القيم الجمالية للوحدات الزخرفية في مرقد النبي يونس(ع)

نبيل عامر خضير

المستخلص :

يُعنى هذا البحث بدراسة القيم الجمالية للوحدات الزخرفية الموجودة على جدران وسقوف مرقد النبي (يونس) عليه السلام الموجود في محافظة الموصل وذلك عن طريق دراسة وتحليل النماذج الزخرفية الموجودة في المرقد على اختلاف أنواعها المنفذة بواسطة الطابوق المستعمل في بناء الجدران او باسلوب الحفر على الجدران او المنفذة بواسطة السيراميك المزجج المزخرف بالزخارف الهندسية أو النباتية وبأساليب الزخرفة العربية الإسلامية، تناول في الباحث الجمالية في الفكر الإسلامي والفكر الجمالي الحديث، وجماليات الزخرفة الإسلامية، وعمارة مرقد النبي (يونس) عليه السلام، وقام الباحث بدراسة (5) نماذج زخرفية مختلفة لمرقد النبي (يونس) عليه السلام، ومن أهم نتائج البحث : أعتمد الفنان المسلم مبدأ تحريك مخيلة المتلقي وفق نزوع خيالي يدفعه إلى أكمال باقي الاشكال من نتاج مخيلته، وذلك لمنح الخيال فرصة أكبر في تأمل وقراءة العمل الفني. والاستنتاجات ومنها : تتمتع المراقد والأضرحة بمكانة دينية هامة لدى المجتمع دفعت الفنانين إلى زخرفتها بإبداعات الزخرفة الاسلامية التي تعبر عن الاجواء الروحية والخشوع والتسامح. ومن أهم التوصيات، يوصي الباحث بضرورة الاهتمام من قبل دائرة الاثار العامة بصيانة المرقد وتجديد مرافقه لكونه معلم اثاري وسياحي هام وذو صفة عالمية وليست محلية فقط. أما المقترحات فيوصي الباحث بدراسة القيم الجمالية لعمارة وزخارف مرقد النبي ذو الكفل. ومن ثم المصادر والمراجع وملحق الأشكال.

الكلمات المفتاحية: الزخرفة _ الجمال _ القيمة _ الوحدات الزخرفية .

ABSTRACT:

This thesis studied aesthetic values decorative units on the walls and roofs of the shrine of the Prophet (Younis) peace located in the province of Mosul him through the study and analysis of the decorative models in the shrine of different kinds, implemented by the brick used in the construction of the walls or the style of drilling on the walls or executed by ceramic glazed ornate geometric decoration or plant and methods of Islamic decoration and the Arab section of the researcher of this research into two, taking in the first chapter the theoretical framework in terms of aesthetics in Islamic thought and thought aesthetic modern, and the aesthetics of Islamic decoration, and building the shrine of the Prophet (Younis), peace be upon him, but Chapter II guarantees the practical framework, so the researcher studying (5) different decorative models of the shrine of the Prophet (Younis), peace be upon him, it is the most important Search results: rely Muslim artist principle stir the imagination of the recipient in accordance with the tendency of fantastically paid to complete the rest of the forms of the product of his imagination, so as to give the imagination the greatest opportunity in the hopes and read the artwork. And conclusions, including: enjoy shrines and mausoleums important religious status of the society paid artists decorated the creativity of the decoration of Islamic that reflect the spiritual atmosphere and reverence and tolerance. It is the most important recommendations, the researcher recommends that attention by the Department of Antiquities to the maintenance of the shrine and renovation of facilities for being an archaeologist and

tourist important and has a recipe teacher global and not just local. The proposals are recommended researcher studying the aesthetic values of the architecture and decorations the tomb of the Prophet Zulkifli. And then the sources, references and extension forms.

Key words: *decoration _ beauty _ the valve _ decoration units .*

المقدمة

يعد الفن رافدا من روافد المعرفة الإنسانية الخاضعة لتأثير الظروف الاجتماعية والتاريخية التي تمر بها المجتمعات البشرية، وهو يرتبط بمختلف نشاطات الانسان الفكرية والوجدانية التي ترفد الفن بمضامين وموضوعات تعبر بدورها عن آمال ومعتقدات الناس، وللدين علاقة أصيلة وهامة بالفن تمتد جذورها إلى عمق الوجود الإنساني وقد توطدت هذه العلاقة عبر مراحل التاريخ فكان لكل مجتمع ديانته وفنونه المرتبطة برؤى ومعتقداته الدينية، لذلك فقد تمايزت الفنون والإبداعات وتنوعت من عصر لآخر ومن بيئة لآخري، وقد ظلت العلاقة بين الفن والدين محورا للتفاعل والتطور حتى ظهور الديانات السماوية والتي أفرزت. أنساقا فنية وأشكالا ورموزا وهي بمثابة تمثلات جمالية للأفكار والعقائد النابعة من الدين وتعد الفنون الزخرفية الاسلامية نتاجا ابداعياً للفكر الجمالي المنبثق عن العقيدة الروحية الاسلامية تمت ترجمته إلى منظومات زخرفية ذات أبعاد جمالية خاصة فضلا عن دلالتها الحضارية والمعرفية التي جعلتها ذات خصوصية وتفرد وأكدت سمو مكانتها بين الفنون التي انتجتها الحضارات البشر. وقد سعى الفنانون المسلمون إلى توظيف هذه الابداعات الزخرفية في مختلف نتاجات حضارتهم من الكتب والانسجة والاواني الخزفية إلى الشواهد المعمارية الكبيرة حيث تزين جدران الجوامع والمراقد والأضرحة المقدسة في كل ارجاء العالم الاسلامي بالأعمال الزخرفية المنفذة بمختلف الاساليب والأشكال والمواد. وتعتبر جدران مرقد النبي (يونس) واحد من الشواهد المعمارية العريقة التي تزدان بالأعمال الزخرفية التي تفصح عن رؤى جمالية وفكر ابداعي سواء على مستوى التصاميم الزخرفية أو التقنيات والمعالجات الفنية

مشكلة البحث.

مشكلة البحث الحالي بالإجابة عن التساؤل التالي :

ما هي القيم الجمالية للوحدات الزخرفية المنفذة في مرقد النبي (يونس) عليه السلام .

أهمية البحث والحاجة أليه

١. التعرف على القيمة الجمالية للزخرفة الاسلامية والأبعاد الفنية للوحدات الزخرفية بنوعيها الهندسية والنباتية.

٢. يفيد الباحثين والدارسين في مجال الفكر الجمالي الاسلامي والزخرفة الاسلامية.

أهدف البحث:

الكشف عن القيم الجمالية للوحدات الزخرفية على سقوف وجدران مرقد النبي يونس عليه السلام.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية : الزخارف المنفذة بالطابوق.

الحدود الزمانية : الزخارف الموجودة في المرقد بشكلها الحالي في عام ٢٠١٢.

الحدود المكانية : الزخارف الموجودة في جدران وسقوف مرقد النبي (يونس) عليه السلام في العراق.

منهجية البحث وأداتها :

ستخدم الباحث في هذا البحث المنهج والوصفي التحليلي للنصوص المصاحف المخطوطة والعمائر الاثرية التي تحمل الصفة الزخرفية، من النماذج التي اختارها وبما يتناسب مع طبيعة البحث الحالي لتغطية الحقبة الزمنية التي مرت بها الزخرفة الإسلامية، واعتمد على المراجع والمصادر والدوريات التي تناولت الموضوع، كذلك الاستفادة من أراء الخبراء والمهتمين بهذا المجال.

أولاً : مجتمع البحث :

تضمن مجتمع البحث الحالي دراسة كافة الزخارف الجدارية والسقفية الموجودة في مرقد النبي (يونس) عليه السلام.

ثانياً : عينة البحث

اختار الباحث عينة بحثه بصورة قصدية وكان عددها (٥) نماذج .

وتم اختيار العينة وفقاً للمبرارت الآتية :

- النماذج المختارة تمثل نسبة كبيرة من مجتمع البحث.
- النماذج على قدرة من التنوع بين مختلف اساليب الزخرفة.
- تم اختيار النماذج الاصلية التي لم تجري عليها تعديلات واضافات في ازمنة لاحقة.

ثالثاً : مصادر جمع المعلومات :

1 – قام الباحث بعدة زيارات الى المرقد التاريخي للإطلاع على الزخارف الموجودة وتصويرها وتوثيقها تاريخياً .

2 – الاطلاع على وثائق ومصورات تابعة لإدارة المرقد التاريخي.

الدارسات السابقة :

سيقوم الباحث بعرض دارسة واحدة لكونها قريبة من حقل الاختصاص في الزخارف الموجودة في شواهد العمارة الاسلامية.

– دارسة (صفا لطفي عبد الامير الجنابي) الموسومة القيم الجمالية والفكرية للوحدات الزخرفية في عمارة سامراء للفترة من (221هـ – 1420هـ) كلية الآداب ، جامعة بابل ، لنيل درجة الماجستير، كلية الآثار، ١٩٩٩.

تضمن الفصل الاول عرضاً لمشكلة البحث ولكنه لم يتضمن أي تساؤلات تلخص مشكلة البحث.

ثم اهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث وهو :

تحديد القيم الجمالية للوحدات الزخرفية في عمارة سامراء . من خلال :

1 – دارسة الاسس الفكرية للوحدات الزخرفي في عمارة سامراء .

2 – تحليل الوحدات الزخرفية في عمارة سامراء وفق اسس التكوين (كالتوازن والانسجام ، والتطابق ، وغيرها).

الجمالية في الفكر الفلسفي

تمثل المعايير الجمالية واحدة من أهم مميزات الفعاليات القياسية التي يتميز بها الفكر الانساني في تقويم الظواهر الخارجية بكل نتائجها المادية وانعكاساتها المعنوية، غير أن هناك صعوبة في تحديد هذه المعايير وخاصة الجمالية منها، فهي تظل نسبيه في الغالب وخاصه في مجال الفن وتكون في حالة جدل وحوار بفعل

تباين الآراء والاتجاهات المرتبطة بجدل المرجعيات الفكرية ذات الجذور المعرفية والثقافية المختلفة التي تحدد هذه الاتجاهات وتتحكم في خصائصها اوافرازتها بحدود الذائقة والتقييم الجمالي .

فقد أعتبر الفيثاغوريون أن التجانس الرياضي هو بمثابة القانون الموضوعي الذي يحكم الظواهر الجمالية، وأن الجمال تحدده النسب والتوافقات الرياضية الصحيحة التي تحكم وتتخلل بنية الجميل ومظهره . بينما ربط سقراط بين الجميل والغاية التي يحققها، وأن هذه الغاية يجب أن تقود إلى قيم الخير والحق والقيم الاخلاقية العليا. بعيداً عن اللذات الحسية الازائلة، وعند أفلاطون تنتج اللذة الجمالية من تذوق الجميل الذي يعبر عن عالم المثل الذي لا يطاله النقص أو التغير حيث يقول " أن الذي أقصده بجمال الاشكال لا يعني ما يفهمه الناس من جمال في تصوير الكائنات الحية، بل أقصد الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر والزوايا، وأؤكد بأن هذه الاشكال ليست جميلة جمالاً نسبياً مثل باقي الاشكال ولكنها جميلة جمالاً مطلقاً" .

فيما يعبر أرسطو عن موقف جمالي مغاير لأفلاطون، فعنده أن الجمال ليس في عالم ما فوق الحس، بل نستدل عليه فيما حولنا، كما أن الفن عنده محاكاة وتقليد، وهذا التقليد يعبر عنه بالألوان والأشكال والتناسق أي أنه قبل مبدأ المحاكاة على خلاف أستاذه الذي رفضها وعدها خداعاً وزيفاً لا قيمه له.

والجمال عند افلوطين (٢٠٥-٢٧٠م) يخضع للتأمل الصوفي فهو حقيقة علوية لها طبيعة نوارنية متحدة بذات الاله وهو الخير لأنه المبدأ الأول الذي يصدر عنه الجمال، وإذا ك ان للجمال هذه الطبيعة فأن الوسيلة إلى ادراكه هي الروح، أم الحواس فلا تدرك سوى انعكاسات، هي ظلال الجمال وايماءات للحقيقة. كما يرى أفلاطين أن الاشكال التي تتشكل وفق فكرة معقولة تصبح أجمل، فالجمال يظهر في الموجودات في تماثله وانتظامها.

وقد أفاد الفلاسفة المسلمون من طروحات أفلاطون المثالية وتأثروا بها وبأفكار افلوطين عن الفيض الالهي الذي يمنح الجمال للموجودات بحسب مارتب قربها من مصدر الفيض الأزلي. حيث يرى الفارابي (٨٧٣-٩٥١م) أن الادارك العقلي عند الانسان يتطور إلى مستوى أعلى في الدرجات فتتحقق المعرفة الاشارقية التي تتجلى عن العقل الفعال واهب الصور ولا تحصل ألا بفيض من اشراقات تتنزل من العقل الفعال على من استطاع أن يعكف على حياة التأم لوالتبصر ويتحرر من قيود المادة فتصبح نفسه غير محتاجة للمادة فترتفع النفس إلى مرتبة الكائنات العلوية وتحقق له الاتصال بالعقل الأصلي وتتم له السعادة بتداركه لوراء الطبيعة.

والجمال عند الغزالي (١٠٥٩-١١١١م) يتحقق بعد دارية وأدارك من قبل الإنسان لما يتمتع به من قوى عقلية وعاطفية، لذا يربط الغزالي بين ادارك الجمال وبين الموضوع الجمالي والعلاقة الجدلية بينهم، فالجميل لديه و المكتفي بذاته والذي لأي شوبه نقص في خصائصه البنائية نقصه يضعف من كلية الجمال الذي فيه. وان الجميل يحتكم الى التناسق العام، والتوازن القائم بين اجزائه، وكمال التكوين الفني كله، وان الانسان الذي تتغلب لديه البصيرة الباطنة على الحواس الظاهرة يكون أشد ادراكاً للجمال والمعاني الباطنة، وبدونها وإدراكه شكلي ظاهري يتعلق بالحواس وحدها.

وفي الفلسفة الحديثة يرى امانويل كانت (١٧٢٤ – ١٨٠٤م) ان الجمال نوعان هم :

١- الجمال الحر: الذي هو تجسيد اصيل للرائع بعيداً عن أي غاية او منفعة مثل الزخارف والنقوش وفن الأرسبك. وان الشعور به يكون منزهاً عن الرغبات وهو شعور يعود الى تأمل الشيء تأملاً مجرداً وان موضوع

التأمل ما هو الا الشكل وما يعجبنا دون فهم. اما الجمال المقيد فهو جمال يقوم على الغاية والمنفعة التي تحدد شكله وبالتالي فهو جمال مشروط .

والجمال عند هيغل (١٧٧٠-١٨٣١م) هو مظهر من مظاهر تجلي الفكرة في المحسوس فالجمال عند هيغل يصل اعلى مستوياته واسمى درجاته عندما يحقق مضمون التعبير الروحاني الباطني.

اما برجسون (١٨٥٩- ١٩٤١م) فيرى ان ادارك الجمال لا يتم إلا عن طريق الحدس، فالجمال عنده يتجاوز النظرة العلمية المنهجية، فهو ينبع من القلب لا من العقل، من الالهام والحدس لا من التأمل العقلي.

اما كروتشة (١٨٦٦- ١٩٥٢م) فيرى ان الجمال مرتبط بالصور الداخلية اكثر مما يرتبط بالصور الخارجية. وان الفن حدس وليس واقعة مادية وان المهم في الصورة هو قيمته كصورة مثالية خالصة. ويرفض كروتشة التفريق بين الشكل والمضمون، فالروح الفنية لا ترى الصورة على حدة، ولا تحس بالعاطفة على حدة، بل تمزج بينهما في وحدة فنية هي كما يسمى العمل الفني، فالمضمون اتخذ صورة والصورة امتلأت بالمضمون.

ان ما يؤكد عليه كانت وكذلك كروتشة من اهمية الشكل الممتلئ والمتداخل بالمضمون هو ما قامت عليه الزخرفة العربية الاسلامية القائمة على الإبداع الفني الذي لا يستهدف محاكاة الطبيعة وتقليدها، بل الابداع الذي يخاطب الكشف والمعرفة الحدسية التي تبحث عن جوهر الموجودات الخالد، من خلال تجريد المظاهر المادية الشكلية للمحسوسات والسعي الى تجاوزها نحو عالم المطلق المجرد.

من هنا تمكنت الزخرفة الاسلامية من توظيف العناصر النباتية والهندسية والكتابية في بناء عوالم فنية ذات ابعاد جمالية غير مدركة بالحس المباشر وحده بل هي قادرة على مخاطبة الروح التي تتدفع الى تأمل التكوينات الجمالية التي تشير الى عالم الحس ومفرداته ولكنه إلا تنسخها، بل تعيد انتاجها من خلال الفكر الجمالي الروحي الذي لا يمكن ادراكه إلا من خلال التأمل والحدس والفهم العميق لطبيعة العناصر والأبنية والعلاقات التي تحكم بنى الزخرفة الاسلامية وأشكالها المجردة.

وترتبط القيم الجمالية للزخارف الاسلامية بالأداء الفني الدقيق المبني على قواعد وأسس رصينة قائمة على التناسق في نسب الاشكال وانسجام العناصر والحركة الان سيابية والإيقاع المدروس وكذلك الامتداد اللانهائي وتكارر الوحدات الزخرفية بما يشكل عالماً ذو سمات وخصوصية بعيدة عن الرتابة والملل ولا تقف عند حدود الشكل الواقعي بل تتعداه الى الشكل الذي يعبر عن مضامين روحية عميقة وقيم جمالية خالصة.

وانطلاقاً من ذلك تمكنت الزخرفة العربية من احتواء كافة العناصر النباتية والهندسية في الشواخص المعمارية التي شيدها المسلمون في مختلف بقاع العالم وأضفوا عليها حلل فنية من الزخارف المتنوعة المنفذة بمختلف الخامات والتقنيات والمعالجات، مثل الحجارة والجص والسيراميك والخشب والمعادن وأعمال التطعيم وكذلك المنسوجات والإشغال اليدوية البسيطة.

وقد اتسمت العمارة والزخرفة الاسلامية في حقولهما مترامية الاطراف والأساليب والأنماط بطابع واضح ينطق بوحدة التعبير الفني مظهراً وجوهراً بالرغم من اختلاف الاشكال والعناصر والدول والعصور حيث نلاحظ ان تزيين آثاء العمارة الاسلامية بالزخارف اصبح ضرورة، بل سمة ثابتة من اهم السمات الفنية والجمالية التي لا يمكن الاستغناء عنها.

جماليات الزخرفة الاسلامية

تمثلالزخرفة الاسلامية توجهاً فنياً وفكرياً للسمو إلى المعاني الروحية وحركة وجدانية ومعرفية ترتقي بالمتذوق إلى التأمل والتأويل وادارك المعاني العميقة الكامنة وراء الاشكال المجردة التي تعبر عن عالم جمالي خاص يتجاوز حدود الصور والأشكال الواقعية المحسوسة ويكتسب طابعاً روحياً خاصاً من خلال الابتعاد عن محاكاة الواقع وذلك عن طريق تبسيط الاشكال وتجريدها من خصائصها المادية الظاهرية والارتقاء بها إلى مستوى المثال الجمالي السامي المنزه عن النفعية والمحاكاة وهو المثال الجمالي المطلق. كما تتميز الزخرفة الاسلامية بمبدأ التكرار والامتداد اللانهائي للأشكال التي ترتبط فيما بينها بعلاقات فنية متوازية، كما انها تتحرر من قيود المكانية التي تحدد ابعاد العمل الفني، فللزخارف الاسلامية قابلية الامتداد في جميع الاتجاهات دون اخلال بقيم وتوازنات العمل الفني المتكامل. وفي كل الاحوال فان الزخارف الاسلامية تظل تعمل على مستوى واحد هو مستوى السطح، أي البعدين الاساس بين دون الحاجة إلى الايهام بالعمق او البعد الثالث مما يعطي الاشكال والزخارف سمة الت سطيح والمواجهة حيث تنتشر الاشكال امام نظر المتلقي الذي يبدأ بدخول عالم الجمالية الزخرفية، الروحية، التأملية، التي تمثل نظاماً متكاملاً من الاشكال والعناصر والعلاقات والالوان المؤلفة وفق انظمة وبناءات مميزة يمكن تقسيمها إلى ثلاث انواع رئيسية هي:

الزخرفة الهندسية : ويستخدم الفنان المسلم اشكالاً هندسية مكونة من المثلثات والمربعات والدوائر والمضلعات الثلاثية والرباعية والخماسية وغيرها والتي تشبه خلايا النحل والأشكال النجمية المسماة بالأطباق النجمية والمستقيمات والخطوط المنحنية، وتستخدم هذه الاشكال في مساحات محددة وفق حسابات دقيقة.

الزخرفة النباتية : وتعد الزخارف النباتية من اهم انواع الزخارف في الفن الإسلامي وقوامها الزهور والأغصان والأشكال الكأسية والأوراق المأخوذة عن الطبيعة ولكنه محورة إلى اشكال مجردة هي عبارة عن زخارف تتشابك وتتناظر وتخضع لظاهرة النمو والامتداد وتخضع للتناسق والتناسب والاتزان في تكويناتها الفنية.

الزخرفة الكتابية : وهي الزخارف المكونة من الكتابات والحروف العربية المشكلة بأنواع الخط العربي المختلفة، مثل (الكوفي و الثلث و النسخ و الديواني و الرقعة وغيرها) والتي تمتاز بالليونة والاستدارة في رسم الحروف مما يسهل تشكيلها وفق البنى الزخرفية والفنية المتناسقة بشكل تتجلى فيه سمات الجمال والإبداع والاتزان.

عمارة مرقد النبي يونس (علية السلام)

يقع مرقد النبي يونس (ع) في الساحل الغربي من تل التوبة في (الموصل) بالعراق وتقبع آثارها تحت ركام الأتربة التي تجمعت عليها لتخفي معظمها عن الانظار خلال اكثر من اربعة وعشرين قرنا من الزمن وهنا على هذا التل المرتفع الذي يقع في جنوبي نينوى شيد الملك الاشوري أدد نيراري الثالث بن شمس أدد الخامس الذي حكم من سنة 805 الى 782 قبل الميلاد له قصرا كبيرا يتناسب مع عظمة ملكه وسلطانه وشاء القدر أن يجد الملك الأشوري أسر حدون حكم من سنة 680 الى سنة 669 قبل الميلاد هذا القصر وقد داعى بنايته فأمر باتخاذه مخزنا للأسلحة ومربطا للخيول. ولكن اضافة الى ذلك أنشا للأسلحة ومربطا للخيول ولكنه اضافه الى ذلك فقد انشا الى جانبه قصرا فخما استخدم في بنائه ثلاثة وعشرون ملكا من ملوك الحثيين الذين كان قد أسرهم في حروبه.

وبعد سقوط نينوى سنة 612 قبل الميلاد دمرت المدينة مع ما كان فيها من القصور والمعابد فكان لقصر أسر حدون نصيبه من التدمير ولكن بعض أهل نينوى وجدوا إن في موقعه الفريد ما يمكن إن يكون مركزا لاستيطان جديد فكان إن عمروا لهم مساكن ومعابد فوق هذا التل وأحاطوه بسور فصار يعرف هذا الموقع بالحصن الشرقي ويذكر المؤرخون المسلمون انه كان على السفح الغربي من هذا التل معبد للأصنام وان اهل نينوى بعد إن تابوا الى الله تعالى كسروا اصنامهم وهدموا معبدهم تقربا الى الله تعالى.

وبعد انتشار الاسلام صار لتل التوبه هذا خرمة لدى المسلمين وقد اشار الرسول الاكرم صلى الله عليه وسلم الى نينوى بأنها قرية اخيه الرجل الصالح يونس بن متى وصار المسلمين مقبرة على هذا التل يدفنون موتاهم فيها تبركا بدفينها الكريم. وفي اواخر القرن الرابع الهجري العاشر للميلاد صار هذا المسجد يعرف بمسجد يونس وقد عمرته او جددته السيدة جميلة ابنت ناصر الدولة الحمداني وأوقفت عليه أوقافا كثيرة للأنفاق عليه وتوسع هذا المسجد على مر السنين حتى صار دورا وسقايات ومطاهر وصار نه محل مقدس وهو المحل الذي وقف نه النبي يونس وقد انشا نه امير الموصل مودود بن الطغتكين مشهدا في اوائل القرن السادس الهجري.

وفي سنة 767هـ / 1365م جدد هذا المشهد جلال الدين الختني أمير الموصل عهد ذاك وأقام له محرابا حفظته الأيام حتى الان وجعله جامعا تقام فيه الجمع وسماه جامع النبي يونس وأوقف عليه اوقافا وعين له ناظرا والمهم إن الختني هذا اكتشف في اثناء بنائه للجامع ضريح النبي يونس فأقام عليه قبة ووضع عليه صندوقا وثمة روايه ترددها بعض المصادر التاريخية تشير الى إن تيمور لنك هو اول من اظهر القبر وبنى عليه قبة وذلك في اثناء احتلاله للموصل سنة 796هـ/1393 وسنة 804هـ/ 1401م إلا إن هذه الرواية غير دقيقة لأننا نعلم من وقفية جلال الدين الختني، إن هو الذي اظهر هذا القبر، وعمر الجامع، ووقف عليه الاوقاف، قبل مجيئ تيمور لنك بنحو عقدين من الزمن ويتألف الجامع في الوقت الحاضر من بنائين يفصل بينهما طريق عرضة ستة أمتار وكان يصل بين هذا القسم، والقسم الثاني نفق تحت الارض وأزيلت معالمه في سنة 1952م عن توسيع الشارع الذي يفصل بين هذين القسمين. فأما القسم الاول فهو يرقى الى القسم السادس للهجرة (الثاني عشر للميلاد) وبذا فأنه يمثل اول مراحل هذا الجامع التاريخية، وهو محل المطاهر والسقايات التي كانت في المشهد. وكانت فيه ناعورة لرفع المياه الى الجامع اما القسم الثاني من الجامع ففيه المصلى والحضرة وهو اكبر من القسم الاول يتألف هذا القسم من بناء مربع امامه اروقه يقابلها في الجهة الجنوبية حجرات امامها اروقه أيضا، وهي معده للزوار الذين يقيمون في الجامع. ويتصل بهذا الفناء فناء اخر من الجهة الشمالية منه، بينهما باب وكان يسمى فناء المطبخ، نظر لاتخاذه بحسب وقفية الامير جلال الدين الختني مكانا لإعداد طعام الفقراء. ويتميز مصلى جامع النبي يونس بأنه يتألف من اربعة اقسام ثلاث منها محاريب يختلف كل منهما عن المحرابين الاخرين بالحجم والريازه، ويعد القسم الوسطي من أقسامه، وهو مربع الشكل يحيط بيه ما يشبه أروقه والممرات. وقد وسع هذا المصلى في القرن العاشر للهجرة (السادس عشر للميلاد) على يد والي الموصل حسين باشا بن جان بولاد، الذي اضاف له رواقا كان على جهته الغربية. وثمة جناح اضاف عبد الله باش عالم، احد سرات الموصل في القرن العاشر للهجرة (التاسع العشر للميلاد) ليكون فسحة تمكن الزائرين من زيارة النبي يونس دون إن يضطرون الى خط المسلمين وكان امير الموصل جلال الدين الختني قد اقام هذا الجامع، عند تعميره اياه سنة 767هـ /1365م محرابا يعد من اكثر المحاريب العراقية

روعة ودقه، وخامت هذا المحراب من المرمر الازرق وفي صدره زخارف جميلة من الرخام، تتألف من قنديل يتدلى من اعلى المحراب الى وسطه وتتفرع على جانبية زخارف هندسية، فيها تفاصيل نباتية وعلى جانبي الزخارف اسطوانتان من الرخام وفي اعلى كل منهما تاج على شكل قيثارة فوق كل من القيثارتين مربع كتب عليه لفظ الجلاله كتبت بالخط الكوفي، وهذه الحضرة هي الحجرة التي فيها قبر النبي يونس ويلاحظ الزائر انها تنخفض عن مستوى المصلى بأكثر من مترين، ينزل اليها بعدة درجات وفي الزاوية الجنوبية محراب من الرخام تكثر فيه المقرنصات التي تحلي الحجرة وتنتهي في اعلى القبة بزخارف جصية متناظرة وثمة محراب في الحضرة غني بالكتابات القرآنية الكريمة يعلوه من الداخل قطع من المرمر منشورة الشكل تشبة المقرنصات، وهي مزخرفة بزخارف هندسية وفي اعلاها ما يشبه القوقعه وفي المحراب قناديل نافرة في الرخام وتقع المنارة في الجهة الشرقية من الفناء الأول وتقابل الباب الغربي، وهي مبنية من حجر الحلان الاسمر شيدت سنة 1341هـ / 1923م وتعد ثالث منارة بنيت في الموصل بهذا الشكل وهذه المنارة مبينة على اسس منارة قبلها مبنية بالجر الازرق. وتحت المنارة بناء قديم جدرانه من الجص، وأسس الجدران من حجارة كبيرة قديمة، ويعلوا الجدران عقد مستديرة مسطحة مبنية من الجص والآجر وكان على بعض القطع كتابات مسمارية مكتوبة بكتابة كبيرة تدل على قدم المكان يحتل جامع النبي يونس موقعاً مهما في الموصل فهو لارتفاع التل الذي يقف عليه يشرف على مدينة الموصل كلها ويضفي منظره جلالة ومهابة لا يماثلها إلا القليل من المواقع الدينية التي تجمع بين المنزلة الروحية والقيم الأثرية معاً. قام الباحث بدراسة خمسة نماذج من القطع الزخرفية الموجودة داخل جدران مرقد النبي (يونس) عليه السلام، بصورة قصدية للتعرف على الوحدات الزخرفية والقيم الجمالية للمرقد الشريف، وهذه النماذج كما يلي:

النموذج الأول

القطعة : عقد مقرنص الموقع داخل المرقد

نوع الزخرفة :هندسية

نوع البناء الزخرفي : افقي

الخامة : حجر

يتألف هذا التكوين الزخرفي من عقد مقرنص يستقر فوق قطاع مربع ارتفاعه (٢٥سم) وارتفاع العقد مقارب لارتفاع المربع، مما يعني ان المصمم وضع في حسبانه خلق التوازن بين الجزئين لتحقيق البعد الجمالي فيها. والعقد مكون من قطع آجرية مرصوفة وفق نظام زخرفي قوامه تمثيل ما يشبه رؤوس (تيجان) الاعمدة الشائعة في العمارة الاسلامية. وقد وضعت قطع الآجر وعددها ستة متساوية الابعاد بصورة غائرة في الجدار بحيث يبرز منها نصف حجمها الذي يمتد الى نصف مساحة الآجرة التي تستقر فوقها وهكذا كان الصف الأول مكون من ثلاث آجارت والصف الثاني من آجرتين والثالث قوامه آجرة واحدة فقط. وهذا التشكيل البنائي يؤدي اغراضاً جمالية وتصميمية نابعة من البنى الهندسية والأشكال المتراكبة واختلاف وتنوع درجات الظل والضوء الناتجة عنها. أما القطاع المربع اسفل العقد فان قوام زخرفته خطوط سميكة متقاطعة. حيث نرى في وسط المربع وحدة زخرفية الذي يتداخل في كل ركن من اركانه الاربعة مع معين اصغر حيث ينتج عن ذلك التقاطع معين اصغر مساحته منهما، كما تولد المعينات الاربعة الصغيرة التي تقطع اركان المعين الوسطي مساحة تشبه الى حد كبير اشكال هندسية منتظمة لعب خيال الفنان دوراً في تشكيلها من مجموع الفارغات

المحيطة بالمعين الوسطي لقد ابدع الفنان المزخرف بترك اجزاء كثيرة من تصميمه الزخرفي مفتوحة على مختلف الاحتمالات التي يمكن ان يقترحها عقل ناشط و تفتح المجال لمخيلة المتلقي بالتحرك لإكمال الاجزاء المفقودة والمفتوحة، وهذا نوع من اشراك المتلقي في انجاز بنى العمل الفني بإضافة العناصر المكملة في تصاميم ورؤى جمالية مفتوحة على اوسع الاحتمالات وأجمل الامكانيات غير المحددة والتي تحرر العقل من هيمنة جاهزية العمل الفني مغلق الاطر وتسمح باغتناء المخيلة الجمالية .

النموذج الثاني

القطعة : قطعة جدار الموقع عند مدخل الضريح

نوع الزخرفة : حصيرية

نوع البناء الزخرفي : افقي

الخامة : جص

هذا النموذج عبارة عن مساحة مستطيلة تنتهي من الاسفل بشريط من الطابوق المزجج قوامه مستطيلات صغيرة باللون الازرق المخضر (الشذري) رصفت الى جانب بعضها البعض، بطريقة توحي ان القوسان شيء على باب اقدم من هذا الباب وكان مقوساً من اعلاه وقد تم استبداله بهذا الباب الموجود حالياً. وأرضية المستطيل مكونة من الطابوق المزجج الغائر في الجدار والمرصوف في صفوف افقية ملونة بالأزرق المخضر بالكامل اما الزخارف فهي باللونين البني المائل للأحمر، والأبيض، وتظهر الاشكال الزخرفية المعروفة بالزخارف الحصيرية الشائعة في العمارة العباسية في العراق وقوامها اشكال هندسية مؤلفة من طابوق مزجج بلون مغاير للارضية تشكل بتراصفها اربع معينات ممتدة افقياً على خط مستقيم تحوي داخلها اشكال نجمية ثمانية الرؤوس، وهذا النوع من الزخارف الهندسية شائع في عمارة العراق القديم، وهو يستند في جوهره الى نظام هندسي قوامها لوحدة المستطيلة الموجودة على خطوط مستقيمة من عدة وحدات مماثلة. بحيث يمكن من مجموع الوحدات الافقية والعمودية انشاء زخارف لا حصر لها تنتج عن تناوب الظهور بين السالب (الارضية) والموجب (الزخارف) كما في الرسم البياني الذي يكون عماده المربعات الصغيرة. والزخارف الحصيرية شائعة في تزيين السجاد البسط والحصران المصنوعة من سعف النخيل. وكل هذه الاشكال الزخرفية تعود اصولها الى الفنون العراقية القديمة التي تم تداولها في مختلف الحضارات حتى تولتها الفنون الاسلامية بالتجديد والتطوير فادخلتها ضمن معجم وحداتها الزخرفية وأسبغت عليها مفاهيمها الجمالية والفنية المجردة .

النموذج الثالث

القطعة : من واجهة واحدة عند الموقع داخل الضريح

نوع الزخرفة : نباتية هندسية

الخامة : جص

عقد داخلي صغير يعلو احد الاواوين الداخلة في احد الجدارن تتكون زخرفته في اطاره العلوي من اشكال متناظرة على جانبي القوس يتوسطهما شكل زهرة سداسية. قاعدتها باللون الأحمر القاني وداخلها زهرة صغيرة باللون الذهبي المحدد بالأسود والزهرة تتصل من كل طرف بشكل زهرة صغيرة ذات قاعدة حمراء وتوريقات وخطوط داخلية ذهبية محددة بالأسود تمتد من كل جانب لتتصل بشكل زخرفي كبير شائع في زخارف السجاد ويدعى بالوسطية ملون بالأحمر القاني عليه زهرة وتفريعات باللون الذهبي المحدد بالأسود وكل هذه الاشكال

على ارضية بلون فاتح يقترب من الاصفر الترابي، عليه تفريعات وغصون تمتد بمحاذاة القوس الداخلي ملونة بالأخضر، والى الاسفل منه عقد مسطح نثرت عليه اشكال الزهور الحمراء والأوراق الخضراء، تتداخل بطريقة معقدة إلا ان ما يجمعها هو وجود شجيرة من الزهور الحمراء في الوسط هي بمثابة الوحدة المركزية التي تربط الاشكال المتناثرة حولها مع وجود شكل طائر صغير على كل جانب منفذ بأسلوب مبسط يجعله جزءاً من نظام الزخرفة النباتية التي تعم التصميم، والزخارف التي تبالغ في ملء الفراغات بالتوريقات وتضيف اشكال الطيور تنسب عادة الى روح الزخرفة العربية الإسلامية التي شاعت في الاندلس والعقد المسطح بكامله محاط بشريط ضيق من الأوراق الخضراء والتفريعات المتداخلة هي بمثابة الاطار الخارجي العام الذي يحدد هذا العالم الزخرفي المتناسق. فالزخارف النباتية رغم ابتعادها عن النقل المباشر والتجسيم إلا انها تخلق عالماً جميلاً لا يقل تنوعاً وثراءاً عن عالم الطبيعة الحي وهي تستمد قيمتها الجمالية من مفاهيم الوحدة والتنوع والعلاقات اللونية والحركة الدائمة والاستمرارية والامتداد اللامتناهي للزخارف.

النموذج الرابع

القطعة : ازوية جدار الموقع داخل الضريح

نوع الزخرفة : نباتي

نوع البناء الزخرفي :عمودي

الخامة : جص

عقد مدبب في احد اركان البناء يمتد نحو السقف ليشكل قوساً عند قاعدة القبة الهرمية للمرقد وقوام زخارفه شكل سائد قريب من ورقة الاكانتس أو ورقة العنب المحورة تمركزت علي محور التناظر الذي يقسم القوس الى قسمين متناظرين، والورقة بلون بني ينفتح داخلها شكل بيضوي بلون ازرق غامق تتوسطه وردة وتفريعات باللون الابيض المطعم بنقط حمراء، ورقة العنب الكبيرة تتصل بفرع صغير ينتهي بشكل ورقة اصغر بلون بني يتصل بحافة القوس الصلب. اما باقي مساحة الزخرفة على الجانبين فهي باللون الأصفر الترابي تنتشر فوقها وحدات زخرفية متنوعة قوامها زهور حمراء وتفريعات وغصون كثيرة. وهي موزعة وفق مبدأ التكرار والتماثل على جانبي الزخرفة بما يحقق مبدأ التوازن والتكامل بين جانبي التصميم الفني فيزيده استقراراً واتقاناً. مثلما يتوخى الرصانة والعلاقات الرياضية الداخلية التي تعمل بصورة خفية غير ظاهر تمهد لهذه الامتدادات والتفرعات اللونية والخطية وفق منطق جمالي يجمع بين النظام والحرية وبين الامتداد والانضباط الداخلي تعبيراً عن مفاهيم جمالية يدركها حدس الانسان وتتمت بها ذائقته وحواسه .

النموذج الخامس

القطعة : سقفية الموقع داخل الضريح

نوع الزخرفة : نباتية هندسية

نوع البناء الزخرفي : دائري

الخامة : جص

هذا الشكل الزخرفي يتوسط سقف جانبي واقع بين عقدين جانبين وقوام زخرفته شكل دائري تبرز منه اربع انصاف دوائر صغيرة والمسافة بين كل نصف دائرة والذي يليه تمتد لتصبح شكلاً مثلثاً ينتهي بوحدتين زخرفيتين تتصلان بورقة ثلاثية خضراء. ويظهر واضحاً استخدام مبدأ التكرار في بناء هذه الوحدة الزخرفية من

تكرار انصافا لدوائر والأشكال الكأسية والزخارف الداخلية عند الجهات الاربع للوحدة الزخرفية. الشكل الزخرفي بأكمله محدد من الداخل بخطوط بيضاء تحدها من الخارج خطوط داكنة ليصبح هذا المزيج من التحديدات باللونين الابيض والأسود قريباً من روحية الخط الكوني المزهر. والشكل الدائري في الوسط مشغول بشكل باقة زهور صفراء وحمراء وبرتقالية تحفها مجموعة أوراق تتفرع بحرية نحو الخارج بشكل يماشي محيط الدائرة وهذه الزهور تستقر على ارضية بلون اصفر ترابي، وهو لون الجدار نفسه، اما المثلثات فداخلها ملون بالأحمر المشغول بتفريعات متناظرة باللون الذهبي. هذا الجزء من زخرفة المرقد يمتاز بنوع من الزهور والتقشف في الاشكال الممتدة على مساحة واسعة إلا ان هذا الزهر يعمل كمكافئ للمساحات الاخرى الاكثر تعقيداً وتنوعاً في الاشكال ورغم ان قوام بنائه العام هندسي مؤلف من الدوائر وأنصاف الدوائر والمثلثات إلا ان هذه الوحدات الهندسية لم ترسم بأسلوب هندسي صارم وخطوط حادة بل ذهب الفنان الى تطويعها فوسمها بنوع من الليونة ولطراوة فظلت محافظة على نظامها الهندسي مع نوع من الطوعية التي زادتها جمالاً وتعبيراً وسيرت انسجامها مع المفردات البنائية التي توسطتها.

ان محاولة دمج البنى الهندسية مع الزخرفة البنائية المجردة المقتبسة عن الطبيعة تؤكد رغبة الفنان بدمج الانظمة العقلية الصارمة للهندسية مع التشكيل الحر في في وحدة فنية جمالية تنشد التصوارت المج ردة لعناصر الوجودوت ستقرئ تناغمها الاصلي الذي يحقق اندماجها وتكاملها فضلاً عن عالم اللون الساحر الذي يكملها ويزيد من طاقتها التعبيرية.

النتائج

1 – اعتمد الفنان المسلم مبدأ تحريك مخيلة المتلقي وفق نزوع خيالي يدفعه الى اكمال باقي الاشكال من نتاج مخيلته، وذلك لمنح الخيال فرصة اكبر في تأمل وقراءة العمل الفني كما في نموذج (١) .

2 – يستلهم الفنانون المزخرفون عدة انماط زخرفية إسلامية ومنها النمط الشائع في ادخال اشكال طبيعية مثل الطيور والحيوانات ضمن الابنية الزخرفية بما يوحي بإثراء الطبيعة وتنوع الاشكال والعناصر لخلق عوالم جمالية متعالية تشير الى الواقع ولا تتطابق معه .

كما في نموذج (٣) .

3 – تمثل المبادئ الاساسية للزخرفة الإسلامية مثل (التوازن والتقابل والامتداد والتوريق) مبادئ مركزية هي عماد الزخرفة الإسلامية التي تستعيض عن جماليات الواقع بجماليات عقلية تخاطب الفكر وليس الحس المباشر. كما في نموذج (٤).

4 – يذهب المزخرفون الى اعتماد هياكل هندسية تعمل كأنظمة داخلية تحكم بنية الاعمال الزخرفية، فيما تحتل العناصر والوحدات الزخرفية مساحة العمل المؤسس على انظمة رياضية وهندسية يتم تطويعها احياناً للتمهيد الى بنى زخرفية مبتكرة كما في نموذج(٥).

الاستنتاجات

1 – تتمتع المراقد والأضرحة بمكانة دينية هامة لدى المجتمع دفعت الفنانين الى زخرفتها بإبداعات الزخرفة الاسلامية التي تعبر عن الاجواء الروحية والخشوع والتسامي.

2 – من مجمل نماذج عينة البحث لم يترك الفنان مساحات فارغة داخل التصاميم الزخرفية وذلك تأكيداً لمبدأ الابتعاد عن الفارغ والعمل على خلق تكوينات زخرفية قادرة على التوالد والامتداد.

3 – النماذج الزخرفية الموجودة على جدارن وسقوف المرقد تنتمي الى فترات زمنية متفاوتة لكنها تنتمي بمجملها الى منبع جمالي واحد هو العمارة الاسلامية والزخرفة الاسلامية.

4 – يتداول المزخرفون علة مختلف العصور وحدات زخرفية اساسية يتم استخدامها وتوظيفها بشكل واسع، باعتبارها وحدات بناء مركزية في كل زخرفة وهي من السمات المميزة للفن الاسلامي ولجماليتها الفائقة مثل الزخارف الحصيرية .

التوصيات :

1 – يوصي الباحث بضرورة الاهتمام من قبل دائرة الاثار العامة بصيانة المرقد وتجديد مرافقه لكونه معلم اثاري وسياحي هام وذو صفة عالمية وليست محلية فقط.

2 – يوصي الباحث بضرورة توثيق اعمال الصيانة والتجديد التي تجري على المرقد من اجل معرفة التواريخ الحقيقية للإضافات والتعديلات التي تجري على هذا الاثر التاريخي.

المقترحات :

يقترح الباحث الدارسات الآتية :

1. القيم الجمالية لعمارة وزخارف مرقد النبي ذو الكفل.
2. القيم الجمالية للوحدات الزخرفية في جامع الحمراء – تركيا.

المصادر و المراجع:

القران الكريم

(1) أبو ريان محمد علي، تاريخ الفكر الفلسفي من طاليس إلى أفلاطون، دار المعرفة الجامعية، ج١، الاسكندرية، 1985.

(2) اسماعيل عز الدين، الاسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

(3) الالفي، ابو صالح، الفنون الإسلامية، اصوله وفلسفته ومدارسه، ط٢، دار المعارف، لبنان، ب.ت.

(4) اوفي سامكوفا، م ، ز، سمير نوفا، موجز تاريخ النظريات الجمالية، ترجمة، باسم السقا، دار الفارابي، بيروت، 1979.

(5) بهنسي عفيف الفن ألإسلامي دار طلاس للدارسات والترجمة والنشر، ط٢ دمشق، 1988.

(6) بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب الكويت، 1979.

(7) الحسيني، صادق، صيانة الابنية الاثرية في العراق، مديرية الاثار العامة، دار الجمهورية، بغداد، 1965.

(8) حميد، عبد فريد (وآخرون)، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، دار بغداد، 1982.

(9) حيد نجم عبد، علم الجمال افاقة وتطوره، ط٢، الرشيد، دار البغداد، 2001.

(10)خالد حسين، الزخرفة في الفنون الاسلامية، مطبعة الوسام، وزارة الثقافة والاعلام، 1983.

(11)الخزاعي عبد السادة عبد الصاحب، الرسم التجريدي بين الرؤية الاسلامية والرؤية المعاصرة ، دار الرشيد ، بغداد ، 1997.

(12)الدليمي عادل عبد الله، المواد الانشائية الرئيسة في العمارة العراقية قبل الاسلام واثره في العمارة بعد الاسلام، الموصل، 1990.

(13)زكريا ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر، مكتبة مصر، ب.ت.

(14)سلمان عيسى، العمارات العربية الاسلامية في العراق، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة، بغداد، 1988.

(15)شاخت بوزورث، تراث الإسلام، ت: محمد السمهوري، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1988.

(16)صفا لطفي ، سيميائية التصميم الزخرفي الإسلامي في البلاط المزجج دار الرشيد بغداد ، 2005.

(17)العاني علاء الدين احمد، المشاهد ذات القباب المخروطية في العراق، المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد، 1982.

(18)عباس، اروية عبد المنعم، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية 1987.

(19)فارس بشر، سر الزخرفة الإسلامية ، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، 1979.

(20)فليحة عبد المنعم، مقدمة في نظرية الادب، ط٢، دار العورة، بيروت، 1979.

(21)محمد حسن زكي، فنون الاسلام، دار الفكر العربي، بيروت، ب.ت.

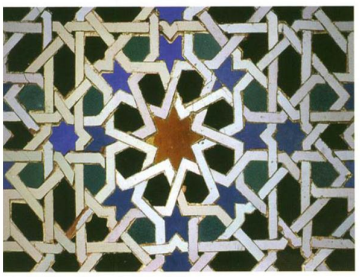
(22) مرزوق محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، مطبعة الغريب، بيروت ، ب.ت.

(23)مطر، أميرة حلمي، فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1974.

(24)الموسوي، شوقي مصطفى، جدلية المرئي واللامرئي في الفن الاسلامي، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 2005.

(25)هويسمان، دني، علم الجمال، ط١ ، ت: ظافر الحسن، منشوارت عويدات، بيروت، 1983.

ملحق الأشكال والنماذج



شكل رقم (1)

شكل رقم (2)

شكل رقم (3)

شكل رقم (4)

نموذج رقم (1)

نموذج رقم (2)

نموج (3)

نموذج (4)

نموذج (5)