الحركة والاتجاه بين الوظيفي والجمالي لمئذنتي العتبة العلوية المقدسة

Movement and direction between the aesthetic and functional aspects of the two minarets of the Holy Shrine of Imam Ali

أ. ضياء حمود محمد
Prof . Dheyaa Hammood Mohammed
التخـصص الدقيق / تربية تشكيلية
ايميل : fine.dheyaa.hammood@uobabylon.edu.iq
أ. د حامد خضير حسين
Prof .Dr. Hamid Khudair Hussein
التخـصص الدقيق / تربية تشكيلية
ايميل : fine.hamid.khudyeir@ubabylon.edu.iq

ملخص البحث

تضمن البحث الحالي (الحركة والاتجاه بين الوظيفي والجمالي لمئذنتي العتبة العلوية المقدسة)، في محاولة لكشف المفاهيم والعلاقة القيمية بين حركة واتجاه مئذنتي العبة العلوية المقدسة مع ما هو وظيفي او جمالي.

وقد تضمن البحث ثلاثة فصول، احتوى الفصل الأول على مشكلة البحث المتمثلة بالتساؤل الآتي : ما الحركة والاتجاه بين الوظيفي والجمالي لمئذنتي العتبة العلوية المقدسة ؟ ، ثم استعرضنا الأهمية والحاجة للدراسة الحالية، فضلا عن :

هدف البحث:(تعرف الحركة والاتجاه بين الوظيفي والجمالي لمئذنتي العتبة العلوية المقدسة)

١. حدود البحث : الحدود الزمانية : للمدة (١٧٤٢م – ٢٠١٩م) وذلك لخضوع الايوان والمئذنتين والقبة للإدامة والتذهيب للفترة (٢٠٢٠م-٢٠٢٦م).
٢. الحدود المكانية : (العراق – مدينة النجف الاشرف) .
٣. الحدود الموضوعية : الكشف عن مفهومي الحركة والاتجاه وفاعليتهما بين ما هو نفعي وجمالي لمئذنتي العتبة العلوية المقدسة. فضلا عن تحديد مصطلحات البحث.

وضم الفصل الثاني (الإطار النظري): ثلاثة مباحث:- الاول: الوظيفي والجمالي في العمارة الاسلامية، والمبحث الثاني : الحركة والاتجاه في العمارة الاسلامية، والمبحث الثالث: نماذج من مآذن العتبات المقدسة في العراق. كما تناول الفصل الثالث (اجراءات البحث): ١- مجتمع البحث٢- عينة البحث٣- منهج البحث: المنهج الوصفي بإسلوب (تحليل محتوى)،٤- تحليل عينة الدراسة. وينتهي البحث بأهم: (النتائج, الاستنتاجات, التوصيات, المقترحات). كما تم توثيق أهم المصادر العلمية.

الكلمات المفتاحية: (الحركة والاتجاه – العمارة الاسلامية – المآذن – الوظيفي والجمالي – العتبة العلوية المقدسة).

Abstract:

The current research, "Movement and Direction: Between Function and Aesthetics in the Two Minarets of the Holy Shrine of Imam Ali," attempts to uncover the concepts and value-based relationship between the movement and direction of the two minarets of the Holy Shrine of Imam Ali and their functional and aesthetic aspects.

The research comprises three chapters. The first chapter presents the research problem, posed as the following question: What is the relationship between the movement and direction of the two minarets of the Holy Shrine of Imam Ali, between their functional and aesthetic aspects? The chapter then outlines the importance and necessity of this study, in addition to:

Research Objective: (To identify the movement and direction between the functional and aesthetic aspects of the two minarets of the Holy Shrine of Imam Ali)

١. Research Scope: Temporal Scope: The period from ١٧٤٢ to ٢٠١٩ CE, due to the ongoing maintenance and gilding of the portico, minarets, and dome during the period from ٢٠٢٠ to ٢٠٢٦ CE.

٢. Spatial Scope: (Iraq - the city of Najaf).

٣. Thematic Scope: To explore the concepts of movement and direction and their effectiveness in relation to the functional and aesthetic aspects of the two minarets of the Holy Shrine of Imam Ali. This also includes defining the research terminology.

Chapter Two (Theoretical Framework) comprises three sections: the first, Functional and Aesthetic Aspects in Islamic Architecture; the second, Movement and Direction in Islamic Architecture; and the third, Examples of Minarets of Holy Shrines in Iraq. Chapter Three (Research Procedures) addresses: ١- The Research Population; ٢- The Research Sample; ٣- The Research Methodology: Descriptive Methodology using Content Analysis; and ٤- Analysis of the Study Sample. The research concludes with the most important findings, conclusions, recommendations, and suggestions. The most important scholarly sources are also documented.
Keywords: (Movement and direction – Islamic architecture – Minarets – Function and aesthetics – The Holy Shrine of Imam Ali).

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث:

ان أول مسجد وضع في الإسلام هو مسجد قباء ويليه مسجد الرسول (ص) الذي بني في العام الاول الهجري وقد ضم الضريح رفاته الطاهرة، ويعتبر هذا المسجد من أهم وابرز المباني التي تمتاز بها العمارة الإسلامية بل يحتل المكانة الأولى بينها، والذي يشكل انطلاقة حقيقية باعتباره معلماً فكرياً ودينياً، لما يحمل بين طياته من مكنون روحي وجمالي للعمارة الإسلامية يمثل الصورة الاولى للمسجد الفعلي في الاسلام.

ومن الجدير بالذكر ان بساطة البناء من حيث استخدام مادة الطين وجذوع النخيل كانت الخامات الاولى المستخدمة في بناء المساجد الاسلامية، فكان التركيز على الوظيفة الروحية والاجتماعية اكثر من الشكل الجمالي للمسجد، ومن ثم تطورت عبر العصور مع اتساع الدولة الاسلامية لتمتزج الهوية الدينية للمساجد الاسلامية مع باقي الثقافات، حيث لم تكن المساجد الاسلامية مجرد بناء، بل اصبح مرآة تعكس الفكر الاسلامي التي تجمع بين العمارة والتوحيد.

ولوجود رغبة في التطور والازدهار فقد عمد الفنان العماري المسلم الى مواكبة المساجد الاسلامية للتطور العماري الحاصل في المجتمعات حيث استخدم العلوم الرياضية والهندسية في انشاء تلك المساجد التي تضم عدداً من العناصر العمارية الأساسية كـ(الماذن، القباب ،العقود والقواس، المحاريب، المنابر) ويطلق عليها عناصر التشكيل العماري بمحتوياتها كصياغات جمالية وشكلية والتي استخدمها المسلمون في عمارتهم لبيوت الله التي امعن فيها الفنان المسلم كمجال فني يمتاز بالتأنق والابتكار لتلك العناصر العمارية كعناصر انشائية وتأصيلها من الناحية الجمالية والفنية والزخرفية بمحمولاتها التقنية وخاماتها المتنوعة فان التشكيل العماري يلعب دوراً وظيفياً وجمالياً هاما لعين المتلقي كلغة بصرية تبعث في النفس الإحساس بالارتياح والرضا كمخرجات ناتجة عن التوازن والتناسق العالي بين العناصر المكونة لها فضلاً عن محتواها الروحي.

والمئذنة كعنصر بنائي وشكلي هي مكان الأذان والإعلام عنه للشروع بأوقات الصلاة وأدائها، فمن خلال حيازتها المكانية في النسيج العماري للمكان يمكن الاهتداء إلى مكان المسجد من خلال ارتقائها الرأسي أو العمودي المزود بقناديل مضيئة في عتمة الليل لتكون المئذنة احد اهم العناصر العمارية التي تنطوي عليها نتاجات الفن الاسلامي عموماً والتشكيل العماري على وجه التخصيص بمعطيات فكرية وبنائية متنوعة وما تحمله من دلالات ومفردات عمارية، تتسم بالوظيفتين الجمالية والنفعية.

وللكشف عن العلاقة بين مفهومي الحركة والاتجاه لمئذنتي العتبة العلوية المقدسة باعتبارها كمسجد اولاً وكضريح يضم رفات الامام علي بن ابي طالب (ع) ثانياً، فلابد لنا ان نتعرف على ماهية الحركة والاتجاه في عمارة المساجد الاسلامية ودورها الوظيفي والجمالي باعتبارها نص بصري له ابعاد مفاهيمية تجسدت من خلال مئذنتي المسجد.

ومن هنا تتلخص مشكلة البحث المتمثلة بالتساؤل الآتي :ما الحركة والاتجاه بين الوظيفي والجمالي لمئذنتي العتبة العلوية المقدسة؟ .

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إلية: تكمن أهمية البحث الحالي بالاتي:

١. إلقاء الضوء على المرجعيات مفهوم الحركة والاتجاه واهميتهما لدى الفنان المسلم في نتاجاته العمارية المتنوعة التي تؤكد الجانب الوظيفي وربطه بالموروث الجمالي الإسلامي لإثراء العمل الفني وهويته العمارية .
٢. تساهم في رفد ودعم ثقافتنا الإسلامية من خلال افادة المختصين بالجوانب العمارية والجمالية وطلبة الفنون الجميلة والاثار و(طلبة الدراسات العليا) وطلبة العلوم الدينية، لما يضيفه هذا البحث من قيم نفعية ومعرفية (جمالية وروحية)، ولمعرفة دلالات مفهوم الحركة والاتجاه، وكيفية تمثلاتها في مئذنتي العتبة العلوية المقدسة واهميتهما الحضارية.
٣. انفرادها بتناول موضوعة مفهومي الحركة والاتجاه وعلاقتهما مع الجمالي والوظيفي لمئذنتي العتبة العلوية المقدسة، بوصفيهما وفاعليتهما النفعية والروحية لما لهما من صياغات جمالية تشد عين المتلقي من جانب ومرموزا تهما الدالة على قيم روحية واجتماعية.
٤. تساهم هذه الدراسة في إلقاء الضوء على المرجعيات التي اعتمدها الفنان العماري المسلم المعاصر في نتاجاته للمأذنتين باعتبارهما عناصر عمارية وتشكيلية في ان واحد.

ثالثاً: هدف البحث: تهدف الدراسة الحالية الى: (تعرف الحركة والاتجاه بين الوظيفي والجمالي لمئذنتي العتبة العلوية المقدسة).

رابعاً: حدود البحث:

٤. الحدود الزمانية : للمدة (١٧٤٢م – ٢٠١٩م) .
٥. الحدود المكانية : (العراق – مدينة النجف الاشرف) .
٦. الحدود الموضوعية : الكشف عن مفهومي الحركة والاتجاه وفاعليتهما بين ما هو نفعي وجمالي لمئذنتي العتبة العلوية المقدسة.

خامسا: تحديد المصطلحات

١. **الحركة** : ورد ذكر الحركة في القران الكريم بعدة سياقات بمعناها العام بقوله تعالى: (لَا تُحَرِّكْ بِهِ لِسَانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِ)،(القيامة:١٦)، وقوله تعالى: (كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ)،(الانبياء:٣٣).

- **الحركة لغة:**

- والحركة هي انتقال الشيء من مكان إلى آخر أو انتقال أجزاءه كمثل حركة الرحي.[١]

- كما ذكرت الحركة في(مختار الصحاح): بأنها كلمة ضد السكون وورد لفظ حركة فتحرك ما به من حراك بمعنى ما به حركة وتحرك.[٢]

- **الحركة اصطلاحاً:**

- وقد وصف(سكوت) الحركة: بأنها قوة تثير الانتباه الجميع أنواع الحركة، وحدث يؤدي للتغيير، وبات الزمن له أهمية رئيسية في التغيير الحاصل، علماً إن ردات الفعل تكون بالحسبان بصورة احاسيس وانفعالات.[٣]
- كما ورد مفهوم الحركة يستخدم ضد السكون، وتوجد الحياة في الحركة ، كما انها تطلق على تعبير استمرارية الحياة بشكل متواصل.[٤]

والاتجاه في الحركة اجرائياً: هي وجهة مسار التدفق البصري الذي تتبعه عين المتلقي وتوجهها نحو ادراك التعبير الجمالي الناتج من جراء مفهوم الحركة في احداث تغير ببناء السطح المرئي للعناصر العمارية وتعزيزها وتنظيم اشكالها وتأملها كعنصر أساسي في **التكوين الفني ل**عمارة المساجد الاسلامية.

٢. **الوظيفي:** – ورد ذكر الوظيفة في القران الكريم بشكل عام بقوله تعالى:(وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا

رُجُومًا لِّلشَّيَاطِينِ)،(الملك:٥).

- **الوظيفي لغة:**

الوظيفة: وجمعها الوظائف والوظف ، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً الزمها اياه، و(وظف)، الواو والظاء والفاء : كلمة تدل على تقدير شيء ، ويقال: وظفت له أي قدرت شيء.[٥]

- **الوظيفي اصطلاحاَ:**

– هو فعل يعرف على وفق اهميته في مسار الحدث الذي يظهر فيه ويفسر على وفق الدور الذي يؤديه في مستوى الحدث، اذ يكون وحده موضوعية دالة.[٦]

- وتعرف الوظيفة بانها: العمل الذي وظف شخص معين للقيام به وهو الموظف عليه.[٧]

- والوظيفية: تعرف بالفائدة المعينة التي يحققها الشيء، هذا بالإضافة الى انها دائما لها جانبها التعبيري وتختلف اهمية الوظيفة في الشيء من حاجة الى اخرى وتعبر عن ظروف الفعل الذي يحقق به الشيء هدفه.[٨]

ويعرف الباحث الوظيفي اجرائياً: الغاية النفعية المحققة للشكل نتيجة التفاعل الناتج من تنظيم العناصر البصرية ومحمولتها الدلالية ذات التوجهات الفكرية والعقائدية الاسلامية في مئذنتي العتبة العلوية المقدسة.

٣. **الجمالي:** ورد ذكر الجمال في القران الكريم بقوله تعالى(خُذُوا زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ)،(الاعراف:٣١).

- **الجمالي لغة:**

- والجمال ورد في(المعجم الميسر) بأنها : دراسة تعني بالقيمً والعناصر التي تكسب العمل الفني جمالاً فنيا.(٩)
- الجمال صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضا.(١٠)

- **الجمالي اصطلاحاَ:**

- ان الجمال هو كل ما يحقق النفع أو الفائدة، أو الغاية الاخلاقية العليا، فقد اخضع الجمال الى مبدأ الغائية التي ترتقي الى معاني الخير من خلال مدارج الفضيلة بغية الوصول الى الجمال المطلق.(١١)
- وهو ظاهرة موضوعية لها وجودها، سواء شعر بها الأنسان ام لم يشعر، فهو مجموعة من الخصائص إذا توفرت في الجميل، عُدَّ جميلاً، وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه الجمال الخالد.(١٢)
- والجمال هو تناسق التكوين العالم يظهر في أسمى وأجمل مظهر له، فالكائن أو الشيء المكون من اجزاء متباينة لا يتم جماله مالم تترتب اجزاءه في نظام وتتخذ ابعاداً ليست تعسفية، ذلك لأن الجمال ما هو الا التنسيق والعظمة.(١٣) والجمالية: هو انفعال ايجابي يتضمن استثارة فسيولوجية وخبرة شعورية، وتنمو وتتنوع فكرة الجمال بفضل ما يبدعه الفنان، حيث يصبح كل ابداع بمثابة رفع الجمال درجة وكشف عن احد وجوهه. (١٤)

ويعرف الباحث الجمال اجرائياً: انعكاس لأدراك حسي بالراحة والايجاب للتكامل الشكلي والوظيفي وتنظيم العناصر البصرية العمارية ومحمولاتها من الأبعاد الوظيفية والجمالية ذات التوجهات الدلالية في مئذنتي العتبة العلوية المقدسة.

٤. المئذنة:

- **المئذنة لغة:**

- المئذنة: هي كلمة مشتقة من الفعل "أذّن" والأذان والأذين والتأذن النداء الى الصلاة. (١٥)
- وهي الشمعة ذات السراج والمئذنة. (١٦)

- **المئذنة اصطلاحاَ:**

- هي مكان الاذان وتعتبر ظاهرة معمارية اسلامية جديدة لم تكن في مسجد الرسول (ص) ولها اشكال وانماط مختلفة، كما اختلفت شرفاتها وطرز عمارتها، ولقد ابدع المعماري المسلم في زخرفتها ونقشها وتزيينها حتى تبدو كوحدة جمالية رائعة تشد العين الى اعلى السماء. (١٧)
- المئذنة أو المنارة أو الصومعة وهي مبنى أو برج مرتفع طويل يكون ملحقاً بالمساجد وغرضه ايصال صوت الاذان للمسلمين ودعوتهم للصلاة. (١٨)

الفصل الثاني

المبحث الاول: المفهوم الوظيفي والجمالي في العمارة الإسلامية:

بدأ الفن مع الإنسان البدائي منذ نشأته الاولى ، أي منذ أن سكن الكهوف وأخذ يصنع لنفسه الادوات والاسلحة من الحجارة والعظام لقضاء حاجاته ولصيد الحيوانات والدفاع عن نفسه في مواجهة الطبيعة والعيش بأمان.(١٩)

وقد ظل الفن لفترة طويلة في اتصال دائم مع العمل وغير منفصل عنه ، ولم ينفصل عنه الا بعد ان نضج الفن مع نضج الانسان وتقدمه، عبر التغيرات الاجتماعية وزيادة سيطرته على الطبيعة، فقد كان ارتباط الفن بالعمل وثيقاً لأن الانسان كان يصنع الادوات التي تساعده على تلبية حاجاته، وكان يبدل الطبيعة ويحور الواقع حتى يلائم مع ضروراته، وكان هذا هو بداية الفن.(٢٠)

وهكذا فقد جاء الفن ليعبر عن حاجات الانسان الضرورية، ثم اختلطت فيه المنفعة مع الصنعة، فالفن لم ينشأ كترف روحي بسبب فيض الطاقة، وانما كحاجة ملحة تطلبتها ظروف النشاط العماري ذاتها، على هذا الشكل ممكن تفسير ظهور الفن في ظروف التطور الاقتصادي البدائي الضعيف للغاية. (٢١)

فأعمال وابداعات الفن لا تنشأ من فراغ، فالنتاج الفني نتاج حيوي جدلي مرتبط بالحياة من كل جوانبها وبكل ما تفرضه من مستلزمات واحتياجات ملحة، لذا فان طابع الحاجة العملية يفرض نفسه على الفن والفنان لتحقيق اهداف الحياة. (٢٢)

ومع تطور الفن عند الانسان تطور معه الشعور بالجمال، اذ لم تعد أعماله الفنية تقتصر على تحقيق غاية أو منفعة معنية، انما تعدت إلى أبعد من ذلك، حيث اصبحت الاعمال الفنية تحقق متعة جمالية ايضاً، فارتباط المتعة الروحية بالحاجة الانسانية يجعل الجميل يتضمن بالضرورة النافع، ولا تتناقض معه، إذ يرى الفنان ان ما صنعه يحقق نفعاً مباشراً ويلبي حاجة عملية قائمة، كما يرى في نفس الوقت قدرته على الخلق والابداع وتحقيق الجمال.(٢٣) وقد شمل التصور اليوناني العام للفن قديماً، الفنون النافعة والفنون الجميلة على حد سواء، وربطها جميعاً بسعي الانسان الى فهم الطبيعة والسيطرة عليها واكمال نقصها، فالفنون النافعة تحقق مقاصد الطبيعية، وغايتها ارضاء حاجات الانسان العملية، والفنون الجميلة تكمل الطبيعة بمحاكاتها، لتعميق وعي البشر بهذا العالم المحيط به .(٢٤)

نتلمس من ذلك ان اختلاف مقاييس الجمال ومعاييره لاختلاف الأمم والشعوب ، فقد اختلف الناس في ماهية الجمال كاختلافهم في اذواقهم وآرائهم ، ففي العصر اليوناني بحث أفلاطون في فكرة الجمال وكيف تتمثل في الموجودات المحسوسة والأعمال الفنية إلاَّ أنَّها كانت مثال خالد في عالم المُثُل أو العالم الذي يفوق الواقع، ويرى أرسطو أنَّ الفنون الجميلة هي محاكاة لكنها لا تتساوى مع النزعة الطبيعية كنقل حرفي لما هو في الطبيعة

بل محاكاة لما ينبغي أنْ يكون، لقد سعى الإنسان لاكتشاف ماهية الجمال ومن ثم حرص على أنْ يحقق بذلك اعماله الفنية والأدبية ويعبر عن حسه الجمالي من خلالها بصورةٍ أو أخرى والاحساس بما هو جميل كتلك اللذة المصاحبة للعمل الفني عموماً، فقد اهتم بتحليله للإحساس بما هو جميل، وأصبح يحرص علي تحليل قيمة وتقدير الذائقة الجمالية من خلال السعي لإيجاد نظرية لتحديد الشروط التي يُصْبِح الشيء الجميل جميلاً بناءً علي توافر تلك المرئيات كقيمة بصرية .

وبالرغم من وجود علاقة بين الفنون النافعة والجميلة، الا ان الفن تأثر كثيراً بآراء الفلاسفة والمفكرين الذين تصدوا لتعريفه أو توضيح معناه، وذلك نتيجة لمحاولة كل فيلسوف أو مفكر ان يضع تصوراته الجمالية والفنية وفق اطار مذهبه أو من نسقه الفلسفي، وقد تباينت الآراء والأفكار إلى حد كبير، فمنهم من يرى أن الفن منزه من أن تكون له غاية أو وظيفة، بل هو غاية قائمة بذاته، بما يحققه من اللذة والمتعة الجمالية، ويؤكد ذلك الفيلسوف(كانت) بقوله: ان الفن نشاط حر موجه الى الذات لإحداث بهجة جمالية منزهه عن الهوى والغاية.[٢٥] ومنهم من يرى ان للفن غاية ومنفعة فضلاً عن كونه يعبر عن الجمال، فعملوا على ربط الفن بالحياة والواقع الاجتماعي ليؤدي وظيفة ايجابية اضافة الى غايته الجمالية.[٢٦] ويؤكد (سانتيانا) ذلك إذ يرى: أن تذوق الجمال ليس مجرد ادراك حسي، بل هو ادراك لقيمة، أو اكتشاف لدلالة جمالية، فلابد أن تتفق القيمة الجمالية للشيء مع وظيفته، فكلما تحققت المنفعة أو الغاية، كلما ازدادت قيمته الجمالية.[٢٧]

وبذلك نجد ان (سانتيانا) بربطه بين الفن والمنفعة يعارض الآراء المثالية في الفن، ويمهد للاتجاه البراغماتي* الذي يقترب منه كثيراً، والذي أكد فيه (جون ديوي) على ربطه بين الجميل والنافع، وحرصه على توثيق الصلة بينهما ورفضه الفصل بين ما هو جميل وما هو نافع.[٢٨] ان مبادرات وافكار (الباوهاوس) * التي لاحت بوادرها منذ أواخر القرن التاسع عشر، نجحت بقوة في اعادة التقارب بين الفن والنفعية وحققت أفضل نجاحاتها في بداية القرن العشرين على مستوى العمارة والفنون الملحقة بها.[٢٩]

ومن الجدير بالذكر ان العمارة هي اولى الاعمال الفنية التي تجمع بين الوظيفي والجمالي، فالكثير من الآثار المعمارية الهائلة، التي نعدها بمثابة اعمال فنية رائعة، لا تخرج عن كونها ابنية أعدت بالأصل لتحقيق بعض الغايات كالسكن لوقاية الانسان من تقلبات الجو أو للعبادة واجراء الطقوس الدينية. [٣٠]

فالعمارة ليست فناً نقياً تتواجد لمجرد الرضى والمتعة، كما في فنون الشعر والموسيقى والرسم والنحت، وانما هي فن تطبيقي، تؤدي الغرضين معاً الجمال والنفع، فالفائدة العملية من المبنى، موجودة ، بل تتواجد قبل المبنى نفسه، وهي السبب الأصل فى وجوده، والمصدر الرئيسي في التأثير على التصميم واتخاذ الشكل الرئيسي للمبنى.[٣١] ان الوظيفي في الفنون قد يتراجع دائماً أمام الجمالي، أما في فن العمارة، فان الجمالي هو الذي يتراجع، هذا الحال يجعل فن العمارة اكثر الفنون شرفاً وعفة ونبلاً، فهو الفن الوحيد الذي يرغم نتاجاته على تلبية وظيفة عملية أو منفعة مباشرة (مادية أم روحية)، مما يجعل الفنان المعماري مرغماً على الاستجابة لضغوط

الغائية وشروط العرض والطلب، لأن ضمان انجاز هذه الوظيفة يأخذ الاولوية في الوعي الابداعي للفنان المعماري.(٣٢)

فمنذ مطلع القرن العشرين خضعت العمارة لقواعد وقوانين لم تكن معروفة من قبل حيث أصبح تصميم المباني يتماشى مع الاحتياجات النفعية والوظيفية والجمالية لتلك العمارة، وكان لاكتشاف الخامات الاولية كـ(الحديد والفولاذ والزجاج)، واستخدامها في الاعمال المعمارية، مرحلة حضارية متقدمة ساعدت على تطوير العمارة المعاصرة التي تتصف بكفاءات عالية جعلتها تتوافق مع متطلبات البيئة الاجتماعية والاقتصادية، وتحقق الوظائف التي صنعت من اجلها.(٣٣) كما أكد الفكر الاسلامي على تقديم المنفعة على الجمال، باعتبارها جزء من مفهوم الخير للفرد والمجتمع، إذ لا تنفصل منفعة الشيء عن قيمته الجمالية ، فوظيفة الفن الاسلامي لا تقتصر على نقل المرئي فحسب، بل اظهار غير المرئي، ومحاولة الاحساس بالقوانين والانظمة التي تحكم وجود جماليات المكان، فالمسجد للصلاة، ظاهره (دنيوي/وظيفي)، إذ يؤدي كل عنصر من عناصره وظيفة معينة، وباطنه (آخروي/تعبدي)، فجمالية عمارة المسجد تحيل للإحساس بالسكنية الروحية، فالتأمل بالقبة يدفع للتفكير بالملكوت الاعلى، والزخرفة اسقاطات لأفعال تعبدية، والمئذنة تعبير عن التصعيد الذي يسعى اليه المؤمن، فالوظيفة في الفن الاسلامي تدخل فيها أبعاد عدة منها(السعادة، والحاجة، والمنفعة، والارتياح، واللذة، والجمال).(٣٤)

فالجمال في العمارة الإسلامية يعتمد على الانتفاعية (الوظيفية) النابعة من الشريعة الاسلامية، فعندما نحلل المفردات المعمارية في العمارة الإسلامية، نجدها تحمل محاور عدة في أسباب نشأتها وتشكلها، وحتى تطويرها، فالمعمار المسلم يسعى الى تحقيق الجمال في عمائره، من خلال تحقيق وظيفة ومنفعة وثراء روحي، فضلاً عن متطلبات اجتماعية ضمن الاطار التشريعي (الديني).(٣٥)

المبحث الثاني: الحركة والاتجاه في العمارة الإسلامية:

ان العناصر الاساسية التي يتكون منها العمل الفني لها القدرة على اثارة الحركة داخل بنية التكوين الفني، فالتفاعل الحاصل بين تلك العناصر يثير نوعاً من الحركة والحيوية والاستمرارية، والتي تتجسد من خلال مهارة الفنان في توظيف تلك العناصر بطريقة معينة واقامة العلاقات المتفاعلة فيما بينها، والتي تعطي ايهاماً بالحركة كونها تبدأ من مكان معين وتنتهي الى مكان آخر.

فالنقطة والخط واللون والاتجاه والملمس والشكل والحجم والقيمة الضوئية، كلها عناصر بنائية تمتلك القدرة على اثارة الاحساس بالحركة من خلال طبيعة تشكل تلك العناصر داخل بنية التكوين الفني.

وفيما يخص علاقة الحركة بعنصر (الاتجاه)، فان الاتجاه يمثل أحد العناصر البنائية المهمة والتي تلعب دوراً فاعلاً في عملية اثارة الاحساس بالحركة، حيث يعمل على خلق تأثيرات جاذبة تقود العين وفق مسار محدد

ضمن المجال المرئي، فالاتجاه يوحي بوجود حركة، والحركة تمثل تحصيل حاصل للاتجاه، وللاتجاه تأثيرات مهمة تتحقق داخل بنية العمل الفني، حيث تقود الاتجاهات المختلفة بصر المتلقي الى مسالك بصرية تنتقل من مكان لآخر، وتخضع هذه التأثيرات إلى قرارات الفنان.(٣٦)

فالاتجاه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحركة، فهو يقود العين ويوجهها من جهة الى أخرى داخل العمل الفني، وهو من العناصر الرابطة التي يمكن الاحساس بها من خلال طبيعة العناصر التي لها القابلية على توليد الاحساس بالحركة، وللاتجاه نوعين، اتجاه ينشأ من الاحساس الذي تولده حركة عنصر واحد فقط، واتجاه ينشا من حركة جميع العناصر مع بعضها.(٣٧) وعليه فالاتجاه يعد من العناصر الاساسية التي يبنى عليها العمل الفني ذو البعدين والثلاثة أبعاد، وتبرز اهمية هذا العنصر من خلال تغيير مسار العين نحو جهة معينة، وهذا التغيير يخلق بدورة نوع فى الحركة داخل البناء الفني، من خلال شد عين المتلقي باتجاه الوحدة الحركية، وبهذا يتحقق الاتجاه من خلال آلية تنظيم العناصر والاشكال والكتل التي توحي هيئاتها واوضاعها بالحركة.(٣٨)

ومن خلال ما تقدم يتضح للباحث أن الاتجاه مرتبط جمالياً وبنائياً بعنصر الحركة، والتي تعمل على ايجاد صلات متفاعلة بين الشكل وما يحويه من اتجاه للخط واللون وبقية العناصر الأخرى، وبالتالي فان الحركة تفعّل من اتجاه العناصر للأعلى والاسفل واليمين واليسار، ومن ثم تعطي صيغة حركية – بصرية تتصل بالمتلقي، فالحركة والاتجاه يمثلان المحرك الفعلي لآليات التشييد الفني، والعامل الاساسي الذي يعبر عن انطلاقة العمل الفني، فمتعة الفن لا يمكن أن تتحقق الا بوجود عنصري (الحركة والاتجاه)، اللذان يضيفان طابع الحيوية والاستمرارية والمتعة الحسية التي تنهض بالعمل الفني من الرتابة والملل الى النشاط والتجدد والحيوية.

ويتحقق عنصري (الحركة والاتجاه) في الاعمال الفنية الثنائية والثلاثية الابعاد فاغلب الاعمال الفنية سواء كانت (لوحة أم منحوتة أم تمثال أهم قصيدة أم موسيقى أم عمارة)، توحي طبيعة تشكل عناصرها البنائية على ايجاد عنصري (الحركة والاتجاه)، وهناك اساليب أدائية تدلل على وجود هذين العنصرين في الاعمال الفنية، الأول: يتمثل بوسائل غير مادية (غير ملموسة) وتعتمد بالدرجة الأساسي على امكانية الفنان، وامكانية المتلقي من خلال خبراته السابقة باكتشاف هذين العنصرين، كأثارة سحابة من الاتربة خلف عربة تجري في طريق ترابي.(٣٩) أما الجانب الثاني: فيتمثل بوسائل مادية (ملموسة) كالتغير المكاني والتغير الشكلي والتذبذب والاهتزاز والخطوط والاتجاهات المائلة أو المتقطعة، كلها تعبيرات تعطي مدلولاً على وجود عنصري الحركة والاتجاه.(٤٠)

ففي مجال العمارة وبالذات العمارة الإسلامية يتجلى عنصري (الحركة والاتجاه) بوضوح، من خلال ديناميكية عناصرها المعمارية المتمثلة بـ(المئذنة، والقبة، والاعمدة، والعقود، والمحراب، وغيرها)، وخير مثال على ذلك (منارة الحدباء)* وميلانها، فكلما اقتربنا منها نحس بخطورة ميلانها.(٤١) والراجح ان سبب انحنائها نحو الشرق هو الريح السائدة الغربية في الموصل والتي تؤثر على من مادتي الجص والأجر المبنية بهما هذه المنارة،

أو التغيرات الحاصلة في درجات الحرارة والتفاوت في أسس البناء لهذه المئذنة، أو بسبب المياه الجوفية التي تتجمع أسفل قاعدتها.(٤٢) ويؤكد باحثون ايطاليون وفدوا لمعالجة الشروخ التي ظهرت على جسد المنارة منتصف سبعينيات القرن المنصرم، ان منارة الحدباء هي الاطول في العالم بين مثيلاتها، وهي الاجمل في فنون الريازة والعمران، كما أقدم فريق علمي من الباحثين في جامعة الموصل على اكتشاف سر ميلانها في احدث دراسة عمرانية، فوجدوا ان هذه المئذنة تمتاز بالصلابة والمرونة العالية في آن واحد فهي مصممة وفق اسس وقوانين حديثة منذ ذلك الوقت.(٤٣)

وأصبح البناء العضوي الأصيل الذي يعكس صفة إسلامية واضحة ومستقلة ويمكن من خلالها التعرف على التطورات التي عاشتها العمارة الدينية والفنون الإسلامية على اختلافها والتي ارتبطت بالمسجد وبعمارته واثاثه وشعائره ولا عجب في ذلك فالمساجد بيوت الله وتعميرها من افضل القربات عند الله.(٤٤)

المبحث الثالث: نماذج من مآذن العتبات المقدسة في العراق:

يُعَدُ موضوع الحركة والاتجاه في عمارة المنائر الإسلامية، وتحديداً في العتبات المقدسة في العراق، والتي تنحى منحاً فلسفياً وروحانياً يندمج مع هندسة العمارة لتلك العتبات التي نتلمس من خلالها ان المئذنة ليست مجرد برج شاهق او مكان مرتفع للنداء والاخبار عن وقت الصلاة، بل تعد اكثر من ذلك فهي شاخص بصري وحركي يوجه المتلقي نحو المركز (الضريح الشريف) من جهة واتجاه القبلة من جهة اخرى.

ويرى الباحث ان فلسفة الشموخ والاحتواء في مآذن العتبات المقدسة يتمثل بعنصري القبة والمئذنة، فالقبة تمثل قبة السماء والسمو اللانهائي والانتقال من العالم المادي الى العالم الروحي والمثالي، اما المآذن فإنها الايادي المرفوعة بالدعاء وطلباً للاستجابة، والتي تتجاوز دورها الوظيفي التقليدي (الأذان) لتصبح رمزاً سيادياً وبصرياً يفصح عن قدسية المكان من مسافات بعيدة.

إن دراسة موضوعة الحركة والاتجاه في مئذنتي العتبة العلوية المقدسة يحيلنا الى التعرف على نماذج من مآذن العتبات المقدسة في العراق والتعرف على صياغاتها الفنية التي توازن بين جمال الهيئة والكفاءة الوظيفة.

أ- **العتبة الحسينية المقدسة** : في عهد السلطان أويس بن الشيخ حسن الجلائري بوشر ببناء اجزاء مهمة في مرقد الامام الحسين عليه السلام عام (٧٦٧ هـ - ١٣٦٥م) عن طريق اضافة بناء شامخ على القبر من الطابوق (الآجر) والجص تعلوه قبة عالية من الآجر أيضاً، وتحف به مئذنتان في مقدمة الحرم، وان الواقف عند مدخل باب القبلة من الخارج كان يشاهد الضريح والروضة بصورة واضحة وجليّه، كما شيّد مسجد الصحن حول الروضة على شكل مربع، وتم الاعتناء عناية فائقة بزخرفة الحرم من الداخل والأروقة بالمرايا والفسيفساء والطابوق القاشاني، وفي عهد السلطان أحمد الجلائري امر بزخرفة المئذنتين باللون الأصفر من الطابوق القاشاني، وكتب عليها تأريخ التشييد وهو(عام٧٩٣هـ).(٤٥)

وتم تذهيب الماذن لأول مرة في العهد القاجاري عام (١٢١١هـ-١٧٩٦م) حيث قام السلطان محمد خان القاجاري بتذهيبها.[٤٦] وفي عهد ناصر الدين شاه اعيد ترميم وتجديد وتذهيب الماذن عام(١٢٧٣هـ-١٨٥٦م).[٤٧]. اما الحلة الذهبية التي نراها في مئذنتي للعتبة الحسينية المقدسة فقد اكتملتا عامي(٢٠١٨-٢٠١٩).[٤٨] ويرى الباحث ان مئذنتي العتبة الحسينية المقدسة قد تقدمتا على القبة باتجاه القبلة والملاحظ ان الماذن اعلى من القبة في العتبة الحسينية المقدسة، والتي تنتهي مآذنها بكلمة (الله) عز وجل وباتجاه القبلة، كما في الشكل(١).

شكل (١)

ب- **العتبة العباسية المقدسة:** تعتبر العمارة الجلائرية هي العمارة الأساسية التي وضعت الهيكل القائم للمآذن اليوم في العبة العباسية المقدسة عام (٧٦٧هـ ١٣٦٥م)، والتي امر ببنائها السلطان أويس الجلائري.[٤٩] لم تكن المآذن مذهبة في الأصل، بل كانت مكسوة بالكاشي، وأول تذهيب لها تم في مطلع القرن الثالث عشر الهجري عام (١٢٢١ هـ-١٨٠٦م) امر بتذهيبها السلطان فتح علي شاه القاجاري.[٥٠] وبسبب تضرر الذهب وقدمه بفعل الظروف الطبيعية وعوامل التقادم، تم قلع الذهب القديم وإعادة إكساء وتذهيب المآذن بالكامل بحلتها التي نراها اليوم على ما هو عليه الان عام(٢٠١٠م). [٥١] الشكل (٢).

ويرى الباحث ان مئذنتي العتبة العباسية المقدسة مذهبتان ومكسوتان من الاسفل بالكاشي الكربلائي المعرق في صياغة زخرفية هندسية وخطية مائزة، ومن حيث الارتفاع فهما تعلوان القبة الذهبية وحيازتهما المكانية باتجاه القبلة وتتقدمان القبة، كما هو الحال في مئذنتي العتبة الحسينية المقدسة، اذ نتلمس تلك العلاقة الوثيقة بين المئذنة والقبة وذلك الانسجام والتناسب فيما بينهما، نستشعر من خلال ما تقدم ان الماذن بمكوناتها البنائية وعناصرها التكميلية من قاعدة وبدن وحوض وشرفات وجوسق ينتهي بقة يعلوها جامور ينتهي بكلمة (الله) مذهبة باتجاه القبلة.

شكل (٢)

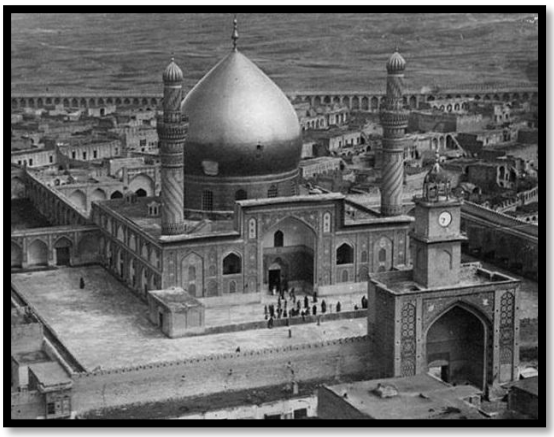
ت- **العتبة الكاظمية المقدسة:** تزدان العتبة الكاظمية المقدسة بعمارة مائزة من خلال عناصرها العمارية كقباب ومآذن وبوابات واقوس وعقود، فقد احتوت على قبتين ذهبيتين متجاورتين بنيت فوق ضريحي الامامين موسى بن جعفر ومحمد الجواد(عليهما السلام) ، وتحيطهما اربعة مآذن مذهبة وفي كل ركن مئذنة، تصور مشهداً بصرياً يزخر بعظمة التصميم وحنكة الصنعة لذلك المشهد المقدس.

يعود تاريخ تشييد مآذنها بصورتها الاولية إلى العمارة الصفوية الأولى، والتي امر ببنائها الشاه إسماعيل الصفوي عام(٩٢٦هـ – ١٥١٩م).[٥٢] وقد بُنيت المآذن أولاً بالآجر والكاشي الملون، وتم البدء بتذهيبها في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي وبأمر من السلطان محمد خان القاجاري الذي ذهّب القباب والمآذن في عام (١٢١١هـ–١٧٩٦م)، حيث استمر العمل وتدعم في عهد السلطان فتح علي شاه عام ١٢٢١هـ.[٥٣] اما التجديد والتذهيب الحديث جرى تباعاً بين عامي(٢٠١٢–٢٠١٦م).[٥٤].

ويرى الباحث ان المآذن مكسوة بالكاشي الكربلائي المعرق من الأسفل، وصولاً الى حوض المئذنة حيث يغطي الذهب الخالص الجزء العلوي منها وحتى الجامور الذي ينتهي بكلمة (الله) مذهبة وباتجاه القبلة . ان المتمعن في ريازة هذه الماذن صياغتها يستشعر ان هنالك وحدة عمارية متقنة من حيث التناسب والتوازن وكان المشهد الكاظمي يشتمل على توأمين عماريين متصلين فيما بينهما، ويتلمس الباحث ان الماذن اعلى من القباب كما هو مألوف في العتبتين المقدستين الحسينية والعباسية، والجدير بالذكر ان العماري المسلم وجه المئذنتين الاماميتين التي تسبق القبتين المذهبتين باتجاه القبلة، فيما شيد المئذنتين الاخريين في الخلف لخلق نوع من التموضع المتزن لتبدو العتبة بحلة ذهبية انيقة متفردة وكأنها اذرع ترتفع الى بارئها، مشكلة صياغة جمالية مائزة ومتكيفة ابتكارياً وفق متطلبات الحاجة النفعية والدينية، كما في الشكل(٣).

شكل (٣)

ث– **العتبة العسكرية المقدسة:** تنفرد العتبة العسكرية المقدسة بخصائص عمارية وهندسية عن باقي العتبات المقدسة انفة الذكر، لما لها من امتيازات، فهي تحتوي على اكبر قبة مذهبة في العالم من حيط محيط القبة وارتفاعها، ارتقت هذه القبة لتكون شاهداً على ضريحي الامامين علي الهادي والحسن العسكري(عليهما السلام). لذلك تعد عمارة العتبة العسكرية المقدسة في سامراء من أضخم الشواهد المعمارية في العراق، حيث بُنيت المآذن الأربع في العصر القاجاري والتي امر ببنائها ناصر الدين شاه عام(١٢٨٢هـ – ١٨٦٥م).[٥٥] اما تذهيب المشهد العسكري المقدس فقد تم تذهبه عام (١٢٨٥هـ – ١٨٦٨م) بأمر من ناصر الدين شاه القاجاري ، وقد اكتمل تذهيب الاقسام العلوية لرؤوس الماذن عام (١٢٨٧هـ – ١٨٧٠م).[٥٦] بينما بقي جسم المئذنة مزيناً بالكاشي القاشاني الى عام وفي عام ٢٠٠٧ تعرضت القبة المطهرة والمآذن لاعتداء اثم من قبل جماعات متطرفة ارهابية، حيث اعيد بناء وتذهيب القبة والمآذن



شكل (٤)

على ما كانت عليه سابقاً.

ويرى الباحث ان الماذن التي زينت المشهد العسكري المقدس قد شكلت صياغة بصرية لتلك الثنائية العمارية بين القباب والمآذن التي تعلوها في وحدة بصرية تجمع بين الوظيفة العملية والرمزية الروحية من خلال التضاد والوحدة التي تعكس تلك العلاقة بين القبة ذات المنحى الافقي والمئذنة ذات العروج العمودي نحو السماء لتخلق توازناً عمارياً يفصح عن صياغة جمالية تجسد مفهوم التوحيد في العمارة التي تلمسناها في العتبة العسكرية المقدسة لا سيما وان اتجاه المئذنتين باتجاه القبلة وتنتهيان بكلمة (الله) عز وجل كما في الشكل (٤).

مؤشرات الاطار النظري:

- يتسم مفهوم الجمال في عمارة العتبات المقدسة الاسلامية بالنسبية، حيث يتناسب مع الفكر الفلسفي للدين الاسلامي الحنيف.
- ينطوي الجمال الاسلامي على مديات التعبّير الروحي ووفقاً لثنائية النفعي والبحث عن الجميل.
- تمتاز العمارة الاسلامية عموماً ومآذن العتبات المقدسة خصوصاً بخصائص عمارية مائزة، ينضوي في كنفها بواعث للإحالة الدلالية ومحتمولاتها فيما بين العناصر العمارية مع بعضها البعض من جهة، ومع الفضاء الروحي للعتبات المقدسة العراقية من جهة اخرى.
- تلعب البنية الإظهارية للعتبات الاسلامية المقدسة كالقباب والمآذن دوراً هاماً تواصلياً بين الحسي والذهني المجرد، فضلاً عن تلك الصلة الاستدلالية الروحانية لا المرئية.
- ان الضواغط الحضارية تعمل كمرجعيات فكرية وفنية بضمنها دلالة العمارة الراسية للمآذن في الصياغات الفنية للعتبات المقدسة.
- ان البناء العماري الافقي للقباب والشاقولي للمآذن يمثل بعداً روحياً لتلك لعتبات المقدسة والذي يتّصل ببواعث العقيدة الاسلامية وما تتضمنه من قيم وأبعاد متنوعة كالفكرية والدينية واجتماعية وصولاً الى القيم النفسية للمتلقي.
- يفصح التنوع الحاصل في صياغات الماذن وعلاقتها بالقباب عن تشكل علاقة تضامنية تعمل كإثراء جمالي من خلال التكيف الفني والابتكار وفق المحمولات المضامينية لعنصر الحرة والاتجاه جانب، وكثنائية متوائمة بين الوظيفي والجمالي في تجسيد تلك الصياغات العمارية.
- ان طاقة الجمالية السابرة في اغوار الماذن تتأثر بطبيعة العلاقة الرابطة بينها وبين القباب كبعد وظيفي وفني.
- نلاحظ ان التطور العماري للمآذن الاسلامية احدث تحولاً واضحاً في وسائل التنظيم الجمالي والخامات المستخدمة في عمارة العتبات المقدسة.

- ان التشكيلات الزخرفية كالهندسية والنباتية والكتابية في عمارة العتبات المقدسة تعمل ضمناً مع تموضع العناصر العمارية كالمآذن والقباب.
- ترتبط القصدية التي ينشأ من اجلها اي منجز معماري اسلامي بمجموعة من القيم والمثل التعبيرية التي تنعكس من الفكر الاسلامي ، وتمثل البيئة والمناخ الثقافي والحضاري كمحيط موضوعي لذات الفنان.

الفصل الثالث

إجراءات البحث:

اولاً : مجتمع البحث: بلغ مجتم البحث (٥)، تم اختيار عينة واحدة للبحث بصورة قصدية.

ثانياً: عينة البحث: قام الباحث باختيار عينة للبحث واحدة، وبصورة قصديه لمئذنتي العتبة العلوية المقدسة ووفقاً لما يأتي :-

أ- تمثل مئذنتي العتبة العلوية المقدسة موضوع البحث كعنصر عماري يتضمن ما هو وظيفي نفعي وما هو جمالي من خلال الازاحات التشكيلية جراء الحركة والاتجاه بشكل واضح ، يتيح للباحث الاحاطة بجوهر الاختلاف والمفارقة في خصوصية هذه المآذن .

ب- ان هذا النوع من المآذن الاسلامية ذو خصوصية، لأنها في الحقيقة لا تحمل صفات المآذن كباقي مآذن العتبات المقدسة انفة الذكر فحسب، بل لكونها تميزت عن غيرها من المآذن التي ذكرت في الاطار النظري للبحث، وفيما يلي القياسات الاتية للقباب والمآذن كما في شكل(٥).

ت- جرت الاصول العمارية في انساق العتبات المقدسة التي توافقت جميعها على تقدم المآذن على القباب في تحديد اتجاه القبلة، وعدم اللجوء الى الاهلة في تحديدها، لا سيما ان الفنان المسلم استبدل شكل الاهلة بكلمة (الله) عز وجل في جميع مآذن العتبات المقدسة العراقية وجعلها باتجاه القبلة كنوع من التعظيم ما بين بيوت الله عز وجل ومن سكن تلك التربة المطهرة واتجاهها نحو الكعبة المكرمة، لا سيما ان الامام علي بن ابي طالب(عليهما السلام) هو وليد الكعبة المشرفة.

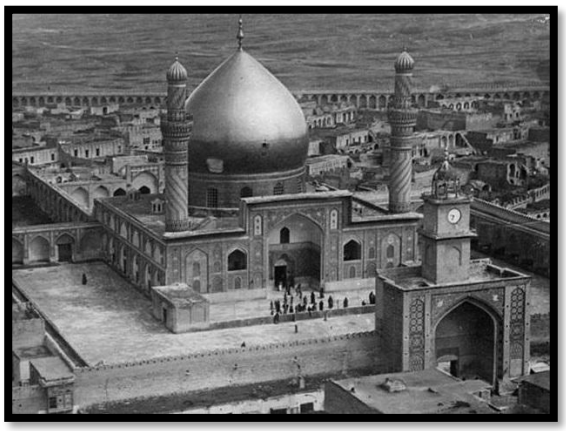
العتبة المقدسة	ارتفاع القبة (متر)	ارتفاع المآذن (متر)
العلوية	35	35
الحسينية	30 (بعد التوسعة)	33
العباسية	27	38.5
الكاظمية	29	35
العسكرية	36	36

شكل (٥)

ث- لقد شاءت العناية الربانية ان تكون هذه البقعة المباركة للعتبة العلويه محل تقديس وعبادة الخالق، فقد كانت ضريحاً لأنبياء الله عز وجل وكما ذكرها (القمي) في الزيارة السادسة: السَّلامُ عَلَيْكَ وَعَلى ضَجِيعَيْكَ آدَمَ وَنُوحٍ.(٥٧)

ثالثاً: منهج البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي بإسلوب تحليل المحتوى للعينة من خلال مؤشرات الاطار النظري للبحث، كونه يعد الأسلوب الأمثل للدراسة للوصول إلى النتائج.

رابعاً: تحليل العينة:



اسم العمارة / العتبة العلوية المقدسة.

نوع المجال العماري/ مئذنتين اسطوانيتين مذهبتين.

المكان/ العراق _ النجف الاشرف .

الزمان/ ١١٥٥هـ – ١٧٤٢م.

الوصف العام: مئذنتين اسطوانيتين بنيت بالطوب المفخور والجص وبقية المواد الرابطة كالرماد وغيره وذُهبَت بصفائح الذهب، تتموضع امام القبة الذهبية للضريح المقدس باتجاه جهة الشرق.

التحليل : تُعد العتبة العلوية المقدسة في النجف الأشرف واحدة من اهم أبرز الشواهد المعمارية في العالم الإسلامي، حيث مرت العتبة العلوية المقدسة بعدة مراحل انشائية متتالية، ويرى الباحث ان المهندس الشيخ البهائي الذي قام بتصميم تصميم المخططات الهندسية للعتبة المقدسة قد زاوج بين المخططات الهندسية والفلكية، لذلك نجد ان عدة خصائص مائزة للعتبة العلوية المقدسة عن غيرها من العتبات المقدسة العراقية.

ان العمارة الحالية للعتبة العلوية المقدسة قد سبقتها عدة مراحل انشائية وصولاً الى بناء القبة والمآذن الحالية التي امر ببنائها الشاه عباس الصفوي الى اكتمالها عام (١٦٤٢هـ–١٠٥٢ م)، فقد صمم الشيخ البهائي العتبة العلوية المقدسة بحرفية عالية ودقيقة تحمل بين كنفاتها مضامين رمزية ومفاهيم روحية، حيث بنيت قبة بصلية ذات رقبة مزينة بالقاشاني المزخرف بالزخارف النباتية التي تتخللها آيات قرآنية واقواس نصف دائرية تستخدم للإضاءة والتهوية، تعلوها القبة البصلية التي تشبه المرصاع، يتقدمها ايوان كبير ومرتفع يحتوي على المدخل الرئيسي للضريح المقدس، وهو عبارة عن قوس مدبب وقد زينت جوانبه بالقاشاني وبالزخارف النباتية والخطية والاقواس النافذة وغير النافذة، واستخدمت المقرنصات في سقف القوس. وعلى جانبي الايوان الكبير تموضعت مئذنتان اسطوانيتان شاهقتان قاعدتهما مدموجة مع الجدران وكأنها جزء لا يتجزأ من الايوان الكبير، والناظر اليها يستشعر وكأنها ايادي مرفوعة للدعاء، وبدن كل مئذنة يمتد من سقف الايوان بشكل اسطواني مزخرف بالقاشاني

الملون والزخارف النباتية والهندسية التي تتخللها الزخارف الخطية للآيات القرآنية الت يتشكل طوقاً تحت المقرنصات المزينة بالقاشاني الملون لتكون قاعدة لحوض المئذنة، ومن ثم تليها الشرفة التي من خلالها يرفع المؤذن الاذان لتعريف المتلقين بموعد الصلاة، يتوسط حوض المئذنة جوسق اسطواني رشيق ينتهي بقبة المئذنة المشطرة بالمخاريط القاشانية الملونة التي يعلوها الجامور، ويرى الباحث ان العماري المسلم جمع بين القوة والصلابة وبين الرقة المتناهية في النقوش والفسيفساء والقاشاني والمقرنصات التي كانت موضع اهتمام الكثير من الباحثين.

وفي عام (١١٥٥هـ – ١٧٤٢م) ذُهبَت القبة والايوان والمئذنتين في عهد (نادر شاه) الصفوي لتكون معلماُ مهماً في العمارة الاسلامية لما لها من هندسة رفيعة المستوى وزخارف تعكس هيبة المكان وقدسيته فقد غُطيت بالبلاطات الذهبية التي تعكس ضوء الشمس بطريقة مائزة بحيث تمنح المدينة وهجاً يراه المسافر من مسافات بعيدة.

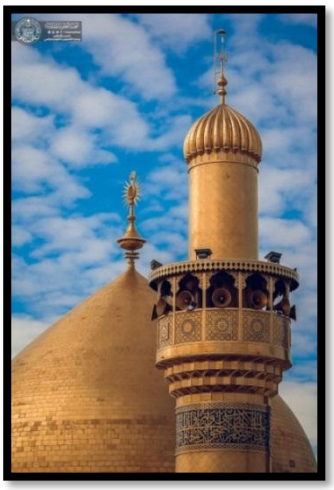
ان هذه القصدية التي استخدمها الشيخ البهائي لم تأتي من فراغ بل لأسباب يراها الباحث موضع عناية وهامة، لا سيما علاقة الشمس ومشرقها، فقد وردت عدة روايات تؤكد ان الامام علي عليه السلام ردت له الشمس وهذا ما اكده (الهروي): ان في مدينة الحلة مشهد الشمس ، يقال ردت الشمس لعلي بن ابي طالب (ع).(٥٨)

لقد عمد العماري المسلم في بناء القبة والمئذنتين الى توظيف العلاقة الترابطية بين المعرفة الفلكية والمعطيات الهندسية، حيث استخدم الايوان الذهبي الكبير بمئذنتيه المتجهة نحو مشرق الشمس والذي يتوافق مع اتجاه مدينة الكوفة وما تحتويه في نسيجها العماري لاماكن مقدسة كمسجدي الكوفة والسهلة المعظمين، فهما من اهم المساجد الاسلامية لما لهما من وقع فكري وعقائدي وروحي ويرتبطان بمقامات الانبياء والاولياء الصالحين والذي ذكره الشيخ الصدوق عن الامام الصادق عليه السلام:حد مسجد الكوفة اخر السراجين خطه ادم (ع) وانا اكرة ان ادخله راكباً قيل له فمن غيره عن خطته قال اما اول ذلك فالطوفان في زمن نوح (ع).(٥٩)

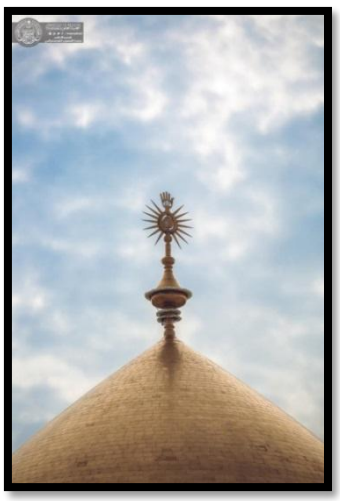
وكذلك مسجد السهلة المعظم فقد قال الصادق (ع) : لو استجار عمي زيد به لأجاره الله سنة، ذلك موضع بيت إدريس عليه السلام الذي كان يخيط فيه، وهو الموضع الذي خرج منه إبراهيم عليه السلام الى العمالقة، وهو الموضع الذي خرج منه

داود الى جالوت، وتحته صخرة خضراء فيها صورة وجه كل نبي خلقه الله عز وجل، ومن تحته أخذت طينة كل نبي وهو موضع الراكب، فقيل له: وما الراكب ؟ قال: الخضر عليه السلام. (٦٠)

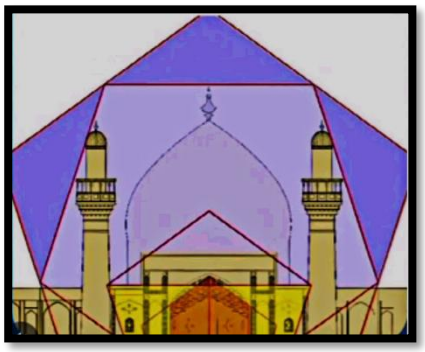
ولأهمية ما تقدم يرى الباحث ان الشيخ البهائي جعل الحيازة المكانية للمئذنتين باتجاه مدينة الكوفة للمعطيات الدينية والتاريخية، فقد صمم البهائي البناء باتجاه جهة الشرق لتمكين الزائرين والساكنين الى تحديد وقت زوال الشمس ومعرفة وقت الظهيرة من خلال الظل الساقط على المئذنتين وهي ميزة فلكية فريدة.



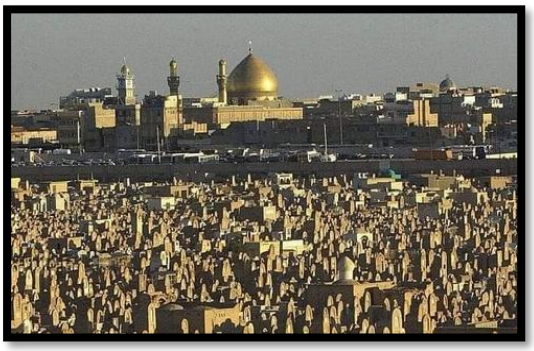
تعتبر العتبة العلوية المقدسة من أدق وأعظم الشواهد على هندسة العمارة الإسلامية التي تمزج بين العقيدة، الفلك، والجمال الهيكلي، فقد برع الشيخ البهائي في التصميم المرتبط بالقبة الذهبية والمئذنتين وعلاقتهما بحركة الشمس والقبلة لتمثل ظاهرة هندسية فريدة في توجيه المئذنتين وتقدمهما امام القبة الذهبية واوجد علاقة بين الجامور في اعلى المئذنتين الذي ينتهي بكلمة (الله) عز وجل المتجهة نحو القبلة مع جامور القبة الذي ينتهي بشكل نجمي محاط بأشعة تشبه شعاع الشمس وعددها(١٤) راس مدبب بعدد المعصومين عليهم السلام وفوقه كف مذهب وكأنها اشارة الى هذه الرمزية الوظيفية والجمالية والروحية التي تجمع بين تجمع بين النبوة والامامة والولاية معاً. لقد امتازت مئذنتا العتبة العلوية المقدسة بكونهما شامختين ومكسوتين بالذهب الخالص، فقد زينتا بنقوش زخرفية وكذلك اسماء الله الحسنى والآيات القرآنية واللتان تخلقان شكلاً عمارياً متناظراً ويرى الباحث ان هذا التناظر يعكس مفهوم التوحيد حيث تلتقي العين عند القبة الذهبية التي ترمز للمركز، فقد وفق العماري المسلم في تمثيل الصلة بين الأرض والخالق من خلال الرمزية العقائدية للهندسة بين المئذنتان نحو السماء وبين القبة ومحمولاتها الرمزية لتلك العلاقة بين الشمس مما يخلق مشهداً بصرياً يوجه الزائر تلقائياً نحو الخشوع والتوجه لله عز وجل.

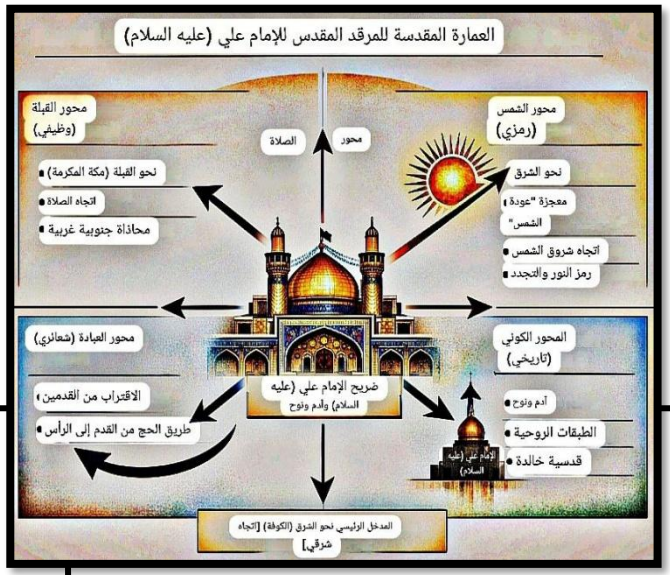


ان معظم المصادر تذكر ان هنالك تناظر بارتفاع المئذنتين والقبة، ويرى الباحث ان الحقيقة هو ارتفاع القبة اعلى من المئذنتين وهي ظاهرة متفردة امتازت بها هذه القبة المباركة، حيث استخدم الشيخ البهائي النسبة الذهبية في هندسته للإيوان برمته فكانت القبة تعلو المئذنتين عن قصدية، فقد بلغ ارتفاع القبة ٣٥م وارتفاع كل مئذنة ٣٤م، فكانت عن قصد من المصمم البهائي في جعل ارتفاع القبة الى حد عقدة البناء بدون الجامور



٣٠م، في حين جعل المئذنتين الى عقدة البناء بدون الجامور ٢٨م، فقد اتبع النسبة الذهبية الإلهية المقدسة بالمقدار العماري (١,٠٦٨١) من اجل خلق تناسب مثالي ليعطي صياغات جمالية ووظيفية معاً من جانب وايلاء الموضوع بعداً روحياً بمديات دينية وعقائدية لهذا الصرح العماري المقدس ويبدو ان الشيخ البهائي لم يكن يخطط الى تصميم وانشاء العتبة العلوية المقدسة فحسب، بل كان يفكر بعقلية الفيلسوف والعماري الذي مهد لتصميم مدينة تمتد جذورها لألاف السنين، ذلك الحس العماري المستقبلي والذي من خلاله وضع خطة عمارية مستقبلية للانفتاح الحضاري على المستقبل العماري لمدينة النجف الاشرف، فقد وضع في حساباته ان البقعة الطاهرة لمرقد الامام علي عليه السلام كانت على ربوة مرتفعة جداً عن سطح الارض لذلك ان المتلقي يتلمس ذلك الارتفاع من جهة الغرب باتجاه بحر النجف فكانت هذه المنطقة المحصورة بين العتبة العلوية المطهرة وسور النجف من جهة الغرب تسمى محلة العمارة، اما من جهة الجنوب فكان التخطيط لالتفاف السور هو محط انظار الشيخ البهائي فقد وضع في حساباته قبل ان يبنى، ان هذه الحيازة المكانية غير وافية للانفتاح الحضاري كنسيج لضيقها، فالمنطقة المحصورة بين السور والعتبة الشريفة هي محلتي الحويش والبراق، ومن جهة الشمال لم يتجاوز الشيخ البهائي الارث العقائدي والحضاري لهذه الحيازة المكانية كونها تضم مراقد النبيين (هود وصالح) عليهما السلام، كما ذكرهم (القمي): وقبرا هود عليه السلام وصالح عليه السلام في النجف الأشرف[٦١]، فقد اتخذ الشيخ المفيد في تصميمه ان جهة الشمال في محلة المشراق وتليها مباشرة مقبرة (وادي السلام) وهي تُعد واحدة من أكبر المقابر في العالم وموغلة في القدم ومقدسة لمجاورتها العتبة العلوية المقدسة والانبياء، لذلك صمم الشيخ البهائي الايوان الكبير للعتبة العلوية المقدسة باتجاه باب السوق الكبير وهو الانفتاح الطبيعي الذي يلبي حاجات النسيج العماري لمدينة النجف الاشرف. لقد امعن النظر الشيخ البهائي في فهم التكوين الالهي والحكمة من قبري النبيين (هود وصالح)عليهما السلام وكأَن المخطط في تكوين هذ الحيازات المكانية اتت من غاية لجعل المنزلة الرفيعة للعتبة العلوية المقدسة من الضجيعين (ادم ونوح)عليهما السلام، وتوجه المئذنتين نحو مسجدي الكوفة والسهلة المعظمين ومجاورة النبيين (هود وصالح) اتت بتخطيط عقائدي روحي يحمل دلالات تاريخية ومرموزات موغلة في التوحيد ومدركة لمنزلة النبوة ومفعمة بروحانية الامامة المكتملة بثبات الولاية.





لذلك يرى الباحث ان الباب الرئيسي للعتبة العلوية المقدسة الذي يقع امام الايوان الكبير والذي يكون واجهة العتبة العلوية المقدسة وخصوصاً عن الشروق حيث تتحول القبة والمئذنتين الى مصدر

للضوء يعزز السيادة الروحية للضريح المقدس، نتلمس مما تقدم ان جهة الشمس محور رمزي لما يتضمنه من معطيات الشروق والنور والتجديد، فضلاً عن معجزة رد الشمس ومسجدي الكوفة والسهلة، والمحور الوظيفي المتمثل باتجاه القبلة، والمحور الكوني التاريخي هو امتداد للنبوة والامامة كقدسية خالدة، والمحور العبادي الشعائري يتضمن آداب الزيارة للعتبة العلوية المقدسة وكيفية اداء مراسيمها. ومما تقدم يرى الباحث ان فاعلية الحركة والاتجاه لها محمولات تاريخية ورمزية وعقائدية وروحية واجتماعية تمثلت بين النفعي الوظيفي والجمالي في مئذنتي العتبة العلوية المقدسة.

الفصل الرابع

النتائج :

١- هنالك علاقة رياضة بين القبة والمئذنتين اللتين قد زينتا الايوان الذهبي للعتبة العلوية المقدسة فقد استخدم العماري المسلم النسبة الذهبية في تكوينهما.

٢- ان ارتفاع القبة الذهبية اعلى من المئذنتين وهي حالة متفردة من بين العتبات المقدسة في العراق.

٣- استخدام كلمة (الله) عز وجل في اعلى الجامور لكلتي المئذنتين للدلالة على اهمية التوحيد في الفكر الاسلامي للتأكيد على الدور الوظيفي في اعلاء كلمة الله هي العليا، وان اتجاههما نحو جهة مكة المكرمة يفصح عن تلك العلاقة الروحية من خلال محمولاتها ورمزيتها العالية.

٤- ان مجموع اعداد الرؤوس النجمية لشكل الشمس في اعلى القبة (١٤) وهي دلالة للمعصومين عليهم السلام.

٥- لقد توج الاكليل الذي يعتلي الجامور من شكل الشمس بشكل الكف للدلالة على الامامة والولاية.

٦- توصل الباحث الى ان هذا النموذج العماري له علاقة بالزمن والفلك عموماً ومع الشمس خصوصاً، وهذا يتطابق مع الموروث العقائدي الاسلامي في اعجاز رد الشمس وهو فعل إنزياحي محققاً نوعاً من التلازم الجمالي والوظيفي بين شكل الشمس واتجاه المآذن.

٧- ايجاد نوع من القوى الهندسية المتناظرة التي تمتاز بالمتانة والقوة والديمومة في عملية التشكل العماري وكنوع من الموائمة للانتقال بين عنصري القبة والمئذنة، مما حقق تأثيراً متبادلاً من الناحية الجمالية والذائقة الفنية من جانب وثنائية روحية ورمزية القبة والمئذنة في الفكر الاسلامي.

٨- امتازت عمارة العتبة العلوية المقدسة في دقتها وجمالية صياغاتها، من خلال استخدام معدن الذهب وما له من دلالات نفسية وروحية وجمالية وبين استخدام اطواق من القاشاني الملون في تزيين اعلى بدن المئذنة بالزخارف النباتية والخطية التي اشتملت على اسماء الله الحسنى والآيات القرآنية مع استخدام فائق للمقرنصات في التمهيد لحوض المئذنة.

٩- الصفة الغالبة العمارية المستخدمة في العتبة العلوية المقدسة للإيوان الذهبي الكبير والمئذنتين الاسطوانيتين والقبة البصلية المرصاع المذهبة يصنف كطراز عماري صفوي.

١٠- ان القصدية في توجه الايوان الكبير وانفتاح العتبة العلوية المقدسة نحو جهة الشرق هي نوع من الوظيفة الحضارية والانفتاح العماري كجزء مركزي في انفتاح التصميم الاساس لمدينة النجف، فهو نوع من التكيف والترابط بين جغرافية المكان والحاجة الفعلية للانفتاح العماري.

١١- الفضاء له دور هام في ماهية المشهد العماري للعتبة العلوية المقدسة، كفضاء مؤتلف فيما بين الحاجة الفعلية الوظيفية، والارتقاء في علو القبة الذهبية والتي تحقق فعلاً جمالياً يضيف سمواً ورفعةً لهذا المشهد العماري المتحصل بين القبة المئذنتين مع زمكانية هذا المشهد المعظم.

١٢- افصحت الصياغات الشكلية والمضامينية للعتبة العلوية المقدسة عن جمالية مائزة من خلال الموائمة الإظهارية لها، فضلاً عن قدسيتها الموغلة في التاريخ باعتبارها نموذج عماري يجسد ذلك التاريخ منذ بدء الخليقة الى وقتنا الحاضر.

١٣- أن سبب التأكيد على تفرد هذه الدراسة وإيلاء هذا المنشأ العماري الاهمية والخصوصية هو ان المكان مرقداً للأنبياء ومزاراً للأولياء ومركزاً يحتذى به كمدفن للمسلمين تبركاً بهذه البقعة المطهرة.

الاستنتاجات:

١- تتصف عمارة العتبة العلوية المقدسة بثنائية متلازمة بين الجانب الوظيفي والجمالي، فهي تشكل وسطاً روحياً يتجاذب فيه المجال المعرفي الفني والتطبيقي مما يخلق نوعاً من التوازن والاستقرار يمنح الناظر شعوراً بالهيبة والسكينة في آن واحد.

٢- لا يمكن فصل الجمال عن الوظيفة في هذه الصروح، فاستخدام الذهب والزخارف القاشانية ليس ترفاً، بل هو وسيلة لعكس الضوء (وظيفة بصرية) وإضفاء صبغة القدسية (وظيفة جمالية).

٣- اعتمدت الرؤية التشكيلية في معطيات الحركة والاتجاه على بنيتي الارتباط بين ما هو حسي وما هو حدسي، من خلال الاثر الجمالي للمئذنتين والقبة العلوية المطهرة والصياغات الداخلة في تشكيلها.

٤- ان جوهر الفعل البصري لعنصري الحركة والاتجاه يعمل كنص عماري له محرّكات روحية فاعلة تتجلى فيها سمة الابهار الادراك والتأثير في المتلقين من خلال النزعة الاشهارية التي اصبحت هوية لمدينة النجف الاشرف.

٥- لقد أثبتت النتائج أن العلاقة بين التكوين المعماري والزمن الكوني – ولا سيما حركة الشمس – ليست علاقة عرضية، بل تمثل بعدًا رمزيًا مؤسسًا يسهم في توجيه الكتلة وتحديد محاورها، بما يتقاطع مع الموروث العقدي الإسلامي المرتبط بمعجزة ردّ الشمس. وبهذا يتحول الحدث العقدي من سردية تاريخية إلى منظومة مرجعية تُنتج معنى داخل الفضاء العماري، محققة تلازمًا بين الرمز والاتجاه، وبين الدلالة والوظيفة.

٦- تجلّت القصدية التخطيطية في انفتاح الإيوان الكبير نحو الشرق، بما يعكس اندماجاً عضوياً بين المبنى ونسيج المدينة، ويؤكد أن العتبة ليست عنصرًا معزولًا، بل محورًا منظّماً للمشهد العمراني، ومكوّنًا فاعلًا في تشكيل الهوية البصرية والحضارية لمدينة النجف الاشرف.

٧- أكدت الدراسة أن المعالجات المادية والزخرفية – ولا سيما توظيف الذهب والقاشاني الملون والمقرنصات – لم تكن عناصر تجميلية فحسب، بل أدوات إنتاج للمعنى، إذ اندمج النص القرآني والرمز النباتي والهندسي

ضمن خطاب بصري موحّد، يحوّل السطح المعماري إلى حامل معرفي وروحي. ومن ثمّ فإن البنية الزخرفية تسهم في تعزيز الإدراك الشعائري للمكان، وتدعم تجربة التلقي بوصفها تجربة جمالية وروحية في آنٍ واحد.

٨- ان فهم الشيخ البهائي للتكوين الالهي ومعطياته الدينية والروحية المستمدة عبر التاريخ لهذه البقعة المطهرة افصح عن صياغة ايقونة عمارية تجسد سمة اللانهائية وتشد المتلقي وتوجه انظارهم إليها بتناغم مادي وروحي.

٩- على المستوى البنيوي فقد أظهر التكوين اعتماد نظام تناظري متوازن يولّد قوى هندسية متماسكة، تعزز الاستقرار والاستمرارية، وتؤسس لعلاقة جدلية بين القبة كمركز احتوائي جامع والمئذنتين بوصفهما امتداد رأسي نحو السمو والعلو. لتعكس تصورًا ميتافيزيقيًا للعلاقة بين الأرض والسماء، وبين الثبات والحركة، بما يرسّخ البعد الروحي للمشهد.

١٠- ان معطيات الحركة الاتجاه في مئذنتي العتبة العلوية المقدسة لم يعد فعلاً جغرافياً فحسب، بل هو توجيه شعوري خالص ينشأ من تناظر المئذنتين حول الإيوان الذهبي ليشكل محوراً بصرياً يحدد اتجاه القبلة وحركة الزائرين.

١١- أما من حيث الانتماء الطرازي، فقد تبيّن أن السمات الشكلية تشير إلى امتداد المدرسة الصفوية، غير أن هذا الامتداد تكيّف مع خصوصية السياق النجفي، بما يؤكد أن العمارة لم تكن إعادة إنتاج تاريخي، بل عملية إعادة صياغة واعية تستجيب للمكان ووظيفته ومركزيته الدينية.

١٢- ومما تقدم يمكن الجزم بأن عمارة العتبة العلوية المقدسة تمثل منظومة معمارية شمولية تتداخل فيها العقيدة مع الهندسة والرمز مع الوظيفة والزمان مع المكان لتنتج خطاباً معمارياً يتجاوز حدود المادة إلى أفق المعنى. فهي ليست مبناً فحسب، بل نصّاً بصريّاً زمكانيّاً يجسد تفاعل الإنسان المؤمن مع الكون، ويترجم الرؤية العقدية إلى تشكيل عمراني خالد.

التوصيات : يوصي الباحث بما يأتي:

١. ان يتبنى قسم التراث المعماري الاسلامي في العتبة العلوية المقدسة طبع فولدرات تعريفية عن مقتنيات العتبة كونها ثروة حضارية ودينية وسياحية.
٢. تسليط الضوء على اروقة مئذنتي صحن فاطمة (ع) وملحقاته العمارية في العتبة العلوية المقدسة المفتتح مؤخراً وتضمين الدراسات الاثارية والجمالية الحديثة التي تغني الذائقة وتنميها لدى المتلقي.

المقترحات : يقترح الباحث العناوين التالية:

١. آلة الحرب وتداعياتها في تقويض العمارة الإسلامية العتبة العباسية إنموذجاً.
٢. جمالية الانظمة الزخرفية في التكوين الفني لمقتنيات العتبة العلوية المقدسة.
٣. فاعلية العدد واشتغالاته في التشكيل الزخرفي للمنائر الاسلامية في مسجد السهلة المعظم.
٤. الارهاب الفكري وانعكاساته على العمارة الإسلامية العتبة العسكرية إنموذجاً.

الاحالات :

١. الزيات ، الحمد حسن، وآخرون، معجم الوسيط ، دار الدعوة للطباعة والنشر، ايران،١٩٨١، ص٤٥.
٢. الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد الفكر : مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، ٢٠٠٨، ص٥٦.
٣. سكوت، جيلام : أمس التصميم، ترجمة: محمد محمود يوسف، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة ،١٩٨٠،ص٤٨.
٤. سليمان، حسن: الحركة في الفن والحياة، دار الكتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ،١٩٦٩، ص٢٨.
٥. ابن منظور : لسان العرب ، ط١، المجلد٩، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ب. ت، ص٤٢٧.
٦. زكريا، ابو الحسين احمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة ،المجلد٦، مكتبة الاسد، دمشق،٢٠٠٢،ص١٢٢.
٧. البيرماني، جواد كاظم : آداب الوظيفة ، ط١، دار الصادق للنشر ، بابل، العراق،٢٠١٣، ص١٢.
٨. سكوت، جيلام: اسس التصميم، ترجمة محمد محمود يوسف، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة،١٩٥٠، ص٧.
٩. البدوي ، احمد زكي : المعجم العربي الميسر ، دار الكتاب المصري القاهرة، ١٩٩٠، ص٢٨٩.
١٠. الجوهري : الصحاح في اللغة والعلوم ، تقديم : العلامة الشيخ عبد الله العلايلي ، دار الحضارة العربية ، بيروت: ١٩٧٤ ، ص٢٠٩ .
١١. الرازي ،احمد بن فارس ابو الحسين: مجمل اللغة ، ط١، دار احياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٥، ص٥٦.
١٢. عدرة، غادة المقدم : فلسفة النظريات الجمالية ، جروس برس ، بيروت، ١٩٩٦, ص٤٤- ٤٥.
١٣. شلق، علي : الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، القاهرة،١٩٨٢،ص٥٠.
١٤. صالح، قاسم حسين: الابداع وتذوق الجمال، ط١، دار دجلة، الاردن،٢٠٠٨،ص٦٤.
١٥. ابن منظور : لسان العرب ، مجلد١٣، دار صادر، بيروت،١٩٨٦،ص٢٠٨.
١٦. مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط٤، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ،٢٠٠٤، حرف الميم.
١٧. غالب ، عبد الرحيم : موسوعة العمارة الاسلامية ، جروس برس، ط١، بيروت،١٩٨٨، ص٣٢٢.
١٨. البعلبكي ، منير : قاموس المورد الحديث ، ط١، دار الملايين ، بيروت ،٢٠٠٨، ص٧٢٨.
١٩. عباس، راوية عبد المنعم : الحس الجمالي وتاريخ الفن ، دراسة في القيم الجمالية والفنية دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ص ٢١.
٢٠. الصباغ، رمضان: الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر،٢٠٠١،ص١٧-١٨.
٢١. مصدر نفسه، الصباغ، رمضان: الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية ، ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر ، ٢٠٠١ ، ص٢٢.
٢٢. النجار، زينا ضياء شوكت : القيم الجمالية والنفعية في مدرسة الباوهاوس ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٠ ، ص ٠١٩
٢٣. مراد، بركات محمد : رؤية فلسفية لفنون اسلامية ، مكتبة مدبولي ، مصر، ٢٠٠٩ ، ص ٠٣٢
٢٤. خضر، سناء: الخبرة الجمالية عند جون ديري، ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية،٢٠١٠، ص٦٥.
٢٥. مجاهد، عبد المنعم : دراسات في علم الجمال ، ط٢،عالم الكتب، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص ١٠١- ١٠٣.
٢٦. الصباغ ، رمضان : الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، مصدر سابق، ص ٥٨-٥٧.
٢٧. سانتيانا، جورج : الاحساس بالجمال، ت : محمد مصطفى بدوي ، مؤسسة فرانكلين، القاهرة، ب ت، ص٧٧ .

* البراغماتية: لفظ مشتق من الكلمة الاغريقية (pragma) أي (العمل)، ويقال انها قديمة قدم الانسان نفسه، لأنها تعني اسلوب الحياة، ويعد (جون ديوي)، من الرواد الاوائل للبراغماتية، فهي اسلوب حياة وطريقة عمل، حيث اهتمت بدنيا الانسان

والعالم الواقعي المتغير، واكدت على التجربة والنتيجة العملية في معالجة قضاياها الفلسفية . ينظر : الجعفري ، ماهر اسماعيل وآخرون : فلسفة التربية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية التربية، دار الكتب للطباعة والنشر،١٩٩٣، ص٦٤- ٦٧ .

٢٨.الصباغ ، رمضان : الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية ، مصدر سابق ، ص٥٠-٥١.

* الباوهاوس : تعني حرفياً بيت البناء ، وهي مدرسة فنية أسسها المهندس (والتر غروبيوس) عام (١٩١٩) في المانيا ، وهي تعنى بربط الفنون الجميلة بالفنون النفعية لتتوحد في فن العمارة . (امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، ط١ ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٩٦، ص٢٣٧.

٢٩.النجار، زينا ضياء شوكت : القيم الجمالية والنفعية في مدرسة الباوهاوس ، مصر سابق، ص٨٣.

٣٠.ابراهيم، زكريا : مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٦،ص٦٦.

٣١.سامي، عرفان : نظرية الوظيفية في العمارة، ط١ ، دار المعارف، مصر،١٩٦٢، ص٢١-٢٢.

٣٢.الهنداوي، حسين : على ضفاف الفلسفة، بيت الحكمة، العراق، ٢٠٠٥، ص٤٧-٤٨.

٣٣.العلي، سوسن هاشم غضبان : ثنائية الجمال والوظيفة في الخطاب البصري المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل ، ٢٠١٣، ص٦٨.

٣٤.الكلكاوي، أثمار حميد كريم : الروحي والوظيفي في الزخرفة الاسلامية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٢، ص١٠٩.

٣٥.المصدر نفسه، الكلكاوي ، أثمار حميد كريم : الروحي والوظيفي في الزخرفة الاسلامية، ص٢١٤.

٣٦.الكبيسي، ابراهيم سبتي : الفكرة التصميمية للمنجز الطباعي، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،٢٠٠١، ص٩٣.

٣٧.الدوري، سهاد عبد الجبار : علاقة الفضاء والزمن وتأثيرهما في التصميم ذي البعدين، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،١٩٩٩،ص٠٦٦

٣٨.داود، عبد الرضا بهية : بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،١٩٩٧،ص١٤٢.

٣٩.رياض، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة،١٩٧٤، ص٢٩٨.

٤٠.شعابث، عادل عبد المنعم عبد المحسن: جماليات التباين ودورها في اظهار الايهام الحركي في الملصق المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل،٢٠٠٤، ص٠٩٣

* منارة الحدباء : هي اشهر معالم جامع النوري الذي يقع في وسط مدينة الموصل في العراق، والذي شيد عام (٥٦٨ هـ - ١١٧١م) ، وهي من اقدم المآذن في مدينة الموصل ويبلغ ارتفاعها اكثر من (٥٥م). للمزيد ينظر: يوسف، شريف : المدخل لتاريخ فن العمارة العربية الاسلامية وتطورها، دار الجاحظ للنشر، بغداد،١٩٨٠، ص١٤١-١٤٢.

٤١.فرح عبو: علم عناصر الفن ، ج ١، دار دلفين للنشر، ميلانو، ايطاليا،١٩٨٢، ص٢٥٢.

٤٢.ويكيبيديا، موسوعة الكترونية : الجامع الكبير النوري :
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A7%D9%85%D8%B9_%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%A8%D9%8A%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%88%D8%B1%D9%8A#cite_ref-٤٤

٤٣.نت، الجزيرة : تعرف على منارة الحدباء في الموصل، موقع الكتروني، ٢٠١٧، للمزيد ينظر :
https://souriyati١.rssing.com/chan-٦٨٣١٤٤٦٦/article٦٦٦٤.html
٤٤.الباشا ، حسن: مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة، القاهرة،١٩٨١، ص١٢٧.
٤٥.الصفار، ولاء: متى شيدت مآذن مرقد الامام الحسين وايوان الذهب وعلى يد من، موقع العتبة الحسينية المقدسة ،٢٠١٦، ص١.
٤٦.ال طعمة، سلمان هادي: كربلاء في الذاكرة، مطبعة الشعب، بغداد،١٩٨٨، ص٥٦.
٤٧.الكليدار، عبد الجواد: تاريخ كربلاء وحائر الحسين (عليه السلام)، ط٢، دار الاضواء للنشر، بيروت ،١٩٨٦، ص٢١٨.
٤٨.قسم الاعلام في العتبة الحسينية المقدسة: مشروع تذهيب المنائر في الروضة الحسينية المقدسة، مجلة الروضة الحسينية، العدد السنوي التوثيقي، دار الاضواء للنشر، كربلاء ،٢٠١٠، ص١٢-١٥.
٤٩.ال طعمة، سلمان هادي: تاريخ مرقد الامام الحسين والعباس (عليهما السلام)،ط١، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت،١٩٩٦، ص٢١٢.
٥٠.الانصاري، رؤوف محمد علي: عمارة العتبات المقدسة في العراق، دار الرافدين للطباعة والنشر، بيروت،٢٠٠٤، ص١٦٣.
٥١.الأمانة العامة للعتبة العباسية المقدسة: توثيق مشروع تذهيب المنائر، مجلة صدى الروضتين ،العدد ١٢٤، كربلاء،٢٠١٠،ص٩.
٥٢.ال ياسين، محمد حسن: تاريخ المشهد الكاظمي، مطبعة المعارف، بغداد، ،١٩٦٧،ص١٥٨.
٥٣.الانصاري، رؤوف محمد علي: عمارة العتبات المقدسة في العراق، دار الرافدين للطباعة والنشر، بيروت،٢٠٠٤، ص١٨٨-١٨٩.
٥٤.الامانة العامة للعتبة الكاظمية المقدسة: التقرير السنوي(توثيق صيانة المآذن)، بغداد،٢٠١٦، ص٢٨.
٥٥.محمد، سعاد ماهر: مشهد الإمامين علي الهادي والحسن العسكري في سامراء ، دار المعارف، مصر،١٩٨٠، ص١٧٤.
٥٦.المحلاتي، الشيخ ذبيح الله: مآثر الكبراء في تاريخ سامراء، ج١، ا، المكتبة الحيدرية، مطبعة الغري، النجف الاشرف،٢٠٠٥، ص٢٨٦.
٥٧.القمي، عباس: مفاتيح الجنان، مكتبة الفقيه، الكويت،٢٠٠٤،ص٤٥٩.
٥٨.الهروي، ابي الحسن علي بن ابي بكر: الاشارات الى معرفة الزيارات : تحقيق عمر علي ،ط١،مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ٢٠٠٢،ص٦٨.
٥٩.الشيخ الصدوق، ابو جعفر محمد بن علي: من لا يحضره الفقيه،ط١،ج١،مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت،١٩٨٦،ص١٦٤.
٦٠.المصدر نفسه، الشيخ الصدوق: من لا يحضره الفقيه،ط١،ج١،١٩٨٦،ص١٦٦.
٦١.القمي، عباس مفاتح الجنان،ج١، مجمع احياء الثقافة الاسلامية، قم المقدسة،١٩٩٥، ص٦٦٩.

المصادر:

- القران الكريم.
١. ابراهيم، زكريا : مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٦.
٢. ابن منظور : لسان العرب ، ط١، المجلد٩، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ب. ت.
٣. ابن منظور : لسان العرب ، مجلد١٣، دار صادر، بيروت،١٩٨٦.
٤. ال طعمة، سلمان هادي: تاريخ مرقد الامام الحسين والعباس (عليهما السلام)،ط١، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت،١٩٩٦.
٥. ال طعمة، سلمان هادي: كربلاء في الذاكرة، مطبعة الشعب، بغداد،١٩٨٨.
٦. ال ياسين، محمد حسن: تاريخ المشهد الكاظمي، مطبعة المعارف، بغداد، ،١٩٦٧.
٧. الأمانة العامة للعتبة العباسية المقدسة: توثيق مشروع تذهيب المنائر، مجلة صدى الروضتين، العدد ١٢٤، كربلاء،٢٠١٠.
٨. الامانة العامة للعتبة الكاظمية المقدسة: التقرير السنوي(توثيق صيانة المأذن)، بغداد،٢٠١٦، ص٢٨.
٩. الانصاري، رؤوف محمد علي: عمارة العتبات المقدسة في العراق، دار الرافدين للطباعة والنشر، بيروت،٢٠٠٤.
١٠. الباشا، حسن: مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة، القاهرة،١٩٨١.
١١. البدوي، احمد زكي : المعجم العربي الميسر ، دار الكتاب المصري القاهرة، ١٩٩٠.
١٢. البعلبكي ، منير : قاموس المورد الحديث ، ط١، دار الملايين ، بيروت ،٢٠٠٨.
١٣. البيرماني، جواد كاظم : آداب الوظيفة ، ط١، دار الصادق للنشر ، بابل، العراق،٢٠١٣.
١٤. الجعفري ، ماهر اسماعيل وآخرون : فلسفة التربية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، كلية التربية، دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٩٣.
١٥. الجوهري : الصحاح في اللغة والعلوم ، تقديم : العلامة الشيخ عبد الله العلايلي ، دار الحضارة العربية ، بيروت: ١٩٧٤.
١٦. الدوري، سهاد عبد الجبار: علاقة الفضاء والزمن وتأثيرهما في التصميم ذي البعدين، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،١٩٩٩.
١٧. الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد الفكر : مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، ٢٠٠٨.
١٨. الرازي ،احمد بن فارس ابو الحسين: مجمل اللغة ، ط١، دار احياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٥.
١٩. الزيات ، الحمد حسن، وآخرون، معجم الوسيط ، دار الدعوة للطباعة والنشر، ايران،١٩٨١.
٢٠. الشيخ الصدوق، ابو جعفر محمد بن علي: من لا يحضره الفقيه،ط١،ج١،مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت،١٩٨٦.
٢١. الصباغ، رمضان: الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر،٢٠٠١.
٢٢. الصفار، ولاء: متى شيدت مآذن مرقد الامام الحسين وايوان الذهب وعلى يد من، موقع العتبة الحسينية المقدسة ،٢٠١٦.
٢٣. العلي، سوسن هاشم غضبان : ثنائية الجمال والوظيفة في الخطاب البصري المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل ،٢٠١٣.
٢٤. القمي، عباس: مفاتيح الجنان، مكتبة الفقيه، الكويت،٢٠٠٤.
٢٥. القمي، عباس مفاتح الجنان،ج١، مجمع احياء الثقافة الاسلامية، قم المقدسة،١٩٩٥.
٢٦. الكبيسي، ابراهيم سبتي : الفكرة التصميمية للمنجز الطباعي، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،٢٠٠١.

٢٧.الكلكاوي، أثمار حميد كريم : الروحي والوظيفي في الزخرفة الاسلامية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٢.
٢٨. الكليدار، عبد الجواد: تاريخ كربلاء وحائر الحسين (عليه السلام)،ط٢، دار الاضواء للنشر، بيروت ،١٩٨٦.
٢٩.المحلاتي، الشيخ ذبيح الله: مآثر الكبراء في تاريخ سامراء، ج١، ا، المكتبة الحيدرية، مطبعة الغري، النجف الاشرف،٢٠٠٥.
٣٠.النجار، زينا ضياء شوكت : القيم الجمالية والنفعية في مدرسة الباوهاوس ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل،٢٠١٠.
٣١.الهروي، ابي الحسن علي بن ابي بكر: الاشارات الى معرفة الزيارات: تحقيق عمر علي،ط١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠٠٢.
٣٢.الهنداوي، حسين : على ضفاف الفلسفة، بيت الحكمة، العراق،٢٠٠٥.
٣٣.امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت،١٩٩٦.
٣٤. خضر، سناء: الخبرة الجمالية عند جون ديري، ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية،٢٠١٠.
٣٥.داود، عبد الرضا بهية : بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،١٩٩٧.
٣٦.رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة،١٩٧٤.
٣٧.زكريا، ابو الحسين احمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة ،المجلد٦، مكتبة الاسد، دمشق،٢٠٠٢.
٣٨.سامي، عرفان : نظرية الوظيفية في العمارة، ط ١ ، دار المعارف، مصر،١٩٦٢.
٣٩.سانتيانا، جورج : الاحساس بالجمال، ت : محمد مصطفى بدوي ، مؤسسة فرانكلين، القاهرة، ب ت.
٤٠.سكوت، جيلام : أمس التصميم، ترجمة: محمد محمود، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة ،١٩٨٠.
٤١.ـــــــ : اسس التصميم، ترجمة محمد محمود، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة،١٩٥٠.
٤٢.سليمان، حسن: الحركة في الفن والحياة، دار الكتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ،١٩٦٩.
٤٣.شعابث، عادل عبد المنعم عبد المحسن: جماليات التباين ودورها في اظهار الايهام الحركي في الملصق المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل،٢٠٠٤.
٤٤.شلق، علي : الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، القاهرة،١٩٨٢.
٤٥.صالح، قاسم حسين: الابداع وتذوق الجمال، ط١، دار دجلة، الاردن،٢٠٠٨.
٤٦.عباس، راوية عبد المنعم : الحس الجمالي وتاريخ الفن، دراسة في القيم الجمالية والفنية، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، ٢٠٠٥.
٤٧.عدرة، غادة المقدم : فلسفة النظريات الجمالية ، جروس برس ، بيروت،١٩٩٦.
٤٨.غالب ، عبد الرحيم : موسوعة العمارة الاسلامية ، جروس برس، ط١، بيروت،١٩٨٨.
٤٩.فرح عبو: علم عناصر الفن ، ج ١، دار دلفين للنشر، ميلانو، ايطاليا،١٩٨٢.
٥٠.قسم الاعلام في العتبة الحسينية المقدسة: مشروع تذهيب المنائر في الروضة الحسينية المقدسة، مجلة الروضة الحسينية، العدد السنوي التوثيقي، دار الاضواء للنشر، كربلاء ،٢٠١٠.
٥١.مجاهد، عبد المنعم مجاهد : دراسات في علم الجمال ، ط٢، عالم الكتب، بيروت ،١٩٨٦.
٥٢.مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط٤، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ،٢٠٠٤، حرف الميم.

٥٣.محمد، سعاد ماهر: مشهد الإمامين علي الهادي والحسن العسكري في سامراء ، دار المعارف، مصر،١٩٨٠.
٥٤.مراد، بركات محمد : رؤية فلسفية لفنون اسلامية ، مكتبة مدبولي ، مصر،٢٠٠٩.
٥٥.نت، الجزيرة : تعرف على منارة الحدباء في الموصل، موقع الكتروني، ٢٠١٧، للمزيد ينظر : https://souriyati١.rssing.com/chan-٦٨٣١٤٤٦٦/article٦٦٦٤.html
٥٦.ويكيبيديا، موسوعة الكترونية : الجامع الكبير النوري : https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٨%AC%D٨%A٧%D٩%٨٥%D٨%B٩_%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٩%٨٣%D٨%A٨%D٩%٨A%D٨%B١_%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٩%٨٦%D٩%٨٨%D٨%B١%D٩%٨A#cite_ref-٤٤
٥٧.يوسف، شريف : المدخل لتاريخ فن العمارة العربية الاسلامية وتطورها، دار الجاحظ للنشر، بغداد،١٩٨٠.