Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol. 30/ No. 1/ 2022 المجلد 30/ العدد 1/ 2022

جمالية التشكيل الزخرفي في مسجد النخيلة

إسراء ابراهيم فليح الربيعي
قسم التربية التشكيلية / كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
fine.esraa.ebrahim@uobabylon.edu.iq

تاريخ استلام البحث2021/10/17 تاريخ قبول النشر: 17 /2021/11 تاريخ نشر البحث: 15/1/ 2022

الملخص

تناول البحث الحالي إبراز القيم الجمالية الموظفة في التصاميم الزخرفية في مسجد النخيلة التاريخي وفق عينات اختارتها الباحثة بصورة قصدية، تشمل مأذنة مسجد النخيلة، غرف ضريح النبي ذي الكفل وقبة مسجد النخيلة، البرج الشمالي للمسجد، وتضمن البحث أربعة فصول: تضمن الفصل الأول مشكلة البحث بدراسة كيفية تناسق جمالية التشكيلات الزخرفية في مسجد النخيلة؛ ومن حيث أهميته التي بينت آلية التكوين الزخرفي في المسجد وتوظيفه جمالياً وتقنياً، التي عملت على تنمية الذوق العام، واقتصرت حدود البحث على دراسة جمالية التكوينات الزخرفية موضوع البحث للمدة(2018– 2019). وكانت الحدود المكانية هي مسجد النخيلة في مدينة الكفل. والحدود الموضوعية هي التكوينات الزخرفية (نباتية، هندسية، كتابية) الموجودة على واجهات المئذنة وغرفة الضريح المقدس والقبة المخروطية والبرج الشمالي، وهدف البحث إلى التعرف على جمالية التكوين الزخرفي مسجد النخيلة عبر: (كشف القيم الجمالية للتكوينات الزخرفية في المسجد)، أما الفصل الثاني الذي كان بعنوان التشكيل الزخرفي في مسجد النخيلة فقد تطرق إلى الإطار النظري واشتمل على مبحثين: تناول الأول منها التشكيل الزخرفي في الفن الإسلامي، وكان ذلك بنقطتين الأولى هي بداية ظهور الفن الزخرفي، والثانية هي جمالية التشكيل الزخرفي الإسلامي، في حين اختص المبحث الثاني بـــ: أولا: مسجد النخيلة الموقع والأهمية والتنمية، وثانيا: دراسة الطبيعة الزخرفية في مسجد النخيلة، في حين سلطنا الضوء في الفصل الثالث على إجراءات البحث واشتمل على مجتمع البحث المتكون من أربع عينات وهي: المئذنة وغرفة الضريح والقبة المخروطية والبرج الشمالي، ورصدنا جمالية التكوين الزخرفي في مجتمع البحث، واعتمد البحث ضمن حدوده الزمانية على المدة(2018– 2019)، أما الفصل الرابع فقد احتوى على النتائج والاستنتاجات التي توصلت إليها الباحثة.

الكلمات الدالة: الجمالية، التشكيل، الزخرفي، المسجد

The Aesthetics of the Decorative Formation in Al-Nukheila Mosque

Isra Ibrahim Falih Al-Rubaie
Faculty of Fine Arts / University of Babylon
fine.esraa.ebrahim@uobabylon.edu.iq

Abstract

The current research dealt with highlighting the aesthetic values employed in the decorative designs in the historic Al-Nukheila Mosque according to samples chosen by the researcher intentionally, including the minaret of the Al-Nukheila Mosque, the rooms of the tomb of the Prophet Dhul-Kifl and the dome of the Al-Nukheila Mosque, the northern tower of the mosque. The research included four chapters, the first chapter of which included the research problem through A study of the aesthetic

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
humjournal@uobabylon.edu.iq Email: www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH

consistency of the decorative formations in the Al-Nukheila Mosque; In terms of its importance, which showed the mechanism of the decorative formation in the mosque and its aesthetic and technical employment, which worked to develop the public taste, and the limits of the research were limited to studying the aesthetics of the decorative formations in question for the period (2018-2019). The spatial boundary was the Al-Nukheila Mosque in the city of Al-Kifl. The objective limits are the decorative formations (vegetal, geometric, epigraphic) on the facades of the minaret, the holy shrine room, the conical dome, and the northern tower. Which was entitled "Decorative Formation in Al-Nukheila Mosque", it touched on the theoretical framework and included two sections, the first of which dealt with decorative formation in Islamic art, and this was done through two points. The first is the beginning of the emergence of decorative art, and the second is the aesthetics of Islamic decorative formation, while the second topic First, the Al-Nukheila Mosque, the location, importance and development, and secondly, by studying the decorative nature of the Al-Nukheila Mosque, while in the third chapter we shed light on the research procedures and included the research community consisting of (4) samples, namely the minaret, the mausoleum room, the conical dome, and finally the northern tower. The research, and the research relied within its temporal limits on the period (2018-2019), and the fourth chapter contained the results and conclusions reached by the researcher.
Keywords: aesthetics, formation, decorative, mosque

أولاً: مشكلة البحث

العمارة الإسلامية ظاهرة إنسانية واجتماعية؛ لأن الإنسان هو صانعها الأول وهو محور اهتمامها بكل أبعادها الروحية والثقافية والبيئية فهي إنسانية وهي اجتماعية؛ لأنها لا تتم إلا وسط تجمع بشري وتعكس مختلف جوانب الحياة الاجتماعية في مجتمع إسلامي. وأن المدى الحقيقي للجمال في مشكلة الخالص يتمثل بجلاء في الفن الإسلامي. إذ تخلى الفنان المسلم عن تمثيل العالم الحسي والأشكال التشبيهية ولجأ إلى الصور المجردة التي تعجز القوى المعرفية الأخرى عن استحضارها، وقد دعت العقيدة الإسلامية الرصينة هذا التوجه القائم على الإيمان بوحدانية (الله) وسرمديته وفناء الكائنات وعلى الرغم من توفيق هذه العقيدة بين الحياة المادية والروحية إلا أن ترجيح الروح على المادة رجاء لأفضلية الحياة الآخرة على الحياة الدنيا الزائلة ((ولَلآخرة خير لك من الأولى)) (الضحى/ الآية 4) ومن هنا تستوقف الباحثة المهمة الآتية:

إلقاء الضوء على كيفية تناسق جمالية التشكيلات الزخرفية في مسجد النخيلة.

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه

1. يؤكد الاستقــراء التاريخي لظاهرة الفن الزخرفي على عملية التفاعل بين الإنسان وبيئته، ولهذا يعد الفن واحداً من أدوات النهوض بالأفراد والمجتمعات على حد سواء، وأساساً في حفظ تاريخ الأمة وبناء إرثها الحضاري والثقافي.
2. يتصل الفن بكل أشكاله اتصالا ًوثيقاً بحياة الإنسان، وأصبح منذ القدم ميداناً لاستثمار القوى البشرية وإعدادها لما يقتضيه البناء والتعمير، إذ إن ثروات الأمم لا تقدر بما لديها من سكان بل بما يتوافر لها من قوى بشرية مؤهلة قادرة على الإنتاج والعمل.
3. امتاز مسجد النخيلة فضلاً عن قيمته السياحية والأثرية وخاصة في ما يتعلق بمأذنته المتفردة بالزخارف والنقوش الإسلامية، وروعتها البنائية والهندسية وفن عمارتها الزخرفية التي تتفق وتنساب بعمق المعاني الروحية التي يحملها المسجد المقدس.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
humjournal@uobabylon.edu.iq Email: www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH

4. فضلاً عن القبة المخروطية التي انفرد بها في العراق مع قبتين آخرتين هما قبة السيدة زبيدة وقبة الشيخ عمر السهروردي في بغداد.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث إلى إيضاح الآتي:

إبراز مفهوم جمالية التشكيل الزخرفي الإسلامي في مسجد النخيلة.

رابعاً: حدود البحث:

1- **حدود زمانية:** يتحدد البحث بالحقبة الممتدة بين2018- 2019.

2- **الحدود المكانية:** تمثل تلك الحدود في مسجد النخيلة ومرقد نبي الله ذي الكفل الذي يقع في مدينة الكفل القريبة من محافظة بابل في العراق.

3- **الحدود الموضوعية:** يتناول البحث دراسة جمالية الأشكال الزخرفية المنفذة على منارة مسجد النخيلة وأبراج السور الذي يحيط بالمسجد وقبة المسجد المخروطية وحرم الصلاة، وغرفة الضريح المقدس.

خامساً: منهجية البحث.

تحقيقاً لهدف البحث المتمثل في إبراز مفهوم جمالية التشكيل الزخرفي في مسجد النخيلة اعتمدت الباحثة على منهجين متداخلين في تحليل نماذج عينات البحث، فقد اعتمدت المنهج الوصفي الذي يمكن عبره جمع المعلومات التفصيلية التي تخص ملحقات المسجد، والمنهج التحليلي على ما أخذنا به من تحليل ظاهر العينات لعناصرها.

سادساً: تحديد مصطلحات البحث:

أ-تعريف مصطلح الجمال لغة: ورد مصطلح جمال بمفرداته (الجمال – جميل – جميلا) في القران الكريم بعدة مواضع منها:

إن كلمة (جميل) قد وردت في القران الكريم ثلاث مرات فقط كما في قوله تعالى:" وَمَا خَلَقْنَا السَّمَوَاتِ وَالأرض وَمَا بَيْنَهُمَا إِلاَّ بِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لآتِيَةٌ فَاصْفَحْ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ (سورة الحجر/ آية 85).

ووردت كلمة (جميلاً) في القران الكريم أربع مرات، كما في قوله تعالى: "وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلاً" (سورة المزمل/ آية 10).

ووردت كلمة (جَمال) في القران الكريم مرة واحدة فقط، في قوله تعالى: "وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ" (سورة النحل/ آية 6)..

أما في لسان العرب فقد جاء: "الجمال مصدر الجميل والفعل جَمَلَ، والفعل جمل أي حَسَنَ، أي الجمال هو الحسن[1: 503]،

ويعرّف الجمال في قاموس وبستر بأنه: (المجال الذي يتعامل مع وصف الظواهر الفنية والخبرة الجمالية وتفسيرها[2:367]، وعليه تجمع المصادر على الجمال مصدر يدل على الحسن والزينة والبهاء.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
humjournal@uobabylon.edu.iq Email: www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH

ب- أما اصطلاحاً: فعرف أفلاطون الجمال بأنه: "ظاهرة موضوعية لها وجودها سواء يشعر بها الإنسان أم لم يشعر، فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجميل عد جميلاً، وإذا امتنعت عن الشيء يحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد[37:3].

بمعنى آخر فقد رسم أفلاطون نظرة مغايرة للجمال إذ جعله ذا حقيقة علوية تدركها الروح في قوله: "يجب أن تصبح العين معادلة ومشابهة للشيء المرئي، كما يمكن استخدامها في تأمله، ولن ترى عين الشمس دون أن تصبح مشابهة لها، لن ترة نفس الجميل دون أن تكون جميلة[1: 54].

في حين لكروتشه نظرته الخاصة بالجمال إذ اعتبره حدساً أو إدراكاً فطرياً أو إحساساً فطرياً بالطبيعة، بمعنى آخر إن الجمال هو نابع من العقل والخيال معاً، وتدرك مكنوناته بملكة تتفاوت درجتها وقوة إدراكها بين بني البشر[4: 156].

2.2: الزخرفة.

مفهوم الزخرفة.

أولاً: لغة: الزخرف: الزينة وكمال حسن الشيء وزخرف البيت زخرفة، زينه وأكمله، وكل ما زوق وزين، فقد زخرف، والتزخرف: التزين والزخارف، ما زيّن من السفن[1: 353].

زخرفة: حسّنه وزيّنه والزخرف ج زخارف، الذهب، حسن الشيء[5: 890].

وتعتمد الزخرفة على الوحدة الفنية وتخضع لقوانين خاصة؛ كالاتزان والتماثل والتشعب والتكرار، وقد لا تخضع الرسوم الزخرفية للتكرار أو التماثل؛ ويرجع ذلك إلى تعادل المجموعات المرسومة [93:6].

الزخرفة اصطلاحاً:

أ- عرفها حسين مؤنس بأنها: "كل رسم يعمل على سطح لملء الفراغ بهيئات جميلة متناسقة تستريح لها العين، والزخرفة تكون خطوطاً أو هيئات هندسية أو نباتية أو حيوانية وجمالها يعتمد أولاً وأخيراً على ذوق صانعها ودرجة سيطرته على المادة التي يزخرف بها"[7: 13].

وعرّف شاكر حسن آل سعيد الزخرفة بأنها: فن إنساني تشكيلي شأنها في ذلك شأن فن الرسم أو النحت أو العمارة أي إنها ذات بنية مكانية نستطيع استيعابها عن طريق حاستي البصر وأحيانا اللمس، فهي تنجز على السطح التصويري كأنه لوحة زيتية، أو رسم تخطيطي كما يمكن أن تنجز كأية منحوتة أو كواجهة جدارية[39:8].

الفصل الثاني

المبحث الأول/ التشكيل الزخرفي في الفن الإسلامي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
humjournal@uobabylon.edu.iq Email: www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH

أولاً: بداية ظهور الفن الزخرفي

تعد الزخرفة واحدة من الفنون التي أبدع فيها الإنسان منذ القدم فقد حرص على إضفاء نوع من التشكيلات الجمالية على واجهات البناء والملابس وغيرها من الأشياء التي كان يستخدمها في حياته اليومية، وقد اختلفت الوسائل والمواد الزخرفية من مدة إلى أخرى، ولذلك ظهرت انواع مختلفة من الزخارف، ولعل من أبرزها الزخارف الآجرية، ويرتقي هذا النوع من الزخارف في حضارات العراق القديمة إلى الألف الرابع قبل الميلاد، إذ نجدها مشكلة على واجهات معبد أنانا في الوركاء على هيئة مخاريط آجرية تزين الواجهات، ومن جانب آخر يبدو أن البناء بالطين والقصب، أو الطين والخشب الذي شاع استعماله في العراق القديم قد أوجد قوانين خاصة بالبناء، فالحصر التي حاولوا بها حماية الجدران الطينية التي استعملت على نطاق واسع تحولت إلى طريقة جديدة، بغرز آلاف المخاريط المعمارية شبيهة بالمسامير بطبقة من الطين على الجدران، وكان لهذه المخاريط رؤوس مستوية، أو رؤوس مزينة بحزوز وملونة بالألوان السوداء والبيضاء والحمراء، والطريقة التي تنظم بها تؤلف شكلاً تشبه في مظهرها أشكال المنسوجات، وهذا يقودنا إلى القول: إن أصولها على أكثر احتمال مطابقة من هذا الحُصر التي كانت تغلف الجدران، ومن أمثلتها الزخارف في الأبنية وواجهات معبد –أي– أنا في الوركاء الذي يعود إلى العصر البابلي الوسيط (الكاشي)[9: 52].

ثانياً: جمالية التشكيل الزخرفي الإسلامي:

كونت الزخرفة الإسلامية المظاهر المادية للحضارة الإسلامية ولا عجب أن الديانة الإسلامية ولدت بنزول الوحي على محمد سيد الأنبياء والمرسلين (ص) وخلفت آثارا عجيبة في العالم يمكن تفصيل أنواعها بأربع مدارس فنية:

1_ مدرسة مصر والشام.

2_ مدرسة بلاد فارس والهند.

3_ مدرسة تركيا ودول جنوب أواسط أوروبا.

4_مدرسة دول شمال أفريقيا وإسبانيا.

ويرجع اختلاف هذه الأنماط إلى تباين المؤثرات المناخية والجغرافية والجيولوجية واختلاف العادات الاجتماعية وسواها من المؤثرات إلا أن هذه الأنماط قد ارتبطت معا بأوثق الصلات الروحية وقد انعدمت الصلة بالأنماط الأقدم من الإسلام عهدا بالتدريج؛ ففي عهد عمر بن الخطاب تعرف المسلمون على الفن الفارسي واخذتهم روعة إيوان كسرى وما حواه من مظاهر الترف والفخامة ومن ثم تأثرت فنون الدولة العباسية بالفن الساساني والفارسي، وعندما تأسست الكوفة وفتحت مصر تعرف المسلمون على الفن البيزنطي وتأثروا به وتألقت هذه المعرفة في قصر الخضراء وفي الجامع الأموي بدمشق، ثم تجددت معرفة العرب بالفن الفارسي عندما امتدت الفتوحات الإسلامية قلب فرنسا ولكن الوشاية بالقادة أجبرت المسلمين على الارتداد إلى الأندلس إذ أسسوا فيها ملكا عظيما في ثمانية قرون من الزمان[10: 23].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
humjournal@uobabylon.edu.iq Email: www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH

والعناية برشاقة وانسياب الخطوط من سمات التصوير الإسلامي عامة والفارسي خاصة –وتلاحظ البعد في التجسيم واستخدام نوع تعبيري من المنظور والاهتمام بالتركيب أو التكوين الزخرفي في الصورة كان نحو الملابس وقطع الاثاث أو المباني مزينة بالزخارف الدقيقة عناصر الزخرفة الإسلامية[10: 24]:

تتكون الزخرفة في المدارس الأربعة من العناصر الآتية:

1–زخارف هندسية: تعود بدايات الزخارف الهندسية إلى الألف الخامس (قبل الميلاد)، فقد عمد الفنان العراقي القديم منذ عصور مبكرة إلى تنفيذ زخارفه الهندسية على نماذج الآلات كالفخاريات والآلات الحربية والأدوات الموسيقية والحلي الذهبية والمعدنية والأختام الأسطوانية إلى جانب العديد من المنحوتات الجدارية من الأشكال الهندسية والخطوط المتداخلة والاطباق النجمية في المدارس الأربعة[11: 180]، والزخارف الهندسية هي التكوينات التي يمكن تشكيلها من العلاقات الخطية الناتجة عن تلاقي بعض أنواع الخطوط المستقيمة والمنحنية[12: 37]. ينظر شكل رقم(1).

شكل رقم (1) يبين الفن الزخرفي الهندسي الإسلامي.

2_زخارف نباتية: المقصود بالزخارف النباتية هو كل زينة أو حلية زخرفية تعتمد في رسمها أو نقشها على عناصر النبات واجزائه كالسيقان والاوراق والازهار والاثمار بمختلف أشكالها أو صورها[13: 176]، سواء كانت بشكلها الطبيعي أو محوره بهأة رموز مجردة بعيدة عن طبيعتها الاصلية، ويستفاد من التجريد في ملء الحشوات الزخرفية وسد فراغاته في الافاريز واكساء الأرضيات[14: 109] يعد هذا النوع من الزخارف من ابرز المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة، ونقلها نقلاً حرفياً، فهي في أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجريد، فلا نكاد نتبين من الفروع والاوراق الا خطوطاً منحنية أو ملتفة يتصل بعضها بالعض الاخر، فتكون أشكالاً حدودها منحنية، وقد يظهر بينها زهور ووريقات لها فص أو فصان أو ثلاثة أو أكثر، وقد تخرج تلك الغصون من جذع شجرة أو ساق أو إناء أو من أغصان أخرى، وتمتد على هيئة أقواس أو ثنيات أو التواءات أو حلزونات في إطراد أو تتابع، أو تشابك أو تقاطع [15: 111]، وقد يجتمع فيها أكثر من حركة من الحركات السابقة، وأهمها الحلزونات أو الثنيات المتموجة بما يذكر بأغصان العنب وثنياتها وحركتها، وتخرج من تلك الأغصان عناصر أغلبها أوراق أو زهور تتراوح بين القرب والبعد

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
humjournal@uobabylon.edu.iq Email: www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH

عن الطبيعة، وتشغل الفراغ المحصور بين تلك الأغصان، وتملأ المجموعة كلها المنطقة المراد زخرفتها، وزخارف الأرابيسك* [16: 807]. هي الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة، وتبدو بسبب شدة بعدها عن الطبيعة كأنها رسوم هندسية [15: 112]، وبازدياد قوة الدولة الإسلامية وفتوحاتها إلى تهيئة المناخ الثقافي لازدهار كافة الفنون الإسلامية بما فيها الزخرفة النباتية التي أصبح لها طابع متميز جاء نتاجاً لما استثمره الفنان المسلم من حصيلة المفردات النباتية الورقية الخصبة في الفنون السابقة [17: 97]، وترجع أهمية الزخارف النباتية إلى قدرات الفنان المسلم غير المحدودة في الخروج بالعناصر النباتية إلى عدد من التحويرات في الأغصان والسعف والأوراق، فضلاً عن منحها مظاهر الرقة والتنوع الكبيرين في أشكالها وانحناءاتها، إذ تظهر فيها أشكال الوريقات في حركة متصلة ومتزنة بتجمعها وخروجها من الفروع والأغصان التي قد تكون منفردة في بعض الأحيان ومزدوجة في أحيان أخرى، وهذه الأغصان قد اتخذت عدة أشكال في حركتها، فتارة تلتف حول الوريقات على شكل دائرة منبعجة أو على شكل قالب أو على هيئة عقد مدبب، وقد تخرج هذه الوريقات المدببة بعد مرورها بداخلها فتقسمها إلى عدة اقسام متناظرة ومتساوية وبهذا فهي تشكل منظومة زخرفية غاية في الروعة والاتقان الهندسي[17: 98].

أما العناصر النباتية فهي أوضح المظاهر التي تبين ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها حرفيا، فهي في أكثر الأحيان عناصر رمزية زخرفية مجردة رسما ولونا تبدو في فروعها الحلزونية واوراقها النصف قلبية الشكل خطوطا منحنية تملأ السطوح في تناسق بديع وتعادل بين الكتلة والفراغ واتزان يفوق الوصف وانتشر هذا النوع وتبلور في مدرسة مصر والشام أكثر من غيره ثم في مدرسة شمال افريقيا والاندلس واخيرا تركيا[10: 26].

غير أن الفنان المسلم في فارس والهند استخدم وحدات نباتية كثيرة ومتنوعة تكاد تقارب في الشكل واللون الطبيعة غير أنه أحاطها بخط موحد السمك يحددها بتشعيرات داخلية تزيد من تفاصيلها وتقربها من أصلها الطبيعي الموجود بهذه البلاد، غير أنه استخدم في تكرارها الأسلوب الإسلامي المتبع في باقي المدارس[10: 27].

وبدأت تبرز شخصية الزخارف النباتية المجردة من القرن التاسع الميلادي أي في العصر العباسي، وخاصة في مدينة سامراء، وقد انتشر هذا الضرب من الزخارف النباتية المجردة في مصر في العصر الطولوني، وفي إيران، وظل أسلوب الزخارف النباتية يتطور إلى أن وصل إلى أقصى ازدهار له في القرن الثالث عشر الميلادي، بحيث انتشر هذا النوع من الزخارف في التحف المختلفة سواء أكانت من الخشب أم المعدن ام الزجاج والخزف[17: 112]. ينظر شكل رقم (2)

* الارابيسك: هو أسلوب في فن الزخرفة ويطلق على التصاميم الهندسية الدقيقة والنقوش النباتية المبسطة التجريدية ذات الالتواءات المتوازية وتستخدم هذه النقوش في التذهيب وصناعة القاشاني وحياكة السجاد لمزيد من التفصيلات

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
humjournal@uobabylon.edu.iq Email: www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH

شكل رقم (2) يبين التشكيل الزخرفي النباتي

المبحث الثاني.

أولاً : مسجد النخيلة التاريخي الموقع والأهمية والتسمية:.

يقع مسجد النخيلة التاريخي في ناحية الكفل وهي واحدة من أهم النواحي التابعة إدارياً إلى محافظة بابل على الجانب الأيسر من نهر الفرات[18: 255]، وتقع على منتصف الطريق بين الكوفة والحلة[19: 15]، وتبعد الناحية عن مركز المحافظة بحوالي 30 كم[20: 283]وتقع على بعد (23) كم[20: 283] شمالي الكوفة، وعلى مسافة (60) كم جنوب سدة الهندية[21]، ويقسم نهر الفرات في جنوبها إلى قسمين كبيرين هما: فرع الشامية وفرع الكوفة[22: 146]، عرفت المدينة بهذه التسمية (الكفل) نسبة إلى مرقد نبي الله ذي الكفل (ع)، ومشهده المبارك فيها[20] ينظر الشكل رقم (5)، الذي شيده السلطان الإليخاني أولجايتو محمد خدابندة (703–716هـ)[23: 104]، وفيه قبر الرُبي باروخ، وقبر يوسف الربان، وقبر يوشع، وليس يوشع بن نون (النبي يونس –ع–)، وقبر عزرة، وليس عزرة بناقل التوراة الكاتب (النبي عزير –ع–)، والجميع يزوره اليهود، وفيها أيضاً قبر النبي ذي الكفل (ع) يقصده اليهود من البلاد الشاسعة للزيارة [24: 142–145].

شكل (5) مسجد النخيلة التاريخي بالنسبة للقصبة القديمة في مدينة الكفل

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
humjournal@uobabylon.edu.iq Email: www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH

ثانياً : الطبيعة الزخرفية في مسجد النخيلة.

تظهر الزخارف الإسلامية في مسجد النخيلة بشكل واضح كونه فناً متميزاً له طابعه الذي يعبر عن خصوصية المكان المقدسة، فقد تنوعت الأشكال والنقوش الزخرفية في ملحقات المسجد بين النقوش الكتابية الإسلامية والقرآنية إلى النقوش النباتية الجميلة، وفي أحيان كثيرة نشاهد تداخلاً فنياً رائعاً أبدعه الفنان المسلم فهو لم يترك إملاء فراغات عشوائياً أو اعتباطياً بل سعى بكل ما يملك من إبداع وتقنية إلى جعل تلك الزخارف تنطق بما تحويه من جمال وإتقان، فقد أحدثت تلك الزخارف والنقوش ثورة روحية وعقلية ثرة، في التمسك في المعتقد ونراه بوضوح في كافة أرجاء المسجد مما أحدث نقلة نوعية من حالة التفكير السطحية المجردة للمشاهد إلى حالة تأملية مباشرة، ثم ينتقل بعدها من مفهوم محدد بالشكل والواقع إلى مفهوم تجريدي يحده حد وصولا إلى المطلق في قضية إيمان من شَرَعَ وأمر ببناء هذا المكان المقدس بقضيته.

الفصل الثالث

أولاً: مجتمع البحث:

تَحَدَد مجتمع البحث من التكوينات الزخرفية التي زينت واجهات ملحقات مسجد النخيلة والتي اشتملت على مجالات التطبيق العماري وهي: (المنارة، غرفة الضريح، القبة المخروطية، البرج الشمالي).

قامت الباحثة بزيارة مسجد النخيلة للبحث الحالي ميدانياً لأكثر من سبع زيارات، اذ تم تصوير مجتمع البحث بكامله وتحديد نماذج عينة البحث، فضلاً عن ذلك فقد انتقيت الإعمال قصدياً وبما يحقق هدف البحث.

ثانياً: عينة البحث:

اقتصرت عينة البحث على (أربعة) أعمال فنية بوصفه نموذجا زخرفيا، ولِكَونه مُجتمع متجانس من الناحية المعمارية وفي المدة ذاتها تقريباً فإن هذه النماذج تعد ممثلة للمجتمع بأكمله. وقد اختبرت العينات اختياراً قصدياً انسجاماً مع متطلبات البحث، ولكون العينة ممثلة للمجتمع الأصلي، ارتأت الباحثة عرض عينة البحث على مجموعة من الخبراء المتخصصين[25]في مجال الفن الزخرفي الإسلامي.

ثالثاً: منهج البحث:

اعتمدت الباحثة في منهجية البحث على (المنهج الوصفي والمنهج التحليلي) في حدود رؤية فنية لجماليات التكوينات الزخرفية في تحليل عينة بحثها وبما يحقق هدف البحث الحالي.

رابعاً: أداة البحث:

نظرا لاتخاذ الباحثة المنهج الوصفي والمنهج التحليلي، لذا اعتمدت على تصميم استمارة تحليل البحث التي شملت على الجوانب التي استهدفها البحث، والكشف عنها، بالتعرف على النظام العام للتكوينات الزخرفية، ومن ثم تحديد المكونات البنائية للتكوينات الزخرفية النباتية منها والكتابية وأسلوبها التنظيمي.

خامساً: صدق الأداة:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
humjournal@uobabylon.edu.iq Email: www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH

عرضت فقرات الاستمارة على مجموعة من الخبراء والمختصين[26] لبيان آرائهم في صلاحيتها، في ضوء ملاحظاتهم للتوصل إلى صيغة نهائية لاستمارة التحليل، لكي تتمكن الباحثة عبرها للتوصل إلى تحليل دقيق يحقق أهداف البحث.

سادساً: ثبات الأداة:

يعد الثبات من الصفات اللازمة لأدوات القياس التي تجعل الاعتماد عليها أمراً ممكناً في البحوث، وثبات الأداة يعني أنها تمثل استقراراً، وتقارباً في النتائج عند إعادة تطبيقها على العيّنة نفسها.

إجراءات البحث:

أجرت الباحثة تحليلاً للعينة المنتخبة وفقاً لأداة البحث. وتحقيقاً لمصداقية أثرية لتلك النماذج عملت الباحثة على تقديم وصف أثري قبل التحليل الوصفي والتحليل العلاماتي لتلك النماذج.

نموذج رقم (1)

نوع العمل: مئذنة مسجد النخيلة.

موضوع العمل: النقوش والزخارف الموجودة على

البدن الخارجي للمئذنة

الأبعاد: الارتفاع 25 م – قطر بدن المئذنة:

حوالي (3,3م) ومحيطه (10,20م) وتنحرف

المنارة باتجاه الجنوب الغربي نحو (4) درجات.

التقنية: زخارف نباتية،

وكتابات بالخط الكوفي، فضلاً عن نجمة رباعية محفورة حفرا غائرا.

تاريخ البناء: 713ه. 1316 م

العائدية: الأمانة العامة للمزارات الشيعية الشريفة – ديوان الوقف الشيعي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
humjournal@uobabylon.edu.iq Email: www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH

الوصف: تتكون المنارة من (القاعدة –البدن –الحوض–الرأس) وتمثل في أجزاء كثيرة منها نوعا من أنواع الزخارف التي يطلق عليها اسم الزخارف النباتية، وقد احتوى بدن المنارة على ثلاثة حقول زخرفية:. بينها أفاريز واحزمة متكررة تدور جميعها حول بدنها.

الحقل الزخرفي الأول:– يمثل هذا الحقل من بدن المئذنة مسافة بارتفاع(1,43) مترا وقوام زخرفته أشكالا ونقوشا هندسية بهيئة معينات من حشوات مربعة غائرة منقوش فيها وريدات رباعية مفرغة تحيط بمعينات بارزة من الآجر المنتظم الخالي من الن [27] ينظر الشكل الآتي: قوش شكل رقم (6)

الحقل الزخرفي الثاني:– يكون بارتفاع ثلاثة أمتار، قوام زخرفته كتابة كوفية [28: 29] كبيرة وبارزة نصها "ودي حب. محمد وعلي" فيكون حرف الواو من كلمة ودي مشتركا بينها وبين كلمة علي، فتكوّن ربع الحقل الزخرفي، وقد نحتت الحروف الكتابية بآجر بارز على طريقة " الظفر" مكونة بذلك جامات سداسية متكررة منقوشا في كل منها حلية زخرفية بهيئة وردة مفرغة وتجدر الإشارة إلى تلك الزخرفة الكتابية الرائعة تبرز من أرضية مزينة بوريدات رباعية تظهر بصورة متراصة[29: 20]، وهذه الزخرفة والكتابة كانت واقعة في الجهة الشرقية للمئذنة، أما الجهة الغربية فقد سقطت كل زخارفها وعوض عنها في صيانة عام 1939م بطابوق منجور غير منقوش (سادة)، وفي عام 2013م قررت لجنة إعمار الكفل إعادة الأصل المفقود وتكملة عبارة (ودي حب محمد وعلي) للجهة الغربية للمئذنة [30: 54]، وبعد هذا الحقل مباشرة أضاف المعمار صفا من الآجر الأفقي، ربما كانت الغاية من أضافته تمكين المشاهد من تمييز النقوش المختلفة عند انتقاله من مرحلة زخرفية إلى أخرى.ينظر الشكل رقم (7).

شكل رقم (7)

التحليل: مال أسلوب بناء المنارة العام إلى التبسيط والاختزال والعفوية والجمال في صياغة العمل، فلم يكن البناء بشكل عشوائي أو اعتباطي بل كان في غاية الاتقان والروعة، وعلى الرغم من أن المنارة تمثل العمق

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
humjournal@uobabylon.edu.iq Email: www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH

الروحي للعالم الإسلامي وإلى يومنا هذا، فقد أبدع البنَاء في مخيلته عندما أضاف عبارة (ودي حب محمد وعلي) على بدن المنارة لتبدو غاية في الإتقان والروعة والجمال، إنَّ التنوع الكبير في أشكال الوحدات الزخرفية في الرقش العربي[31]، واختلاف أنساق تكويناتها يعبر بصدق عن فكرة الجمالات المتعددة التي تحتويها المنارة ومن ثم الإغراق في التأمل وخاصة في العبارة أعلاه، ومن ثم مستوى إدراك الانسجام في صنعتها وإبداعها الذي فاض كثيراً عن مثيلاتها في العالم الإسلامي، وهي بذلك قد مثلت انفراداً وتفرداً قل نظيره للبَنَاء العراقي الذي أبدع في إتقان عمله الزخرفي البارز لهذا المعلم التراثي الجميل، بل جعل مخيلة المهندس والفنان المعاصر على حد سواء تذهب بعيداً في كيفية عمل هذه الزخارف وبهذا الإتقان، الذي ميز هذا العمل هو الكتابة بالخط الكوفي وحرف الواو الذي كان مشتركاً بين كلمتين (ودي وحب) فجعل لهذا الحرف قوة في المعنى والربط بين كلمتين متقاربتين في المعنى، مع مراعاة عدم التكرار في الوحدات الزخرفية للمنارة، ليخلق بذلك متعة بصرية بين التنقلات الزخرفية العليا والسفلى، لتنسجم تلك الزخرفة مع هيئة المنارة من حيث الحركة والاتجاه إلى الأعلى، مستبعداً التناسب بين الأشكال الزخرفية المتعددة فيها، ليعطي صورة عن العمل الفني ليسجد وحدة متكاملة في الرؤية ووضوح الأسلوب غير الشائع في زخارف الفن الإسلامي، على الرغم من وجود تلك الكتابات والزخارف في مجموعة كبيرة من المساجد ودور العبادة الإسلامية، إلا أن الزخارف المتقنة الموجودة على بدن المنارة كانت كبيرة جداً بحيث أخذت مساحة ما يقارب ربع ارتفاع المنارة.

ومن جانب آخر فالمشاهد عندما يجول ببصره من شكل زخرفي إلى آخر في جميع اتجاهات المئذنة حتى يرى الرسم الزخرفي كله من أقصاه إلى أقصاه وفي هذا تكمن إيقاعاته الفنية وبقدر ما تصبح الوحدات متداخلة بشكل كثيف ووثيق يجبر المشاهد على الحركة والتوقف معاً ومن هنا أخذت الزخارف بمختلف أنماطها تعد بحق التعبير الاصدق والشاهد الأسمى لتؤكد الطبيعة التعبيرية لهذه المنارة، وإضفاء صفة الفخامة عليها، وأن لكل نمط زخرفي تعبير خاص به يحتوي على نظام يخاطب الوعي الإنساني الداخلي بتعبيرية أشكاله، فقد رسمت تفاصيل المشهد الزخرفي كله بالطابوق والجص، وبذلك صاغ الفنان البناء هذا المشهد بلغة تشكيلية معبرة، بحركة الزخارف وطريقة توزيعها بشغل مساحة كبيرة من بدن المنارة لتدل على وعي فني كبير في توزيع مفردات النص البصري. وأثارت الحركة وكسر الرتابة بتكرار الزخارف المختلفة لتعبر عن قيم دلالية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالفكر الديني والمذهبي الذي كان سائداً في تلك المرحلة من تاريخ العراق.

نموذج رقم (2) غرفة ضريح نبي الله ذي الكفل (ع) المقدس.

نوع العمل: غرفة ضريح نبي الله ذي الكفل (ع) المقدس

موضوع العمل: نقوش وزخارف كتابية عبرية موجودة على الجدران الداخلية لغرفة الضريح المقدس

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
humjournal@uobabylon.edu.iq Email: www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH

الأبعاد: الغرفة مستطيلة الشكل

الطول يبلغ (10,70) متر × العرض ويبلغ (5,31) متر

التقنية: زخارف نباتية، وكتابات باللغة العبرية، فضلاً عن مجموعة من المرايا الزخرفية ونقوش نباتية.

تاريخ البناء: 713ه. 1316 م

العائدية: الأمانة العامة للمزارات الشيعية الشريفة – ديوان الوقف الشيعي.

الوصف: يعد ضريح نبي الله ذي الكفل (ع) من الأماكن التي تحتل قدسية كبيرة عند الديانات السماوية الثلاث (اليهودية والمسيحية والإسلامية)، يغطي الضريح المقدس صندوق من خشب الصاج يبلغ طوله بحدود(3,90 سم) في حين يبلغ ارتفاعها بحدود(1,65سم)، أما عرض الواجهة فتبلغ (1,6سم)، أما الغرفة التي تضم الضريح المقدس فهي على شكل مستطيل أيضاً ويبلغ عرضها (5,31سم) في حين يبلغ طولها (10,70سم)، وتحتوي على بابين يؤديان مباشرة إلى الضريح يبلغ ارتفاع الباب الواحد بحدود (2,10 سم) في حين يبلغ عرض الباب الواحد بحدود (1,10سم)[32: 41].

في الجدار الشرقي من غرفة الضريح ثلاثة دخلات كبيرة معقودة بعقد بمدبب والعقد الوسطي أكبر من العقدين الجانبيين، أما الزخارف فتبدأ من ارتفاع (60، 2) متراً وهي زخرف ملونة مكونة من أشكال وورود مطعمة في مناطقها بالمرايا وفي الجدار الجنوبي يوجد داخل باطن العقد كتابة باللغة العبرية تعلو النافذة ويتوسط الجدار الغربي الذي يحوي عقد الباب وأركان العقد وما فوقها زخارف بتربيعات المرايا وأفاريز لوزية الشكل مطعمة بالمرايا وتعلو العقد كتابات عبرية تدور حول الجدران الأربعة للضريح تعلو المنطقة مطعمة بالمرايا أيضا وهذه الكتابة تكون أسفل عقد مدني كبير يتصدر إيواناً عمقه (260) متر فيتقابل في الجدارين الشمالي والجنوبي مع إيوانيين يحولان البناء المستطيل إلى مربع تقوم عليه منطقة الانتقال إلى مثمن بمقرنصات زوايا كبيرة عددها أربعة مقرنصات في الصف الأول تحصر بينها مناطق مسطحة وتقوم فوقها منطقة المقرنصات الثانية[33: 9]، وعددها ثمانية مقرنصات ثم طبقة أخرى عددها ستة عشر مقرنصاً والصف الرابع الذي يحتوي على شبابيك الأربعة يكون فيه أربعة وعشرون مقرنصاً [34: 65].

التحليل: تعد الحركة عاملا مهما في إبراز النواحي الجمالية والفنية لتصميم غرفة الضريح ومن ثم جذب المتلقي لها عبر العلاقات التي ترتبط بها العناصر الزخرفية في داخل وخارج التكوين الزخرفي خاصة بوجود زخارف نباتية منقوشة على جدران غرفة الضريح، وبثلاث مراحل تاريخية وكأن الفنان الذي أبدع تلك الزخارف لا يريد ان يغادر جمالية النقوش النباتية على الرغم من التباعد الزمني في فن الزخرفة، وكأنك تشاهد استعراضا متكاملا ومتدفقا لحركة الفكر والجمال باتجاه العناصر الزخرفية ضمن مساراتها إلى الأعلى، لتجعل العين متحركة مع حركات تلك العناصر وارتباط بعضها مع بعض وترتبط الحركة بظاهرة الاستمرارية، عبر عنصر الاتجاه الذي يتحكم بهذه الظاهرة التي نستطيع الإحساس بها وإدراكها لتكون بما يمكن الاصطلاح عليه بالحركة الذهنية التي تدخل في جميع نواحي الإدراك بتفاعل علاقة العناصر الزخرفية داخل التكوين.

f the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
abylon.edu.iq Email: www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH

نموذج رقم (3) قبة مسجد النخيلة التاريخي.

نوع العمل: القبة المخروطية لمرقد نبي الله ذي الكفل (ع) المقدس.

موضوع العمل: النقوش والحنايا الموجودة على الجدران الخارجية للقبة

الأبعاد: القبة مخروطية الشكل لتقنية: حنايا مقرنصة على شكل أقواس

تاريخ البناء: 713ه. 1316 م

العائدية: الأمانة العامة للمزارات الشيعية الشريفة – ديوان الوقف الشيعي.

في ما يخص قبة نبي الله ذي الكفل (ع) فيمكن القول: إن تاريخ بناء القبة يعود إلى سنة 703هـ/1303م وهي السنة التي تولى فيها الحكم السلطان أولجاتيو محمد خدابندة في الدولة الإليخانية 711هـ/1311م [35: 23–39]، الذي قام بالكثير من الأعمال ولاسيما في مدينة الكفل، إذ جدد بناء المسجد ومشهد نبي الله ذي الكفل –ع– وعمارته من قبله. وكان لهذا المسجد منبر ومحراب ومنارة قديمة، لذا أقدم على إعمار قبة ضريح نبي الله ذي الكفل (ع) [36: 63–64].

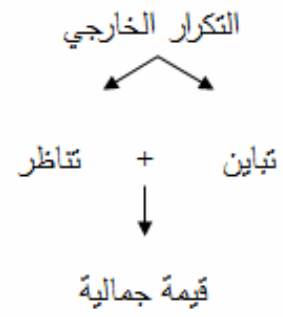
الوصف: من الخارج يكون شكل القبة مخروطياً مكونا من عشرة طبقات عدا غطاء القبة، وكل طبقة مكونة من سبائك من العقود المدببة التي تكون مسطحة في بواطنها، عدا الصف السادس المكون من حنيا بسيطة تعلوها أيضا عقود مدببة، وفي بعض الأحيان تتحول العقود إلى عقود دائرية مطولة بغير انتظام، ومن نص الرحالة بنامين التطلي يتأكد وجود القبة في القرن السادس الهجري ومن الطراز المغولي في العراق، ويتأكد أيضاً حدوث إصلاحات في هذه المدة، وإن شكل العقود التي تحملها القبة الخارجية غير المتشابهة يؤكد أن الإصلاحات التي أجريت في عهد السلطان أوليجايتو محمد خدابندة لم تقتلع القبة الخارجية وإنما رممت الأجزاء التالفة منها، أما من الداخل فيغلب على البناء الطابع المغولي[37: 33–39].

التحليل: حقق البناء الأسطواني العريض للقبة والمتمثل من الاسفل إلى الأعلى ثم يأخذ بالضيق وصولاً إلى أعلى القبة، التناسب والتناسق البنائي الروحي أنشأت للقبة الإسلامية، بينما لَعِبَ التكرار للمقرنصات البنائية المنتظمة على بدن القبة دوره في تحقيق التناسب على مستوى العمل الزخرفي بأكمله، وبالنسبة إلى التوازن اعتمد المزخرف على مبدأ التوازن الإشعاعي المنتظم مما حقق استقراراً ملحوظاً في بنية الشكل، في الوقت الذي اتاح فيه التطابق لمكونات الوحدات المنفردة أو الصف الواحد المتكامل من الأشكال الهندسية أن تتطابق مع نظيراتها من الأشكال والصفوف بسبب التكرار المنتظم للوحدة الأساسية للأنموذج الهندسي، محققاً الطبيعة الهندسية الموحدة لشكل القبة بصورة عامة، أما في ما يخص التكرار (الإيقاع): فقد ارتكز على تصميم زخرفي واحد، الذي يعد من أهم العلاقات التصميمية بوصفه انتظام لمكونات النسيج الزخرفي الذي يتحقق عبر التجاور لوحدة التكرار الأساسية.. وقد تولد إيقاع منتظم نتيجة للتكرار المتكافئ لمكونات هذا الأنموذج الهندسي على نحو حقق قدراً ملحوظاً من التطابق في الإيقاع نتيجة التماثل في بنية مكونات التصميم للقبة المخروطية.

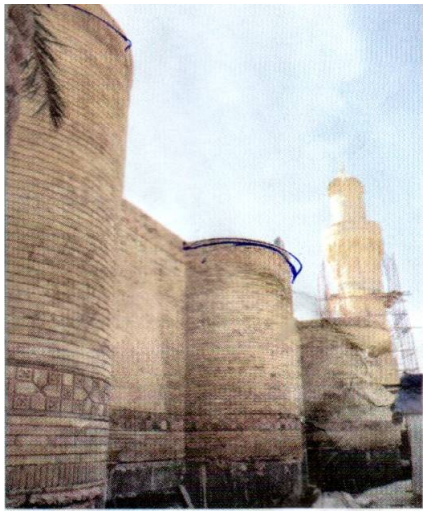
Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
humjournal@uobabylon.edu.iq Email: www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH

وعليه فالتناظر هو أحد أسس التصميم الذي يعد الأساس في فكرة التكرار ويرتبط التناظر بمصاديق طبيعية في الحياة كالتناظر ما بين المشرق والمغرب، تناظر سعفات النخيل، والتناظر في شكل الفراشة،... إلخ، ويحقق التناظر أصدق أوجه التنظيم الذي يعد الأساس في فكرة الجمال.

ويمكن رسم مخطط للقبة المخروطية بالشكل الاتي:.



نموذج رقم (4).



نوع العمل: البرج الشمالي لمسجد النخيلة.

موضوع العمل: النقوش والزخارف الموجودة على البدن الخارجي للبرج

الأبعاد: الارتفاع 25 م – قطر بدن البرج : حوالي (3,3م) ومحيطه (10,20م)

وتنحرف المنارة باتجاه الجنوب الغربي نحو (4°) درجات.

التقنية: زخارف نباتية، وكتابات بالخط الكوفي، فضلاً عن نجمة رباعية محفورة حفرا غائرا.

تاريخ البناء: 713هـ. 1316 م

العائدية: الأمانة العامة للمزارات الشيعية الشريفة – ديوان الوقف الشيعي.

الوصف: يقع هذا البرج على امتداد جدار المئذنة من ناحية الشمال ويكون قطر البرج(4,6 م) الارتفاع الكلي للبرج 15 /6م ويضم شرط كتابي في الأعلى، ويكون ارتفاع الشريط عن الأرضية 5/10م، طول الشريط الكتابي 4/60 وعرضها 40سم

وقد عمد اليهود إلى هذا البرج وهدموا نصفه الأعلى حتى لم يبقه إلى ثلاثة أمتار وكانت هذا البرج آية في الزخرفة والنقوش الجميلة وعلى الجزء الباقي منارة شريط كتابي يتوسطها على الجهة الشمالية وفيه: (الله، محمد، علي، فاطمة، حسن، حسين)

وكتب على الجانب الآخر: (بنى هذا البرج المشيد أبو الفرج المنصور) [38: 144]. وكان فيها بعض الكتابات أضاعها اليهود ومنها تاريخ البناء، وبنوا امام هذا البرج جدارا عاليا وجعلوا فوقه وحواليه غرفا عديدة حتى لم يعد يرى للعيان[39: 358]، ويضم النص الآتي (شيد البرج المبارك في وكالة العبد الفقير إلى رحمة الله تعالى آل صون (المنصور) ابن المرحوم أبي الفرج ابن هارون) وهذا النص مكتوب بالطابوق بخط

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
humjournal@uobabylon.edu.iq Email: www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH

الثلث بشكل بارز وتظهر أسس البرج مهروشة وقسمه العلوي بشكل جيد ويبدو بعض البروز للطابوق في النهاية العليا، ومن المحتمل أن تكون حيلة زخرفيه والبرج قد شيد من الطابوق والجص (5*20*5سم)[32: 47].

التحليل: نلمس في زخارف الكتابات الموجودة على البرج التناغم والإيحاء التام والعلاقة بين الأشياء، في تضادها، وكـــــــثافتها، وانسجامها. فـــ" التناغم يسعى إلى تحقيق وحدة قياسية في أجزاء العمل الفني، وبين الأجزاء بشكل عام، حيث يعكس على المستوى الجمالي شكلاً ذا طبيعة فنية خاصة تبرز المضمون موحداً وداخل نظام ميل منسق، وخاصة في الزخارف الكتابية الموجودة على بدن البرج.

الفصل الرابع

أولاً: نتائج البحث

1. اتسمت التكوينات الزخرفية بالتنوع الكبير بين عينات البحث الأربعة.
2. ظهر على التكوينات الزخرفية بشكل عام الدقة الفائقة في نقل تفاصيل الأشكال الهندسية والنباتية وتجسيمها.
3. محاكاة الأشكال الواقعية لها إلى حد التطابق معها وخاصة الزخارف النباتية، وهذا ما ظهر في التشكيل الزخرفي في غرفة الضريح.
4. فضلاً عن ذلك اتسم الفن الزخرفي في المئذنة بقدرة فائقة على إظهار الاختلافات الدقيقة في تكوينها الزخرفي، والاختلافات بين حجومها وأشكالها، والمتمثلة بالكتابات الكوفية، والأشكال الهندسية، والزخارف النباتية كل بحسب طبيعته، وهذا ما يتضح في جميع عينات البحث.

ثانياً: الاستنتاجات :

1- تأثر جمالية التكوينات الزخرفية بالبيئة الدينية وخصوصاً تلك التي نراها على بدن المئذنة.

2- امتاز التكوينات الزخرفية في المئذنة بالاستخدام الروحي للخط الكوفي الذي زين بدنها وخاصة عبارة: (ودي حب محمد وعلي).التي كتبت بزخرفة غاية في الجمال والإتقان.

3- ارتباط المنظومة الزخرفية بالمنظومة المعمارية العالية، التي ارتبطت بالمنظومة الدينية والروحية.

4- امتازت المئذنة بأعلى نسبة في مجالات تنفيذ جمالية التكوين الزخرفي الإسلامي وكانت خالية تقريباً من الفراغات..

5- تنوعت جمالية الأشكال الزخرفية في عينة البحث ولم تتوقف على نوعية زخرفية واحدة، مما أضفى على المسجد منظومة روحية عالية اتسمت بوضوح بالآيات القرآنية المنقوشة على البرج الشمالي وبدن المئذنة.

6- إن عناصر التكوين الزخرفي وعلاقاتها الجمالية لا يمكن لها أن تعمل دون مشاركة فاعلة في ما بينها لإنتاج وتشكيل تكوين زخرفي رصين متناسق في الحركة والرسم.

7- إن الجمال في التكوينات الزخرفية لمسجد النخيلة التاريخي له صلة قوية بالأضرحة والمزارات والمقامات في المدن العراقية المقدسة وله امتداد تأريخي مرتبط بها روحياً.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
humjournal@uobabylon.edu.iq Email: www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH

8- لا يمكن لعناصر التكوين وعلاقاته أن تعمل دون مشاركة فاعلة فيما بينها لإبداع تكوين زخرفي رصين.

ثالثاً: التوصيات.

1- إمكانية اقامة متحف خاص بمسجد النخيلة التاريخي، خاصة بعد الاكتشافات الآثرية لمجموعة من اللقى الفخارية والطابوق المنقوش داخل المسجد.

2- حث الطلاب والباحثين والدارسين بزيارة المسجد، وتبني البحوث والدراسات الخاصة بالمسجد.

3- إمكانية الاطلاع على الرحلات الأجنبية التي دونها الرحالة والأعلام الأجانب الخاصة بالمسجد، التي اطلعت عليها الباحثة أثناء زيارتها إلى المتحف الوطني العراقي ووجدت أن هناك العديد من الرحلات التي لم تتم ترجمتها لحد الآن والخاصة بالمسجد.

4- إقامة معرض يضم الصور الفوتوغرافية الخاصة بالمسجد التي حصلت عليها الباحثة من المتحف الوطني، وخاصة تلك التي أخذت للمسجد منذ عشرينات القرن الماضي.

5- بما أن مسجد النخيلة التاريخي مَثَّلَ أنموذجاً لروح التسامح بين الاديان السماوية، وهذا ما أكدته الدراسات والبحوث القديمة والحديثة، فإنه من الممكن حث القائمين في وزارة الثقافة العراقية في السعي لضم المسجد ضمن التراث العالمي.

6- السعي إلى إقامة المطبوعات والفولدرات التعريفية للمسجد، وأرشفة ما كتب عن المسجد في حقب مختلفة.

7- تسليط الضوء اعلامياً (مرئياً-سمعياً-صحفياً) على المسجد، فعلى الرغم ما للمسجد من أهمية تراثية وثقافية ودينية، إلا أنه كان مهملا إعلاميا وما يزال.

8- على الرغم من إصدار الأمانة الخاصة لمسجد النخيلة التاريخي مطبوع مصور خاص بملحقات المسجد وذلك في عام 2013، إلا أن الاعداد المطبوعة لم تلبِّ مستوى الطموح، فقد كانت قليلة جداً.

رابعاً: المقترحات.

1- دراسة إمكانية استلهام الموروث الحضاري وخاصة التشكيل الزخرفي الموجود على المئذنة في المعاهد والكليات الفنية.

2- عمل نموذج مصغر لمسجد النخيلة التاريخي وإظهار ملحقاته التراثية للمئذنة والبرج الشمالي والقبة المخروطية.

المصادر:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
humjournal@uobabylon.edu.iq Email: www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج1، مجلد (1)، بيروت، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، 1988، ص503.

[2] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، المجلد (الأول) بيروت، منشورات عويدات، 2001، ص367.

[3] عز الدين إسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة، دار الفكر العربي، 1974، ص37.

[4] بندتو كروتشه، علم الجمال، ترجمة: نزيه الحكيم، عمان، المطبعة الهاشمية، 1963، ص156.

[5]معلوف لويس، المنجد في اللغة، ط2، بيروت، دار المشرق للطباعة، ب. ت، ص890.

[6] فريال عبد المنعم، نظريات في أسس التصميم والإفادة منها في نتاج تصميمات زخرفية معاصرة، أطروحة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1988، ص93.

[7] أحمد محمد علي عبد الكريم، نظم تصميم الفنون البصرية،ط2، القاهرة، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، 2013، ص13.

[8] شاكر حسن آل سعيد، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1998، ص39.

[9] مريم عمران موسى، الكفل، بغداد، دار المعمورة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، ص 52.

[10]عنايات المهدي، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 1993، ص23.

[11] كاظم الجنابي، المربع والأشكال الزخرفية، مجلة التراث والحضارة ع14، 1991–1992، ص180.

[12] غسان مردان حجي النجاري، العناصر الزخرفية في الفن الآشوري الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الآداب، 2003، ص37.

[13] محمد حسن جودي، تاريخ الفن العراقي القديم، بغداد، دار الاصمعي للطباعة، 1974، ص 176.

[14] حميد محمد حسن الدراجي، البيت العراقي في العصر العثماني عناصره المعمارية والزخرفية، ج2، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2008، ص 109.

[15] أبو صالح الالفي، الفن الإسلامي أصوله – فلسفته– مدارسه، ط4، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص111.

[16] أحمد المفتي، موسوعة الزخرفة التاريخية – دراسة تاريخية فنية، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، 2001، ص807.

[17] آمال عمر بن عبد الحفيظ بن مليح، القيم الجمالية والنظم البنائية لمختارات من العناصر النباتية والاستفادة منها في مجال التصميم الزخرفي، مطبعة ام القرى، مكة المكرمة، 1994، ص97.

[18] يوسف حبي، تاريخ إيليا برشينايا، بغداد، مطبوعات مجمع اللغة السريانية، 1975، ص255.

[19] حسين علي النجفي، كربلاء– الحلة– الديوانية قبل 75 حياتهم تقاليدهم قبائلهم أشعارهم (بيروت: الدار العربية للموسوعات، 2007)، ص15.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
humjournal@uobabylon.edu.iq Email: www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH

[20] يوسف رزق الله، نزهة المشتاق في تاريخ يهود العراق، دار المعارف الإسلامية،النجف،العراق،1970، ص283، الأصح تبعد عن مركز محافظة بابل بحدود (35) كم إلى الجنوب منه.

[21] لمزيد من التفاصيل عن موضوع سدة الهندية ينظر: ميثم عبد الخضر السويدي، سدة الهندية وآثارها الاقتصادية على مدينة الحلة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة بابل، 2007

[22]عبد الرزاق الحسني، تاريخ العراق قديماً وحديثاً، صيدا، مطبعة العرفان،ط3، 1958، ص 146؛ حمود الساعدي، بحوث عن العراق وعشائره، النجف الاشرف، مطبعة دار الاندلس، دون تاريخ، ص 96 – 100.

[23] أولجايتو خدابنده، هو غياث الدين محمد ابن اورغون بن ابقا بن هولاكو بن تولي بن جنكيز خان المعروف بخدابنده واولجايتو حكم في الفترة (703 _716 هـ / 1304 _ 1317 م)، وكان محباً للعمارة والإنشاء فقد بنى مسجد النخيلة التاريخي سنة 703هـ ينظر: الميرزا عبد الله افندي الأصفهاني، رياض العلماء وحياض الفضلاء، تحقيق أحمد الحسيني، مؤسسة التاريخ العربي،بيروت،2010، ص104.

[24] الربي بنيامين بن يونة التطلي النباري الأندلسي، رحلة بنيامين، ترجمة عزرا حداد، مقدمة من قبل عباس العزاوي، ط1، بغداد، المطبعة الشرقية، 1945، ص142 – 145.

[25] أ.د علي حسين خلف: قسم التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

أ.د محمد علي علوان: قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

أ.م.د رشا أكرم وتوت: قسم التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل

[26] الخبراء المتخصصين:

أ.د الاء علي عبود: قسم التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل

أ.د تسواهن تكليف مجيد: قسم التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل

[27] Herzfeleli, Sanctury of dulkifl Ars Aslamic 1942, p29.

[28] الخط الكوفي: وهو اقدم الخطوط التي تجسدت فيها الأبجدية العربية، وهو أصل الخطوط الستة المعروفة ويكون خط شديد الاستقامة أساسه هندسي، وهو ما نلاحظه في كتابة المنارة، يتألف من خطوط مستقيمة عمودية متوازية تتصل بها خطوط افقية، ينشأ عنها رسومات قائمة، ولا يدخلها الاستدارة، والكتابة بهذا النوع من الخط تكون اما على شكل مربعات أو دوائر، واستخدم هذا النوع من الخط في الكتابة على واجهات المباني التذكارية، وعرف في بعض المصادر بالخط البنائي أو الشطرنجي: لمزيد من التفصيلات ينظر: وليد سيد حسنين محمد، فن الخط العربي – المدرسة العثمانية، الهيئة العامة للكتاب المصري، القاهرة، 2015، ص 29.

[29] أمانة مسجد النخيلة التاريخي والمزارات الملحقة به – قسم الشؤون الفكرية، النخيلة المسجد والمزار، دار الضياء للطباعة والنشر، النجف الأشرف، 2013، ص20.

[30]عقيل جماد الكرعاوي، مئذنة الكفل – تاريخها – عمارتها – صيانتها، دار الضياء للطباعة، النجف الأشرف، 2014، ص54.

[31] الرقش العربي أو التوشيح العربي وتعني الأرابسك وقد عرفتها الباحثة مسبقاً.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
humjournal@uobabylon.edu.iq Email: www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH

[32] المكتب الهندسي الاستشاري العالمي، مشروع التجديد الحضري لمرقد نبي الله ذو الكفل ﷺ والمناطق المحيطة به، بغداد، مطبعة الواثق، 2012، ص 41.

[33] هاشم فياض الحسيني، حياة ذو الكفل وحزقيال (عليهما السلام)، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، النجف الأشرف، 2006، ص 9.

[34] علاء الدين أحمد العاني، المشاهد ذات القباب المخروطية في العراق بغداد، مطبعة الغدير، 1982، ص65.

[35]عطا الحديثي، القباب المخروطية في العراق، مطبعة المعارف، بغداد، 1974، ص ص 23– 39.

[36] في رواية إنه النبي حزقيال الذي كفل أمته بالنجاة من الأسر البابلي أو السبي البابلي، وكفلها بمجيء المسيح لذلك يدعى بذي الكفل، ذكره الرحالة أوشار الوي أنه في أيار سنة 1835 أن اليهود يتوجهون إلى ذي الكفل الذي فيه قبر حزقيال الذي مات في جلاء بابل، وذكره بنيامين التطلي سنة 1173 م وقال غيره من الكتبة الأقدمين: إن جثة النبي حزقيال وضعت في المغارة التي فقيها جثمان سام بن نوح وارفخشاذ على ضفة الفرات لمزيد من التفاصيل ينظر: أنستاس الكرملي، الكفل، مجلة المشرق سنة 1899، العدد 1،. ص63، – ص64. وذكر أن ذا الكفل لقب لبشر ابن ايوب الذي اختاره الله تعالى نبياً (أو الملك كنعان) وقد عنيت الروايات الإسلامية المحلية قبور الاضرحة لذي الكفل في شتى البقاع الإسلامية بين فلسطين وبلخ لمزيد من التفاصيل ينظر: دائرة المعارف الإسلامية. المجلد (9)، العدد (1)،النجف الاشرف،1970،ص 405 –406.

[37]عطا الحديثي، القباب المخروطية في العراق، مطبعة المعارف، بغداد، 1974، ص ص33–39.

[38] هو أبو المنصور محمد بن الفرج من أعلام القرن الرابع الهجري بنى الكثير من الأضرحة والمشاهد ذكره الشيخ الطوسي في كتاب الغيبة لمزيد من التفصيلات ينظر: محسن الأمين العاملي، مفتاح الجنات، ج2، ص144.

[39] محمد سعيد الطريحي، ذو الكفل حزقيا لسيرته ومشهده في بابل، مجلة الموسم، العدد (2–3)، السنة الأولى 1989، ص 358.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
humjournal@uobabylon.edu.iq Email: www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH