العناصر الفنية للمآذن الإسلامية

أ.م.د. جبار حميدي محيسن الربيعي & م.د. عبد الحمزة عبد الأمير عبدالحسين
كلية الفنون الجميلة / جامعة القادسية

ملخص البحث:

يتضمن البحث الحالي: (العناصر الفنية للمآذن الاسلامية) أربعة فصول، تناول الفصل الأول، الإطار المنهجي للبحث والذي اختص بمشكلة البحث التي يسعى الباحث من خلالها إلى تحديد التساؤلات الآتية :

ما المفاهيم وما الوظائف والعناصر المعمارية التي تتعلق ببناء المساجد ومآذنها خلال العصور الاسلامية المتعاقبة؟

وتضمن الفصل الأول أهمية البحث والحاجة اليه، والتي ركزت على:

أ- معرفة اسباب بناء المآذن في المساجد وتسجيل تاريخها.

ب- معرفة قواعد ووظائف المآذن في المساجد الاسلامية المستهدفة في البحث.

ت-التعرف على بعض الانماط او الطرز المستخدمة في تصميم وانشاء المآذن في المساجد الاسلامية.

كما تضمن الفصل الأول حدود البحث مع تحديد المصطلحات المتعلقة بعنوان البحث.

وتضمن الفصل الثاني ،الإطار النظري للبحث وقد تناول القيم والمفاهيم في العمارة الاسلامية، كالمفهوم التراثي والمفهوم الفني والجمالي ، و المفهوم المادي والمفهوم الروحي للمئذنة الاسلامية ، إضافة الى: العناصر القنية في تصميم المئذنة الاسلامية.

و تناول الفصل الثالث ، إجراءات البحث والتي اشتملت على:

١- مجتمع البحث . وشمل مجموعة متنوعة مكونة من (١٥) مئذنة من مآذن المساجد الاسلامية .

٢- عينة البحث. اشتملت عينة البحث على(٦) نماذج مختارة من المآذن لمساجد من مختلف المناطق الاسلامية.

٣- منهجية البحث.

٤- اداة البحث.

٥- تحليل عينة البحث.

أما الفصل الرابع ، فقد تضمن عرضا لنتائج البحث والتي تمحورت حول :

١- انواع الطرز المعمارية للمآذن الاسلامية.

٢- مقدار العناصر الفنية في أشكالها.

٣- وجود المئذنة كضرورة في بناء المساجد.

٤- تنوع عدد المآذن في المساجد .

كما تضمن الفصل الاستنتاجات ، وتوصيات الباحثين ، إضافة إلى قائمة المراجع والمصادر.

الكلمات الدالة : العناصر الفنية، المئذنة الاسلامية.

مقدمة:

عندما حلّت العصور الوسطى، كانت العمارة الإسلامية قد ظهرت متميزة بطابعها الخاص والتي بدأت ببناء مسجد الرسول(ص) وبناء مسجد المدينة مع بداية العام الهجري الأول (٦٢٢م) والذي كان من سماته البساطة في التصميم واستخدام الخامات الأولية المحلية في بنائه، حيث كانت جدرانه من قوالب الطوب الطيني الذي كان يسمى(اللبن).كما كانت جذوع النخيل هي الأعمدة المستخدمة ومعها سعف النخيل للسقف. ومثلما كان هذا المسجد في أول نشأته خالياً من الزخارف وليس فيه قباب، ولم تكن فيه مئذنة أيضا.[١]

ولاحقا، كانت المساجد كثيرة و واسعة الانتشار. وبعد الفتوحات الإسلامية، شيدت مساجد عديدة في الأماكن التي فتحها العرب ونشروا فيها الإسلام. و قد تميزت جميع المساجد الإسلامية بالمآذن والقباب والمحاريب التي تنفذ على جدار القبلة والتي أصبحت من المميزات الرئيسية والصفات المهمة والفريدة التي تدلل على شكل وطابع عمارة المساجد الإسلامية لغاية الوقت الحاضر. كما تميزت المساجد في البلدان الإسلامية بالطابع المحلي في التصميم المعماري فقد تنوع شكل المئذنة- التي تكون مرتفعة عن بناء المسجد- كذلك جاءت المآذن بأشكال حلزونية و مضلعة واسطوانية. كما نفذت بكافة الخامات على مر العصور. فقد تميزت اغلب المآذن بالنقوش والزخارف الإسلامية والآيات القرآنية التي نفذت بكافة أنواع الخطوط العربية وبكافة التقنيات، فمنها ما نفذت بأسلوب التعشيق بالطابوق ومنها بطريقة الحفر على الحجر والريازة الإسلامية وهو ما يميز العمارة الإسلامية في المغرب العربي وأفريقيا بشكل عام وبعض مناطق المشرق العربي، ومنها ما نفذ بطريقة التغليف بالسيراميك أو الفخار المزجج والذي تميز بألوان مميزة كالأزرق والأصفر والأبيض وهو ما تميزت به مآذن المساجد الإسلامية في المشرقين العربي والإسلامي. إذ أصبحت المئذنة من أهم العناصر المميزة للمساجد الاسلامية. ولا بد من الإشارة إلى أن هناك العديد من الأضرحة التي

قد تضمنت مآذن. وفي هذا البحث سيتم تسليط الضوء على بعض المآذن في بعض المساجد الاسلامية.

الفصل الاول: الإطار المنهجي

اولا: مشكلة البحث: ان هذا البحث يسعى الى تحديد مشكلته بالتساؤل الآتي: ما المفاهيم والوظائف والاشكال والعناصر المعمارية التي تتعلق ببناء المساجد وتاريخ الإنشاء خلال العصور الاسلامية المتعاقبة؟

ثانيا: اهمية البحث: تكمن اهمية البحث في النقاط الاتية:

ا- معرفة اسباب بناء المساجد.

ب- معرفة قواعد ووظائف المساجد الاسلامية المستهدفة في البحث.

ت-التعرف على بعض الانماط او الطرز المستخدمة في تصميم وانشاء المساجد الاسلامية.

ثالثا: أهداف البحث : تتحقق اهداف البحث من الاتي:

ا- معرفة انواع المفاهيم المعمارية وفيما يخص بناء المساجد.

ب- الاطلاع على بعض النماذج المعمارية وتاريخها.

رابعا: حدود البحث:

ا- جغرافيا : العالم العربي والاسلامي

ب- زمنيا : العصور الاسلامية من القرن ٨ إلى ١٨م.

ت- موضوعيا: العناصر الفنية للمئذنة الاسلامية

خامسا: تحديد المصطلحات :

١- العناصر:

في اللغة: عناصر : جمع عنصر(اسم) العنصر : الأصل، الجنس(النوع) .[٢]

اصطلاحا: الخط والشكل واللون والفراغ والملمس.[٣]

اجرائيا: التجسيد الجمالي لمفردات العمل الفني.

٢-الفن:

في اللغة: الحال والضرب من الشيء ، والجمع : أفنان وفنون ، وتعني التزيين[٤].

اصطلاحا: الدلالة على العمل الابداعي[٥].

اجرائيا: الفن هو الانواع أو الاشكال أو الاصناف وتعني كذلك الحال والاسلوب ويحمل أيضا معنى الابتكار والابداع .

٣- المسجد:

في اللغة: مسجد: (اسم) الجمع: مساجد، وهو اسم مكان من سَجَدَ.(٦)

اصطلاحا: وهو الموضع الذي يسجد فيه او المكان الذي أعد للصلاة.(٧)

اجرائيا: يعرفه الباحثان بانه مكان يتقرب فيه المسلمون الى الله وفيه مئذنة وصحن وبهو ومحراب باتجاه القبلة وهي مكة المكرمة، ويسمى بيت من بيوت الله.

٤- الجامع :

في اللغة: جامع(اسم) الجمع: جوامع، المؤنث: جامعة، الجمع للمؤنث: جامعات وجوامع.(٨)

اصطلاحا: الجامع هو دار عبادة المسلين، والمسجد الجامع الذي تصلى فيه الجمعة. (٩)

اجرائيا: الجامع يجمع المسلمين في صلاة الجمعة وغيرها ، وتدرس فيه علوم الفقه الاسلامي ويحمل صفات المسجد بوجود مئذنة وقبة أو أكثر وصحن وبهو .

٥-المئذنة:

في اللغة : (اسم) الجمع : مِئذَنات و مآذِن والمِئذنة: منارة المسجد ، وهي بناء مرتفع كان يؤذن عليه قديما والآن يرفع منه الآذان.(١٠)

اصطلاحا: المئذنة هي منارة يؤذن عليها(للصلاة).(١١)

اجرائيا: يعرفها الباحثان على انها مكان مرتفع ومميز، ملحق بالمسجد وتأتي على عدة أشكال اسطوانية أو مضلعة تبعا للطرز المعمارية المحلية بعضها يحتوي على كتابات وزخارف. وتدعى ايضا بالمنارة كما يقال في العراق (المنارة الحدباء) و(المئذنة الملوية) وفي المغرب العربي يقال (الصومعة).

الفصل الثاني: الإطار النظري

المفهوم التراثي والمفهوم الفني والجمالي للعمارة الاسلامية

المفهوم المادي والمفهوم الروحي للمئذنة الاسلامية

العناصر الفنية في التصميم المعماري للمئذنة الاسلامية

تمهيد

العمارة الاسلامية وليدة الاسلام، وهناك حاجة ضرورية لوجودها بحكم وظيفتها الدينية الاساسية والتي تمثلها المساجد، او لحاجة تربوية للمجتمع الاسلامي كما في كل المجتمعات على مر العصور. يضاف الى تلك الاسباب ، ما تقدمه التصميمات المعمارية من وحدات أو عناصر للتعبير عن الخيال الفني من خلال تلك المنجزات مجتمعة والتي تعبر بشكل واضح عن وحدة التفكير

والمزاج والالهام عند المسلمين العرب اولا وعند المسلمين من غير العرب بعد ذلك في بناء المساجد عموما ومآذنها بشكل خاص.(١٢)

١- المفهوم التراثي:

ان للأمم تراثها الذي تعتز به والذي يمثل جزء مهما من حضارتها. وتعد العمارة الاسلامية عند العرب، قناة الاتصال التي ترتبط ارتباطا وثيقا بفكرها وعقيدتها ووسيلة للتعبير عن ثقافتها وابداعاتها. والامم التي لها جذور عميقة في التاريخ الانساني ومنها امة العرب، كونت تراثا مرئيا يخلد اصالتها عبر التاريخ، تعتز به وتستمد منه جذورا لثقافتها ولحضارته. ولقد حظيت العمارة العربية الاسلامية باهتمام كبير عبر العصور ليس لوظيفتها الدينية الروحية أو القدسية فقط، بل لقيمتها الفنية والجمالية ايضا، فأصبحت رمزا حضاريا تتمثل في مساجدها وعناصرها الأساسية ومن أهمها المآذن التي جاءت بأشكال وتصاميم متنوعة حسب المناطق الاسلامية المختلفة في الشرق وفي الغرب.(١٣)

٢- المفهوم الفني والجمالي:

إن من مظاهر القيمة الفنية والجمالية التي عنى بها العرب بعد الاسلام، هو في استخدام الخط العربي والزخرفة العربية الاسلامية لكتابة الآيات القرآنية على مآذن المساجد وزخرفته، إلى جانب المكونات الأخرى للمساجد من مثل الواجهات الخارجية والجدران الداخلية والمحاريب . وكان مسجد المدينة الأول عند انشاءه، خاليا من الزخارف وليس فيه مئذنة او قباب، فقد جاءت جميعها مع تطور التصميم المعماري.(١٤) وان جميع انواع التصميمات المعمارية في البلاد الاسلامية، على الرغم من تنوعها في طرزها، الا انها تميزت ولو بمقادير متفاوتة، بوحدة الفنون والقيم الجمالية التي كان يمثلها فن الخط العربي والزخرفة العربية والاسلامية والتي شاع استخدامها عند العرب المسلمين الذين كان لهم دور كبير في نشر تلك القيم والمفاهيم الى مناطق اخرى بعيدة، حتى انها اصبحت تقليدا شائعا في التصميم المعماري عند المسلمين، إذ دخلت العناصر الفنية الجديدة، ميدان العمارة وما احتوته من خطوط وزخارف على الجدران والمآذن والواجهات والمنابر وألوانها الجميلة المتناسقة مع الكتابات والزخارف بنوعيها الهندسية والنباتية والتي تناوبت بين الوان الابيض والاصفر والازرق الذي غالبا ما يستخدم كخلفية للكتابات أو استخدامه مع الألوان الأخرى في الزخرفة بنوعيها. ويأتي اللون الذهبي متميزا بين الألوان في ترصيع بدن المآذن وكذلك القباب لمساجد اضرحة آل البيت الموجودة في العراق، وخاصة مساجد الكاظمين في بغداد ومسجد الامام علي في النجف ومساجد الامامين الحسين والعباس في كربلاء ، فكادت العمارة الاسلامية لا تخلو من تلك العناصر الفنية، الخطية و الزخرفية.(١٥)

٣- المفهوم المادي والمفهوم الروحي للمئذنة الاسلامية :

عندما جاءت المئذنة كعنصر مهم من عناصر المساجد الاسلامية بشكل خاص وعناصر العمارة الاسلامية بشكل عام. فهي متميزة في موقعها ووظيفتها وشكلها وحجمها عن باقي العناصر الأخرى من قباب وصحون وأعمدة وأقواس ومحاريب وغيرها من مكونات المسجد الاسلامي في المشرق وفي المغرب على السواء. فالمئذنة في هيأتها المميزة في المسجد ووظيفتها التي تتمثل بالمناداة لمواقيت الصلوات ، فهي قد جمعت بشكل جلي وواقعي بين ما هو مادي متمثلا بتصميمها وبناؤها المعماري الذي يتوشح بالزخارف والكتابات والألوان كما في مآذن المشرق الاسلامي، وفي النقوش والمشربيات في مناطق المغرب الاسلامي، وبين ما هو روحي الذي يتجسد من خلال ارتفاعها باتجاه الأعلى ومن خلال وظيفتها المرتبطة بمناداة المسلمين الى مواقيت الصلاة والإعلان عن المناسبات الدينية المختلفة ، بالإضافة الى تميزها بكتابة الآيات القرآنية على طول امتداد بدنها والتي تضفي قدسية على وظيفتها. فالعمارة بشكلها العام والمئذنة باعتبارها العنصر الاساسي في المسجد الاسلامي ، تعد تعبيرا عن المادية والروحية . (١٦)

٤- العناصر الفنية في التصميم المعماري المئذنة الاسلامية

إن الاختلاف الشكلي والعددي في التصميم المعماري للمآذن الاسلامية يرجع إلى أسباب موضوعية،فعلى الرغم من وجود التوافق على القيمة التعبيرية في وجود المئذنة كعنصر من العناصر المعمارية المهمة في بناء المسجد الاسلامي ومن خلال التوافق على حجمها وارتفاعها ووظيفتها نسبة الى العناصر الأخرى المكونة للمسجد، إلا ان المفهوم الفكري والأسلوب الفني للمصمم المعماري ، والموروث الثقافي الشعبي والطابع المحلي لكل منطقة من مناطق العالم الاسلامي في الشرق وفي الغرب ،قد أدت جميها أن يبدع المصمم المعماري من خلالها أشكالا وقياسات متميزة على الرغم من الاختلافات البارزة بينها. إذ نجد ان المصمم المعماري في مسجد سامراء (شكل- ٣-١) على سبيل المثال قد ابتكر شكلا مميزا وفريدا في شكله وحجمه ووضعة وسط فناء المسجد الواسع وليس على بناءه أو إحدى زواياه . وجاء شل المئذنة اسطوانيا حلزونيا ، ودرج الصعود الى قمة المئذنة جاء ملتفا على بدنها من الخارج وليس من داخلها ، كما يظهر في مئذنة - قطب منار (شكل- ٥-١) التي جاءت منفصلة عن المسجد أيضا لكن في موقع خارج المسجد .كما تتباين أعداد المآذن في المساجد الاسلامية ، فمنها جاء بمئذنة واحدة كما في أمثلة المئذنة الملوية في مسجد سامراء ، وكذلك مئذنة قطب منار في الهند وغيرهما الكثير في بعض المساجد في المشرق الاسلامي وفي مسجد القيروان بتونس (شكل-٢) وفي عموم مساجد المغرب الاسلامي تقريبا. وتوجد بعض المساجد من يحتوي على أربعة مآذن موزعة على أركان المسجد،

كما في مسجد الامام موسى الكاظم مع قباب في بغداد (شكل- ٦-٢) وأمثلة كثيرة أخرى في العراق وتركيا ومناطق أخرى من المشرق الاسلامي. بينما يحمل المسجد النبوي عشر مآذن موزعة على أضلاعه الأربعة ، وجاءت على فترات متعاقبة. (شكل -١) .مع ملاحظة ان بعض المساجد ليس فيها قبة مصاحبة للمئذنة كعنصر مهم وبارز من عناصر التصميم المعماري للمساجد بعد المئذنة، وبعضها تتوسط المسجد قبة أو قبتان أو أكثر، والامثلة كثيرة على ذلك في عموم المشرق الاسلامي. ونفذت المآذن بمواد متنوعة تبعا للطبيعة المحلية التي تقام فيها. فنرى مئذنة سامراء مبنية من الآجر والجص، بينما تم بناء (قطب منار) في الهند من الحجر الأحمر لبدنها الاسطواني المضلع للطوابق الثلاثة الاولى، والرخام الأبيض للطابقين في أعلى المئذنة.[١٧] وعادة ما تتضمن المئذنة فتحات تؤدي إلى شرفات ، بينما تعلو المئذنة قبة صغيرة مقرنصة ذات فصوص للدلالة على نهاية ارتفاعها. كما استخدم السيراميك الملون المملوء بالزخارف النباتية والهندسية والكتابات القرآنية الملونة بالأزرق والابيض والاصفر وبمساحات محسوبة . كما يكسو الذهب المآذن والقباب المصاحبة في بعض المساجد، وهو ما نراه في مسجد الجوادين ببغداد، ومسجد الامام علي في النجف الاشرف على سبيل المثال ، بينما تخلو مساجد المغرب الاسلامي من الالوان بشكل عام.

الفصل الثالث : اجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث : اختار الباحثان مجموعة متنوعة بعدد (١٥) مئذنة من بين المآذن الكثيرة من مختلف المناطق الاسلامية في الشرق والغرب ، لتباين التصميمات المعمارية وكذلك تنوع العناصر الفنية لأشكالها وهي (مآذن المسجد النبوي، مئذنة مسجد القيروان بتونس، مئذنة المسجد الأموي بدمشق، مئذنة جامع قرطبة في اسبانيا، مئذنة سامراء، مئذنة أحمد بن طولون بمصر، مئذنة الموصل الحدباء، قطب منار بالهند، مئذنة المسجد الأقصى، مئذنة الجامع الأزهر بمصر، مئذنة جامع الامام موسى الكاظم في العراق، مئذنة جامع السليمانية بتركيا، مئذنة جامع مسجد دلهي بالهند، مئذنة جامع أصفهان بإيران، مئذنة جامع الزيتونة بتونس).

ثانيا: عينة البحث : من بين الخزين الهائل لمآذن المساجد الإسلامية على إمتداد العالم الإسلامي، فقد اختار الباحثان بقصدية(٦) نماذج من المآذن، كونها تمثل نماذج للطرز الاسلامية في الشرق والغرب.

ثالثا: منهجية البحث: من اجل تناول العناصر الفنية للمآذن الاسلامية من حيث التصميم في الشكل وما تتضمنه من زخارف وألوان وقياسات واحجام، فقد استخدم الباحثان، المنهج الوصفي التحليلي.

رابعا: أداة البحث: اعتمد الباحثان في جمع المعلومات التي تخص موضوع البحث، على:

١- المصادر المطبوعة ذات الصلة بموضوع البحث.

٢- المواقع الالكترونية ذات الصلة بموضوع البحث .

٣- الزيارات الميدانية لبعض المواقع ذات الصلة بموضوع البحث.

خامسا : تحليل عينة البحث :

١- المسجد النبوي: (شكل-١)

(شكل-ـ١)

من المعلوم ان بناء مسجد المدينة الأول خلال العام الأول للهجرة لم يكن يحتوي على مئذنة أو قبة، وإن الحاجة إلى رفع الآذان من مكان مرتفع دفعت المسلمين في المدينة إلى الانتقال بوضع الآذان من مستوى سطح المسجد إلى سطح أعلى[١٨] ، وإن جميع مآذن المسجد النبوي الموجودة في الوقت الحاضر، جاءت مع تطور التصميم والبناء المعماري الذي أعقب بناء مسجد المدينة الأول وخلال المراحل المتعاقبة التالية لبنائه. إذ ان أول مئذنة دخلت على التصميم المعماري للمسجد النبوي، كانت في زمن عمر بن عبد العزيز ، الذي بنى (٤) مآذن تمت اقامتها في أركان المسجد الأربعة وذلك أثناء توسعته في عام (٩١) هجرية، وكان طول المآذن حينها حوالي (٢٧,٥) مترا.[١٩] وبعد فترة من الزمن، وخلال الحكم العثماني للمنطقة العربية ،أضاف السلطان العثماني عبد المجيد الأول مئذنة خامسة(٢٠). إذ أصبح هذا المسجد مثالاً في تصميمه للمساجد الإسلامية اللاحقة. وتوجد في المسجد النبوي حاليا(١٠) مآذن. ومآذنه الأولى، منها ما ازيلت خلال جملة من

التوسعات التي جرت على المسجد النبوي في مراحل زمنية متعاقبة، وبني مكانها مآذن جديدة وهي :

أ- المئذنة الشامية الغربية وتسمى(المجيدية) وقد ازيلت هذه المئذنة وتم بناء مئذنة أخرى مكانها.

ب-المئذنة الشمالية الشرقية وتسمى (السنجارية) أو(العزيزية) [٢١]، وقد ازيلت هذه المئذنة في مرحلة لاحقة وبني مكانها مئذنة جديدة.

ت-المئذنة الجنوبية الشرقية وتسمى (المئذنة الرئيسية) وتحمل هذا الاسم إلى الآن، وهي المئذنة المجاورة للقبة الخضراء المتميزة بلونها والتي ترمز إلى قبر الرسول(ص) داخل المسجد النبوي، وقد عمرها السلطان قايتباي ثلاث مرات، كان أخرها سنة (٨٩٢) هجرية وقد زاد هذا السلطان في طولها نحو (٦٠) مترا.[٢٢]

ث- المئذنة الجنوبية الغربية وتسمى (مئذنة باب السلام) وهي الآن موجودة منذ عمارة السلطان محمد بن قلاوون سنة ٧٠٦هجرية.

د- المئذنة الغربية وتسمى (مئذنة باب الرحمة) عمرها السلطان قايتباي أيضا سنة (٨٨٨) هجرية.[٢٣] وقد أزيلت وبنيت مكانها مئذنة جديدة في فترة لاحقة. وفي التوسعة الأولى هدمت ٣ مآذن عند باب الرحمة والسنجارية و المجيدية في الجهة الشمالية وبنيت مئذنتان في الركن الشرقي والركن الغربي من الجهة الشمالية، وارتفاع كل منها (٧٢) مترا، فأصبح للمسجد(٤) مآذن في أركانه الأربعة. وفي التوسعة الثانية اقيمت (٦) مآذن،(٤) منها موجودة بالأركان الأربعة للتوسعة ومئذنتان في منتصف الجانب الشمالي بارتفاع (٨٩. ١٠٣) مترا مع الهلال.[٢٤] تتكون كل مئذنة من المآذن العشر التي تتوزع على جهات المسجد الأربعة، من خمسة طوابق بضمنها القاعدة الكبيرة التي تقام عليها كل مئذنة. وتتخلل كل طابق فتحات على شكل شبابيك أو مشربيات لتخفف من ثقل التصميم وتزيد من جمال شكلها وتوصل كل مجموعة من الفتحات إلى شرفة. كما تحمل كل مئذنة قبة صغيرة يوجد فوقها شكل مدور لحمل الهلال الذي يقع في أعلى المئذنة، كما تؤدي فتحات الشرفات وظيفتها لتسهيل إيصال صوت الأذان . (شكل- ١)

ومن خلال ما تقدم، فإن مآذن المسجد النبوي يمكن القول بأن تعدد التوسعات التي طرأت على المسجد النبوي ، قد أدت بالنتيجة إلى إزالة المآذن الأولى التي تم بناؤها لأول مرة من قبل الخليفة عمر بن عبد العزيز سنة (٩١ هجرية - ٧١٢ميلادية). و ومن خلال المقارنة بالمآذن التاريخية للمساجد الاسلامية الأولى في مناطق أخرى، فإن قراءة سريعة للفترة الزمنية التي استغرقت فيها تلك التوسعات ، نجد ان أقدم مئذنة لازالت موجودة منذ انشاؤها في المسجد النبوي ، هي المئذنة الجنوبية الغربية التي تسمى (مئذنة باب السلام) والتي أقيمت في زمن السلطان محمد

بن قلاوون سنة (٧٠٦هجرية - ١٣٢٦ميلادية). أما ما بعد ذلك ، فهي المئذنة التي تم بناؤها في زمن السلطان قايتباي، والتي لم تعد موجودة بحلتها الأولى ، إذ تم تجديدها عدة مرات. ولذلك فإن المسجد النبوي ، لا يحتوي على أية مئذنة من المآذن الأربعة التي أقيمت في زمن الخليفة عمر بن عبد العزيز ، وكذلك المأذنة الخامسة التي بناها السلطان العثماني عبد المجيد الأول . فقد ازيلت مآذن، وجدد بعضها عدة مرات وأضيفت مآذن جديدة لاحقة، وذلك بسبب التوسعات المستمرة التي طرأت على مساحة المسجد النبوي لزيادة قدرته الاستيعابية .

٢- مئذنة جامع القيروان- تونس: (شكل-٢)

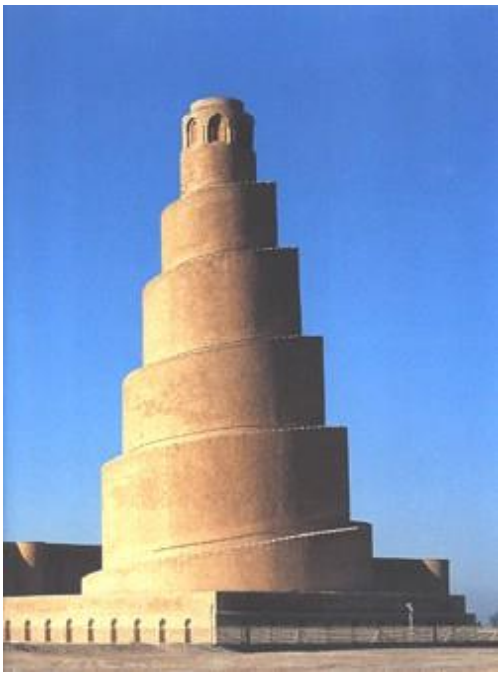
(شكل -٢)

جامع القيروان ، الذي بناه عقبة بن نافع سنة (٦٧٠) م عند انشاء مدينة القيروان[٢٥]، وتحتل مئذنته الجزء الاضخم حجما من عمارة المسجد . وتعد مئذنة جامع القيروان هي المئذنة الأقدم ، وهي على هيئة برج مربع ضخم وكبير يضيق قليلا كلما ارتفع.[٢٦] ويبلغ ارتفاع المئذنة حوالي (٣١) متراً، وتتكون من ثلاثة طوابق مربعة الشكل ومضلعة ، تتدرج بحجمها فيكون الطابق الثاني أصغر من الأول والثالث أصغر من الثاني وتعلو المئذنة قبة صغيرة على هيئة فصوص. يبلغ طول ضلع المربع لواجهة قاعدتها، التي هي الأضخم حجما وأكثر ارتفاعا نحو (١٠) أمتار.[٢٧] وتعتبر هذه المئذنة التي تحتوي على شرفات على هيئة عقود متصلة ويدور بداخلها درج، من أجمل

المآذن التي بناها المسلمون في أفريقيا في ذلك الوقت. وتعد أغلب المآذن التي بنيت بعدها في بلاد المغرب العربي وفي الأندلس على شاكلتها، ولا تختلف عنها إلا قليلا .

يحتوي الطابق الأول للمئذنة (قاعدتها) والذي يحتل الجزء الأكبر من بدن المئذنة، على خمس فتحات مستطيلة الشكل موزعة بمسافات متساوية على بدن القاعدة. ويحتوي الطابق الثاني للمئذنة، على ثلاثة أقواس غير مفتوحة محاطة بنقوش محفورة. كما تضمن الطابق الثالث وهو الأصغر حجما ، على فتحات مقرنصة على كل ضلع ، والتي تبدو بهذا الحجم لتناسب حجم المؤذن عندما يخرج الى الشرفة لإقامة الآذان. تعلو الطوابق الثلاثة التي تحتوي على شرفات، حافات منقوشة وبارزة نحو الخارج على طريقة الحافات التي تعلو جدران الحصون عند المسلمين .(شكل-٢) إن مئذنة جامع القيروان رغم ضخامة حجمها، واحتواها على نقوش محفورة تزين نهايات كل طابق ، إضافة الى النقوش الزخرفية التي تحيط بمفردات الطابقين الاخيرين ، إلا انها خالية من الكتابات . وهذا ما تميزت به المآذن الاسلامية التي أعقبتها في سائر المناطق الاسلامية في المغرب العربي والتي اعتمدت شكل مئذنة جامع القيروان ليس في تصميمها المعماري فحسب، انما جاءت على غرارها خالية من الكتابات كذلك.

٣- مئذنة جامع سامراء الكبير الملوية (شكل-٣-١)



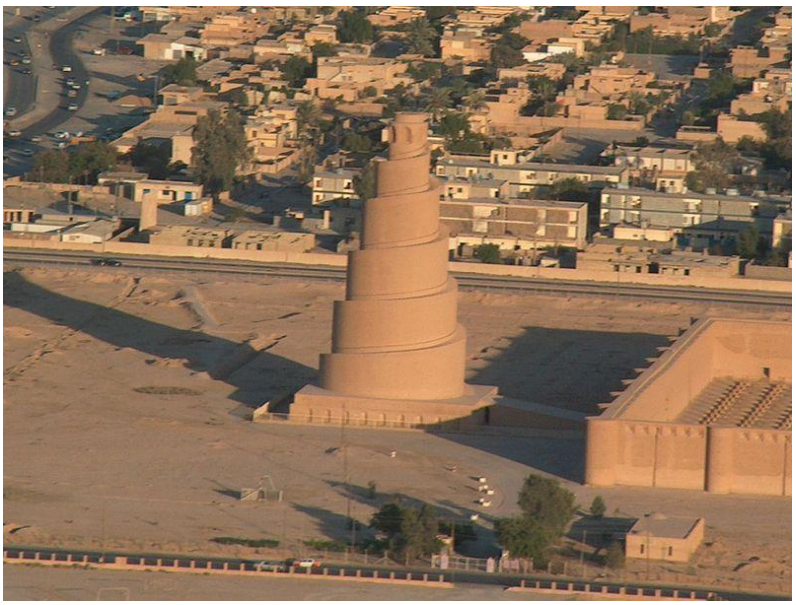
(شكل – ٣-١)

عند الحديث عن المئذنة الملوية، لا بد من الاشارة إلى بناء مدينة سامراء على أساس انها تشكل وحدة متكاملة في البناء.[٢٨] وقرب مدينة سامراء التي تقع بمسافة تبعد (١٢٥) كم شمال غرب

بغداد، يوجد جامع سامراء الكبير الذي بناه المتوكل سنة (٨٤٩ م) في الجهة الغربية للمدينة. ويعد هذا المسجد من أكبر المساجد الإسلامية مساحة، إذ تبلغ أبعاد مساحته (١٥٦×٢٠٠متراً)، و تم بناءه بمئذنة واحدة مميزة تتوسط باحة المسجد الواسعة والتي تم تصميمها وبناءها من قبل عدد من المعماريين تحت امرة المعماري (دليل يعقوب الكلداني)[٢٩]، والذين كلفهم المتوكل بهذه المهمة. (شكل٣-٢) بنيت المئذنة من خمسة طوابق متصلة ملتفة بشكل حلزوني متدرج تصغر مساحتها كلما ترتفع الى الأعلى وذلك للحفاظ على توازن البناء واستقراره، وتسمى أيضا بالمئذنة الملوية قياسا على التواء درجاتها الحلزونية (شكل٣-١). بنيت هذه المئذنة على قاعدة مربعة مكونة من طبقتين، القاعدة السفلى تكبر بقليل عن الطبقة التي فوقها وطول ضلع القاعدة (٣٢) مترا ، وترتفع هذه القاعدة عن الأرض بحوالي (٤) أمتار تكسوها زخارف بارزة تغطي اضلاعها الأربعة، وهذه القاعدة المربعة يعلوها البدن الاسطواني للمئذنة والذي يحيط به من الخارج درج حلزوني عرضه متران، يلتف من اليسار صعودا خمس مرات حول بدن المئذنة، و يبلغ ارتفاعه حوالي (٥٠) متراً [٣٠] فوق القاعدة. يتكون الدرج الحلزوني الذي يلتف من الخارج على بدن المئذنة من حوالي (٤٠٠) درجة حيث يوصل هذا الدرج الى الجزء الاسطواني المضلع الذي يعلو المئذنة بشكل مباشر وتتخلله أقواس على شكل فتحات الى الداخل ويعلوه شكل دائري أو غرفة اسطوانية مزينة بحنايا من الخارج عليها عقود مدببة [٣١]، وهي التي يطل منها المؤذن للدعوة للصلاة ويطلق عليها اهل سامراء (الجاون). تقع المئذنة التي تم بناؤها من مادة الطابوق أو الآجر والجص كبقية أجزاء الجامع الأخرى، على قاعدة عريضة تحمل زخارف نباتية وتقع على بعد ٢٥م[٣٢] عن منتصف الجدار الشمالي للمسجد في وسط الجامع، الذي يحتل مساحة تعادل أربعين فدانا.[٣٣] وقد قيل ان فكرة هذه المنارة قد اشتقت من أشكال الزقورات العراقية القديمة،أو من حصن بابل.[٣٤] إن مئذنة سامراء أو ما تسمى بالمئذنة الملوية، تنفرد بموقعها وجمال شكلها وفن تصميمها المعماري المهيب.

عندما تسمى مئذنة جامع سامراء (بالمئذنة الملوية)، فذلك يرجع إلى التواء شكلها الاسطواني الحلزوني المتدرج. وإن درجها الخارجي الذي يلتف بحركة لولبية حلزونية متدرجة بالحجم صعودا إلى الأعلى ، إنما يوحي للمشاهد من خلال تتبع بصره لإستمرارية درج هذه المئذنة والذي يبرز أمامه، بأن المصمم المعماري للمئذنة أراد من وراء ذلك أن يكون شكل هذه المئذنة في حالة حركة مستمرة وليس بناء ثابتا مستقرا على الأرض ، وهو ما يميز تصميم مئذنة مسجد سامراء الكبير. وهذا يدلل أيضا ، على أن فكر التصميم المعماري يؤشر إلى حقيقة الترابط والتلاقح الفكري المستمر، تلك الحقيقة التي كانت تقف وراء بناء الزقورات والابراج في الحضارة العراقية

القديمة، ومنها زقورة وبرج بابل على سبيل المثال والتي سبقت بناء مئذنة سامراء الملوية بزمن طويل.



(شكل ــ ٣-٢)

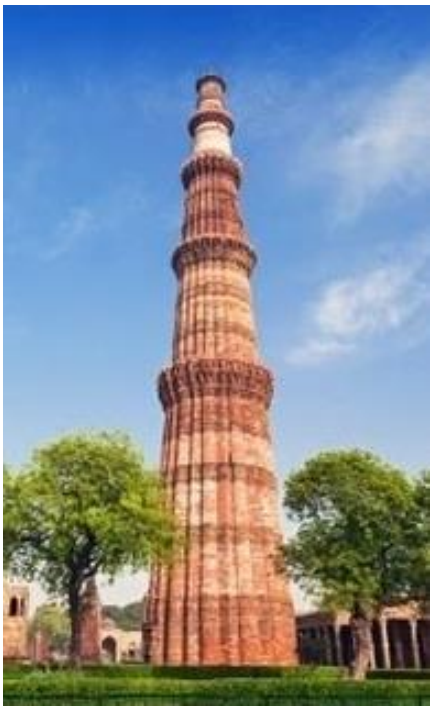
٤- مئذنة مسجد ابن طولون بالقاهرة:(شكل-٤)

(شكل-٤)

شيدت مئذنة مسجد ابن طولون مع بناء المسجد على يد أحمد بن طولون وكانت من الآجر.(٣٥) وعَطفاً على الشكل المعماري لجامع سامراء ومئذنته الملويّة، فقد جاء بناء مسجد أحمد بن طولون بالقاهرة عام (٨٧٦ م) على غرار المساجد العباسية في العراق، وبالأخص مئذنة جامع سامراء الكبير الحلزونية الشكل، ومئذنة مسجد ابن طولون التي تربطها بالجدار الشمالي الغربي للمسجد قنطرة على عقدين وترتفع حوالي (٤٠) متراً عن سطح الأرض، متأثرة بشكل كبير بمئذنة مسجد سامراء الملوية من حيث وجود الدرج الحلزوني الذي يلتف حول بدن المئذنة من الخارج والذي يوصل الى شرفة مؤذن الصلاة. وإضافة الى الطراز المحلي المصري ، فقد جاء شكل هذه المئذنة ليعطي مثالا فريدا للمزاوجة بين الطراز العراقي في المشرق العربي المتمثل بالشكل الحلزوني ومكان الدرج الخارجي، وبين طراز المغرب العربي المتمثل بضخامة قاعدة مئذنة مسجد ابن طولون والتي جاءت قاعدتها مضلعة ومربعة الشكل. ويرجع سبب هذا التأثر الكبير بالطراز المعماري العباسي، إلى كون أحمد بن طولون مؤسس الدولة الطولونية بمصر، من مواليد بغداد ونشأته كانت في سامراء، [٣٦] وكذلك من الأسباب التي جعلت شكل المئذنة يشير بوضوح إلى مئذنة سامراء الملوية هو حنين احمد بن طولون الى سامراء وارتباط الشكل الفني والتصميم المعماري للمئذنة الملوية في سامراء في ذاكرته. [٣٧] ان القاعدة المربعة والمضلعة الشكل التي يقوم عليها البدن الاسطواني للمئذنة، والتي يوجد في وسط كل ضلع منها تصميم لشباكين مميزين بشكلهما وغير نافذين، يتوسط بينهما عمود من الرخام. ويظهر بعد البدن الحلزوني طابقان بحجم أصغر من حجم الجزء الحلزوني من بدن المئذنة، وهما على شكل مثمن الاضلاع يمثلان الطراز المحلي المصري، يحتوي كل طابق على فتحات تؤدي كل فتحة من فتحات الطابق المضلع الأول ، إلى الطابق الاخير للوصول إلى شرفة تستند إلى دعائم مقرنصة ، يطل منها المؤذن للدعوة إلى الصلاة ، وتوجد في أعلاها قبة مضلعة الشكل كما هو معتاد في طراز المآذن المحلية في مصر .(شكل – ٤). ولإلقاء نظرة عامة على مئذنة مسجد ابن طولون ، نرى أنها تتكون من ثلاثة أجزاء شبه متقاربة بالارتفاع ، قاعدة المئذنة وهي أضخم الأجزاء والتي أدخل المصمم المعماري عليها تجويفين لقوسين غير نافذين بقصد التخفيف من ثقل حجمها على المشاهد، والجزء الثاني وهو الجزء المهم والرئيسي الذي يعبر عن شكل وطراز المئذنة، المتمثل بالدرج الحلزوني للمئذنة الذي يلتف على بدنها من الخارج ، والذي جاء متأثرا بشكل التصميم المعماري لمئذنة مسجد سامراء الملوية التي تتميز بالتفاف درجها على بدنها من الخارج كذلك. أما الجزء الثالث فهو يتكون من الطابقين بشكلهما المضلع وبينهما شرفة مضلعة، ويحتوي كل منهما على فتحات ليطل المؤذن من خلالها لأداء الآذان. وتعد مئذنة جامع ابن طولون من أقدم المآذن الباقية في مصر، ويعد جامع أحمد ابن

طولون هو المسجد الوحيد الباقي في مصر، الذي احتفظ بتخطيطه وكثير من تفاصيله المعمارية الأصلية. [٣٨] وكما هي مئذنة مسجد سامراء في العراق باقية على هيئتها الأولى ، تظهر لنا مئذنة مسجد ابن طولون في مصر بشكلها وهيئتها الأولى كذلك. ويمكن الاستدلال على ان مئذنة مسجد ابن طولون في مصر كانت مزيجا من العمارة الاسلامية في العراق والعمارة المصرية في تلك الفترة.

٥- قطب منار بدلهي- الهند : (شكل-٥-١)



(شكل-٥-١)

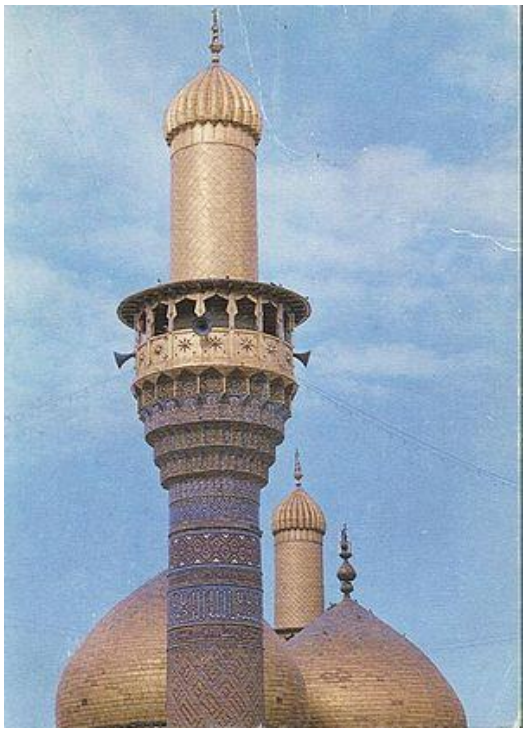
وفي الهند، التي نشر فيها المسلمون الأوائل الإسلام، تطل علينا مئذنة فريدة في تصميمها وكتاباتها وزخارفها المنقوشة على الحجر وبدنها المفصص والمقرنص وفي علوها [٣٩] ، هي المئذنة التي بنيت على يسار جدار القبلة لمسجد قوة الإسلام الذي بناه محمد بن سام في زمن الخلافة العباسية في العام (١١٩٣م). وقد اشتهرت المئذنة بإسم (قطب منار) نسبة إلى بانيها السلطان قطب الدين أيبك الذي يظهر اسمه على لوحة حجرية مثبتة على واجهة مدخل المئذنة ، وكان ذلك في حوالي سنة (١٢٠٢م). [٤٠] و قد شهدت المنارة عدة إضافات في ارتفاعها في أزمان لاحقة خلال حكم السلطنات الإسلامية المتعاقبة على حكم دلهي. ترتفع مئذنة قطب منار عن الأرض (٧١) متراً [٤١] ، وتتكون من خمسة طوابق دائرية مضلعة متدرجة بالحجم تصغر عند ارتفاعها، ثلاثة منها من الحجر الأحمر المنقوش. يحتوي كل طابق من الطوابق الثلاثة الأولى على أشرطة من الكتابات القرآنية منفذة بخط النسخ والتوقيع ، حيث يحتوي الطابق الأول على ستة أشرطة من

الكتابات القرآنية تتخللها اشرطة من الزخارف النباتية (شكل٥-٢)، ويحتوي الطابق الثاني والطابق الثالث على شريطين من الكتابات القرآنية تحددها أشرطة زخرفية بسيطة. أما الطابق الرابع والمشيد من الرخام الأبيض ، فيحتوي على كتابات بارزة على الرخام، إضافة الى ذلك، فإن الطابق الخامس والأخير قد جمع بين الحجر والرخام. توجد في واجهة الطابق الأول كتابات تتضمن اسم السلطان الذي بنى المئذنة وتاريخ الانشاء بتقنية الحفر البارز على الحجر. كما تضمنت واجهات الشرفات للطابقين الثاني والثالث كتابات تاريخية بتقنية الحفر على الرخام الأبيض، كما تضمنت شرفة الطابق الرابع على لوحين من الرخام كتب فيهما معلومات تاريخية لسلاطين ساهموا ببناء هذه المئذنة وعن بناء المئذنة. وتنوعت الخطوط التي زينت الطوابق الحجرية المضلعة بين خط التوقيع والنسخ والمحقق. كما تتضمن المنارة مدخلا وخمس شرفات ولكل شرفة فتحة تتصل بدرجات المئذنة الداخلية. لقد نفذت الكتابات القرآنية وأشرطة الزخارف النباتية التي تحيط بها على الطوابق الثلاثة الأولى، بتقنية الحفر البارز على الحجر والتي تظهر كلوحة فنية جميلة (شكل- ٥-٢) . والطابقان الاخيران اللذان تمت إضافتهما بتاريخ لاحق من قبل سلطان آخر وهو فيروز شاه تغلق، الذي يذكر اسمه بطريقة الحفر الغائر على لوحة من الرخام الأبيض معلقة على الفتحة الخارجية للشرفة في الطابق الرابع ، فقد نفذت الكتابات على هذا الطابق، بتقنية الحفر البارز على الرخام الأبيض (شكل-٥-٣).

(شكل -٥- ٢)

(شكل-٥-٣)

٦- مئذنة جامع الامام موسى الكاظم- بغداد:(شكل- -١)



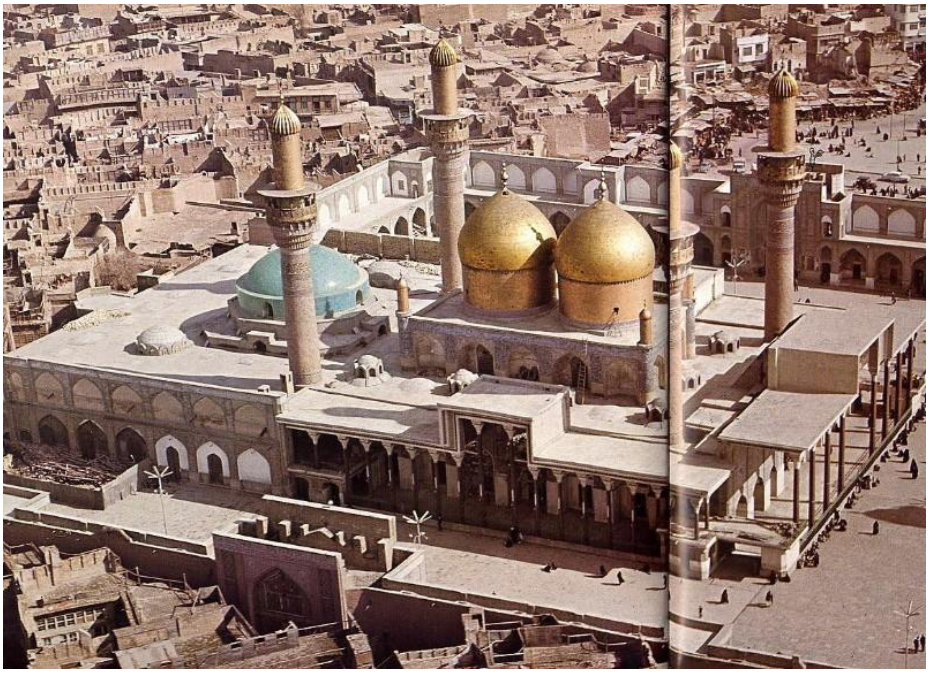
(شكل - ٦-١)

وفي بغداد وعلى الضفة الأخرى لنهر دجلة عبر الجسر الذي يربط بين منطقة الاعظمية التي اخذت تسميتها من اسم الامام ابي حنيفة النعمان بالرصافة ، والكاظمية في جانب الكرخ من بغداد

التي اخذت تسميتها نسبة الى الامام موسى بن جعفر الكاظم ، يقف مبنى جامع الإمام موسى الكاظم والذي يضم قبره وقبر حفيده محمد الجواد(عليهما السلام) .

للمسجد الحالي الذي يرجع تاريخه الى القرن الخامس عشر الميلادي، قبتان كبيرتان مغلفة بالذهب، وأربعة مآذن كبيرة مغلفة بالذهب أيضا وتملؤها زخارف وكتابات من القرآن الكريم روعة في جمالها، ترتفع كل مئذنة من المآذن الأربعة فوق السقف (٣٥ مترا) إذ يبلغ إرتفاع السقف (٢٥ مترا).[٤٢] تتكون كل مئذنة من جسد اسطواني يتكون قسمها الأسفل، من أشرطة من الطابوق المزين بكتابات هندسية بالخط الكوفي المربع ، غاية في الدقة في التصميم والبناء . ويعلو هذا الجزء شريط من الكتابات الملونة باللون الأزرق ، ثم شريط آخر من الزخارف بزوايا ملونة باللون الأبيض الجميل. ويتبعها شريط ثالث ملون باللون الأزرق قبل أن تتدرج المئذنة بالحجم بثلاثة مدرجات مضلعة يكون الجزء الثاني أكبر من الأول والثالث أكبر من الثاني، لتشكل تاجا لعمود تستند اليه الشرفة الكبيرة الواسعة المزينة بالزخارف المذهبة، والتي تقف على مساند بارزة. تتكون الشرفة من فتحات مقرنصة ليطل منها المؤذن، وتعلو الشرفة مظلة لحمايتها من الظروف الجوية. ثم تستعيد المنارة حجمها الاسطواني لترتفع مغلفة بالذهب يعلوها حزام ثم قبة مفصصة بشكل منسق ومتوازن، لتكون أيقونة فنية تتكرر في المآذن الثلاث الأخرى. وتلتف حول القبتان المذهبتان أربع مآذن صغيرة على شكل منارات لتضيف عنصرا جماليا آخر للمشهد العام لتكوين المسجد المعماري. وخلاصة ذلك فإن المشهد الكاظمي يتميز بوجود عدد من المآذن الكبيرة تتوزع على أركان المسجد، وأربعة مآذن صغيرة تتوزع حول المربع الذي تقف عليه القبتان الذهبيتان والتي زادت من جماله. [٤٣] (شكل- ٦-٢). تشكل مآذن جامع الكاظمين مع القباب، أيقونة فنية معمارية مهيبة بتصميمات التكوينات الخطية والزخرفية الملونة والمذهبة. فتظهر أحزمة مائلة ملتفة على بدن المأذنة مكونة من تكوينات بالخط الكوفي المربع المنفذ بتقنية الحفر البارز على الطابوق الذي يغطي النصف الأول من بدن المئذنة. يلي ذلك أربعة اشرطة من الخطوط والزخارف الملونة باللون الازرق الجميل وتخللها زوايا بيضاء تبدو وكأنها نجوم تتلألأ وسط ألوان الأشرطة الخطية والزخرفية الزرقاء التي تحيطها. و صعودا إلى الشرفة المذهبة للمئذنة التي استخدم المصمم المعماري، ثلاثة أحزمة متدرجة ملونة زرقاء تكبر في حجمها كلما اقتربت من الشرفة. وتعلو المدرج مجموعة من الدعائم التي تشكل أقواسا اسلامية فيما بينها لإسناد الشرفة التي صممت بحجم واسع لتكون غرفة يستطيع المؤذن أن يتحرك بحرية على كامل الشكل الدائري للشرفة التي تتكون من جدار مذهب مزين بالأشكال النجمية المذهبة البارزة التي يرتبط عددها ، بالأعمدة التي تحيط بالشرفة، وتتصل بسقفها الذي جاء ليشكل الدائرة الأوسع في الشرفة لحمايتها من الظروف الجوية. و من فوق الشرفة، يعود

بدن المئذنة إلى امتداده الطبيعي مرصعا بالذهب ويعلوه حزام مضلع ليشكل دعامة للقبة الذهبية المفصصة التي تعلو المئذنة. وتظهر قبة كبيرة باللون الازرق الفاتح (الفيروزي) خارج محيط المآذن الأربع وبحجم أوسع من القباب الذهبية.(شكل-٢٦-٢).



(شكل-٦-٢)

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات والتوصيات

النتائج:

بناء على ما تم عرضه في الاطار النظري للبحث ، فقد توصل الباحثان الى النتائج الآتية:

١- ترتبط مفاهيم الفن والجمال ارتباطا عضويا بأشكال التصميم المعماري للمئذنة في المساجد الاسلامية.

٢- تعد المئذنة من بين أهم العناصر الأساسية في التصميم المعماري للمساجد الاسلامية.

٣- جاءت المئذنة عنصرا معماريا جديدا دعت اليه الضرورة بعد المساجد الأولى التي كان الآذان يرفع من على سطح المسجد.

٣- ان ارتباط المئذنة بالمسجد، قد أسهم في تنوع التصميم المعماري لشكل المئذنة من خلال ارتباطها بالطابع المحلي للمناطق المتعددة.

٤- تنوع عدد المآذن في المساجد الاسلامية ، إذ تحتوي المساجد في المغرب الاسلامي عموما وبعض من المساجد في المشرق الاسلامي على مئذنة واحدة ، بينما تكون أربع مآذن في أغلب مساجد المشرق الاسلامي ، عدا المسجد النبوي الذي يحتوي على عشر مآذن.

الاستنتاجات:

توصل الباحثان من خلال فصول البحث الى الاستنتاجات الآتية:

١- لقد اسهم المصمم المعماري للمئذنة للتعريف بمفردات التراث الفني الاسلامي في الأوساط التي وصل اليها المسجد الاسلامي.

٢- كان للمصمم المعماري فلسفته المحلية الخاصة باختيار شكل المئذنة وتحديد عناصرها الفنية فجاء شكل المئذنة مختلفا تبعا للطابع المحلي الذي يتم فيه اختيار شكل التصميم المعماري للمسجد وللمئذنة.

٣- ظهر تنوع العناصر الفنية للمئذنة، تبعا لطبيعة المجتمع الذي تقام فيه المساجد ومآذنها فمنها ما كان مضلعا وخاليا من الكتابات والزخارف والألوان، كما في مآذن المغرب العربي والاسلامي، ومنها ما جاء اسطوانيا ومليئا بالكتابات والزخارف والألوان كما يظهر في مآذن المشرق العربي والاسلامي وبالأخص في العراق وايران.

٤- يمكن ملاحظة ان المأذنة في المشرق العربي والاسلامي، يميزها اللون الأزرق بدرجاته المختلفة اضافة إلى اللونين الأبيض والأصفر و كذلك اللون الذهبي في الكتابات والزخارف التي يغلب عليها الطابع النباتي، إضافة الى انواع الخطوط العربية التي يهيمن عليها الخط الكوفي المربع وخط الثلث. أما المأذنة في المغرب العربي فهي بشكلها العام ، تخلو من الألوان وتتخللها بعض الزخارف الهندسية المحفورة وتكاد تكون خالية من الكتابات .

التوصيات:

يوصي الباحثان بضرورة عمل دراسات مكثفة توثق المفاهيم والقيم الجمالية لكافة العناصر الفنية التي تظهر على أشكال المباني سواء كانت المباني اسلامية ام غير اسلامية ضمن المخزون التراثي العراقي الكبير.

الهوامش:

١- الربيعي، عبد الجبار حميدي (١٩٩٨): موجز تاريخ وتقنيات الفنون ، عمان ص٣٩٢

٢- معجم المعاني الجامعwww.almaany.com

٣- https:// mawdoo3.com

٤- https:// mufahras.com

٥- www. Art.gov.sa

٦- معجم اللغة العربية المعاصرةwww.arabdict.com

٧- معجم المعاني الجامعwww.almaany.com رقم(٥)

٨- المصدر السابق
٩- المصدر السابق
١٠- المصدر السابق – رقم (٤)
١١- المصدر السابق – رقم (٢)
١٢- فكري، احمد (١٩٧٠): الفنون الاسلامية، محيط الفنون ص١٧٥
١٣- الربيعي ، جبار حميدي (٢٠١٩) تاريخ انشاء الكوفة ومسجدها(بحث) ص٦
١٤-الربيعي ، عبد الجبار حميدي (١٩٩٨) : موجز تاريخ وتقنيات الفنون ، ص ٣٩٢
١٥- محيسن ، عبد الجبار حميدي (٢٠٠٥) : الخط العربي والزخرفة العربية الاسلامية، ص ٣٩
١٦- عبد الامير ، صفا لطفي (٢٠١٧) ، الابعاد الجمالية للمئذنة في العمارة الاسلامية ، (موقع)
17- Mohaisen, J.H.(2002) ; The use of Arabic calligraphy in Indian Architecture and Painting,Phd-thesis,PU,India,p,80.
١٨- المغلوث، سامي بن عبدالله بن أحمد (٢٠١٤): أطلس الحج والعمرة(تاريخا وفقها)، ، ص٢٥٠
١٩- المسجد النبوي : https://ar.m.wikipedia.org
٢٠- المسجد النبوي : المصدر السابق
٢١- المسجد النبوي : المصدر السابق
٢٢- المسجد النبوي : المصدر السابق
٢٣- المسجد النبوي : المصدر السابق
٢٤- المسجد النبوي : المصدر السابق
٢٥- فكري، أحمد(١٩٧٠) محيط الفنون- الفنون الاسلامية، ص ١٧٩
٢٦- Christe Arnold – Briggs، ترجمة زكي محمد حسن(٢٠١٨): الفنون الاسلامية وتأثيرها في الفنون الأوربية، العمارة والتصوير وفنون أخرى ص ١٥٧
٢٧- مسجد القيروان/ https://ar.m.wikipedia.org
٢٨-الأغا، وسماء حسن (٢٠١٦) : قراءات في النقد الفني (ختم الفردوس المفقود)، ص ٤٩
٢٩-السامرائي، مجيد مملوك (٢٠١٤) : سر من رأى العاصمة العربية الاسلامية، ص ٦٢
٣٠- فكري احمد،(١٩٧٠) محيط الفنون، مصدر سابق ص ,١٧٦
٣١-المسعودي(١٩٨٣): مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج٣، ،ص ٤٧٥
٣٢-السامرائي، مجيد مملوك (٢٠١٤) : سر من رأى العاصمة العربية الاسلامية، ص ٦٣
٣٣- فكري، احمد: محيط الفنون- الفنون الاسلامية، مصدر سابق، ص ١٨٠
٣٤- فكري، احمد: محيط الفنون- الفنون الاسلامية، مصدر سابق، ص١٨٠
٣٥-الخالدي،أحمد(٢٠١٠):المدن والآثار الاسلامية في العالم،٩٦
٣٦- أحمد ابن طولون: https://mawdoo3.com
٣٧-الغيطاني ، جمال (٢٠١٤) : تجليات مصرية- جولات في القاهرة القديمة – قصائد الحجر، ص ٧٧

٣٨- مسجد احمد بن طولون ثالث جوامع مصر: https://www.elmarke3.com

٣٩-صالح، عبد العزيز حميد(٢٠١٧): تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة ،ج ٣، ايران، بلاد ما وراء النهر، بلاد الأناضول، شبه القارة الهندية، ص ٣٤٠

40- M.Z.Hasan, J.A. Page: Monuments of Delhi vol.-4, p.3,No.9

41- Nath,R (1979).: Monuments of Delhi – historical study,p.29

42-https:// ar.wikipedia.org/file:the kadimain mosque,Iraq.

٤٣- سلمان، عيسى ، ونجاة يونس، ونجلة العربي، وهناء عبد الخالق (١٩٨٢): العمارات العربية الاسلامية في العراق(قصور ومشاهد)، ص١٩١.

المصادر والمراجع:

١- أبو خليل ، شوقي (١٩٨٧): الحضارة العربية الاسلامية ، كلية الدعوة الاسلامية، طرابلس.

٢-الأغا، وسماء حسن (٢٠١٦) : قراءات في النقد الفني (ختم الفردوس المفقود)، دار الباروني العلمية للنشر والتوزيع، عمان.

٣-الخالدي، أحمد (٢٠١٠): المدن والآثار الاسلامية في العالم،ط١، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

٤- الربيعي، عبدالجبار حميدي (١٩٩٨) : موجز تاريخ وتقنيات الفنون- دار البشير- عمان .

٥- ترجمة زكي محمد حسن- Christe Arnold – Briggs : (٢٠١٨): الفنون الاسلامية وتأثيرها في الفنون الأوربية، العمارة والتصوير وفنون أخرى، وكالة الصحافة العربية(ناشرون)، مصر.

٦-السامرائي، مجيد مملوك (٢٠١٤) : سر من رأى العاصمة العربية الاسلامية، دار دروب للنشر والتوزيع، عمان.

٧- سلمان، عيسى ، ونجاة يونس، ونجله العربي، وهناء عبد الخالق (١٩٨٢): العمارات العربية الاسلامية في العراق (قصور ومشاهد)، دار الرشيد للطباعة والنشر، بغداد- ج,٢

٨- شوقي أبو خليل (١٩٨٧) : الحضارة العربية الاسلامية ، كلية الدعوة الاسلامية، طرابلس . ٩

٩- صالح، عبد العزيز حميد (٢٠١٧): تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة ،ج ٣، ايران، بلاد ماوراء النهر، بلاد الأناضول، شبه القارة الهندية، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٠- فكري، أحمد (١٩٧٠): محيط الفنون- الفنون الاسلامية ، دار المعارف بمصر، القاهرة .

١١-عبد الأمير، صفا لطفي(٢٠١٧) : الابعاد الجمالية للمئذنة في العمارة الاسلامية،(موقع): www.Islamicstory,com

١٢-الغيطاني،جمال(٢٠١٤):تجليات مصرية- جولات في القاهرة القديمة – قصائد الحجر،دار نهضة مصر، القاهرة.

١٣- محيسن، عبدالجبار حميدي (٢٠٠٥) : الخط العربي والزخرفة العربية الاسلامية، دار كنوز، عمان.

١٤-المسعودي (١٩٨٣) : مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج٣، ط٥، دار الأندلس ، بيروت .

المصادر الأجنبية:

1- Hasan,M.Z., Page,J.A, (1997) : Monument of Delhi,vol.3-4,Aryan Books,N.Delhi.

2-Nath,R.(1979):Monuments of Delhi – historical study. Indian Institute of Islamic studies, P.P.Anand Ambika, New Delhi.

3- Mohaisen,J.H.(2002) : The use of Arabic calligraphy in Indian architecture and painting,PhD thesis,PU, Chandigarh,India,p.80.

المواقع الالكترونية:

١- معجم اللغة العربية المعاصرة/ www.arabdict.com

٢- معجم المعاني الجامع/ www.almaany.com-

٣-المسجد النبوي / https://ar.m.wikipedia.org

٤- مسجد القيروان/ https://ar.m.wikipedia.org

٥-الملوية / https://ar.wikipedia.org

٦- مسجد ابن طولون / https://mawdoo3.com

٧- مسجد احمد بن طولون ثالث جوامع مصر: https://www.elmarke3.com

٨- جامع الكاظمين / https:// ar.wikipedia.org/ file:the kadimain mosque.

٩- https:// mufahraras.com

١٠- www.art.gov.sa

١١- http//-Images.google.com.ly/Images

Abstract

The research entitled (The artistic elements of Islamic minarets) includes four chapters ,the first chapter deals with the methodological framework of research which is specialized in the problem of research through which the researcher seeks to identify the following questions : what are the functions and architectural elements related to the construction of mosques and minarets during successive Islamic times The first chapter included the importance of research which focused on : 1- Knowing the reasons for building minarets in mosques and recording their history. 2- knowing of rules and functions of minarets in Islamic mosques targeted in this research. 3- Identifying some of the models and form used in design and construction of minarets in Islamic mosques. The first chapter also includes the limits of the research with the definition of terms related to research title. The second chapter includes theoretical framework for research, addressing the values and concepts in Islamic architecture in the concept of heritage, artistic and aesthetic concepts, the physical and spiritual concept of Islamic minaret, and the artistic elements in the design of Islamic minaret. The third chapter dealt with research procedures which included 1- Research community included a group of minarets in Islamic mosques. 2- Sample of research included 10 selected samples of minarets in mosques from varicose Islamic regions.3- Research methodology. 4- Analysis of samples. Forth chapter included a presentation of results of the research, which focused on types of architectural styles of minarets and the amount of artistic elements in their forms. The conclusions of research and recommendations as well as a list of sources and references.

Keywords:- Artistic elements, Islamic Minarets .