Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 2, Issue: 2

The Aesthetic Embodiment of Domes and Minarets in Islamic Architecture: Selected Models

Naseer Amer Shaker[1,*]

1 College of Fine Arts, Diyala University, Diyala, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: naseeramer@uodiyala.edu.iq

Received: 16 April 2025 | Accepted: 25 June 2025 | Published: 30 June 2025

Abstract:

Domes and minarets are among the most significant architectural elements that distinguish the Islamic style. These two structures are closely associated with the religious and aesthetic identity of Islamic buildings, especially mosques. Domes represent a remarkable embodiment of both engineering and artistic advancement, characterized by their elegant and adaptable designs, which appear in a variety of forms such as circular, conical, and polygonal domes. Domes were used to create spacious and open interiors in mosques, enhancing spiritual and contemplative atmospheres through natural lighting and intricate ornamentation. Minarets, on the other hand, serve as beacons that guide people to places of worship and announce the call to prayer. They have become visual symbols of mosques throughout the Islamic world. Minarets are distinguished by their slender and graceful designs, which vary across regions and reflect local architectural styles and engineering innovations. Over the centuries, these structures evolved to become integral to the identity of Islamic architecture, designed in ways that allow muezzins to ascend easily to perform their duties. This study traces the historical development of domes and minarets from the early Islamic periods to the modern era, focusing on their engineering and artistic aspects. It also highlights the influence of Islamic architecture on other cultures and the global spread of these iconic elements. The study underscores how domes and minarets are not merely functional components but artistic masterpieces that embody the spirit of Islamic civilization, showcasing its unique synthesis of beauty and function.

Keywords: Domes and Minarets, Aesthetics, Islamic Architecture.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

التجسيد الجمالي للقباب والمآذن في العمارة الاسلامية نماذج مختارة

نصير عامر شاكر[١]

الملخص:

تُعتبر القباب والمآذن من أهم العناصر المعمارية التي تميز الطراز الإسلامي، حيث ارتبطت هاتان البُنيتان بالهوية الدينية والجمالية للمباني الإسلامية، خاصة المساجد. وتُمثل القباب تجسيدًا للتقدم الهندسي والجمالي، فهي تتميز بتصاميمها الأنيقة والمرنة، والتي تظهر في مجموعة متنوعة من الأشكال، مثل القباب المستديرة والمخروطية والمضلعّة. وكانت القباب تستخدم لتوفير فضاءات واسعة ومفتوحة داخل المساجد، وتعزز من الأجواء الروحية والتأملية بفضل إضاءتها الطبيعية وزخارفها المعقدة والجميلة . ومن ناحية أخرى تأتي المآذن بوصفها منارات توجه الناس إلى أماكن العبادة وتعلن أوقات الصلاة وقد أضحت رمزا بصريا للمساجد في جميع أنحاء العالم الإسلامي وتتميز المآذن بتصاميمها الرشيقة التي تتنوع من بلد لآخر، وانها تعكس الأساليب المعمارية المحلية والابتكارات الهندسية. ثم تطورت هذه الهياكل عبر القرون لتصبح جزءا لا يتجزأ من هوية العمارة الإسلامية، وقد صُممت بطرق تتيح للمؤذنين الصعود بسهولة لأداء مهمتهم. وتتناول هذه الدراسة تاريخ تطور القباب والمآذن، ابتداءً من العصور الإسلامية الأولى وصولاً إلى العصر الحديث، مع التركيز على الجوانب الهندسية والفنية لهذه العناصر. كما تستعرض البحث تأثير العمارة الإسلامية على الثقافات الأخرى ومدى انتشار هذه الرموز في العمارة العالمية لتُبرز الدراسة كيف أن القباب والمآذن ليست مجرد عناصر وظيفية، بل تحف فنية تعبر عن روح الحضارة الإسلامية وتُظهر تميزها وإبداعها في دمج الجمال مع الوظيفة.

الكلمات المفتاحية: القباب والمآذن، الجمال، العمارة الإسلامية.

الفصل الاول

مشكلة البحث:-

تُعد القباب والمآذن من أبرز العناصر الجمالية في العمارة الإسلامية، حيث تعكس مزيجًا من الرمزية الدينية والإبداع الفني. تعود جذور استخدام القباب إلى عصور مبكرة في التاريخ الإسلامي، حيث استخدمت لتغطية المساجد والأضرحة، مضفيةً عليها هيبة وروحانية. أما المآذن، فقد أصبحت عنصرًا معماريًا بارزًا، تُستخدم لرفع الأذان وتحديد هوية المساجد في المدن الإسلامية.

يعتمد التجسيد الجمالي للقباب والمآذن على عناصر هندسية متقنة، مثل الزخرفة الدقيقة، والخطوط المتناسقة، والنسب المدروسة التي تخلق إحساسًا بالانسجام والتوازن. كما تتميز باستخدام مواد متنوعة مثل الفسيفساء، والخزف، والخشب المنحوت، مما يضفي عليها طابعًا فريدًا. وتمثل هذه العناصر المعمارية امتدادًا للبعد الروحي في الإسلام، حيث تُستخدم لتعظيم دور المساجد كمراكز عبادة وعلم وثقافة.

إن التنوع في تصميم القباب والمآذن يعكس ثراء الحضارة الإسلامية وقدرتها على التأقلم مع مختلف البيئات والثقافات، من قباب إسطنبول ذات الطابع العثماني إلى مآذن المغرب المربعة والفريدة في هيئتها. وبذلك، تصبح القباب والمآذن شاهدًا على إبداع المسلمين في توظيف الفن لخدمة القيم الروحية والجمالية. ومن خلال ماتقدم يطح الباحث سؤال مشكلته بالاتي ماهو التجسيد الجمالي للقباب والمآذن في العمارة الإسلامية

*** اهمية البحث والحاجة اليه**

تجلى أهمية بحث في تسليط الضوء على التجسيد الجمالي للقباب والمآذن في العمارة الاسلامية , كذلك يفيد الدراسين والباحثين عن التطور في الفن الاسلامي .

*** هدف البحث يهدف البحث في التعرف على التجسيد الجمالي للقباب والمآذن في العمارة الاسلامية**

---

١ مدرس مساعد/ جامعة ديالى – كلية الفنون الجميلة

*** حدود البحث**

***الحد الزماني :**

***الحد المكاني : العراق**

*** الحد الموضوعي : ماهو التجسيد الجمالي للقباب والمآذن في العمارة الإسلامية**

*** تحديد المصلحات:- التجسيد :-**

يعرف التجسيد ابن منظورعلى انه " التَجّسيدْ من الجَسَد ويعني البدن ومنه تَجَسدَّ والجسد مصدرقولك جسد به أي لصق به فهو جاسد وجسيد ومنه المَجسَد أي الثوب الذي يلي جسم الإنسان مباشرة" (٢)

وعرفه العلماء السوفيت التجسيد على انه " التمثيل الشكلي للموضوع" (٣)

كما عرف جبرابراهيم التجسيد على انه " من الوظائف الأساسية للفن ويعمل في نظرهيجل على "أن تظهرالفكرة تحت أشكال ملموسة ومهموسة " (٤)

عرف جان ماري التجسيد على انه " واحد من السمات الأساسية للفن الذي يعمل على أن يجعل المعنى حسياً بوصفه محاولة لإيقاظ أعمق الإحساسات الجسمية (٥)

الجمالية :-

عرف البدوي الجمال على انه " مصدرجمل وهي صفة الحسن في الأخلاق والأشكال" (٦)

ومعنى الجمال في المعجم العربي الأساس على انه " صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً أو الإحساس بالانتظام والتناغم" (٧)

ويعرف الباحث التجسيد الجمالي اجرائيا على انه (عملية إبداعية تهدف إلى تحويل الأفكار أو الرموز إلى أشكال مادية ثلاثية الأبعاد، يمكن إدراكها بصريًا مع التركيزعلى تحقيق القيم الجمالية مثل التوازن، التناسق، الإيقاع، والانسجام. يتم ذلك من خلال استخدام عناصرالنحت كالشكل، الكتلة، الفراغ، السطح، والخطوط بطريقة تُبرزالمعنى أو الفكرة بشكل يجذب انتباه المتلقي ويثيرمشاعره أوتأملاته. وهي تعبرعن رؤية الفنان وفهمه العميق للمضمون الذي يريد انجازه) .

القباب:-

لغة: القبة في اللغة هي الشكل المستديرأو المنحني، ويُقال قبة السماء أي ما يشبه شكل السماء الذي يتخذ شكلاً نصف دائري أو بيضاوي , وان القبة في العمارة الإسلامية تشير إلى السقف المستديرأو المنحني الذي يُشيَّد فوق المباني، مثل المساجد والقصور. وتعتبرالقباب من أهم عناصرالعمارة الإسلامية، وتستخدم لتغطية المساحات الكبيرة وتزيين المباني" وشاع عند العرب قبل الاسلام في العراق التسقيف بالاقبية (الازاج)[٨]

المآذن:-

لغة: المئذنة من "أذّن" أي دعا إلى الصلاة، وتأتي بمعنى المكان الذي يُرفع منه الأذان

اصطلاحاً: المئذنة هي برج طويل يتم بناؤه بجوارالمساجد، ويكون عادةً مرتفعاً بحيث يُمكن للمؤذن الصعود إليه لرفع الأذان. وتُعتبرمن أبرزالمعالم التي تميزالمساجد الإسلامية، وهي رمزللدعوة إلى الصلاة والتوحيد كما يشيربتلرالى ان الماذنة مأخوذة

---

[٢] ابن منظور, جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب المحيط, دار العلم للملايين, بيروت. ب ت ص ١٢١

[٣] لجنة من العلماء الاكاديميين السوفيت: الموسوعة الفلسفية, ترجمة سمير كرم, اشراف روز ريودين, دار الطليعة بيروت ,١٩٧٤. ص١٣٣

[٤] جبرا ابراهيم جبرا: جذور الفن العراقي, بغداد , الدار العربية للطباعة, ١٩٨٦, ص١٦

[٥] جان ماري جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصر ,ترجمة سامي الدروبي ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٦٥ , ص , ص٨٨

[٦] بدوي، احمد زكي، ومحمود حديثة يوسف: المعجم العربي الفلسفي بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٩١.

[٧] جماعة من كبار اللغويين: المعجم العربي الأساس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والإعلام ،١٩٨٩ . ص٢٦٤

[٨] الفيروزبادي , القاموس المحيط , المطبعة الحسينية , القاهرة , ١٩٧٣ , ص ٢٣٩.

من منارة الاسكندرية التي تعود بدورها الى عصور سابقة للاسلام[٩] في حين نجد ان كريسويل قد فند ذلك و اثبت انها تطور لشكل المأذنة في مصر[١٠]

ونجده في دراسته لمأذن الاسلامية في تسال كيف يمكن لمثل هذا البرج ان يؤثر في تطور المأذنة الاسلامية في مصر [١١]

فيما ارجعها اخرون الى تلك الصوامع التي كانت قائمة في بلاد الشام وشمال افريقيا قبل الاسلام [١٢]

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول:- نبذة تاريخية عن جمالية القباب الاسلامية

اولا : مفهوم القباب

القباب هي هياكل معمارية تتميز بشكلها المنحني أو المستدير، وغالباً ما تُستخدم لتغطية المساحات الكبيرة دون الحاجة إلى دعم داخلي، مما يتيح مساحة مفتوحة واسعة تحتها. يعود استخدام القباب إلى العصور القديمة، حيث اشتهرت في الحضارات القديمة مثل الحضارة الرومانية والبيزنطية والإسلامية ؛فالقباب هي جمع قبة وهي ذات شكل مستدير او كروي ويزداد ارتفاع فراغها من الداخل وتبنى القباب من الطوب او اللبن او الحجر او الخرسانة المسلحة او الحديد وتتخذ القباب اشكالا متعددة(١٣) كانت تُستخدم بشكل رئيسي في المباني الدينية مثل الكنائس والمساجد، ولكنها امتدت لاحقاً إلى الاستخدامات المدنية مثل القصور والمباني العامة ؛ كما استخدم لفظ القبة للدلالة على نوع التسقيف ,فقيل مرحاظ تعلوه قبة خشب وتعلو مسلخ الحمام قبة خشب (١٤)

تتكون القبة من مجموعة من الأجزاء التي تُركّب معًا بشكل دائري أو نصف دائري، مما يعطيها القوة والصلابة. يعتمد تصميم القباب على مبدأ توزيع الأحمال بالتساوي حول محيطها، مما يساعدها على تحمل وزنها والضغوط الخارجية. هناك عدة أنواع من القباب، مثل القبة المستديرة (النصف كروية) والقبة البصلية والقبة القشرية، ولكل نوع استخدامات وميزات تختلف باختلاف التصميم والغرض من البناء تشتهر القباب في العديد من المباني التاريخية والمعالم الشهيرة حول العالم، مثل قبة الصخرة في القدس، وقبة كاتدرائية القديس بطرس في الفاتيكان، والقباب الرائعة في تاج محل بالهند. وهناك قباب بصلية التي عرفت في العمارة الاسلامية في بلاد فارس ومنها قبة المسجد الجامع في اصفهان ٤٧٣هـ [١٥] كما عرفت القبة المحارية ذات الاضلاع المنشورية من الداخل و اقدم مثل لها قبة الاخيضر[١٦] وامتد تاثيرها الى المغرب العربي حيث نجد اروع امثلتها على بلاط المحراب في جامع القيروان في عهد زياد الله الاول (٢٢١هـ/٨٣٥م)[١٧] وتطورت هناك حتى اصبحت اضلاعها على شكل متعرجة (زكزاك) كما قبة جامع القرويين بمدينة فاس المغربية (٣٤٥-٩٥٦) [١٨]

تُعتبر القباب الإسلامية من أهم عناصر العمارة الإسلامية، وقد تطورت عبر التاريخ لتشمل عدة أنواع و أقسام تختلف من حيث التصميم والوظيفة. فيما يلي بعض أقسام القباب الإسلامية, اذ تتميز القباب بزخارف غنية من الداخل والخارج، وتتضمن الكتابات القرآنية، النقوش النباتية، والزخارف الهندسية وفيها تستخدم المقرنصات بشكل واسع، وهي زخرفة

---

[٩] محمد العزاوي , مئذنة عنه الاثرية , بغداد : دار عدنان للنشر, ص ٢٦-٢٩.

[١٠] ,صالح , لمعي , التراث المعماري الاسلامي في مصر , بيروت دار المعارف ١٩٧٥ , ص٣٦-٣٧.

[١١] محمد العزاوي , مصدر سابق , ص٢٦-٢٨.

[١٢] المصدر نفسه , ص-٢٨.

[١٣] مجموعة من المؤلفين , موسوعة المفاهيم الاسلامية العامة القاهرة الهيئة العربية للنشر ١٩٩٨ , ص ٥١٤.

[١٤] ثروت عكاشة : القيم الجمالية في العمارة الاسلامية , القاهرة , دار الشروق ١٩٩٤, ص ٩٠ .

[١٥] محمد علي , لقباب المرجية المقرنصة , , مجلة بين النهرين , ١٩٧٤ , بغداد , العدد ٦.ص ٥٦

[١٦] عبد الرحيم غالب ,,موسوعة العمارة الاسلامية , بيروت دار هيا للنشر والتوزيع , ١٩٨٨ , ٣٩٨.

[١٧] العيني , محمود بن احمد عمدة القاري في شرح صحيح البخاري , القاهرة .دا ر المعارف للنشر , ١٩٩٣ , ص٨٧

[١٨] غالب عبد الرحيم , موسوعة العمارة الاسلامية , بيروت دار صفحات , ١٩٨٨ص ١٩٨.

ثلاثية الابعاد تشبه خلايا النحل، تضيف بُعدا جماليا داخل القبة وغالبا ما تُغطى القباب بالموازييك أو البلاط المزخرف، كما يظهر في العمارة الفارسية والعثمانية ويحرص المعماريون على تصميم القباب بحيث يدخل الضوء من خلال النو افذ القمرية أو الشمسيات المثبتة في أعلى القبة ليساعد على توزيع الضوء والظل في إضفاء جو من الروحانية والقدسية داخل المساجد والأضرحة " وتنتظم سقوف البناء في القبة – بشكل دائري على غرار بناء (العقد) باستخدام الجص كمادة رابطة ويستخدم احيانا في تثبيت تلك الصفوف القالب الخشبي [١٩] وزيادة في تقوية البناء كانت تسلح القبة باستخدام سلاسل حديدية تتخلل صفوفها [٢٠] وتمتد مقرنصات منطقة الانتقال وتستمر لتشكل بدن القبة الشامخ وان مثل هذه القباب الاخيرة لايصلح مع تضاريسها القالب الخشبي[٢١] وهذا ما نلاحظه في عمارة قبة زمرد خاتون المكونة من عشرة صفوف يتالف كل صف من الصفوف السبعة الاولى من ستة عشرة حنية) بينما يتقلص عدد الحنايا الى ثمان صفوف الثلاثة العليا والتي تبدا من الصف الثامن الى نهاية القبة حيث تتوجها قبة مضلعة [٢٢]

وغالبا ما تكون القباب الإسلامية كبيرة الحجم ومرفوعة على قواعد عالية، مما يمنحها مظهرا مهيبا يلفت الأنظار من مسافات بعيدة ويُضفي ارتفاع القبة إحساساً بالسمو والارتقاء، وهو ما يتماشى مع فكرة التقرب إلى الله من خلال العمارة الدينية , وان القباب الإسلامية تأتي بأشكال متنوعة، مثل النصف كروي، البصلي، المخروطي، والمضلع، مما يعكس التأثيرات الثقافية والإقليمية المختلفة ويظهر هذا التنوع في تصميم القباب في العمارة الفاطمية والمملوكية والعثمانية، وكذلك في الهند و إيران وآسيا الوسطى وتُعتبر القبة جزءاً من تصميم متكامل يشمل المآذن، الأقواس، المداخل، والمنارات , فالتناسق بين هذه العناصر يعطي المبنى طابعه الإسلامي المميز وغالباً ما تتوج القبة في بناء مربعا عبر قاعدة تسمى العنق، والتي تسمح للمهندسين بتكييف القبة على البنية الهندسية للمبنى بالإضافة إلى الجمالية، والقباب تلعب دوراً وظيفياً في تحسين الصوتيات داخل المساجد، حيث تعمل على نشر الصوت وتوزيعه بشكل متساوٍ داخل القاعة وتُستخدم القباب أيضاً لتوفير تهوية طبيعية من خلال فتحات تسمح بتدوير الهواء، مما يساعد في تلطيف الجو داخل المباني.([٢٣])

التجسيد الجمالي للقباب الإسلامية هو تعبير فني وثقافي يمتزج بين العناصر الهندسية والزخرفية والرمزية، ليعكس جمالًا وتناسقًا في التصميم والبناء. القباب الإسلامية هي عنصر محوري في العمارة الإسلامية، وتتميز بتصاميمها الفريدة والمتقنة التي تعكس التأثيرات الثقافية والدينية. في التجسيد الجمالي للقباب الإسلامية، نجد استخدامًا متقنًا للقوس والقبة والزخرفة الهندسية والنباتية، مما يعطيها مظهرًا جماليًا ومتوازنًا. كما نجد استخدامًا للرموز والرسومات القرآنية التي تعكس التأثيرات الدينية والثقافية. التجسيد الجمالي للقباب الإسلامية هو تعبير عن الهوية الثقافية والدينية للمجتمعات الإسلامية، ويعكس جمالًا وتناسقًا في التصميم والبناء.

التجسيد الجمالي للقباب الإسلامية هو تعبير فني وثقافي يمتزج بين العناصر الهندسية والزخرفية والرمزية. إليك بعض أهم التجسيدات الجمالية للقباب الإسلامية القوس والقبة هما عنصران أساسيان في القباب الإسلامية، ويتميزان بتصاميمهما الفريدة والمتقنة. الزخرفة الهندسية هي عنصر مهم في القباب الإسلامية، وتتميز بتصاميمها الفريدة والمتقنة التي تعكس التأثيرات الثقافية والدينية. الزخرفة النباتية هي عنصر مهم في القباب الإسلامية، وتتميز بتصاميمها الفريدة والمتقنة التي تعكس التأثيرات الثقافية والدينية .الرسومات القرآنية هي عنصر مهم في القباب الإسلامية، وتتميز بتصاميمها الفريدة والمتقنة التي تعكس التأثيرات الدينية والثقافية. الألوان والتصميمات هي عناصر مهمة في القباب الإسلامية، وتتميز بتصاميمها الفريدة والمتقنة التي تعكس التأثيرات الثقافية والدينية. النقوش والكتابات هي عناصر مهمة في القباب الإسلامية، وتتميز بتصاميمها الفريدة والمتقنة التي تعكس التأثيرات الدينية والثقافية. التصاميم الهندسية التصاميم الهندسية هي عناصر

[١٩] العاني , علاء الدين احمد , المصدر السابق ,ص١٢٧.

[٢٠] لمعي , صالح , المصدر السابق , ص ١٣ .

[٢١] العاني , علاء الدين احمد , المصدر السابق ,ص١٢٧

[٢٢] العاني , علاء الدين احمد , المصدر السابق ,ص٥٧ .

[٢٣] غالب عبد الرحيم, مصدر سابق , ص ٢٠٠

مهمة في القباب الإسلامية، وتتميز بتصاميمها الفريدة والمتقنة التي تعكس التأثيرات الثقافية والدينية. الزخرفة الجصية الزخرفة الجصية هي عنصر مهم في القباب الإسلامية، وتتميز بتصاميمها الفريدة والمتقنة التي تعكس التأثيرات الثقافية والدينية(٢٤)

المبحث الثاني: نبذة تاريخية عن جمالية المآذن الاسلامية

ثانيا : مفهوم المآذن

نشأة المئذنة :-

تعتبر المئذنة احدى هذه المعالم البارزة لعمارة المساجد، وعندما يتعرض أي باحث لهذا الموضوع من حيث نشأة المئذنة لابد أن يرجع إلى زمن الرسول الكريم محمد (ص) فلم توجد في هذه الفترة مئذنة بما تعنيه الكلمة، إذ أن الرسول (ص) قد هم أن يبعث رجالا فيقومون على أطام المدينة فيؤذنون الناس للصلاة، و أناط المهمة إلى بلال لأنه أندى الأصوات و أقواها . (٢٥)

لهذا نجد أنه مع نشأة الآذان كان لابد أن يكون هناك مكان عالي من أجل أن يرفع من عليه الآذان، وروي أن الآذان في زمن الرسول (ص) كان من على اسطوانة في دار عبد الله بن عمر التي في قبلة المسجد فكان يرقى إليها بأقتاب للأذان والاسطوانة مربعة قائمة إلى اليوم ويقال لها " المطمار"، ويجوز تسمية الاسطوانة منارة (٢٦) وهناك نصوص للمؤرخين بأن الآذان كان يرفع في المراحل المبكرة للإسلام من على أسوار المدن وخاصة دمشق ويفهم ذلك من شعر الفرزدق حينما قال :

وحتى دعا في سوركل مدينة مناد ينادي فوقها بآذان (٢٧)

تاريخ المئذنة :-

المئذنة هي ذلك العنصر المعماري المتسامي في السماء بعلوه وارتفاعه وجماله المعماري والتشكيلي، وسبب علوها لكي تكون أعلى من جميع المباني الموجودة حتى يصل صوت المؤذن الى أكبر مساحة ممكنة، والسبب ان هناك من الأدلة المادية والمعمارية التي تؤكد على هذا التطور في تشيد المآذن حيث ما لبثت في العصور الإسلامية المبكرة في العراق و إيران أن أصبحت اسطوانية الشكل (٢٨) ثم تطورت و اتخذت أشكال متنوعة فتارة أصبحت حلزونية الشكل كما في سامراء ومصروان مئذنة جامع أحمد بن طولون أسوة بما كانت عليه الزقورة في العراق القديم، وبعد ذلك لم يعد ثمة طراز ملتزم به في تشيد المآذن أنه ليس ثمة مكان محدد لموقع المئذنة من المسجد، فقد تكون جزءا من المبنى نفسه، أوقد تكون منفصلة عنه او قائمة بذاتها أو تكون على مقربة من المسجد كما هو الحال في سامراء، جامع سامراء الكبير فإن منارة الملوية غير ملتصقة و إنما تقع خارج المسجد داخل زيادات مستحدثة (٢٩) بجدر ملصقة وقد حظيت المآذن باهتمام بالغ في العراق فنلاحظ تنوعا في أشكال البدن من الناحية التصميمية ، فكان منها الشكل الأسطواني والمثمن كما في مئذنة عانة، والحلزونية كما في مئذنة الملوية، ويلاحظ أن هذا النمط من التصميم الاسطواني كان الأكثر شيوعا". (٣٠) واستمر النموذج الاسطواني في بناء المآذن بالعراق على مدى قرون وهو يحتفظ بأغلب مميزاته والتي بدأت مع بداية العصر العباسي بمثلين ما يزالان قائمين هما مئذنة جامع الرقة ومنارة موجودة (٣١) فكان بناء المآذن في العصر الإسلامي، الأول مربعة القطاع حتى الشرفة الأولى ثم تستمر كذلك مربعة أو على شكل ثماني الأضلاع، ويلي ذلك شكل مثمن أو دائري وتنتهي بقبة صغيرة، أما مآذن العصر الذهبي في الإسلام فكانت تقام على قاعدة مربعة ترتفع قليلا" أعلى سقف المسجد وبعد ذلك تتحول لشكل ثماني الأضلاع الى الشرفة الأولى، وكان يحلى كل ضلع من هذه الأضلع

---

[٢٤] ينظر : غالب عبد الرحيم , مصدر سابق ,ص ٢٠٢-٢٠٥

[٢٥]) ابي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري , صحيح البخاري , بيروت , ١٩٨٧م , ج١, ص٣٠٦.

[٢٦]) علي سعيد سيف , مآذن مدينة صنعاء , صنعاء: دار صنعاء للنشر , ١٩٩٤ , ص ١٨-١٩.

[٢٧])الطبري , الامم والملوك , بيروت دار حنا للنشر , ١٩٦٤, ص٢-١٣.

[٢٨]) زكي محمد حسن , في الفنون الاسلامية , بيروت , دار الرائد العربي , ١٩٨١م , ص٤٧.

[٢٩]) احمد قاسم الجمعة , موسوعة الموصل الحضارية , المآذن الموصل : دار صفحات للنشر , ص٢٩٧.

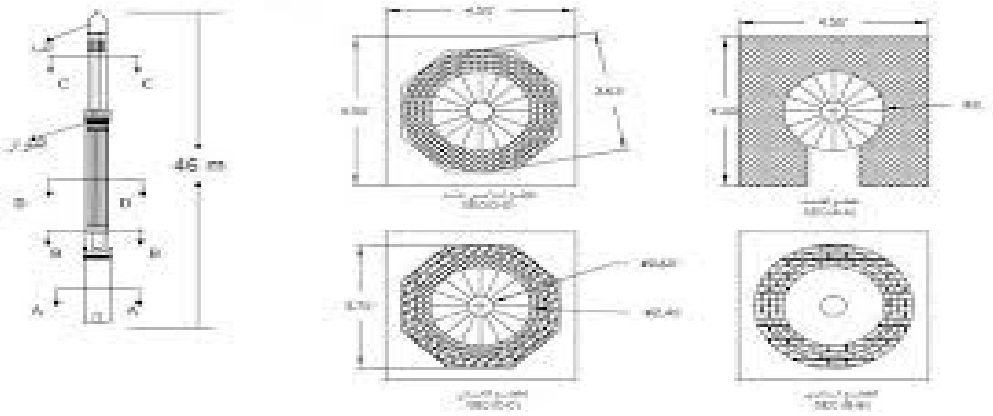
[٣٠]) فريد شافعي , العمارة العربية الاسلامية , ماضياها وحاضرها ومستقبلها , الرياض الدار العربية للنشر ٢٠٠٣ , ص ٢٢٨.

[٣١]) المصدر نفسه , ص ١٧٠ .

الثمانية بقبة صغيرة مزودة بأعمدة لها نهاية مثلثة الشكل، ويستمر هذا الشكل المثمن إلى أعلى، وغالبا ما يكون قطر هذا المثمن أقل منه في المثمن الأول وتعالج الأسطح الخارجية بالحفر الزخرفي وأعمال الأرابيسك، وفي نهاية المئذنة ظهر القطاع دائريا أويحتوي على أعمدة لحمل نهايتها بشكل مبخرة على حلية على شكل تقويريعلوها نهاية من البرونز، وأهم ما يميز الشرفة العليا، مع تتويج مآذن هذا العصر الشرفات البارزة ذات الخمائل الجميلة المصنوعة من الجبس الحجر الصناعي، وأعطت هذه المآذن صفة خاصة لهذه الجوامع الإسلامية، بجمال وشكل وسحر فهي ترتفع كالسهم في الفضاء السماوي كأنها أذرع ممتدة إلى الله سبحانه وتعالى تطلب المزيد من الرحمة والمغفرة (٣٢)

- **اجزاء المئذنة**

١- القاعدة



وهي تعتبر الجزء الأول من اجزاء المئذنة وقد اختلفت اشكالها منها المربعة او المنشورية او المثمنة وهي لم تتبع بشكل عام بقواعد معينة في ارتفاعها فمنها ما كان قليل الارتفاع كما هو الحال في الملوية في سامراء او مرتفعة كما هو الحال في مئذنة الجامع النوري و هدف القاعدة تعمل على ربط الاسس بالبدن وشدهما ، كما أن ارتفاعها كفيل بامتصاص الضغط الناجم من ثقل كتل البناء ، هذا بالإضافة الى تفنن المعماريون في عمل تكوينات زخرفية تغطي واجهات القاعدة بزخارف متشابكة ومتقاطعة (٣٣) ..

٢- البدن

اختلف البدن ايضا بالشكل فهناك المربع والاسطواني وغيرها وقد تميزت مآذن العراق باستدارة البدن وشيدت معظم مآذن العراق على هذا النمط ويكاد العراق يخلو من المآذن المربعة وقد تميزت المآذن الاسطوانية في العراق بارتفاعها الشاهق وهي تعتبر ابتكارات جديدة في نظام المآذن وقد اتسمت بالأصالة والابتكار(٣٤).

---

[٣٢] شافعي , المصدر السابق , ص ١٧٠ .

[٣٣] توفيق حميد عبد الجواد , تاريخ العمارة والفنون الاسلامية بغداد : دار المها للنشر ٢٠٠٢, ص ٥٦.

[٣٤] حسن , المصدر السابق , ٤٨.

٣- المقصورة

هي عبارة عن فسحة مسقفه في أعلى المئذنة مشرفة على الخارج يقف فيها المؤذن في العادة ليقيم الأذان فيسمعه أكبر عدد ممكن من الناس وهي بمثابة شرفة مستديرة تطوق المئذنة وفي كثير من المآذن توجد أكثر من مقصورة ولكن مآذن العتبات المقدسة للأئمة عليهم السلام تقتصر على مقصورة واحدة تبنى في بداية الثلث الأخير من المئذنة ، وللعلم فإن محيط دائرة المئذنة يبلغ في الغالب ٩,٥ مترا وأما محيط المقصورة فيبلغ ١٠,٥٠ مترا ، وهذا يعني ان المقصورة تخرج بمقدار نصف المتر من أطراف عمود المئذنة ، وقد أخذت هذه المساحة من الفضاء المعلق بشكل هندسي تدريجي مما زادها جمالا وروعة (٣٥) وتعد هذه الإضافة في مساحة المقصورة من الفوارق الأساسية بين العتبات المقدسة في العراق وفي إيران (٣٦) حيث أن المقصورات الموجودة في إيران لا يخرج محيط دائرتها عن محيط أسطوانة المئذنة . وهناك نماذج مختلفة من المقصورات منها المربعة ومنها المضلعة ومنها ما يكون مكشوف ومسقف ومنها ما تكون مضمورة وبارزة وفيها يكون أحادي او متعدد في تأخر بناء المآذن ويعزى إلى انشغال المسلمين بالفتوحات الإسلامية وكانوا دائما" مجتمعين لذلك , وان المآذن هي هياكل معمارية تقام عادةً بجانب المساجد، وتعتبر جزءًا مهمًا من العمارة الإسلامية. " بارتفاعها نحو الأعلى وتعبر عن السمو وتفكر المؤمن بالسماء وتوفه نحو المطلق وكأنها الحرف الأول من كلمة (ان) أي ال ألف، وعادة ما تقوم المئذنة فوق باب المسجد أو في زاوية الجدار فهي تشكل مع بقية هيكل المسجد كلمة الله، فصحن الجامع المفتوح بين جدارين هو لامان، أما القبلية المسقوفة فهي الهاء من كلمة (الله)، واما القبة التي ترمز الى القبة السماوية تساعد المؤمن بفضائها على استلهام الخشوع والتفكير فهي انحناءة الهاء العليا"[٣٧] وتعتبر احدى المعالم البارزة للعمارة وعندما يتعرض اي باحث لموضوع المآذن فانه يرجع الى عهد الرسول الاعظم محمد (ص) فلم توجد في هذه الفترة مئذنة بما تعنيه الكلمة من معنى : فيقومون على اطام المدينة فيؤذنون الناس للصلاة , واناط المهمة الى بلال لانه اندى الاصوات واقواها (٣٨) وكان بلال يؤذن على منارة من دار حفصة بنت عمير التي تلي المسجد وكان يرقى على اقتاب فيها والاسطوانة في البيت , يجوز تسمية الاسطوانة منارة (٣٩)

٤ قمم المآذن ما يسمى بـ (الجوسق)

وهي مختلفة اختلافاً كلياً منها المخروطي كما هو الحال في كثير من دول المغرب العربي ، ومنها ما هو مسطح كما في الكثير من مساجد الأندلس و أفغانستان وغيرهما ، ومنها ما هو على شكل القرع كما هو الحال في كثير من المدن اللبنانية والسورية وبعض دول الخليج ، ومنها ما هو كالقبة الصغيرة المدورة ، فمنها ما هو غير مضلع كما هو الحال في الهند وباكستان، ومنها ما هو مضلع كما هو الحال في كثير من بلاد ما وراء النهرين وهذا الأخير هو المتبع في العتبات المقدسة

نماذج من مآذن وسط وجنوب العراق

---

[٣٥] العاني , علاء : مآذن الفترة العثمانية , بيروت دار الثقافة العربية للنشر ١٩٩٩, ص١٠٣.

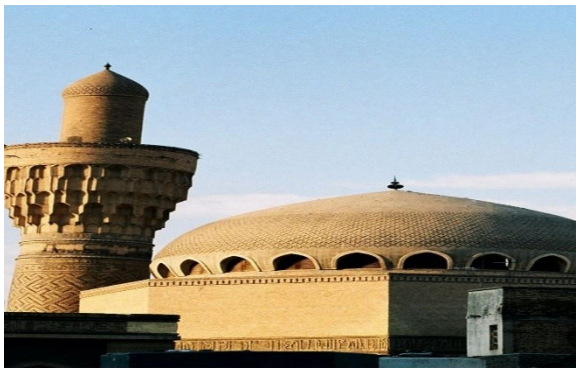
[٣٦] المصدر نفسه , ص١٠٣.

[٣٧] غوستاف , الانسان ورموزه ترجمة جبر ابراهيم , بيروت دار المعارف , ١٩٧٩ , ص٢٣ .

[٣٨] ابي عبدالله محمد بن اسماعيل البخاري , صحيح البخاري , بيروت , ١٩٨٧, ج١ , ص٣٠٦.

[٣٩] علي سعيد سيف , مآذن مدينة صنعاء , صنعاء : دار صنعاء للنشر , ١٩٩٤, ص١٨-١٩.

اولا : جامع الخفافين :



يقع الجامع في محافظة بغداد الرصافة على ضفاف نهر دجلة بالقرب من المدرسة الى الجنوب منها (٤٠) وسمي المسجد بأسماء متعددة وكان اول بنائه سمي بمسجد ام الناصي (٤١) وسمي ايضا بمسجد ام الحظائر الذي امرت ببنائه زمردة خاتون ام الخليفة العباسي المستنصر بالله وكان قد عرف بهذا الاسم نسبة الى المحلة التي كانت تسمى ام الحظائر , مما ادى بالاعتقاد بمئذنة المدرسة النظامية (٤٢) وهناك اسماء اخرى هي جامع الصاغة لكن هذه التسمية متأخرة وكانت مشتقة من نوع الاعمال التي تمارس الان في حوانيت الاسواق المحيطة والمجاورة به (٤٣) وعندما تحول السوق الى سوق الخفافين اطلق عليه جامع الخفافين , وهو سوق تباع فيه كل انواع الخفاف المصنوعة داخل السوق , ولا يزال يعرف بهذا (٤٤) وان مئذنة جامع الخفافين أسطوانية البدن مسدسه القاعدة التي ترتفع كثيرا عن مستوى سطح الأرض، ويتقارب قطر بدنها مع قطر قاعتها ويخترقها سلم حلزوني يبدأ عند قاعدتها وينفتح بباب الى سطح المسجد ثم يستمر إلى الحوض، ويتميز البدن بغلظه نسبيا وقصير يبلغ ارتفاعه ٩ م إلى قاعدة الحوض ومنها تبدأ الرقبة، وهي اسطوانية أيضا ولكنها رشيقة إذا ما قورنت مع البدن وترتفع الرقبة ٣,٥م وتنتهي برأس مقبب بصلي الشكل مغطي تماما بزخارف معمولة من التفنن في صف الطابوق المزجج. ولا تقتصر أهمية مئذنة جامع الخفافين على كونها أقدم مآذن بغداد بل ولأنها كاملة وتحتوي على حوض كامل وذات طابع مميز من حيث الارتفاع والضخامة والبدن وقصر القاعدة ووجود صفوف من المقرنصات تسند الى قاعدة الحوض، بالإضافة الى استخدام الطابوق المزجج في رسم تشكيلاتها الزخرفية ، وطبيعة ألارض في بغداد الرسوبية لها مما جعل مآذن المدينة قصيرة نسبيا" وغليظة الأبدان (٢) ومن أهم هذه العناصر المعمارية التي تميزه، هي المقرنصات التي يستند عليها الحوض، وان المقرنصات ابتكار عربي صرف أبدعها المعمار لإسناد القواعد أو النتوءات التي تبرز عن جسم ونلاحظ تركيب المقرنصات في مئذنة الخفافين قد تطور عما كان عليه في مآذن الشمال لتصبح المقرنصات , وانها تتكون من ثلاثة صفوف متتالية ويزداد بروزرؤوس حنايا المقرنصات في الصف الثاني على بروزرؤوس حنايا الصف الأول وهكذا يزداد بروزها في الصف الثالث ليسند قاعدة حوض عريضة نسبيا" وان مقرنصات الصف الأول بسيطة تشبه مقرنصات مئذنة سنجار فهي عبارة عن حنايا ذات عقود مدببة تبرز رؤوسها إلى الأمام، وحنايا الصف الثاني تتكون من نوعين زوجي وفردي تستند محاور الحنايا الزوجية على رؤوس اثنين من حنايا مقرنصات الصف الأول المتجاورين. وتتبادل المقرنصات المزدوجة مع مقرنصة حنيتها منخفضة نسبيا وتستند أطراف عقدها على رأسين لحنيتين الصف الأول، أما الصف الثالث من المقرنصات فتشبه مقرنصات الصف الأول .

ثانيا : مئذنة جامع الخلفاء (سوق الغزل)

مئذنة جامع الخلفاء التي تقع في بغداد الشرقية القديمة وهي تطل على شارع الجمهورية من الجهة اليسرى للمدينة وان المكان الذي كان يشغله يقع فيه الماذنة كان مشغولا بجامع خاص بدار الخلافة وامر ببنائه الخليفة المكتفي بالله وسمي بهذا الاسم لان خلفاء بغداد بعد وفاة المكتفي كانوا يادون الصلاة فيه ولهذا السبب سميت الماذنة بسوق الغزل بعد ان اقتطع جزء من الجامع لانشاء سوق ليباع فيها الغزل ويبلغ ارتفاعها ٨م والصفة المميزة الاخرى هو وجود حوضين الاول يتوج قاعدتها ومنه

---

٤٠) جواد وسوسة , دليل خارطة بغداد المفصل ,بغداد : منشورات وزارة الثقافة ١٩٥٨ , ص١٥٤.

٤١ بشير فرنسيس , بغداد تاريخها واثارها , بغداد الدار العربية الثقافية للنشر , ١٩٥٩ , ص١٤.

٤٢ سلمان واخرون , المصدر السابق ١٩١.

٤٣ مصطفى جواد " عمارات القرن السادس الضخمة " مجلة سومر , مجلد ٢, ج١ ,١٩٤٦, ص٦٥.

٤٤ حسين محمد علي, جماليات الفن الاسلامي مجلة العرفان , مجلد ٢٤ , ج٩, ١٩٣٣, ص٨٩٩.

تبدأ السلالم للماذنة التي تؤدي لحوض الاخر والثاني والذي بدوره يتوج البدن ويحيط برقبة اسطوانية رشيقة تنتهي براس نصف كروي بصلي الشكل [٤٥]ويخترق بدنها سلمان حلزونيان لايلتقين الا في الحوض الثاني ويكونان متعاكسان بالاتجاه بحيث الصاعد لا يرى النازل وترتكز السلالم على محور او مود وسطي من الاجر مشيد بداخلها [٤٦]ويضاهي جمال المقرنصات حشوات زخرفية الاجرية والمحفورة وتشغل الحنايا واجزاء من الماذنة والتشكيلات الزخرفية والتي تغطي البدن بكامله والمصنوعات من التفنن وهن في صف الطابوق [٤٧]وتتألف المقرنصات من الطبقات المتعددة من حنايا صغيرة ذات تحفيزات دقيقة ومدببة والتي تتفاوت في الحجم والبروز بحيث ترتكز كل طبقة منها فوق رؤوس الطبقة التي باسفلها وتزين هذه المقرنصات الزخارف النباتية [٤٨]وان من اهم نواع هذه الزخارف التي تزين المئذنة هي زخارف هندسية ونباتية بما فيها زخارف التوريق العربي ومقرنصات الكتابات وهي على اشكال نجمية ومضلعات هندسية وتزين القاعدة واسفل البدن والى الجانب منها ذلك استعملت الزخارف الحيرية ذات الاشكال الجميلة وهي تزين بدن المئذنة وقيمتها [٤٩]

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١. البعد الرمزي والروحي: القباب والمآذن ليست مجرد عناصر معمارية، بل تحمل دلالات رمزية تعكس مفاهيم العلو، السمو، والارتباط بالسماء، مما يعزز البعد الروحي في العمارة الإسلامية.

٢. التناغم الهندسي: يعتمد تصميم القباب والمآذن على قواعد رياضية وهندسية دقيقة، مثل النسبة الذهبية والتناسق بين الأشكال، مما يمنحها مظهرًا متوازنًا يجمع بين الجمال والوظيفة.

٣. التنوع في الأشكال والأساليب: تختلف القباب والمآذن في تصميمها وفقًا للبيئة الثقافية والجغرافية، حيث تتخذ أشكالًا دائرية، مخروطية، بصلية، أو مضلعة، مما يعكس ثراء العمارة الإسلامية وقدرتها على التكيف مع مختلف المناطق.

٤. الزخرفة والتزيين: تلعب الزخارف دورًا محوريًا في إبراز الجمال البصري، حيث تُستخدم الفسيفساء، الخط العربي، النقوش الهندسية، والأشكال النباتية لإضفاء طابع فني فريد على القباب والمآذن.

٥. استخدام المواد المحلية: يعكس اختيار مواد البناء مثل الحجر، الرخام، الخشب، والطوب البعد البيئي والاقتصادي في العمارة الإسلامية، مع استغلال التقنيات التقليدية والمتطورة في التشييد.

٦. التفاعل مع الضوء والظل: يسهم تصميم القباب والمآذن في خلق تأثيرات بصرية جميلة عبر انعكاسات الضوء والظل، مما يعزز الإحساس بالعمق والروحانية في المباني الدينية.

٧. الوظيفة المعمارية والاجتماعية: إلى جانب دورها الجمالي، تؤدي المآذن وظيفة أساسية في رفع الأذان وتحديد هوية المساجد، بينما توفر القباب بيئة داخلية رحبة تساعد على تحسين الصوت والتهوية داخل المساجد

الفصل الثالث : اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث

حدد الباحث مجتمع بحثه والبالغة خمسة مواقع (مراقد , مساجد) والتي تحتوي على قباب ومئذنة .

ت	اسم الموقع	مكان الموقع
١	مرقد الامام علي (ع)	النجف الاشرف
٢	جامع الهويدر الكبير	ديالى – بعقوبة - الهويدر
٣	جامع الاقصى	بعقوبة

[٤٥] كاظم الجنابي , مئذنة سوق الغزل „ بغداد دار الجمهورية, ١٩٦٦ , ص ٧.

[٤٦] خالد خليل حمودي الاعظمي , الزخارف الجدارية في اثار بغداد دار الحرية , ١٩٩٦ , ص٩١.

[٤٧] سلمان واخرون , المصدر السابق , ص ٢٠٩ – ٢١٠.

[٤٨] خالد خليل حمودي الاعظمي , الزخارف الجدارية في اثار بغداد , بغداد : دار الحرية ١٩٩٧ , ص ٩٣-٩٤.

[٤٩] المصدر نفسه , ص ٩٣.

٤	مرقد الاماميين علي الهادي والحسن العسكري (ع)	سامراء
٥	حسينية السيد عبد الكريم المدني	بعقوبة
٦	منارة الحدباء	الموصل

جدول رقم (١) يمثل مجتمع البحث

ثانيا : منهج البحث

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث

ثانيا : عينة البحث

عمد الباحث على اختيارعينة البحث بالطريقة القصدية والبالغ عددها ثلاثة وذلك للمسوغات الاتية :

١-العينة المنتخبة ممثلة لمشكلة البحث واهميته وهدفه .

٢-التنويع في جماليات العمارة الاسلامية المطروحة بالعينة المختارة وهي كما مبينة في الجدول الاتي:

ت	اسم العنصر	مكان المسجد
١	قبة مرقد الامام علي (ع)	النجف الاشرف
٢	قبة مرقد الاماميين العسكريين (ع)	سامراء
٣	منارة الحدباء جامع النوري الكبير	الموصل

جدول رقم (٢) يمثل عينة البحث

رابعا : : اداة البحث

اعتمد الباحث على ما اسفرعنه الاطارالنظري من مؤشرات كأداة لتحليل عينة البحث .

خامسا : تحليل العينات

نموذج رقم (١)

١- قبة الأمام علي (عليه السلام)

٢-المكان: العراق. محافظة النجف الاشرف

٣- النشأة : ٩٧٧م

-٤- التحليل

قبة الإمام علي (عليه السلام) في النجف الأشرف تُعد واحدة من أبرزالمعالم المعمارية الإسلامية، وتتمتع بتصميم فني وزخرفي مميزيعبرعن التراث الثقافي والفني الشيعي. لتحليل تصميم قبة الإمام علي، يمكن النظرإلى العناصرالتالية:

التجسيد الجمالي في تكوين قبة مرقد الإمام عليّ بن أبي طالب عليه السلام

ان البنية المعمارية للقبة تعد كإطارٍ جمالي حيث نرى ان قُبّة المرقد هي قُبّة بصلية مزدوجة القشرة؛ ترتفع القشرة الخارجية نحو ٤٢ م فوق أرض الحرم، بينما يرفعها عن الحجرة الأسطوانية Drum ذات الـ ١٢ نافذة أربعةُ دعائم ضخمة، فتبدو القبة كنجمةٍ ذهبية تعلو أفق النجف وتُعرّف المدينة بصريّاً وروحيّاً. هذه النِّسبة بين قطر الأسطوانة (نحو ١٦,٦ م) وارتفاع القبة تمنحها إحساساً بالرشاقة رغم كتلتها الكبيرة، وتخلق إيقاعاً بصريّاً ينتقل من الاستدارة الهادئة إلى الخطِّ الصاعد نحو السماء. اضف ايضا القبة ذات شكل نصف كروي، وهو تصميم شائع في العمارة الإسلامية لأنه يرمز إلى الفضاء الواسع والعظمة. بنيت القبة بطريقة هندسية متينة لتتحمل الوزن الهائل وتقاوم العوامل الطبيعية بمرور الزمن.

وان القبة مغطاة بطبقة من الذهب اللامع، ما يجعلها مرئية من مسافات بعيدة وتضيف لها مظهراً مهيباً تحتوي الزخارف على نقوش نباتية وهندسية بديعة، بالإضافة إلى بعض النقوش الكتابية القرآنية التي تبرز المهارة الفنية العالية في ذلك الوقت. تم إعادة تزيين القبة وترميمها عبر العصور، ما يجعلها شاهداً على تطور فنون العمارة والزخرفة الإسلامية.

وان اللون الذهبي يحيل إلى «النور» القرآني وإلى مقام الإمام لدى المسلمين بوصفه «باب مدينة العلم». اضف الى ذلك ان الذهبي هو اللون الأساسي المستخدم في تغطية القبة، ويُضفي إحساساً بالفخامة والقداسة. الألوان المستخدمة في الزخارف والفسيفساء تتنوع بين الأزرق، الأخضر، والأبيض، ما يخلق تناسقاً فنياً يعبر عن جمال العمارة الإسلامية التقليدية

اما النقوش الكتابية تضم القبة نقوشاً بآيات من القرآن الكريم، بالإضافة إلى بعض الأدعية والعبارات المأثورة، مثل أسماء أهل البيت (عليهم السلام). الخط المستخدم عادةً هو الخط الكوفي أو الثلث، وهو من أنواع الخطوط العربية التي تمتاز بجمالها ودقتها.

ومن خلال ما تقدم يتضح ان التجسيد الجمالي اعتمد على مجموعة من العناصر الجمالية وهي ادخال الخطّ القرآني بوصفه زخرفةً ومعنى يُطوّق قاعدة القبة من الداخل شريط خطيّ بثُلُثٍ مَتين كُتبت عليه سورة الفجر، بينما يحتضن أسفل الأسطوانة سورة النبأ. اختيار السورتين مرتبط بموضوعَي البعث واليقظة الروحية؛ فيتحول فضاء القبة إلى تذكير مستمرّ بآخِرة الإنسان وعدل الله. يُتبع كل شريط قرآني أبياتٌ شعرية لابن أبي الحديد، في مزاوجة بين جمال الخطّ وبلاغة الشعر. اضف ايضا الى ادخال رموزٌ عددية وبصرية يتوج القبة تاجٌ ذهبيّ يضم قرصاً شمسيّاً تُشعّ منه أربعةَ عشرَ شعاعاً، في إشارة إلى المعصومين الأربعة عشر، يدور في مركزه قلبٌ متحرّك يرمز إلى «القطب» الروحي. تعلوه كفٌّ ذهبية نُقش عليها ﴿يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِم﴾، فتذكّر ببيعة الغدير وبأهل الكساء الخمسة. أمّا عدد النوافذ الاثنتا عشرة في الأسطوانة فيستحضر الأئمة الاثني عشر، لتصبح القبة بياناً عقَدياً بلغة الشكل والعدد. اضف ايضا داخل القبة: ضياء المرآة وامتداد السماء اذ نرى ان القشرة الداخلية نصفُ كروية مطرَّزة بالموزاييك القاشاني الأصلي الملوَّن، بينما غُلِّفت الدعامات والعقود بالمرايا (آينه-كاري). ينعكس الضوء القادم من النوافذ في آلاف القطع الصغيرة، فيتولّد فضاءٌ متلألئ يُعطي الزائر إحساساً باللانهاية وبالحضور الإلهي؛ فالإشعاع المادي يصبح استعارةً للإشعاع المعنوي.

إن قبة الإمام عليّ ليست مجرّد غطاء معماري، بل هي قصيدة بصرية تجمع: وَحدة الشكل (القشرة البصلية المرفوعة)، سيمياء اللون (ذهب النور الإلهي)، بلاغة الخطّ (آياتُ القيامة والعدل)، رمزية العدد (الشعاع ١٤، النوافذ ١٢)، وهندسة الضوء (انعكاسات المرايا). بهذا يَتجسَّد المعنى الروحي عقائدياً وجماليّاً في مادّةٍ ملموسة تتجاوز الزمان، فيغدو النظر إلى القبة تجربة تذكيرٍ دائم بالقداسة والمعرفة والنور العلوي.

نموذج رقم(٢)

١-المفردة المعمارية: قبة مرقد الامام علي الهادي والحسن العسكري (عليهم السلام)

٢- النشأة : ٢٥٤ هـ/ ٨٦٨ م

٣- المكان: العراق _ سامراء

٤- التحليل:

التجسيد الجمالي لقُبّة مرقد الإمامين علي الهادي والحسن العسكري عليهما السلام في مدينة سامراء يتجلّى في توليفةٍ فريدة من الفن الإسلامي والدلالة الروحية، ويعبّرعن جماليات العمارة الشيعية بوصفها حاملةً للمعنى والمقصد العقائدي، لا مجرد بناء زخرفي.

الهيئة المعمارية والهيمنة البصرية بعد إعادة بنائها (عقب تفجيري ٢٠٠٦ و٢٠٠٧)، تُعدّ واحدة من أعظم القِباب الذهبيّة في العالم الإسلامي. هي قبة بصلية الشكل، ضخمة الحجم، مرفوعة على أسطوانة عالية، بما يحقق رِفعة بصريّة تشير إلى مقام الإمامة وعلوّ المنزلة. إيقاع رأسي يوجّه نظر الزائر نحو الأعلى، كرمز للتوجّه إلى الله، وإلى السماء كمصدر للرحمة والوصاية.

كما يعد اللون الذهبي إشعاع القداسة ذهّبت القبة بالكامل، فصار اللون الذهبي يغلفها، وهو يحمل في السياق الجمالي والديني ورمزية النورالإلهي وتعبيرعن الكمال والطهارة والخلود. اضف الى امتدادٌ للتراث الشيعي في تغليف قبورالأئمة بالذهب (كما في النجف وكربلاء).

ان الجمال هنا لا يقتصرعلى المظهر، بل يستدعي حضورًا روحيًا؛ فالنورالذي تعكسه الشمس على القبة يحاكي النورالمعرفي للإمامَين. وان الكتابة القرآنية ذات زخرفة ومعنى يحيط بأسطوانة القبة شريط من آيات قرآنية نُقشت بخط الثلث. حيث تُركّز الآيات على مفاهيم: البعث. الوصاية أهل البيت. وهنا الجمال مزدوج جمال بصري في الخط، وجمال معنوي في اختيار النصوص، فيجمع بين الحرف والروح.

كما اضف الى ذلك ان الزخرفة الداخلية داخل القبة تم تزيينها بـ مرايا كسرية (آينه كاري) تعكس الضوء وتجزئه إلى آلاف الومضات. الزخرفة تتدرج نحو القمّة مما يوحي بحركة تصاعدية من الأرض إلى السماء. هذه البيئة البصرية تشكل تجسيدًا نورانيًا للمعنى الصوفي والعقائدي في العمارة الشيعية.

وان التناسق بين الضريح والقبة حيث نجد ان القبة الضخمة ليست منعزلة عن الضريح، بل تنسجم مع تخطيط الحرم الذي يضم الضريحين تحت قبّة واحدة. وهي عملية تجسيد جمالي حيث الاتحاد الرمزي بين الإمامين في قبة واحدة يعبّرعن وحدة النورالعلوي، وامتداد خط الإمامة الذي لا ينقسم.اي ان البُعد العقائدي في شكل القبّة لا تُصمَّم كعنصر جمالي صرف، بل كبُعدٍ رمزي وشكلها البصلي يعكس قطبًا أو قلبًا روحيًا مكانها في قلب الحرم يُجسِّد مركزية الإمامين في الفكر الشيعي. وان ارتفاعها وتناسقها مع المنائر الذهبية يشكّل نوعًا من الهندسة الرمزية للوجود.

ومن خلال ماتقدم ان التجسيد الجمالي في قبة مرقد الإمامين العسكريين تجسّد عبرقداسة الزمان والمكان عبر اللون والارتفاع.

ونورانية الفكرة في تجلي الذهب والكتابة والنور.وحدة الإمامة عبرتشارك الضريح والقبة. اضف الى ان الجمال المقاوم الذي يعيد بناء الهوية بعد الجرح. إنها تكوينٌ بصريّ وعقائديّ، حيث يتحوّل الذهب والخط والنورإلى لغةٍ معمارية تُخاطب الروح،

وتُجسّد الإيمان بجمالٍ محسوسٍ ومقدّس. إذا أحببت، يمكنني إعداد مخطط بصري أو مقارنة بين قبة سامراء والنجف من حيث التجسيد الجمال

نموذج رقم: (٣)

١-المفردة المعمارية: منارة الحدباء

٢-المكان: العراق _ الموصل

٣-تاريخ النشاة: ٥٦٨ هـ / ١١٧٢ م

٤-التحليل

التجسيد الجمالي لـ منارة الحدباء في الموصل

تعد منارة الحدباء، أو ما تُعرف تاريخيًّا بالمنارة المائلة ، ليست مجرّد عنصر معماري تابع لجامع النوري الكبير في الموصل، بل هي أيقونة جمالية رمزية تحمل أبعادًا متعددة: فنية، تاريخية، روحانية، ووطنية.

ان احد عناصر التجسيد الجمالي تكون في الشكل المائل حيث نرى ان الجمال في الانحراف اضف الى ان تسُمّيتها بالحدباء بسبب ميلانها الواضح عن المحور العمودي، بنسبة ميل تُقدَّر بأكثر من ٢,٦ متر هذا الميل لم يُنظر إليه كعيب هندسي، بل تحوَّل إلى عنصر جمالي فريد يميزها عن كل المنارات الإسلامية. وان الجمال هنا ليس في التناسق الكلاسيكي، بل في "الاختلاف" والفرادة. كما أن الميل يضفي شعورًا بالانحناء خشوعًا، مما يفتح المجال لتفسير رمزي يتعلّق بخشوع العمارة أمام قدسية المكان.

وان الزخرفة الطوبية ونقوش الضوء والظل اذ تم الاعتماد في تكوين المنارة على طابوق مزخرف (الآجر)، بنقوش هندسية بديعة دون استخدام أي طلاء أو زخرفة ملونة. وان استخدم تقنية "التراكب الطوبي" لخلق إيقاعات ظل ونور مع تغيّر اتجاه الشمس، مما يمنح السطح الخارجي حيوية بصرية متغيّرة على مدار اليوم. هذا التجسيد الجمالي يُظهر عبقرية المعماري الإسلامي في توظيف المواد البسيطة لإنتاج أثر بصري غني ومعقَّد. أضف الى ذلك التكوين العمودي حيث نرى ان الخط الصاعد رغم الميل ارتفاعها الأصلي بلغ نحو ٤٥ مترًا، وكانت الأطول في العراق زمن بنائها. وان رغم الميل، تحتفظ المنارة بإحساسٍ قويّ بالصعود نحو الأعلى، فتُعبّر عن توق الإنسان إلى العلو والسمو. حيث يمكن قراءة ذلك بوصفه تجسيدًا بصريًا للروح الصاعدة، مما يمنح المنارة وظيفة جمالية تتجاوز الجانب المعماري إلى البُعد التأملي.

ان الانتماء للبيئة الموصليّة صُمّمت من الطين المحروق المحلي، وهو ما منحها لونًا ترابيًّا متناسقًا مع ألوان الموصل القديمة. لم تُغلف بالذهب أو القاشاني، بل حافظت على جمالها الطبيعي المتقشف، بما يتماشى مع البيئة العراقية الشمالية. وهنا نرى ان التجسيد الجمالي هنا هو جمال الانسجام مع المكان: جمال من الأرض وإليها.

الوظيفة الرمزية والدينية كانت تُستخدم كمئذنة لرفع الأذان، ولكنها كانت أيضًا علامة بصرية تُرى من مسافات بعيدة، فتدلّ على موقع المدينة ومركزها الديني. تحوّلت مع الزمن إلى رمز روحي للمدينة، حتى أن الموصليين باتوا يربطون هويتهم بها. المنارة جسّدت الروح الجماعية للمدينة، فهي ليست بناءً فقط، بل ذاكرة حية تتداخل فيها العمارة بالانتماء.

ومن هنا يتضح ان التجسيد الجمالي لمنارة الحدباء البعد التجسيد الجمالي الشكل الميل الفريد = فرادة و انحناء خشوعي وان المادة الطوب المحلي = بساطة متقشفة متناغم و الزخرفة نقوش طوبية = ضوء وظل نابض بالحياة و الرمزية علو المئذنة = تطلع روحي عمودي وان الهوية رمز موصلي = تجسيد جماعي للانتماء

الفصل الرابع

نتائج البحث :-

فيما يلي أهم النتائج الخاصة بالتجسيد الجمالي للقباب والمآذن في العمارة الإسلامية،

أولًا: النتائج

١. ان القباب تجسّد البُعد الروحي والقدسي في العمارة الإسلامية اذ تمثل القبة ليست مجرد غطاء للضريح أو المسجد، بل رمز للسماء وارتقاء الروح نحو العالم العلوي. كما في قبة الإمام علي (ع) اذ نرى تجسيدٌ للنورانية، والمكانة العُليا، حيث الذهب يُعبرعن إشراق الإمامة. وقبة سامراء اذ تعبّرعن وحدة الإمامين داخل قبّة واحدة، تجسيد لامتداد النورالإمامي.

٢. ان اللون والشكل يحملان دلالات عقدية كما في القباب الذهبية (في النجف وسامراء) ليست للزينة فقط، بل تعبّرعن النور، الطهارة، الخلود، ومقام الإمامة.

٣. يظهر التجسيد الجمالي عبر الشكل البصلي للقباب يشيرإلى التمدد السماوي والانفتاح على الغيب.

٤. التناسق بين المعمار والزخرفة يحقق توازنًا بين الروح والمادة حيث يتضح جمالية التشكيل الزخارف القرآنية والخطية (كالثلث والكوفي) تحيط بالقبة والمئذنة، فتخلق جمالًا تأمليًا يتصل بالمعنى.

٥. اعتماد التجسيد الجمالي عبر التكوين زخرفي والذي يرمزلمعنى عقدي (كالرحمة، النور، الثبات، الوحدة).

٦. مئذنة الحدباء تمثّل الجمال في التفرّد والتحدّي رغم ميلانها، لم تفقد قيمتها الجمالية، بل زادها الميل فرادة رمزية، وكأنها تنحني خشوعًا. وان الطوب المحلي والزخرفة البسيطة يعبّران عن جمال متقشّف متناغم مع البيئة الموصليّة.

٧. ان القبة والمئذنة تؤسّسان هوية بصرية دينية للمكان كما في النجف وسامراء والموصل حيث تميّزت بعلامة معمارية خاصة وهي :-

النجف = القبة الذهبية العالية وسط الروحانية.

سامراء = القبة المركزية الثنائية للإمامين.

الموصل = المنارة الحدباء ذات الميلان الرمزي.

٨. القبة والمئذنة ليستا مجرد عناصرمعمارية، بل رموزٌروحية القبة تجسّد السماء وارتباط الأرض بالعلوّ،

المئذنة تمثل النداء والهداية والارتقاء، وكلتاهما تترجمان البعد الغيبي في العقيدة الإسلامية إلى لغة بصرية ملموسة.

٩. القباب والمآذن تؤدّي وظيفة جمالية ووظيفة دلالية في آنٍ واحد فالجمال ليس تزيينيًا فقط، بل يخدم المعنى: النور، القداسة، التذكيربالآخرة، وحدة الله.

١٠. ارتبط الجمال المعماري بالبيئة والمادة المحلية فنرى التنوع في الزخرفة واللون والارتفاع بحسب الإقليم،

مثل قباب العراق الذهبية، ومآذن المغرب المربعة، وقباب الأندلس القرميدية.

١١. الخط العربي والزخرفة النباتية والهندسية تحوّلت إلى لغة جمالية تحيط القباب والمآذن فالجدران تنطق بالآيات القرآنية، والزخرفة تتكرّربنظام رياضي يعبّرعن اللانهاية والكمال الإلهي.

١٢. القباب والمآذن في العالم الإسلامي شكّلت علامات بصرية وهوية حضارية المدن الإسلامية الكبرى تُعرف من خلال صورة قبابها ومآذنها

ثانيًا: الاستنتاجات

1. **القباب والمآذن الإسلامية تحمل بنية رمزية موجهة نحو العلو الإلهي**
2. **ان القباب والمآذن ليست هياكل، بل أجساد معمارية ناطقة بالعقيدة، تعكس تصورالإسلام للكون والمقدّس.**

٣. ان العمارة الإمامية الشيعية تُجسّد من خلال القبة بُعد النور الإلهي والوصاية وقبة الإمام علي والإمامين العسكريين هي مرايا فنية للإمامة، حيث يتجلّى النور والهيبة والعلم.

٤. ان المآذن تعبّر عن الخطاب، والقباب عن الحضرة المئذنة = نداء وهداية، القبة = حضرة واستقرار نوراني والمنارة الحدباء مثال حي على الانحراف الجميل كصورة جمالية للخشوع والهوية.

٥. ان العنصر الزخرفي في القباب والمآذن يحمل دلالات روحية لا مجرد زينة مثل: الخط القرآني، النقوش الهندسية، والتكرار الهندسي كلّها تشكّل فنًا صامتًا ذا نطق عقائدي.

٦. يتحولان القبة والمئذنة إلى عناصر ذاكرة جماعية للشعوب مثلما أصبحت قبة الإمام علي رمزًا للنجف، ومنارة الحدباء رمزًا للموصل، تُظهر هذه الرموز كيف يمكن للعمارة أن تَحمل الوجدان الجمعي وتحفظه.

٧. إن القباب والمآذن في العمارة الإسلامية، وخاصة في النجف وسامراء والموصل، ليست مجرد كتل معمارية، بل هي تجسيد جمالي لحقائق روحية، تُنطق بالخط والنور والشكل، وتُترجم العقيدة إلى فنّ خالدٍ متجدد.

٨. ان للعمارة الإسلامية جمالية عقائدية اذ نرى ان الجمال في القبة والمئذنة ليس للزينة فقط، بل لتجسيد مفاهيم عقائدية: العلو، التوحيد، التوجّه، النور.

٩. التجسيد الجمالي في العمارة الإسلامية يُعبّر عن رؤية كونية القبة ليست سقفًا، بل تمثيل رمزي للسماء الكونية، والمئذنة ليست برجًا، بل تعبير عن الصعود الروحي والنداء إلى النور.

١٠. ان الفن الإسلامي يتجنب التصوير الإنساني ويستبدله بالتجريد الهندسي والنباتي والخط، فتصبح القبة والمئذنة عناصر فنّية تنزّه المعنى عن التشخيص.

١١. الجمال المعماري وسيلة للتذكير المستمر بالله فالمؤمن يرى الجمال المحيط به في المسجد (القبة والمئذنة) فيعيش تجربة روحانية بصرية تؤثر في وجدانه وسلوكه.

١٢. لكل قبة ومئذنة "هوية زمانية ومكانية" تعبّر عن العصر والمذهب والبيئة مثلًا: قبة سامراء المزدوجة المذهبة تعبّر عن العمارة الشيعية العباسية

١٣. ان التجسيد الجمالي للقباب والمآذن في العمارة الإسلامية هو تجسيدٌ لرؤية إيمانية تُمزج فيها العقيدة بالجمال، والروح بالمادة، والسماء بالأرض، لتجعل من العمارة فعلَ عبادة صامت وجمالٍ ناطق.

التوصيات:- يوصي الباحث بما يأتي :-

١ -يوصي الباحث باقامة محاضرات وندوات علمية عن التجسيد الجمالي للقباب والماذن في العمارة الاسلامية -

٢-يوصي الباحث بالحفاظ على القباب والمآذن التاريخية وإعادة ترميمها وتعد من اهم الجهود الهامة التي تساهم في حفظ التراث الثقافي. وان مبادرات إعادة الإعمار بعد الأضرار الناتجة عن الحروب والكوارث تُبرز الأهمية لهذه المعالم وللمجتمعات الإسلامية كافة وليس فقط كرموز دينية، ولكن كتراث ثقافي عريق يجب صونه واستخدام الطراز التقليدي للقباب والمآذن في المباني الحديثة يعكس أيضاً استمرارية التراث وإعادة تجديده ليبقى جزءاً من العمارة العصرية

المقترحات :- يقترح الباحث الاتي :-

١-ضرورة اجراء دراسة مقارنة بين القباب والمآذن الحديثة والقديمة لمعرفة العلاقة من الناحية العمل الفني والجمال

٢-لابد من الاهتمام ودراسة فلسفية وعلاقتها بالتصميمات الزخرفية لواجهة كلاً على انفراد لمفردات العناصر الاسلامية المتمثلة بالقباب والمآذن

References:

Arab League Educational, Cultural and Scientific Organization. (1989). *The Basic Arabic Dictionary*. Tunis: Arab League Educational, Cultural and Scientific Organization.

Arab Publishing Organization. (1998). *The Encyclopedia of General Islamic Concepts*. Cairo: Arab Publishing Organization.

Abdul Rahim, Ghaleb. (1988). *Encyclopedia of Islamic Architecture*. Beirut: Dar Haya Publishing and Distribution House.

Abu Abdullah Muhammad ibn Ismail al-Bukhari. (1987). *Sahih al-Bukhari*, Vol. 1. Beirut: Arab Publishing House.

Abu Abdullah Muhammad ibn Ismail al-Bukhari. (1987). *Sahih al-Bukhari*, Vol. 1. Beirut: Dar al-Majd Publishing House.

Ahmad Qasim al-Juma. (1987). *The Civilizational Encyclopedia of Mosul, The Minarets of Mosul*. Safahat Publishing House.

Al-Aini, Mahmoud bin Ahmad. (1993). *Umdat Al-Qari in Explaining Sahih Al-Bukhari*. Cairo: Dar Al-Maaref Publishing House.

Al-Ani, Alaa. (1999). *Minarets of the Ottoman Period*. Beirut: Dar Al-Thaqafa Al-Arabiya Publishing House.

Al-Fayruzabadi. (1973). *Al-Qamus Al-Muhit*. Cairo: Al-Husayniyya Press.

Al-Tabari. (1964). *Nations and Kings*. Beirut: Dar Hanna for Publishing.

Badawi, Ahmad Zaki, & Youssef, Mahmoud Haditha. (1991). *The Arabic Philosophical Dictionary*. Beirut: Dar al-Kitab al-Lubnani.

Bashir, Francis. (1959). *Baghdad: Its History and Monuments*. Baghdad: Arab Cultural Publishing House.

Farid, Shafei. (2003). *Arab-Islamic Architecture: Its Past, Present, and Future*. Riyadh: Dar Al-Arabiya Publishing House.

Ghalib, Abdul Rahim. (1988). *Encyclopedia of Islamic Architecture*. Beirut: Dar Safahat.

Gustav. (1979). *Man and His Symbols* (Jabra Ibrahim, Trans.). Beirut: Dar Al-Maaref.

Hussein, Muhammad Ali. (1933). The Aesthetics of Islamic Art. *Al-Irfan Magazine*, 24(9).

Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad ibn Makram. (n.d.). *Lisan al-Arab al-Muhit*. Beirut: Dar al-Ilm lil-Malayin.

Jawad, Mustafa. (1976). The Monumental Buildings of the Sixth Century. *Sumer Magazine*, 2(1).

Jawad, Waswasa. (1958). *A Detailed Map Guide to Baghdad*. Baghdad: Ministry of Culture Publications.

Jean-Marie, Joyot. (1965). *Issues in the Philosophy of Contemporary Art* (Sami Al-Droubi, Trans.). Damascus: Dar Al-Yaqza'ah Al-Arabiyyah.

Jabra, Ibrahim Jabra. (1986). *The Roots of Iraqi Art*. Baghdad: Arab Printing House.

Kazem, Al-Janabi. (1966). *The Minaret of the Ghazl Market*. Baghdad: Dar Al-Jumhuriya Publishing House.

Khalid Khalil Hamoudi Al-A'zami. (1996). *Mural Decorations in the Monuments of Baghdad*. Baghdad: Dar Al-Hurriyah for Publishing.

Muhammad, Ali. (1974). The Muqarnas Domes of Al-Marjiyya. *Between the Two Rivers Magazine*, 6.

Muhammad, Al-Azzawi. (1997). *The Ancient Minaret of Ana*. Baghdad: Dar Adnan Publishing House.

Saif, Ali Saeed. (1994). *Minarets of the City of Sana'a*. Sana'a: Dar Sana'a Publishing House.

Saleh, Lami'i. (1975). *The Islamic Architectural Heritage in Egypt*. Beirut: Dar Al-Ma'arif.

Tawfiq Hamid Abd al-Jawad. (2002). *History of Islamic Architecture and Arts*. Baghdad: Dar al-Maha Publishing House.

Tharwat, Okasha. (1994). *Aesthetic Values in Islamic Architecture*. Cairo: Dar al-Shorouk.

The Soviet Academic Committee. (1974). *The Philosophical Encyclopedia* (Samir Karam, Trans.; Rose Reudin, Ed.). Beirut: Dar Al-Tali'a.