جمالية اللون الأزرق في العمارة الإسلامية (قبة مقام الإمام المهدي -عج- في كربلاء) أنموذجًا

أ.م.د. اثمار حميد كريم الكلكاوي
وزارة التربية/ مديرية تربية محافظة بابل
athmarhameed١٨٤@gmail.com

ملخص:

عني هذا البحث بدراسة جمالية اللون الأزرق في العمارة الإسلامية (قبة مقام الإمام المهدي –عج – في كربلاء) أنموذجا،وتألف البحث الحالي من أربعة فصول، تناول الفصل الأول مشكلة البحث المتضمنة موضوع جمالية اللون الأزرق في العمارة الإسلامية (قبة مقام الإمام المهدي –عج – في كربلاء) انموذجا التي تحددت بالإجابة عن السؤالين الآتيين:

– كيف استطاع الفنان المسلم الربط بين الصفات الجمالية للون الأزرق ومبادئ العقيدة الإسلامية؟

– ما الأطر الجمالية للون الأزرق في قبة مقام الإمام المهدي –عج –في كربلاء) موضوعة البحث؟

ثم المشكلة بيان الأهمية الموضوعية والعملية للبحث الحالي التي تجلت في كونه يمثل دراسةً للتراث المحلي والتي تعدّ الأساس لكل جديد ومتطور لإغناء الحاجة في هذا المجال لأصحاب الاختصاص من الآثاريين والمتخصصين في الأقسام والكليات المختلفة، ومصدراً ترفد به مكتبة كلية الفنون، وبذلك ستعم فائدته لكل من يبحث في هذا المجال، وسيشكل ظاهرة جديدة ضمن حقل الاختصاص.

ثم بعد ذلك تم تحديد أهم المصطلحات والتعريفات التي تمثلت بـ (الجمالية، اللون الأزرق، العمارة الإسلامية، قبة مقام الإمام المهدي –عج –في كربلاء).

وصولاً للفصل الثاني الذي تألف من الإطار النظري ثلاثة مباحث، تناول المبحث الأول اللون الأزرق « مدخل تاريخي «اما الثاني فعني بجمالية اللون الأزرق في الفن الإسلامي والثالث تاريخ مقام الإمام المهدي –عج – في كربلاء.

فيما اختص الفصل الثالث بإجراءات البحث الذي تضمن مجتمع البحث المتكون من قبة مقام الإمام المهدي– عج –في كربلاء إنموذجاً كان قصدياً مثل عينة البحث، وقد تم تحليلها على وفق المنهج الوصفي التحليلي.

أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث، والاستنتاجات، والتوصيات، والمقترحات وبعدها المصادر.

الكلمات المفتاحية: (جمالية، اللون الأزرق، قبة مقام الإمام المهدي –عج – في كربلاء)

“The Aesthetic of the Color Blue in Islamic Architecture (The Dome of the Imam Mahdi Shrine in Karbala(

Assistant Professor Dr. Athmar Hameed Kareem Al-Kalkawi

Directorate of Education، Babil Governorate

athmarhameed١٨٤@gmail.com”

Abstract

This research is concerned with studying the aesthetics of the blue color in Islamic architecture (the dome of the shrine of Imam al-Mahdi - PBUH - in Karbala) as a model, and the current research consisted of four chapters. - In Karbala) as a model that was determined by answering the following

While the third chapter was concerned with the research procedures, which included the research community consisting of the dome of the shrine of Imam Al-Mahdi - PBUH - in Karbala, a model that was intentional like the research sample, and it was analyzed according to the descriptive analytical method.

As for the fourth chapter, it included the research results, conclusions, recommendations, and suggestions, and then the sources.

Keywords: (aesthetics, blue color, dome of the shrine of Imam Mahdi - aj - in Karbala)

مشكلة البحث

إن الفن الإسلامي، فن مصطبغ بالصبغة الإسلامية ذات الدلالات الروحية المستوحاة من العقيدة التي استكملت مقومات صفاتها فجاءت رموزها مشحونة بخطاب يتعدى حدود الحواس والعقل ليعقد صلة وثيقة مع المطلق. وتفرد الفنان المسلم عن فناني الحضارات الأخرى، لا في اختزالاته وقدرته الممتازة في التصحيف والتجريد حسب، بل في استبطانه العميق للروح والعمل على سحبها إلى عالم مقدس. فجاءت نتاجاته محملة بمبادئ هذه العقيدة المستوحاة من الذات الألهية المطلقة الخالدة المنزهة عن الماديات إلى العالم الازلي السرمدي. وقد احتضنت الفنون الإسلامية أسرارا جعلت من العسير على غير المؤمنين بالإسلام أن يدخلوا عالمها أو يسبروا غورها وهي تبقى عصية إلا على من عرف طريق الروح.

two questions:- How was the Muslim artist able to link the aesthetic qualities of the blue color with the principles of the Islamic faith?What are the aesthetic frameworks of the blue color in the dome of the shrine of Imam al-Mahdi (may God bless him and grant him peace) in Karbala) the subject of the research? Then the problem was followed by a statement of the objective and practical importance of the current research, which was manifested in the fact that it represents a study of the local heritage, which is the basis for everything new and developed to enrich the need in this field for specialists from archaeologists and specialists in the various departments and colleges, and as a source for the library of the College of Arts, and thus its benefit will be spread to both Researches in this field, and will constitute a new phenomenon within the field of competence.

Then, the most important terms and definitions were identified, which were represented by (the aesthetic, the blue color, the Islamic architecture, the dome of the shrine of Imam Al-Mahdi - PBUH - in Karbala).

Coming to the second chapter, which consisted of the theoretical framework of three sections, the first topic dealt with the blue color “historical entrance”, the second is concerned with the aesthetics of the blue color in Islamic art, and the third is the history of the shrine of Imam Al-Mahdi - may God bless him - in Karbala.

والفن الإسلامي فن يتسامى على الفوضى والعبث واللعب، وهو فن هادف، هدفه سحب المتلقي نحو المطلق، إن تلك النفائس الفنية التي خلفها لنا الفنان المسلم، ذات دلالة إسلامية بحته تؤكد جماليتها الروحية وهي تنطوي على فكر إسلامي، فاتخذت أشكالها علاقات وألواناً هي امتداد لما شوهد سابقاً ولكن بصيغة متطورة بفعل تطور الذوق والفكر الإسلامي والرغبة في تطور أشكالها حتى تتلاءم مع العقيدة السمحاء. وبناء على هذا فأن للون جماليات تتخطى عالم الحواس والعقل لتصبح الحواس والروح عالماً موحداً فالعين (الرؤية) ترى والروح (الرؤيا) تتذوق، وحين تتذوق الروح فان الوجد يضيق عليها الخناق لتطلب عالمها الأول، فيصبح اللون هنا هو براق الروح في رحلتها اللانهائية للجمال المطلق.

والان نحن إزاء محاولة للوقوف على سمة مهمة من سمات الفن الإسلامي ألا وهي جمالية اللون الأزرق وما انطوى عليه من دلالات روحية. واللون الأزرق بوصفه لقدسية المكان جدير بالبحث والاستبطان لأنه من الألوان التي تجاور الروح محققة نوع من الجذب تنكسر أمامه أهواء النفس لتختار أحد السبل، أما الانقياد طوعاً نحو عالم مطلق أبدى عالم البقاء، وهو عالم سرمدي، أو تبقى في حدود العالم المادي الضيقة وفي كلتا الحالتين يحقق اللون الأزرق حضوره وبالشكل على النحو الذي يدعونا لان نقف بإعجاب لا لهذا اللون بل للفنان الذي توصل إليه. تأسيسا على ذلك فقد وجدت الباحثة ان اللون الأزرق الذي يظهر بنزعة ملحة في معظم القباب الإسلامية والتجريدات الزخرفية الإسلامية، لا بد ان تكون له جمالية هي التي دفعت الفنان المسلم لاختياره دون غيره وهذا ما يشكل مشكلة تحتاج إلى البحث والدراسة للوقوف على تلك الجمالية ولا سيما ان استخدام الفنان المسلم لهذا اللون أعطى شخصية متفردة للفن الإسلامي عامةً وللعمارة الإسلامية خاصة.

أهمية البحث والحاجة إليه:

تتمحور اهمية البحث الحالي بالآتي:

١. تفيد المهتمين بالحركة الفنية الإسلامية المتمثلة بالعمارة الإسلامية.

٢. تمثل محاولة جديدة للكشف عن الابعاد الجمالية للألوان في الزخارف الإسلامية.

٣. ترفد المكتبات المحلية والعربية والإسلامية بجهد علمي متواضع.

هدف البحث:

الكشف عن جماليات اللون الأزرق الذي ظهر في القباب والتجريدات الزخرفية الإسلامية ((مقام الإمام المهدي -عج -في كربلاء) انموذجا).

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بدراسة جمالية اللون الأزرق

في الفن الإسلامي من خلال البنية الفكرية والروحية للفن الإسلامي وتطبيقاته وفي (مقام الإمام المهدي -عج -في كربلاء) انموذجا.

تحديد المصطلحات:

الجمالية

وردت في القرآن في مواضع منها قولة تعالى ﴿ قال بل سولت لكم انفسكم امرا فصبر جميل﴾ (سورة يوسف، الآية: ٨٣) ﴿ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون﴾ (سورة النحل، الآية: ٦) وقد ورد تعريف الجَمال لغوياً في (الصحاح): بأنه بَهاءٌ وحُسنْ، والجَمال الحُسنْ، والجُمّال بالضم والتشديد وهو الأجمَل من الجَميل (الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد): الصحاح؛ تاج اللغة وصحاح العربية، ج٤، تحقيق: اميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ١٩٩٩، ص ٤٦١).

وعرفه (أفلاطون): بأنه ظاهرة موضوعية لها حضورها ووجودها سواءً شعر بها الإنسان أم لم يشعر فهو مجموعة خصائص إذا توافرت في الجميل عُد جميلاً، وتتفاوت نسبة الجمال في الأشياء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد (علي شلق: الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٢، ص٤٩).

أي إن (أفلاطون) لا يبغي من خلال تعريفه الجمال الحسي الذي نتذوق من خلاله جمال الأشياء الماثلة أمامنا بل أن نرتقي إلى مفهوم الجمال الروحي المجرد الخالد.

أما (راوية) فقد عرفته: بأنه ذلك الفرع من الفلسفة الذي يتشكل من خلال تصورات الإنسان وإحساسه، وعلى ثلاثة مراحل وهي مرحلة التصور، ومرحلة الإحساس، ثم مرحلة الحكم (عباس: الإسكندرية، ١٩٨٧).

ونجد أن (راوية) قد دمجت مفهوم الجمال وجعلته وسيطاً ما بين العقل والإحساس لنخرج من خلالهما بالحكم النهائي على جمال الأشياء. وعرفه (وهبه): بأنه وبوجه عام الصفة التي تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس السرور (وهبة: ص٧- ١٤).

كما عرفه (ريد): بأنه وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا (ريد، هربرت، ت: خشبه، ص٣٧).

وقد اتفق كل من (وهبة) و (ريد) في إرجاع الجمال إلى مفهوم حسي مدرك بوساطة الحواس والذي يؤثر في حكم النفس وشعورها تجاه الأشياء المحسوسة.

وترى (لانجر): بأنه يبتدئ في العمل الفني من خلال إمكاناته التعبيرية ... وان الجمال هو التعبيرية، والمعنى بان العمل الفني كلما كان معبراً، كان جميلاً، وكلما فقد شيئاً من هذه التعبيرية فقد جماله (راضي: ص٩٤).

وذهبت (لانجر) هنا إلى تحجيم مفهوم الجمال وحصره ضمن الأعمال الفنية المعبرة أي إنها تعدت مفهوم الجمال الشكلي الظاهري للأعمال الفنية وجعلته مقتصراً على ما تحمله هذه الأعمال من مضامين معبرة.

أما (نوبلر) فعرفه: بانه الانسجام الحاصل بين الأجزاء المتناسقة معاً ... بنسبة، وعلاقة من الدقة بحيث لامجال هناك لإضافة شيء آخر أو تغييره أو إزالته (نوبلر، ناثان: ت: خليل، ص٤٢).

وقد عرف (جونسون) الجمالية بمعناها الواسع بأنها محبة الجمال كما يوجد في الفنون بالدرجة الاولى وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا (جونسون، ت: عبد الواحد لؤلؤة، ص٢٦٩).

وايضاً نرى هنا توافقاً في الرأي بين كل من (نوبلر) و (جونسون) والذين اتفقا على تحقق الجمال بالتناسق والانسجام بين مظاهر الأشكال والأشياء الملفتة في عالمنا المحسوس، وبذلك نجدهما قد اتفقا مع تعريف كل من (وهبة) و (ريد) السابقين.

التعريف الإجرائي للجمالية: هي دراسة المعاني المتحققة من خلال العلاقات اللونية والزخرفية المتشكلة على سطح القبة التي توصل المتلقي معها وعن طريق إحساسه بالانتظام والتناغم بين عناصرها إلى إظهار الاستحسان، والتوجه القلبي لديه تجاه الخالق.

اللون الأزرق:

يعد اللون الأزرق من أكثر الألوان التي لها معاني معقّدة ومتناقضة منها ما يلي: اللون الأزرق الغامق هو دلاله على الثقة والكرامة والذكاء والسلطة والسيطرة. يدلنا اللون الفاتح من الأزرق على: النظافة والقوَّة والاعتماديّة ورباطة الجأش.

اللون الأزرق السماوي: (يدل هنا على السلام والصّفاء وأثيري وروحي ولا نهائي "أصل هذه المعاني هي الجوانب غير الملموسة من السماء") (حسين،ص٤٤).

وبشكل عام الأزرق هو لون السلام والهدوء، وتعزيز الاسترخاء الجسدي والعقلي، يقلّل من الإجهاد ويخلق لنا شعوراً بالهدوء والنظام ويبطئ عملية التمثيل الغذائي فكلّما زاد اللون الأزرق نشعر بالحرية أكثر، و يساعد اللون الأزرق في تعزيز التعبير عن الذَّات وينمّي من قدرتنا على التواصل ويلهم الإنسان، فالأزرق هو لون الرُّوح والتّفاني في كل مجالات الحياة والدراسة الدينيّة، لأنّه يعزّز التأمُّل والصلاة، (فالذين يحبّون اللون الأزرق تلاحظهم مُحبّون للمساعدة والإنقاذ، والصَّداقة، والعطاء يحبّون بناء علاقات قويّة، ويصابون بخيبة أمل كبيرة إذا تمّت خيانتهم أو هدم هذه الثقة) (حسين، ص٤٦)

العمارة الإسلامية:

(هي جميع خصائص البناء التي انتهجها المسلمون في طريقتهم في تشييد الأبنية لتشكِّل الهوية الخاصة بهم على مرِّ العصور، وقد أنشأ المسلمون ذلك النوع من العمارة في جميع المناطق التي وصلوا إليها بدايةً من شبه الجزيرة العربية إلى بلاد الشام ثمَّ إلى مصر وبلاد المغرب العربي ومن الشرق في تركيا وإيران وبلاد السند وبلاد ما وراء النهر، إضافة إلى المناطق التي حكموها لفترة طويلة ثمَّ أُخرجوا منها مثل الأندلس والهند) (ابو عودة، ص١٣) العمارة الإسلامية هي الام الكبرى لفنون التشكيل والشكل من حيث الملائمة والموائمة مع وظائف المبنى لخدمة المجتمع الإسلامي) (ابو عودة، ص١٤).

قبة مقام الإمام المهدي -عج - في كربلاء

القبة:

(هي بناء مستدير مقوس مجوف يعقد بالآجر ونحوه....خيمة صغيرة أعلاها مستدير، في المصطلح الأثري المعماري فإنها بناء محدودب أشبه بكُرة مشطورة من وسطها، أو بناء دائري مقعر من الداخل مقبب من الخارج) (عاصم، ص.٢٢١) (القُبَّة (جمعها قُباب وقُبَب مصطلح عربي يشير إلى هياكل المقابر، وخاصة الأضرحة الإسلامية، وتعد مرادفة للضريح، كضريح الإمام الحسين عليه السلام أو قبة. الإمام الحسين عليه السلام أما في العمارة الإسلامية فتستخدم للإشارة إلى الأسقف الموجودة فوق المساجد أو الأضرحة أو أي بناء مستدير مقوس، ومن الأمثلة المعروفة هناك قبة الصخرة في القدس وهي من أهم العناصر المعمارية الدينية الإسلامية التي برزت في تشكيل المساجد خاصةً.

أن اللون الفيروزي ظهر أول مرة في الفن العراقي القديم،وتحديداً عند البابليين، حيث اكتسب دلالة روحية ارتبطت بجلب الطمأنينة وطرد الأرواح

وقد استُخدِمت القباب لأسباب وظيفية وإنشائية ورمزية أيضًا ولم يقتصر إنشاؤها على المساجد فقط بل أيضا القصور، المدارس والأضرحة والخانات والحمامات والأسواق وغيرها، وقد (تنوعت في أشكالها بين الشكل نصف الكروي والبصلي والهرمي والمخروطي والعديد من الأشكال) (عاصم، ص٥٢) اما بشأن البحث الحالي فيقصد بالقبة هو البناء المعماري الذي يعلو مقام الإمام المهدي عجل الله فرجة.

الفصل الثاني

المبحث الأول: اللون الأزرق (مدخل تاريخي)

اللون الفيروزي: هو من أهم الألوان موقعا واكثرها استعمالا وفيما يلي شرح لاصل هذا اللون.

(بوابة عشتار)

الشريرة، أما عند الفنان المسلم فكان نابعاً من روح العقيدة الإسلامية، رغم جذوره الرافدينية، فحضوره في تجريدات الفنان المسلم فيه استكمال لتشكيل اللغة الروحية المتحررة من عالم المادة وإطلاق اللغة الرمزية المقابلة للوجود، فضلاً عن ان مزج اللون الأزرق واللون الأخضر احدث تغييراً كاملاً في ملامح اللون

الأزرق، وكأن الفنان المسلم أراد – من خلال ذلك –أن يقول اقبل إلى الله تعالى وتخلص من ذنوبك بتوبة وإيمان وعمل صالح يوصلك إلى مستوى الرضا بسيرك نحو المطلق، وعلى هذا الأساس يكون هذا اللون برمزيته العالية في قباب المساجد تسانده بذلك بعض الرموز الموجودة في القبة أو المئذنة، وهي الخطوط الخارجية التي توحي بالسمو والارتفاع، تجذب الأنظار نحو تأمل هذه الإشارات المؤتلفة.

الفيروزي لون منشط ومنعش ويساهم في استرخاء الجهاز العصبي، وتخفيض الالتهابات، وهذا اللون يفيد كثيراً في حالة الإصابة بالأكزيما (حجازي، ص٥٦) ان استعمالات الفنان الكربلائي بعض الألوان والتي قد تكون متكررة في العديد من اعماله الزخرفيه ليس حاله اعتباطيه بل هي حاله علمية مدروسة فقد اثبتت البحوث العلمية ان(اللون الأزرق يساعد في تخفيض ضغط الدم المرتفع، واللون الأخضر يساعد في تخفيف حالات الاكتئاب، بينما اضطراب الجهاز الهضمي يساعد في علاجه اللون الفيروزي) (حجازي، ص٧١) ان اللون الأزرق استخدم عند الكثير من الشعوب ومنها العرب لطرد الشر والوقاية من العين فوضع لذلك الخرز الأزرق كتمائم على الاطفال أو المنازل أو على صدور النساء واصابع الرجال. (أحمد،٢٠١٠) نشأت فكرة «العين الحارسة» في مصر في عصور فرعونية موغلة بالقدم. وكانت عين حورس هي اول عين حملت لقب «العين الحارسة» (حسن، ج١، المجلد الأول) لارتباطها بحرب اسطورية نشأت بين الإله حورس والإله ست فتمكن الإله ست من فقع عين الإله حورس إلا أن حورس وبعينه الزرقاء الوحيدة تمكن من قتل ست.

والكثير من التمائم اليوم على شكل العين «عين حورس». ولاحظوا التشابه اللفظي الكبير بين اسم هذا الاله المصري الحارس وبين كلمة حارس العربية، ولا حارس الا الله.

أما سر اللون الأزرق فمرده لاعتقاد قدماء المصريين بان اللون الأزرق مرتبط بزرقة السماء التي تسبح فيها الشمس (رمز الإله رع عند المصريين القدماء) وتعيش فيها الآلهة وتحمي الإنسان وتباركه.

ولهذا اللون عند المتصوفة معنى من المعاني الروحية التي تستخدم الألوان للدلالة على معناها، فهو عندهم يرمز للإحسان، والأزرق المائي يرمز لليقين. وهذه النزعة تتوافق مع النظر إلى اللون الأزرق بوصفه لونا مقدسا في بلاد الرافدين ولقد ظلت أهميته عالقة بالفكر الإنساني الديني في عصور متتالية بعد ذلك بوصفه أسلوباً فنياً يربط بين مكان العبادة ولون السماء وقد يريد به الدلالة أحيانا على وصف السماء والشمس والعيون.

وفي الفن التشكيلي فإن الأزرق هو اللون الوحيد من

بين الألوان الأخرى الذي يمتاز بقرابة حميمة إلى الداكن والفاتح على السواء، مما يعبر عن حالة التوازن بين الاشياء.

والفيروز له كرامته عند المسلمين فقد كان الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام يتختم بالفيروز و نقش علية (الله الملك الحق). (الشهرستاني. ص١٢١)، وكذلك ذكر عن علي بن مهزيار قال: دخلت على أبي الحسن موسى بن جعفر عليه السلام فرأيت في يده خاتما فصه فيروزج، نقشه «الله الملك «قال: فأدمت النظر إليه، فقال لي: ما لك تنظر؟ هذا حجر أهداه جبريل عليه السلام لرسول الله صلى الله عليه واله وسلم من الجنة، فوهبه رسول الله صلى الله عليه واله وسلم لعلي أمير المؤمنين عليه السلام. تدري ما اسمه؟ قال: قلت: فيروزج! قال: «هذا اسمه بالفارسية، تعرف اسمه بالعربية؟ قال: قلت: لا! قال: هو الظفر. الشرائع ،مصدر سبق ذكرهأص١٢٣. وعن رسول الله صلى الله عليه واله وسلم أنه قال: قال الله سبحانه:» إني لأستحي من عبد يرفع يده وفيها خاتم فصه فيروز فأردها خائبة» (عفيف، ص١٣٩).

تستنتج الباحثة إن الفنان منذ القديم بحث عن الجمال، سالكاً في سبيل الوصول إليه سبلاً عديدة منها استخدام ألوان معينة للتعبير عن أفكاره، وهكذا ضمت عمائره ألواناً وأشكالا لكي يوحي للمتلقي عن معاني روحية، وخير ما تترجمه بوابة عشتار التي زينها برسوم تمثل الثيران المقدسة والإله مردوخ وعلى أرضية باللون الأخضر المائل للزرقة، هذا يدلل على بحث الفنان الرافديني عن فكرة الإله السرمدي، الملاذ، مؤمل الإنسان وغيرها من المعاني.

نحن الان بإزاء اللون الأزرق في الفن والعمارة الإسلامية، فالباحثة هنا تود التأكيد إن استخدام الفنان المسلم للون الأزرق كان نابعاً من روح العقيدة الإسلامية وهو في الوقت نفسه غير منقطع الجذور عن الفن الرافديني القديم.

المبحث الثاني

جمالية اللون الأزرق في الفن الإسلامي

ان اللون الأزرق هو ابن الطبيعة له جماليات متعددة في الوجود، إذ يحمل في طياته أبعاداً رمزية متباينة لا يكتشفها إلا المبدعون، الذين يجعلون من الألوان متنفساً وملجأً لبث مشاعرهم الجياشة.

إن عبقرية الفنان المسلم ورغبته في التطور والتطوير معاً دفعه اولاً لان يبحث عن آفاق مميزة تقذف بأهواء نفسه ورغباتها بعيداً ومن ثم كان لذلك الإسهام في تشذيب وتزكية نفسه وصولاً بها إلى طريق الحق والخير. ذهب المفكرون، والفلاسفة مذاهب مختلفة في دراسة الألوان، ودلالاتها، فربطوا بين الأرض وألوانها، والجسم وأجزائه (مفتاح: محمد، ص٢٤).

فجاءت طروحاته مترجمة في نصوصه وأشكاله وألوانه لا لكي يقول – ها أنا ذا – بل ليقول بكل تواضع اتقوا الله وابتغوا اليه الوسيلة، انه مؤمن مجهول إلا عند الله تعالى، وطروحاته تدلل لنا صحة سيره باتجاه المطلق ذلك لأنها تأخذ بعقولنا تجاه الجمال المطلق إنها تؤسر أرواحنا بهدوء وتحلق بها لتضعها في مواجهة الحقيقة الاحدية حقيقة الحق سبحانه وتعالى. انه مبدع وصاحب تصريف لأنه يضعنا في حضور سرمدي بصيغة سكونية هادئة ومستمرة الوقت نفسه فلا نشعر ونحن معه في هذا الحضور الدائم بان هناك فاصلة زمانية فالماضي والمستقبل، عنده وجهان لعملة واحدة.

فكان حضور للون الأزرق عنده) اللون على الرغم من أنه عنصر أقرب ما يكون إلى عالم الرسم، فإنه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور إلى عوالم ميتافيزيقية سرمدية الحضور ((رؤيا، ص٦٢)، قد يكون صحيحاً من حيث إن الأشكال توحي إن لها امتداداً شكلياً تطورت هي عنه لكن هذا الإبداع لا يخرج من كون إن السفر لله تعالى لم يقتصر على جماعة دون أخرى وان أبواب الرحمة مفتوحة على مصراعيها وان المؤمن يصل إلى هذه الدرجة الإيمانية إذا عزم وتوكل وعمل جاهدا لنيل رضا الله عز وجل. لذلك ان الفنان المسلم لم يأخذ الأشكال السابقة بشيء من التقليد ودونما تصرف بل انه نهج منهجاً معيناً، فقد تذوق الفنون السابقة وتفاعل معها تفاعلاً روحياً أي استبطن دلالاتها الروحية وزاد عليها كشوفاته الجديدة ليدلنا على رقي مقامه الروحي الذي يتناسب مع رقي وكمالات الدين الإسلامي لان في الدين الإسلامي الكمال والتمام لما أراد الله تعالى. إذن فان رحلة الأشكال البصرية والألوان منذ القدم وصولا بالفن الإسلامي، وسمت بالسمة الروحية ذلك إنها ذات منشأ روحي واحد هو الجمال المطلق وليس هناك جمال مطلق خاص بديانة معينة فكلها ينهل من مشكاة واحدة هي الله تعالى. نحن الان إزاء المنظومات الزخرفية فقد تستغني أحيانا عن اللون وتؤدي المهمة المعراجية نفسها بدلالات الخط واتجاهاته المطلقة ولكن يبقى للون حضور مؤثر يجعل من الزخرفة الإسلامية حافلة برموز لا يمكن مسكها باستدلال عقلي، اذ يجعلها اللون أكثر شمولية وأصعب من ان تكون طيعة لمتناول قوانين العقل، انها تصبح عصية لان شحنتها الجديدة جعلتها تخرج من جاذبية المحدود لتشير وتميل إلى اللامحدود.

والأزرق واحد من الألوان الذي يخرجنا من حدين ليضعنا امام وحدة ائتلاف ناتجة من جدل بين رمزين متضادين احدهما يمثل اقدار الروح والاخر يمثل سموها، انه تماماً يمثل من الناحية الروحية وحدة اضداد تفاعلت وكونت حالة جديدة كالسالب والموجب في تكوينهما للنور. ان حضور الأزرق في تجريدات الفنان المسلم هو استكمال التشكيل للغته الروحية المتحررة من عالم المادة، كل ذلك ليرجع العمل الفني التجريدي– كما يريد القرآن – بعملياته الخطوطية والزخرفية التجريدية إلى المطلق، موجداً بذلك لغة رمزية مقابلة للوجود، ويعود السبب في إيجاد

هذه اللغة الرمزية إلى استخدام القرآن آيات الطبيعة جميعها إشارات إلهية والخروج من المحاكاة الدقيقة والملاصقة للواقع المرئي هي تعبير عن فهم الفنان كون الواقع مجموعة آيات والتي هي في أصلها ليست واقعاً منفصلاً قائماً بذاته. وتتجلى العملية الابداعية التي تكشف الصور المرئية وتزيلها عن تمثلها الحاضر وتجردها حتى لا تصير دالة على الموضوعات في حضور مادي الصورة، بل لغة تأملية تخاطب العالم غير المرئي الذي هو حقيقة الموضوعات (هزيمة. ص١٠٢).

نحن الان ازاء اللون في العمارة الإسلامية، والتي رغم تقادم الزمن بقي اللون الاخضر لوناً متغلباً فيها وهنا يبدو الفنان المسلم مشبعاً برؤية معمارية تبدو أول وهلة مجرد ظاهرة جمالية بحتة لكنها في اعماقها تبقى ظاهرة (إنسانية – خلقية – كونية) في آن واحد.

انها روحية وجمالية معاً فيها استطاع الفنان ان يتأقلم مع عمله الفني ومتأمليه على نحو لافت للنظر، بل نستطيع فيها ان نتجاوز الرؤية البصرية والحسية نحو أعماقها أي حتى حدود مستوياتها التخاطرية وان يصبح البناء مجالاً للتجلي السمعي والبصري والحدسي، وما استخدام اللون الأزرق فيها إلا لإحالة المتأمل إلى الإحساس بالسرمدية الإلهية بواسطة الشعور الداخلي أو (التواجد والانجذاب) بواسطة المشاعر المطلقة أو المبهمة على السواء (آل سعيد.ص٨٩).

ولعل أكبر تعبير عن الحضور هو استخدام الفنان المسلم سطوح مربعات الخزف الأخضر والذي تنتقل فيه العيون من مربعة إلى مجاورتها برهافة وتباين حساس ناتج عن تغيرات درجة اللون وتغيرات زاوية أشعة الشمس، هذا الانتقال الأفقي ذو الاتجاه الواحد، شبيه بنظام الموسيقى العربية الأفقية التي تعتمد على التقاسيم اللحنية وتستدعي معنى الذكر وتنويعات أسماء الله الحسنى، في مثل هذه الألاعيب البصرية تبرز حقيقة تعبدية كبيرة مفادها إن عين البصيرة أو عين القلب النورانية (عرابي، ص١٢٤).

ومن كل هذا فان حقيقة الفنان المسلم تطالعنا من خلال عمق رموزه وكل هذا يؤكد لنا إن الفنان المسلم له دلالات هي عصية على من لم يفك شفراتها. والإنسان بوصفه كوناً مصغراً لكون كبير وانه ملخص الكون الواسع وان الحقائق التي ينطوي عليها مماثلة لحقائق الكون وان مراتب النفس وألوانها مماثلة لألوان السماوات السبع والارضين السبع، تبدأ باللون الأزرق وتنتهي باللون الأخضر، فان استعارات الفنان لم تفارق هذه الحقائق مستعيراً شكل السماء وأطرافها المترامية ليصوغ منها شكل القبة التي توحي بهذه الدلالة، فضلا عن دلالات أخرى سترد في نهاية البحث، أما اللون الأخضر فان له دلائل روحية.

وهكذا فان اللون الأزرق ارتبط هنا بأقدس مستقر وهي الجنة، وهذا اللون يذكرنا بخير العاقبة والخلود في النعيم حيث الجمال الازلي، وحين يشرع الفنان المسلم في استخدام هذا اللون فان استخدامه هذا لم يكن بمعزل

عن مرجعية القرآنية، وهو حيث يضع هذا اللون امام انظارنا فانه بالتأكيد يهدف إلى احالتنا لما انطوت عليه آيات القران من معاني ودلالات.

من خلال ما تقدم فان الباحثة تستنتج ان اللون الأزرق من الألوان المقدسة، يوحي بمطواعيه العبد وسيره نحو حقيقته وموطنه الروحي الاول وهو عالم السعادة والخير السرمدي ويعد هذا اللون برزخاً بين توجه العبد والعالم اللاهوتي المطلق وقد استخدمه الفنان المسلم في قباب المساجد والأماكن المقدسة ولا سيما القبة الخضراء لمسجد النبي محمدﷺ لهذه الدلالة وان تخلل الأزرق في بدن الاصفر، احدث تغييراً كاملاً في ملامح اللون الأزرق وكان الفنان المسلم اراد ان يقول عبر ترميزيته هذه: اقبل إلى الله تعالى وتخلص من ذنوبك بتوبة وإيمان وعمل يوصلك إلى مستوى الرضى بسيرك باتجاه المطلق حتى تعامل برضا الله تعالى ويكون مآبك لحقيقتك يجري على نحو صحيح. فالأخضر هو نداء موجه من مؤمن متذوق، إلى غافل نائم تائه انه محاولة لا يقاض النفس من رقدها كي تقصد عالم السرمدية. اذاً فالأخضر هو الرضا بالسير لله مع العزم على التخلي عن أي ثقل يجر النفس أو يجذبها نحو الاخر، هو دعوة للتجريد تجريد القلب عن السوى حتى يفرد القلب لله تعالى.

هكذا يقول اللون في قبة المساجد ويساند هذا اللون أو الرمز رموز تشير بنفس هذا الاتجاه، ان الخطوط الخارجية للقبة أو المئذنة توحي بالسمو والارتفاع وكأنها تلفت انظار المتلقي المتعبد باستمرار إلى تأمل هذه الاشارات المؤتلفة في القبة أو المأذنة.

والان بعد هذه الرحلة مع بعض رموز الفنان المسلم، هل يمكننا تصور عبقرية هذا الفنان ومقدرته العالية في خلق وشائج صلة بيننا وبين الجمال المطلق ؟ وبالتأكيد ان الذي قيل يبقى اقل مما يقال مستقبلاً في حق الفن الإسلامي.

المبحث الثالث

مقام الإمام المهدي ـ عج ـ في كربلاء

يطلّ المقام من الجهة الإمامية على الشارع المسمّى (شارع المنتظر)، مقابل مدخل (شارع السدرة) المنتهي إلى حرم الإمام الحسين عليه السلام ومن الجهة الخلفية يطلّ على الضفة اليسرى من نهر الحسينية، بجوار القنطرة التي تؤدي إلى مقام الإمام الصادق عليه السلام، ويُعدُّ أحد المعالم الدينية في مدينة كربلاء المُقدّسة.

تحتوي عمارة لمقام على سبع قاعات مختلفة السعة، تحتوي القاعة الأولى على بيت المقام الأصلي، وفي داخلها من جهة القبلة يقع المحراب وهو بارتفاع ٢،٥م وعرض ١،٢٠م، مصنوع من النحاس، تعلوه كتيبة كتب عليها آية من القران الكريم على شكل دائري، وفي أسفله باب من الفضة الخالصة، في داخلها جدار يحوي منقوشات ذهبية في وسطها آية قرآنية، ومن حوله أسماء أهل البيتعليهم السلام، وهي مطلية بالذهب الخالص (القريشي، ص ٢٢١).

اما القاعة الثانية فتحتوي على أربعة أبواب ومن الجهات الأربع، الباب الأيمن يقابل بيت المقام، والأيسر يقابل القاعة الثالثة، والباب الشمالي يقابل مصلّى النساء، والجنوبي يفضي إلى شارع المنتظرعليه السلام ويدعى بباب السلام، وخصصت القاعة الثالثة لاستراحة للزائرين، وهي أكبر القاعات، يبلغ عرضها نحو٦.٣٠م وطولها نحو ١٦م، وتحتوي على ثلاثة

أبواب، الباب الايمن يطلّ على القاعة الثانية، والأيسر على القاعة الرابعة، والشمالي على مصلّى النساء.

وتحتوي القاعة الرابعة على بابين، الايمن يطل على القاعة الثالثة، والايسر على القاعة الخامسة، وهي دار استراحة أخرى للزائرين، يبلغ عرضها نحو٦.٣٠م وطولها نحو ١٣م، وللقاعة الخامسة ثلاثة أبواب، فالأيمن يطل على القاعة الرابعة، والايسر على القاعة السادسة، والجنوبي على الشارع العام، ويدعى بباب الفرات، وهو مصنوع من الخشب الساج تاريخ صُنعه سنة ١٤١٩هـ، وكُتب عليه عبارة (السلام عليك يا صاحب الزمان) (ال طعمة،ص١٦٠).

واخيراً القاعة السادسة والسابعة حيث تقع السادسة على يسار القاعة الخامسة وتدعى مضيف المقام، وتحتوي على غرفة الإدارة ودار استراحة للعاملين في المقام، ويوجد عن يسار هذه القاعة مرافق صحية بمساحة١٥٠م شيدت سنة ١٤٢١هـ وهي من مبرّة المرحومين (السيد راضي عباس شبر وعقيلته)، والقاعة السابعة مصلّى للنساء، تطل على نهر الحسينية الذي يقع في الجهة الخلفية للمقام.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث:

بعد اطلاع الباحثة على مقام الإمام المهدي -عج -في كربلاء من خلال الجولة الميدانية وكذلك من خلال الاستفادة مما وجدته من المصورات والدراسات في الشبكة المعلوماتية (الانترنيت) فيمن تناول منها التكوينات الزخرفية للعمارة الإسلامية في العراق، ومن خلالها حصرت مجتمع البحث بالقبة الزرقاء المزخرفة التي تعلو المقام الشريف.

ثانياً: عينة البحث:

القبة الزرقاء المزخرفة التي تعلو المقام الشريف بعد الاخذ بآراء ذوي الخبرة والاختصاص ١(*).

ثالثاً: أداة البحث:

من اجل تحقيق هدف البحث الحالي في الكشف عن حدود العلاقة بين الجماليات والتكوينات الزخرفية في المحاريب، اعتمد الباحث على ما أنتهى إليه الإطار النظري من مؤشرات معرفية وجمالية وفنية في بناء أداة البحث بصيغتها الأولية بالاستعانة بآراء الخبراء ٢(*) في هذا المجال من أساتيذ الفن.

رابعاً: منهج البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث الحالي، للوصول إلى مقتربات جماليات

(*) خبراء اختيار العينة هم:

(١) أ.م.د. مجيد حميد حسون، اختصاص فنون تشكيلية – رسم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

(٢) أ.م.د. كامل عبد الحسين، اختصاص فنون تشكيلية – رسم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

(٣) أ.م.د. عمار عبد الحمزة حبيب، اختصاص فنون تشكيلية – رسم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

التكوينات الزخرفية للمحاريب الإسلامية في العراق تماشياً مع هدف البحث.

تحليل العينات:

الموقع: القبة الزرقاء التي تعلو مقام الإمام المهدي (عج) في كربلاء.

قياس القبة: ارتفاع القبة عن ارض المقام الشريف ١٧م طول (الى حد عقدة البناء) فيما يبلغ قطرها ١٩ م ومحيطها ٤١ م وتحيطها كتيبة قرآنية ارتفاعها مترين ونصف كتبت عليها اية الكرسي.

الهيئة: قبة على هيئة نصف كروي قائمة على عنق مغلفة بالكاشي الكربلائي المزخرف.

التحليل:

لقد وجدت الباحثة إن خير ما يمثل القباب الزرقاء هي القبة الزرقاء التي تعلو مقام الإمام المهدي (عج) في كربلاء وهي عينة ممثلة لكل العينات (القبب).

على الرغم من سيادة اللون الأزرق سطح القبة الذي يحمل كماً كبيراً من الزخارف النباتية المتعددة الألـوان وكذلك اشكال زخرفية (قلوب زخرفية) كتب في داخلها بالخط العربي الجميل وبخط الثلث تحديدا اسماء المعصومين من ال بيت النبوة، فلا يمكن تمييزها منفردة وسط جمالية اللون الأزرق فعند تأمل هذه القبة (قبة مقام الإمام المهدي –عج – في كربلاء) بلونها الأزرق، يشعر المتأمل بنمو مشاعره وحضوره بالمحيط بدءاً من المحيط الإنساني وصولاً إلى المحيط الكبير (المطلق) وهو هنا إنما يرتقي في تصور العلاقة بين الإنسان والخالق إلى مستوى العلاقة بين الصورة والرمز في الفكر الإسلامي.

إن استعمال الفنان المعماري الكربلائي المسلم هنا أكثر من لون فضلاً عن الزخارف النباتية ورغم ذلك تصب جميعها بل توحي عن بعد بلون واحد هو الأزرق السمائي الفيروزي(Turquoise) يؤكد طبيعة الزهد والتبتل اللذين يوصي بهما ديننا الحنيف، ويظل ذلك هو الطبيعة البعيدة الرسوخ لهوية المعمار الإسلامي فضلاً

(*) خبراء اختيار الأداة هم:

(١) أ.د. كاظم نوير، اختصاص فنون تشكيلية – رسم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

(٢) أ.د. محمود عجمي، اختصاص فنون تشكيلية – نحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

(٣) أ.م.د. مجيد حميد حسون، اختصاص فنون تشكيلية – رسم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

(٤) أ.م.د. كامل عبد الحسين، اختصاص فنون تشكيلية – رسم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

(٥) أ.م.د. عمار عبد الحمزة حبيب، اختصاص فنون تشكيلية – رسم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

(٦) أ.م.د. كاظم مرشد، اختصاص تربية فنية – تقنيات تربوية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

عن (ان اللون الفيروزي لون محبب لسكان البيئات الحارة لتضمنه خاصة الحس البارد) (حازم داود، ليلى، انسجام التضاد، دار طيف، الاردن، ٢٠١٩. ص٢٢)، ومن هنا أضحى الربط بين الحياة الدنيوية والأخروية في شخصية المسلم، وما استعمال الفنان المسلم للأخضر في هذه القبة إلا لأنه اتخذه وظيفياً واسطة للتعبير عن المحتوى الغيبي المقدس.

والمتأمل للقبة يستطيع أن يتلمس وحدة الاتجاه فكل ما فيها يشير إلى الأعلى، إذن اللون الأزرق (قبة مقام الإمام المهدي عجل الله فرجة الشريف)، هي دعوة لتخلي النفس عن عالم الدنيا واتجاهها نحو عالم سرمدي أزلي.

النتائج والاستنتاجات:

توصلت الباحثة من كل ما تقدم إلى النتائج والاستنتاجات الآتية:

١. بقي اللون الأزرق رغم تقادم الزمن، هو السمة الغالبة لمعظم القباب والتجريدات الإسلامية، وفيها يبدو الفنان المسلم مشبعاً برؤية معمارية تبدو للوهلة الأولى مجرد ظاهرة جمالية بحتة لكنها في أعماقها تبقى ظاهرة (إنسانية – خلقية – كونية) في آن واحد. إنها روحية وجمالية معاً فيها استطاع الفنان المسلم أن يتأقلم مع عمله الفني ومتأمليه على نحو لافت للنظر.

٢. في الأزرق نستطيع أن نتجاوز الرؤية البصرية والحسية نحو أعماقها أي حتى حدود مستوياتها التخاطرية وان يصبح البناء مجالاً للتجلي السمعي والبصري والحدسي، وما استخدم اللون الأزرق إلا لإحالة المتلقي إلى الإحساس بالسرمدية الإلهية بواسطة الشعور الداخلي (أو التواجد والانجذاب) بواسطة المشاعر المطلقة أو المبهمة على السواء.

٣. اللون الأزرق له أهمية ومكانة مهمة لدى الفنان المسلم كون اللون الأزرق من الألوان المقدسة الذي يوحي بمطواعية العبد وسيره نحو حقيقته.

٤. الخطوط الزخرفية للقبة الخارجية توحي بالسمو والارتفاع وكأنها تلفت أنظار المتأمل إلى نوع من الرموز والإشارات المتجهة نحو الأعلى وهي

نوع من إحالة المتأمل نحو تأمل آخر يفضي إلى به إلى معرفة الجمال المطلق غاية الغايات.

ومن كل ما تقدم تستطيع الباحثة الوصول إلى الاستنتاجات التالية:

كان للأزرق حضوره الدائم في الفن الإسلامي على مر العصور والأزمان ونستطيع أن نستنتج من ذلك إن ظهوره الدائم جاء لأنه لم يكن ظاهرة جمالية بحتة حسب بل يمتلك بعده الروحي والجمالي في الوقت نفسه لما يتسم به هذا اللون من اثيرية واضحة تأخذ لب المتأمل وقلبه تدريجياً نحو المطلق.

المصادر

- القران الكريم

١. ابو عودة،احمد حسين،فن العمارة،مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،الاردن،٢٠١١.

٢. اسعد، عرابي، المفردات التشكيلية المتوسطية في الفن الإسلامي، مجلة مواقف للحرية والإبداع والتعبير، دار الساقي، لندن: ب، ت

٣. آل سعيد، شاكر حسن، تأملات تشكيلية على الفضاء والأرض والجدار: مجلة آفاق عربية، السنة السادسة عشر، بغداد ١٩٩١.

٤. جونسون، ر٠ف: الجمالية، ت: عبد الواحد لؤلؤة، منشورات دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨.

٥. الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد): الصحاح ؛ تاج اللغة وصحاح العربية، ج٤، تحقيق: اميل بديع يعقوب و محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٩٩.

٦. حازم داود، ليلى، انسجام التضاد، دار طيف، الاردن، ٢٠١٩.

٧. حجازي،أحمد، أثر الألوان على العقل والجسم، دار الرشيد للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠٠٤.

٨. حسين، قاسم، سيكولوجية اللون، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٩.

٩. حكيم راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.

١٠. راوية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٧.

١١. ريد، هربرت: معنى الفن، ت: سامي خشبه، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.

١٢. الشهرستاني،عبد الخير،علل الشرائع،دار الحجة للنشر والتوزيع،قم،١٩٩٦.

١٣. طارق، هزيمة، الفنون وإشكالية التجريد – الانجذاب في اللامتناهي، مجلة الرافد، الثقافة والإعلام، الشارقة ١٩٩٩.

١٤. طعمة،سلمان هادي،كربلاء في الذاكرة ،مطبعة اهل البيت،كربلاء،١٩٧٧.

١٥. عاصم، محمد رزق، العمارة الإسلامية، دار المعارف بمصر، ٢٠٠٠.

١٦. عبد الجليل، رؤيا، اللون في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ١٩٩٩.

١٧. علي شلق: الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات

والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٢.

١٨.القريشي، عبد الامير عزيز، المراقد والمقامات في كربلاء، دار الرشيد للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠٠٤.

١٩.محمود، عبد الحميد أحمد، الهجرات العربية القديمة من شبه الجزيرة العربية وبلاد الرافدين والشام إلى مصر، طلاس في دمشق،٢٠١٠.

٢٠.مراد وهبة: قصة علم الجمال، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٩٦.

٢١.مفتاح: محمد، رؤيا التماثل، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٨.

٢٢.الموسوعة المصرية، تاريخ مصر وآثارها، ج١، المجلد الأول

٢٣.نوبلر، ناثان: حوار الرؤية: ت: فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧.