السمات الفنية للزخارف النباتية على السجاد في متحف العتبة العباسية

م.د.فرات جمال حسن م.د.منى كاظم عبد

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص

شهد العالم الاسلامي ابداعا منقطع النظير بفن الزخرفة وخصوصا الزخارف النباتية ، اذ مكنت الزخارف النباتية من اعطاء طابع تكويني، خلال ابداعات الفنان المسلم وتأثره بالواقع الاجتماعي الذي يعيشه فضلا عن البيئة الدينية ، بالنتيجة فرضت تلك الظروف تأثيرا ايجابيا على شخصيته ، ادت الى ازدهار الفنون الزخرفية وشكلت امتدادا لعصر الازدهار الفكري والثقافي وارتباطها الوثيق بظاهرة الاحياء الاسلامي ، من هنا تعد الزخرفة من الفنون الاسلامية ولها تأثير واضح بالتزيين على الخامات باستعمالاته المتعددة والمتنوعة سواء في الابنية والمساجد او السجاد . ولكون البحث يسلط الضوء على السمات الفنية للزخارف النباتية على السجاد في متحف العتبة العباسية المقدسة، فقد ارتأينا دراستها وفق منطلقات فنية وابداعية ومنهجية علمية تتحدد من خلال الفصل الاول الذي ضم مشكلة البحث واهميته فضلا عن اهدافه التي لخصها الباحث بعدد من النقاط اهمها الكشف عن التنوع الشكلي والفني للزخارف النباتية في تصميم السجاد المحفوظ في متحف العتبة العباسية المقدسة فضلا عن حدود البحث وتحديد مصطلحاته ، اما في الفصل الثاني فقد اشتمل البحث على الاطار النظري والدراسات السابقة ، وقام الباحثان ايضا بالتطرق الى عدد من المفردات ضمن محتوى الاطار النظري شملت مقدمة تاريخية والكشف عن التنوع الفني والشكلي لزخارف السجاد، في حيث شمل الفصل الثالث منهجية البحث من خلال مجتمع البحث وعيناته وعددها فضلا عن الطريقة التي سوف يتبعها الباحثان بتحليلها للوصول الى النتائج والاستناجات في الفصل الرابع بغية تحقيق الهدف العلمي والغرض من الدراسة .

الفصل الاول

مشكلة البحث :

تعد صناعة السجاد من الصناعات التراثية ، مرت عبر العصور بتطورات فنية وتصميمية وتقنية شملت مجمل الجوانب المتعلقة بها ، ولكون السجاد قد حفظ الهوية الحضارية للمجتمعات الاسلامية ، اصبح علامة دالة لها ، وقد انتقلت الى دول العالم المختلفة ، حتى امست تعرف بإسماء المناطق التي احترف اهلها صناعته ، ونالت الشهرة ، فعندما نقول مثلا كلمة كاشان يتبادر

الى الذهن ذلك السجاد المرتبط بالحضارة الاسلامية الشرقية وهي خلاصة التلاقح الفكري لمجمل سكان وشعوب المنطقة . ومن اجل تحديد السمات الفنية للزخارف النباتية والتركيز على تنوعها الشكلي والفني في تصاميم السجاد الايراني المحفوظ في متحف العتبة العباسية المقدسة ، جاءت مشكلة البحث وتحددت بالسؤال الاتي: (ما هي ابرز السمات الفنية الزخرفية النباتية في السجاد الايراني)؟

اهمية البحث :

تكمن اهمية البحث بالآتي :

1- توفير امكانية الافادة من المؤثرات الزخرفية والامكانية التوظيفية للانظمة المصممة على السجاد.

2- اعطاء هوية خاصة لتصميم السجاد محاولة للوصول الى مستوى المنافسة في التصاميم الزخرفية من حيث الفكرة والمضمون.

3- بالامكان الافادة من هذه الدراسة في دراسة الجانب الزخرفي وترصين مقررات قسم الخط العربي والزخرفة وخصوصا الحقل التطبيقي.

اهداف البحث:

يهدف البحث الحالي:الى معرفة السمات الفنية للزخارف النباتية المنفذة على السجاد المحفوظ في متحف العتبة العباسية المقدسة .

حدود البحث :

يتحدد البحث من خلال الآتي :

1- الحدود الموضوعية : التنوع الشكلي للزخارف النباتية في السجاد الايراني المحفوظ في متحف العتبة العباسية المقدسة.

2- الحدود المكانية : العراق (كربلاء المقدسة).

3- الحدود الزمنية : 2016 دراستها في وضعها الحالي.

تعريف المصطلحات :

السمة: السمة في اللغة هي الاثر في الشيء,الكيّ,الاختضاب في الشيء ويسم'به أي ينسب اليه, وسمة الرجل,أي جعل لنفسه سمة"يعرف بها.[1] كما تعرف السمة : بأنها فئة من أساليب الإداء ترتبط فيما بينها إرتباطاً عالياً وترتبط بغيرها إرتباطاً منخفضاً.[2]

الزخارف النباتية :

عرفها (عبد الرضا) بأنها : تكوينات فنية مترابطة تتشكل من حركة عصن نباتي او غصنين او اكثر متفرعة، مع تحويراتها الملحقة بها بأسلوب تجريدي[3].

عرفها (حسين) بأنها : وحدات زخرفية تبنى عناصرها من الاشكال النباتية وتحويراتها بما يتناسب وجمالية المكان والوظيفة[4].

السجاد:

السجادة والمسجدة : الطنفسة المسجود عليها[5] ، تعرفه (تيجانية) بانه ليس مجرد فراش يفرش على الارضية ليغطيها او لملء الفضاءات ولا سيما صالات الجلوس، وانما هي ذوق وفكر ونظام جمالي ووظيفي يعني بتنمية الذوق وتطوير مدارك الانسان الذي يعد في هذا الميدان متذوقا[6].

التعريف الاجرائي للزخارف النباتية : يعتمد الباحثان تعريف (عبد الرضا) للزخارف النباتية تعريفا اجرائيا لانه الانسب والاقرب لمتطلبات البحث واهدافه.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

مقدمة تأريخية :

يعد السجاد الشرقي قطعا فنية استعملت على مر العصور لتزيين القصور الفخمة في كل انحاء العالم ، ويتباهى الناس عادة بحيازتهم قطعا منه، وبالرغم من هذه المكانة والتقدير الذي يحظى به، فأنه لا يكاد يخلو بيت شرقي مهما كان متواضعا من قطع السجاد .كما ان ملايين المسلمين في كل مكان يستعملونه اثناء تأدية الصلاة.

وبالرغم ان فن صناعة السجاد نتاج حضارة واحدة الا انه استطاع ان يقدم مجموعة متنوعة من الاشكال والتصاميم الفنية ، فضلا عن التصاميم الهندسية والنباتية التي نفذت عليه ، ظهرت ايضا صورُ جميلة لحدائق وحيوانات مختلفة ومناظر صيد للسجاد الشرقي وخصوصا السجاد الايراني ، في حين نجد ان هناك قطعا من السجاد المصنوع من الحرير الطبيعي مطرزاً بخيوط الذهب عملت خصيصا كهدايا للملوك والحكام. بالتالي (يتربط السجاد ارتباطا وثيقا بتراث الامم وحضارتها ، كونه يعمل على نقل القيم الفكرية للشعوب ويظهر تواصلها الفكري والثقافي)[7] وهو بذلك يحدد الخصوصية الحضارية للبيئة التي نشأ فيها ويستدل عليها من خلال اللغة المكتوبة والرسوم والالوان ، اي كل ما يتعلق بأثبات الهوية الحضارية وابراز السمات الدلالية للمنتج.

وتشكل الزخارف جانبا مهما من الصفات المظهرية للسجاد حيث كانت في الماضي تتجه نحو البساطة والاختصار في تكوين التشكيلات الهندسية والنباتية ، وتكاد تكون قليلة التنوع ، وخصوصا الخطوط ذات الزويا الحادة والقائمة وابتعادها عن الخطوط المنحية ، فضلا عن استعمال القيم اللونية العالية ، واهم ما يميز صناعة السجاد في بداية نشأته هو العلاقات التي تتحكم بتوزيع العناصر والمفردات الزخرفية داخل حدود العمل الفني. وبما ان السجاد يصنع من اجل الاستعمال

، لذلك غالبا ما يتعرض للضرر نتيجة الاستهلاك والحفظ غير الصحيح وتأثير الظروف البيئية ، وفي الآونة الاخيرة حاول فريق متخصص مكلف من قبل العتبة العباسية بصيانة ومعالجة الاضرار التي لحقت بالسجاد نتيجة حفظه لمدد طويلة ، وخصوصا وان اقدم نماذج للسجاد الايراني المحفوظ تعود الى القرن السادس عشر الميلادي ، في حين تشير الدراسات ان صناعة السجاد الشرقي كانت معروفة قبل الميلاد . حيث جاء ذكر السجاد في الكتابات الاغريقية والانجيل ، وكذلك ذكرها العديد من الجغرافيين العرب كالياقوتي والمقدسي وابن الهيكل، ومن اهم الاكتشافات المثيرة والمهمة في تاريخ السجاد هو العثور على قطعة سجاد كبيرة في قبر احد الملوك في وادي بازويك الذي يقع قرب الحدود بين روسيا ومنغوليا تعود للقرن الخامس قبل الميلاد [8]. وقد نسج هذه السجادة شعب (السيت) وهو شعب قريب للهندي والاوروبي وكان يقطن السفوح الشمالية لجبال ايران وافغانستان في مدينة (ساقز) ومن هذا المنطلق كانت ولازالت بلاد فارس مركزا لصناعة السجاد عبر التاريخ ، واقدم نموذج للسجاد الايراني يرجع الى حكم الصفويين عام 1501 م ومن اشهر القطع هي سجادة (اردبي) التي صنعت خصيصا لتغطية قبر الشاه اسماعيل احد افراد الاسرة الصفوية الحاكمة ، وهذه القطعة محفوظة حاليا في متحف فكتوريا في لندن.

المواد الاولية في صناعة السجاد الايراني

تتكون المواد الاولية اللازمة لصناعة السجاد من الصوف ، القطن ، الحرير، وبر الجمل ، واحيانا شعر الماعز. ويستعمل الصوف والحرير لحياكة العقد اي الوبر ، ويغلب استعمال القطن في العقدة لابراز اللون الابيض، في حين يستعمل شعر الماعز لحياكة الحواف وخصوصا في السجاد القبلي.

واحسن انواع الصوف ما يؤخذ من الحمل الصغير الحي ومن منطقة الرقبة والاكتاف والجوانب ، اما اسوأ انواعه فهو ما يؤخذ من حيوان ميت حيث يبقى خشنا وباهتا ، وتختلف جودة الصوف حسب المنطقة ، واجودها هي المناطق الجبلية . ويضاف مواد اخرى بصناعة السجاد اضيفت في مدد متلاحقة منها خيوط الذهب والفضة .

اصباغ المواد الاولية

تتم عملية الصباغ بوضع المواد الاولية بعد ان تغسل جيدا بحمام من الشب ، ثم تنقل الى حمام الصباغ المطلوب ، ويترك لساعات او ايام ثم تسحب وتجفف تحت الشمس ، وتترك المواد الاولية في الحمام مدة تطول او تقصر بحسب كثافة اللون المطلوب. وتدخل في عملية صباغة السجاد الايراني الوان طبيعية مستخلصة من المكونات الطبيعية كالاشجار او النباتات ومنها :

1- النيلة : ويستخلص من اوراق النيلة وازهارها ذات اللون الازرق ، وهذا النبات هو الاكثر استعمالا في صناعة السجاد.

2- الزعفران : ويعطي اللون الاصفر عندما تضاف له قشور الرمان ، ويوجد الزعفران بشكل بري في الهضبة الايرانية والاناضولية.

3- لون الفوة الاحمر: ويتسخلص اللون الاحمر من جذور الفوة ويختلف الاحمر في الجذور بين الاحمر الفاتح والاحمر الصدىء الارجواني وذلك بحسب عمر الجذور لذا يدعى هذا اللون بلون الخشب.

4- احمر الكوشنيل : ويستخلص من حشرة صغيرة مدورة من اناثها فقط.

5- البني : ويستخلص من جوزة العفص ، ويكون اللون بنيا غامقا اذا خلط البني مع ازرق النيلة او الحصول عليه من الحمل او صغير الخروف.

6- الاخضر : ويمكن الحصول عليه من مزج لون النيلة مع الزعفران.

7- الاسود: ويمكن الحصول عليه من غمس صوف مصبوغ باللون البني سابقا مع صبغة النيلة.

8- الابيض : ويحصل عليه مباشرة من صوف الخراف .

الزخارف في السجاد الايراني

تقسم الزخارف في السجاد الايراني الى قسمين : هما الزخرفة الهندسية والزخارف النباتية.

نرى في النوع الاول ان الحرفي ينسج الخيوط بشكل خطوط مستقيمة متقاطعة بشكل افقي وعمودي، وتصبح فيه اشكال النباتات والحيوانات ذات اشكال تجريدية محصورة في اطار هندسي . اما النوع الثاني فهي الزخارف الزهرية او الكأسية ، حيث تظهر الاشكال بشكل واقعي. ويتطلب هذا نضجا ومهارة اكبر. ولغرض تسليط الضوء لدراسة السمات الفنية للزخارف النباتية في السجاد الايراني ، ومن اجل الوصول الى المنطلقات الفنية والفكرية الصحيحة المحققة لاهداف البحث ، عمد الباحثان الى دراسة الزخارف النباتية لما تحويه من معان ومفدرات كان من الاجدر والاصوب تسليط الضوء عليها ، والغوص عميقا لفهم وتفسير تلك التنوعات والسمات التي تحققت من خلال المهارة والخبرات المكتسبة على مر العصور .

التنوع الشكلي في الزخارف النباتية

ترجع بداية التنوعات الزخرفية النباتية في السجاد الايراني الى الاف السنين ، وهذا التنوع سببه استلهام الفنان عناصر زخارفه من المحيط الذي يعيش فيه ، من خلال انتشار النباتات الجميلة وتعدد انواعها وكثرة عناصرها ، بالتالي من الطبيعي ان يستلهم هذا الفنان العديد من العناصر لغرض بناء موضوعات وانشاءات زخرفية .

فضلا عن ذلك ، تعد التنوعات الزخرفية النباتية بمثابة الاساس الدي تبنى عليها تصاميم السجاد والتي تؤثر بصورة مباشرة على الفضاء الكلي من خلال أدائها الوظيفي والجمالي التي نظمت فيه، ويتم ذلك من خلال اشغالها بعناصر زخرفية نباتية ، تصبح فيما بعد ضمن متطلبات فضاء السجادة

وإتجاهاتها منسجمة مع هيئات التكوين الاخرى. من جانب اخر (يعد التنوع في الانشاء الزخرفي سواء كان أنشاء زخرفياً واحداً يعتمد على أشغال الفضاء المتاح بزخارف نباتية لنوع زخرفي واحد، ام لنوعين، فكلاهما يعمل على أشغال الفضاء المتاح عبر خاصية المرونة والمطاوعة التي تميزت بها الزخارف النباتية)(9).

وقد ساعد التنوع في التكوينات الزخرفية على أعطاء المزخرف خيارات تصميمية في عملية التوظيف الزخرفي، فالتنوع الشكلي للزخارف النباتية يعد مصدر أغناء يقوم عليه التصميم الزخرفي من خلال تحقيق وحدة العمل عبر الترابط بين الوحدات والعناصر الزخرفية (المفردات والوحدات) بين الجزء والجزء وبين الجزء والكل ضمن الشكل العام للتصميم فالتنوع بالعناصر يكون تصميما منتظما محققا وحدة العمل الزخرفي تنوعا تصميما من خلال توحيد الأشكال المتضادة والمتشابهة والمنسجمة في توليفة ايقاعية موحدة.

والتنوعات الزخرفية في السجاد الايراني قائم على ثلاثة محاور اساسية يقوم المصمم او الفنان بوضعها وفق الفضاء او المساحة المحددة وهي كالاتي:

1- القلب الزخرفي : وهو عبارة عن مساحة زخرفية يختلف حجمها وقياسها من تصميم الى اخر.

2- المساحة الاساسية : وهي المساحة التي تحتضن القلب الزخرفي وباقي مفردات وعناصر التصميم النباتي والتي تمتد لتغطي كامل المساحة التصميمة التي عدت من اجلها.

3- الافاريز والاشرطة المحيطة : وتحيط بالمساحة الاساسية وتعمل عمل الاطار الذي يحدد المساحة الزخرفية ويزيد من القيم الجمالية للتصميم [10] .

ولغرض استيعاب العناصر الزخرفية المتنوعة من ناحية مواصفاتها وامكانياتها التشكيلية ، ولغرض توزيع العناصر المتنوعة على المساحة بشكل متوازن ، يلجأ المصمم الى تقسيم الفضاءات الى مساحات مختلفة تتحدد بداخلها الوحدات الزخرفية. واعتمادا عل ذلك يقرر المصمم كمية الزخرفة اللازمة وتنوع التنظيم الملائم لهما. ويتم ذلك ضمن ثلاثة انواع من التقسيمات المساحية :

1- تقسيم متناظر

2- تقسيم غير متناظر .

3- تقسيم متناظر وغير متناظر .

ووفق هذه التقسيمات يتخذ المصمم عدة اساليب في الاشغال الزخرفي تتناسب مع رؤيته التصميمة وهي كالاتي [11]:

1- اسلوب التقسيم الثنائي

2- اسلوب التقسيم الرباعي

3- اسلوب التقسيم الشعاعي

4- اسلوب التقسيم الشبكي

ولغرض الخروج ببنية تصميمية مترابطة ومتماسكة بين المكونات داخل التصميم وخصوصا في التنظيم الشكلي للزخارف النباتية ، عمد المصمم الى اسلوبين فقط في الاشغال الزخرفي بالسجاد الايراني وهي :

1- اسلوب التقسيم الثنائي

2- اسلوب التقسيم الرباعي

وبتم ذلك بالتوافق مع مجموعة من الاسس هي الاكثر اشتغالا:

1- التكرار : وهو على انواع :

أ – التكرار التام : يتم فيه رسم الوحدة الزخرفية بشكل تام .

ب- التكرار المتناوب : يتم اعتماد وحدتين زخرفيين في الصفاتز

ج- التكرار المتعاكس: وينتج من رسم الوحدة الزخرفية بوضع معين ثم يكرر رسمها بشكل متعاكس.

د-التوازن : من خلال توزيع مكونات التصميم وفق الفضاء المحدد بطريقة متوازنة ومتجانسة تزيد من ترابط وقوة التصميم . وهو على نوعين :

أ- التوازن المحوري : تظهر فيه العناصر متماثلة بشكل محوري على جانبي التصميم.

ب-التوزان غير المحوري : هذا النوع من التوازن لا يعتمد على النقطة المركزية بل يعتمد على الاحساس بمركز الثقل.

وبناءا على ما تقدم ، نرى ان النماذج التي تم انتقائها ، والمتمثلة بالسجاد الايراني المحفوظ في العتبة العباسية المقدسة ، قد ارتكزت تصاميمها عبر مفردات ووحدات زخرفية نباتية متنوعة كأسية وزهرية ، وغصنية متناظرة وغير متناظرة تعتمد في تنظيمها ضمن الفضاءات المختلفة الشكل والقياس على توزيع الاغصان بحيث (تظهر بشكل فروع نباتية دقيقة مورقة تارة وتارة اخرى تتألف من اغصان وتفريعات رشيقة ودقيقة متداخلة ومتقابلة تلتف لتشكل عددا كبيرا من الاشكال النباتية المتنوعة).[12] أذ تساعد مطاوعة الاغصان الحلزونية وتفرعاتها المتشعبة في أشغال التغيرات الفضائية كافة ، فضلا عن تجسيد الحركة المتموجة لمبدأ المطاوعة والتكيف نظرا لان اهم مبدأ يعتمد عليه الاشغال الفضائي للزخارف النباتية يستند الى تحريك الاغصان بالتفافاتها وتفرعاتها يعقبها ترتيب مواقع المفدرات وفقا لحركة الاغصان.

في حين نرى ان الزخارف النباتية الاكثر استعمالا في السجاد الايراني هي الزخارف الزهرية والكأسية ، فقد وظفها المصمم لاشغال الفضاء من جانب ومن جانب اخر لتطبيق عنصر المزاوجة بين تلك الزخارف ، وبالتالي عمد الى استعمال اسلوبين بالانشاء الزخرفي فقط، وهما كالآتي :

1- انشاء نوعي واحد : يتم من خلال اشغال الفضاءات بالزخارف النباتية الكأسية او الزهرية ، أذ تتفرع المفردات وفق مسارات متعددة وضمن الفضاءات المحددة.

2- انشاء لنوعين زخرفيين : يتم من خلال اتحاد نوعين زخرفيين يعتمد احدهما على الاخر ضمن مساحة الفضاء الواحدة ، وقد يشكل هذا الانشاء نوعا من التشابك في مسارات حركة الاغصان والمفدرات النباتية الزهرية والكأسية ، ورغم ذلك يحاول المصمم الحفاظ على خصوصية التصميم بشكل عام.

وبذلك واعتمادا على نوع الانشاء الزخرفي في السجاد تصنف الزخارف الى نوعين اساسيين وهي كالاتي :

1- الزخارف النباتية الكأسية : تستمد مفرداتها من تحوير شكل الزهرة الواقعي وقوامها (الاغصان ، والاوراق الكأسية المتنوعة فضلا عن المفردات والعناصر ذات الطابع الكأسي الملحقة بالاغصان).

2- الزخارف النباتية الزهرية : تستمد مفرداتها من الازهار والاوراد المتنوعة في التكوين الزخرفي ، فضلا عن الازهار المستلة من الطبيعة التي تستعمل بكثرة في التزيين الزخرفي .

في حين تنقسم المكونات الزخرفية النباتية في السجاد الايراني وفق الآتي :

1- مفردات كأسية : وتتكون من:

أ – عناصر كأسية كاملة ب- انصاف العناصر الكأسية. ج – اوراق كأسية.

د – براعم وتوريقات. هـ- الاغصان .

2- مفردات غصنية : وتتكون من :

أ – الاغصان . ب- العقد الرابطة ج – البراعم د – النهايات الغصنية.

التنظيم المكاني للتصميم الزخرفي

يلجأ المصمم الى عمليات التنظيم المكاني لانه يوحد المفردات المكونة للتصميم في بناء متداخل ومتماسك لتحقيق الوحدة التصميمة من خلال :

1- مرحلة التاسيس : وهي مرحلة التنظيم الاولية للهيكل البنائي

2- مرحلة الاخراج النهائي : وهي مرحلة تنظيم المعالجات اللونية للفضاء الزخرفي. حيث تدخل بعض المتغيرات في التنظيم الشكلي وهي :

1- الفضاء 2 – التقسيم المحوري للفضاء 3-تنظيم الوحدات الزخرفية

4- تنظيم مواقع المفردات الزخرفية 5-المعالجات اللونية . وتتم من خلال التنظيم اللوني للفضاء والمتحقق بـ:

أ- الوحدات الزخرفية ب-الاشرطة والافاريز ج-الزخارف النباتية

ويلجأ المصمم في كل الحالات الى اعتماد احد الخيارات الاتية :

1- التضاد اللوني 2-السيادة اللونية 3-التكرار اللوني

4-الانسجام اللوني 5-التدرج اللوني.

الدراسات السابقة

1- دراسة (عبد الرضا بهية داود) : (الاسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية 1988).

هدفت الدراسة الى الكشف عن الاسس الفنية المتعددة للزخارف الهندسية والنباتية والخطية والتوزيع المكاني لها ، فضلا عن ذلك ، اعتمد الباحث في دراسته المنهج الوصفي التحليلي ، وشمل المجتمع الزخارف الجدارية كافة ، حيث تم تحليل هذه النماذج لبيان الاسس الفنية المعتمدة في تصميمها ، واتفقت الدراسة الحالية مع دراسة (عبد الرضا) من حيث دراسة الزخارف النباتية وما تتضمنه من مفردات واغصان ووحدات زخرفية.

2- دراسة (وسام كامل عبد الامير): (اساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية 2003).

تناولت الدراسة اساليب تصميم الزخارف النباتية بانواعها في واجهات الحضرة العباسية الخارجية والداخلية للضريح والسور المحيط بوضعها الحالي وهدفت الدراسة الى الكشف عن الاساليب المتبعة لتصميم تلك الزخارف ، واعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي واختيار العينات بصورة قصدية للوصول الى النتائج العلمية ، وقد اتفقت مع الدراسة الحالية بموضوع الزخارف النباتية ومنهجية البحث في التحليل واختيار العينات.

مؤشرات الاطار النظري :

1- التنوع في سمات الزخرفية النباتية للسجاد الايراني وتنوع وظيفتها ضمن الإنشاء الزخرفي الواحد او اكثر تعتمد على التوزيع الغصني والتنظيم الشكلي والاخراج اللوني.

2- الزخارف النباتية في السجاد لها القدرة على المزاوجة مع مفردات وأشكال أخرى غير نباتية مثل أشكال الطيور والمناظر الطبيعية مع الإنشاء من نوع أو نوعين زخرفيين .

3- يؤشر التقسيم المحوري للفضاء تنوعاً في التنظيم المكاني للمكونات الزخرفية ، ومواصفات الوحدة الأساسية المعتمدة في التصميم ، والاتجاهات التي تحدث جراء عمليات التكرار .

4- توزيع المفدرات النباتية للسجاد يتكيف مع مختلف الفضاءات بوجود محور التناظر والتكرار ، فضلاً عما يتيحه التوزيع الزخرفي من إمكانية استنباط أنواع أخرى من العناصر الزخرفية.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

منهجية البحث

اتبع الباحثان المنهج الوصفي التحليلي كونه الانسب مع طبيعة وتوجهات البحث الحالي.

مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث الزخارف النباتية بانواعها المنفذة على السجاد الايراني المحفوظ في متحف العتبة العباسة المقدسة وبلغ مجموعه 10 عينات وهي تشكل المجتمع الكلي للبحث .

عينه البحث

اعتمد الباحثان في اختيار عينتهما على الاسلوب القصدي ،اد بلغ عدد العينات المنتقاه (3)عينات.

طرق جمع البيانات

1- ادبيات الاختصاص من رسائل ومصادر . 2-المصورات الفوتوغرافية لعينات البحث .

3- المقابلة الشخصية. 4-خبرة الباحث.

اداة البحث

بغية تحقيق اهداف البحث قام الباحثان بتصميم اداة البحث (استمارة تحليل)في ضوء الادراسة الاستطلاعية على مجتمع البحث ،وادبيات التخصص،وماسفر عنه الاطار النظري ،فضلا عن اراء الخبراء[13]الدين بينوا صلاحية الاداة .

صدق الاداة

قام الباحثان بعرض الاداة على الخبراء الدين يعدون محكا خارجيا لصحة الاداة وفاعليتها في تحقيق الاهداف المتواخاه .

تحليل العينات:

العينه (1): سجادة صنع يدوي نوع (كاشان مصور) مصنوعة من اجود انواع الصوف عليها صورة منظر طبيعي للطيور فضلا عن زخارف زهرية وتتوسطها انية زخرفية.

قياس السجادة:(130سم ×206سم)

اعتمد النظام العام لهذا التصميم على التناظر في الجزء الاعلى للسجادة حول محوري التنظيم (العمودي والأفقي) مما نتج عنه توزيعاً متكافئاً للوحدات التكوينية الشاغلة للفضاء الأساسي، إذ قُسم الفضاء بطريقة حققت تنظيماً شكلياً متوازناً الشكل،تمثل بالوحدات التكوينية التي تشتمل على إطار زخرفي يليه من الداخل ركنان زخرفيان الحاضنة للمساحة الأساس والتي يتوسطها انية زخرفية ، في حين شغل منتصف المساحة الأساسية تكويناً مركزياً تمثل بالقلب الزخرفي من الأعلى .

الاشغال الزخرفي للوحدات التكوينية:

شغل التقسيم المساحي الخاص بفضاء الإطار الزخرفي بزخارف زهرية تضمنت المفردات المتمثلة بالأزهار المركبة والمضاعفة بشكل أساس التي تعكس بمظهرها المسقط الجانبي لها، فضلاً عن أزهار بسيطة ذات المسقط الرأسي، وأوراق نباتية صغيرة وأخرى تمتاز باستطالتها، كما تخللت المفردات الزهرية أوراقاً كأسية، أضفت على زخارف الإطار تنويعاً شكلياً، وقد نُظمت المفردات ضمن فضاء الإطار تنظيماً خطياً، إذ تم تكرار مفردتين زخرفيتين تكراراً متناوباً شاغلاً الامتداد الفضائي للإطار بشكل متواصل.وأحيطت مساحة الإطار من الداخل والخارج بشريطين زخرفيين تضمنا مفردات مكونة من أزهار بسيطة رتبت وفقاً لعلاقة تتابعية محققة تنظيماً زخرفياً خطياً.

وقد حددت زوايا الإطار الركنين بالوحدات التكوينية المتمثلة بالأركان الزخرفية، التي شغلت بمفردات كأسية وزهرية، نظمت وفقاً لعلاقة التماس (بالنسبة للمفردات الواقعة على المحور المنصف للركن الزخرفي) والتداخل (فيما يخص حركة الأغصان الملتفة) مكونة تنظيماً زخرفياً شعاعياً فيما لو تكرر الركن الواحد حول محوري التنظيم.

وامتدت الأركان الزخرفية في جانبي التصميم لتتصل عن طريق أنصاف مفردات كأسية تتوسط فيما بينها أنصاف مفردات زهرية أصغر حجماً لتحقق إغلاقاً فضائياً للمساحة الأساس، والتي شغلت بزخارف زهرية عبر تفرعات غصنية ذات التفافات تتخلل حركتها المفردات الأخرى المتضمنة أزهاراً من النوع البسيط فضلاً عن الأزهار المضاعفة التي تظهر بمسقطها الجانبي، فضلاً عن البراعم والأوراق متعددة الأشكال، واتخذت الزخارف الزهرية الشاغلة للمساحة الأساس تنظيماً زخرفياً مركزياً نتج عن تكرار الربع الزخرفي حول المحورين المتعامدين، يتوسطها القلب الزخرفي كمفردة مركزية. وقد ألحقت بالقلب الزخرفي توابعه وفقاً لعلاقة التجاور الشكلي من الأعلى والأسفل، أما توابعه من الجانبين والتي تبدو أصغر حجماً فإنها ترتبط به عن طريق التماس.

كما يحتوي القلب الزخرفي ضمناً على تكثيف شكلي لأنواع زخرفية زهرية وكأسية متخذة تنظيماً زخرفياً شعاعياً عن طريق أربعة من المحاور المتقاطعة في نقطة مركزية واحدة.

الأسس البنائية :

نجد فيما يخص التصميم بشكل عام إن هناك تكراراً ثابتاً وفقاً للتطابق التام في أجزاء التصميم كافة، فلو قسم التصميم المتكامل إلى أربعة أرباع زخرفية سنجد إن هذه الأرباع متماثلة تماماً أي إنها تقوم على التكرار الثابت. أما لو قُسم التصميم وفقاً لوحداته التكوينية سنجد إن هناك أنواعاً مختلفة من التكرارات ضمن الزخارف التي تملأ مساحاتها، ففي الإطار الزخرفي نلاحظ تناوباً تكرارياً لمفردتين زهريتين مختلفتين شكلاً واتجاهاً، مما ينتج عنه إيقاع غير رتيب بفعل التكرار المتناوب، أما المفردات الزخرفية ضمن الأركان فقد تم تكرارها بشكل ثابت، إذ لو قسمنا الركن الزخرفي بواسطة خط مستقيم وبزاوية 45° لوجدنا التشابه التام بين نصفي الركن.كما نلاحظ أيضاً التكرار الثابت في الزخارف النباتية التي تشغل المساحة الأساسية.

أما القلب الزخرفي فقد نشأ عن طريق التكرار الدائري لوحدته الزخرفية التي أعيد رسمها بطريقة التقليب على مسار دائري وصولاً إلى الشكل النهائي للقلب الزخرفي من خلال المحاور الأربعة التي تتقاطع في مركز واحد. وعليه فالتوازن المحوري هو السمة السائدة لهذا التصميم مما أدى إلى ضعف الإيحاء الحركي له.

وأدى تناسب قياسات المفردات الزخرفية إلى عدم هيمنة أي منها على الأخرى، أما بالنسبة للوحدات التكوينية فنجد إن القلب الزخرفي ذو هيمنة ضمن التصميم بشكل عام بفعل تمركزه في وسط التصميم فضلاً عن حالة التباين اللوني مع ما يحيطه من المساحة الأساسية ذات الدرجة اللونية الفاتحة(السمائي والاحمر والابيض)، مما أضفى هيمنة أكبر له فأصبح بمثابة البؤرة المركزية التي تنبثق منها بقية الزخارف المنتشرة ضمن المساحة الأساسية فصلا عن تنوع اخر مما اضاف جمالية الى التصميم وتعد سمة واضحة من سمات الفن على السجاد وهو الطيور بمختلف حركاتها واتجاهاتها التي اضفت سمة جمالية ووظيفية الى التصميم.

العينة (2) سجادة ماي درهم
سجادة صنع يدوي نوع (تبريز)
مصنوعة من اجود انواع الصوف عليها زخارف نباتية بسيطةوهندسية قياس (195سم ×290سم)

يمتاز النظام العام لهذا التصميم بكونه نظام ذي تناظر رباعياً حول محورين، مما أسفر عنه تماثلاً متوازناً بصورة

متطابقة بين أجزاء التصميم كافة، إذ يظهر ذلك من خلال التوزيع المتكافئ للتكوينات الزخرفية على جوانب المحورين المتعامدين الشكل (أ).

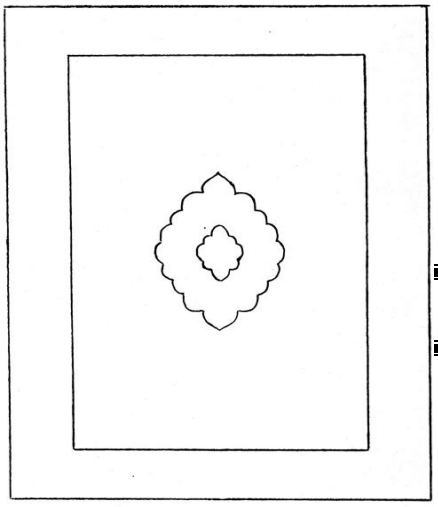
وقد اشتمل التصميم على الوحدات التكوينية المتمثلة بأطر زخرفية تحيط بالمساحة الأساس، فضلاً عن قلب زخرفي ذي موقع مركزي ضمن التصميم الاشغال الزخرفي للوحدات التكوينية:

تم إشغال مساحة الإطار الزخرفي بزخارف نباتية زهرية شملت أزهاراً مركبة تعكس المسقط الجانبي لها، ويتخللها أوراق نباتية نظمت تنظيماً زخرفياً خطياً وفقاً لعلاقة تتابعية متناوبة للمفردتين الرئيسيتين على طول الامتداد المساحي للإطار، الذي يحيط به من الداخل والخارج إطارين زخرفيين آخرين أقل عرضاً، وقد شغلا بزخارف نباتية ذات مفردات زهرية بسيطة انتظمت زخرفياً بشكل خطي، وهي تتشابه من الناحية الشكلية ضمن الإطارين كليهما إلا أنها تختلف من الناحية اللونية مما أسهم في أحداث الوحدة والتنوع.

أما الزخارف التي شغلت المساحة الأساسية فقد تضمنت نوعين من الزخارف النباتية وهي الزهرية التي مثلتها أزهارُ بسيطة مضافاً إليها أوراقاً نباتية بأشكال متنوعة، والزخارف الغصنية المتمثلة بالالتفافات الحلزونية التي تظهر كحدود فاصلة بين مجموعات المفردات الزهرية، هذا فضلاً عن استخدام مفردات متنوعة أخرى كالقلوب الزخرفية التي امتازت بمعالجاتها اللونية المتباينة مع المساحة الأساسية مما أضفى عليها حالة من الهيمنة اللونية ضمن التصميم فضلاً عن مواقعها فهي تمثل مراكز انبثاق الزخرفة الكاسية التي اتخذت تنظيماً زخرفياً متجمعاً ناتجاً عن علاقتي التجاور والتماس التي جمعت تلك المفردات. ويظهر القلب الزخرفي كوحدة تكوينية مركزية الموقع متخذاً هيئة مفصصة، الشكل (ا). وهو ينطوي على تراكب جزأين، أولهما وسطي بحجم صغير نسبياً مشغولة بزخرف بسيطة تمثلها أوراق نباتية ذات حافات بسيطة تتوسطها زهرة واحدة تظهر بمسقطها الراسي، أما الجزء الأكبر منه فهو أيضاً يضم مفردات زهرية بسيطة ومركبة ذات معالجات لونية متجانسة ومنسجمة مع لون المساحة التي تشغلها، وقد اتخذت تلك الزخارف تنظيماً زخرفياً مركزياً في كلا الجزأين من القلب الزخرفي.

الأسس البنائية:

يتكرر الربع الزخرفي للتصميم ككل عام بشكل ثابت مما نتج عنه توازن محوري رباعي ونلحظ التكرار المتناوب في أجزاء من التصميم كالإطار الرئيسي لتصميم السجادة، إذ أن مفرداته تتكرر متناوبة بالشكل، في حين تتكرر المفردات



الزخرفية في الإطارين الآخرين بصورة متناوبة اتجاهياً فقط إذ أن شكل المفردة ثابت.

ونلاحظ الهيمنة المطلقة للقلب الزخرفي الواقع ضمن مساحة وسطية تم إغلاقها فضائياً من خلال التوزيع المتوازن للمفردات الزخرفية، فأصبح محاطاً بمساحة مصمتة لونياً مما جعله أكثر هيمنة وبروزاً.

العينة(3) ثار الله

فكرة السجادة ومضامينها :ان السجادة اشرف عليها المصمم المعروف (محمود فرجيان) فحول تصميمها الى لوحة الفنية من الرسوم الزيتية تمتاز بالحرفية حيث ان لكل سجادة مركزاً بالوسط ويسمى (الشمسة) ويكون متميزاً باللون الغامق ولكن في هذه السجادة كان في مكان (الشمسة) هو بياض وتدرج هرمي لوني يستخدم فيه الالون الطبيعية وهو اللون الأحمر وتدريجات الألوان بطريقة فنية وصولها الى مركزها لذا اراد المصمم ان يضع رأس الامام الحسين υ في وسطها هذه السجادة لأنها قصة حقيقية وتحتوي على عمق فلسفي، قريبة الى عالم السريالي في الفن. ويذكر المصمم انه اراد ان يضع رأس الامام الحسين υ في وسط السجادة ولكنه غير فكرته عندما جاءه في المنام شخص وطلب منه رفعه من وسط السجادة وان يضع شيئا رمزيا عبارة عن نقطة حمراء من الدم لكي ترمز الى الامام الحسين υ وهي لا تتجاوز السنتيم الواحد وحين وضعها ظهر إشعاع لطيف ورائع جدا مر بتدرج لوني وكان من الصعب تنفيذه كونه ينسج بالحرير والألوان الطبيعية،

قياس السجادة :هو ثلاثة أمتار ونصف تحمل مواصفات ومميزات وغرائب حيث تحتوي على 30

مليون عقدة وهي على عدد نفوس العراق اهديت الى حرم الامام الحسين واخيه ابو الفضل العباس : في شهر شعبان المعظم وبمناسبة ولادة الاسباط المحمدية.

اد نلاحظ عند تصميم هده السجادة هناك اعتبارات لصور تعبيرية داخلها معززة بزخارف اهندسية في الاطار الزخرفي وزخارف نباتية والتي تعد من مصادق مفهوم الكمال في الفكر الاسلامي ،فضلا عن وجود التكرار النتظم في البنية الزخرفية المستمدة على مفرداتها من الطبيعة بازهاها واغصانها بصورة محورة توائم الهدف الجمالي وتحقق الوحدة لوجود نظام هندسي تكراري يساوق مفهوم السمه الهندسية من خلال الحركة من مركز وسطي بصورة استدارية لانهاية بفعل التدوير ثم العودة الى نقطة البداية ونفسها تعد نقطة النهاية .اما بالنسبة الى البنية الزخرفية فهناك ترحيل واسلوب دقيق في اختيارها اضافة الى وجود مفردات مهمة كالزهرية والكاسية ونظام اعتمدة الفنان الا وهو الجمع بين النظامين في اشغال المساحة (الحلزوني _الدوراني المعكوس)،فضلا عن التجسيد الزخرفي فالصورة البصرية تحاكي الاصل تعبر عنه من خلال (الايقنه)صور اضرحه ال البيت عليهم السلام،في حين لجا المصمم فيها ايضا الى الاركان والشريط الى الكناية التعبيرية بحركه الاغصان الحلزونية وتقابها من الصورة ليقرب وينقل لنا صورة ادراكية لها بعد تعبيري ورمزي الى المرجع الفعلي ، فضلا عن رؤية المزخرف اراد تصوير يجعل في هدا التصميم التداخل والتعقيد للمكونات التنظيم الزخرفي ليفصح عن التكامل الالهي للموجودات.

النتائج

1. تتنوع وحدات التصميم التكوينية وفقاً للفكرة التصميمية لموضوع العمل الزخرفي ونوع المجال التطبيقي الذي ينتمي إليه.
2. التقسيمات المساحية الخاصة بالزخارف النباتية تتسم غالباً بكونها تقسيمات متناظرة او حرة ومتنوعة نظراً لمطاوعتها ومرونتها في ملء المساحات بحرية.
3. التركيز في تحديد مركز الجدب البصري من خلال المعالجات الشكلية واللونية للوحدات الزخرفية(الانية والقلب الزخرفي والشمسة)لكبر قياسها واحتلالها موقع السيادة الواضحة داخل التصميم.
4. استخدام وتوظيف الانية الزخرفية في اكثر من انشاء زخرفي ضمن الانية والوانها المتضادة والمتقاربه لاثارة الاهتمام لهدا التكوين.
5. التنوع الحركي للاغصان النباتية (تنظيمها)اتاح خيارات تصميمية في نشر الاغصان لتنسجم وطبيعة المساحة وتقسيمتها .

6. التميز الواضح في اختيار المصمم الزخارف وتحوريرتها ومفرداتها خلق سمات لفن السجاد الايراني مما ادى الى قراة واضحة للوظيفة التزينينة والتعبيرية والجمالية وهدا يمثل اتجاها زخرفيا يمكن استخراج مفردات ووحدات تتكيف وفقا لمظهر يعد نوعا جديدا.

الاستنتاجات

1 – ان السمات الفنية في مجال التصميم ليس السبب الوحيد في اضفاء الجمالية بل الدوق الفني والدقة في التنفيد احد اهم الاسباب المحققة للقيم الجمالية في التصميم الزخرفي للسجاد

2– بامكان اشغال اي مساحة في السجاد مهما كانت مواصفاتها وقياساتها بالزخارف النباتية التي تتكيف بموجبها اد يساعد على دلك مرونة الحركة والاتجاهات للمفردة الزخرفية المتمثلة بالاغصان وتفرعاتها بحيث تشغل الفضاء بشكل كامل مع مراعاة الاسس الجمالية.

التوصيات

يوصي الباحثان بما ياتي :

1– امكانية الافادة من نتائج البحث في رفد الاقسام المعنية بشؤون الفنون الزخرفية فضلا عن المؤسسات المعنية بادرة العتبات المقدسة

2– يمكن انتاج تصاميم زخرفية للسجاد على وفق تقنيات الزخارف المجسمة مع مرعاة اصول والمبادى الزخرفية

المقترحات:

اكمالا للفائدة المتواخاه من دراسة السمات الفنية للزخارف السجاد في العتبة العباسية عليها السلام لدا يقترح الباحثان:

دراسة التنوعات الزخرفية للسجاد العراقي والايراني في باقي العتبات المقدسة .

الهوامش:

(1) ديوي ، جون ، **الفن خبرة** ، تر : ابراهيم زكريا ، د.ن ، د.ت. ص 747.

(2) فؤاد ، ابو حطب ،**القدرات العقلية** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 3 ، 1980 ، ص 8 .

(3) عبد الرضا بهية داود ، **تحديد المقومات التصميمية للزخارف الكأسية المعاصرة** ، بحث منشور ، مجلة الاكاديمي ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، 1996 ، ص 9.

(4) حسين علي الساقي ، **الوحدات الزخرفية في جوامع مدينة بغداد وامكانية استخدامها في منهج الاشغال اليدوية** ، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1998، ص 118.

(5) لويس معلوف اليسوعي ، **المنجد في اللغة** ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ط19 ، 1966 ، ص 321.

(6) تيجانية عدنان عبد الرحمن ، **التنظيمات الشكلية في تصاميم المعلقات والسجاد العراقي** ، بحث منشور، مجلة الاكاديمي ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، 2008 ، ص 169.

(7) عزوان ، معتز عناد ، **الاسس الفنية في تصميم السجاد المعاصر**، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1، بغداد ، 2009 ، ص 15.

(8) عزوان ، معتز عناد ، مصدر سابق ، ص 20.

(9) النوري ، امين عبد الزهرة ، تنوع التكوينات الزخرفية النباتية في واجهة العتبات المقدسة العراقية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2006 ، ص9.

(10) بهية ، عبد الرضا داود ، **اسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الآجر المزجج** ، بحث منشور ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1994 ، ص9.

(11) بهية ، عبد الرضا داود ، **الاسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1989، ص 97.

(12) عبد الامير ، وسام كامل ، **اساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2003، ص 120.

الخبراء هم:

أ.د.عباس جاسم الربيعي،تدريسي في كلية الفنون الجميله /جامعة بابل.

م.د.وسام كامل /تدريسي في كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد.

م.د.امين عبد الزهرة /تدريسي في كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد

المصادر

1. بهية ، عبد الرضا داود ، اسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الآجر المزجج ، بحث منشور ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1994.
2. بهية ، عبد الرضا داود ، الاسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1989.
3. تيجانية عدنان عبد الرحمن ، التنظيمات الشكلية في تصاميم المعلقات والسجاد العراقي ، بحث منشور، مجلة الاكاديمي ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، 2008 .
4. حسين علي الساقي ، الوحدات الزخرفية في جوامع مدينة بغداد وامكانية استخدامها في منهج الاشغال اليدوية ، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1998.
5. ديوي ، جون ، الفن خبرة ، تر : ابراهيم زكريا ، د.ن ، د.ت..
6. عبد الامير ، وسام كامل ، اساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2003،.
7. عبد الرضا بهية داود ، تحديد المقومات التصميمية للزخارف الكأسية المعاصرة ، بحث منشور ، مجلة الاكاديمي ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، 1996.
8. عزوان ، معتز عناد ، الاسس الفنية في تصميم السجاد المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1، بغداد ، 2009 ، .
9. فؤاد ، ابو حطب ،القدرات العقلية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 3 ، 1980 ، ص 8 .
10. لويس معلوف اليسوعي ، المنجد في اللغة ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ط19 ، 1966 .
11. النوري ، امين عبد الزهرة ، تنوع التكوينات الزخرفية النباتية في واجهة العتبات المقدسة العراقية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2006 .

Technical features of the botanical ornaments on the carpet in the Al-Abbasiyah Holy Shrine Museum

Abstract

Muslim world has witnessed creative peerless art of ornaments and especially botanical ornaments, as it enabled the plant ornaments give formative character, through creations of Muslim artist and influenced by social reality experienced as well as religious environment. The result these circumstance were imposed a positive impact on his personality, led to the flourishing of arts , crafts and ornament formed an extension of the age of the intellectual and cultural prosperity and close association with the phenomenon of Islamic revival.

From here the ornaments were regarded one of the great Islamic art that has a clear impact on the decorating materials with its multi-uses, both in buildings and mosques or carpet. And the fact that research

highlights the technical features of botanical ornaments on the carpet in the Al-Abbasiyah Holy Shrine Museum I considered to be studied according to the perspectives of art and creative and systematic scientific determined through the first chapter , which included the problem of the research and its importance as well as its objectives, which summed up the researcher with a number of points the most important disclosure of diversity formal and technical botanical ornaments in the kept carpet design in the Al-Abbasiyah Holy Shrine Museum as well as the limits of research and determine the terminology, but the second chapter deal with theoretical framework and previous studies.

the researchers also touch upon a number of vocabularies within the content of the theoretical framework included a historical introduction and detection technical diversity and the formal trappings of the carpet. Third chapter included research methodology through the research community and specimens and number as well as the way in which researchers analyzed will be followed to get to the results several conclusions in the fourth chapter in order to achieve scientific objective and purpose of the study.