هامة في الثقافة القبائلية. في عقود الزواج والاتفاقيات السياسية والاقتصادية بين عائلتين تحضر العروس معها أغراضها التي تضم أيضا سجاد وشرائف غالبا ما نسج على يدها بمساعدة بنات العائلة<sup>12</sup>. في السجادات العرقية تظهر عادة تصاميم حيوانات، موتيفات نباتية، رموز خصوبة ورموز تسرد أحداث تاريخية أو أحداث عائلية التي عاشتها النساء، شعرا، السجادة بداعي، على ،

המצאים הקדומים שרדו בתחום הטקסטיל הם דלים, שכן החומרם שמהם נארגו השטיחים (צמר, כותנה, משי) מתכלים בקלות. השטיח השלם הקדום ביותר שנמצא עד כה הוא שטיח פלומה (שטיח קשטים) המכונה "שטיח פאייזירק". מבחינה סגנונית ניתן לשער שהוא מתkopfat שלטון השושלת האחמנית (331-539 לפנה"ס) והוא מתוארך למאה החמישית לפנה"ס. השטיח, שנחשף בשנות 1949 בקרבת איזורייק בדרך סיביה, שופך אוור על מסורת האריגת המתකמת שהיתה ידועה כבר אז; ניתן למודד ממנו על טכניקת הקשרים של חוטי הצמר, עיצוב הדגמים וצבעת הצמלה. היום מוצגת השטיח במוזיאון הארמייז' שבנסט בטרנסבוגר.

בחברה הנודדת הנשים הן שארגנו את השטיחים. מסורת האorigה עברית מאמ לבת והיוותה תפקוד מרכזי בתרבויות השבטיות. בבריות נישואים אך גם בברית פוליטית- כלכלית בין שתי משפחות – הכלכלה הביאה נזונה שכלה מצעים ושטיחים. אלו נארגנו בדרך כלל על ידה, בעזרת בנות משפחה.<sup>12</sup>

בשיטחונים האתנוגרפיים מופיעים בדרך כלל חיויות מסווגנות, מוטיבים צמחיים, סמלי פריון וסמלים המתעדדים אירופאים היסטוריים או משפחתיים שחוו הארגנים; סגנון השטיח מעיד על מוצאו הגיאוגרפי והאתנוגרפי. לדוגמה, בשטיח קוקוזי שליטים צבעי הכהול והאדום ואילו צבעי השחורה, החום והירוק הם צבעים ממשניים; הדגמים הם גאומטריים. שטיחים כורדיים (מערבה אירואסיה) הם בדרך כלל שטיחים גדולים או שטיחי מסדרון, המאפיינים בצבעים כהים (כחול, בורדו, חום, במדלוניים ובפרחים). ואילו השטיחים הטורקמניים (מרכז אסיה) מאופיינים בגוני אדום ובקונפוזיציות גאומטריות פשוטות המורכבות ממעוינים וממתומנים.

ציורים משלחי ימי הביניים מלמדים, כי בד בבד עם מסות הארגינה השלוות ותחת המשך בשאיתם אנתוני

(13) Nemati, *The Splendor of Antique Rugs and Tapestries*, 1.

(14) Fredrik Robert Martin, *A History of Oriental Carpets before 1800* (Vienna: 1908)

(11) Parviz Nematy, *The Splendor of Antique Rugs and Tapestries* (New York: Rizzoli International Publications, 2001), 16.

<sup>(12)</sup> Alastair Hull, Nicholas Barnard, and James Merrell, *Living with Kilims* (New York: Rizzoli International Publications, 2001), 13.

# דף השטיח בקוראן صفحات السجاد في القرآن

יהודית שפלן יהודית שפלן

الصفحات الشبيهة بالسجاد، بدأت تظهر في صحف القرآن، كصفحات افتتاحية<sup>1</sup>، منذ بداية المئة العاشرة، وهكذا بلغت هذه العادة أوجها لتزيين الكتاب المقدس في الإسلام. وحسب ما هو مكتوب في القرآن، نزل القرآن على محمد، عليه السلام، خاتم الأنبياء في ليلة القدر على يد الملائكة جبريل.<sup>2</sup> ومع تسلمه الكتاب، أصبح العرب أحد ثلاثة أصحاب الكتاب "أهل الكتاب" الذين اعتمدوا على الكتب المقدسة، إلى جانب اليهود والنصارى. جُمع القرآن وُضُبط بشكله النهائي في سنة ٦٥١ ميلادي، وفي القرن الحادى عشر كُتب ونسخ على قشور على شكل أوراق رُبطة وُغلقت معاً. وفي أعقاب التوسيع السريع للإمبراطورية الإسلامية زاد الطلب للكتاب المقدس. يبدو أن الحاجة لتوفير هذا المطلب لم تُمكّن من تخصيص وقت وموارد لتزيين كبير لتلك الكتب التي تُنسخت. في هذه المرحلة أضيف إلى

דף شטיח (carpet page)CDFI פתיחה<sup>3</sup> החלו להופיע בכתביו יד של הקוראן החל במאה העשירה ובכך הגיע לשיאו הנוהג לעטר את הספר הקדוש לאסלאם. על פי הכתוב בקוראן, הספר הורד אל מוחמד, חותם הנביאים, בליל הגROLות (ليلת אל-קדר) בידי המלאך גבריאל (ג'בריאל).<sup>2</sup> עם קבלת הספר היו הערבים לאחד משלוות "עמי הספר" (אהל אל-כתאב) שהתבססו על כתבי הקודש, בצד היהודים והנוצרים. הקוראן נאסר ונערכ במתכונתו הסופית בשנת 651 לספירה, ועד מהה האחת עשרה הוא הועלה על הכתב והועתק על גבי קלף בצורת דפים שנרכזו יחד. בעקבות התרחבותה המהירה של האימפריה האסלאמית גדלה הדרישה בספר הקדוש. נראה שהចוקר לספק דרישת זו לא אפשר השקעת זמן ומשאבים בעיטור נרחב של הספרים שהועתקו, ובשלב זה נוספו בתוך הטקסט עיטורים בקינה

وحيدوية. مبيعات فنية كبيرة ضمت هذا السجاد. مثل, في عام ١٩٩٩ بيعت أربع سجادات بمزاد في فيينا بأكثر من ٢٣ مليون دولار, المبلغ الذي يدلّ على قيمتها والطلب الكبير عليها في السوق.<sup>13</sup>

ولكن على الرغم من شعبيتها في الغرب, لم يحظ السجاد العربي لاهتمام بثني حتى بداية القرن العشرين. والدليل, كلّ السجاد العربي لقب إلى ذلك الدين بالسجاد "التركي" أو "الفارسي". بدأت فهرسة وتصنيف السجاد لمناطق جغرافية وصلة عرقية منذ عام ١٩٨٠, مع نشر كتاب البروفيسور مارتن.<sup>14</sup>

التغيير في المصطلحات الفنية حسب ما تبين في البحث, حدث لأول مرة عام ١٩٧٨ في المجلة البريطانية "هالي" للسجاد, في النسيج والفن الشرقي والمعارض والمتحاف المختصة في السجاد العربي, مثل, معرض السجاد في سنوات ١٩٩٨-١٩٩٧ في متحف المتروبولיטان في نيويورك ("Flowers Underfoot"), يعكس الأسوق الفعالة والاهتمام الذي يتزايد في هذا المجال.

המוזאליות המתמקדות בשיטחים אתניים, דוגמת תערוכת השיטחים שנערכה בשנים 8-1997 במחוזון המטרופוליטן בניו יורק ("Flowers Underfoot"), משקפות את השוקיים הערים ואת התהעניות ההולכת וגוברת בתחום.

(١) מקורו בשפה הצרפתית **Frontispiece**, מונח שטבע תרבויות המערב בסביבות שנת 1600. פירוש

שער או פְּסָקָה - הייתה מועוטה של בניין. המונח הושאל לציין דף פתיחה של ספר מעוטר באלמנטים אדריכליים, כגון עמודים וolumn.

מאוחר יותר היה למונח הפזאי דף מאורו המתייחס לתוכנו של הספר או למחברו.

بالإنجليزية والفرنسية **Frontispiece**, هو مصطلح طبع في الحضارة الغربية حوالي سنة ١٦٠٠ معناه بولية أو

واجهة - واجهة مبنية مبنية. استعير هذا المصطلح من أجل الدلالة على صفحة افتتاحية لكتاب مزخرف بعناصر معمارية، مثلًا أعمده وجملون. يستعمل هذا المصطلح مؤخراً كإشارة لصفحة بها رسوم تطرق إلى مضمون الكتاب أو إلى كاتبه.

عن نطاق النص، على شكل ميدالية أو تفتح أزهار، التي من الممكن أن نرى فيها نوعاً من تمثيل لمقبض افتتاحية الكتاب يعود أصلها إلى فن نهاية العصور القديمة.<sup>4</sup> ومع مرور الوقت، يمكن أن نلاحظ الانتقال إلى صفحات افتتاحية مزدوجة، مصممة الواحدة مقابل الأخرى، كل واحدة على شكل سجادة مستطيلة – طولية، كثيرة الألوان والمواد. كذلك، يظهر التعقيد المتزايد في التركيبات التي حسبها تُرتب الزخرفة النباتية أو الهندسية أو بدمج الاثنين معاً. هنالك في نموذج السجادة نفسها اضافات لأطر تشمل نص قرآني أو كتابات دُمجت داخل الزخرفة كعمل يدوي أكثر تعقيداً. في تصميم النماذج لوحظ تفكير مختلف معين لوحدات أو لجزء من وحدات تتكرر بطرق مختلفة وبشكل قابل للتطور لـ إنهائي في كل المungkinات. مبدأ التكرارية يخلق إيقاع داخلي لحركة متكررة بنظام سريّ معين وترتيب تام للغاية، دون تأكيد شكل واحد عن غيره دون خلق أهمية خاصة لفئة سلبية أمام ايجابية. وعلى الرغم من ثنائية سطح الأرض يبدو تكون عمق معين يُفتح أحساساً تلقائياً بثلاثة أبعاد، الأمر الذي يولد لدينا شعور ٤٥٠ المقتن

جميع المميزات التي ذكرت أعلاه هي في الواقع صفات لفن الزخرفة في الإسلام بشكل عام. هي الزخرفة يمكن أن يظهر على كل غرض ومادة وبكل تقنية، عندما يمكن ملائمتها لأي مسطح، بأي صوره أو شكل، كبيراً كان أم صغيراً، مدبباً أو مقعرًا. هذه الصفات تسمح نقل سمات بارزة من مادة إلى أخرى ومن مركب لأخر، الأمر الذي يؤدي إلى خلق الانطباع العام لوحدة واجهة الابداع الإسلامي<sup>6</sup>. في بحث الفن الإسلامي تكشف الجذور العرقية

(2) קוראן, תרגום: א. רובין, רמת-אביב: אוניברסיטת תל-אביב, 2005  
الْقُرْآنُ تَرْجِمَةٌ لِّلْأَنْجِلِيْسِ (عَذَابٌ)، حِمَاءٌ

<sup>(3)</sup> מארכתיות cartouche. מסגרת זקורטטיבית קיטה המכילה דם או כתובות כלשהם

اطارٍ خرافيٍ صغيرٍ يحتوي على نموذج أو عنوان معين **cartouche** المطردش — في اللغة الفرنسية

(4) Richard Ettinghausen and Oleg Grabar, *The Art and Architecture of Islam 650-1250* (The Pelican History of Art (Harmondsworth: Penguin, 1987), 120-124).

(5) Sheila S. Blair and Jonathan M. Bloom, *The Art and Architecture of Islam 1250-1800*, Pelican History of Art (New Haven: Yale University Press, 1994), 101-102.

(6) Oleg Grabar, *The Formation of Islamic Art* (New Haven: Yale University Press, 1973), 205.

או תפוחת, שניתן לראות בה מעין יצוג לידית פתיחה של הספר, ומוקורה באמנות שלהי העתיקה.<sup>4</sup> עם הזמן, ניתן להבחין במעבר לדפי פתיחה כפולים, המעצובים זה מול זה, כל אחד באצורת שטיח מלכני-אורכי, ובריבוי צבעים וחומרים. כמו כן ניכרת מורכבות הולכת וגדלה של הקומפוזיציות שלפיהן מאורגנים האורנמנטו הצמחי או הניאומטרי או בשילוב של שניהם. סבוב המסגרת המלבנית של 'השיטה' נוספו כעין גדלים המרחיבים את החלל הסובב אותו. יש שבדגש השיטה עצמה ונוספו מסגרות היכולות טקסט קוראני או שהכתובות שולבו בתוך האורנמנט כיזירה קליגרפית מורכבת יותר.<sup>5</sup> בעיצוב הדגמים ניכר פירוק של צורה מסוימת ליחידות ותתי-יחידות, שחוירות על עצמן בווריאציות שונות ובאופן שניתן לפיתוח אינטנסיבי לכל עבה. עקרון החזרה יוצר מקבץ פנימי של תנואה החזורת ונשנית בחוקיות סמייה ובסדר מוחלט, מבלי להציג צורה אחת מאחרת ומבליל ליצור מעמד מיוחד של פוזיטיב כנגד נגטיב. למורות פבי השיטה הדומות-מדומות נדמה כי מתחווה עומק מסויים ונוצר תלתימוד אופטי, דבר שמעורר חוויה של ריצוף ותבוחן.

כל המאפיינים הללו הם למעשה תכונות של האורנמנט באמנות האסלאם בכלל. האורנמנט יכול להופיע על כל אובייקט וחומר ובכל טכניקה, כשניתן להתאיםו לכל משטח, בכל צורה ופורמת, נדול או קタン, קמoro או קעוע. תוכנות אלו מאפשרות העברת אפקטים מוחומר לחומר וممדיות למדיום, דבר שיוצר את הרושם הכללי של אחדות היצירה האסלאמית החזותית.<sup>6</sup>

במחקר של אמנויות האסלאם נחשבים מקורותינו

## במחקר של אמונות האסלאם נחשיים מקורותיו

النص زخرفات مختصرة كعنوان لألسماء الفصوص (السورة) وأتأكيدات مختلفة. ومع تأسيس الإمبراطورية الإسلامية أنشأت في بلاد الخلفاء مكتبات (غرف كتابة مخصصة لنسخ الكتابات اليدوية) تناهضت فيما بينها على ترجمة الكتب ونسخها بشكل عام والقرآن الكريم بشكل خاص. في القرن الحادي عشر بدأ استعمال الورق، الأمر الذي سهل على الخطاطين والرسامين كونه أسهل للطهي، وقد ساهم الكتاب في نشر سريع وواسع لنماذج الزخرفات التي طورت وتشكلت المميزات المشتركة لمضمون العمل الفني الإسلامي. في نفس الوقت يمكن ملاحظة مميزات محلية، لها علاقة بثقافة السكان المحليية التي تعبّر عن الذوق الجمالي لحكامها وفنانيها، فقد كان العمل في زخرفة الكتاب المقدس عملية تدلّ على الأخلاص الدينية الكبير. الفنانون الذين عملوا في هذا المجال رأوا أنفسهم يخدمون بقداسة، تماماً، مثل الخطاطين الذين كانوا مُوكّلين بكتابة كلام الله.

صفحات افتتاحية القرآن، يمكن أن تلخص التغييرات التي حدثت في تصميمها. في بعض أوراق صحف قديمة حفظت، يعود تاريخها إلى القرن التاسع والعasier ميلادي، نجد تزيينات مصممة لأشكال هندسية ونباتات رتبة بانسجام داخل مستطيل، على الأغلب بشكل أفقى، أو بحسب ما يناسب تلك الصحف.

التلويون مختصر، مع أنه، مهم أن نشير، إلى استخدام مادة الذهب التي تدل على القيمة العالية والأهمية. وإلى جانب الزخرفة الرئيسية، يظهر نوع من الخرطوش<sup>3</sup>، الخارج

cir lezmen nitin lemod ul shinoim shehitorcho beitzobim. b'dafim b'oddim shel catavi yid min ha'mokdheimi she'sradon, ha'mtora'kim l'maozot ha'tshuvit ve'ha'ishiriyt la'sfirah, meshorutim uti'orim masognanim shel dagimim ja'omutriyim v'zachimim ha'ma'organim catshlibim batukh masgerat melbonyot, b'derek l'll rochavit, ba'thatam l'mabna catv ha'id. ha'zbe'unoim mez'utzmat, am ci yish la'zayin at ha'simush ba'zehav chomer ha'me'ud ul yokrah v'chisivot. le'zad ha'uttor ha'marzi mofiveha me'ain krtosha<sup>3</sup> ha'zorugt masgerat ha'tekst batukh madlinon

فن الزخرفة في الحضارة العربية المترحلة، المرتبطة بنمط الحياة الصحراوي، حضارة لا تبد اهتماماً للمواد والكتل، بل تفضّل المتنقل والسهلي. يعتمد التصميم على النسيج والتقطير وخياطة تتميّز بتزيينات مزخرفة. الديقاع الداخلي في الزخرفة يلائم ايقاع الشعر العربي، الذي من مميزاته التكرار والتلقفية بطرق مختلفة، حيث يلائم ايقاع الحركة في الصحراء والتغيير البطيء، في المناظر الطبيعية، المناخ وال مجرام السمائية. كما وأن الشعوب التي احتلت بلاد الإسلام مثل الأتراك- السلاجقة، المغول، قبائل التركيين- جلبوا معهم مفاهيم فنية شبيهة لتلك التي كانت لدى العرب. لقد أضافوا موتيفات مختلفة وأغنوا نماذج الزخرفة في الفن الإسلامي.

وقفت ليسا جلومبك في مقالها "الكون المغلف للإسلام"<sup>7</sup> على مفهوم المنسوجات في الفن الإسلامي. حسب رأيها، يعبر الابداع الزخرفي الإسلامي عن أساس مفهوم الأقمشة الموجودة في تلك الثقافة. هكذا فقد كُثّيَت المباني الدينية والقصور في ايران ووسط آسيا بيلاء الكراميكا الملؤنة من أساساتها الى قبابها. حسب رأيها، يقلد هذا الغطاء القائم الشكل الذي يُعطيه به جسم الانسان بالقمash. فقد أديرت كل الحياة في عالم مُغطى بأنواع أقمشه كثيرة، جلبيب وأوشحة، سجاد، سجادات للصلالة، ستائر، وسائد وبنسيط، مفعمة بزخرفة تغطيها بالكامل. الزخرفة نشَّلت من الجلد، من غلاف أو قشرة، تتيهياً أنه يمكن إزالتها من الغرض الذي لفَتْ به. يبدو أن الزخرفة تسيطر على مسطح الغرض، لكنها أيضاً تتبع شكله وميناه، وهكذا فهي خاضعة له، ومع ذلك فهي لا تكشف عن ماهيتها.

لقد اشغل السؤال عن معنى الزخرفة في البداع

ליישה גולומבק עד מהדה על התפיסה הטקסטואלית  
באמנות האסלאם במאמר "היקום העוטף של האסלאם".<sup>7</sup>  
לדעתה, הייצרה האסלאםית האורנמנטלית נזונות ביתוי  
לאובסיביה לאריגים הקיימים בתרבות זו. כך עטופים מבני  
הדת והארמונות באיראן ובמרכז אסיה באրיחוי קרמייקה  
צבעוניים מבסיסם ועד כיפותיהם. כסוי מוחלט זה מחקה,  
לדעתה, את האופן שבו ונרכזו ארגונים סביב גוף האדם.  
החיים כולם התחנוו בעולם עוטף בסגנון לבוש רבים, גלים  
וצעיפים, שטיחים, טיחי תפילה, וילונות, כריות ומרבידים,  
עמוסים באורנמנט מכסה כל. האורנמנט מהווה מעין עוז,  
מעטפת או קליפה, שנדרמה כי ניתן להסרים מעל האובייקט  
שנעצר בהם. נראה שהאורנמנט שולט על משטח האובייקט,  
אך הוא גם כפוף לצורתו ומבנהו ובכך הוא משועבד לו, ועם  
זאת אין הוא מחייב את מהותו.

שאלת משמעותו של האורנמנט ביצירה החזותית האסלאמית העסיקה רבות את המחבר.<sup>8</sup> האם ניתן לזהות

(7) Lisa Golombok, "The Draped Universe of Islam" in *Content and Context of Visual Arts in the Islamic World*, ed. Priscilla Soucek (University Park, PA and London: The Pennsylvania State University Press, 1988, 25–50

(8) סקירה נרחבת אצל / اهتمام واسع لهذا الموضوع لدى

Eva Baer, *Islamic Ornament* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998) 89–124

يتفكك العالم إلى شظايا وذرّات تشكّل التام والكامل. حينذاك، تمثل الزخرفة خصوصية الجزء إلى الحطة الشاملة، وهكذا تمثل خصوصية البشر المستبعدين لرغبة الله<sup>12</sup>.

تمثل الورقة المزخرفة في افتتاحية القرآن الكريم فخامة فن الزخرفة. فإذا كان القرآن مماثلاً لمبني، فالذي يدخل إليه يحظى بالوحى الالهي، هكذا، فالجزء الامامي للمبني دائماً يرمي إلى محتواه ومضمونه. يمكن أن تزيّن صفة البداية في القرآن كسجادة خُصصت لاحترام وتعظيم اللقاء مع النّص المقدس. لذلك، فالسجاد، حسب ما ورد في مقال شارون ليئور، يستعمل كسمة لمنصب رفيع ومحترم، وهو يُعَظِّمُ الحال على واحتلال أنه، يعظّم أيضاً المُؤْمِل المسؤول عن صنعه. هنا أيضاً صفة السجاد تستعمل لنفس الوظيفة مثل السجادة الدينوية ومعناه الرمزي يتصل أيضاً بفعل العبادة كسجادة صلبة، ووجودها في افتتاحية القرآن تبُشّر بلحظة عظمة اللقاء مع كلام الله.

بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن نلاحظ بصفحة السجاد، على أشكالها، جميع إمكانيات تفسير الزخرفة، حسب ما ذكر أعلاه، بالنسبة للأسس الفكرية وللمميزات ثقافة الإسلام بشكل عام ولمصادر الالهام وتأثيرها. كذلك، يمكن انها تمثل نوعاً من مدخل أو شرح اضافي رمزي يعكس مضمون ومعنى الكتاب نفسه، القرآن الكريم، اتجاه المؤمنين به.

مزيج أفالاً أنت كنوعتهم شل الفراتים لتحقّيق الكلمة، وبكلّ هذا ميّزه أنت كنوعتهم شل بنى adam المشهودين لرزاون الهل.<sup>12</sup>

ذر الشطich بكوران مزيج بفتحة السفر أنت تفاصيتو يمكن قراءة المغزى، ولكن في عدم وجود عنوان لهذا، هل يمكن أيضاً تشخيص معنى معين في الزخرفة ودها؟ هنالك من يرى في الزخرفة البتائية تمثيل للجنة، أمّا في الزخرفة الهندسية فيرون تمثيل للقانون والنظام.

مثال لإحدى التفسيرات من هذا النوع هي تزيينات القوارير(جرار من الفخار لتزيين الحنطة أو النبيذ) التي على قبة مبني قبة الصخرة التي في أورشليم القدس، وهي مصنوعة بتقنية فسيفساء الزجاج، حيث تشكّل العناوين القرآنية الطويلة جزء من نظام الديكور فيها<sup>9</sup>. تفسير شبيه أعطي لسجاد فاخر نسج في القرن السادس عشر في أربيل شمال ايران. كتب على السجادة في إطار صغير: "عدا الجنة، لا ملأ لها في هذا العالم، وغير ذلك لا مكان آخر لرأسي"<sup>10</sup> وهذا أيضاً تمنّع الكتابة معنى رائعاً للشكل الزخرفي. يرى الباحثون في الزخرفة البتائية تطوير إسلامي لعنصر شجرة الحياة التي يعود أصلها إلى الفن الفارسي السادساني ومن هنا استمرارية لمعنى الرمزي<sup>11</sup>.

البصري الإسلامي الكثيرين من الباحثين<sup>8</sup>. هل يمكن أن نلاحظ فيه رمز ديني خفي، مع أنه لا يوجد أدلة مكتوبة تشير إلى ذلك؟ لا شك أنه عند دمج عنوان في الزخرفة يمكن أيضاً تشخيص معنى معين في الزخرفة ودها؟ هنالك من يرى في الزخرفة البتائية تمثيل للجنة، أمّا في الزخرفة الهندسية فيرون تمثيل للقانون والنظام.

مثال لإحدى التفسيرات من هذا النوع هي تزيينات القوارير(جرار من الفخار لتزيين الحنطة أو النبيذ) التي على قبة مبني قبة الصخرة التي في أورشليم القدس، وهي مصنوعة بتقنية فسيفساء الزجاج، حيث تشكّل العناوين القرآنية الطويلة جزء من نظام الديكور فيها<sup>9</sup>. تفسير شبيه أعطي لسجاد فاخر نسج في القرن السادس عشر في أربيل شمال ايران. كتب على السجادة في إطار صغير: "عدا الجنة، لا ملأ لها في هذا العالم، وغير ذلك لا مكان آخر لرأسي"<sup>10</sup> وهذا أيضاً تمنّع الكتابة معنى رائعاً للشكل الزخرفي. يرى الباحثون في الزخرفة البتائية تطوير إسلامي لعنصر شجرة الحياة التي يعود أصلها إلى الفن الفارسي السادساني ومن هنا استمرارية لمعنى الرمزي<sup>11</sup>.

يوجي التأمل المستمر في فن الزخرفة الإسلامي إلى قراءة المعتقدات الدينية الإسلامية فيه: من جهة هو يمثل الماضي، المُتَغَيِّرُ والحالي في الواقع حياة الإنسان والكون كلّه. الشيء الذي ينعكس من خلال التحلي لوحدات، في غياب التركيز والترتيب في الحركة وفكّرة الغاء المادة والكتلة. من جهة أخرى فهو يمثل النظام التام البدني واللدنائي في الخلق وهذا بواسطة المبادئ المعتمدة على قوانين الهندسة. يمكن أن الزخرفة تمثل الكمال القائم في الخلق الناتج من رغبة الله تعالى، خالق الكون كله، والذي بإرادته

بو سيمبولوجيم ذاتي سموي، أى شلّاً نمذاجة شوم عدوات قتيبة المصيّنات ذات؟ أين سفك شفاف مسلوبات بأورنمنت כתوبات כתوبات - نيتן لكرواء أنت المسما، أى האم بهיעדר כתوبات כزو، نيتן وعدין لزهوت مشمومات كلشهي بأورنمنت לבדו? יש הראויים באורנמנט הצמחי ייזוג של גן העדן ואילו באורנמנט הגאומטרי - ייזוג של חוק וסדר. דוגמה לאחת הפרשנות מסוג זה היא של עיטורי השרגים והאמפורות (כדים לאחסון תבואה או יין) שעל תוך מבנה כיפת הסלע שבאר הבית בירושלים, העשויים בטכניקה של מסיפצי זכוכית, שכחובות קוראנית ארכאה מהו חלק מהתכנית הדקורטיבית שלהם<sup>9</sup>. רעיון דומה עולה מכתובות קטינה הארוגה בשיטח מפואר מהמאה השש עשרה מארדבל שבעצפונן איראן האומרת: "אין מפלט עבורי בעולם הזה מלבד פתח זה; אין מנוח אחר אלא שורה אורה ספר זה"<sup>10</sup>. יש חוקרים הרואים באורנמנט הצעמי (הערבסקה) פיתוח אסלאמי של מוטיב עז החיים, שמקורו באמנות הפרסית הסאסאנית, ומכאן גם המשכו של משמעתו הסימבולית.<sup>11</sup>

התבוננות ממושכת באורנמנט האסלאמי מציעה לקרוא בו את התפיסה הדתית של האסלאם: מצד אחד הוא מייצג את החולף, המשתנה והזמן שבסביבות חייו של האדם ושל היקום כולם, דבר שמתבטא בפרק ליחסות, ביחס פרוקם או היררכיה, בתנועה וברעון ביטול החומר והמסה. מצד אחר הוא מייצג את הסדר המוחלט, את הנצחי והאין-סובי שברבירה, וזה את באמצעות עקרונות המתבוססים על חוקי הגאומטריה. אפשר שהאורנמנט מייצג את השמלות הקיימות בברירה, הנובעת מרزاון באללה, בורא היקום כולם, ואשר ברצונו - יתפרק היקום כלו לריסים, לאטומים המרכיבים את השם. האורנמנט

(12) Grabar, *The Formation of Islamic Art*, 188–205

(9) Myriam Rosen-Ayalon, *The Early Islamic Monuments of al-Haram al-Sharif: An Iconographic Study*, Qedem: Monographs of the Institute of Archeology 28, Jerusalem: The Hebrew University of Jerusalem, 1989

(10) Blair and Bloom, *The Art and Architecture of Islam 1250–1800*, 171–172

(11) Bear, *Islamic Ornament*, 90–93





**שטיח תפילה קוווקץ**, תחילת המאה ה-20

אריגת שתי, ערב ופלומה, צמר, 97x130

**سجادة صلدة القفقاس**, بداية القرن الـ 20

نسج لحمة وسدى وريش، صوف، 130x97

**Prayer Rug** Caucasus, Early 20th century

Warp, weft and pile, wool, 130x97

באדיבות יד ל.א. מאיר מוזאון לאמנויות האסלאם, ירושלים

בלطفן מילא. מאיר, מتحف فنون الإسلام، القدس

Courtesy of the L.A Mayer Museum of Islamic Art, Jerusalem



**שטיח תפילה** צפון מזרח אנטוליה, טורקיה, סוף המאה ה-19

אריגת שתי וערב, צמר, חוטי מתכת, 138x177

**سجادة صلاة** شمال-شرق أنطاليا، تركيا، أواخر القرن الـ 19

نسج لحمة وسدى، صوف، أسلاك معدنية، 177x138

**Prayer Rug** Northeast Anatolia, Turkey, Late 19th century

Warp and weft, wool, metal threads, 177x138

מוזיאון ירושלים, עיזובן פול בלוג, רומא

متحف إسرائيل، القدس، تركه بول بلوج، روما

The Israel Museum, Jerusalem, Bequest of Paul Balog, Rome



**שטיח תפילה** כרمان, איראן, 1890  
אריגת שני, ערב ופלומה, צמר, 158x202

**سجاده صلاة** كرمان، إيران، ١٨٩٠.  
نسج لحمة وسدی وریش، صوف، ٢٠٢x١٥٨

**Prayer Rug** Kerman, Iran, 1890  
Warp, weft and pile, wool, 202x158

מוזיאון ישראל, ירושלים, מתנת יוסף מ' חקשוורי, הרצליה  
متحف إسرائيل، القدس، هدية من يوسف م. حكشووري، هرتسليا  
The Israel Museum, Jerusalem, Gift of Yossef M. Khakshoury, Herzlia

**שטיח תפילה לאוכף** דרום מזרח איראן, המאה ה-۱۹  
אריגת שתי, ערב ופלומה, צמר, ۱۱۵-۹۳x۹۹

**سجادة صلاة للسرج** جنوب-شرق إيران، القرن الـ ۱۹  
نسج لحمة وسدى وريش، صوف، ۱۱۵-۹۹x۹۳

**Prayer Rug for Saddle** Southeast Iran, 19th century  
Warp, weft and pile, wool, 99x93-115

מויזיאון ישראל, ירושלים, עיזבון פול בלוג, רומה  
متحف إسرائيل، القدس، تركة بول بلوج، روما  
The Israel Museum, Jerusalem, Bequest of Paul Balog, Rome





**שטיח תפילה** קונייה, טורקיה, תחילת המאה ה-20

אריגת שני, ערב ופלומה, צמר, 142x198

**سجاد صلاة** قونية، تركي ا، بداية القرن الـ 20

نسج لحمة وسدى وريش، صوف، 198x142

**Prayer Rug** Konya, Turkey, Early 20th century

Warp, weft and pile, wool, 198x142

מויזיאון ישראל, ירושלים, מתנה ויקי ויוחנן מרוז, ירושלים  
متحف إسرائيل، القدس، هدية من فيكي ويوجنان مروز، القدس  
The Israel Museum, Jerusalem, Gift of Vicky and Yochanan Meroz, Jerusalem



שטיח גן דרום הקווקז, המחצי הראשון של המאה ה-18, אריגת שתי, ערב ופלומה, צמר, 193x457

سجاد جنائن جنوب القفقاس، النصف الأول من القرن الـ18، نسج لحمة وسدى وريش، صوف، ٤٥٧x١٩٣

**Garden Carpet** Southern Caucasus, First half of the 18th century, Warp, weft and pile, wool, 457x193

באדיבות יד ל.א. מאיר מוזאון לאמנויות האסלאם, ירושלים

بلغة من ياد ل.أ. مئير، متحف فنون الإسلام، القدس

Courtesy of the L.A Mayer Museum of Islamic Art, Jerusalem



שטייח גן דאגסטן, סוף המאה ה-18, אריגת שתי וערב, צמר, 150x600

سجاد جنائن داغستان، أواخر القرن الـ 18، نسج لحمة وسدى، صوف، 60x150

Garden Carpet Dagestan, Late 18th century, Warp and weft, wool, 600x150

אוסף פרופ' רחל מילשטיין ומario שש  
مجموعة البروفيسور راحيل ميلشطайн، وماريو شيش  
Prof. Rachel Milstein and Mario Chech private collection

**שטיח מדליון** איראן, המאה ה-20  
אריגת שני, ערב ופלומה, צמר, 122x174

**سجاد رصائع** إيران، القرن الـ ۲۰  
نسج لحمة وسدى وريش، صوف، ۱۷۴x۱۲۲

**Medallion Carpet** Iran, 20th century  
Warp, weft and pile, wool, 174x122

מוזיאון ישראל, ירושלים, מתנות מריה ואAMIL פיקובסקי, ירושלים  
متحف إسرائيل، القدس، هدية من ماري وإميل فيكوف斯基، القدس  
The Israel Museum, Jerusalem, Bequest of Mary and Emil Pikovsky, Jerusalem





**שטיח מדליון - מקטע** הרatat, אפגניסטן, המאה ה-19

אריגת שני, ערב ופלומה, צמר, 100x180

**سجادة رصائع - مقطع** هرات، أفغانستان، القرن الـ ١٩

نسج لحمة وسدى وريش، صوف، ... ١٨x١٠

**Medallion Carpet - Segment** Herat, Afghanistan, 19th century

Warp, weft and pile, Wool, 180x100

באדיבות יד ל.א. מאיר מוזאון לאמנויות האסלאם, ירושלים

بلغ من ياد ل.أ. مثير، متحف فنون الإسلام، القدس

Courtesy of the L.A Mayer Museum of Islamic Art, Jerusalem



**שטיח גן** קוווקז, סוף המאה ה-19  
אריגת שני, ערב ופלומה, צמר, 160x238

**سجاد جنائي** القفقاس، أواخر القرن الـ ١٩  
نسج لحمة وسدى وريش، صوف، ٢٣٨x١٦١

**Garden Carpet** Caucasus, Late 19th century  
Warp, weft and pile, wool, 238x160

באדיבות יד ל.א. מאיר מוזאון לאמנויות האסלאם, ירושלים  
بلغف من ياد ل.أ. مئير، متحف فنون الإسلام، القدس  
Courtesy of the L.A Mayer Museum of Islamic Art, Jerusalem



**שטיח גן**atabriz, איראן, תחילת המאה ה-20  
אריגת שני, ערב ופלמה, צמר, 145x170

**8. سجاده جنائن** تبریز، ایران، بدايه القرن الـ 20  
نسج لحمة، سدى وريش، صوف، 170x145

**Garden Carpet** Tabriz, Iran, Early 20th century  
Warp, weft and pile, wool, 170x145

מוזיאון ישראל, ירושלים, מתנה יוסף מ' חקשוור, הרצליה  
متحف إسرائيل، القدس، هدية من يوسف م. حكشووري، هرتسليا  
The Israel Museum, Jerusalem, Gift of Yossef M. Khakshouri, Herzliya



**שטיח גן** קוקז, תחילת המאה ה-20  
אריגת שני, ערב ופלומה, צמר, 180x250

**سجادة جنائن** القفقاس، بداية القرن الـ ٢٠  
نسج لحمة وسدى وريش، صوف، ١٨٠x٢٥٠

**Garden Carpet** Caucasus, Early 20th century  
Warp, weft and pile, wool, 250x180

מוזיאון ישראל, ירושלים, מתנות מריה ואמיל פיקובסקי, ירושלים  
متحف إسرائيل، القدس، هدية من ماري وإميل فيكوف斯基، القدس  
The Israel Museum, Jerusalem, Bequest of Mary and Emil Pikovsky, Jerusalem



**שטיח גן** קשאן, איראן, סוף המאה ה-18  
אריגת שני, ערב ופלימה, צמר, 140x210

**سجاده کاشان، ایران** أواخر القرن الـ 18  
نسج لحمة وسدی وریش، صوف، ۱۴۰x۲۱۰

**Garden Carpet** Kashan, Iran, Late 18th century  
Warp, weft and pile, wool, 210x140

---

אוסף זאב ומيري הולצמן  
مجموعة زيف وميري هولتسמן  
Zeev and Miri Holtzman private collection

**דף קוראן** פרק 17 פסוקים 1-5, איראן, המאה ה-۱۹  
די, צבעי מים וזהב על נייר, 23x20

**صفحات من القرآن** السورة ۱۷، الآيات ۱-۵، إيران، القرن الـ ۱۹  
حبر، ألوان مائية وذهبية على ورق، ۲۳x۲۰

**Page from the Quran** Chapter 17 verses 1-5, Iran, 19th century  
Ink, watercolors and gold on paper, 20x23

מוזיאון ישראל, ירושלים, עיזבונו יוחנן דאוד, לונדון  
متحف إسرائيل، القدس، تركة يوحنا داود، لندن

The Israel Museum, Jerusalem, Bequest of Yuhanna Dawud, London





עמוד פתיחה לכותב יד איראן, המאה ה-16  
צבעי מים וזהב על נייר, 30x19

صفحة افتتاحية لمخطوطة إيران، القرن الـ 16  
ألوان مائية وذهبية على ورق، 30x19

**Frontispiece of Manuscript** Iran, 16th century  
Watercolors and gold on paper, 30x19

מוזיאון ישראל, ירושלים, עיזבון יוחנן דאוד, לונדון  
متحف إسرائيل، القدس، تركة يوحنا داود، لندن  
The Israel Museum, Jerusalem, Bequest of Yuhanna Dawud, London



**כרייכָה** איראן, השושלת הקג'ארית, (1925-1794)  
עיסת נייר ולכה, 13x23.6

**غلاف** إيران، السلالة القاجارية، (1794-1925)  
لب الورق وطلاء اللّك، ٢٣.٦x١٣

**Binding** Iran, Qajar Dynasty, (1794-1925)  
papier-mâché and lacquer, 23.6x13

מוזיאון ישראל, ירושלים, עיזבונו יוחנן דאוד, לונדון  
متحف إسرائيل، القدس، تركة يوحنا داود، لندن  
The Israel Museum, Jerusalem, Bequest of Yuhanna Dawud, London



**כריכה לקוראן** קראצ'י, הודו, המאה ה-۱۹, עיסת נייר ולכה, ۴۳.۲x۶۲  
**غلاف لقرآن** كراتشي، الهند، القرن الـ ۱۹، لبّ الورق وطلاء اللّك، ۶۲x۴۳

**Quran Binding** Karachi, India, 19th century, papier-mâché and lacquer, 62x43.2

מוזיאון ישראל, ירושלים, מתנת אברהם בורנשטיין, בוסטון  
 متحف إسرائيل، القدس، هدية من أمراهم بورنشتاين، بوسطن  
 The Israel Museum, Jerusalem, Gift of Abraham Bornstein, Boston



**כריכה** איראן, המאה ה-۱۷, עור מעוטר בהטבה, ۱۹x۲۹.۵  
**غلاف** إيران، القرن الـ ۱۷، جلد مزین بالخطم، ۲۹.۵x۱۹

**Binding** Iran, 17th century, leather, embossed decoration, 29.5x19

מוזיאון ישראל، ירושלים، עיזבו יוחנן דאוד, לונדון  
 متحف إسرائيل، القدس، تركة يوحنا داود، لندن  
 The Israel Museum, Jerusalem, Bequest of Yuhanna Dawud, London



היאמן דלארט הולנדי, 1636-1684  
טבע דומם המחזית השנייה של המאה ה-17  
צבע שמן על בד, 57x68

هایمن دلارت هولندي، ۱۶۳۶-۱۶۸۴  
طبيعة ساكنة النصف الثاني من القرن الـ ۱۷  
ألوان زيتية على قماش، ۵۷x۶۸

Heyman Dullaert Dutch, 1636-1684  
Still Life Second half of the 17th century  
Oil on canvas, 68x57

מוזיאון ישראל, ירושלים, עיזבונו הלהבות זומר, לונדון  
متحف إسرائيل، القدس، تركه هلموط زومر، لندن  
The Israel Museum, Jerusalem, Bequest of Helmut Sommer, London



**שי אלוני** נולד בישראל ב-1954  
**איינה ואנטולי קלינרמן** מתוך הסדרה "סלון מקומי"  
 עפולה, 1999, צילום צבע, 86x58

**شاي ألوني** ولد في إسرائيل عام ١٩٥٤  
**إيرينا وأنطولي كلينرمان** من السلسلة "صالون محليّ"  
 العفولة، ١٩٩٩، صورة بالألوان، ٨٦x٥٨

**Shay Aloni** Born in Israel 1954  
**Irena and Anatoly Kleinerman** From the series "Local Living, Room"  
 Afula, 1999, Color photograph, 58x86

השאלת האמן / إعارة من الفنان /



**שי אלוני** נולד בישראל ב-1954  
 **אחמד חليل أبو רעפה אע'ג'ריה ואשתו חדרה חוסיין**  
 מתוך הסדרה "זקנין הוואדי", מושrifah, 2007, צילום צבע, 86x76

**شاي ألوني** ولد في إسرائيل عام ١٩٥٤  
**أحمد خليل أبو رعفة إغبارية وزوجته، خضراء حسين**  
 من السلسلة "شيخو الوادي" ، المشيرفة، ٧٠٢، صورة بالألوان، ٦٧x٦٨

**Shay Aloni** Born in Israel 1954  
**Ahmad Halil Abu Rafi Eghbariyya, and his wife Khadra Hussein**  
 From the series "Oldtimers of the Wadi", Mushayrifah, 2007, Color photograph, 76x86

السائلة الفنان / إعارة من الفنان /



**שי אלוני** נולד בישראל ב-1954

**בسام عمري، אשתו חלאס וילדיהם** מתוך הסדרה "סלון מקומי"  
סנדלה, 2002, צילום צבע, 86x58

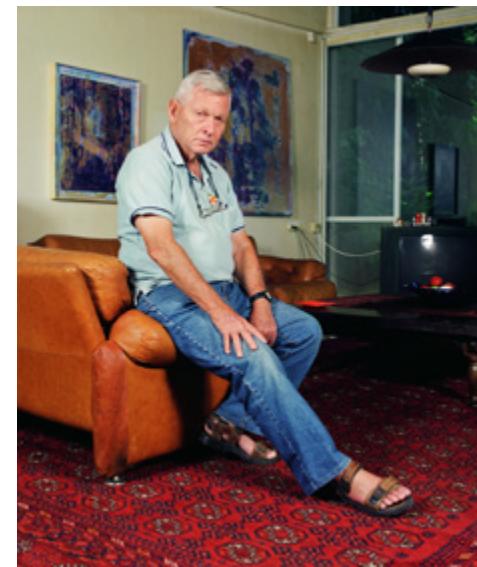
**شاي ألوني** ولد في إسرائيل عام ١٩٥٤  
**بسام عمري وزوجته إخلاص، والأولاد** من السلسلة "صالون محلي"  
صندلة، ٢٠٠٢، صورة بالألوان، ٨٦x٥٨

**Shay Aloni** Born in Israel 1954

**Bassam Omari, his wife Hlas and their children**

From the series "Local Livingn Room", Sandala, 2002, Color photograph, 58x86

السؤالات الفنان / إعارة من الفنان



**שי אלוני** נולד בישראל ב-1954

**אברהם אדן ("ברן")** מתוך הסדרה "לוחמים"  
רמת השרון, 2003, צילום צבע, 76x86

**شاي ألوني** ولد في إسرائيل عام ١٩٥٤  
**أبراهام أدان ("بيرن")** من السلسلة "محاربون"  
رمات هشارون، ٢٠٠٣، صورة بالألوان، ٧٦x٨٦

**Shay Aloni** Born in Israel 1954

**Avraham Adan ("Bren")** From the series "Warriors"

Ramat Hasharon, 2003, Color photograph, 86x76

السؤالات الفنان / إعارة من الفنان



**פִיקְרָת אַטָּאי** נולד בטורקיה ב-1976

**סִיפּוֹרָו שֶׁל לָלוֹן** 2004

מיצב וידאו, 4:58 דקות'

**فَكْرَتْ أَتَايِ** ولد في تركيا عام ١٩٧٦

**قَصَّةُ لَالْوَ** ٤٠..

إنسائية فيديو، ٥٨:٤٤ دقائق

**Fikret Atay** Born in Turkey 1976

Lalo's Story 2004

Video installation, 4:58 min

מויזאון ישראל, ירושלים, מתנת אמה ופיליפ כהן, פריס

השיטה באדיבות שטייחו אלוי שרון

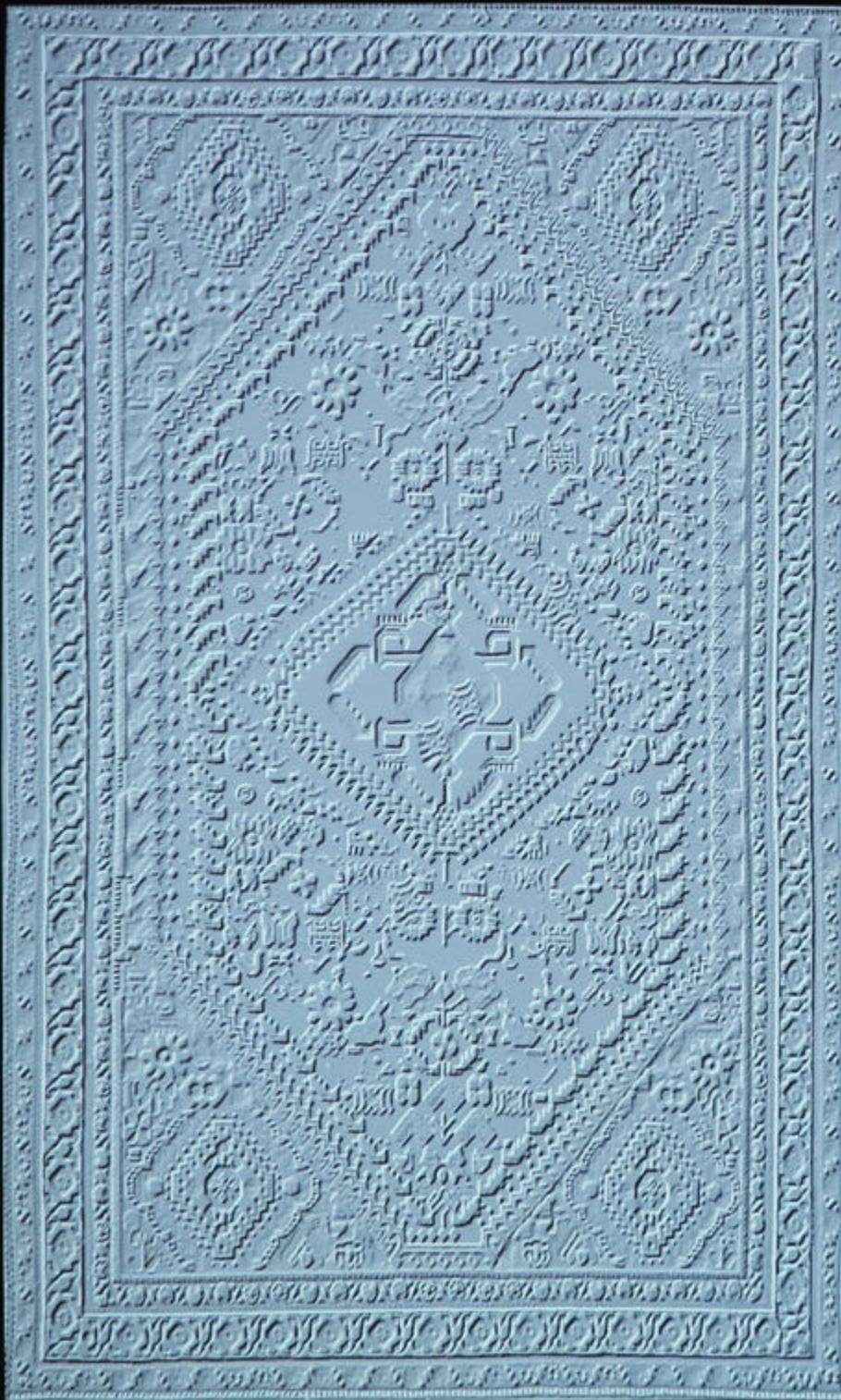
متحف إسرائيل، القدس، هدية من إيمان وفيليپ كوهن، باريس

السجاد بلطف من سجاد إيلي ساسون

The Israel Museum, Jerusalem, Gift of Emma and Philip Cohen, Paris

Carpet courtesy of Eli Sassoon Carpets





**נבט יצחק** נולדה בישראל ב-1975

**שמש על ים סוף** 2012

הקרנת וידאו, קיל, 2:45 דקות, 170x220

**نيفط يتسحاق** ولدت عام 1975

**شمس على البحر الأحمر** ٢٠١٢

بٌثٌ فيديو، صوت، ٤٥:٢ دقائق، ٢٢٠x١٧٠

**Nevet Yitzhak** Born in Israel 1975

**Sun on the Red Sea** 2012

Video projection, sound, 2:45 min, 220x170

השאלות האמנותית

إقرافض من الفنان

Lent by the artist



convex or concave. These features allow transferring the decorative designs from one material to another and from one medium to another, hence the general impression of the uniformity of Islamic art.<sup>6</sup>

The study of Islamic art reveals the ethnic origins of ornamentation in the Arab culture of nomadic life in the desert, a culture that does not attach importance to the material and to amassing material objects, a culture that prefers the portable and simple. Islamic art is based on textile weaving, embroidery, and basket weaving, which characterizes the decorative patterns. The internal decorative rhythm matches the rhythm of Arabic poetry. The decorative patterns, like the rhyme in Arabic poetry, are repeated in different variations, reflecting the movement in the desert and the slowly changing landscape, climate, and celestial bodies. The nations that occupied and dominated the Islamic world, like the Seljuk Turks, the Mongolians, the Turk-Mongol tribes, and the Turkmen, also nomadic societies, brought with them artistic concepts similar to those of the Arabs, adding various motifs and enriching the decorative designs of Islamic art.

Lisa Golembek identifies the textile reflex in Islamic art in her article, "The Draped Universe of Islam."<sup>7</sup> According to Golembek, the culture's obsession with textiles is expressed in Islamic art. Hence religious buildings and palaces in Iran and Central Asia are covered with colorful ceramic tile from their foundations to their domes. In her opinion, this total covering mimics

the way fabrics are wrapped around the human body. All of life is conducted in a world that is wrapped in many types of cloth, cloaks and scarves, carpets and prayer rugs, curtains, pillow covers, and tapestries that are entirely decorated. Ornamentation constitutes a kind of skin, mantle, or shell, giving the impression that it can be removed from the object it envelopes. It appears to dominate the surface of the object while simultaneously being subject to the form and structure of the object, thus enslaved by it, but without surrendering its essence.

The question of the significance of the decorative designs of Islamic art has been the subject of a great deal of research.<sup>8</sup> Is it possible to identify hidden religious symbolism even though there is no written corroboration to indicate this? There is no doubt that when ornamentation and inscriptions are integrated, it is possible to read the message, but in the absence of inscriptions, is it still possible to discern some kind of meaning in the decorative design alone? To some, the decorative floral designs represent heaven—the representation of law and order. The drum of the Dome of the Rock on the Temple Mount in Jerusalem, which is decorated with a long inscription from the Quran that is integrated into a decorative scheme of tendrils and amphorae (urns to store grains or wine) using a technique of glass mosaics, lends itself to this type of interpretation.<sup>9</sup> Another example of this concept is a small inscription woven in a magnificent 16th century

carpet from Ardabil in Iran: "I have no refuge in the world other than thy threshold; my head has no resting-place other than this doorway".<sup>10</sup> To some, the Islamic development of the motif of the tree of life, which originated in Persian Sasanian art, is manifested in the decorative floral designs (Arabesque) of this carpet.<sup>11</sup>

The study of Islamic ornament over time reveals the principles of the Islamic faith that it proffers. On one hand, its decorative designs represents the transient, the changing, and the temporary reality of a person's life and of the entire universe, which is manifested in dissolution into units, without purpose or hierarchy, in movement and in concept, in the elimination of the material and of the amassing of material objects. On the other hand, it represents the absolute order of eternal and infinite creation using principles based on the laws of geometry. Perhaps the decorative designs represent the perfection that exists in creation as willed by God, the Creator of the universe, and according to whose will—the entire universe will collapse in smitethrees, in the atoms that constitute the whole. The decorative designs represent the submissiveness of the details to the overall design, and thus represent the submissiveness of human beings to the will of God.<sup>12</sup>

The carpet pages in the Quran as frontispieces display the splendor of ornamentation. If the Quran is like a building that one enters to receive divine revelation, then the opening page is the façade, the

front of the building, which alludes to its content and to one's inner self. Perhaps the opening page of the Quran is designed to honor and glorify the encounter with the sacred text, while the carpet, as mentioned by Sharon Laor-Sirak in this catalog, serves to indicate high status, honoring and empowering the one standing or sitting on it, who is perhaps even responsible for its design. The carpet page serves the same purpose as an actual carpet. The symbolic meaning of the prayer mat is linked to the ritual act of prayer, and its place at the opening of the Quran heralds and elevates the moment of encounter with the word of God.

The many possible interpretations of the decorative designs of carpet pages, as described above, relate to the conceptual elements and characteristics of Islamic art, in general, as well as to their sources of inspiration and to their influence. Perhaps the decorative designs serve as a kind of introduction to, or as another form of expression of, the very principles of the Quran.

(6) Oleg Grabar, *The Formation of Islamic Art* (New Haven: Yale University Press, 1973), 205.

(7) Lisa Golombek, "The Draped Universe of Islam" in *Content and Context of Visual Arts in the Islamic World*, ed. Priscilla Soucek (University Park, PA and London: The Pennsylvania State University Press, 1988), 25–50.

(8) Eva Baer, *Islamic Ornament* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998), 89–124.

(9) Myriam Rosen-Ayalon, *The Early Islamic Monuments of al-Haram al-Sharif: An Iconographic Study*, Qedem: Monographs of the Institute of Archeology 28, Jerusalem: The Hebrew University of Jerusalem, 1989.

(10) Blair and Bloom, *The Art and Architecture of Islam 1250–1800*, 171–172.

(11) Baer, *Islamic Ornament*, 90–93.

(12) Grabar, *The Formation of Islamic Art*, 188–205.



Islamic artistic creations. At the same time, it is possible to identify local characteristics specific to the culture of a particular population that reflect the aesthetic taste of its rulers and artists. The artists who engaged in the work of adorning the Holy Book—a noble act of religious devotion—considered it a sacred service, almost like that of the calligraphers, who were entrusted with revealing the words of God in writing.

As a monotheistic faith, Islam prohibits any figurative representation of the abstract God, the Eternal and the Infinite. From the beginning, the fervently religious followers of the new religion, led by Muhammad, strived to eliminate the goddesses of the pre-Islamic period—the "Period of Ignorance" (*Jahiliyya*). They also fought against the doctrines of the Christian and Persian religions that underlie figurative representation of the Divine. The range of subjects worthy of representation in religious art was therefore limited, and all creative energy was directed at developing calligraphy and ornamentation as means to represent the Islamic faith.

A study of the evolution of the frontispieces reveals the changes in the design that occurred over time. Stylish geometric patterns and plants arranged in rectangular frames, like guilloches, typically placed widthwise, depending on the structure of the manuscript, decorate the few surviving sheets of early manuscripts dating from the 9th to 10th century. While the range of colors is limited, it should be noted that the use of gold is an indication of prestige and importance.

On one side of the main decoration, outside of the frame of the texts, there is a cartouche<sup>3</sup> in the form of a medallion or flower that represents a kind of handle to open the book, which appears in Late Antiquity art.<sup>4</sup>

Over time, double frontispieces, designed to face each other, were introduced, each one in the shape of a rectangular carpet of multi-colors and varied materials displayed lengthwise. The composition of the decorative patterns composed of plants or geometric figures, or a combination of the two, became increasingly complex. Fringes were added around the rectangular frame of the "carpet", extending the space around it, and frames containing texts from the Quran were added in the pattern. Quranic inscriptions were integrated into the ornamentation, producing a more complex calligraphic creation.<sup>5</sup> As the decorative designs evolved, the patterns seemed to break up into units and sub-units, recurring in different variations in such a way that it seemed to continue indefinitely in every direction. The principle of repetition creates an internal rhythm of repeated movement of hidden regularity and absolute order, without emphasizing one form over another and without creating a special positive versus negative status. Despite the two-dimensional surface, there seems to be a certain depth—a fleeting 3-D optical illusion.

All of the aforementioned characteristics are actually the hallmarks of Islamic art, in general. Any object, made of any material, using any technique, can be decorated by adapting the decorative design to any surface, in any form or format, large or small,

(3) A cartouche is an ornament or figure, often in the shape of an oval shield or oblong scroll, used as an architectural or ornamental frame enclosing a design or inscription.

(4) Richard Ettinghausen and Oleg Grabar, *The Art and Architecture of Islam 650–1250*, Pelican History of Art (Harmondsworth: Penguin, 1987), 120–124.

(5) Sheila S. Blair and Jonathan M. Bloom, *The Art and Architecture of Islam 1250–1800*, Pelican History of Art (New Haven: Yale University Press, 1994), 101–102.

## **Carpet Pages in the Quran**

**Yehudit Shaflan**

some of Jan Vermeer's paintings (1632–1675), a tapestry hangs on the wall or is spread on a table. Even today, the oriental carpet trade is thriving. Oriental carpets are sold in many art sales in Europe because of their high market value and the great demand for them. For example, in 1999, four carpets were sold at an auction in Vienna for more than 22.5 million dollars.<sup>12</sup>

Despite their popularity in the West, ethnic carpets did not become a subject of research until the 20th century. Until then, all ethnic carpets were considered "Turkish" or "Persian" carpets. The classification and cataloging of carpets by geographic and ethnographic

region began in 1908 with the publication of the book by F. R. Martin, *A History of Oriental Carpets Before 1800*.<sup>13</sup>

The changes in terminology that emerged in the research of ethnic carpets appeared for the first time in 1978 in the British quarterly magazine, *Hali*, in an issue devoted to Oriental carpets, textiles, and art. The exhibitions, which feature ethnic carpets, such as the "Flowers Underfoot", held at the Metropolitan Museum in New York City in 1997–1998, reflect the vibrancy of the ethnic carpet market and the growing interest in this field.

Carpet pages began to appear as frontispieces<sup>1</sup> in manuscripts of the Quran in the 10th century, and hence the practice of adorning the Holy Book of Islam reached its zenith. According to the Quran, the book was revealed to Muhammad the Prophet by the Angel Gabriel (Jibr'ail) on the Night of Destiny (Laylat al-Qadr),<sup>2</sup> and thus, like the Jews and the Christians, the Arabs became one of the three "Peoples of the Book" (Ahal al-Kitab).

The Quran was collected and edited in its final version in 651 C.E. Until the 11th century, it was written and copied on parchment sheets that were bounded together. Following the rapid expansion of the Islamic Empire, the demand for the Holy Book increased. Apparently the need to meet this demand did not allow

investing enough time and resources to amply adorn the copies of the book. At this point, ornamentation was inserted in the texts only to a limited extent, for chapter (sura) titles and for emphasis in different places. With the consolidation of the empire, libraries and scriptoria (rooms designated as areas for scribes to copy manuscripts) were set up in the courts of the rulers who became rivals in translating and copying manuscripts, in general, and especially in copying the Quran. Beginning in the 11th century, the introduction of the use of paper facilitated the work of the calligraphers and the illustrators. The convenience of using paper contributed to the rapid and widespread distribution of the decorative patterns that were developed, as well as to the consolidation of the characteristics common to all

(12) Alastair Hull, Nicholas Barnard, and James Merrell, *Living with Kilims* (London: Thames & Hudson, 1991), 13.

(13) Nemati, *The Splendor of Antique Rugs and Tapestries*, 11.

(14) Fredrik Robert Martin, *A History of Oriental Carpets before 1800* (Vienna: 1908).

(1) The term, frontispiece, was coined in Western culture around 1600. Originally French, meaning a gate or the decorated façade of a building, the term was borrowed to indicate the opening page of a page that was decorated with architectural elements, such as columns and gables. The term was later used to indicate an illustrated page that refers to the contents of the book or to its author.

(2) Hebrew translation of the Quran, by Uri Rubin (Ramat Aviv: Tel Aviv University: 2005).

Further evidence of the link between the carpet and spiritual status is found in Muslim mystical stories that attribute supernatural powers to carpets. In the 12th century, the renowned Iranian mystic, Farid al-Din Attar, described a scene in which the 8th century scholar, Hasan al-Basri placed his prayer carpet on the waters of the Euphrates and invited the Sufi saint, Rabia al-Adawiyya, to pray with him. She threw the carpet in the air and invited the scholar to join her in prayer on the flying carpet.

Tales of the magic carpet also permeated Western culture, mostly in the context of Arab folklore. One of the most famous carpets is Aladdin's carpet. The animated movie hero of a Walt Disney film was named after him. In the story, a street boy invites his beloved princess, Yasmin, to see the world with him on a magic carpet.

The carpet also symbolizes political power. In an illustration in a book of fables, *Kalilah wa Dimnah* (written in 1343, it is preserved in the National Library of Cairo), the carpet is presented as a substitute for the throne—a political authority appears on the carpet with figures bowing to it.<sup>5</sup> In the biography of the Mongol-Turkish ruler, Timur, (1336–1405), *Book of Victories* (*Zafarnama*), written in 1424 by Sharaf al-Din Ali Yazdi, a carpet that unfolds under the ruler's chair is described. According to this narrative, the carpet in the reception hall represented the king, and in his absence, it was customary for the visitors to kiss it.<sup>6</sup> In a photograph published in 1974 in the American magazine, *People*,

King Faisal of Saudi Arabia appears praying alone on a carpet with people seated around it.<sup>7</sup>

In Muslim society as a whole, the carpet plays an important role in ritual prayer. In Ibn Battuta's travel journal, written in the 14th century, he describes Cairo and its customs, noting that every person there used a personal prayer mat for the morning prayers.<sup>8</sup> Prayer carpets are decorated with an arch that symbolizes the alcove (*mihrab*) in a mosque, which indicates the direction of prayer—toward Mecca in Western Saudi Arabia. On some carpets, there is an oil lamp, which represents the light of God, descending from the top of the arch. Some carpets are decorated with a motif that indicates the position of the legs of the person praying and other typical drawings of flowering trees (representing the tree of life), two palms (the hands of Fatimah, the daughter of Muhammad), or combs (representing the purity of the body). The prayer rug is widely used to this day. In the mosque in Mecca, worshippers are provided with personal carpets, which they roll up and take them with them at the end of the prayer.<sup>9</sup>

The origin of the prayer carpet is a subject of debate among scholars. The conventional view is that it originated in the geographic region extending from the Caucasus, Turkestan, and Central Asia to Mongolia and China—a region referred to by researchers as the "carpet belt." Scholars surmise that the nomadic tribes in this area were shepherds who abstained from butchering animals because they preferred to use the wool to

weave carpets to spread on the ground to heat their tents. Written sources (from Egypt, Greece, Phoenicia, Mesopotamia, and Iran), dating from the 8th century B.C.E., refer to the use of carpets. One of them describes the renowned carpet, "Spring of Khusrau," that adorned the floor of palace of the Sasanian King, Khusrau I, in Iraq (488–531 C. E.). According to the sources, the huge carpet was made of woven silk embroidered with gold and silver thread, and decorated with precious stones.<sup>10</sup>

Because very delicate materials (wool, cotton, and silk) were used to weave textiles, very few have survived. The hand-knotted "Pazyryk Carpet" is the most ancient found intact. Its style suggests that it is from the period of the Achaemenid Empire, the First Persian Empire (539–331 B. C. E.), dating from the 5th century B.C.E. The carpet, which was discovered in 1949 in a grave in the Pazyryk region in Southern Siberia, sheds light on the highly advanced weaving traditions that already existed then, and allows us to learn about the techniques used to hand-knot wool, as well as to design and to dye wool. The carpet is on display today at The State Hermitage Museum in St. Petersburg.

In nomadic societies, women wove carpets, and the weaving traditions that were passed down from mother to daughter played a major role in the tribal culture. In marriage, which was also a political-economic alliance between two families, the bride brought a dowry that included carpets and bedding. She usually wove them herself with the help of the women in the family.<sup>11</sup>

In general, stylized animals, floral motifs, symbols of fertility, and symbols of historical or family events

of experienced weavers appear on ethnic carpets. The carpet style indicates its geographic and ethnographic origin. For example, Caucasian carpets are distinguished by dominant blue and red colors, and secondary black, brown, and green colors. Kurdish carpets (Western Iran) are usually large carpets or rugs for hallways that are characterized by dark colors (blue, maroon, and brown), and by medallions and flowers. Turkmen carpets (Central Asia) are characterized by shades of red and simple geometric patterns composed of diamonds and octagons.

Late medieval paintings indicate that the tribal weaving tradition coincided with the ethnic carpet trade in European capitals. The earliest evidence of this is found in paintings from the second half of the 13th century in northern Italy. The carpets serve as the background in these paintings of holy figures, such as Jesus and Mary.

In the 14th century, oriental carpets became a highly sought after luxury among the aristocracy and the Church in Italy. Oriental carpets, usually Turkish, spread out on a table or on the floor, hung on a balcony railing, or as an adornment, appear in portraits from this period. During the 16th and 17th centuries, the oriental carpet trade expanded in the West. Hence, carpets were increasingly displayed in works of art. The origin of many of the carpets from this period has been identified as the region of Ushak, which is in Western Anatolia, Turkey. In many 16th and 17th centuries still life paintings, primarily from the Netherlands, carpets appear routinely in the adornment of contemporary rooms. For example, in

(5) Ettinghausen, *Prayer Rugs*, 14.

(6) Ibid., 14.

(7) Gantzhorn, *Oriental Carpets*, 18.

(8) Ettinghausen, *Prayer Rugs*, 17.

(9) Alexander Knysh, "Sadjdjada", *The Encyclopedia of Islam*, vol. VIII, 1995, 741.

(10) Knysh, "Sadjdjada", *The Encyclopedia of Islam*, 741

(11) Parviz Nematy, *The Splendor of Antique Rugs and Tapestries* (New York: Rizzoli International Publications, 2001), 16



## The Magic Carpet

Sharon Laor-Sirak

"Roll out the red carpet" is an expression that conveys honoring a person by welcoming him with great hospitality or ceremony. In this way, for instance, a VIP is honored upon exiting an airplane, or upon arriving at a gala event, such as the Academy Awards ceremony—celebrities enter the building where the ceremony is to take place by walking on the red carpet leading to the entrance.

The custom of rolling out the red carpet, the symbol of status and power (political or spiritual), is based on a long-standing tradition. It expresses appreciation and esteem for the person for whom the carpet is rolled out. For example, it is written in the New Testament that when Jesus entered Jerusalem, the Apostles laid down their cloaks on the ground before him, in lieu of a carpet, out of reverence.<sup>1</sup> On

a mural (dating from the 6th and 7th century C. E.) in East Turkestan, Buddha is seated on a carpet with a halo painted over his head. Both the carpet and the halo symbolize spiritual strength.<sup>2</sup> In European Renaissance art, from the 13th century onwards, a carpet appears in paintings of sacred figures, such as Mary and Joseph. Most of the carpets are decorated with floral and geometric patterns, and are spread out at their feet or hung behind them.<sup>3</sup> An illustration in a book published in Afghanistan, *The Ascension of Muhammad (Miraj Nameh)*, dating from 1436, depicts Muhammad in prayer surrounded by historical and mythical figures (Adam, Eve, Noah, Abraham, Moses, and Jesus); Muhammad is the only figure sitting on a carpet. The central position of Muhammad in the illustration and the halo around his head indicate his superior spiritual status.<sup>4</sup>

(1) Matthew 12:8–9; Mark 11:7–10; Luke 19:36–38.

(2) Volkmar Gantzhorn, *Oriental Carpets: Their Iconology and Iconography from Earliest Times to the 18th Century* (Cologne: Taschen, 1998), 22.

(3) Ibid., 103.

(4) Richard Ettinghausen, *Prayer Rugs* (Washington, D.C.: Textile Museum, 1974), 13.

in the late eighteenth-century in Dagestan (a republic bordering on Georgia). The carpet features four pools, seen from above. The pools are designed in a star shape, and between them are bees, flowers, and birds in a stylized manner.

The medallion carpets evoke an affinity with religious art; the medallion appears as a decorative motif in manuscripts and book-bindings of the Quran. And indeed, the two bindings and two pages of manuscript on show in the exhibition feature medallions whose design resembles those in the carpets' medallion patterns. The similarity of forms is a typical characteristic of Islamic art in general, and ornamentation in particular: an identical decorative motif can appear in different fields of art, from miniature art, up to magnificent gates. Medallions decorated with a complex floral pattern are found both in bindings and in illuminated manuscripts. Displayed at the exhibition is a carpet from Herat in Afghanistan, dating from the nineteenth century, and a seventeenth-century binding from Persia – both feature a medallion decorated with a curled arabesque that is characteristic of Islamic art.

The arabesque is a foliage ornamentation that developed in the tenth century, and it consists of a half-palmette and a twining stem. Arabesques cover a carpet's surface in regular repetitions and curves, creating a harmonious inner rhythm, with no major or minor motifs, no center and margins. The motif represents the beauty of creation, and the curves indicate the circularity of the life-cycle. Another book-binding exhibited is believed to date from nineteenth-century Karachi; it has a floral motif that reflects a stylistic affinity to European art. The central medallion is decorated with subtly created naturalistic flowers, and demonstrates Western art's impact on Islamic art.

Trade relations between Oriental cultures and European countries, that included the transfer and exchange of luxury items including Oriental carpets, encouraged intercultural encounters and reciprocal influences. From the late thirteenth-century, the Oriental carpet appears in portraits of distinguished people, and also in pictures of Jesus and Mary, as the background to the figures or beneath their feet.

In Dutch Baroque art, carpets are a feature of people's homes. They are chiefly placed on tables. On display in the exhibition is an oil painting by the Dutch artist Heyman Dullaert (1636–1684), a pupil of Rembrandt. It shows an oriental carpet that covers a table, as part of a still-life. The carpet's different location illustrates that it had become a luxury item that had integrated into its new place, and was no longer spread on the floor as customary in traditional Oriental society. Another display at the exhibition describes European works of art from the thirteenth to the seventeenth century, in which Oriental carpets are shown beneath the feet of holy or noble figures. The presentation is based on research by Volkmar Gantzhorn, set out in his book "Oriental Carpets" (Taschen, 1998).

Oriental carpets still have a central place in contemporary everyday life; they are found in countless private homes, and often have purely sentimental, not design, value. Two video artworks and four photographs displayed in the exhibition reflect that situation.

Over the past two decades, Shay Aloni from Kibbutz Geva has photographed a series of portraits of Israelis, using an unchanging formula, with the declared intention of building a cross-section of Israeli society. Most of the series look at groups in Israeli society, like "Local Salon" (1998) that focuses on immigrants from the Former Soviet Union, or "Warriors" (2000–2005).

A particularly affecting series is "The Old-timers of the Wadi" (2007) that documents the homes of elderly people from the Arab villages of Wadi Ara in northern Israel. In four of the photographs, a carpet is an inseparable part of the home – in the room where the new immigrants welcome guests, the homes of Arab Israeli families, and of veteran Israelis.

In her works, video artist Nevet Yitzhak uses the carpet as an object for research and debate. In "Sun on the Red Sea," which is shown in the exhibition, a Persian garden carpet provides the work's basis. The colorful carpet is captured in black-and-white and appears grayish, like a stucco relief (a mixture of special plaster, commonly used as a material for ornamenting walls in mediaeval Muslim palaces.) In the video work, the patterns in the original carpet go through mechanical actions of cocking, loading, and firing accompanied by abstract sounds, and become a sort of computer game. Yitzhak's works disrupt the harmony and order that symbolize the beauty of creation in garden carpets, replacing them with a sense of disorder and confusion.

In his work "Lalo's Story," Fikret Atay, the Kurdish video artist who was born in Turkey, juxtaposes the traditional and modern. He shoots his work in his city of birth, Batman in Eastern Turkey on the border with Iraq. He brings together his characters in a traditional living-room, covered with carpets and pillows. With simple and straightforward means, using a hand-held video camera, Atay describes actions taken from popular ceremonies – dancing, singing, and acting. His work shows a young man telling his grandfather a story in the traditional Kurdish storytelling performance (the *dengbêj* – which combines singing and acting). Stories are customarily narrated by an older person, with knowledge and experience, but here it's a young man who tells the story to his grandfather. Moreover

he doesn't speak their native language, Kurdish, but in English with a singsong intonation that creates repetition. With the video camera and a pack of American cigarettes, the Western way of life bursts into the traditional room. In Atay's work, the carpets tie together the past and present, the traditional and contemporary.

The exhibition "Knots" examines diverse aspects of the Oriental carpet as a central object in the cultures of both East and West. Since the exhibition presents both ancient Oriental carpets and contemporary artworks describing carpets and their uses, it offers an entirety which represents the uses of the carpet, its importance, its role as demonstrating status and prestige, and a link connecting cultures. The ancient Muslim empires and Islamic nations of our days extend over immense geographical spaces enabling exposure to and encounter with different traditions. Reciprocal influences are thus created between the Islamic culture and cultures external to it. The cultural ties between past tradition and the present-day, and between East and West, have been integral to Islamic culture from its earliest times. This is the exhibition's overarching emphasis, and indeed the very essence of the Museum of Islamic and Near Eastern Cultures.

# Introduction

**Sharon Laor-Sirak**

"Knots" – the exhibition chosen to open the Museum of Islamic and Near Eastern Cultures in Be'er Sheva – is devoted to the important and splendid role of the carpet in those cultures. The exhibition's title, "Knots," has a dual meaning: knotting is a traditional weaving method (used in most of the carpets on display in the exhibition), and the carpet itself is an object that links together Orient and Occident, sacred and mundane, past and present. In the exhibition and this catalogue we hope to indicate the carpet's importance in Islamic culture and the diverse uses made of it. To do so, we have chosen to display centuries-old carpets alongside contemporary artworks that engage with the Oriental carpet. Among the items on show are carpets and works of art from Iran, Turkey, the Caucasus, and Israel, dating from the eighteenth to the twenty-first century, and lent by museums and private collectors.

In ancient times, tent-dwelling nomadic societies used carpets, braided mats, and embroidery as part of the tent's structure. Carpets with rich and complex designs were spread out on the floors of palaces of

oriental rulers. Special carpets were woven at the order of rulers whose affluence was measured by the number of carpets and tapestries they owned. With the rise of Islam in the seventh century, the carpet became an integral part of religious rituals in which they had a pivotal role, and became a status symbol. The Qur'an mentions the carpet as a luxurious item that devout Muslims will receive on ascending to Paradise (Sura 88). Mosque floors are covered with prayer rugs that worshipers use when praying.

In the Islamic culture, carpets can be identified through their design with specific regions and villages. Weaving was traditionally a domestic industry, based on the handcraft of families. Each generation passed on its weaving traditions to the next generation, together with the patterns that decorate the carpets, and each region had its own set of symbols. The carpet's colors are also identifying marks. The wool used was dyed with organic materials (local flowers, seeds, and fruit) and thus differ from one region to another. Some of the plants used in producing dye for wool are on display

in the museum's courtyard. Weavers would use the roots of the common madder (also known as dyer's madder, *Rubia tinctorum*) to produce a red tone. To obtain yellow colors, they used laurel leaves, euphorbia, Royal Cotinus, buckthorn (*Rhamnus lycioides*), daisies, and lemon as well. Blue shades were produced from the indigo plant that was imported from India, and purple ones from eggplant.

The provenance of the carpets shown in the exhibition is a region that scholars term the "Carpet Belt" – an area of land extending from the Caucasus, Western Turkistan and Central Asia, up to Mongolia and China. The carpets chosen for the exhibition can be divided by use: prayer rugs, and carpets for domestic use – which display the garden motif or the medallion motif. The prayer rug is a pivotal item in the Islamic culture, used during daily prayers. Devout Muslims pray five times a day, and since not all prayers are performed in the mosque, a personal rug on which they sit and prostrate themselves while praying provides a clean and pure place. Also shown at the exhibition is a prayer rug for the saddle, allowing the rider to pray when circumstances prevent him from dismounting to pray on the ground.

Most prayer rugs contain an arch-shape, symbolizing the mihrab (niche) – which shows the direction of Mecca in the Arabian Peninsula, to which worshipers must turn during prayer. Other designs in prayer rugs also have symbolic meaning, such as the mosque lamp which symbolizes the mystical light of God, a tree in flower that represents the Tree of Life, the two palms of hands, known as the "Hand of Fatimah" (the daughter of the Prophet Muhammad), and the combs emblematic of Islam's pre-prayer purification ceremonies. Suspended from the museum's ceiling are two glass mosque-lamps: though these are

contemporary creations, they represent traditional antique oil lamps that still hang from the ceilings of many ancient mosques.

Domestic carpets are represented in the exhibition by garden carpets and medallion carpets. Both types of carpet are very common, both in traditional weaving and in the modern carpet industry. Garden carpets show fruit trees and flowers, with water channels and pools winding between them, and fish and birds frequently appear. Medallion carpets have delicate flower patterns, arranged in medallion and quarter-medallion patterns. The garden and medallion motifs are designed schematically and geometrically, in the stylized manner characteristic of Islamic art.

The garden carpets reflect an affinity to Islam's courtly culture. In the Islamic culture, gardens are emblematic of heavenly paradise and represent divine control of natural forces. Historical sources describe Muslim palaces – from Spain to Persia and Central Asia – that were built in a flowering, well-tended gardens. In addition, a garden's life-cycle parallels that of humanity: both enjoy a period of youth, identified with spring, followed by decline as fall approaches. The garden is a creation that symbolizes passing time, since it is reborn every season. A large garden carpet is exhibited, believed to be a first half of the 18th century work woven in the Southern Caucasus. It shows polygon-shaped pools of water with cypress trees and pink-flowered trees alongside them. The varying shades of green in the carpet are apparently the result of the yarn being dyed in different vats or at different times of year – a phenomenon known as abrash. Within the frame of the carpet is a harp-shaped pattern typical of the Caucasus. In general, the carpet shows influences from Northwestern Persia and Kurdistan. Another rare and special garden carpet is thought to have been woven

museum and its contents; to point out the centuries of relations between the cultures of the Near East, the Mediterranean region, and Europe, and contemporary intercultural encounters – and all without the museum possessing a single collection item or the means to build a collection.

Partners and supporters from the administrative, economic, and executive spheres helped transform our aspirations into reality. The Be'er Sheva municipality, headed by Mayor Ruvik Danilovich, received the Supreme Court's ruling in June 2011 with understanding and willingness, and was involved in every stage of the museum's creation. Leading the process alongside the mayor were Avishag Avtovi – the City Manager, and Nisim Sasportas CEO of the municipal company "Kivunim," which manages the new museum together with the Negev Museum of Art. With the initiative and help of the Culture Ministry's Department of Museums, particularly from Idit Amihai, the department's Head, major government support flowed in to fund the building's adaptation for appropriate display conditions and for the opening exhibition. The Israel Antiquities Authority was a loyal partner in managing the project, while Dalia Sela of the A. A. Engineering company worked devotedly on the supervision. Our grateful thanks to everyone for their support along the way.

It is my personal pleasure to commend Dr. Sharon Laor-Sirak for her excellent curatorship of the exhibition "Knots." With a relatively small selection of items from traditional Islamic culture and works by contemporary artists, the exhibition none the less broadens knowledge and opens hearts – 'a little goes a long way', as it were. Combining the display items into one harmonious whole owes more than a little to the original and beautifully designed display spaces created by architects Yoram Shilo and Yael Ben Aroya.

They kept intact the building's historic character and imbued it with a contemporary and compelling aesthetic quality through purpose-designed fabric covers and the display cases: they deserve the highest compliments. Attractive design requires top-quality execution and this was provided by the Dadoline company, orchestrated by Dado and Pamela who used their admirable efforts, know-how, and professional experience to achieve impressive results. Completing the task was Yehuda Levi who planned and executed the lighting with skill and precision.

We could not have fulfilled the dream without the generosity of those who lent items for the exhibition, chiefly the Israel Museum, Jerusalem and most particularly its Curator of Islamic art, Na'ama Brosh, who was involved in the museum's creation and the opening exhibition, from the start. David Bigelajzen, the Head of the Restoration Laboratories, and Curators Shlomit Steinberg and Talia Amar helped us make the exhibition possible, enriching it with a diverse range of exhibits. Important carpets were lent to the exhibition by The Museum for Islamic Art in Jerusalem thanks to the support of its curator, Rachel Hasson. The private collectors, Rachel Milstein and Ze'ev Holtzman, lent the museum special items from their collections, and artists Shay Aloni and Nevet Yitzhak kindly lent us some of their works. We thank them all warmly for their willingness and enthusiasm while participating in this project.

Several people are responsible for the catalogue: Sharon Laor-Sirak and Yehudit Shaflan who wrote the articles; Karin Heskia, the Hebrew language editor; the translators Liliane Stein, Diana Rubanenko, and Saleh Abo-Leal Massarwi; photographers of the Israel Museum, Peter Lanyi and Elie Posner, and the photographers Vladimir Naikhin and Amit Geron;

the catalogue and the museum's graphic branding – from the logo to the website – were created with the outstanding skills of Nomi Geiger and Dana Gez, Studio Gimel2 who invested tremendous thought and outstanding execution capacities. Clearly, this first catalogue published by the Museum of Islamic and Near Eastern Cultures sets a very high threshold of quality and professionalism.

The Museum of Islamic and Near Eastern Cultures in Be'er Sheva is a fledgling museum housed in a historical building – a building that reflects distant architectural traditions but was constructed with local materials. While the museum strives to preserve and illuminate the past of a great and rich culture, it simultaneously looks towards the future. With its endeavors, it aspires to shed light on the many-branched system of intercultural connections that cut across borders and times. The exhibition "Knots" constitutes the first step along that fascinating road.

#### **Dr. Dalia Manor**

Director and Chief Curator  
Museum of Islamic and Near Eastern Cultures  
Be'er Sheva



## Foreword

The opening of the Museum of Islamic and Near Eastern Cultures in Be'er Sheva is an event whose importance should not be downplayed. Once again, the historical building – the Great Mosque that was built by the Ottoman Sultan Abdul Hamid II in the early twentieth-century as part of a group of government buildings in the new city he established – is functioning as a museum. This follows its closure for over twenty years, and comes in the wake of major investments in its renovation, conservation, and adaptation to the museum's contemporary needs. In its new designation, the museum preserves the memory of its previous roles as a mosque in the twentieth century's first half, and as an archaeological museum from the 1950s to the 1990s. With its renewed activity, the museum joins the group of museums and historical sites developed in the Old City of Be'er Sheva at the start of the twenty-first century. At the same time, this is a unique museum in Israel, dedicated to Islamic culture and housed in an impressive and inspiring historical Muslim building.

Complex challenges confronted the team responsible for establishing the museum, whose role was defined in a Supreme Court ruling. First, they had to define its museological vision and outlook. This was followed by the stages of research and writing, decisions regarding the items to be exhibited, and the design. Once the construction was completed, the process culminated in the festive opening to the public with the exhibition "Knots" in December 2014.

Underlying the entire process was the belief shared by the museum's curator, Dr. Sharon Laor-Sirak, and myself, the museum's Director, that we faced challenges whose cultural implications museum directors and curators do not usually confront. Our aspirations – which cannot be taken for granted nowadays – were to present the richness and beauty of the Islamic culture, to arouse curiosity and interest experientially; to display that culture's treasures to an audience whose knowledge of Islam is largely informed by media reports on violent events; to welcome Israel's Muslim citizens to the

The catalogue is published on the occasion of the exhibition

**Knots**

December 2014 - August 2015

**Museum of Islamic and Near Eastern Cultures, Be'er Sheva**

**Exhibition**

Director and Chief Curator: Dr. Dalia Manor

Curator: Dr. Sharon Laor-Sirak

Design: Shilo Ben Aroya Architects

Production: Dadoline Museum Vitrines & Display,

Signage and Sculpture

Graphic Design: Vered Bitan

Lighting: Yehuda Levi

**Catalogue**

Editor: Dr. Sharon Laor-Sirak

Design and production: Studio Gimel2

Photographs: The Israel Museum, Jerusalem / Peter Leni,

pp: 35, 37, 38, 41, 47, 53, 55, 58, 61, 63, 64. The Israel Museum,  
Jerusalem / Eli Pozner, pp: 65, 67. Vladimir Naikhin, pp: 33, 43,

45, 49, 51, 57. Amit Geron, pp: 4, 12, 29, 71

Hebrew editing: Karin Heskia

Arabic translation: Dr. Saleh Abo-Leal Massarwi

English translation: Liliane Stein, Diana Rubanenko

Pre-press and Printing: A.R. Printing Ltd., Tel Aviv

Measurements are given in centimeters, height X width

On the cover: Medallion Carpet, Iran, 20th century (detail); p. 46

ISBN 978-965-92476-0-8

© 2015 Museum of Islamic and Near Eastern Cultures

All rights reserved

60 Ha'atzmaut Street, P.O.Box 5011, Be'er Sheva 8415001, Israel

Pagination runs from right to left,  
following the Hebrew and Arabic order

קשרים  
روابط  
**Knots**



Museum of  
Islamic and  
Near Eastern  
Cultures



[www.ine-museum.org.il](http://www.ine-museum.org.il)



קשרים  
روابط  
*Knots*

