المرايا إحدى العناصر المعمارية للعتبة الحسينية المقدسة

Mirrors are an architectural element

For the holy shrine of Husseiniya

د. امتثال كاظم النقيب

Dr. Emtthal Kazem Al-Naqeeb

مركز إحياء التراث العلمي العربي – جامعة بغداد

Center for the Revival of Arab Scientific Heritage

Baghdad University

الملخص

للعمارة أسرار، ومن أسرار فن العمارة هي المرايا التي تشكل في مضمونها واحدة من أهم العناصر المعمارية للعتبات المقدسة في العالم الإسلامي.

وقصة العمارة الإسلامية تتوهج في طياتها في العتبة الحسينية المقدسة لِمَّ لا وهي تضم رفاة أعظم شخصية في التاريخ القديم والحديث على مرِّ السنين، تلك العمارة الفخمة التي تجسدت فيها روح الإبداع والتفاني للمعمار المسلم وولائه لأمته، فجاء ذلك السمو بواحد من العناصر المعمارية المهمة والتي تشير إلى السمو والرفعة فقد غلفت فيها القباب الشامخة بزخارف متداخلة مع المينا بذات الأشكال الهندسية والنباتية المختلفة وذات الألوان السبع، كما غلفت فيها سقوف الأروقة والروضة المقدسة، وعندما نتكلم عن هذا العنصر لابد من الإشارة إلى تاريخ العتبة الحسينية وتاريخ عناصرها المعمارية، وكما هو معلوم فإن العناصر المعمارية هي واحدة لكل العتبات المقدسة وانمازت العتبة الحسينية بهذه العناصر فهناك المباني القديمة للعتبة والتي تضم الروضة المقدسة والأروقة والصحن والقبة كما تظم المباني الحديثة ألّا وهي التوسعة الجديدة للعتبة، منها تغليف الصحن الحسيني الشريف بالمرايا والزخارف القاشانية والمزججة فيه.

الكلمات المفتاحية: المرايا، العناصر المعمارية، العتبة الحسينية.

Abstract

Architecture has secrets، and one of the secrets of architecture is the architectural elements of the holy shrines in the Islamic world. And the story of Islamic architecture glows in its folds with the holy Husseiniya shrine، why not، and it includes the remains of the greatest personality in ancient and modern history over the years، the grandiose Qajar architecture، which embodies in it the spirit of creativity and dedication to Muslim architecture and loyalty to his nation، so this highness came with one of the important architectural elements that refer to sublimity and sublimity. The lofty domes were covered with decorations overlapping with the enamel with the same geometric and different shapes of plants of seven colors، as were the ceilings of the arcades، the oases، and the holy kindergarten. And when we talk about this element، we must refer to The history of the Husseini shrine and the history of its architectural elements. As it is known، the architectural elements are the same for all the holy shrines. The Husseini shrine was distinguished by these elements. There are the old buildings of the shrine، which include the holy kindergarten، the corridors، the courtyard and the dome، as well as the modern buildings، namely the new expansion of the shrine، including the encapsulation of the honorable Husseini court with mirrors and faience decorations. And the glazed in it.

Keywords: mirrors، architectural elements، the Husseiniya threshold.

المقدمة

إن أهمية تاريخ المراقد الدينية المقدسة، يعود إلى تأسيس مدن المراقد الدينية وتطورها، وقد ينتج من هذا التأثير الإيجابي الذي تتركه هذه المراقد في المجتمعات المحيطة بها معتقدات وعادات ترتبط بها الشعوب، مما يخلق ذلك تمازجاً فنياً وروحياً يعمل على مد الجسور بين الشعوب في مختلف مجالات الحياة، ولعل من أبرز هذه الأدوار هو الدور الديني، الثقافي، الفني، العمراني، وهذه التحولات لا بد أن تتجسد علمياً عبر توظيفات يتولى أمرها أخصائيون في مختلف العلوم الاجتماعية والعلمية، وهناك أمور نفسية وعلمية لا مجال هنا لبيانها، منها تلك التحفة الفنية للمرايا والعمارة للعتبة الحسينية المقدسة، بوساطة ذلك التلاحم الفني والعمراني والروحي الذي أضاف للمجتمع الإسلامي الشيء الكثير.

ولذلك كان لابد لنا من الوقوف على ميزات هذه العتبة والوقوف على مقومات المبنى ومفردات البحث التي قام عليها للدلالة على العنصر المعماري ألّا وهو المرايا فجاء البحث المتواضع على مقدمة ومبحثين استعرضت في المقدمة مشكلة البحث وهدفه وحدوده، وتحدثت في المبحث الأول عن تاريخ عمارة العتبة الحسينية وقصة عمارتها، ثم جاء المبحث الثاني لبيان الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

مشكلة البحث

ينظر الفن الإسلامي إلى الأشياء من حيث هي مرئيات مجزأة في ظاهرها وموحدة في أصولها وحقيقتها، مما يؤول إلى فكرة الشمول الكوني والإرتباط الكامل بين مختلف مظاهر الوجود، عبر تزين المرايا داخل الضريح، وإظهار نقوشها المؤثرة على فكر وأحاسيس المشاهد، وفي الجانب الأخر، يمكن إهمال بعض المظاهر الحسية في العمل الفني، وتجنب خداع النظر والمنظور، فضلا عن عدم استعمال الظلال والأضواء، كونها تدل على بنية تجسيمية، بل يجب هنا استعمال الألوان بطريقة واقعية تتضمن بعض الرؤى وغيرها على ما يسمى مبدأ الاستحالة وهو ما يسمح للفنان المسلم بان يثبت صدق نيته في أنه لا يذهب إلى التشبيه أو محاكاة المرئي، فعلى ضوء ذلك جاء عنوان بحثي الموسوم (المرايا إحدى العناصر المعمارية للعتبة الحسينية المقدسة).

وتجد الباحثة بان مشكلة البحث تكمن في العناصر المعمارية التي تتداخل مع العناصر الجمالية وتتفاوت في ميزاتها المعمارية مما أدى إلى ظهور مشكلة التميز بين عناصر كل واحدة منها ولذلك فعلينا أن نؤكد أن المرايا في العتبة الحسينية هي قديمة قدم تأسيس العتبة وهي عمارة قاجارية، والآن مع توسعة العتبة والزيارات المليونية التي تقام في جميع المناسبات الدينية، وهذه التوسعة جاءت بناءً على متطلبات الحاجة وهي تتطابق مع المبنى ككل كما انها تتطابق مع هيكل المبنى وعناصره المعمارية.

أهمية البحث

للمرايا أهمية كبيرة في المباني الدينية المقدسة لأنها تمثل عنصراً عنصر يرمز إلى السمو ويعكس الضوء على السطوح أجمع، ولكن للأسف هناك كثير من العامة وحتى المتخصصين ينظرون إلى

المرايا باعتبارها عنصراً جمالياً وليس عنصراً أساسياً من عناصر العمارة الإسلامية للمراقد والعتبات والمقامات والمساجد والحسينيات.

وإن لعمارة المرقد الحسيني أهمية كبيرة، فهي عمارة إسلامية بحته تتجلى فيها كل العناصر المعمارية، وهي ذات سمات وعناصر معمارية أصيلة ودقيقة فضلاً عن أنها عمارة فخمة رائعة يتجسد فيها الفن الإسلامي، وتتجلى في معالمه عبقرية الفنان المسلم وروعة الفن والإبداع والإتقان، كما تتوهج في جنباته أكداس الذهب والفضة والميناء، وتتلألأ على جدرانه وسقوفه قطع المرايا المركبة بمهارة متناهية لتتناغم مع أنواع الزخارف والنقوش المتنوعة والمرايا المطعمة بالمينا والمزخرف عليها بزخارف ذات أشكال هندسية رائعة، معبرة عن نفسها بأنها قطعة فنية قل نظيرها في عالم الإبداع الهندسي والمعماري للعتبات المقدسة، إنها عصارة عقول مئات الفنانين والمعماريين من مختلف الأزمنة والأمكنة الذين ذوّبوا مهجهم بدافع العقيدة والتفاني والإخلاص لأئمتهم بعد أن تلاقحت تلك العقول مع ثروات آلاف الأغنياء من الملوك والسلاطين وأرباب التجارة، ليبنوا ويعمروا بيوتا أذن الله أن تُرفع ويُذكر فيها اسمه، فكانت خلاصة العقول والأموال هذه العتبات المقدسة والتي تضم ضريح سيد الشهداء الحسين بن علي عليه السلام.

وهنا نؤكدّ أن العمارة الإسلامية متفردة بكل مفرداتها وعناصرها الجمالية، وعبقرية مبدعيها سواء أكانوا حكاماً أم مهندسين أم معماريين، أم فنانين، أم حرفيين أم بنائين، لذلك كان لابد أن يكون لهذه العناصر المعمارية وفي ضريح الإمام الحسين عليه السلام أثرٌ كبير ومختلف على مرِّ العصور، كما هو الحال في بعض الدول، حيث نجد أن العمارة الإسلامية – وليس مجرد الوحدات الزخرفية – ذات أثر بعيد في العمائر عبر العصر الإسلامي في الأندلس وبعده.

فقد أثرت الفنون الإسلامية منذ العصور الوسطى في الفنون الغربية وانتقلت الأساليب المعمارية والزخرفية ومعظم أساليب الفنون التطبيقية الأخرى إلى بلاد الغرب، وهذا بفضل عوامل عدة هيأتها الظروف الملائمة لهذا الانتقال، وكان من أول هذه العوامل هو الحضارة العربية الإسلامية التي قامت في الأندلس، حيث نقل العرب تراثهم الحضاري والإسلامي في مختلف المجالات العلمية والأدبية والفنية ومنه إلى أنحاء الغرب الأخرى، ليظهر تأثير الفن الإسلامي في بلاد الغرب في مظاهر فنية عدة كان من أبرزها في العمارة والزخرفة (Marzouk،1978).

هدف البحث

يهدف البحث إلى التعرف على (المرايا.. إحدى العناصر المعمارية للعتبة الحسينية المقدسة).

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي (بالعتبة الحسينية المقدسة).

تحديد المصطلحات:

أولاً: المرايا

- **لغةً:** المرايا (اسم) وهي جمع مِرآة، ومرايا جمع مَري،مرايا، جمع مريةً.

- **اصطلاحا:** هي أداة لها القابلية على عكس الضوء بطريقة تحافظ على الكثير من صفاتها الأصلية قبل ملامسة سطح المرآة.

ثانياً: العناصر

- **لغةً:** عنصرِ(فعل) عنصَر يعنصر،عنصرةَ، فهو مُعنصِر، والمفعول (مُعنصَر).
- **اصطلاحاً:** كلمة أو عبارة تصف شيئاً ما في مجال معرفي.

ثالثاً: العتبة

- **لغةً:** عَتَبة: (اسم).

الجمع: عَتَبَات وأَعْتاب وعَتَب.

العَتَبَةُ: خشبَةُ الباب التي يوُطَأُ عليها.

العَتَبَةُ: الخشبةُ العُليا.

العَتَبَةُ كلُّ مِرْقَاةٍ.

العَتَبَةُ: الشِّدَّةُ.

العَتَبَة (في الهندسة): جسمٌ محمولٍ على دعامتين أو أكثر.

- **اصطلاحاً:** «الفسحة التي تلي الباب من الداخل، والمحجوزة عن أرض الغرفة بحاجز».

المبحث الأول: الإطار النظري

العتبة الحسينية المقدسة والعناصر المعمارية

أولاً: تاريخها وتطورها

يقع المرقد الشريف في قلب العالم الإسلامي، ومن هنا ستؤكد الباحثة على اللمحة التاريخية للعتبة الحسينية المقدسة، ومراحل تطورها، فضلاً عن العناصر المعمارية الإسلامية التي تزين المرقد الشريف، وتعكس المدن الإسلامية ونشؤها بنحو عام في مدينة كربلاء المقدسة، خاصة ما يتعلق بعمارة المراقد، إذ تعدّ العمارة الإسلامية وعناصرها تناغماً روحياً بين الزائرين وشكلاً فنياً بغطاء زخرفي لها، كما إن عمارة المرقد الحسيني عمارة فخمة رائعة يتجسد فيها فن مغاير يتجلى فيه معالم الفنان العبقري المسلم وروعة خياله الفني والإبداعي، المتوهج عبر أكداس الذهب والفضة والميناء، وتتلألأ على جدرانه وسقوفه قطع المرايا المركبة بمهارة متناهية لتتناغم مع أنواع الزخارف ونقوش المرايا المتنوعة، معبرة بذلك عن نفسها كونها عصارة عقول مئات الفنانين والمعماريين من مختلف الأزمنة والأمكنة الذين سخروا مهجهم وعقولهم مع ثروات الأغنياء من الملوك والسلاطين والتجار ليبنوا ويعمروا المراقد ومنها مرقد سيد الشهداء الإمام الحسين عليه السلام (الخليلي، ٢٠١١، ص١١٢).

إن العديد من المدن الإسلامية عند نشوئها تؤسس وفق ما موجود من تصور للأزقة والشوارع المتعرجة التي تعكس هوية المدن الإسلامية، كما أن هناك مدن إسلامية أخرى نشأت بوساطة وجود مراقد الأئمة الأطهار من آل البيت عليهم السلام، ويعد هذا الاحتواء العنصر الأساسي في التنظيم البيئي لهذا النوع من المدن، إذ يمثل المرقد الشريف المركز الحيوي لهذا الإحتواء والمنطلق الأساس له، تحيطه بنية نسيجية متجانسة يخترقها نسيج عضوي يعتمد شبكة معقدة من الأزقة ومسالك الحركة الملتوية الناتجة عن نظام تخطيطي مسبق يعتمد على محاور أساسية للحركة المتقاطعة مع بعضها والمغلقة في نهاياتها بوحدات

وخلايا عمرانية منتظمة حول النواة (المرزوق، ١٩٦٩،ص٨٥).

تعدّ مدينة كربلاء المقدسة واحدة من أهم الحواضر الإسلامية التي أسس لها بعداً جماليا عبر الأثر الإسلامي، تصنف ضمن مدن الأضرحة والمزارات الدينية والتي يقف العامل الديني الأساس في تشكيلها عبر المراحل التاريخية الطويلة بعد أن كانت قرى متفرقة ولكن استشهاد الإمام الحسين عليه السلام وإقامة مرقده الشريف له الأثر الكبير في تطور المدينة، إذ بدأ السكان ببناء دورهم حول المرقد فعمَّ الأمن والأمان وانتشر العمران وقامت البيوت والأسواق، ومن هنا خصت المباني التي شيدت حول ضريح الإمام لما لها من أهمية حيث تستمد عمرانها وزخرفتها وطرازها المعماري من قربها للمشهد الشريف، كما لهذا المكان أهمية كبرى في تشكيل نسيج المدينة الحضرية القديمة ووضع الأسس والزخرفة المعمارية والأطر لهذه المدينة، وعمارتها الإسلامية وعناصرها وزخرفتها وألوانها وأشكالها وتطورها، ومن هذه الملاحظات لمدينة كربلاء الآتي (حسن، ١٩٧١، ص١٥٢)، ولعناصرها المعمارية وزخرفتها وطابعها الإسلامي انعكاس جمالي على حدود المدينة القديمة وعناصرها المهمة، بعيدا عن التشويه وحجب المشهد البصري للحرم الشريف، وكل ما يتوافق مع العمارة الدينية الإسلامية المشيدة حول الضريح وداخله، وقراءاتنا التاريخية والهندسية تؤكد على وجود نسيج عمراني إسلامي مميز لمدينة كربلاء المقدسة (حسن،١٩٧١، ص١٥٢).

ثانياً: تطور المباني المعمارية عبر المرايا والزخرفة

العمارة هي عبارة عن مباني ذات أشكال بهية مغايرة ملامسة لفلسفة الجمال في جدار روضة من الجنان احتضنها فضاء العتبة الحسينية المقدسة أخّاذة للعين دافئة تسمو بجمالها وتطورها، تدعو قلوب المتشوقين للرحمة في كل وقت، ذلك هو محراب قبلة الصحن الشريف لمرقد أبي الأحرار وسيد الشهداء الإمام الحسين عليه السلام، وتشير هذه المغايرة إلى أثار تغيرات العمارة في مختلف البلدان والعصور (.BBC. "21 January 2013 BBC. 21 January 2013)

أهتم المختصون بالمرايا وزخرفتها بالمحراب منذ الوهلة الأولى لبنائهم وترميمهم للضريح، كونه أحد أهم العناصر والأركان المعمارية الأساس المكونة لدور العبادة الإسلامية، فضلاً عن أنها دلالة للروح والفكر باتجاه الخشوع والروحانية بين يدي الله عز وجل، كما تنوعت أشكال المحاريب وهيأتها باختلاف الظروف الزمكانية التي شيدت فيها أشكالها بجمالية خلاقة فريدة من نوعها ذات مشاهد داعية إياه للتأمل بعظمة الخالق المصور سبحانه وتعالى.

ومن مزايا تطور الفن الإسلامي بكل أنواعه ومنه ما يلامس عمل المرايا، هو المقدرة على صناعة الجمال الخلاق، والزخرفة كأحد أنواع الفنون الإسلامية بإشراكها ومزجها مع فن العمارة الإسلامية التي تعدّ إحدى الوسائل المهمة والمناسبة لصنع هكذا جمال، فبهما معاً «الزخرفة والعمارة الإسلاميتين» وما تعكسه المرايا من توهج بالإضاءة واللون، تصل بنا

إلى الجمال المعني الموسوم بالتقاء شكل العمل الفني بمضمونه ليكونا وحدة متماسكة، ويشكلا تحفة فنية تطغى عليها صفة الجمال والروحانية وهذا ما لا نجده في كل أنواع الفنون الأخرى. (Encyclopedia of Informatics،1996)

شكل (١) يمثل العمارة والمرايا المزخرفة وما تعكسه تلك المرايا من توهج بالإضاءة واللون

يندرج الابداع في المرايا وتطوره بخطوطه المزخرفة، وشكله المكسي والمضاف إليه في بعض الأواوين بحلية من الكاشي الكربلائي منقوش بالفسيفساء الخزفية مغطى بزخارف إسلامية ذات عناصر هندسية ونباتية وبعض من الكتابية، ملونة بألوان معدنية موشحة بدهان أزرق كوبلتي منسجم مع الأزرق الفيروزي بجانب البريق المعدني الذهبي، فضلاً عن تأطيرها بشريط حلزوني مذهب يحتضن كيان فني معماري من تكوينات زخرفية متنوعة تحيط وتتداخل مع المحراب في الوسط، وتبقى التكوينات الزخرفية في المرايا تشكل بقوام من زخرفة متداخلة غاية في الروعة والاتقان، ويتوسط هذا التكوين الفني شكل ثماني يحمل لفظ الجلالة «الله»، وقد نقش مرتفعا أعلى المحراب الداخلي، ويتوسط شقي الايوان الملتقيان بنقطة ليشكلا قبة تحمل في داخلها وحدات زخرفية ذات تفريعات شجرية نباتية هائمة داخل اطار الايوان وبعض الجوانب الأخرى، في حين كسيت المقرنصات العنقودية وبعض التشكيلات الزخرفية بقطع المرايا.

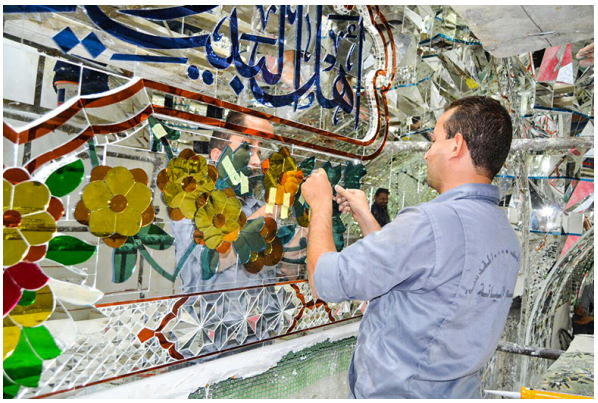
عمد الفنان إلى تكرار هذا الشكل بصورة أقل تفصيلاً في المساحة الواقعة داخل الشكل الأول الكبير، فظهرت قبة صغيرة تتواشج مع محيطها زخرفياً مكونة المحراب الداخلي في الوسط، يعلوه في أعلى وسط الايوان مجموعة من الحنايا المقببة المتدلية يستقر بعضُها فوق بعض بصفوف هندسية متواشجة كأنها خلية نحل تتدلى من السقف، ولو تأملنا الشكل لوجدنا أن الفنان قد وضع المحراب داخل مساحة مستطيلة قائمة، تجاورها مستطيلات عمودية أخرى تملأ باطن الايوان ومحيط المحراب، يحوي كل مستطيل منها وحدات زخرفية ممتلئة بالأشكال النباتية المجردة لتحيل ذهن المتلقي إلى الامتداد خارج حدود الرؤية البصرية المحددة، فعمليات التكرار والتراكب والتماثل والتداخل فضلاً عن التناظر في الوحدات الزخرفية المتواجدة في نصفي الشكل العام للإيوان والمحراب في الوسط، قد اكسبت الوحدات الزخرفية المكونة للعمل الفني وحدة شمولية ضمن حركة ديناميكية ترمز إلى الجمال والوحدانية، مما أضفى عليها قدسية تعبيرية كأنها ترمز إلى صلاة الجماعة بتراكيبها المزدحمة(سلمان واخرون، ١٩٨٢، ص١٨٥).

وفي هذا التطور لا يخفى فيه دور الفنان ومقدرته في اكساب العمل الفني الحركي عبر توظيف عنصر اللون واعطاءه دلالات رمزية كادت أن تكون

سماوية للرائي المتأمل كاللون الأزرق الفيروزي والذهبي والنيلي وغيرها من الألـوان في المرايا، والتي عبرت عن موقف الفنان الروحي والرمزي تجاه القوى غير مرئية مقابل اقصائه التام لملامح العالم الخارجي الملموس والحيلولة دون اشراكها في الشكل، كما يقوم التطور في التأكيد على عمل رقبة طويلة ومطلية مع رقبتها بالذهب ومزينة من الداخل بالنقوش والمرايا الرائعة (سلمان واخرون، ١٩٨٢، ص١٨٥).

ويبقى الأسلوب المجرد الذي نفذ به هذا التكوين الفني وما يناظره ويقابله هكذا أعمال قد تجلى من النقطة الجوهرية المتجسدة في إيمان الفنان المسلم بعقيدته «إن الله سبحانه وتعالى متواجد في كل زمان ومكان وهو أقرب للإنسان من حبل الوريد»، مما دفع به إلى الإبـداع عبر عمليات حدسية متداخلة تخلق إحساساً بالامتداد الحركي من خلال تجريده للأشكال من واقعيتها، للوصول لحقيقة إن اللامرئي المطلق هو النافذة الوحيدة التي تطل على الوجود الروحي الموصل إلى الجمال الإلهي على اعتبار أن الـروح من وجهة نظر المسلمين التي تبحث عن حقيقة صورية مثالية تقتدي بالمثال الإلهي، متجاوزة كل حـدود القياس التقليدي الشكلي، إذ تولت وحـدة الزجاج والمرايا التابعة لقسم الصيانة في العتبة الحسينية المقدسة تنفيذ مشروع إعادة تزجيج الضريح الحسيني، والتشكيل الـذي يتزين بقطع المرايا الصغيرة جزءا أساساً من عـمارة الأضرحة والعتبات والمـزارات الدينية في العراق، وتتطلب هـذه العملية في أغلب الأحـوال عـمالاً ماهرين قادرين على انجازها بحرفية عالية، إذ يشهد مرقد الإمام الحسين عليه السلام أعمال تطوير كبرى بعد أن تقرر توسيع الحرم وتعديله لاستيعاب الأعداد المليونية الغفيرة التي تؤدي مراسيم الزيارات الدينية على مدار العام، خصصت العتبة الحسينية المقدسة أكثر من خمسة ملايين قطعة مرايا صغيرة لتزيين الضريح من الداخل، في حين أن المرايا المستخدمة في أعمال التزجيج بمواصفات عالية تتحمل العوامل المختلفة كالضغط والحـرارة والـبرودة، وهي «مستوردة من أرقى المناشئ العالمية»، من جهته يعمل مهندس وحدة الزجاج والمرايا إلى أن نقوش وأشكال المرايا متباينة الأحجام والألـوان، فيقول، منها السلَّمية والخط والنقوش النباتية، وتستخدم فيها ألوان عدة من الزجاج كالأبيض والبرونزي والأصفر والأحمر والنحاسي والبرونزي والأزرق (القريشي، ١٩٧٦، ص١٥٥).

إذ يؤكد هذا الاشتغال على أن أعمال تزجيج القبة الكبيرة لضريح الإمام الحسين عليه السلام تشكل لوحة فنية نادرة ونفيسة تفوق أي وصف، وستكون فريدة على مستوى جميع الأضرحة في العالم.



شكل (٢) استعمال الزجاج الملون داخل الضريح

كما تعمل الكوادر الهندسية والفنية في العتبة الحسينية المقدسة بما يختص من أعمال المرايا والتزجيج الخاصة بسرداب الشهداء داخل الصحن الحسيني الشريف إلى مراحل تعكس أيقونة الفعل التاريخي لهذه الشخصيات، بالإضافة إلى ملامسة القيم الجمالية للمكان، واستمرت الأعمال داخل السرداب أكثر من ثلاثة أشهر حيث استعملت فيها أجود أنواع المرايا «الكاردينيا» ذات المنشئ العالمي، وإن المساحة التي جرى تزجيجها في سرداب الشهداء تتراوح بين «١٠٠٠ - ٢٠٠٠» متر مربع، بما فيها الجسور والمقرنصات الخاصة به، فضلاً عن أن أعمال التزجيج تبدأ عبر وضع قالب حديدي خاص يثبت بالسقوف، ثم تضاف مادة البورق وبعدها يتم تركيب المرايا عليها وفق طراز العمارة الإسلامية، ولا بد من التطرق لوظيفة المرايا، فالمرآة سطح مستو صقيل يعكس صورةً للأجسام الواقعة أمامه (الفندي، ١٩٦٩، ص١١٢).

شكل (٣) التزجيج الخاص بسرداب الشهداء

إن مشروع تسقيف الصحن الحسيني لم يغير أو يزيل أي جزء من البناء القديم ولم يتم إضافة أي مفردة غريبة على التصميم المعماري القديم مبيناً أن اللجنة المشرفة على مشروع التسقيف قد حافظت على جميع العناصر المعمارية والمواد الإنشائية المستعملة من «مرمر- كاشي كربلائي - مرايا»، وذلك لأن فلسفة الجمال في العمارة الإسلامية تعتمد على توظيف الأثر التاريخي بشكل معاصر.

ثالثاً: المرئي واللامرئي في الفنون الإسلامية

يلاحظ في الحضارة الإسلامية، بروز مظاهر فكرة التوحيد في الفن والفكر التي وجدنا مظاهرها الفنية عند العرب والمسلمين - فنون العمارة على وجه الخصوص، فضلاً على فنون الزخرفة الهندسية وفق نزعة تصاعدية، تعبيراً عن اللامرئي المطلق، فقد طورت الأضرحة والمراقد، ومنها ما يشبه الزقورات وما يربط هذا البناء بالبعد التاريخي، ولا سيما في بلاد الرافدين وبلاد الشام، حيث تحولت الأضرحة ودور العبادة وحتى الكنائس إلى مساجد وأمكنة عملت على تطوير المآذن، وخير مثال ما حدث في ضريح الإمام الحسين عليه السلام.

يوحي هذا البناء بالانطلاق نحو السماء إذ يبدو ذلك واضحاً عند مقارنته بطراز العمارة المعاصرة المتمسكة بفكرة المرئي، هذه النزعة التصاعدية المتعالية على الواقع المرئي، إذ نجدها قد نضجت عند الفنان المسلم وفق جدلية ذهنية متسامية في الفن، بعد أن واجه عالم المرئيات وتناول عناصره الأولية، فوجده عالماً فانياً، قام بإعادة تركيبه بعد تفكيكه وتحليله إلى عناصره الأولية ومن ثم تشكليه في صياغة جديدة، وتعدّ المرايا التي ظهرت كأدوات من صنع البشر حديثة العهد إذ بدأ استخدامها كمرايا نحاسية في بلاد الرافدين (المصباحي، ٢٠٠٦، ص١٨٦).

لم يفكر الفنان في محاكاة المرئي محاكاة حرفية ولم يهدف إليه كغاية ولم يعنيه الظاهر، بل نجده يخالف صورة المرئي من أجل إبداع أشكال جديدة متخيلة تحاكي الباطن، أشكالا لا نظير لها في الطبيعة المرئية، وهنا نجد ارتباطاً واضحاً بين الأسطورة الشعبية وبين فنون التشكيل من حيث معالجة الأشكال الحيوانية المركبة أو الخرافية مستعينا بخياله الخصب لمعالجة المظاهر المرئية، كما أن الحس الديني، أوجب على الفنان المسلم الفصل بين الجمال المرئي والجمال الروحي اللامرئي، ليتحول باتجاه الجمال المطلق المجرد الذي يشكل بالنسبة إليه مساراً عقائدياً توحيدياً قبل أن يكون ميلاً ذاتياً، لذا اتجه وعبر فكرة التوحيد إلى البحث الرياضي والهندسي في الفن الإسلامي بكل مفاصله، ليسهم في إتقان وإحكام عناصر الصورة في استحداث بنية مكانية تصويرية تقترب من المطلق واللا نهائية، كما في أماكن العبادة وجدرانها في تشكيلات المرايا الزجاجية.

أبدع الفنان الشرقي المسلم في الفنون المعمارية والزخرفية والتطبيقية، فجعل الهندسة لغة لزخرفة المرايا وجمالاً مستمراً بانسجام شديد وإيقاع حي يشهد على خيال وذهن متأمل، قادر على ضبط الأشكال وربط علاقاتها الجدلية بدقة متناهية في مجال قناعاته وإيمانه المطلق بالقيم الواضحة المعالم المنطلقة أساساً من فكرة التوحيد. والتوحيد في الفن بشكل عام والفن الإسلامي بشكل خاص هو ربط الكل بالجزء ربطاً متكاملاً، إذ يعطي لكل عنصر من عناصر البناء مفاهيمه ويعطي لكل زاوية من الزوايا حديثها، فهو يصمم ويبدع الأماكن التي يسكنها، كما يحقق أقصى درجات الفن في بناء المساجد التي يقترب فيها من روحه بقبابها ومآذنها وأعمدتها المزخرفة والمنقوشة بالكتابات الجميلة والمذهبة، ليؤلف منها تكوينات سيمفونية بصرية متفردة منقطعة النظير، إن العناصر المفاهيمية لهيئة أي شكل هندسي تكون غير مرئية للعيان، ولكنها مدركة في الذهن فهناك نقطة ما عند زاوية الشكل وخط ما يحدد شكله وسطح ما يحيط به وكتلته تشغل فضاء(ايت الهي، ٢٠٠١، ج١١، ص١٠١).

واذا ما نظرنا إلى نتاجات الفنان المسلم في المرايا، كضريح الإمام الحسين عليه السلام لوجدناها قائمة على أساس من الإيقاع، ومن ثم الحركة فهو يقدم التفرد في الوحدة الهندسية إضافة إلى التنوع في تعدد الوحدات والألوان ثم التلاحم في تداخل الوحدات مع بعضها، من هذه المفاهيم نرى وجود فكرة ابداعية انبثقت عن الوحدة الهندسية المترابطة بمثيلاتها من بقايا الوحدات المغايرة لها والمكونة للسطح المرئي.

قسم الفنان المسلم السطح التصويري إلى مساحات ذات أشكال هندسية متباينة ووضع في داخلها الوحدات الزخرفية المستمدة من العناصر النباتية أو الأشكال الهندسية أو الحيوانية أو الكتابات الحروفية، وقد تجتمع في المساحة الواحدة كل هذه الأنواع الزخرفية، فتجعله ينتقل بالمرئي من عناصر أيقونية طبيعية إلى عناصر زخرفية ذات طبيعة خاصة، ومن ثم إلى أشكال مركبة من الحيوان إلى أشكال الأزهار ومن الحيوان إلى الأرابسك ومن الخطوط الهندسية المستديرة إلى الخطوط المستقيمة إظهاراً السمات السطحية للأشكال، وقد تكون سطوحاً

مستوية أو زخرفية أو بارزة بقدر ما (نعيم، ٢٠٠٨، ص٢٦-٢٧).

وقد تضمن القرآن الكريم كثيراً من آياته الشريفة في الدعوة إلى النظر في المرئيات «الموجودات» أي التفكر في خلق الخالق، نجد صفة الإطلاق على عنصري الزمان والمكان واضحة، فالفنان المسلم ينظر إلى الحياة الأخرى اللا مرئية على أنها امتداد للحياة الدنيوية المرئية.

على ضوء ذلك تجد الباحثة أن الفنان المسلم، قد ابتعد من فكرة التجسيم «المرئي» للمرايا فيما أبدع من أعمال فنية، لأنه لا يستهدف العمق أو البعد الثالث في الصورة الفنية كما هو في الفنون العربية بشكل عام، حتى يبتعد من مسألة التحريم، وليبحث عن عمق آخر أو جدل آخر وهو العمق الوجداني أي الجدل التصاعدي المتعالي، كما في فنون الزخرفة في المرايا، إذ نلحظ تواجد الوحدات الزخرفية على الأبواب وخاصة زخارفه ذات الأطباق النجمية التي تحيل المتلقي إلى اللامرئي، فتقودنا هذه بدورها إلى زخارف ثالثة وهكذا وبما يوحي للرائي أنه ينتقل من مستوى فكري إلى مستوى فكري آخر (هاشم، ٢٠٠٧، ص٢٣).

ويرى كثير من الباحثين في هذا المجال أن الفنان المسلم يسمو بالمرئي نحو اللامرئي بالتجريد، تأكيداً لمدلول اللا محاكاة واللا تمثيل عبر تجريده لمشاهد حية في الطبيعة، فلا يبقى منها إلّا خطوطها الهندسية المحددة، وما ينظر من خلالها إلى الوجود المرئي وكأنه وجود روحي يقع خارج مديات بنيتي الزمان والمكان وفق رؤية دينية إسلامية، تجعل من الفن وسيلة للكشف عن الجوهر برؤية حدسية، كونه لم يرسم أو ينحت أو يهندس أو يزخرف لأجل إمتاع الحس أو حتى العقل، من أجل إمتاع الروح لأنَّه عندما يرسم لأجل الإمتاع بمعنى أنّه يقدّم دعوة إلى الانجذاب نحو المرئيات والحفر في مسألة القبح والحسن الماديين الزائلين.

رابعاً: فلسفة مفردات المرايا المعمارية الجمالية في ضريح الإمام الحسين

العمارة الحالية للمرقد الحسيني تتكون من صحن واسع تصل مساحته إلى (١٥٠٠٠م) يتوسطه حرم تبلغ مساحته (٣٨٥٠م)، وتحيط به أروقة بمساحة (٦٠٠م) وتتقدمه الطارمة، أما القبر الشريف الذي يتوسط غرفة الضريح التي تعد بمثابة قلب الروضة فهو يضم في ثرائه (سيد الشهداء الأمام الحسين بن علي عليه السلام) وولده «علي الأكبر والطفل الرضيع» فإنَّه يقع تحت صندوق من الخشب الثمين يحيط به صندوق أخر من الزجاج يعلوه شباك مصنوع من الفضة الخالصة موشح بالذهب، وتعلوه آيات كريمة ونقوش بديعة وزخارف رائعة الصنع (آل ياسين، ١٩٦٨، ج٣، ص٦٨).

يتضمن الضريح الشريف العديد من الكتائب القرآنية متمثلة بالآيات القرآنية والأحاديث الشريفة التي تزين داخل المرقد وخارجه، وزخارف بديعة من المرايا ذات ألوان زاهية، إضافة إلى أسماء الله الحسنى وأسماء المعصومين عليهم السلام التي تزين الروضة،

ولا ننسى الزينة الموجودة داخل سقف الضريح التي تتألف من نقوش بالأخشاب الملونة كالصاج والفوفل والنارنج والطقوس القاشاني والمطرزات الذهبية والمجوهرات الثمينة وأعواد معطرة ومقرنصات ملونه وغيرها من عناصر فن العمارة الإسلامية (رايسر، ١٩٨٦، ص٧٤).

١. وصف العناصر المعمارية للمرقد الشريف

عندما نتناول العناصر المعمارية يجب أن نعرف إلى أي حقبة زمنية أو بيئة اجتماعية يعود المرقد، وعلى ضوء ذلك تكون هناك عناصر معمارية مشتركة ما بين المراقد الدينية ككل، ومنها: «القباب» المكسوة بالذهب من الخارج ومن الداخل والتي تكسوها تشكيلات زخرفية رائعة مغطاة بالكريستال وقطع المرايا الصغيرة، حيث يبلغ عدد الطابوق الذهبي الذي يغطيها (٨٠٢٤) وتعد إحدى العناصر المعمارية المهمة، وأيضاً «المداخل والدهاليز والأبواب والنوافذ» التي تتحرك عند الفتح والغلق بوساطة صنارة بارزة تُصنع من الحجر أو الصخر أو من الخشب المزخرف بزخارف دقيقة بإشكال نباتية أو حيوانية وتكون عادة مطلية بالذهب أو الفضة المغلفة بالزجاج المقشع، وإن الشكل الزخرفي الهندسي الذي تمَّ بناءه رياضياً يتطلب نشاطاً عقلياً يكشف عن أسراره ويمسك بثراه وتعقيده، فقدرة الفنان المسلم على الموازنة بين الأشكال الهندسية ذات بنية خطوط مستقيمة وذات بنية خطوط منحنية، فالخط الهندسي بنوعيه المستقيم والمنحني كليهما له جمال رياضي يستشعره العقل والمزاوجة بين تنوع خطوط الأشكال الهندسية يعطي محصلة جمالية رائعة (آل طعمة، ١٩٧٨، ص٥٤).

شكل (٤) تزجيج جهة باب الرأس الشريف

تمكنت وحدة الزجاج والمرايا في قسم الصيانة التابع للعتبة الحسينية المقدسة، من إنجاز (٨٠٪) من أعمال وتصميم المرايا داخل ضريح الإمام الحسين عليه السلام، وكذلك أعمال التزجيج لجهة باب الرأس الشريف، وقرب ضريحي الشهداء والصحابي حبيب بن مظاهر الأسدي رضوان الله تعالى عليهم، وشمل الزجاج والمرايا والنقش والسقوف الثانوية وتغليف الجدران وتنظيف الشبابيك والأبواب الفضة، وبهذا تكون أعمال الورشة متشعبة، خاصة وأن المرايا والتزجيج من الأعمال الفنية الصعبة والدقيقة، لأن فيها قياسات دقيقة وحسابات رياضية وأشكالاً معقدة، و(٩٠٪) من العمل فيها يعتمد على الأشكال الهندسية والقياسات الدقيقة، وفي كثير من الأحيان تكون الأشكال ذا أضلاع غير متساوية، كأن يكون متوازي أضلاع، أو شكل هرمي، ورغم كل هذه الصعوبات تم إنجاز أعمال المرايا بيسر وعناية، وتتم أيضاً أعمال التزجيج والمرايا بالمرحلة الأولى لرواق القبلة، ومن ثم تمتد من باب السلام باتجاه الجانب الآخر من الصحن الحسيني

الشريف، وتكون نوعية المرايا بحسب التوجيهات المتولي الشرعي للعتبة الحسينية المقدسة، إذ يجب أن تكون من النوع الفاخر الذي لا يؤثر عليها تقادم الزمن بوجودها داخل الحرم الشريف، وأن لا تتأثر بمتغيرات الظروف الجوية المتقلبة في العراق إضافة إلى وجود أعمال عدة يُجرى تنفيذها من قبل وحدة الزجاج والمرايا قبل البدء بتزجيج المرايا، منها وضع الآيات القرآنية، وأسماء الله الحسنى، والأحاديث الشريفة، التي تضيف جمالاً آخراً للمكان المطهر، وتزين المراقد والأماكن المهمة بالزجاج والجداريات الفنية المصنوعة من قطع المرايا الصغيرة المقطعة بأشكال هندسية.

ويعد فن المرايا من الفنون الإسلامية التي تستعمل بشكل واسع في تزيين بيوت الله والأضرحة الدينية المقدسة، وأيضاً في تزين سقوف وجدران كثير من المشاريع الهندسية المعمارية الكبيرة، ويعمد الفنان في هذا المجال على تقطيع المرايا إلى قطع صغيرة وكبيرة وبأشكال وهيئات متنوعة ومن ثم يقوم بتثبيتها في أماكنها المخصصة وحسب تصميمها المعد مسبقاً لينتج من تراصفها وتجاور قطعها فضاءً مشعاً نتيجة انعكاس النور بزوايا مختلفة، وكما ينماز التكوين العام لهذا التصميم باحتوائه على نقطة زخرفية رئيسة مركزية ذات صفات متميزة، إذ عمد المصمم إلى توزيع الأشكال المنتظمة للخطوط المتقاطعة والمكونة للأشكال الزخرفية الصغيرة الممثلة بالأشكال الهندسية المذكورة آنفاً والموزعة على فضاء التصميم، وهذا بطبيعته جعل التصميم ينماز بإيقاع حركي تتبعه عين المتلقي باتجاهات شتى.

ومن جانب آخر تظهر الخطوط بطابع هندسي إنكساري ومستقيم في عموم التصميم، عبر الحدود الخارجية للوحدات الزخرفية، وباتجاه أفقي يوحي بالثبات والاستقرار وآخر مائل يوحي بحركة تصاعدية وتنازلية إضافة إلى التوازي والتشابك الحاصل بين الخطوط الذي بدوره يكسب العمل التصميمي صفة التماسك والروعة (كجه جي، ٢٠٠٢، ص١٨٤).

في حين تنتشر بعض التكوينات من الأشكال المذهبة ذات الطابع الهندسي المنتظم بين ثنايا فضاء التصميم، وبالرغم من اختلافها الشكلي أو المادي، فهي تبدو مرتبطة مع بعضها وباقي الأشكال الأخرى بطريقة تمنع التنافس فيما بينها بل تبدو أكثر تكاملاً معها، وبفعل الملمس الناعم واللون الحيادي السائد للخامات المستخدمة في هذا التصميم، فقد اكتسب قيماً ضوئية ساطعة تنماز باللمعان، عدا الحدود الفاصلة بين الوحدات الزخرفية ذات اللون الأزرق التي تظهر بقيم ضوئية معتمة، بينما يظهر واضحاً عنصر الحجم والتجسيم بفعل تقنية لصق المرايا بزوايا مختلفة، خاصة في الأشكال الهرمية الذهبية التي تظهر أكثر بروزاً على فضاء التصميم، وعلى الرغم من التنوع الحاصل في اتجاه الوحدات الزخرفية على فضاء التصميم إلّا أنَّها مع بعضها اتخذت اتجاها عاماً وشكلاً متعارضاً نتيجة التنوع الحاصل في حركة الخطوط الفاصلة بين الوحدات الزخرفية والتوزيع الانتشاري على فضاء التصميم الذي يوحي بحركة متموجة، أما الفضاء فيظهر

بشكل منتظم نتيجة التوازن المحوري الحاصل في توزيع الوحدات الزخرفية على محيط المركز ذي الشكل النجمي، وهـذا بطبيعته جعل التصميم يكتسب نظاماً واستقراراً في اندماج أجزائه وتأكيد خصائصه المظهرية المنطلقة من مركز محدد، في حين ينماز التصميم بالتناسب بشكل عام نتيجة التباين الحاصل في أبعاد وقياسات الوحدات الزخرفية، التي تظهر كأنها تسير وفق أنظمة رياضية محكمة من التناظر والتقابل والتجاور، وينماز أيضاً بصفة الاستمرارية واللانهائية، بفعل التكرارات المتنوعة التي تظهر بشكل متعاكس نتيجة التقابل والتجاور المتعاكس بين الوحدات الزخرفية، وأيضاً التكرار المتناوب الحاصل بفعل التوزيع المنتظم للوحدات الزخرفية واتجاهاتها المنطلقة من المركز، والتي تبدو متكررة دون قيد وفي جميع اتجاهات الفضاء التصميمي، وإن إنتاج الكثير من الهيئات والموضوعات الزخرفية الهندسية المعمارية يأتي بشكل مستوحى من الهيئات ومشتقة منها. (الفندي، ١٩٦٩، ص٨٢).

أما الانسجام فقد يحققه المصمم عبر الأسلوب المتبع في التنفيذ المعتمد على لصق المرايا بزوايا مختلفة والبنية الهندسية المحكمة للوحدات الزخرفية، ولا يخفى ما للعلاقات المتوازنة بين المساحات التي تشغلها الوحدات الزخرفية المتوافقة الشكل على فضاء التصميم، ليكون المصمم قد حقق بذلك كل المواصفات والسمات الجمالية المطلوبة بالأعمال الفنية الإسلامية.

شكل (٥) الوحدات الزخرفية للمرايا المتوافقة شكلياً مع فضاء التصميم

ومـن الجدير بالذكر أن المـرآة والمـاء بصفاتهما الانعكاسية يرمزان في كثير من الثقافات الشرقية إلى النقاء والنور والصدق والمحبة، وإن استعمال المرآة لتزيين جدران وسقوف العمائر الإسلامية ما هو إلّا وليد هذه الثقافة.

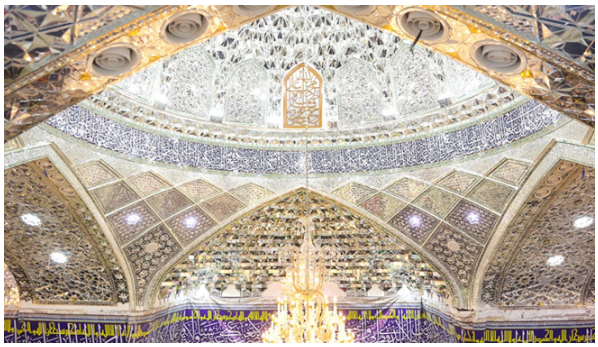
٢. حرفة الصانع وروحية التصميم للمرايا والزخرفة الاسلامية

عمل الفنان المسلم على إيجاد مجاميع مختلفة من التكوينات الزخرفية التزينية في المساجد ومراقد الأئمة الأطهار من آل بيت النبوة عليهم السلام، ولا سيما في العراق، وكانت ـ بلا شك ـ تمثل أعلى مراحل التعبير الجمالي والبنائي عن المحتوى الشكلي والصوري لتلك التكوينات الفنية الروحية، إذ أن اصطباغ دور العبادة والعتبات المقدسة بمظاهر التكوينات الزخرفية تعزز بطبيعة الحال هذا التنوع الحامل لتلك التكوينات ولدور العبادة بالأساس عبر وسيلة تنظيم مهمة تعمل على تأسيس نتاج جمالي، فتوجد على واجهات المراقد المقدسة وداخلها الزخارف الإسلامية بشتى أنواعها وتشكيلاتها، ونلحظ تجريداتها الزخرفية قد ارتبطت مباشرة بفكرة

الانعزال عن الواقع التشخيصي أو المادي وانحازت إلى التجريد والمحاكاة (دليل السياحة الدينية في العراق، ٢٠٠٩، ص٣٨).

فعلى ضوء ذلك أصبحت الصور المجردة لفن الزخرفة والتجريد الشكلي وصور الخطوط العربية المختلفة نوع من الصور الفنية ذات الطابع اليدوي، وكما هو معروف في المجال الابتكاري أو الحرفي فاليد التي من شأنها تحويل قوة النفس إلى أفعال هي من يقوم بتحريك وتحويل خامات المواد المختلفة إلى صور مجردة، أي احالتها إلى خطوط وأشكال وألوان تشغل مساحة السطح التصويري الزخرفي، أما العقل فمن شأنه تنسيق الأجزاء والهيئات التصويرية بالمقادير والألوان وسائر الأحوال، ولا يتم ذلك إلّا بعد تخليص هيئات الخامات من الآثار الطبيعية المادية المكانية والزمانية سواء أكانت هذه الأشكال ذات أصول طبيعية، مثل: الزخارف النباتية، أو من معطيات العقل كالتجريدات الهندسية الخالصة وصور الخط العربي المتنوعة.

من هنا كانت الانطلاقة الأولى لتكوينات المرايا الزخرفية التي تشكلت ضمن طبيعة جمالية خالصة داخل ضريح الإمام الحسين عليه السلام، فالأثر الذي تتركه تلك الزخارف في نفس المشاهد أو الزائر يقوم على أسس الابتكارات الحاصلة في طريقة التنظيم والتعشيق والتجاور والتراكب بين الوحدات الزخرفية والتنوع في هذه العلاقات، لاسيما تلك التي نراها تزين المساجد والمشاهد المقدسة في العراق والمنطقة العربية بشكل عام، والعتبة الحسينية بنحو خاص، وإن دخول الضوء الإلهي الذي يمثل ضوء الهداية والإرشاد إلى الطريق المستقيم، هي فكرة عقائدية مستوحاة من فحو القرآن الكريم (جبار، ١٩٨٨، ص٢٩).



شكل (٦) يمثل المرايا والزخارف في قبة الإمام الحسين عليه السلام

اعتمدت الزخارف في المرايا وبتنوع أنماطها داخل قبة سيد الشهداء من الداخل، وهي تمثل سقف مقعر من المرايا مزين بزخارف فسيفسائية المظهر، قوامها صفوف متراصة من تشكيلات المرايا الهندسية الممزوجة بالمقرنصات التي تنبثق من مركز القبة بشكله النجمي ذي الرؤوس المتعددة الممتدة بتفرعاتها إلى رؤوس أشكال نباتية متصلة بالمركز مزينة بمخطوطات أسماء الأئمة الأطهار عليهم السلام وباللون الأسود، وعناصر كأسية وورقية متجاورة ذات تكرار دائري متناوب، تحدها أركان من الفضاء المحيط بالمخطوطات وهي الأخرى مزينة بعناصر كأسية متناظرة أيضاً، أما باقي الفضاء فمزين بقطاعات هندسية متنوعة الأشكال وذات هيئات هندسية ونباتية تميزها المرايا المحددة ببعض اللون الأسود والذهبي، وصولاً إلى صف من العقود المحيطة بالقبة بعضها نافذ إلى الخارج ومزين بمخطوطات مخرمة على الخشب النادر وهي تحمل أسماء الخمسة الكساء من آل بيت النبوة الأطهار

سلام الله عليهم وبعضها الآخر من العقود وقد مثلها الفنان بعقود شكلية غير نافذة مزينة بالمرايا ثم يليها إلى الأسفل صفين من المقرنصات المصفوفة من قطع المرايا والزجاج وصولاً إلى عنق القبة من الداخل والمميز بشريط خطي زخرفي من القاشاني المعرق ذي الأرضية الزرقاء (بن شاكر، ١٩٥٨، ص١٠٩).

يمتاز أنموذج قبة الضريح الشريف لأبي عبد الله الحسين عليه السلام باحتوائه على نقطة زخرفية مركزية مثلها المصمم بشكل نجمي محاطة بإشعاع دائري ذي اثني عشر رأساً، ليكون نقطة جذب واهتمام الزائر المتلقي، وذلك لما يحمله هذا النموذج الفني من موقع مركزي وسط القبة من الداخل، إضافة إلى التكرار الدائري الذي يمنح الشكل المركزي وسط القبة إيقاعاً حركياً على فضاء التصميم، في حين تظهر بعض الخطوط الرابطة بين الأشكال المكونة لتصميم العناصر الزخرفية بطابع هندسي مستقيم يوحي بالصلابة والثبات في التقاطعات القطرية المكونة للشكل النجمي ذي الموقع المركزي وفي الحدود الخارجية للقطاعات الهندسية المتفرعة من الشكل الرئيس في الوسط، ويظهر أيضاً للمتأمل لهذه التحفة الفنية بعض الخطوط المنحنية المميزة بطابع ديناميكي في الانتقالات الإيقاعية للأشكال النباتية مثل نهايات الأغصان وبعض الأشكال الورقية النباتية والحدود الخارجية للعناصر الكأسية الحاملة لأسماء الأئمة الأطهار عليهم السلام، وهذا التنوع الحاصل في الخط يوفر للمشاهد إثارة بصرية ذات إيقاعي متواصل تسهم في خلق الإحساس بالإيهام الحركي والاستمرارية، في حين حرص المصمم على إحداث تنوع شكلي بين الهندسي المنتظم المتمثل بالأشكال النجمية وبين العضوي النباتي المتمثل بالأطراف الغصنية والأشكال الورقية، واكتسب التصميم بفضل الملمس الناعم للمرايا والزجاج والألوان الحيادية المستخدمة في اظهار حدود بعض الأشكال قيماً ضوئية ساطعة تنماز باللمعان في أغلب أجزائه.

ومن جانب آخر يظهر للمشاهد عنصر الحجم وتجسيم الأشكال بوضوح بفعل تقنية لصق المرايا بزوايا مختلفة، التي أظهرت مناطق غائرة وأخرى بارزة خاصة في العقود غير النافذة والنقطة الزخرفية المركزية والقطاعات الهندسية المنبثقة منها، وعلى الرغم من التنوع الحاصل في اتجاه الوحدات والعناصر الزخرفية على فضاء التصميم إلّا أنها اتخذت مع بعضها اتجاهاً شكلياً وبشكل متعارض بسبب الحركة الدائرية والإشعاعية الناتجة عن توزيع الأشكال – نباتية أو هندسية – والوحدات الزخرفية حول المركز الثابت، ويظهر الفضاء أمام المتلقي بشكل منتظم نتيجة التوازن الشعاعي الحاصل في توزيع الوحدات الزخرفية حول النقطة المركزية وفق إيقاعات منتظمة ومقيدة.

لم يكن هناك معمل لإنتاج الزجاج في العراق حتى تم افتتاح معمل كبير لصناعة المرايا وحفر الزجاج وعمل الجداريات الفنية من قطع المرايا الصغيرة المقطعة بأشكال هندسية تزين المراقد والأماكن المهمة (wong،1972).

شكل (٧) التوازن الشعاعي للمرايا في توزيع الوحدات الزخرفية

أما فيما يتعلق بالتناسب بين الأشكال فقد عمد المصمم في هذا التكوين الفني أن يظهره للمشاهد عبر الاختلاف الحاصل في حجم الوحدات الزخرفية المختلفة وتفاصيلها الشكلية، وأيضاً من خلال الالتزام بالدقة المتناهية في أبعاد الوحدات الزخرفية المتشابهة وقياساتها والفراغات الموجودة فيما بينها، مما أضفى على التصميم توازناً واستقراراً في عموم أجزائه، ومن الملفت للنظر أن مصمم التكوين قد حاول تحقق التنوع المعتمد في الأشكال الزخرفية الإسلامية عبر التكرار، والذي يظهر بشكل دائري في النقطة الزخرفية المركزية، كما يظهر أيضاً بشكل دائري متناوب في العناصر الكأسية والورقية التي تدور حول الشكل المركزي وتغطي أغلب محيط القبة من الداخل، إضافة إلى بعض التكرارات المتناوبة للقطاعات الهندسية والخطوط المنتشرة في محيط التكوين ليكتسب التصميم بذلك ايقاعاً منتظماً ويتصف بصفة الاستمرارية واللانهائية.

إن صفة الانعكاس في المرايا تعطي بعداً روحياً ووظيفياً لكون المرايا تزيد من قوة إنارة المكان، أما بخصوص البعد الروحي فإن صفة انعكاس الأشكال في المرايا تعطي ايحاءً روحياً إلى أن هناك من يرى كل ما يجري (كجه جي، ٢٠٠٢، ص١٨٤).

ومن المميز في هذا التصميم هو تحقيق مبدأ الانسجام، الذي عمد المصمم والمنفذ على اظهاره بين الأشكال من خلال التوافق والتناغم الحاصل بين الوحدات والأشكال الزخرفية بشكل عام، إضافة إلى طبيعة الأسلوب المتبع في التنفيذ والمتمثل بتقنية لصق المرايا بزوايا مختلفة ومتناظرة، والذي يترك شعوراً لدى المتلقي بتناسق وترابط أجزاء التصميم مع بعضها ويعطيه احساساً بوجود الصلة المستمرة بين أجزائه الموزعة على فضاء التصميم بشكل منسق ومتآلف.

المبحث الثاني:

أولاً: الاستنتاجات

في ضوء ما توصلت الباحثة وضعت الاستنتاجات الآتية:

١. إن العناصر المعمارية تتجلى جميعها في المرقد الحسيني الشريف وهي النواة للعناصر المعمارية للمراقد والمقامات والجوامع الحسينيات الشريفة، وإن عمارة العتبة الحسينية هي عمارة فخمة رائعة التي وضع فيها المعمار الإسلامي عصارة جهدة وتفانيه في خدمة العقيدة وخدمة آل البيت عليهم السلام، وهي ذات سمات مستوحاة من الرفعة وتتجلى في محبة آل بيت عليهم السلام.

٢. المرايا عمارة قاجارية تعود إلى العصر القاجاري وهو عصر يتمثل بالفخامة والسمو؛ فكان عمل

المرايا جزءاً من تللك العمارة وقد تم مزج المرايا مع التطعيم بالمينا ذات الألوان السبعة في القبة وجميع السقوف في الروضة الحسينية الشريفة وفي متواليات هندسية رائعة.

٣. تم ادخال الكتائب القرآنية في عمل المرايا مما أعطاها رونقاً معمارياً جديداً ممثلاً بالأحاديث الشريفة وأسماء الله الحسنى إضافة إلى أسماء الأئمة الأثني عشر عليهم السلام، كما استعملت المينا ذات الألوان السبعة، واستخدمت الزخارف العربية ذات الألوان والأشكال النباتية والمتواليات الهندسية وتدرجاتها في تغليف القبة والأواوين داخل الصحن الحسيني.

٤. هناك تطابقاً ملموساً للناظر، والمتخصص، بين المرايا في البناء القديم والتوسعة الجديدة فقد تم استعمال نفس عناصر المرايا القاجارية فيه والأبعاد والزخارف الهندسية نفسها كما استخدم الألوان السبعة في المرايا القاجارية وفي الزخارف الملونة نفسها في العمارة الحديثة والقديمة للصحن.

٥. لازال التغليف وعمل المرايات في الصحن الحسيني يتم يدوياً وبمهارة عالية قل نظيرها في العالم الإسلامي على الرغم من التقدم التكنلوجي.

ثانياً: التوصيات

توصلت الباحثة إلى جملة من التوصيات هي:

١. تبويب وتصنيف مقاطع المرايا للعتبة الحسينية المقدسة وتكون بمثابة دليل لهذه الزخارف المرآتية، فيعمل تبويب لزخارف الأواوين وعمل تبويب لزخارف القباب وعمل تبويب لزخارف أعلى الأبواب بالإضافة إلى عمل تبويب لزخارف الصحن القديمة وزخارف التوسعة الحديثة وذلك لحفظ هذه الزخارف القاجارية وتحديد التطور الذي يحصل في عمارتها حديثا.

٢. حفظ المواد الأولية للمرايا باللون والشكل والسمك ونقاوة المادة ودرجة انعكاس الضوء عليها في كل المقاطع الزخرفية للعتبة؛ وذلك للحفاظ على القيمة الفنية والمعمارية عند إجراء الصيانة الدورية للمنشئ أو إجراء الترميمات عليها إن اقتضت الحاجة.

٣. عمل تبويب وتصنيف للزخارف المرآتية المطرزة بالمينا ذات الألوان السبعة وتدرجاتها وحفظ أشكالها سواء أكانت هندسية أم نباتية أم قرآنية وذلك لتطابق عمارتها مع عمارة المنشئ الجديد أو المنشاء المستحدث.

٤. الحفاظ على العمارة القاجارية في الزخارف المرآتية وقياس مدى التطور والتوافق الحاصل فيها في حال التوسعة أو استحداث مبنى من المباني الجديدة في العتبة.

ثالثاً: المقترحات

وضعت الباحثة المقترحات الآتية:

١. الحفاظ على المرايا كعنصر من عناصر العمارة الإسلامية للعتبة الحسينية المقدسة.

٢. الحفظ على نوع وشكل ولون المرايا وعناصرها القاجارية سواءً أكانت هندسية أم نباتية أم كتائب قرآنية.

٣. تدريب الكوادر الهندسية والعمال والمختصين في هذا الفن المعماري الأصيل لكي نستطيع توارث تلك الحرفة.

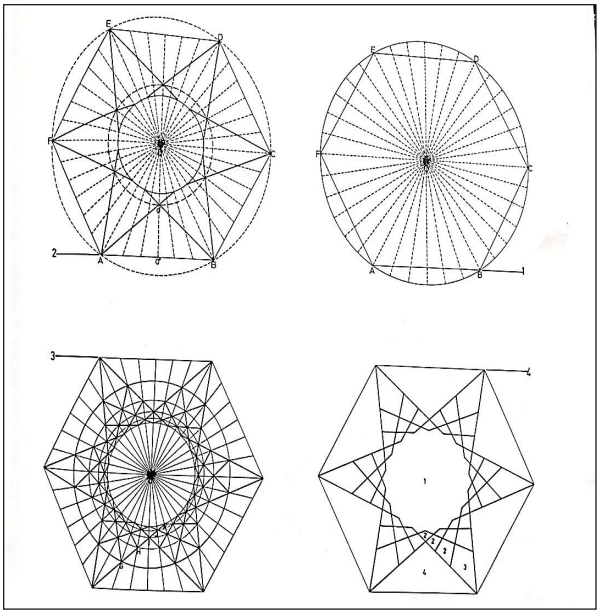
٤. عمل أطلس كامل للزخارف والمخططات والرسوم المرآتية في العتبة لكي تكون دليلاً للأعمال الفنية.

٥. عمل أطلس للزخارف العتبة قديماً يشمل كل الزخارف والمقاطع الطولية والعرضية والأشكال الزخرفية مع وصف كامل للشكل واللون والمواد الأولية المستعملة لكي تكون دليلاً لعمل الحرفيين والمعماريين.

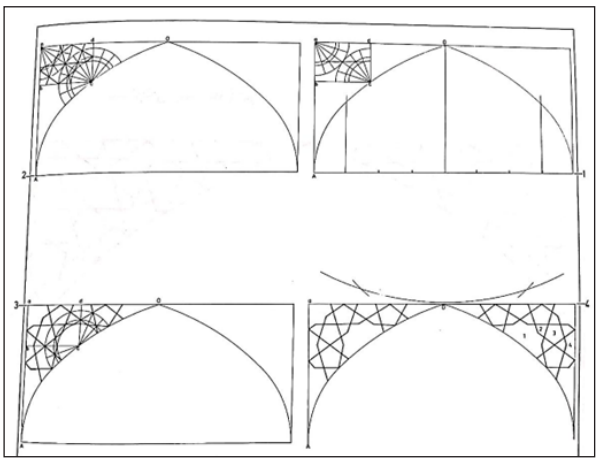
٦. الحفاظ على المرايا من الأكسدة وتوفير الظروف الملائمة لإدامتها على المدى الطويل والتقليل من عوامل تقادمها.

٧. الحفاظ على رمزية ودلالات المرقد الحسيني الشريف من خلال عناصره المعمارية وسمو عمارته.

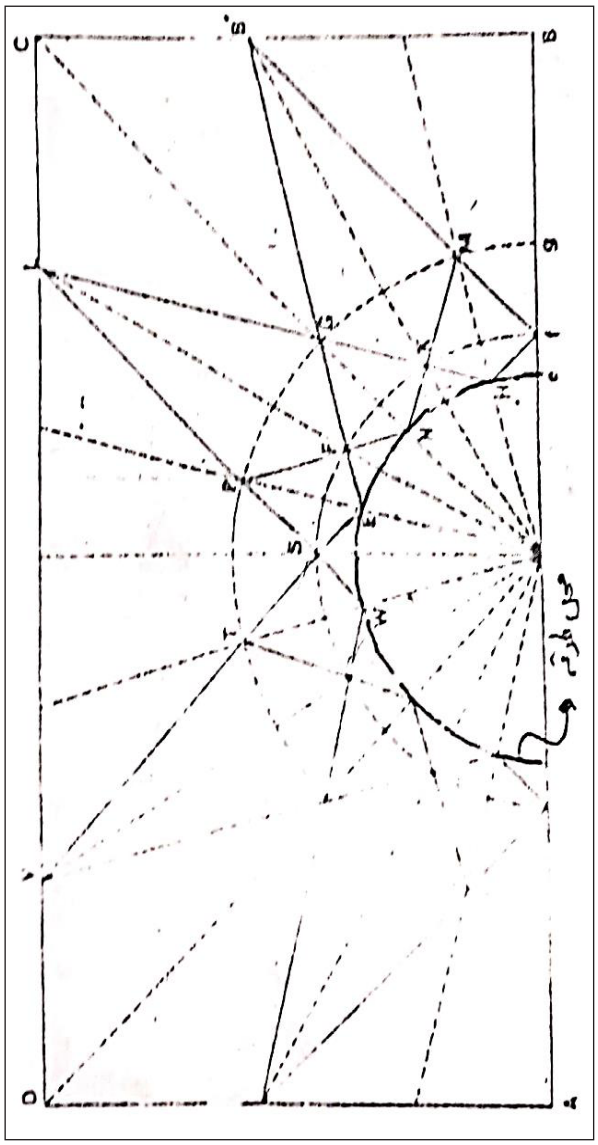
مقاطع من مخططات المرايا



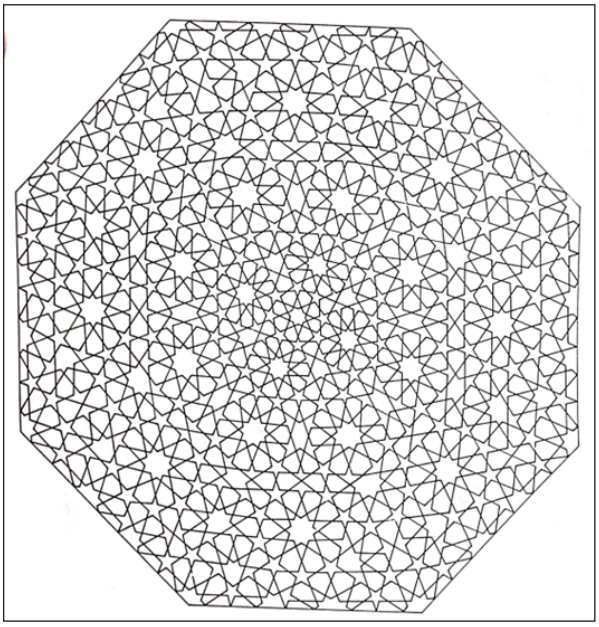
شكل (٨)



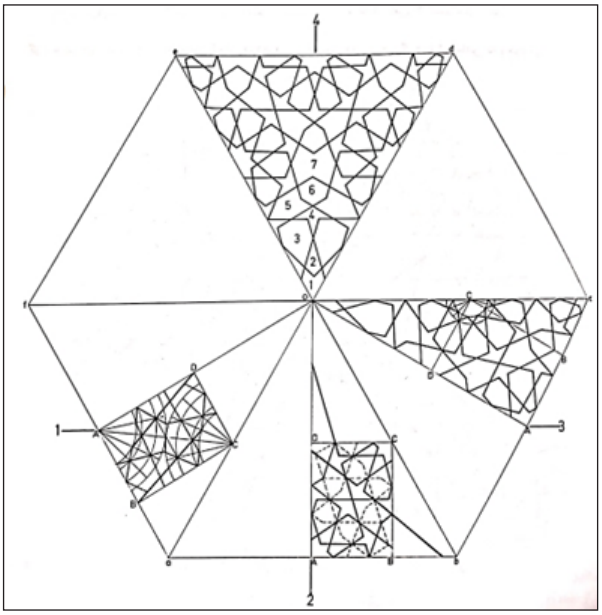
شكل (٩)



شكل (١٠)



شكل (١١)



شكل (١٢)

المصادر والمراجع

١. حسن، زكي محمد، فنون الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، ١٩٤٨م.

٢. مرزوق، عبد العزيز، العراق مهد الفن الإسلامي.

٣. جرا بار، اوليج، تراث الإسلامي، ترجمة د. حسين مؤنس وإحسان صدقي، ١٩٨٢م.

٤. حسن، زكي محمد، أطلس الفنون الزغرفيه والتصوايرالإسلامية.

٥. ديماند ـ الفنون الإسلاميه، ترجمة احمد عيسى، القاهرة، ١٩٥٤.

٦. حسن، زكي محمد (الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي)، القاهرة، ١٩٤٦.

٧. حميد عبد العزيز، حضارة العراق ج٩، بغداد، ١٩٨٥، (الزخارف المعمارية).

٨. مرزوق،محمد عبد العزيز، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، بغداد ١٩٦٥.

٩. مجلة سومر، عدد١٤، سنة١٩٨٥.

١٠. الخليلي، جعفر، موسوعة العتبات المقدسة، قسم كربلاء، الطبعة الأولى، مطبعة التعارف بغداد، ١٩٦٥.

١١. القرشي، باقر شريف، حياة الأمام الحسين بن علي، الجزء الثالث، تحقيق مهدي باقر القرشي، قسم الشؤون الفكرية في العتبة الحسينية،٢٠٠٨.

١٢. آل طعمه سلمان هادي، تاريخ مرقد الحسين والعباس، الطبعة الأولى، موسوعة الأعلمي، لبنان ١٩٩٦.

١٣. آل طعمه، سلمان هادي، تراث كربلاء، الطبعة الثانية، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، ١٩٨٣.

١٤. جبر، محمد حنون رموز ودلالات المرقد الحسيني (دراسة أنثربولوجية)، كلية الآداب جامعة بغداد، جزء من متطلبات رسالة الماجستير آداب علم اجتماع، بغداد ٢٠١٥.