دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	جمالية الفن المعمارى الإسلامى: المئذنة إنموذجا
المصدر:	مجلة التراث والحضارة
الناشر:	جامعة قناة السويس - مركز بحوث التراث والحضارة
المؤلف الرئيسي:	الملا، حنان عبدالرحمن طه
المجلد/العدد:	ع9
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2016
الصفحات:	170 - 255
رقم MD:	850481
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	الفن المعمارى، العمارة الإسلامية، التراث المعمارى، مآذن المساجد، عمارة المساجد، الهوية الثقافية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/850481

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

جمالية الفن المعماري الإسلامي

(المئذنة إنموذجاً)

اعداد

حنان عبدالرحمن طه

رقم الايداع بدار الكتب والوثائق القومية ١٨٩٠١ / ٢٠١٤

المقدمة:

مع ظهور الإسلام وتفرده بإطار يتسم بالحضارة والرقي ظهرت معه معالم عمرانية جديدة لم تكن معروفة من قبل كالمساجد فهي بيوت الله سبحانه وتعالى على الأرض ، لذلك جاءت الشّريعة الإسلامية لتولي المساجد اهتماماً خاصاً ، كما ندب النّبي □ المسلمين إلى بناء بيوت لله بقوله من بنى مسجداً يذكر فيه اسم الله بنى الله له بيتا في الجنة (١) ، وقد كان أوّل عمل يفعله النّبي الكريم بعد الهجرة النّبويّة المشرّفة أن يبني المسجد حتّى يصلي فيه النّاس، و هذا يدل على أهميّة المساجد في الإسلام وأهميّة الدور الذي تقوم به وقد مثلت المئذنة احد أركان هذه المساجد .

وان المتتبع للقيم الجمالية لفن العمارة الإسلامية يجد بالضرورة وجود مناخاً ملائماً لظهور فن عمارة متميز ، كان له حضوره الدائم في مختلف بقاع العالم الإسلامي . فهذا الفن موشح بوشاح الروح ، يخاطب الروح ، ويرسل رسائل إلى العقل ليتجاوز مرحلة التلقائية والتعبير العفوي ، جاء ليؤكد الروح الشمولية للفكر الإسلامي ، من هنا أصبحت للعناصر المعمارية الإسلامية معناها ، بل أصبحت هي الموضوعات التي يفضلها المعماري الإسلامي .

وكان لابد لفن العمارة الإسلامية من إيجاد عناصر ومفردات معمارية تأتلف والمعتقد الجديد وتدور في فلكه ، محاولة إيجاد شخصية مميزة لذلك الفن ، وهو ما يتضح في العمارة الإسلامية الخاصة بجوامع العالم الإسلامي(٢) . وكان للمئذنة مكانة خاصة في تأثيرها على نفسية المسلم إذ ارتبط هذا الجزء من المسجد مرتبط بصلاة المسلم لذا عد أهم جزء معماري في المسجد إذ تتوجه إليه جميع مسامع المصلين قبل الصلاة . لذا بات من الضروري دراسة هذا الجزء الحي من المسجد والذي يحمل في طياته عناصر جمالية لاسيما في فن بنائه واحكام عمارته .

لذا سنتطرق من خلال هذه الدراسة عن الكشف عن الأبعاد الجمالية للمئذنة في العمارة الإسلامية . وذلك من خلال تحليل شكلها على وفق أسس التصميم (التوازن ،

رقم الايداع بدار الكتب والوثائق القومية ١٨٩٠١ / ٢٠١٤

السيادة ، التكرار، الوحدة ، الحركة ، الملمس ، التماثل ، التناظر ، التباين ، الظل والضوء ، الانسجام) .

وتتجلى أهمية هذه الدراسة في كون المئذنة تعالج احد أشكال الفن عامة وفن العمارة خاصة . وإن دراسة الفنون الإسلامية التراثية ، هي الأساس ونقطة الانبعاث لكل تطور معماري . وبالتالي يفيد الدارسين في المجالات الاثارية ، وكذلك المعماريين والمصممين .

المآذن وتطورها التاريخي:

تُعد المآذن من أهم العناصر المعمارية التي تسجد شخصيه المسجد المتميزة . غير إن المئذنة لم تكن قد شيدت في عهد الرسول الكريم محمد □ ، لاسيما مسجد (قباء) أول مساجد العالم الإسلامي ، وهو المسجد الذي بني من بيت الرسول المعظم □ ، لم يكن يحتوي على مئذنة (٣) .

والمآذن : جمع مِئذنة ، وعُرِفت أيضا بأسماء عديدة ، منها المنارة (٤) ، والصومعة (٥)، والميذنة (٦) ، والمنار(٧) ، وهي تشكيل هندسي معماري ، يتباين ارتفاعه . وأقدم دليل على بناء مئذنة(٨) ، ما رواه البلاذري (ت ٢٤٥ه ٨٥٩ م) أن زياد بن أبيه عامل مُعاوية على العراق ، لما أعاد بناء جامع البصرة عام ٤٥ه / ٦٦٥م ، أمر ببِناءِ (منارة من الحجر) (٩)، يصعدها المؤذن ، ويصدح في شرفتها ، بحيث يُسمع صوته في أرجاء المدينة ، التي اتسع عُمرانها ، وزاد سكانها(١٠) . ولم يذكر البلاذري أيَ تفاصيل بشأن هذه المنارة.. ويذكر كُل من ابن دقماق(١١) والمقريزي(١٢) ، أن تشييد المآذن انتقل إلى مصر، في عهد مسلمة بن مخلد(١٣) عامل معاوية بن أبي سفيان على مصر ، إذ أنشئ في العام ٥٣ه /٦٧٢م ، (أربع صوامع في أركان جامع عمرو بن العاص بالفسطاط لغرض الآذان)(١٤) ولم تذكر المصادر التاريخية ، أي تفاصيل حول التصميم الهندسي لهذه الصوامع وإن كان المرجح أنها كانت أكثر ضخامة وارتفاعا من المنارة .

رقم الايداع بدار الكتب والوثائق القومية ١٨٩٠١ / ٢٠١٤

ويذهب البعض إلى أن المآذن الأولى ، التي تم تشييدها في عمارة المساجد ، هي شكل مُتطور من أشكال الزقورات (١٥) العراقية ، التي وجد فيها المُهندس المسلم ، ما يُلائم .

فِكرة الانتقال من المادي إلى الروحاني ، وكانت بعثة الحفائر الايطالية (١٦) قد كشفت في العام ١٩٥٩م ، أن ما كان يُعتقد بأنه (برج الذصر) ، في القصر الأموي (قصر الحير الغربي)، و(برج مسعود) ، في غزنة بأفغانستان ، إنما هما منذنتين لمسجدين(١٧).

وفي ظل الاتساع المُتنامي للفتوحات الإسلامية ، شرقاً وغرباً فقد انتشرت المساجد المُزدانة بالمآذن ، التي تطورّت أشكالها ، وتنوّعت طُرزها ، من منطقة لأُخرى ومن عصر لآخر على مدى القرون التي ازدهرت فيها فنون العمارة الإسلامية .

وبشكل عام فإن المنذنة المكتملة الإنشاء ، تتألف من عِدة أجزاء(١٨) ، هي :

• قاعدة المنذنة أو بدنها : ومن دراسة الهياكل الإنشائية ، للمآذن التاريخية تبيَّن أنه كُلّما ازداد البدن ارتفاعا ودقة ، كُلما صار أقرب إلى التدوير .

• الدرج أو السلّم : ويأخذ غالباً شكلاً حلزونياً داخلياً ، يدور حول محور المنذنة(١٩)، وتطل عليه نوافذ صغيرة ، للإضاءة والتهوية(٢٠) ، وفي بعض المآذن يوجد درجان الأول للصعود وبابه خارج المسجد ، والثاني للنزول وبابه داخل المسجد.

• الشُرفة : وهي المكان الذي يصعد إليه المؤذن ليرفع الآذان ، وعادة ما تأخذ الشُرفة هيئة دوران البدن ، حتى يتمكّن المؤذن من توجيه النداء لجميع الجهات ، وفي بعض المآذن ثمة أكثر من شُرفة تعلو فوق بعضها ، بمُستويات محسوبة هندسياً ، وقد تُظلل هذه الشُرفات بمظلات ، تُتخذ من الخشب المزخرف(٢١) .

• الجوسق : وهو الجزء الأعلى من المنذنة ، وقد يتخذ أكثر من جوسق في بعض المآذن ، كما هو الحال في منذنة الجامع الأزهر بالقاهرة الفاطمية .

• الهلال : وهو شعار المُسلمين الذي يكون من معدن أصفر لمّاع ، أو من ذهب براق(٢٢) ، يُثبّت في أعلى الجوسق ، وفي بعض المآذن القديمة كان يُستخدم بدلاً منه راية مُدوّن عليها (لا إله إلا الله محمد رسول الله) .

رقم الايداع بدار الكتب والوثائق القومية ١٨٩٠١ / ٢٠١٤

وكانت أقدم نماذج للمآذن قد شُيدت في بلاد الشام ، فهي تشبه أبراج مربعة الشكل ، وقد انتقل هذا الطراز إلى شمال أفريقيا وسائر البلاد الإسلامية فيما بعد ، ومثلت القاهرة متحفاً للمآذن وبأشكال مختلفة .

وقد حازت المآذن المصرية على موقع الصدارة في قدمها ، والتي كانت قائمة اندك كمئذنة مسجد احمد بن طولون ، إذ شيدت على غرار المئذنة الملوية في ساسراء(٢٣) ، وتقع هذه المئذنة خارج المسجد ، وتتكون من جزء أسفل متعامد الجوانب يكاد يكون مربعاً ، ويبلغ ارتفاعه أكثر من نصف الارتفاع لكلي للمئذنة ، ويدور حول أوجه الربع سلم خارجي مكشوف ، ويعلو الجزء المربع جزء اسطواني يبلغ ارتفاعه ربع الارتفاع الكلي ، ويلتف حوله سلم دائري من الخارج أيضاً ، ويعلو ذلك طبقة اسطوانية (٢٤) .

وفي العصر الفاطمي بدأت المآذن المصرية تأخذ طابعاً مميزاً ، ومن أقدم المآذن الباقية من هذا العصر ، مئذنتا جامع الحاكم ، وقد أقيمتا فوق طرفي الواجهة البحرية ، وتقوم كل منهما فوق برج مكون من مكعبين مجوفين يعلو احدهما الآخر، الجزء العلوي منهما من العصر المملوكي والأسفل من العصر الفاطمي ، أما الطوابق المثمنة العليا فتعود إلى عصر المماليك، ويعلو كل من هاتين المئذنتين قبة على شكل مبخرة . أما (مئذنة مشهد الجيوشي) الذي أنشئه أمير الجيوش بدر الجمالي (عام ٤٧٨ هـ) في أعلى قمة جبل المقطم ليكون تربة له ، فكانت المئذنة تعلو المدخل الرئيسي ، ومبنية بالآجر ، وتتألف من ثلاثة طوابق : مقطع الطابق السفلي مربع ، وزينة قمته بصفين من المقرنصات الآجرية ، الطابق الثاني مقطعه مربع أيضاً ، وفتحت في كل ضلع منه نافذة ، وهو أقل حجماً من الطابق السفلي ، ويعلوه طابق ثالث مقطعه مثمن ، في كل ضلع منه نافذة قوسها مدبب ، ويعلوه قبة نصف كروية . وتعد أقدم مثال معروف للمقرنصات في العمارة الإسلامية بمصر (٢٥) .

وفي العصر الأيوبي كسيت القاعدة المربعة بزخارف جصية ، أما الجزء المثمن الذي يعلو هذه القاعدة فقد زخرف بعقود منقوشة من المحار ، ثم نجد الخوذة المضلعة . أما المآذن السورية ، فالمتتبع لها ، يجد إن أكثرها مربعاً ، ثم أصبحت في العصر الفاطمي

رقم الايداع بدار الكتب والوثائق القومية ١٨٩٠١ / ٢٠١٤

والأيوبي وأول المملوكي مربعة إلى الدورة الأولى ، ثم اسطوانية أو مثمنة البدن ، وتنتهي بخوذة كروية أو مخوصة (٢٦) .

وفي إيران كانت المآذن الأولى في الغالب مثمنة الشكل ، ثم انتشرت المآذن الاسطوانية منذ القرن الحادي عشر الميلادي ، وأصبحت تحمل بالزخارف الهندسية من نفس الطابوق الذي بنيت به ، أو تكسى بالقاشاني ، ويستدق طرف المئذنة الإيرانية ، وتنتهي من أعلى بردهة تضليعات ، تقوم على مقرنصات تعطيها شكل الفنار . ومنذ القرن الخامس عشر الميلادي كان لمعظم المساجد الإيرانية مئذنتان تحفان بالمدخل وتختفي قاعدة كل منهما خلفه ، وهذه المآذن خالية من الطبقات والنوافذ .

وفي الهند شيدت المساجد في أول الأمر من غير مآذن ، ثم أضيفت المآذن الاسطوانية والتي تضيق كلما ارتفعت ، وتزينها شرفات وتضليعات ، ومنذ القرن الخامس الميلادي كان يحف بالمداخل مئذنتان على الطريقة الإيرانية ، ومن أجمل المآذن الهندية القديمة (قطب منار) في مسجد قوة الإسلام من القرن الثالث عشر الميلادي (٢٧) . وفي آسيا الصغرى سارت المآذن على نفس النسق ، فهي اسطوانية عالية ممشوقة تعلوها قمة مخروطية مدببة (٢٨) .

جمالية المئذنة في العمارة الإسلامية

ان العمارة بشكل عام تحصيل حاصل للثنائية المعروفة (المادية والروحية) لأي قوم ، والعمارة الإسلامية تأسيساً على ذلك هي التي استطاعت بكل نجاح أن تعكس واقع الذهنية الإسلامية بكل دقة ، والتي قادت حضارة الأمة .

ومما لا يخفى على احد إن العمارة الإسلامية نشأت كضرورة ملحة مع نشأت الدين الجديد واستطاعت أن تؤكد هوية إسلامية لها الخصوصية والتفرد الشيء العظيم ، فالمعماري المسلم استطاع أن يتجاوز المفاهيم الإبداعية السائدة عندما أكد اهتمامه بالمعاني العميقة والسامية للكون ، متجاوزاً الشكل الظاهري ليخرج متلائماً مع الضمير الجمالي العام للمجتمع الإسلامي ، ولهذا فالمعمار الإسلامي الذي اختار ولوج عالم الباطن ، عالم التجريد ، إنما اختار ذلك تأكيداً منه لأهمية الجمال الذي هو من المقومات الأساسية للمجتمع الإسلامي ، ذلك إن الجمال هو صفة من صفات المطلق (الرائد الأول للفنان

رقم الايداع بدار الكتب والوثائق القومية ١٨٩٠١ / ٢٠١٤

المعماري الإسلامي) و هذا ما يفسر بحث الفنان المسلم عن الجمال العلوي السامي ، بعيداً عن كل جمال غائي .

وهكذا كانت البداية الأولى للمعماري الإسلامي ، تكمن في انه أرسى قواعد لعمارته الإسلامية تهدف إلى رقي النفس وسموها ، ذلك الرقي الذي يدفع الإنسان للتفكير المستمر بعظمة الحق جل وعلا . لذلك احتلت العمارة الإسلامية في الفن الإسلامي مكانة مرموقة لما تتمتع به من شمولية لباقي الفنون . ففي العمارة الإسلامية يتحد الصوت بإيقاعاته المتعددة وضمن منحى خاشع كما في (المئذنة) ليصبح واحداً كلياً يرتفع نحو السماء ، وهو يؤكد نجاح المعماري المسلم بابتكاره للمئذنة لكي يعلو صوت المؤذن ، وهو ينادي للصلاة على كل ما عداه من أصوات ويصبح نغم الله اكبر ملء الأسماع على طول المدى ، فالكثرة والزمن تتبدد حين يتعلق الكائن الحي بالمطلق (٢٩) لتؤكد مفهوم التوحيد وانطلاقاً من قوله عز وجل (سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ)(٣٠) تشعر إن الوجود كله تحول إلى صوت واحد يلبي لله ويقول (الله اكبر) فالصياغات العقلية للمكان والزمان والحدث والأشياء تخضع في وجودها وفي إمكانية تحقيق استمرار الوجود طويلاً أو لمدة تقتصر لقوة تفيض له هذا الحق(٣١).

وعبر ذلك كله تطورت الأبعاد الجمالية ولكن من خلال وحدة التنوع التي مدت العمارة الإسلامية بما أغنى نماذجها المتنوعة وجعلها أكثر اتساعاً من دقائق تفاصيلها . ومن تأملنا للمئذنة الإسلامية نجد اتساعاً لأنواعها (مفترقة مرة ومجتمعة مرة) وكأن هناك روحاً واحدة هي التي تحرك كل تلك الأنواع ، فكل تكوين منها يصح لأكثر من تأويل يتوقف على ما يصوب عليه المرء نظره ويتأمله منها ، وجميعها تختفي وتكشف في آن واحد عن سر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود (٣٢) . ومن المفيد أن نذكر هنا إن بدن المئذنة إنما هو مستمد من بدن النخلة الاسطواني ، فالاسطوانة شكل هندسي أساسياً يرتكز عليه البناء الهندسي للكتل البنائية المسقفة ، والتي هي سمة تتسم بها العمارة الإسلامية على مر العصور . تحمل النخلة في شكلها نموذجاً كاملاً للمئذنة وتحمل معها نظاماً أو نظماً هندسية دقيقة لكيفية بناء المئذنة، فتجعل لها مركزا متوسطا يرتكز على عمود قائم اسطواني التكوين هو الجذع .

ومجموعة من الأقواس المنتظمة تتجمع وتتفرع وتتوزع من قمة العمود الاسطواني ومركزه إلى كل اتجاه، لتصنع بذلك سلسلة من الانحناءات يضع رأس كل سعفة

رقم الايداع بدار الكتب والوثائق القومية ١٨٩٠١ / ٢٠١٤

في موضع جوهري لبناء الاستدارة التكويرية لقبة المئذنة ، وكأن قمة كل سعفة وموقعها يرسم نقطة من مجموع النقاط الكلية لهيكل نصف الكرة المنتظم (٣٣) .

إن الكلام عن البناء الهندسي للمئذنة متشعب أما الكلام عن الأبعاد الجمالية التي تعرضها للعين المتأملة فهو ابلغ في التأثير على الحس والفكر في عالم البشر، فأن الصناعة المعمارية والفنية أقيمت أصلاً على أسس هندسية ، معظمها كان غاية في الجمال . بمعنى إن بناء أي كتلة في أي مجال من المجالات المعمارية، تحتاج إلى أصل هندسي لصنع ركيزة البناء العام، وهذا ما نجده في المئذنة أجلى من غيرها فهي إلى جانب ألوانها الجمالية الفيروزية والبني الترابي هذا إن كانت مزججة ، أما إن كانت من الآجر ، فهي تمتلك مقومات جمالية أخرى اعتماداً على الألوان المونوكرامية التي تتحقق من اختلاف درجات الضوء والظل - تشمخ كبناء كتلي واضح المعالم متميز السمة يحمل جمالية خاصة في كليته وجزئيته وهي بعد من جهة جمال الألوان، والتكوين الظاهري عالم من الجمال الأخاذ فهناك نوعان من المآذن الأول المعتمد على السيراميك، و هو الذي يغلف جدران المئذنة ومن اللونين : التركوازي والاوكر (المائل إلى الترابي) وأن هذا المصنع اللوني يحمل من صور الإبداع في اللون ما لا يستوعبه النظر الضيق، ولا تطيقه النفس الصغيرة . والنوع الثاني من المآذن هو المعتمد على الألوان الطبيعية للآجر أو الرخام والذي يشكل صوراً بديعة من التأليف الإيقاعية المتكونة من الظل والضوء .

وبذلك فأن وحدانية اللون أو ثانيته تتطلب أرقى وأدق قوانين التوزيع اللوني المنسجم .

ومن ناحية فالهيكل الكلي لشكل المئذنة (أحادية اللون) يجمع بين مزايا العلاقات الخطية وجماليتها وبمزايا العلاقات الظلية والضوئية وجماليتها فصراحة الحدود الشكلية لمئذنة مثل المئذنة الملوية في سامراء ، والتي عدت مثالاً لمآذن الشرق الأدنى في العصر العباسي والتي يستطيع الزائر إلى لمدينة سامراء أن يشاهد المئذنة الملوية من مسافات بعيدة ، والباء كله من الآجر والجص(٣٤) . وارتباطها بقوانين التالف والتداخل والتماسك يدفع عروضاً من الجمال الخطي اللامحدود الذي تمتصه العين الناظرة ، قلما نجده في وحدات معمارية لحضارات غير الحضارة الإسلامية .

رقم الايداع بدار الكتب والوثائق القومية ١٨٩٠١ / ٢٠١٤

فقد اتسمت بسمات جمالية غاية في الروعة ، إذ دعمت جدرانها من الخارج بأبراج نصف دائرية عددها أربعين برجاً (٣٥). ونستخلص من خلال المقطع العرضي للمئذنة الإسلامية الشكل الدائري الكامل والشكل الرباعي الكامل ، وهو ما يؤكد اعتماد المعمار المسلم على الدائرة في بعض المآذن والمربع في الأخرى واللذين لهما إبعادهما الجمالية

هما الآخران ، فالدائرة هي توأم المربع ومكمله الهندسي ، فإذا كان المربع سكوناً مطلقاً فالدائرة هي الالتفاف الكوني الدائم، متحررة من اسر الزمان والمكان وهو ما يتألف منه الفكر الإسلامي الذي يرى إن الزمان والمكان قياسيان، فالزمان وجوده مرتبط بالمطلق والمكان (الأرض هي مكان فاني) . أما المكان الخالد فهو الفردوس العلوي (الجنة) . لذا فالدائرة تجسد مفهوم اللانهائية في الفكر الإسلامي وهذا ما يدعو الفنان المعماري الإسلامي إلى اعتمادها كقاعدة انطلاق في عمارته للمئذنة التي تجمع المصلين في ذكرهم وتسبيحهم لتوصلهم عبر معراج روحي إلى المطلق، ولو تأملنا اتجاه الخطوط في المئذنة نجدها تتجه بوضع ديالكتيكي إلى الأعلى .

وما تبقى لنا هو عنصر معماري من عناصر المئذنة يتخذ شكلين الأول لفظ الجلالة (الله) والثاني (ثلاث دوائر متدرجة بالحجم من الأسفل إلى الأعلى لتنتهي بالهلال) . الذي أصبح رمزاً للتوحيد في الإسلام، فها هو يتوج المآذن في المساجد، يتجه كالبوصلة الروحية باتجاه الكعبة موازياً للمحراب وعمودياً على جدار القبلة، وكأنه السهم الذي يقود المصلين باتجاه موطن الوحي (٣٦) .

يمتاز البناء المعماري للمئذنة هنا بالامتداد اللامتناهي ، إذ إن حركة النظر مع الشكل الاسطواني للمئذنة ، يعطيها لا نهائية الحركة ، فالحركة في التكوين المعماري هذا لا تعرف لها بداية أو نهاية ، ومن ثم فأن الحركة تعتمد على التوازن المتماثل في بناء المئذنة ، إذ تتحرك عين المتلقي حركة تعاقبية تصل به في النهاية نحو الأعلى أما الفضاء فقد عالجه الفنان المسلم من نوع الفضاء المغلق ، وبذلك امتلك قيمة تعبيرية في المئذنة كلها (٣٧) .

أكد الفنان المسلم بعض القيم الجمالية ، ومنها استعارته لبعض الألوان كالأبيض وما له من معاني (الزهد والنقاء) والذهبي ومردوداته الفكرية والجمالية ، فهو لون ورد ذكره في القرآن الكريم : ((يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ)) (٣٨) .

رقم الايداع بدار الكتب والوثائق القومية ١٨٩٠١ / ٢٠١٤

ثم الفيروزي ((اللون الأثيري الذي يأخذ بالمتلقي نحو السمو والرفعة من كل ما هو ارضي، فاني وزائل)) . وإن التعارض في قيمة الضوء (أشعة الشمس) والظل الناتج عنها، يظهر إيقاعاً متناوباً يثير إحساساً بالتوازن ثم ترابط التكوين، وهو بذلك حاول خلق قيم جمالية بنائية من خلال الإحساس بالملمس، إذ تتحكم به درجات الضوء والظل . أما السيادة فقد تحققت من خلال الوحدة في حركة اتجاه النظر. في حين حقق التباين بتعارض درجات الضوء والظل (٣٩).

الخاتمة:

إن تصميم وهندسة المآذن ، من أهم الفنون التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالعمارة الإسلامية ، وبخاصة عمارة المساجد ، وقد شهدت المزيد من التطوير والإبداع ، على أيدي طائفة كبيرة من المعماريين المسلمين محاولين بذلك تجسيد سمة مميزة من سمات الفن الإسلامي وهي اللانهائية وفي ذلك يسعى الفنان إلى تأكيد استخلاص الجزء من الكل ، ارتباط الأول بالأخير .

وما حركة خطوط المئذنة ، إلا محاولة من المعمار المسلم لاستعارتها في تحقيق مبدأ إحالة المتلقي إلى حقيقة ، و هي الإحاطة بالفضاء ، على إن الله تعالى موجود في كل وجود ، فضلاً عن إن التكرار الانسيابي لحركة المئذنة فيه محاولة لتأكيد : إن مرجع الوجود هو إلى الواحد الأحد جل وعلا .

نتائج البحث :

توصل البحث إلى جملة نتائج أهمها :

اتسمت المئذنة بعلوها في المساجد الإسلامية ، ليتسنى المعماري المسلم من هذه المفردة المعمارية إلى قدسية المكان ، لاسيما إنها تحتضن صوت المؤذن للصلاة ، ول من ذلك أن تعرف ما تمتلكه من قدسية .

تصميم المئذنة رافق معظم العمارة الإسلامية، وفي جميع البقاع الإسلامية ، لا سيما المئذنة الاسطوانية، وتظهر هنا لكي تحيل المتلقي إلى مجموعة من الإحالات، وتحيلنا هي إلى الفكر الإسلامي الذي ترتب عليه .

رقم الايداع بدار الكتب والوثائق القومية ١٨٩٠١ / ٢٠١٤

العمارة الإسلامية الحاوية للمئذنة، كانت مركزاً لاستقطاب المعماريين المسلمين، إذ تشير إلى نوع من الإشارات والرموز قوامها وجود قوة علوية لا مناص من الارتباط بها، تسيطر

على كل ما يتبع لها ن و هي بذلك تفيض على كل ما هو موجود بوضع مراتبي، و هو ما تؤكده نظرية الفيض في الفكر الإسلامي .

عبر المعماري المسلم عن حالة من الارتباط بين تصميم المئذنة و صلاة المصلين في محاولة منه لوضع قلوب المؤمنين المتجهين في تعبدهم إلى الخالق عز و جل عبر معراج تصاعدي .

الاستنتاجات :

إن المئذنة في العمارة الإسلامية قد امتلكت خصوصية ، اتسمت بالحداثة والتفرد على باقي الحضارات .

سعى المعمار المسلم إلى وضع المئذنة في مكان يعلو المساجد لإيجاد حالة من الائتلاف بين قدسية الأذان من جهة وقدسية المسجد من جهة أخرى .

حاول المعمار المسلم إيجاد موطن جذب لقلب المؤمن المصلي ، والمتجه إلى خالقه وذلك بإيجاد هذا العنصر المعماري .

تتمتع المئذنة بجمالية عالية (لاسيما الاسطوانية) فهي تمتلك قوة جذب ونبذ في الوقت نفسه وما يظهر من حركة الخطوط الملتفة حولها ، مما يؤكد في الوقت نفسه قيماً فكرية، يسعى الفنان المسلم إلى تأكيدها (٤٠).

كان لتصميم المئذنة في العمارة الإسلامية ، معاني عميقة للوجود من خلال زخارفها وألوانها.

رقم الايداع بدار الكتب والوثائق القومية ١٨٩٠١ / ٢٠١٤

الهوامش:

الاسفاريني : محمد بن أحمد بن سالم ، غذاء الألباب في شرح منظومة الآداب ، ط٢ ، مؤسسة قرطبة (د . م ، ١٩٩٣م) ، ٢ / ٣٠٦ .

شمس الدين : فارس ، المنابع التاريخية للفن الجداري في العراق المعاصر ، مؤسسة رمزي للطباعة ، (بغداد ، ١٩٧٤) ، ٣٥ .

البلاذري : احمد بن يحيى ، فتوح البلدان ، طبعه لوكدوني ، (د . م ، ١٨٦٦) ، ٦.

مؤنس : حسين ، المساجد ، سلسلة عالم المعرفة العدد٣٧ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت يناير١٩٨١م ، ١١٤ .

الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) ج ٤ حرف الميم ص٢٢٤.

سالم : عبد الله نجيب ، تاريخ المساجد الشهيرة ، (القاهرة ، د . ت) ، ١٨٩.

عكاشة : ثروت ، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، دار الشروق ، (القاهرة ١٤١٤ه / ١٩٩٤م) ، ١٢٨ .

مؤنس ، المصدر السابق ، ١١٣.

مؤنس ، المصدر السابق ، ١١٤.

نفسه ١١٤.

هو صارم الدين إبراهيم بن محمد بن ايدمر العلائي من أشهر مؤلفاته (الجوهر الثمين في سيرة الخلفاء والملوك والسلاطين)

رقم الايداع بدار الكتب والوثائق القومية ١٨٩٠١ / ٢٠١٤

هو تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر بن محمد، من أشهر مؤلفاته (المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار) و (السلوك لمعرفة دول الملوك) .

هو مسلمة بن مخلد بن الصامت الأنصاري الخزرجي ، توفي بالإسكندرية ، في شهر ذو القعدة ، سنة ٥٦٢ه .

مؤنس ، المصدر السابق ، ١١٤.

غالب : عبد الرحيم ، موسوعة العمارة الإسلامية ، (بيروت ، ١٩٨٨م) ، ٣٠٩ .

عكاشة ، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، ١٢٨.

نفسه ص ١٢٨.

سالم ، تاريخ المساجد الشهيرة ، ١٨٥.

مؤنس ، المساجد ، ١١٤.

سالم ، تاريخ المساجد الشهيرة ، ١٨٥.

نفسه ، ١٨٦.

نفسه ، ١٨٦.

لقد أمر المتوكل برفع منارة مسجد سامراء الكبير، لتعلو أصوات المؤذنين ، وترى من فراسخ كما يقول ياقوت الحموي . لذلك فأن الزائر لسامراء يشاهد هذا المسجد بمئذنته الملوية من مسافات بعيدة ، البناء كله من الآجر والجص . وهي من طراز المآذن المخروطية ذات المدارج الخارجية . ياقوت الحموي : شهاب الدين أبي عبد الله، بن عبد الله ، معجم البلدان ، ط٢ ، مراجعة : محمد أمين الخانجي ، مط السعادة ، (القاهرة ، ١٩٦٠) ، ٢٤٢.

مزيد : شافعي ، مئذنة مسجد بن طولون ، م١٤ ، مجلة كلية الآداب ، (القاهرة ، د . ت) ، ج١ ،١٦٧.

رقم الايداع بدار الكتب والوثائق القومية ١٨٩٠١ / ٢٠١٤

العمارة في العصر الفاطمي http://hardan.yoo٧.com/t١٣-topic

الألفي ، ١٢٩ .

زكي : محمد حسن ، فنون الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية ، (القاهرة ، ١٩٤٨) ، ١٥٠ .

الألفي ، ١٣١ .

فرازات : صخر، مدخل إلى الجمالية في العمارة الإسلامية ، مجلة فنون عربية ، ع٥ ، م٢ ، ١٩٨٢ ، ٨٥.

سورة الحشر، الآية : ٢٤ .

هزيمة : طارق ، الفن وإشكالية التجريد الانجذاب في اللامتناهي ، مجلة الرافد ، الثقافة والإعلام ، ع٢٦ ، الشارقة : ١٩٩٩ ، ١٠١ .

يحيى : لينا ، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، مجلة فنون عربية ، ع٧ ، ١٩٨٢، ١٦٧. الراضي : محمد علي ، البناء الهندسي والجمالي للنخلة العراقية مجلة الرواق ، دائرة الفنون التشكيلية بغداد ١٩٨٢ ، ٢١ – ٢٢ .

ياقوت الحموي ، ٢٤٢ .

شريف : يوسف، تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور، دار الرشيد للنشر، بغداد: ١٩٨٢، ٣٢٦ .

عرابي : اسعد ، المفردات التشكيلية المتوسطية في الفن الإسلامي ، مجلة مواقف للحرية والإبداع والتعبير، دار ساقي ، (لندن ، د . ت) ، ١٢٨ .

عبد الأمير: صفا لطفي ، الأبعاد الجمالية للمنذنة في العمارة الإسلامية ، مجلة جامعة بابل ، م١٨، ع ٢ ، ٥٥٤ .

سورة الكهف ، الآية : ٣١.

رقم الايداع بدار الكتب والوثائق القومية ١٨٩٠١ / ٢٠١٤

عبد الأمير ، المصدر السابق ، ٥٥٤ .

المصدر نفسه ، ٥٥٥ .

المصادر :

القرآن الكريم :

اسعد : عرابي ، المفردات التشكيلية المتوسطية في الفن الإسلامي، مجلة مواقف للحرية والإبداع والتعبير، دار ساقي ، (لندن ، د . ت) .

البلاذري : احمد بن يحيى ، فتوح البلدان ، طبعه لوكدوني ، (د . م ، ١٨٦٦) .

الراضي : محمد علي ، البناء الهندسي والجمالي للنخلة العراقية مجلة الرواق ، دائرة الفنون التشكيلية بغداد ١٩٨٢.

زكي : محمد حسن ، فنون الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية ، (القاهرة ، ١٩٤٨) .

السفاريني : محمد بن أحمد بن سالم ، غذاء الألباب في شرح منظومة الآداب ، ط٢ ، مؤسسة قرطبة (د . م ، ١٩٩٣م) .

شمس الدين : فارس ، المنابع التاريخية للفن الجداري في العراق المعاصر، مؤسسة رمزي للطباعة (بغداد ، ١٩٧٤) .

عبد الأمير: صفا لطفي ، الأبعاد الجمالية للمئذنة في العمارة الإسلامية ، مجلة جامعة بابل ، م١٨، ع ٢

عكاشة : ثروت ، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، دار الشروق ، (القاهرة ١٤١٤ه / ١٩٩٤م) .

رقم الايداع بدار الكتب والوثائق القومية ١٨٩٠١ / ٢٠١٤

غالب : عبد الرحيم ، موسوعة العمارة الإسلامية ، (بيروت ، ١٩٨٨م) .

فرازات : صخر، مدخل إلى الجمالية في العمارة الإسلامية ، مجلة فنون عربية ، ع٥ ، م٢ ، ١٩٨٢.

مزيد : شافعي ، مئذنة مسجد بن طولون ، م١٤ ، مجلة كلية الآداب ، (القاهرة ، د . ت).

مؤنس: حسين ، المساجد ، سلسلة عالم المعرفة العدد٣٧ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت يناير١٩٨١م .

هزيمة : طارق ، الفن وإشكالية التجريد الانجذاب في اللامتناهي ، مجلة الرافد ، الثقافة والإعلام ، ع٢٦ ، الشارقة : ١٩٩٩ .

ياقوت الحموي : شهاب الدين أبي عبد الله، بن عبد الله ، معجم البلدان ، ط٢ ، مراجعة : محمد أمين الخانجي ، مط السعادة ، (القاهرة ، ١٩٦٠) .

يحيى : لينا ، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، مجلة فنون عربية ، ع٧، ١٩٨٢.

يوسف : شريف ، تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور، دار الرشيد للنشر، بغداد: ١٩٨٢.

رقم الايداع بدار الكتب والوثائق القومية ١٨٩٠١ / ٢٠١٤