مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

التكوين الجمالي للمئذنة في العمارة الإسلامية في السودان

محمد ادم محمد بابكر[1] وعبده عثمان عبدالفضيل[2]

1. شركة الوكيل لخدمات المرور (الخرطوم) -E.Mail:albehery19@gmail.com

2. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا-E.Mail:Abdu OsmanDiab @gmail.com

المستخلص

هدفت هذه الدراسة إلى دراسة وتحليل عنصر المئذنة وتكوينها من الناحية الجمالية والفنية والزخرفية. (الجانب الفني والجمالي لاحد العناصر الأساسية في عمارة المساجد وربطه بالعمارة الإسلامية في السودان، مصحوباً بالقيم الجمالية للزخارف المنحوتة على اختلاف أنواعها، سوآءاً كانت نباتية أو هندسية أو خطية والتى تم تكوينها وتنفيذها بإسلوب النحت البارزعلى بدن المئذنة الإسطوانية). عليه يتكون مجتمع الدراسة من جميع تكوينات النحت البارز على بدن المئذنة إلاّ أنه تم إنتقاء عينة قصدية غير احتمالية للمئذنة الإسطوانية تتمثل فيها كل خصائص وسمات مجتمع البحث المستهدف بالدراسة، إتبع الباحث المنهج الوصفي لبناء إطار نظري متكامل عن جمالية تكوين النحت البارز في المئذنة ، ومن ثم تحليل المحتوى الهيكلي (الظاهري لدراسة وتحليل العينات البحثية المختارة). توصلت الدراسة إلى نتائج أهمها: أن تنفيذ وتكوين النحت البارز أعطى إنطباعاً بوجود بعداً جمالياً في التكوين العام للمئذنة من خلال التدرج الذي ترتاح له العين أوضحت الدراسة أن إيقاع وتكرار الخطوط بين التكوين العام للعمل الفني من ناحية الشكل والمضمون، خلق حالة من التحولات الشكلية الهندسية لتحيقق إبعاداً جمالية.

الكلمات المفتاحية: (اسطواني – بدن – التكوين).

Abstract

This study aimed at investigating and analyzing minaret as one of the elements, its formation from the aesthetic, artistic, and decorative aspects. As well as the aesthetic, and artistic basic aspects found in the mosque architecture and relating it to the Islamic architecture in Sudan that are associated with the aesthetic values of carved decoration with its forms be it plants or engineering or calligraphic that were designed or executed through relief sculpture on the outer surface of the cylindrical minaret .therefore, the study sample comprised of all the elements of relief sculpture on the body o the minaret but a non-probability purposive sample was chosen of the minaret that represented all the features of the study sample under the study. The researcher adopted the descriptive method for constructing the theoretical framework of the study about the aesthetic formation of relief sculpture in the minaret The research samples were analyzed. Then the study sculpture gave an impression that there is aesthetic value of the

general formation of the minaret, and the study revealed that rhyme and frequent use of lines in the general formation in terms of its form and content have created the engineering aspect that paved the way to aesthetic value.

Keywords: (cylindrical- body- formation)

المقدمة

من عظمة الحضارة الإسلامية وتكاملها أنها لم تغفل عامل الجمال كقيمة مهمَّةٍ في حياة الإنسان؛ فقد تعاملت معه من منطلق أن الإحساس بالجمال والميل نحوه مسألة فطرية متأصِّلة في أعماق النفس الإنسانية السويَّة، تلك التي تحبُّ الجمال وتنجذب إلى كل ما هو جميل، وتنفر من القبح، وتنأى عن كل ما هو قبيح. والجمال سمة بارزة من سمات هذا الوجود،إن لم تكن أبرز سماته،والحس البصير المتفتح يدرك الجمال من أول وهلة وعند أول لقاء.

والإحساس بالجمال لا يتوقف عند حدود عالم المادة، بل يتعداه إلى عالم الفكر والفن، ولهذا فقد كان الجمال وعملية تذوقه والحكم عليه، خاضعاً إلى آراء مختلفة بسبب عدم وجود معيار ثابت ودقيق علمي للجمال يمكن ان يربط كافة الأذواق بصورة متطابقة إلى جانب اختلاف المدركات العقلية والخيال لدى الذوات، المتلقين. ومن المعروف أن عمارة المساجد تأتي على رأس النظم التخطيطية في العمارة الإسلامية عامة، والعمارة الدينية خاصة، ولا غرور في ذالك فالمساجد تحتل المكانة الأولى في الإسلام فهي بيوت الله، وتعميرها من أفضل القربات إلى الله، وأسس المسجد لتقام فيه الصلاة، ولم تقتصر وظيفة المسجد في أول الأمر على الصلاة بل كان المسجد مركزاً للحكم والإدارة والدعوة والتشاور، كما كان محل القضاء والإفتاء والعلم والإعلام. والمساجد أجمل ما تقع عليه عين الإنسان في العالم الإسلامي، فسواء كنت في قرية أو مدينة كبيرة، فإن المساجد بمآذنها الدقيقة، وقبابها الأنيقة، تضيف إلى المنظر عنصراً من الجلال والجمال الروحي لا يتأتى له بدونها. ولقد ظل المسجد ملتقى لجميع الفنون، وتنوعت أشكاله الفنية وعناصره الجمالية. ويعتبر المسجد رمزاً للفن الإسلامي؛ فهو مكان بسيط على شكل مربع أو مستطيل مستمد من المسجد الأول للرسول (ﷺ) بالمدينة المنورة، وقد انعكست بساطة العقيدة، وعدم وجود قرابين أو تأليه لشخصيات دينية على المسجد؛ فكان ولا يزال بسيطًا في تخطيطه وتجهيزاته، ويُزين بالآيات القرآنية والزخارف النباتية والهندسية المجردة، وأصبحت مسئولية المهندس المعماري المسلم تأكيد الهيكل البنائي بإثرائه بالزخارف النباتية المجردة والهندسية، والخط العربي بأنواعه. كما حرص الفنان المسلم على إثراء هذه البساطة المعمارية بالتنويع في الخامات المستعملة، ولا يمكن لنا أن نفهم أو ندرك الغايات والأبعاد الروحية الفنية لجماليات العمارة الإسلامية، ولاسيما المساجد بد ون معرفة الأسس الفكرية التي قامت عليها العقيدة الإسلامية التي يتلخص جوهرها في التوحيد المجرد المطلق .ومن هنا فالإبداع الفني والمعماري الإسلامي، استلهم أفكاره من العقيدة الإسلامية.

وسوف يكون موضوع الدراسة مستهدفاً عنصر المئذنة وتكوينها من الناحية الجمالية والفنية والزخرفية. حيث أن التكوين الزخرفي يمكن أن يكون جميلاً فقط عندما يبعث في مشاهده الإحساس بالتناسق والرضا الناتجين عن التوازن والتناسق التام

للعناصر التي يتكون منها. كما يشمل موضوع الدراسة بجانب المسح الفني والوصفي لتلك العناصر المعمارية الأساسية كمفرد تشكيلي بحت من خلال الصياغة التشكيلية الزخرفية والانماط الفنية التي أتبعها الفنان المسلم.

مشكلة البحث

يعتبرالمسجد وعمارته في الإسلام من أبرز الموضوعات التي تناولها الباحثون والمؤرخون حيث ارتبطت عمارته بتاريخ الحضارة الإسلامية المجيدة. والفن الإسلامي بفنونه يطرح عدة تساؤلات خاصة ما يرتبط بفلسفته وأبعاده الجمالية وأهم مرجعياته الفكرية التي واكبته،وإنسجمت مع منطلقاته ويمكن تحديد المشكلة في دراسة الجانب الفني والجمالي لاحد العناصر الأساسية في عمارة المساجد وربطه بالعمارة الإسلامية وهل يمثل واقع ملموس لتلك العمارة الخالدة؟.

أهداف البحث

1. يهدف البحث الحالي إلى كشف القيم الجمالية للمئذنة في العمارة الإسلامية .

ويتحقق ذلك من خلال تحليل شكل المئذنة على وفق أسس التصميم (التوازن – السيادة – التكرار – الوحدة – الحركة – الملمس – التماثل – التناظر – التباين – الظل والضوء – الانسجام) .

2. هدف البحث إلى توضيح النسب وجمال الابعاد التي اتبعها الفنان المسلم عند تنفيذه لتلك العناصر الإساسية (المؤذنة) لتؤكد اصالة طابعها الإسلامي.

أهمية البحث

1. تتجلى أهمية البحث الحالي في كونه، يعد من الدراسات النظرية التي تبرز القيم الفنية والجمالية لأحد العناصر الأساسية في عمارة المساجد.
2. الإستفادة من هذا البحث في توظيف القيم الجمالية المتأصلة في العمارة الإسلامية.
3. إن دراسة الفنون الإسلامية التراثية، هي الأساس ونقطة الانبعاث لكل جديد متطور .

فرضيات البحث

تكتسب المئذنة قيماً تشكيلية وجمالية من خلال العناصر التشكيلية واساليب معالجتها .

منهج البحث

اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي كمنهج رئيس لتوافقه مع طبيعة الدراسة

ادوات البحث

توافقا مع طبيعة الدراسة ومنهجها الوصفي يستخدم الباحث الملاحظة كأداة اساسية لوصف وتحليل النماذج قيد البحث.

حدود البحث

1. **الحدود الموضوعية** : التكوينات الزخرفية (النباتية والهندسية والخطية) الموظفة ضمن التصميم الكلي للمئذنة .
2. **الحدود المكانية:** العمارة الاسلامية في السودان (مسجد الخرطوم الكبير).
3. **الحدود الزمانية:** 1900 م – 2018 م.

مصطلحات الدراسة

1. **البدن** : البدن ما سوى الرأس والأطراف من الجسم ويقصد به في البحث الجزء الواقع بين القاعدة والتاج من المئذنة والذي يحمل الشرفات والزخارف والعناصر المعمارية الآخرى.

2. **الجمالية:** هي المعرفة المستمدة للصفات عبر الحواس والتي تبعث في النفس الرضى والقبول،. وترتبط بفلسفات ونظريات علم الجمال. ويعرفها دني هويسمان في إنها تكمن في المعرفة المنشودة التي يتيحها لنا حدوث المعرفة بانصبابها على جميع الأشياء القبلة للانكشاف وعلى جميع الذوات القادرة على المعرفة الخالية عن الغرض. (هويسمان، 1975، ص196) .

3. **التكوين** : ربط ومزاوجة وترتيب مختلف عناصر العمل الفني ,أو هو تصميم حركة العمل الفني وهو عملية تجسيد المعنى التي تشتمل على جميع عناصر العمل الفني بدون استثناء.

4. **التعريف الإجرائي للتكوين الفني:** عملية ربط مجموعة عناصر العمل الفني بعلاقات فنية جمالية مدروسة، وترتيبها من أجل تجسيد المعنى الذي يهدف اليه العمل، والتعبير عن شعور الفنان وخبرته الجمالية ومضمون فكرته، بالإعتماد على جميع المؤثرات الخارجية والداخلية في عملية التنظيم.

الدراسات السابقة

يعرض الباحث في هذا الجزء أهم الدراسات السابقة والتي لها صلة بجوانب موضوع الدراسة ويوضح مدي الإفادة منها. مرتبة ترتيبا تاريخيا من الأقدم إلى الأحدث.

1. **اولاً: دراسة:** مهدي صالح وشهد رعد،(2017)، **كلية الهندسة والعمارة، الجامعة التكنولوجية، بغداد. بعنوان:** أثر مفهوم التبجيل في عمارة المساجد.
الهدف العام للبحث توضيح اثر مفهوم التبجيل على التكوين الشكلي لعماره المساجد وما يعكسه من قيم روحيه عميقه بين المسلم وخالقه و ما يعبر عنه من مفاهيم التقديس و التعظيم لله" سبحانه وتعالى" و دراسة مفهوم التبجيل وانعكاسه على عمارة المساجد.
إستفاد الباحث من هذه الدراسة التحليلية في معرفة الاساليب المعمارية التي تكسب عماره المساجد الفخامة و التعبيرية والتي تعكس صفة التبجيل وتخلق تواصل روحي بين الانسان وخالقه من خلال دراسة مفهوم التبجيل وانعكاسه على عمارة المساجد.

2. **ثانيا: دراسة:** معتصم عزمي الكرابلية (2015م)
بعنوان: قراءة تحليلية لدلالات الشكل والجمال في الأبواب الإسلامية.

تقدم هذه الورقة دراسة تحليلية لدلالات الشكل والجمال في الأبواب الإسلامية من خلال دراسة تحليلية للبنية الهندسية والجمالية للوحدة الزخرفية وعلاقتها وارتباطها بقياسات الأبواب الإسلامية، كما يركز البحث على دراسة النسب الهندسية بين الوحدة الزخرفية في الأبواب الإسلامية وعلاقتها بالباب.

تأتي أهمية هذه الدراسة ضمن الدراسات السابقة التي إستعان بها الدراس لوجود علاقة تربط بين الدراسة السابقة والدراسة قيد البحث من حيث المنهج المتبع وأداة البحث من خلال ما تناولته الورقة من دلالات الشكل والجمال في الأبواب الإسلامية،وفق البنية الهندسية والجمالية للوحدة الزخرفية وعلاقتها وارتباطها بقياسات الأبواب الإسلامية.

ثالثا: دراسة: تسنيم خالد محمد خير, **(2013) ،كلية الدراسات العليا جامعة السودان،السودان.**
بعنوان : جماليات الزخرفة الإسلامية في الأماكن الدينية بالسودان.

هدفت الدراسة :إلى دراسة الزخارف الإسلامية كعناصر مكملة في الأماكن الدينية بالسودان.
وتتبع تاريخ الزخرفة الإسلامية في العصور المختلفة وبيان التطورات المختلفة التي مرت بها في السودان. والاهتمام بالزخرفة الإسلامية بالأماكن الدينية وإضافة النواحي الجمالية.
بينت هذه الدراسة أهمية دور الزخرفة الإسلامية في الأماكن الدينية في السودان مما يعطيها قيما جمالية واضحة. وأيضا ساهمت في معرفة تاريخ الزخرفة ومراحل تطورها عبر العصور. **استفاد الباحث** من هذا السرد في معرفة تاريخ الزخرفة الإسلامية في الأماكن الدينية في السودان و معرفة الجانب العلمي للاسترشاد بالمنهج الصحيح لسير البحث.
الإطار النظري: المآذن الإسلامية (نظرة تاريخية) :-
في كل مدن العالم الإسلامي تنتصب مآذن المساجد صاعدة نحو السماء .فهي المعلم البصري الأبرز الذي يصدح فورا بالهوية الدينية للمكان وحضارته الإسلامية ومعمارها الديني المميز .ولأن خطابها التوحيدي هو واحد، ترتسم في الوجدان صورة تقرب كل المآذن إلى بعضها،وتختزلها في صورة بناء رأسي يعلو على ما يحيط به من أبنية. وتعرف الدراسات الهندسية المئذنة بأنها وحدة معمارية رأسية البناء، ودليل على مكان العبادة" المسجد"، وهي منطلق الأذان، لإعلام الناس بدخول أوقات الصلاة، ارتبط بالعمارة الإسلامية الكثير من العناصر المعمارية التي ميزتها عن غيرها من أنواع العمائر الأخرى، ونعني بذلك المآذن التي استخدمت لرفع الآذان. (عبدالله عطية،2005م، ص:66).
ففي كل ناحية من أحياء المدن وحواريها وشوارعها ، ترتفع المآذن رايات تخبر كل عابر أن هنا مكانا تقام فيه شعيرة الصلوات الخمس.

هناك نظريات متنوعة حول أصل المئذنة، ولكن المؤكد تاريخيا أنه بعد إتمام بناء المسجد النبوي الشريف، كان على مؤذن الرسول بلال بن رباح– رضي الله عنه–، اعتلاء أحد المنازل المجاورة المرتفعة على المسجد، لإيصال صوته إلى سكان يثرب (المدينة المنورة)، صادحا بأول أذان

في تاريخ الإسلام، لتتبلور من لحظتِها فكرة توسيع نطاق ومدى هذا الصوت الروحاني، الذي صار بمنزلة نداء لمواقيت الصلوات الخمس، وكان جوهر الفكرة يستند إلى أنه كلما ارتفع الشخص عن الأرض وصدح بالصوت، كان اتساع دائرة سماعه

وانتشاره أكبر .وهذا ما أشارت إليه الآية الكريمة في قوله تعالى :﴿في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال﴾ سورة النور(36) .(نزار عبدالرزاق،1994م،ص:66).

ولقد اتصف المسجد بسمات وعلامات دلت على شخصيته كمبنى إسلامي، وارتبطت بعمارته واصبحت من المحددات الدالة عليه مثل المحراب والمئذنة والقبة، ولعل أهم سمة خارجية تدل على المسجد هي المئذنة، وذلك لظهورها للناظر من مكان بعيد.(ماهر عبدالحميد،1414هجرية، ص، 33).

ربما كانت المآذن من أهم العناصر المعمارية التي تعطي للمسجد شخصيته المتميزة . ولم يكن للمساجد الأولى التي أنشئت في عهد الرسول الكريم ﷺ بالمدينة المنور كثير من تلك المعالم التي ارتبطت بالمسجد وعمارته، لاسيما مسجد (قباء) أول مساجد العالم الإسلامي، وهو المسجد الذي بني من بيت الرسول المعظم (ص) والذي يكن يحتوي على مئذنة. (احمد عبدالكريم،2007م،ص،15).

وأقدم نموذج للمآذن، تلك التي شيدت في الشام، وكانت على شكل أبراج مربعة، وقد انتقل هذا الطراز إلى شمال أفريقيا وسائر البلاد الإسلامية وتعد القاهرة متحفاً للمآذن وبأشكال مختلفة.

ومن أقدم المآذن المصرية القائمة، مئذنة مسجد احمد بن طولون، والتي شيدت على غرار المئذنة الملوية في سامراء، وهي من طراز المآذن المخروطية ذات المدارج الخارجية.

ولقد أمر المتوكل برفع منارة مسجد سامراء الكبير، لتعلو أصوات المؤذنين، وترى من فراسخ كما يقول ياقوت الحموي. لذلك فأن الزائر لسامراء يشاهد هذا المسجد بمئذنته الملوية من مسافات بعيدة، وعتمد البناء كله على الآجر والجص. (الحموي، 1960، ص،242)

ومنذ العصر الفاطمي بدأت المآذن المصرية تأخذ طابعاً مميزاً، ومن أقدم المآذن الباقية من هذا العصر، مئذنتا جامع الحاكم، وقد أقيمتا فوق طرفي الواجهة البحرية، وتقوم كل منهما فوق برج مكون من مكعبين مجوفين يعلو احدهما الآخر، الجزء العلوي منهما من العصر المملوكي والأسفل من العصر الفاطمي، أما الطوابق المثمنة العليا فتعود إلى عصر المماليك، ويعلو كل من هاتين المئذنتين قبة على شكل مبخرة . وفي العصر الأيوبي كسيت القاعدة المربعة بزخارف جصية، أما الجزء المثمن الذي يعلو هذه القاعدة فقد زخرف بعقود محارية منقوشة، ثم نجد الخوذة المضلعة .

أما المآذن السورية، فالمتتبع لها ، يجد إن أكثرها مربعاً، ثم أصبحت في العصر الفاطمي والأيوبي وأول المملوكي مربعة إلى الدورة الأولى، ثم اسطوانية أو مثمنة البدن، وتنتهي بخوذة كروية أو مخوصة. (الألفي، ب. ت، ص129) .

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

وفي الهند شيدت المساجد في أول الأمر من غير مآذن، ثم أضيفت المآذن الاسطوانية والتي تضيق كلما ارتفعت، وتزينها شرفات وتضليعات، ومنذ القرن الخامس الميلادي كان يحف بالمداخل مئذنتان على الطريقة الإيرانية، ومن أجمل المآذن الهندية القديمة (قطب منار) في مسجد قوة الإسلام من القرن الثالث عشر الميلادي. (زكي، 1948، ص150) . وفي آسيا الصغرى سارت المآذن على النسق نفسه، فهي اسطوانية عالية ممشوقة تعلوها قمة مخروطية مدببة . (الألفي، ب. ت، ص131) .

جمالية المئذنة في العمارة الإسلامية

العلو والسمو إتجاه للصعود يعبر عنه في عمارة المساجد بالمئذنة أو المنارة فهي في طموحها ترتفع لأعلى فوق الشكل البنائي أوالكتلة المعمارية .

لقد حظيت المآذن عامة باهتمام بالغ في زخرفتها التي تنوعت تبعاً لتنوع مواد بنائها، واتخذت أساليب منها الأجر المصبوب في قوالب متنوعة الأنماط جملت فيما بعد بالتزجيج الأزرق والأسود. وكذالك زخرفت المآذن بالأفاريز الحجرية والقوالب التي تشتمل على تكوينات زخرفية هندسية دقيقة الصنع.

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

وهكذا كانت البداية الأولى للمعماري الإسلامي، تكمن في انه أرسى قواعد لعمارته الإسلامية تهدف إلى رقي النفس وسموها، ذلك الرقي الذي يدفع الإنسان للتفكير المستمر بعظمة الحق جل وعلا . لذلك احتلت العمارة الإسلامية في الفن الإسلامي مكانة مرموقة لما تتمتع به من شمولية لباقي الفنون . ففي العمارة الإسلامية يتحد الصوت بإيقاعاته المتعددة وضمن منحى خاشع كما في (المئذنة) ليصبح واحداً كلياً يرتفع نحو السماء ، وهو يؤكد نجاح المعماري المسلم بابتكاره للمئذنة لكي يعلو

صوت المؤذن، وهو ينادي للصلاة على كل ماعداه من أصوات ويصبح نغم الله اكبر ملء الأسماع على طول المدى، فالكثرة والزمن تتبدد حين يتعلق الكائن الحي بالمطلق (صخر، 1981، ص85) لتؤكد مفهوم التوحيد وانطلاقاً من قوله عز وجل

(يسبح له ما في السماوات والأرض وهو العزيز الحكيم) (الحشر، الآية 24) تشعر أن الوجود كله تحول إلى صوت واحد يلبي لله ويقول (الله اكبر) فالصياغات العقلية للمكان والزمان والحدث والأشياء تخضع في وجودها وفي إمكانية تحقيق استمرار الوجود طويلاً أو لمدة تقتصر لقوة تفيض له هذا الحق (طارق، 1999، ص101) .

وعبر ذلك كله تطورت الأبعاد الجمالية ولكن من خلال وحدة التنوع التي مدت العمارة الإسلامية بما أغنى نماذجها المتنوعة وجعلها أكثر اتساعاً من دقائق تفاصيلها . ومن تأملنا للمئذنة الإسلامية نجد اتساعاً لأنواعها (مفترقة مرة ومجتمعة مرة) وكأن هناك روحاً واحدة هي التي تحرك كل تلك الأنواع، فكل تكوين منها يصح لأكثر من تأويل يتوقف على ما يصوب عليه المرء نظره ويتأمله منها، وجميعها تختفي وتكشف في آن واحد عن سر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود. (لينا، 1982، ص167) . ومن المفيد أن نذكر هنا إن بدن المئذنة إنما هو مستمد من بدن النخلة الاسطواني، فالاسطوانة شكل هندسي أساسياً يرتكز عليه البناء الهندسي للكتل البنائية المسقفة، والتي هي سمة تتسم بها العمارة الإسلامية على مر العصور. تحمل النخلة في شكلها نموذجاً كاملاً للمئذنة وتحمل معها نظاماً أو نظماً هندسية دقيقة لكيفية بناء المئذنة، فتجعل لها مركزا متوسطا يرتكز على عمود قائم اسطواني التكوين هو الجذع .

إن الكلام عن البناء الهندسي للمئذنة متشعب أما الكلام عن الأبعاد الجمالية التي تعرضها للعين المتأملة فهو ابلغ في التأثير على الحس والفكر في عالم البشر، فأن الصناعة المعمارية والفنية أقيمت أصلاً على أسس هندسية، معظمها كان غاية في الجمال . بمعنى إن بناء أي كتلة في أي مجال من المجالات المعمارية، تحتاج إلى أصل هندسي لصنع ركيزة البناء العام، وهذا ما نجده في المئذنة أجلى من غيرها. واعتمدت المئذنة في تكوينها المعماري علي عدة عناصر تزايدت عبرالعصوروتطورت مما أثر ذالك في تطور المئذنة نتيجة لتطور تلك العناصر، ومن المؤكد أن هذه العناصر لم تنشأ دفعة واحدة، بل جاءت على مراحل ومن ثم تطورت وازدهرت عبر العصور، فتأثرت بما قبلها وأثرت فيما بعدها. وكانت بذلك مراحل متتالية يعرف من خلال دراستها دراسة تتبعية مدى التطور في استخدام تلك العناصر وتحويل بعضها من عناصر معمارية ذات أهمية واستخدام معماري اساسي يخدم كيان المبنى معمارياً إلى عناصر معمارية ايضاً ولكنها ذات أهمية تخدم الحس الجمالي والرؤية التشكيلية للمئذنة معم المنى الكلى للمسجد.

(لينا، 1982، ص،60).

ويكاد تصيم وتكوين المئذنة المعماري أن يكون نحتاً أخضعت فيه التقنية الإنسانية للتعبير الفني المعماري الذي يهدف إلى الصعود والتسامي، فلم يأله المعماري المسلم بالمصاعب الإنشائية التى صادفته في سبيل تحقيق أفكاره الفنية، ولقد كان من الطبيعي أن تغدو المئذنة بإستطالتها إلى أعلى وبوظيفتا الشعائرية رمزاً للإسلام. ولقد مضى الفنان المعماري المسلم في انجاز

الأعمال المبهرة والصروح المعمارية الشامخة مدفوعاً باتجاهات داخلية فكرية ووجدانية، كانت بمثابة الجسر الذي قاده إلى أشكال معمارية تنبئ عن عمق الرؤية الجمالية التى جاءت كترجمة للقوى الروحية الداخلية التى أسهمت إسهاماً كبيراً في تأكيد شخصية العمارة الإسلامية الجمالية، ةتأكيد هويتها ذات السمات المتميزة وعلى رأسها المسجد الذي تؤكد عمارته الخصائص الوظيفية التى شيد من أجلها. (معجب عثمان،2004م،ص،147).

ومن ناحية فالهيكل الكلي لشكل المئذنة يجمع بين مزايا العلاقات الخطية وجماليتها وبمزايا العلاقات الظلية والضوئية وجماليتها فصراحة الحدود الشكلية وارتباطها بقوانين التالف والتداخل والتماسك يدفع عروضاً من الجمال الخطي اللامحدود الذي تمتصه العين الناظرة، قلما نجده في وحدات معمارية لحضارات غير الحضارة الإسلامية .

جمالية التكوين في فن النحت

مارس الإنسان الفن منذ أقدم العصور, واختلفت الدوافع الفكرية لممارسة هذ النشاط فكانت بداياته نفعية دينية أو سياسية, ومن ثم تطورت هذه الدوافع مع تطور الإنسان حتي اصبح للفن شكلة الخاص واستقلاليته وحضوره بين نشاطات الإنسان المتعددة. ومن ذلك الحين باتت صفة الجمال ملازمة للعمل الفني, يبحث عنها الفنان ويبتغيها في نتاجاته. فالفن والجمال علي ارتباط وثيق بينها, وجمالية العمل الفني هي تحقيق ذاتيته وهويته, والوصول إليها لا يأتي اعتباطا وإنما من خلال تحقيق المفاهيم المكونة لها, ,فالنحت ليس مجرد أبداعأوأنشاء أو تعبير جميل, وإنماهو فكر وفلسفة ومذهب اجتماعي وسياسي وديني وثقافي وفني.(محمود البسيوني، 1986 ص،20).

ولذلك نجد أ ن جمالية التكوين النحتي تتحقق بالوعي المعرفي الكامل من قبل الفنان لمقومات العمل الفني وتوجيهها نحو الخلق الإبداعيللعمل الفني, فينظم النحات الخطوط والمساحات والكتل في شكل نهائي ملموس بخبرته. (زهير صاحب وآخرون،2004 ،ص،44).

فالتكوين في التشكيل هو العمليات التركيبية للأشكال الجزئية منفردة أو متراكمة وهذه العمليات قصدية انتقائية تتصاعد إلي أعلى مرحلة الاختبار لتكوّن نظم تركيبية لعلاقات تؤسس نسيج يتحقق في الوعي نسميه التكوين, ويمثل صور عدة بعضها تشخيصي دراماتيكي والأخر في تجاوز التشخيص والحدث إلي اعلي مراحل التجريد وبالتالي فإن التكوين النحتي هو تنظيم قصدي وجماليته تعتمد علي تركيبه وصياغته وعلاقة أجزاءه المكونة له, بأسلوب جمالي يعمل علي جذب اهتمام المشاهد واستمالته إلي تذوق مضمون ما يحمله العمل. (مجلة فنون البصرة،2011،ص،108).

أما العناصر التكوينية للشكل العام للعمل النحتي فإنها عناصر شكلية مرئية يتم تذوقها من خلال رؤيتها كالخطوط والمساحات والكتل والأضواءوملامس السطوح والألوان والفضاء المحيط وهي مفردات لغة الشكل التي يستخدمها النحات. (إسماعيل شوقي،2007 ،ص 184).

ويعتمد **التعبير بالخط** في النحت على الآلة المستخدمة في العمل النحتي. والخطوط بحركتها في العمل النحتي تشكل مساحات يتخذ كل منها كيان متكامل يحمل صفته التشكيلية فتتنوع بأشكالها , الهندسية والعضوية وتختلف من عمل فني لآخر لتعطي معاني متعددة تبعاً لخواصها.

أما الحجم في العمل النحتي فهو يمثل حجم التكوين النحتي ويحدد مقدار الحيز الذي يشغله الحجم من الفراغ و له أشكال مختلفة منها الهندسي والشبة منتظم وغير منتظم, ويتخذ كل عمل فني نوعا منها حسب تركيبة الشكل النهائي له. فقد تكون الحجوم مصمتة أو مفرغة أو شفافة أو ذات ملامس متباينة أو مصقلة أو عاكسة للضوء, وكلها تؤثر علي الأجسام وعلى فاعليتها في الإدراك.

أما عندما نتحدث عن الملمس فله دورا في عكس المظهر الخارجي لأسطح المواد وبالتالي يمثل الصفة المميزة لخصائص السطح,وما تنتجه من قيم ملمسيه متنوعةفهو يظهر نتيجة لتفاعل السطح مع الضوء وانعكاساته من حيث الخشونة, النعومة وكيفيات الانعكاس الضوئي و بدوره يحدد خصائص الخامة مثل الصلابة, الخفة, الثقل.(عبدالفتاح رياض ,1974م , ص: 280). حيث يمكن أن يكون العمل ذو دلالة فعلية حقيقة علي خامة معينة أو قد يكون تقليدي لملمس الخامة المطلوبة. وترتبط أهميته بالشكل وتفاعله معه بالإضافةالياستخدامه كوسيلة للتعبير عن مضمون وإظهار جمالية الشكل بما يحمله من معاني تعبيرية.

الخامة من مصادر الإلهام للفنان بألوانها وقيمتها السطحية وصفاتها التعبيرية وهي تلعب دوراً في بناء الشكل من خلال ما تحدده طبيعتها وطرق استخدامها في بناء التكوين النحتي, مما يتطلب من الفنان معرفة إمكانياتها وطرق معالجتها واستكشاف حدودها وقيمها الجمالية.(زكريا إبراهيم، 1999،ص: 27).

ومن خلال ما تقدم نجد أن عملية تنظيم عناصر التكوين هي احدى أساسيات قيمته الجمالية وبقدر ما تكون صياغة الفنان محكمة فنيا تكون قيمة العمل الفني أغنى جماليا. فالقيمة الجمالية في التكوين تزداد وتتسع بوحدة الأشكال بحيث تصبح اكثر جمالا حتي تصل إلي المتلقي بكل سلاسة.

تاريخ المساجد في السودان:

بدأ تاريخ بناء المساجد في السودان منذ عهد الخلفاء الراشدين حيث أن أول بناء مسجد في السودان جاء في عهد الخليفة الراشد عثمان بن عفان في 652 ميلادية عندما حاصر عبد الله بن سعد بن أبي السرح مدينة دنقلا عاصمة دولة المقرة المسيحية وأرغم ملك النوبة المسيحي على توقيع إتفاقية البقط الشهيرة حيث جاء في أحد بنودها. عليكم حفظ المسجد الذي أنشأه المسلمون بمدينتكم لا تمنعوا منه مصلينا وعليكم كنسه وإسراجه وتكريمه.

وهكذا كان هذا أول مسجد بني في السودان ثم تلاه مسجد دنقلا العجوز في 9 يونيو 1318م علي يد الملك النوبي المسلم سيف الدين برشنبو كما جاء على حجر تأسيسه والذي لا زال يوجد في الطابق الثاني في المسجد.

مسجد الخرطوم الكبير:

مسجد الخرطوم الكبير(مسجد عباس سابقاً) وعباس المقصود هنا هو الخديوي عباس باشا حلمي الذي تولى الحكم في 8 يناير1892م ويقع المسجد في وسط ميدان عباس حالياً (ميدان الأمم المتحدة) وشماله (سراي الحاكم) القصر الجمهوري حالياً وجنوبه السوق ونلاحظ أن موقع المسجد يتوسط مدينة الخرطوم وهذا يؤكد أن مدينة الخرطوم التي أتخذت كعاصمة للبلاد في فترة التركية عام 1830م أنشئت على نسق تخطيط المدن الإسلامية والذي يقع فيها دائما المسجد في الوسط حيث يعتبر مركز المدينة ومحور حركتها وقاسمها المشترك الذي يحتل أهمية كبيرة في تخطيط المدينة العربية القديمة والحديثة فهو يعتبر المحرك لكل حياة المدينة.

ويمكن أن تدرك تخطيط مدينة الخرطوم كمدينة إسلامية نجده في تخطيط وإنشاء مسجد الخرطوم الكبير حيث يعتبر أعلى مبنى في الخرطوم عند إنشائه وهو مبدأ أساسي في العمارة الإسلامية أن لا يعلو أي مبنى علي مبنى المسجد. وضع حجر الأساس لمسجد الخرطوم في 17 سبتمبر 1900م وتم إفتتاحه عند زيارة الخديوي عباس باشا حلمي للسودان في 4 ديسمبر 1901م والمنطقة التي شيد فيها المسجد هي جزء من مقابر الخرطوم القديمة ويقع المسجد في الجزء الغربي من المقابر ولازالت الحفريات داخل المسجد تخرج عظام بشرية.

تكونت لجنة لإدارة المسجد من مواطني الخرطوم القديمة يرأسها عمدة المنطقة الشرقية للخرطوم المرحوم عثمان منصور وكان أبرز أعضائها المرحوم محمود القباني.

شكل مسجد الخرطوم مشابه تماما للمساجد في المناطق المبكرة حيث نجد أن شكل البناء مربع وهي خاصية للمساجد في بلاد العراق وفارس ومصر حيث أن المسجد مربع 45 × 45 متر وهنالك ثلاثة أبواب من الخشب مستطيلة بها زخرفة إسم الجلالة بعبارة الله اكبر ومجموعة من الشبابيك المستطيلة في الإتجاهات الأربعة بنفس الزخرفة ويعلو كل شباك منورين مستطيلين مع منور دائري يعلوهما.

وبالمسجد مئذنتان إحداهما من الناحية الجنوبية والثانية من الناحية الغربية تميزتا بشكل معماري بديع حيث أنشئتا على شكل ثلاثة أبراج زينت بأشكال زخرفية بديعة وهو ما يعرف بزخرفة التوريف والتي سيطر النحات فيها علي الحجر الرملي النوبي وإستطاع أن يصنع منه أشكال عالية الروعة من المقرنصات والقريلات الحجرية للأبراج كما إستعمل الأشكال المجردة. أما قمة المئذنة فقد قطعت علي شكل كرة بيضاوية من قطعة واحدة من الحجر الرملي النوبي ويعلوها ثلاث كرات حديدية ثم هلال مقفول من الحديد مطلي بالفضة. ولسور المسجد الخارجي أبواب أربع أختيرت على شوارع رئيسية من شوارع المدينة حيث نجد إحداهما من الناحية الشمالية يفتح على شارع يمتد حتى النيل الأزرق والثاني من الناحية الجنوبية على شارع يمتد حتى رئاسة السكة حديد وغرباً حتى النيل الأبيض وشرقاً حتى خط السكة حديد الممتد إلى مدينة الخرطوم بحري حيث تمثل هذه النهايات حدود مدينة الخرطوم القديمة.(http://en.wikipedia.org)

جماليات التكوين والبناء لعمارة مساجد الخرطوم:

يمثل المسجد في منطقة الخرطوم أهم الأعمال المعمارية التي تقوم بإنشائها الدولة أو الأفراد، وقد ارتبطت بالعمارة الإسلامية الكثير من العناصر المعمارية التي ميزتها عن غيرها من أنواع االعمائر الأخرى، ونعني المآذن والقباب وبعض الحجرات والمحاريب والمداخل التي تنوعت أشكالها والأعمدة والتيجان وغير ذلك من الوحدات والعناصر المعمارية، وقد أهتم النحات المعماري في الخرطوم بزخرفة المساجد سواء كان ذلك من الداخل أو الخارج، واستخدم اساليب متنوعة مثل الاحجار الداكنة مع الفاتحة بالتناوب، كما استخدم الحجر بأنوعه في زخارف المساجد، وتعددت المعالجات النحتية الزخرفية للأسطح واستخدمت كافة التقنيات في الحفر البارز أو الغائر على بعض الجدران، كما استخدم عنصر المقرنصات في الزخرفة كما في المسجد الكبير وهي عبارة عن نتؤات بارزة أو صفوف من الحنايا تشبه المحاريب الصغيرة، بعضها فوق بعض تكسو الجدار، أو خطوط تتقابل بين الأسطح الأفقية والرأسية. تميزت المساجد في الخرطوم بالزخارف البارزة، وقل ما نجد منشأة معمارية

إسلامية تخلو من النحت البارز سواء كانت آيات قرآنية أو زخارف هندسية أو نباتية. وأهم عنصر من عناصر زخرفة المساجد هو الفراغ المحدد الذي تحصره الجدران، من أجل هذا أهتم النحات في الخرطوم بداخل المسجد أكثر من اهتمامه بخارجه.(ثروت عكاشة،1981م،ص 149). لقد تمت كسوة جدران المساجد المعروفة في الخرطوم بقطع من الأحجار أو ألواح من الرخام المتعدد الألوان، والخشب لكسوة مساحات كبيرة من الجدران الداخلية وايضاً تم استخرام الزخارف الجصية البارزة في زخرفة المساجد وتنوعت ما بين النباتية والهندسية، كما عرفت المساجد الزخرفة على الزجاج الملون التى تحتوي على اشكال هندسية ونباتية، وايضا اشتهرت بكثرة الكتابات البارزة والنصوص والآيات القرآنية، ايضا نجد المنحوتات والزخارف البارزة في الدعائم الحاملة للأسقف والعقود، واغلبها زخارف من الحجر البني الفاتح مثل مسجد ارباب العقائد.

اهم مميزات المساجد في الخرطوم المئذنة كما في الجامع الكبير، ولها شكل مميز ذو قاعدة مربعة يقوم عليها بدن اسطواني ثم بدن مثمن، وهي من الحجر الرملي، وكل هذه الأمثلة تمثل قيمة فنية معمارية في المحيط التي انشأت فيه، وهي تبين في ذات الوقت تنوع طرز البناء في المساجد وزخارفها وقدرة النحات على التنوع والإبتكار، كما تظهر ايضاً ارتباط الفنان بالبيئة المحيطة به، حيث نجد بعض مظاهر الإختلاف بين تلك المساجد في التخطيط احياناً والمواد الخام والزخارف وهذا يعود إلى التقاليد الفنية المتوارثة وكذلك التأثيرات الوافدة، والمواد الخام المتاحة. (عفاف عوض الكريم،2010م، ص78).

اجراءات البحث

منهجية البحث:- اعتمد الباحث المنهج الوصفي كونه الأنسب مع طبيعة توجه البحث الحالي.

مُجتمع البحث :- شمل مُجتمع البحث جميع تكوينات النحت البارز على بدن المئذنة الإسطوانية ضمن العمارة الاسلامية بوضعها الحالي في السودان منطقة الخرطوم المسجد الكبير .

عينة البحث :- تم انتقاء انموذج البحث على وفق الاسلوب القصدي غير الاحتمالي للمئذنة الإسطوانية التي تتمثل فيها كل خصائص وسمات مجتمع البحث المستهدف بالدراسة.

خطوات التحليل: إعتمد البحث في دراسة التكوين الجمالي للنحت البارز في العمارة الإسلامية في السودان (المسجد الكبير) إسلوب تحليل المحتوى من حيث البناء الشكلي للعلاقات الفنية، وما تؤول إليه من دلالات جمالية وفق المحاور الآتية:

1. البعد الجمالي لإختيار العناصر
2. البعد الجمالي البنائي لإسس تكوينات النحت البارز
3. العلاقة بين تنوع الأبعاد الجمالية

ملاحظة: محاور التحليل تمثل اسلوباً وصفياً ظاهرياً يتداخل مع تحليل تكوينات النحت البارز من وجهة نظر ودور البعد الجمالي بتنظيم العلاقات للتوصل إلى أهداف الدراسة

عينة البحث: المئذنة

المئذنة هي من المآذن الاسطوانية الشائعة الاستخدام في العمارة الإسلامية، وهي عبارة عن بناء اسطواني، يمتاز البناء المعماري للمئذنة هنا بالامتداد اللامتناهي، إذ إن حركة النظر مع الشكل الاسطواني للمئذنة، يعطيها لا نهائية الحركة، فالحركة في التكوين المعماري هذا لا تعرف لها بداية أو نهاية.

ومن ثم فأن الحركة تعتمد على التوازن المتماثل في بناء المئذنة، إذ تتحرك عين المتلقي حركة تعاقبية تصل به في النهاية نحو الأعلى أما الفضاء فقد عالجه الفنان المسلم من نوع الفضاء المغلق، وبذلك امتلك قيمة تعبيرية في المئذنة كلها. ثم إن التعارض في قيمة الضوء والظل الناتج عنها، يظهر إيقاعاً متناوباً يثير إحساساً بالتوازن ثم ترابط التكوين، وهو بذلك حاول خلق قيم جمالية بنائية من خلال الإحساس بالملمس، إذ تتحكم به درجات الضوء والظل .

أما السيادة فقد تحققت من خلال الوحدة في حركة اتجاه النظر. في حين حقق التباين بتعارض درجات الضوء والظل .

التحليل الوصفي: يحتوي مسجد الخرطوم الكبير على مئذنتين متماثلتين شيدتا في الركن الجنوبي الغربي والشمال الغربي، يمين ويسار المدخل الغربي، تبدأ المئذنة من أسفل على قاعدة مربعة الشكل تعلو سقف صحن المسجد بإرتفاع عشرة أمتار تقريباً، الجزء الأسفل استمرارية للقاعدة المربعة تم زخرفتها بوحدات زخرفية هندسية بارزة تزين الواجهات الأربعة، وفي كل ركن يوجد نصف عمود من الحجر الرملي، ويتتدرج هذا الجزء ليتحول إلى قطاع دائري، زينت هذه المنطقة من المئذنة بمقرنصات في الواجهات التحويلية، اما المنطقة ذات القطاع الدائري فيبلغ ارتفاعها متران أسفل الشرف الأولى مزخرفة على شكل ثماني منتظم تتكون اركانه من ثلاثة أعمدة متلاصقة يفصلها عقد نصف دائري، وتوجد في جهاتها الثلاثة بالتناوب نوافذ مستطيلة الشكل، تعلو هذه المنطقة أسفل الشرفة الأولى الثمانية الشكل منطقة نحتت بالمقرنصات البارزة المتدلية ، والشرفة الأولى ثمانية القطاع تتكون من ستة عشر بانوه مستطيل مزخرف بزخارف هندسية بارزة، أما الجزء الذي يعلو هذه الشرفة مباشرة له قطاع دائري بمحيط أقل من القطاع السابق يغلب علية النحت البارز، وتعلو ايضا الشرفة الأخيرة ذات الزخارف الهندسية والنباتية البارزة من المقرنصات. اما الشرفة الأخيرة ففيها ستة عشر ضلعا منتظما ويبلغ إرتفاعا 60 سم تقريبا ويتواصل الجزء أعلى هذه الشرفة بنفس القطاع الدائري لإرتفاع 120 سم وينسلب ليستقبل الرمانة والتي يعلوها الهلال على كراته البرونزية الثلاث، وهذه المأذن غنية بالنحت المعماري والزخارف البارزة المتنوعة بين الوحدات الهندسية والنباتية من حيث التصميم والتوزيع الرأسي للمساحات على طول ارتفاعها.

فالبعد الجمالي للنحت البارز قائم على أساس جمالية التكرار في وحدات التكوين النحتي المعماري البارز الذي قسم الخطوط الهندسية والنباتية إلى وحدات متماثلة تتكرر في اطراد منتظم امتداده من الشكل المثمن ومنه إلى الشكل الدائري الأسطواني، على امتداد بدن المئذنة.

فالتكرار يمثل نظاماً حركياً منتظماً، فالحركة فيها روح وفيها ايقاع وهذا ما يشير إلى حركة الحياة في عالم التكوين المتمثل بالنظام الكوني. وهذا النظام يتجسد في بعدين البعد الشكلي والبعد الدلالي، اما البعد الشكلي فإنه مرتبط بالكل والعلاقات بين الأجزاء أما الثاني فيرتبط بالأجزاء فقط وبمجموع البعدين تصل الزخرفة البارزة إلى معنى النظام ودلالته، ويبرز فيها التوازن والإنسجام اللذين يميزان الفن المعماري الإسلامي.

البعد الجمالي البنائي لإسس تكوينات النحت البارز، إن التكرار المنتظم يظهر إيقاعاً يثير إحساساً بالتوازن وترابط التكوين لخلق قيم جمالية بنائية من خلال الإحساس بالملمس ودرجات الضوء والظل، أما السيادة تحققت من خلال الوحدة في حركة اتجاه النظر. ويظهر التفاوت في شكل جسم المئذنة وهي ترتفع في تصاعد جمالي بالتدرج الذي ترتاح له العين من المربع إلى المثمن إلى الشكل الدائري ثم الخوذة التي تحمل الهلال، ثم الشرفة الأولى تصبح مثمنة ثم مستديرة ثم تنتهي بشكل كروي وتتابع الأشكال هنا إشارة إلى الإرتفاع من التقييد إلى الإطلاق ومن الكثافة إلى اللطافة لتأكد أن المئذنة إشارة إلى المعراج، وما حركة خطوط المئذنة إلا محاولة من الفنان المسلم لتحقيق مبدأ إحالة المتلقي إلى حقيقة الإحاطة بالفضاء، على أن الله تعالى موجود في كل وجود، فضلاً عن أن التكرار الإنسيابي لحركة خطوط المئذنة فيه محاولة لتأكيد معراج المؤمن نحو ربه.

العلاقة بين تنوع الأبعاد الجمالية: استطاع الفنان أن يجعل من هذه الوحدات الزخرفية البارزة تتجانس مع بعضها ليبين فيها الذائقة الفنية بشكل جمالي بعين المتلقي ليحيلنا من مفردة معمارية إلى لوحة تعكس قدسية المكان. أما الجمالية تحققت من خلال العلاقة المتوازنة بين الكتلة والفراغ في تصميم المئذنة، إذ أن هناك انسجام كبير من حيث الشكل واللون والتكوين العام ظهر جليا من خلال وجود النحت البارز والمتمثل في الزخارف الإسلامية الهندسية والنباتية فضلاً عن التراكيب المعمارية المختلفة التي أخذت عدة تكوينات مختلفة. ونلاحظ أن المسجد يحتوي على مئذنتين متماثلتين مثل كثير من المساجد المعاصرة، حيث أن إستعمال المئذنتين على جانبي المدخل، فهي لا تشير هنا بوضعها إلى إتجاه القبلة، مما يستنتج إنها قد استعملت بغرض الشكل الجمالي.

ومن خلال ما تقدم من تحليل العينة يمكن للباحث القول، أن تنفيذ وتكوين النحت البارز أعطى إنطباعاً بوجود بعداً جمالياً في التكوين العام للمئذنة، مما جعلها تحقق غرضها الجمالي من خلال التدرج الذي ترتاح له العين من المربع إلى المثمن إلى الشكل الدائري، إنسجاماً مع إيقاع تكرار الخطوط بين التكوين العام للعمل الفني من ناحية الشكل والمضمون، لخلق حالة من التحولات الشكلية الهندسية لتحيقق إبعاداً جمالية.

وإن المعماري المسلم في صياغته للمئذنة، حاول تجسيد سمة مميزة من سمات الفن الإسلامي وهي اللانهائية، وفي ذلك يسعى الفنان إلى تأكيد استخلاص الجزء من الكل، ارتباط الأول بالأخير . وما حركة خطوط المئذنة، إلا محاولة من المعماري المسلم لاستعارتها في تحقيق مبدأ إحالة المتلقي إلى حقيقة، وهي الإحاطة بالفضاء،، على إن الله تعالى موجود في كل وجود، فضلاً عن إن التكرار الانسيابي لحركة المئذنة فيه محاولة لتأكيد: إن مرجع الوجود هو إلى الواحد الأحد جل وعلا .

النتائج والتوصيات :

1. أن تنفيذ وتكوين النحت البارز أعطى إنطباعاً بوجود بعداً جمالياً في التكوين العام للمئذنة، مما جعلها تحقق غرضها الجمالي من خلال التدرج الذي ترتاح له العين.
2. أوضحت الدراسة أن إيقاع وتكرار الخطوط بين التكوين العام للعمل الفني من ناحية الشكل والمضمون، خلق حالة من التحولات الشكلية الهندسية لتحيقق إبعاداً جمالية.
3. بينت الدراسة أن تصميم المئذنة في العمارة الإسلامية، عبر عن معاني عميقة للوجود، إذ تشير إلى نوع من الإشارات والرموز قوامها وجود قوة علوية لا مناص من الارتباط بها.
4. امتلكت المئذنة في العمارة الإسلامية خصوصية، اتسمت بالحداثة والتفرد عن باقي الحضارات .
5. حركة خطوط المئذنة، إلا محاولة من المعماري المسلم لاستعارتها في تحقيق مبدأ إحالة المتلقي إلى حقيقة، وهي الإحاطة بالفضاء.
6. وإن المعماري المسلم في صياغته للمئذنة، حاول تجسيد سمة مميزة من سمات الفن الإسلامي وهي اللانهائية، وفي ذلك يسعى الفنان إلى تأكيد استخلاص الجزء من الكل، ارتباط الأول بالأخير
7. تتمتع المئذنة بجمالية عالية (لاسيما الاسطوانية) فهي تمتلك قوة جذب يظهر من حركة الخطوط الملتفة حولها، مما يؤكد في الوقت نفسه قيماً فكرية، يسعى الفنان المسلم إلى تأكيدها .

ثالثاً : التوصيات الاعتماد على تكوينات النحت البارز في تصميم المعطيات الجمالية لشكل المئذنة الحديثة.

1. السعي إلى موائمة النحت وما يحمله من قيم جمالية وتعبيرية للمعالجة المعمارية، ولا سيما إن معظم ما ظهر في العمارة الإسلامية، انطلق من فكر متميز .
2. ضرورة اطلاع المصمم والمعماري على المعطيات الفكرية للحضارة الإسلامية .

المقترحات

1. تكوين جمعية النحت المعماري لوضع الإجراءات السليمة للتصميم المعماري الإسلامي، وتنظيم آلية التصميم في العمارة الإسلامية.

المصادر

1. القرآن الكريم
2. عبدالله عطية (2005م)، الآثار والفنون الإسلامية، القاهرة.
3. احمد عبدالكريم(2007م)، النظم الإيقاعية في جماليات الفن الإسلامي، دار اطلس، للنشر والانتاج الإعلامي، ط 1، الجيزة .
4. الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله(م1960) ، معجم البلدان، مراجعة : محمد أمين الخانجي، مطبعة السعادة، ط2، القاهرة .
5. زكي، محمد حسن(1948م)، فنون الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة.
6. صخرفرازات(1982م)، مدخل إلى الجمالية في العمارة الإسلامية، مجلة فنون عربية، ع5، م2،

7. طارق هزيمة(1999م)، الفن وإشكالية التجريد الانجذاب في اللامتناهي، مجلة الرافد، الثقافة والإعلام، ع26 ، الشارقة.
8. لينا، يحيى(1982) القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، مجلة فنون عربية ، ع7.
9. محمود البسيوني(1965م) الفن الحديث، القاهرة: دار المعارف.ط2 .
10. عبدالفتاح رياض (1974م) التكوين في الفنون التشكيلية،القارة: دار النهصة العربية.
11. زكريا ابراهيم (1999م) مشكلة الفن،القاهرة: مكتبة مصر للمطبوعات.
12. إسماعيل شوقي (2007م)، الفن والتصميم، الرياض: مكتبة الملك فهد، ط4

الرسائل الجامعية والمجلات العلمية المحكمة:

13. تسنيم خالد(2013م)جماليات الزخرفة الاسلامية في الاماكن الدينية بالسودان، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان. الخرطوم.
14. صفا لطفي عبدالأمير(2010م) الأبعاد الجمالية للمئذنة في العمارة الإسلامية، كلية الفنون، جامعة بابل.العراق.
15. معجب عثمان(2004م) الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامين، رسالة ماجستير(غير منشورة) جامعة أم القرى.
16. بهاء عبدالحسين و محسن علي, (2011م) جمالية التكوين الفني في النحت، مجلة فنون البصرة. العدد السابع، السنة السابعة.
17. عفاف عوض الكريم (2010م) النحت في منطقة الخرطوم. رسالة ماجستيرغير منشورة،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان. الخرطوم.
18. وسام كامل عبد الامير(2003م) أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية ، رسالة الماجستير(غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد.

مواقع الشبكة العالمية (الإنترنت):

1. http://en.wikipedia.org/
2. Architecturalisation of sculpture (Within the heart of basic design
3. http://www.artinarch.com
4. Dialogs between architecture and sculpture.
5. http://www.dexigner.com Art to architecture
6. www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx
7. http://en.wikipedia.org/wiki/foundar
8. hassanyaso.blogspot.com/2012
9. www.globalarabnetwork.com/culture-ge