ردمد: ٢٣١٢-٥٤٨٩
ردمد الالكتروني: ٢٤١٠-٣٢٩٢
الترقيم الدولي: ٣٢٩٧

جمهورية العراق ديوان الوقف الشيعي

تراث كربلاء

مجلة فصلية محكمة

تعنى بالتراث الكربلائي

تصدر عن:
العتبة العباسية المقدسة
قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية
مركز تراث كربلاء

السنة الثانية/ المجلّد الثاني/ العدد الأول
جمادى الأولى ١٤٣٦هـ / آذار ٢٠١٥م

جمهورية العراق ديوان الوقف الشيعي

مجلة فصلية محكمة

تعنى بالتراث الكربلائي

تصدر عن:
العتبة العباسية المقدسة
قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية
مركز تراث كربلاء

مجازة من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
معتمدة لأغراض الترقية العلمية

السنة الثانية/ المجلّد الثاني/ العدد الأول
جمادى الأولى ١٤٣٦هـ / آذار ٢٠١٥م

العتبة العباسية المقدسة

تراث كربلاء: مجلة فصلية محكمة تعنى بالتراث الكربلائي= Karbala heritage: Quarterly Authorized Journal Specialized in Karbala Heritage / العتبة العباسية المقدسة. – كربلاء: الامانة العامة للعتبة العباسية المقدسة؛ ٢٠١٥.

مجلد: صور؛ ٢٤ سم

فصلية – العدد الاول السنة الثانية (٢٠١٥–)

ردمد: 2312-5489

ردمد الالكتروني: 2410-3292

الترقيم الدولي: 3297

المصادر.

النص باللغة العربية؛ مستخلصات بالعربية والانجليزية.

١.كربلاء (العراق) – تاريخ – دوريات ٢.الحسين بن علي (ع) الامام الثالث، ٤–٦١ هـ. – دوريات ٣.كربلاء (العراق) – تاريخ – تاريخ الغزوا الوهابي – دوريـات – ٤.كربلاء (العراق) – الأوضاع الإجتماعية دوريات. الف. العنوان. ب. العنوان: Karbala heritage Quarterly Authorized Journal Specialized in Karbala Heritage

A8 2015 .V2 DS79.9.K37

الفهرسة والتصنيف في العتبة العباسية المقدسة

ردمد: 2312-5489

ردمد الالكتروني: 2410-3292

الترقيم الدولي: 3297

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق العراقية ١٩٩٢ لسنة ٢٠١٤م

كربلاء المقدسة – جمهورية العراق

Phone No: 310058

Mobile No: 07700479123

Web: http://karbalaheritage.alkafeel.net

E.mail: turath@alkafeel.net

+964 770 673 3834
+964 790 243 5559
+964 760 223 6329
www.DarAlkafeel.com

دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع

المطبعة: العراق ـ كربلاء المقدسة ـ الإبراهيمية ـ موقع السقاء ٢

الإدارة والتسويق: حي الحسين ـ مقابل مدرسة الشريف الرضي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ
﴿ وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ ﴾
(القصص: ٥)
صَدَقَ اللهُ العَلِيُّ العَظِيمْ

المشرف العام

سماحة السيد أحمد الصَّافي

الأمين العام للعتبة العبَّاسية المقدَّسة

رئيس التحرير

د. احسان علي سعيد الغريفي (دكتوراه في اللغة العربية من جامعة كراتشي)

مدير التحرير

أ. د. مشتاق عباس معن (كلية التربية/ ابن رشد/ جامعة بغداد)

الهيأة الإستشارية

أ. د. عباس رشيد الددة/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل

أ. د. عبدالكريم عزّالدين الأعرجي/ كلية التربية للبنات/ جامعة بغداد

أ. د. علي كسار الغزالي/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء

أ. د. عادل نذيربيري/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء

أ. د. عادل محمد زيادة/ كلية الآثار/ جامعة القاهرة

أ. د. حسين حاتمي/ كلية الحقوق/ جامعة إسطنبول

أ. د. تقي عبدالرضا العبدواني/ كلية الخليج/ سلطنة عمان

أ. د. إسماعيل إبراهيم محمد الوزير/ كلية الشريعة والقانون/ جامعة صنعاء

سكرتير التحرير

حسن علي عبداللطيف المرسومي

(ماجستير من المعهد العراقي للدراسات العليا/ قسم الإقتصاد/ بغداد)

سكرتير التحرير التنفيذي:

علاء حسين أحمد (بكالوريوس تاريخ من جامعة كربلاء)

الهيأة التحريرية

أ. م. د. شوقي مصطفى الموسوي (كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل)

أ. م. د. ميثم مرتضى مصطفى نصرالله (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

أ. م. د. عدي حاتم عبدالزهرة المفرجي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

أ. م. د. محمد ناظم بهجت (كلية التربية للعلوم الصرفة/ جامعة كربلاء)

أ. م. د. زين العابدين موسى جعفر (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

أ. م. د. علي عبدالكريم آل رضا (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

م. د. غانم جويد عيدان (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

التدقيق اللغوي

أ. م. د. أمين عبيد الدليمي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل)

أ. م. د. فلاح رسول الحسيني (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

الإدارة المالية

محمد فاضل حسن حمود (بكالوريوس علوم فيزياء من جامعة كربلاء)

الموقع الإلكتروني

محمد فاضل حسن حمود (بكالوريوس علوم فيزياء من جامعة كربلاء)

التصميم والإخراج الطباعي

محمد قاسم محمد علي عرفات

قواعد النشر في مجلة

تستقبل مجلة تراث كربلاء البحوث والدراسات الرصينة وفق القواعد الآتية:

١. يشترط في البحوث أو الدراسات أن تكون وفق منهجية البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالمياً.

٢. يقدم البحث مطبوعاً على ورق (A4) وبنسخ ثلاث مع قرص مدمج (CD) بحدود (٥٠٠٠-١٠٠٠٠) كلمة بخط (simplified Arabic) على أن ترقم الصفحات ترقيماً متسلسلاً.

٣. تقديم ملخّص للبحث باللغة العربية، وآخر باللغة الإنكليزية، كلّ في حدود صفحة مستقلة على أن يحتوي ذلك عنوان البحث، ويكون الملخص بحدود (٣٥٠) كلمة.

٤. أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على عنوان واسم الباحث/ الباحثين، وجهة العمل، والعنوان الوظيفي، ورقم الهاتف أو المحمول، والبريد الالكتروني مع مراعاة عدم ذكر اسم الباحث أو الباحثين في صلب البحث أو أي إشارة إلى ذلك.

٥. يشار إلى المراجع والمصادر جميعها بأرقام الهوامش التي تنشر في أواخر البحث، وتراعى الأصول العلمية المتعارفة في التوثيق والإشارة بأن تتضمن: اسم الكتاب، اسم المؤلف، اسم الناشر، مكان النشر، رقم الطبعة، سنة النشر، رقم الصفحة، هذا عند ذكر المرجع أو المصدر أول مرة، ويذكر اسم

الكتاب، ورقم الصفحة عند تكرّر استعماله.

٦. يزوَّد البحث بقائمة المصادر والمراجع منفصلة عن الهوامش، وفي حالة وجود مصادر ومراجع أجنبية تُضاف قائمة المصادر والمراجع بها منفصلة عن قائمة المراجع والمصادر العربية، ويراعي في إعدادهما الترتيب الألفبائي لأسماء الكتب أو البحوث في المجلات.

٧. تطبع الجداول والصور واللوحات على أوراق مستقلّة، ويشار في أسفل الشكل إلى مصدرها، أو مصادرها، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن.

٨. إرفاق نسخة من السيرة العلمية إذا كان الباحث ينشر في المجلة للمرة الأولى، وأن يشير فيما إذا كان البحث قد قُدّم إلى مؤتمر أو ندوة، وأنه لم ينشر ضمن أعمالهما، كما يشار إلى اسم أية جهة علمية، أو غير علمية قامت بتمويل البحث، أو المساعدة في إعداده.

٩. أن لا يكون البحث منشورًا وليس مقدّمًا إلى أيّة وسيلة نشر أخرى.

١٠. تعبر جميع الأفكار المنشورة في المجلة عن آراء كاتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار، ويخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لموجبات فنية.

١١. تخضع البحوث لتقويم علمي سري لبيان صلاحيتها للنشر، ولا تعاد البحوث إلى أصحابها سواء قبلت للنشر أم لم تقبل، وعلى وفق الآلية الآتية:

أ. يبلغ الباحث بتسليم المادة المرسلة للنشر خلال مدة أقصاها أسبوعان من تاريخ التسلّم.

ب. يخطر أصحاب البحوث المقبولة للنشر بموافقة هيأة التحرير على نشرها وموعد نشرها المتوقّع.

ت. البحوث التي يرى المقومون وجوب إجراء تعديلات أو إضافات عليها قبل نشرها تعاد إلى أصحابها، مع الملاحظات المحددة، كي يعملوا على إعدادها نهائياً للنشر.

ث. البحوث المرفوضة يبلغ أصحابها من دون ضرورة إبداء أسباب الرفض.

ج. يشترط في قبول النشر موافقة خبراء الفحص.

ح. يمنح كلّ باحث نسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه، ومكافأة مالية.

١٢. يراعى في أسبقية النشر:

- البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار.
- تاريخ تسليم رئيس التحرير للبحث.
- تاريخ تقديم البحوث كلما يتم تعديلها.
- تنويع مجالات البحوث كلما أمكن ذلك.

١٣. ترسل البحوث على البريد الألكتروني للمجلة (turath@alkafeel.net)، أو على موقع المجلة http: / /karbalaheritage.alkafeel.net أو تُسَلَّم مباشرةً إلى مقر المجلة على العنوان التالي: (العراق/ كربلاء المقدسة/ حي الإصلاح/ خلف متنزه الحسين الكبير/ مجمَّع الكفيل الثقافي/ مركز تراث كربلاء).

بسم الله الرحمن الرحيم

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

No: الرقم: ب ت ٤ / ٩٨١٤
Date: التاريخ: ٢٠١٤/١٠/٢٧

"معا لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لدحر الارهاب"

العتبة العباسية المقدسة

م / مجلة تراث كربلاء

تحية طيبة..

استنادا الى الية اعتماد المجلات العلمية الصادرة عن مؤسسات الدولة ، وبناءاً على توافر شروط اعتماد المجلات العلمية لأغراض الترقية العلمية في "**مجلة تراث كربلاء**"المختصة بالدراسات والابحاث الخاصة بمدينة كربلاء الصادرة عن عتبتكم المقدسة تقرر اعتمادها كمجلة علمية محكمة ومعتمدة للنشر العلمي والترقية العلمية .

...مع التقدير

أ.د. غسان حميد عبد المجيد
المدير العام لدائرة البحث والتطوير وكالةً
٢٠١٤/١٠/

نسخة منه الى
- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والنشر والترجمة
- الصادرة

www.rddiraq.com
Emailscientificdep@rddiraq.com

كلمة العدد الاول

إيقاد الشمعة الثاني

المشاريع الكبيرة تبدأ بخطوة متواضعة، وليس من المعيب أن تتأخر الامتيازات، وتصدر بعض التعثرات في المسير، لكن المعيب أنّ ينهي المُنْطَلِقُ بمشروعه الجديد انطلاقتَهُ مع أول تعثّر، أو شعور بخيبة أمل، فعليه أن يداوم في محاولته، ويصرّ على بلوغ هدفه، ومن دون المداومة والإصرار لا يتحقق الوصول.

هكذا يخاطب فريق الهيأتين التحريرية والاستشارية خطواتهم وهم يبدؤون سنتهم الثانية مع وليدهم الغضّ مجلة (تراث كربلاء) المحكّمة، فما زالت أمامهم عقبات جسام، تفترش طريقهم نحو تحقيق طموحهم بتأسيس مجلة رصينة ذات بُعد عالمي يقصدها عشّاق المعارف التراثية من كلّ حدب وصوب، لكنّ الطموح لوحده لا يكفي، فهو به حاجة لهمم عاليات، وذوات بدافعية بالغة.

ومن لطائف همم الهيأتين التحريرية والاستشارية هذا السِّفْر الجليل الذي حوى مجموعة طيبة من أبحاث الكتّاب الأكاديميين ودراساتهم، بحسب تخصّص أبواب المجلة الخمسة، مع لحاظ الاشتغال على الأبعاد الزمنية بمنظار (الذي مضى) ومزجه بمعطيات الحاضر، أو حتى استشراف المستقبل، كلّ ذلك التشابك الزمني محصور في دائرة مكان واحد هو (كربلاء).

وقد ضمّ هذا العدد أنظاراً منهجية متنوّعة بحسب طبيعة البحث المقدّم أو الدارسة، فهناك من الباحثين من اعتمد الوصف منهجًا لبلوغ هدفه البحثي، ومنهم من داخلت كتابتَه المنهجيةُ التجريبيةُ فنحى المنحى التطبيقي، ومنهم من مال إلى المنهج التاريخي مُسْتَنَدًا للكشف المعرفي، ومنهم من قارن في خطواته المنهجية بين موضوعتين تنتميان إلى حيزين متباينين لبلوغ ما يصبو إليه بحثه، ومنهم من جمع في أنظار منهجه بين أكثر من بُعد منهجي من المناهج المذكورة في الأسطر السابقة.

هذا العدد الأول من السنة الثانية جاء مزدانًا بكتابات الباحثين الأكاديميين، لكن عمر المجلة لا يكون مديدًا إلاّ باستمرار هذه الكتابات؛ لذا نأمل من الباحثين ولاسيما المعنيون بتراث كربلاء أن يرفدونا بجديد كتاباتهم من الأبحاث والدراسات.

كلمة الهيأتين الاستشارية والتحريرية

لماذا التراث؟ لماذا كربلاء؟

١. تكتنز السلالات البشرية جملةً من التراكمات المادية والمعنوية التي تشخص في سلوكياتها؛ بوصفها ثقافةً جمعيةً، يخضع لها حراك الفرد: قولاً، وفعلاً، وتفكيراً. تشكّل بمجموعها النظام الذي يقود حياتها، وعلى قدر فاعلية تلك التراكمات، وإمكاناتها التأثيرية؛ تتحدّد رقعتها المكانية، وامتداداتها الزمانية، ومن ذلك تأتي ثنائية: السعة والضيق، والطول والقصر، في دورة حياتها.

لذا يمكننا توصيف التراث، بحسب ما مر ذكره: بأنه التركة المادية والمعنوية لسلالة بشرية معينة، في زمان معين، في مكان معين. وبهذا الوصف يكون تراث أي سلالة:

- المنفذ الأهم لتعرف ثقافتها.
- المادة الأدق لتبيين تاريخها.
- الحفرية المثلى لكشف حضارتها.

وكلما كان المتتبع لتراث (سلالة بشرية مستهدفة) عارفاً بتفاصيل حمولتها؛ كان وعيه بمعطياتها، بمعنى: أنّ التعالق بين المعرفة بالتراث والوعي به تعالق طردي، يقوى الثاني بقوة الأول، ويضعف بضعفه، ومن هنا يمكننا تعرّف الانحرافات التي تولدت في كتابات بعض المستشرقين وسواهم ممّن تَقَصّدَ

دراسة تراث الشرق ولا سيما المسلمين منهم، فمرة تولّد الانحراف لضعف المعرفة بتفاصيل كنوز لسلالة الشرقيين، ومرة تولّد بإضعاف المعرفة؛ بإخفاء دليل، أو تحريف قراءته، أو تأويله.

٢. كربلاء: لا تمثل رقعة جغرافية تحيّز بحدود مكانية مادية فحسب، بل هي كنوز مادية ومعنوية تشكّل بذاتها تراثاً لسلالة بعينها، وتتشكّل مع مجاوراتها التراث الأكبر لسلالة أوسع تنتمي إليها؛ أي: العراق، والشرق، وبهذا التراتب تتضاعف مستويات الحيف التي وقعت عليها: فمرة؛ لأنّها كربلاء بما تحويه من مكتنزات متناسلة على مدى التاريخ، ومرة؛لأنها كربلاء الجزء الذي ينتمي إلى العراق بما يعتريه من صراعات،ومرة؛لأنها الجزء الذي ينتمي إلى الشرق بما ينطوي عليه من استهدافات، فكل مستوى من هذه المستويات أضفى طبقة من الحيف على تراثها، حتى غُيِّبت وغُيِّب تراثها، واخُزلت بتوصيفات لا تمثل من واقعها إلا المقتطع أو المنحرف أو المنزوع عن سياقه.

٣. وبناءً على ما سبق بيانه، تصدى مركز تراث كربلاء التابع للعتبة العباسية المقدسة إلى تأسيس مجلة علمية متخصصة بتراث كربلاء؛ لتحمل هموماً متنوعة، تسعى إلى:

- تخصيص منظار الباحثين بكنوز التراث الراكز في كربلاء بأبعادها الثلاثة: المدنية، والجزء من العراق، والجزء من الشرق.
- مراقبة التحولات والتبدلات والإضافات التي رشحت عن ثنائية الضيق والسعة في حيزها الجغرافي على مدى التاريخ، ومديات تعالقها مع مجاوراتها، وانعكاس ذلك التعالق سلباً أو إيجاباً على حركيتها؛ ثقافياً ومعرفياً.

- اجراء النظر إلى مكتنزاتها: المادية والمعنوية، وسلكها في مواقعها التي تستحقها؛ بالدليل.
- تعريف المجتمع الثقافي: المحلي، والإقليمي، والعالمي: بمدخرات تراث كربلاء، وتقديمه بالهيأة التي هو عليها واقعاً.
- تعزيز ثقة المنتمين إلى سلالة ذلك التراث بأنفسهم؛ في ظل افتقادهم إلى الوازع المعنوي، واعتقادهم بالمركزية الغربية؛ مما يسجل هذا السعي مسؤولية شرعية وقانونية.
- التوعية التراثية وتعميق الالتحام بتركة السابقين؛ مما يؤشر ديمومة النماء في مسيرة الخلف؛ بالوعي بما مضى لاستشراف ما يأتي.
- التنمية بأبعادها المتنوعة : الفكرية، والاقتصادية، وما إلى ذلك، فالكشف عن التراث يعزز السياحة، ويقوي العائدات الخضراء.

فكانت من ذلك كله مجلة "تراث كربلاء" التي تدعو الباحثين المختصين إلى رفدها بكتاباتهم التي بها ستكون.

المحتويات

ص	عنوان البحث	اسم الباحث
	بَابُ التُّرَاثِ المُجْتَمَعِيِّ	
٢٧	حمَّامات السوق الكربلائية في العصر العثماني وأثرها على الحياة الاجتماعية (دراسة آثارية حضارية)	أ. د. عادل محمد زيادة البهي جامعة القاهرة كلية الآثار
١٠٥	أحلام اليقظة وعلاقتها بموقع الضبط لدى طالبات المرحلة الإعدادية في كربلاء المقدسة	م. د. علي عبد الكريم مها عطاالله عريبي جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الإنسانية قسم العلوم التربوية والنفسية
	بَابُ التُّرَاثِ التَّارِيْخِيِّ	
١٥٩	الغزو الوهابي لمدينة كربلاء المقدسة في مطلع القرن التاسع عشر (دراسة تاريخية-تحليلية)	أ. م. د. مقدام عبدالحسن باقر الفياض جامعة الكوفة كلية التربية للبنات قسم التاريخ
٢٢٥	الجمعية الإسلامية في كربلاء ١٩١٨-١٩٢٠ (دارسة تاريخية)	أ. م.د .عدي حاتم عبدالزهرة المفرجي أ. م. د. نعيم عبد جودة الشيباوي جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الإنسانية قسم التاريخ
	بَابُ التُّرَاثِ الْأَدَبِيِّ	
٢٧١	وظائف مراثي الإمام الحسين عليه السلام في الشعر العراقي للحقبة (١٩٠٠-١٩٥٠)	م. د .علي حسين يوسف الكلية التربوية المفتوحة في كربلاء

٣٢٩	أثر استراتيجية (TWA) في اكتساب المفاهيم البلاغية عند طلاب الصف الخامس الادبي في كربلاء المقدسة	أ. م. د. أوراس هاشم الجبوري م. د. عدي عبيدان الجراح جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الانسانية قسم العلوم التربوية والنفسية

بَابُ التُّرَاثِ الْفَنِيِّ والْجَمَالِيِّ

٣٩٣	الوحدات الهندسية المنفذة على العناصر العمارية للعتبة الحسينية المقدسة	أ. م. د. محمد علي علوان م. م. مها فؤاد محمد الطائي جامعة بابل كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية
٤٦٩	جماليات التذهيب في المخطوطات القرآنية في العتبات المقدسة في كربلاء	أ. م. د. شوقي مصطفى الموسوي جامعة بابل كلية الفنون الجميلة م. م. سامرة فاضل الفتلاوي ماجستير فنون تشكيلية من كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل

بَابُ التُّرَاثِ الْعِلْمِيِّ

٥١١	التلوث بالمثقوبات البولية (دراسة بايولوجية في محافظة كربلاء المقدسة)	م. د. سليم مرزة هادي الخفاجي جامعة كربلاء كلية الطب البيطري فرع الأمراض
25	A programme developed for Solid Waste management at construction sites in and around Karbala city center	A. Prof. Naaim Mohammed Ali Al-Ansari Karbala University College of Pharmacy Department of Pharmaceutical Chemistry

باب
التراث الفني والجمالي
Art Heritage Aesthetic Section

الوحدات الهندسية المنفذة على العناصر العمارية للعتبة الحسينية المقدسة

The Geometrical Units Applied on the Architectic Element of Imam Husain' s Holy Shrine

أ. م. د. محمد علي علوان
م. م. مها فؤاد محمد الطائي
جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

Asst. Prof. Dr. Muhammad Ali Alwan
Asst. lecturer Maha Fuad Al-Taiy
Babylon University
College of Fine Arts
Department of Plastic Arts

الملخص:

تناولت هذه الدراسة الوحدات الهندسية المنفذة على العناصر العمارية للعتبة الحسينية المقدسة. فقد هيمنت النزعة الهندسية على نتاجات الفن الإسلامي بكافة أجناسه (في الزخرفة، التصوير، الخزف، الخط العربي، والعمارة، وغيرها من الفنون الحرفية والصناعية الأخرى)، وكان فن العمارة الإسلامية ومنها (البناء المعماري للعتبة الحسينية المقدسة) يلامس جوهر النظم الهندسية، في الأشكال والصياغات والمعالجات البنائية التي تعتري طبيعة التشكيل المعماري لمفردات العمارة الإسلامية في العتبة الحسينية المقدسة، كالقباب والمآذن، والأعمدة والتيجان والمقرنصات والأبواب والشبابيك، والمحاريب، والعقود، والتي مثلت علامات فارقة في أنظمة العمارة بكافة أنواعها في العالم.

حيث احتوت الدراسة على اربعة فصول، اهتم الفصل الاول بالاطار المنهجي للبحث والمتمثل بمشكلة البحث التي اهتمت بالكشف عن المفردات العمارية ذات النزعة الهندسية في العتبة الحسينية المقدسة في كربلاء. وايضا تضمن البحث الاهمية والحاجة اليه والهدف الموسوم: (كشف الوحدات الهندسية المنفذة على العناصر العمارية للعتبة الحسينية المقدسة) فضلا عن تعريف لبعض المصطلحات الخاصة بالبحث.

في حين تضمن الفصل الثاني الاطار النظري الذي تمثل بمبحثين، الاول

جاء بعنوان: (معطيات النظام الهندسي والزخرفة الاسلامية). وما يتضمنه من مناقشة فكرة التوحيد والفن الاسلامي وعرض العناصر الزخرفية (الكتابية، النباتية، الادمية والحيوانية – الهندسية) فضلا عن النظام الهندسي ودلالة الاشكال الهندسية في الفن الاسلامي.

والمبحث الثاني تضمن العناصر العمارية ومفرداتُها وخصائصها الجمالية في العتبة الحسينية المقدسة أنموذجاً، والذي انقسم على اربعة محاور الاول حول مفهوم العمارة العربية الاسلامية وخصائصها والثاني حول العناصر التكوينية للفنون العمارية الاسلامية والثالث حول البناء العماري للأضرحة والرابع البناء العماري للعتبة الحسينية المقدسة.

فيما تضمن الفصل الثالث اجراءات البحث وصولا الى الفصل الرابع الذي احتوى على النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات وثبت المصادر.

Abstract

The present study dealt with the geometrical units applied on the architectic components of Imam Husain's holy shrine. The geometric touch marked all the outputs of the Islamic art of all its types (decoration, picturing, pottery, Arabic handwriting, architecture, and the other handicraft and manufacturing arts). The Islamic architecture art such as (the architectic building of Imam Husain's holy shrine) reflects and touches the essence of the geometric systems, in the shapes in the formations and in the structural treatments which strike or happen to the nature the architectic formation of the items of the Islamic architecture in Imam Husain's holy shrine such as the domes, the minarets, the pillars, the crowns, the shaped bricks, the doors, the windows, places of prayer and the contracts which were considered identifying marks in the architectic systems of all its types in the world.

The study consisted of four sections. Section one dealt with the method logical framework of the research

represented by the problem of the research which focused on detecting the architectic items which have been of a geometrical trend in Imam Husain's holy shrine in Karbala.

The research also included the importance and the need for it and also the aim (Detecting the geometrical units performed on the architectic components of Imam Husain's holy shrine) in addition to defining some of the terms used in the research.

Section two, on the other hand, dealt with the theoretical framework which consisted of two subsections; the first has been entitled (Facts of the geometrical system and the Islamic decoration) together with discussing the idea of mono theism and the Islamic art and showing the decorative elements (documentary, botanical, human and animal, geometrical) together with the geometrical systems and the significance of the geometrical forms in the Islamic art.

The second subsection dealt with architectic components and their items and the aesthetic features in Imam Husain's holy shrine as an example. This, in turn, was subdivided into four other subsections: the first was about the concept of the Islamic Arabic architecture and its characteristics; the

second was about the constructional elements of the Islamic architectic arts; the third was about the architectic building of the shrines while the fourth was about the architectic building or structuring of Imam Husain's holy shrine.

Section three dealt with the procedures used whereas section four included the results and conclusions together with the recommendations and the bibliography.

الفصل الاول

أولاً: مشكلة البحث

ترتبط الوحدات الهندسية مع المستوى العميق للفهم الجمالي، في نتاجات الفن عبر التاريخ، ومنها ما يتصل بتجارب الفن الإسلامي وتحديداً (فن الزخرفة الإسلامية) الذي شكّل هاجساً معرفياً متنامياً لدى الباحثين والمهتمين والمتذوقين لسبر أغوار الفكر المجرّد (اللامرئي)، الذي نتج عن المنظومة العقائدية للدين الإسلامي الحنيف، وكانت التأويلات والتحليلات بشأن هذا الموضوع، تبدو على وجهات نظر عديدة، فمنها ما يؤكد أن الفنان المسلم اتجه إلى التجريد الزخرفي، خشية الوقوع في حرمة تصوير الكائنات الحيّة (ذوات الأرواح)، وحتى لا يقع الشرك ومضاهاة الخالق (سبحانه وتعالى) في خلقه، ومنهم من خالف هذا الرأي، ووجد أن اعتناء الفنان المسلم بالوحدات المجردّة وبالتشكيلات البنائية الهندسية، نابع من فلسفة العقيدة الإسلامية ومؤثرات الأيمان بالله (سبحانه وتعالى) وبضرورة التقرّب منه وبوسائل مجرّدة وسامية وبعيدة عن ملذات الحياة، وهنالك وجهة نظر أخرى تتبنى الرأي القائل بأن الفنان المسلم اتجه إلى التجريد والبناء الهندسي، بسبب ميله الشديد إلى أن يملأ الفراغات والمساحات الكبيرة بعناصر زخرفية هندسية متكررة.

بيد أن حتمية الخطاب التجريدي الهندسي لدى الفنان المسلم، كانت تجد في صلاته مع الفكر العقائدي للدين الإسلامي، ما يجعلها أكثر مقبولية ومعقولية في مواقف الآراء المتعددة، ولذلك كانت اطر المعرفة اليقينية والعلمية تغذّي أطروحات الجمال لدى الفلاسفة المسلمين، الذين تعززت آراؤهم على وفق معطيات القرآن الكريم والتعاليم الدينية التي نزلت على المجتمعات الإنسانية، فضلاً عن تأثرهم بأطروحات الفلاسفة الإغريق، نتيجة التلاقح الفكري والثقافي بينهما.

من هنا كانت الابتكارات العمارية في العتبة الحسينية المقدسة، تمثل خلاصات إبداعية غير مألوفة، تقترن بتواصل القيم الروحية السامية، التي لا يمكن فصلها عن المناخ العقائدي والوجداني للإسلام، وحدث أن شهدت المفردات العمارية الإسلامية تكاملاً في طبيعة التشكيل البنائي كما يحدث بين القبة والمئذنة والأبواب والأعمدة وغيرها، وعزّز ذلك التكامل توظيف الوحدات الهندسية على تلك المفردات، توظيفاً متنوعاً من حيث المكونات والمتغيرات التقنية والأفكار والوعي بضرورة تنافذ الصيغ البنائية للوحدات الهندسية مع قيم الوحدة والتناسب والتماثل والتوازن والتكرار وإيجاد بعد تواصلي بينها، لتأكيد فاعلية العلاقات الجمالية الرابطة بين العناصر والأسس التنظيمية، والوقوف على اشتراطات الأثر الجمالي وخصوصية التعبير الهندسي. ومن هنا نشأت مشكلة هذا البحث من خلال الإجابة عن التساؤل الآتي: كيف تعامل الفنان المسلم مع الوحدات الهندسية المنفذة على المفردات العمارية للعتبة الحسينية المقدسة ؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية هذا البحث بالآتي:

يهتم هذا البحث بقراءة المفردات العمارية الإسلامية للعتبة الحسينية المقدسة، قراءة تحليلية من منظور رؤيوي تشكيلي يكشف القيم الجمالية في بنياتها التصميمية المتنوعة.

١. يمثل محاولة لرصد جماليات العمارة العربية في إطارها الإسلامي والعقائدي والديني، وتقصّي معطياتها التصميمية، انطلاقاً من الصيغ البنائية والتعبيرية للعناصر والأسس التنظيمية الخاصة بالتشكيل الهندسي للعتبة الحسينية المقدسة.

٢. يُفصح هذا البحث عن تكاملية الصورة البصرية العمارية الإسلامية للعتبة الحسينية المقدسة عبر جانبين مهمين: جمالي ووظيفي، وهو تسويغ لبواعث الأثر الوجداني والروحي الذي تعززه جماليات العمارة الإسلامية.

٣. يفيد هذا البحث المهتمين بالعمارة الإسلامية وطلبة الفن والباحثين المتذوقين من خلال الإطلاع على نتائج البحث والاستنتاجات.

٤. يرفد المكتبات المحلية والعربية العامة والمتخصصة بجهد علمي متواضع يتم من خلاله التعريف بجماليات الوحدات الهندسية المنفذة على مفردات العمارة العربية الإسلامية.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف هذا البحث إلى: الكشف عن الوحدات الهندسية المنفذة على العناصر

العمارية للعتبة الحسينية المقدسة.

رابعاً: حدود البحث

يتحدد هذا البحث بالآتي:

١. **الحدود الموضوعية**: دراسة الوحدات الهندسية المنفذة على المفردات العمارية للعتبة الحسينية المقدسة (القبة، المئذنة، الأبواب، الشبابيك، المقرنصات، الأعمدة، التيجان، المحاريب، والعقود).

٢. **الحدود المكانية**: العراق–كربلاء المقدسة

٣. **الحدود الزمانية**: ٢٠١٤م.

خامسا: تحديد المصطلحات

الوحدة (Unit)

أ. في القرآن الكريم:

قوله تعالى (قُل هُوَ اللهُ أَحَـدٌ.) (الإخلاص الآية ١) ولقد ورد في تفسير (الصافي) لهذه الآية المباركة

(**الأحد**: الفرد المتفرّد، والأحد والواحد بمعنى واحد، وهو المتفرّد الذي لا نظير له، والتوحيد:الإقرار بالوحدة وهو الانفراد، والواحد: المتباين الذي لا ينبعث من شيء ولا يتّحد بشيء، ومن ثّم قالوا: إنّ بناء العدد من الواحد، وليس الواحد من العدد لأنّ العدد لا يقع في الواحد بل يقع على الاثنين (الاعلمي، الشيخ حسين، ٢٠٠٨، ص٥٩٠).

ب. لغةً:

- فالوَاحدُ (حسب ما جاء في لسان العرب) من صفات الله تعالى، معناه انه لا ثانٍ له، ويجوز ان ينعت الشيء بأنه واحِدٌ، واما أَحَدُ فلا ينعت به غير الله، وفي الحديث:انَّ الله تعالى لم يرضَ بالوَحْدانيِّة لأحَد غيره، شرُّ أُمتي الوْحَداني المعجب بدينه المرائي بعمله، ويريد بالوحْدانيَّ المفارق للجماعة المنفرد بنفسه، وهو المنسوب الى الوَحدَةِ والانفراد (ابن منظور، ج٦، ب ت، ص٤٧٨٢).
- كما وردت كلمة (وحدة) في (الرائد، معجم القباني في اللغة والإعلام)، حاله ما اتحد من الناس او الاشياء كالوحدة السياسية، الوحدة الاقتصادية. و (الوحدة العددية) كل جزء من الأجزاء المتساوية التي تؤلف عددا من الأعداد، ففي العشرة مثلا وحدتان عدديتان كل منهما خمسة (جبران مسعود، ٢٠٠٣، ص٩٤٨).

ت. إصطلاحاً:

- الوحدة حسب تعريف (شيرين إحسان) هي الالتحام والاتساق والتكامل والوحدة هي التكوين، فلا تكوين بدون وحدة، وهذا هو الحال في جميع أنواع الفنون المرئية والسمعية، (شيرين إحسان، مبادئ في الفن والعمارة، ب ت، ص٥٣).
- وعرفها (سكوت) هي الكيان العضوي للشكل المصمم الذي يجب ان يكون كلاً متكاملاً في ذاته وذلك لاحتوائه على نظام خاص من العلاقات المغلقة، كما عدَّ سكوت علاقتي الشد الفراغي والتشابه من أهم العلاقات التي تساعد في تكوين الوحدة (سكوت، ١٩٨٠، ص٣٨).

التعريف الإجرائي الوحدة الهندسية: هي الإطار الرؤيوي والبنائي للتشكيل الهندسي المنفذ على المفردات العمارية للعتبة الحسينية المقدسة والذي يتألف من مجموعة من الأجزاء التي تتصل فيما بينها ضمن علاقتي الجزء بالجزء والجزء بالكل.

المفردة Vocabulary

أ. لغة

- وردت كلمة (الفرد) في موسوعة (كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم) للتهانوي: بمعنى واحد ووحده، وجمعه أفراد، وفرد بمعنى وتر مقابل الشفع، ويأتي بمعنى آخر هو فريد لا شبيه له ولا مثيل، كما يقولون:الله تعالى فرد، يعني ان ذاته وصفاته لا تشبه ذات احد ولا صفاته، والفرد المنتشر عند أهل العربية هو الماهية مع وحدة لا بعينها كما في الأطوال في بيان فائدة تعريف المسند إليه، أي هو الفرد غير المعين كما يجيء في بيان الفكرة، (التهانوي، ١٩٩٦، ص١٢٦٧).
- كما وردت كلمة (الفرد) في (المعجم الفلسفي لصليبيا) مقابل الزوج، وهو ما يتناول شيئا واحدا دون غيره، والزوج عدد يزيد على الفرد بواحد، والفرد أيضا هو المنفرد المتوحد، قال تعالى (رب لا تذرني فردا وأنت خير الوارثين) سورة الأنبياء الآية (٨٩)، والفرد في اصطلاح الفلاسفة كل موضوع فكري معين مقيد بقيد التشخيص تؤلف أجزاؤه كلا واحدا، ولكنها لا تسمى باسم الكل كالرجل، فان قطعة من بدنه لا تسمى رجلاً، والفرد بهذا المعنى

جزئي، بخلاف الجنس او النوع، الذي هو كلي يقال على عدد غير محدود من الأفراد، وفرّد الشيء جعلَه أفراداً، او فصله في الفكر، وفرّد الأشياء باعد بين بعضها وبعض، ومنه التفريد وهو في اصطلاح تفصيل الشيء العام على أبعاد الأفراد حتى يصبح ملائما لشروط كل واحد منهم، تقول تفريد العقوبات، أي تفصيلها، وتخصيصها لتكون مناسبة مع مسؤولية كل فرد. (صليبيا، ج٢، ١٩٨٢، ص ١٣٨-١٣٩).

التعريف الإجرائي

المفردة: هي البنية العمارية التي تمثل مظهرا من مظاهر العمارة العربية الإسلامية وهي على أنواع عدة مثل القبة، المئذنة، الأعمدة، التيجان، المنابر، المدخل، الشبابيك، الأبواب، المحاريب، المقرنصات، والعقود والأقواس، الأواوين الموجودة في العتبة الحسينية المقدسة.

الفصل الاول
الإطار النظري

المبحث الأول
معطيات النظام الهندسي والزخرفة الإسلامية

١. التوحيد كحقيقة فكرية وانعكاسها جماليا في الفن الإسلامي

ان العقيدة بالله هي أضخم الحقائق في حياة الإنسان، كما هي أضخم الحقائق في كيان الوجود، فالعقيدة هي التي تكشف للإنسان حقيقة صلته بالله، وصلته بالكون والحياة، فهي تربط كيان النفس، لتستقيم على المنهج الواصل، وتوحد بين طاقاته المتفرقة وأوجه نشاطه المتباينة، فتجعلها طريقا ذا غاية واحدة، وتوحد بين الدنيا والآخرة، والعمل والعبادة، والأرض والسماء. (محمد قطب، ١٩٨٣، ص١١٦).

فالإسلام هو دين وعقيدة ومنهج حياة، وبمعناه الشمولي ليس عبادات او شعائر ينقطع لها الناس فترة من الزمن، وإنما هو المنهج الشامل للحياة، حياة المشاعر والأفكار والسلوك والوجدان.والفن من جهة هو التعبير الجميل الموحي لهذه الحياة، ليلتقي الفن والدين التقاء كاملا في الحس الإسلامي حين يكون الفن قائما على التصور الإيمان للوجود والمشاعر والأفكار. (سيد احمد بخيت

على، ٢٠١٢، ص١٩٢-١٩٣).

ومن ثمّ نجد التوحيد قد انعكس في نتاجات الفنان المسلم التي اتسمت بالوحدة والتجريد. فعرف وجه ربه بقلبه، وآمن بطريق الوحي والتجلي والحدس ليخرج صورة الخالق عن حدود ما هو دنيوي معبر عن المطلق اللانهائي كتعبير تأملي جمالي، متبنيا العلوم الرياضية والهندسية اليونانية كسبيل لمعرفة حقيقة الله، فكان لذلك تفاعل الفكر الديني الإسلامي والفكر العلمي الرياضي في إبعاد كل ما هو تشبيهي في الفن الإسلامي. (الخزاعي، عبدالسادة، ١٩٩٧، ص٣٠)

فلقد عبر الفن الإسلامي عن حقيقة العقيدة في ذلك لإطار الواسع، فهو لا يعمل على رفعة البشرية وإطلاقها من أسار الضرورة والقيد والانحسار في نطاق المحدود فحسب، بل انه يكون فنا كونيا واسعا، لأنه يعبر عن حقيقة الوجود. (محمد قطب، مصدر سابق، ص١١٨).

٢. العناصر التكوينية في الفنون الزخرفية:

أ. العناصر الكتابية:

تُعد العناصر الكتابية من المميزات الأساسية للزخرفة العربية الإسلامية، وذلك لصلتها الوثيقة بالدين الإسلامي الحنيف، فالقرآن الكريم هو معجزة الإسلام الكبرى نزل بلسان عربي مبين، لذا صارت تلاوة القران وكتابته من أعظم المبررات التي يتقرب بها الإنسان الى ربه، كقوله تعالى ﴿ن وَالقَلَمِ وَمَا يَسطُرونَ﴾ (القلم/ ١)، ﴿اقرَأ وَرَبُّكَ الأكرَمُ، الَّذِي عَلَّمَ بِالقَلَمِ، عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا لَم يَعلَم﴾ (العلق/ ٣-٥)، فأصبح الخطاط كمن يؤدي فرضا للعبادة.

اكتسب الخط العربي (ارتباطه بالقران الكريم) صفته القدسية، وأصبح الخط فنا في غاية الكمال، ما للحرف والكتابة من مكانة مقدسة عند الفنان المسلم، وأنَّ الخط العربي مهيء أصلا، مدلولا وتركيبا لتأدية هذه المهمة، لما تضمنته تسطيراته والتواؤه من حرية تشكيليه، وحركةٍ إيقاعيةِ (العلوي، لؤي سليم، ٢٠٠٢، ص١٢٩)، لذا نجد أنَّ في الخط العربي صورا زخرفيه دلت على ثراء الحس الفني لدى الفنان المسلم والذي أدرك ما في الحروف العربية ما يصلح لأنْ يكون أساسا لزخرفة جميلة، فرؤوس الحروف وسيقانها وأقواسها، ومداتها وخطوطها الراسية والأفقية كل هذه أوحت له بعناصر زخرفية شتى، فتارة يجعل الحروف مجتمعة متكافئة وطورا يرسمها متباعدة متناسقة، وتارة أخرى يظهر التنوع بين الحروف القائمة والحروف المستديرة. (محمد عبدالعزيز مرزوق، ١٩٦٥، ص١٧٢).

ب. العناصر النباتية:

استمدت الزخارف النباتية من فروع النباتات الطبيعية وأوراقها وأزهارها موضوعاً لها، فقد استلهم الفنان المسلم هذه الأشكال الطبيعية محورا ايها الى أشكال مجردة.

فقد استخدم الفنان المسلم في تحويراته الزخرفية، عناصر عديدة مختلفة من النبات والثمار، فكانت زخارفه النباتية تارة بشكل أزهار وأوراد بسيطة ومركبة ومتضاعفة ذات أوراق وحلقات وعقد رابطة، وبألوان متعددة، كما استخدم تارة أخرى الزخارف الكاسية، والتي تعتمد على كاس الزهرة البسيط، والأغصان والتوريقات، اما زخارف الأغصان، استخدمت كحشوات داخل

المساحات الزخرفية، مؤديةً دورا وظيفيا وجماليا من خلال حركتها ذات البنية الحلزونية. (الفتلاوي، حازم جساب، ٢٠١١، ص٨٧).

اما زخارف التوريق المتداخلة التي عرفت بالارابسك فهي عبارة عن تفريعات وجذوع منثنية تتابع وتتشابك فيها رسوم محورة ترمز الى الوريقات والزهور نقشت بطريقة تجريدية أبعدتها كثيرا عن أصولها الطبيعية وأصبح من العسير معرفتها. (عاصم محمد رزق، ٢٠٠٠، ص١٣٢)

ت. العناصر الآدمية والحيوانية:

لقد استخدم المسلمون في زخارفهم عناصر حيوانية عديدة لحيوانات مختلفة كالأسد والغزال والأرنب، وطيور صغيرة بأنواعها، لاعتقادهم انها غير داخلة في نطاق الكراهية، كما استخدموا رسوم الحيوانات الخرافية كالفرس، والطيور الصغيرة ذات الوجوه الآدمية، ولم يعتنِ الفنان المسلم في رسم هذه الحيوانات محاكاة للواقع، بل اتخذ منها موضوعاً زخرفياً، وكانت هذه الكائنات الزخرفية توضع في دوائر او أشرطة او في مناطق هندسية مختلفة الأشكال متقابلة او متدابرة (ليلى فؤاد، ٢٠١١، ص١٤٠-١٤١)، لقد زينت هذه الزخارف الحيوانية سطوح التحف الفنية كالأواني والصحون كما زينت جدران القصور والمنازل، وانعدم وجودها في المساجد وأماكن العبادة، ويرجع ذلك الى مسألة التحريم ومضاهاة خلق الله تعالى كما مر ذكره في مسألة التحريم.

ث. العناصر الهندسية:

لقد تفنن المسلمون بهذا النوع من العناصر أكثر من النباتية التي حورت عناصرها للابتعاد عن تقليد الكائنات الحية ومحاكاتها، فقد ابتكروا الكثير من الضروب التي أكدت القول بان براعة المسلمين في زخارفهم الهندسية لم تكن أساسا للشعور بالموهبة فحسب، بل هي نتيجة علم وافر بضروب الهندسة العملية. (زكي محمد حسن، ١٩٨١، ص٢٤٨)

وتتكون هذه الزخارف من وحدات هندسية، وهي تكوينات يمكن تشكيلها من العلاقات الخطية الناتجة من تلاقي بعض أنواع الخطوط المستقيمة والمنحنية، والتي أساسها الأشكال الهندسية مثل المضلعات والأشكال الدائرية، كما تشمل الأشكال الثلاثية التي تضم المثلث المتساوي الأضلاع، او متساوي الساقين وغيرها، والإشكال الرباعية مثل المربع والمستطيل والمعين، والأشكال الخماسية والسداسية (صفا لطفي، ٢٠١٢، ص١٧)، وتتشارك هذه العناصر الهندسية مع غيرها من العناصر الأخرى بتقسيم المواضيع الزخرفية فيها وتحديد وحداتها الفنية تحديداً واضحاً، وقد قسمت العناصر الهندسية الى صنفين، يمثل الاول زخارف هندسية بسيطة تتكون، من المثلثات، ولاسيما المتساوي الضلعين او ثلاثه الأضلاع، والدوائر والمعينات والمربعات والمستطيلات والإشكال الخماسية والسداسية والثمانية الناتجة من تقاطع مربعين بزاوية خمس وأربعين درجة، ويمثل الثاني الزخارف الهندسية المركبة من الأشكال النجمية المتعددة، والضروب الهندسية المعقدة، لاسيما (المضلعات) والأطباق النجمية. (عاصم محمد رزق، ٢٠٠٠، ص ١٣٣-١٣٤)

كما وغطت الزخارف الهندسية السطوح والمواد والخامات المختلفة فقد

عمد الفنان المسلم الى طريقة استخدام الجص المفرغ (في تشكيلات هندسية مخرمة) كما هو الحال في نوافذ المساجد، كما واهتدى الى طريقة التعشيق والتطعيم والخرط، فقد استخدم أسلوب التعشيق في الخشب، مزين السطوح بحشوات من اخشاب صغيرة الحجم، تقطع على أشكال هندسية منتظمة من مثلثات او اومربعات... وتثبت مع بعضها بطريقة التعشيق معا بأشكال زخرفيه هندسية، كما لجأ الى أسلوب خرط الخشب في عمل الصناديق والمنابر والمشربيات. (محمد الحسيني عبدالعزيز، ب ت، ص٩-١٠)

٣. النظام الهندسي في الفن الإسلامي:

يرتبط النظام الهندسي بالتفكير المنطقي ويعبر عنه بالأشكال الهندسية المجردة، مثل الخط والدائرة او الاسطوانة والذي يعتمد على أسس الهندسة الاقليدية وهي أسس تسري على كل فروع الرياضيات والعلوم المنطقية، نعدها مسلمات وبديهيات وحقائق مطلقة، وهي ليست فرضيات في المنطق قابلة للنقاش والتطوير، والنظام الهندسي هو تجسيد للنظام الطبيعي المرتبط بالطبيعة والكون والذي ينعكس من خلال الظواهر والأشكال الطبيعية، ولكن بلغة الشكل والقوانين الرياضية، وان فرض النظام عموما هو جوهر الإبداع لدى الإنسان، وقابلية في فرض الترابط والتجانس في العملية التصميمية سواء كانت مفردات التصميم تشمل أشكالاً او ألواناً أو غيرها من المفردات ومن ضمنها الزخرفية. (العلوي، لؤي، ٢٠٠٢، ص٣٢)

فالنظام الهندسي في الفن الإسلامي يعكس نظاماً جمالياً لما فيه من اتزان

وتناسب، نسب وإيقاع وتكرار، وتماثل وتوافق، ووحدة وتنوع، فتأمل الفنان المسلم للكون من حوله وإستلهام نظمه، وضمنها أعماله الفنية فجاءت تعبيراً جمالياً عن نظم الكون الإلهي. (الرفاعي، انصار، ٢٠٠٢، ص٢٣٥)

من خلال النظام الخفي الذي يربط الأشياء بعضها ببعض فتبدو في وحدة متجانسة متكاملة متوازنة، لما فيها من تناسق وتناسب، وتوازن يكون في شكل كل الشيء وفي مادته وحركته، وفي التقدير والضبط وتحديد النسب بقوله تعالى ﴿إِنَّا كُلَّ شَيءٍ خَلَقنَاهُ بِقَدَرٍ﴾ (القمر/ ٤٩)، ﴿وَخَلَقَ كُلَّ شَيءٍ فَقَدَّرَهُ تَقدِيراً﴾ (الفرقان/ ٢) ﴿وَكُلُّ شَيءٍ عِندَهُ بِمِقدَارٍ﴾ (الرعد/ ٨)، ويقول تعالى عن تناسق الكون والأرض ﴿فَالِقُ الإِصبَاحِ وَجَعَلَ الليلَ سَكَنًا وَالشَّمسَ والقَمَرَ حُسبَانًا ذَلِكَ تَقدِيرُ العَزِيزِ العَلِيمِ﴾ (الأنعام/ ٩٦)، وقوله ﴿وَاللهُ يُقَدِّرُ الليلَ والنَّهَارَ﴾ (المزمل/ ٢٠)، ﴿وأَنبَتنَا فِيهَا مِن كُلّ شَيءٍ مَّوزُونٍ﴾ (الحجر/ ١٩)، وقوله تعالى ﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ﴾ (الانفطار/ ٧)، ﴿مِنْ أَيِ شَيءٍ خَلَقَهُ، مِن نُّطفَةٍ خَلَقَهُ فَقَدَّرَهُ﴾ (عبس/ ١٨-١٩) (مصطفى عبده، المدخل الى فلسفة الجمال، ١٩٩٩، ص٢٦١)

﴿أَفَلَم يَنظُرُوا إِلَىَ السَّمَآءِ فَوقَهُم كَيفَ بَنَينَاهَا وَزَيَّنَاهَا وَمَالَهَا مِن فُرُوجٍ﴾ (ق/ ٦) فبهذا الجمال الهندسي تكتنفه الأسرار، ويحرك العقل والخيال وتهتز له الروح فيترك تأثيراً مطلقاً، اما جمال طبيعي، تستجيب له الحواس والعواطف المحدودة. (الخزاعي، مصدر سابق، ص١٠١)

ان وحدة الزخرفة الإسلامية تسعى الى الله والداعية الى الله الذي منه واليه تنتهي الأسباب والمسببات، فهي سرمدية بدون بداية او نهاية، استوحت

قواعدها من القواعد الرياضية الى تكرار الموضوع والرغبة في حل معادلات اللانهائية. (كلود عبيد، مصدر سابق، ص٨٥)

فنلاحظ ان التكرار الموجود في الكون يكشف لنا سر التوازن الكامن فيه، لهذا فان التكرار يعطي معنى أخر او نتيجة أخرى وهي التوازن، لذلك فان هناك ثمة علاقة وثيقة بين التوازن والتكرار، لان التكرار اذا اختل عن المنظومة الإلهية الكامنة قيل اختل واعتل، وكشف لنا عدم الاستقرار والتوازن واذا اعتدل نتج عنه الاتزان، لذلك فالصلة وثيقة بين الاثنين وان لم تكن واضحة). (مصطفى عبدالرحيم، ١٩٩٧، ص٨٨).

وبهذا فقد استطاع الفنان المسلم من إنتاج أعمالٍ فنية تختزن طاقة هندسية كونية محكمة وفق حسابات رياضية متقنة تبوح بالاتزان والعظمة والجلال والهيبة، وقد تجلت هذه الإبداعات الرياضية في اصغر وحدة في التصميم الهندسي كوحدة المربع او الدائرة وما يوجد لها من انتظام محكم يتجلى في تكراراتها من خلال نظام متكامل هندسي، وبهذا النظام قد وصل الفن الإسلامي الى درجة عالية من الأداء المنتظم، وكأنه يحاكي النظام الكوني وما فيه من إتقان للوصول الى المطلق (الرفاعي أنصار، مصدر سابق، ص٢٤٠) ﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ (٤٩) وَمَا أَمْرُنَا إِلَّا وَاحِدَةٌ كَلَمْحٍ بِالْبَصَرِ﴾ (القمر/ ٤٩-٥٠).

٤. دلالة الاشكال الهندسية في الفن الإسلامي:

ان الفكر الإسلامي قائم على مفهوم الوحدانية، هو التوحيد المطلق المنزه عن الواقع المباشر للوصول الى ما وراءه (الجوهر الحق) وصولا روحيا يتجاوز

العرض الزائل النسبي.

تمثل النقطة من خلال منظور الذهنية الإسلامية، المركز الذي تنطلق منه الأشعة وتجتمع فيه، المركز النبع والملاذ هي مركز الدائرة الذي تكمن فيه القوة الكاملة والكلية للتوليد (صخر فرزات، ١٩٨٢، ص٨٦)، فالنقطة المركزية هي الجوهر الذي يصدر الأشياء كلها واليه ترجع جميع الأشياء ﴿اللَّهُ يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾ (الروم/ ١١).

وبهذه النظامية الهندسية التي تتراكم من نقطة واحدة لتصير خطا، حيث أشادت الحضارة الإسلامية فنا عرف (بهندسة الروح) فنا يطل على الروح من أفق الهندسة حيث الشكل هو المعنى والمضمون، يقودنا تجريد هذا النظام الى عنصرين أولين هما الخط المستقيم والخط المنحني، أي الخيط والرمي، فمن النقطة الى الخيط الى الرمي، فالرمزية الصوفية في هذه اللغة، تعبر عن ثنائية المستقيم والمنحني، عن ثنائية الغيب والوجود، فهذه الثنائية الهندسية، تقوم على قطبين منفعلين، يفرض وجود الواحد منهما وجود الأخر، ويحدد الواحد منهما صفات الأخر، في الوقت الذي يتبادلان الصفات من دون ان يلغي الواحد الأخر، ومن دون ان ينصهر الواحد منهما بالأخر. (الزيباوي، محمود، مصدر سابق، ص ٢٠٦).

و الدائرة، التي بشكلها تتوحد فيها العلاقة بين النقطة المركز وبين جميع أجزاء الخط المرتسم حولها (والذي يشير هنا الى العدالة في العلاقة محيط بالمركز) فالدائرة شكل ولود، والذي تتمثل فيه الحركة، حركة الحياة، والحركة الكون، وحركة الطبيعة، وحركة تعاقب الليل والنهار، كما هو الشكل الذي يرسمه المسلمون في دورانهم حول الكعبة، وهو أيضا الشكل الذي يرسمه المسلمون

في تراصهم حين توجههم في صلاتهم نحو الكعبة (صخر فرزات، ١٩٨٢، ص٨٧)، فالدائرة هي مرتسم تلك الشعاعات الفكرية والخطوط الوهمية التي تبدأ من كل مسلم منتهية بالكعبة، لان المصلي يتوجه بفكرةً وجسمه فعليا نحو الكعبة، فبصفوفهم المتراصة في الصلاة يشكلون دوائر ضخمة مركزها الكعبة.

والطواف حول الكعبة (المركز) في الحج إنما هو طواف في فلك المعنى المطلق، فالدائرة التي يرسمها الطواف حول الكعبة هي تعبير عن الكمال، والفكر للجمال الإسلامي يقوم على الكمال المادي الظاهري، ولكن ثمة كمال غير قابل للتجسيد والصورة، وهو الكمال المطلق يبقى باطنيا لا مادة له ولا صورة، يمكن ان نرى مثل هذا الكمال المطلق في الرقش العربي لما يحوية من تجريدات هندسية تلخص وحدة الوجود، للتعبير عن الكمال المطلق (البهنسي عفيف، ٢٠٠٣، ص٤٥)

فالقبة تقليد معماري قديم وهي طريقة ناجحة لتغطية المباني، بيد ان القباب في العمارة الإسلامية أصبحت رمزا لملكوت الواحد الأحد، وعبرها يتجه الدعاء والابتهال، ومنها تشع الرعاية والحماية، فأنها تبدو كموئل للابتهال، ماثلة فوق المساجد وفي نهايات المآذن، او تبدو نصف قبة في طاسات المحاريب والأيونات، او بالعقود (مرتسم مقطع القبة)، وبالقبوات والأقواس، او تبدو في القباب التكريمية والأضرحة كمظلة حماية ترمز الى العناية الإلهية، وبصورة عامه فان القبة تستقطب الإيمان والدعاء، وتشيع الرعاية والحماية، اي انها ترمز لتلك العلاقة التي تربط الإنسان على الأرض بخالق الكون في ملكوته. (البهنسي عفيف، ٢٠٠٣، ص ٨١-٨٢)

والمربع توأم الدائرة ومكملها الهندسي. وهو الشكل المسطح الأول بالنسبة

للمسلمين، لأنه يحقق علاقة متوازنة وصحيحة ومتكاملة بالنسبة لنقطة المركز، لذلك اتخذت النقطة في الكثير من الأحيان الشكل المربع في الخط العربي. (العلوي، لؤي، مصدر سابق، ص١٥٠)

وقد اعتبر الفنان المسلم ان المربع هو الشكل المسطح الأساسي للتناسق والتناسب، فهو الشكل المثالي المتوازن، فاعتمد الفنان على النسبة بين طول ضلع المربع وطول وتره وهي١: ١، ٤١٤ كقاعدة أساسية لعلاقات التناسب بين الأبعاد، فالمربع يحقق علاقة متوازنة متكاملة مستقرة وبسيطة بين أجزائه، مستوحيا ذلك من جوهر الدين الإسلامي الذي يعتمد على البساطة والتوازن والاستقرار. (شيرين احسان، مبادئ في الفن والعمارة، ب ت، ص١٣٦)

ويعد المربع شكلاً قدسياً عند المسلمين، يمثل (مسقط)الكعبة المشرفة بشكل تقريبي، كما نجدةً في الكثير من المساجد ابتدأ من المربع ألتقربي لمسجد الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) فالمربع عنصر معماري أساسي لا يوجد مسجد يخلو من هذا الشكل الهندسي، (اسعد عرابي، مصدر سابق، ص١٢١) والفن الإسلامي لا يفرق بين البني الكبيرة والبني الصغيرة، لنجد المربع في مساقط العمارة كما نجده في اصغر الوحدات القياسية زخرفية.

أما النجوم في الرقش العربي فترسم على مقياس الدائرة واشتقاقا منها، وهي تحمل معاني الانطلاق من الدائرة القدسية كما ان تصوير النجمة يعتمد على تصوير الدائرة وتأويل ذلك ان الكواكب بمعانيها المختلفة انما انبثقت عن الكون الذي رمز له بشكل دائرة، ولذلك فان الدائرة تبقى أحيانا محيطة بالنجمة او هي تتصدر مركزه. (عفيف بهنسي، الفن الاسلامي، ١٩٩٨، ص١٠١-١٠٣) ففي

عمارة المسجد يتحول الشكل الرباعي في الحرم الى دائرة يحمل قبة (عبر عنق مثمن، ويرمز هذا الانتقال الشكلي الى انتقال كوني توحيدي، فالمربع الذي يمثل الأرض بجهاتها الأربعة، والمثمن يمثل الكون اي الأرض وقد التحمت بعناصر الطبيعة الأربعة، الماء والهواء والتراب والنار، والدائرة والكرة تمثل القوة الإلهية. (البهنسي، عفيف، ٢٠٠٣، ص٨٠)

فبهذا التحول من المربع الى الدائرة من خلال المعنى الرمزي الكامن خلف المثمن، هو تحول من الحياة المادية الى الحياة الخالدة، من الأرضي الى الأبدي السماوي.

فقد حاول الفنان أن يعبرَ عن هذا النور ليس بالألوان فقط كالذهبي والفضي والأبيض، وإنما بتشكيلات معمارية متبلورة متجسدة في المقرنصات، وبالزخارف النجمية الوهاجة بأشعتها الوميضية التي تصدر عن نقطة سرمدية، لتعبر عن الكون والوجود، او من خلال تلك التضادات اللونية الموزعة على النسيج الزخرفي. (صفا لطفي، ٢٠٠٦، ص١٢٨)

وأما الشكل الهندسي للمثلث فلا يعتبر في الفن الإسلامي شكلا أساسيا، لأنه جزء من شكل وعنصر تكاثر كامل في الأشكال الأساسية، فهو موجود في المربع والمضلع والدائرة، ويكتسب رموزه ومدلولاته منهما، لذا لا يأخذ في عالم الأشكال دوراً أساسياً، والاهتمام به دائما يكون عبر مبدأ الاهتمام بالجزء من خلال الكل، وكذلك لا يعتبر المستطيل شكلا أساسيا، لأنهم يرون أنَّ ولادته تتم عبر التحام مربعين او من التحام مربع بجزء من مربع آخر، لذا فهو شكل مركب مولود وليس مولدا، مفعولٌ او مصنوعٌ وليس فاعلاً او صانعا، فهو

يكتسب رموزه ودلالاته ومدلولاته من الأجزاء التي صنعته وكونته والاهتمام به يكون من خلال مبدأ الاهتمام بالكل عبر الجزء. (صخر فرزات، مصدر سابق، ص٨٨) اما الشكل الحلزوني، فكما أشرنا سابقا دخل هذا الشكل في التوريق او العربسة (الارابسك) من رسوم زخرفة، والغصنيات النباتية كعروق ألكرمه، والزخارف الجصية لقصر سامراء، كما نجدة في المنمنمات التشخيصية، والتي عبر فيها الفنان المسلم بحركة الكتل وتوزيع الأشخاص.

فمن خلال هذه الأنماط الزخرفية والتي جسدت جماليات الفن الإسلامي، وهي جماليات مجردة قد تكونت أساسا في ظل الاستقلال عن عالم الطبيعة عبر التشكيل والتركيب وإنشاء لوحات زخرفيه، وفق متخيل او منظور آخر للطبيعة والإنسان والوجود، تتداخل في ضوئه العقيدة بالفكر عبر استلهام المفاهيم الصوفية، التي استعارت مفهوم جوهر الفرد وان الكل يتجزأ الى الجزء الذي لا يتجزأ، ومن ثم رد كل الأجزاء الى الواحد الله، فهي صادرة عنه ودليل عليه في الآن نفسه، وان كل ما في الوجود يشهد بوجود الله الواحد. (الكحلاوي، محمد، ٢٠١٠، ص٢٢١-٢٢٢)

فتكرار هذه الوحدات الزخرفية بخاصية تركيبية، والتي تتحول فيها من وحدة بسيطة في النسق الى وحدات اكبر ذات قيمة جمالية اكبر من المجموع الجبري لهذه الوحدات، وهذه الخاصية نجد نموذجها الأولي في عملية التسبيح والحمد، حيث تكرر عبارات الحمد الله، وسبحان لله، ..فتخلق موسيقى إيمانية خالصة تسبح بحمد الله، فتحول الوحدة الهندسية البسيطة لوحدة مركبة معقدة في عملية عبادية، للوصول الى الجلال، ومن ثم معرفة الخالق سبحانه وتعالى

وهو الهدف الأسمى لكل الأعمال في الفن الإسلامي، لنجد هذا الفن في أكثر الأماكن قدسية وروعة، متجسدا داخل مساجد المسلمين. (الشيخ شبر فقيه، مصدر سابق، ص١٧٠)

وبهذا تكون الرقوش الهندسية التي تنتشر في المسجد سواء كانت بارزة او مسطحة، والتي تتحاشى الارتباط بالمادة، ما هي الا تسبيحات وأذكار، تمارس وظيفة روحانية، متحققة بحوار صامت يمتد بين وجدان المؤمن وبين الصورة (الأنوار الإلهية) التي تسمو على المادة والشكل، بعمقها الرحماني، لتصبح هذه الرقوش أداة اتصال سريعة تفوق الكهرباء بقوة اتصالها، لترتفع بوظيفة المسجد الى المرتبة الروحية. (البهنسي، عفيف، ٢٠٠٣، ص٥٤-٥٥)

المبحث الثاني
العناصر العمارية وخصائصها الجمالية
العتبة العباسية المقدسة أنموذجاً

اولاً: مفهوم العمارة العربية الإسلامية وخصائصها

تعد العمارة العربية الإسلامية، من أهم الطرز العمارية التي اتسمت بخصوصية متفردة، كونها كانت تعبر عن جوهر المعطيات الفكرية والعقائدية للإسلام، فضلا عن أنها كانت تسبر غور المنجز الجمالي للفن الإسلامي، بمزيد من المستويات المعرفية، والتواصل الحضاري، عبر تقديمها نماذج معمارية تتصف بالحضور الفاعل، وبجماليات التصميم المعماري، وخصوصية المفردات العمارية كالمآذن والقباب والأبواب والشبابيك والمقرنصات والأعمدة والتيجان والمحاريب.

فالوحدة ميزة مهيمنة وواضحة في العمارة الإسلامية التي تتأتى فيها من فكرة التوحيد في الفكر الاسلامي، فالنظرة الوحدوية تشمل كل الفنون بضمنها العمارة، ولا تشمل العمارة بكليتها فقط بل حتى الأجزاء التي تكونها، والتنوع مع الوحدة في العمارة الإسلامية يماثل التعامل البارع مع الأصوات لإنتاج التناغم، فخرجت منجزات العمارة الإسلامية تكاد تشبه بعضها بعضها الآخر دون أن تتطابق مع بعضها الى جانب شيء من التباين اليسير الذي تحمله كل بيئة

وتختص به وتمليه مواهب أهلها الموروثة. (المالكي، قبيلة، ١٩٩٨، ص٩٢)

كما ان العمارة الإسلامية انفردت بالاهتمام بتفضيل العمارة الداخلية على الخارجية، ولقد أدت هذه الخاصية بان يصبح المبنى زاخراً من الداخل بروائع الزخارف المنتشرة على الجدران، والسقوف، والأفاريز، والأعمدة، والنوافذ، والأبواب، وان قلة اهتمام الفنان المسلم للعمارة الخارجية نابعا من رغبته بعدم التظاهر، والتفاخر، كما حث عليه الدين الإسلامي. (سيد احمد بخيت، مصدر سابق، ص٢١١-٢١٢)

كما تميزت العمارة الإسلامية بوجود تجانس بين تقنية البناء والتصميم العام، والتكوين الإنشائي والزخرفي، فلقد جاءت متلائمة ومنسجمة مع مفهوم الوظيفة العمارية، والمتطلبات الفراغية (محمد حسين جودي، ١٩٩٨، ص٢٢) كما قامت العمارة الإسلامية على الارتباط العضوي بحاجة الإنسان وظروفه المناخية والاجتماعية، وبعقائده ومثله، فكان المقياس الإنساني في العمارة الإسلامية، متمثلاً بالذراع والكف والإصبع والخيط، كأداة للمعماري، والذي قاس به المسافات وأقطار الدوائر عند إنشاء الأقواس والقباب والقبوات، وبه صنع الشاقول ليحدد استقامة البناء، فكان المقياس الإنساني في العمارة الإسلامية منسجما مع الثوابت المناخية والتقاليد وروح الحضارة الإسلامية. (البهنسي، عفيف، ٢٠٠٣، ص ١٧-١٨)

كما اعتمدت العمارة الإسلامية على الأنماط الهندسية بشكل واضحٍ سواء كان على صعيد النسيج الحضري للأبنية أو التفاصيل الزخرفية مع وجود محورية عالية وتماثلية واضحة على محور واحد أو محورين أو أكثر لخلق أشكال هندسية

منتظمة كالمربع والمستطيل وبنسب مدروسة، فالتناظر هو ترجمة لتفكير عقلاني رياضي بإيقاعية واضحة، للتأكيد على فضاء أو عنصر معين (المالكي، .قبيلة، ١٩٩٨، ص٩٢)، كما امتازت العمارة العربية بالمرونة وقابلية الامتداد الأفقي والتوسع دون الإخلال بوظيفة وجمالية المبنى، كما نجد تناغم محاور العمارة الأفقية والعمودية، حيث ترتفع المآذن كعناصر عمودية موازنة للمحاور الأفقية للعمارة، الى جانب تناغم الواجهات وتناغم مواد البناء كما وتنوعت الأساليب الزخرفية للعمارة الإسلامية من فسيفساء وقاشاني ورخام وآجر وجص وخشب كما تنوعت بين الزخارف النباتية والهندسية والخطية. (المالكي، قبيلة، ٢٠٠٧، ص١٩٦-١٩٧)

ثانياً: العناصر التكوينية للفنون العمارية العربية الإسلامية:

١. العقود او الأقواس:

تعددت أنواع العقود في العمارة الإسلامية منها العقد المدبب وهو على نوعين العقد ذي المراكز الأربعة والذي ظهر لأول مرة في باب بغداد (٧٣٢م)، والعقد المدبب ذي المركزين والذي ظهر في الجامع الأموي بدمشق كما عرف المسلمون عقد حدوة الحصان والذي استخدم في الشام والمغرب والأندلس، والعقد المفصص، وهو العقد الذي يتكون من مجموعة أقواس متتالية والذي شاع في المغرب والأندلس. (صفا لطفي، ٢٠١٢، ص٢٢)

والقوس المدبب في العمارة الإسلامية يدعى بالقوس الموحدي، هو القوس الذي ينتهي بنقطة تلاشي، ويعني هذا تلاشٍ إظهار ما هو أشبه بالصفر او

بالغياب (المدفعي، قحطان، ١٩٩٤، ص١٤-١٥) فيوحي لنا العقد المدبب بالديناميكية والتسارع والصعود والتسامي، اما العقد النصف دائري يعبر عن الهدوء والسكينة والسكون وما لانهاية. (المالكي، قبيلة فارس، ٢٠٠٦، ص١٤)

٢. القباب:

هي أحد العناصر العمارية الإنشائية التي توصف بأنها بناء دائري المسقط مقعر من الداخل، مقبب من الخارج، والتي تتألف من دوران قوس على محور عمودي، لتصبح نصف كرة تقريبا، وتأخذ شكل القوس مقطعها، فقد تقام القبة مباشرة فوق مسطح، او ترتفع على رقبة مضلعة او دائرية او على حنيات (المحاريب) ركنية او مثلثات كروية او مقرنصات، لتسهل الانتقال من المربع الى المثمن الى الدائرة وقد تكون القبة كبيرة او صغيرة بيضوية او نصف كروية او بصلية او مخروطية او مضلعة، فهي معلم معماري تميزت به اغلب الأبنية الدينية عند المسلمين وغيرهم. (عبد الرحيم غالب، ١٩٨٨، ص٣٠٩)

اما في العمارة الإسلامية فكان لاستخدام القباب رؤية خاصة فهي لم تكن حلا بيئيا او إنشائيا او وظيفيا فقط، بل رمزيا وروحيا أيضا، فترمز الى السماء، حيث تعتبر صورة مصغرة لما كان يراه العربي في صحرائه من اتساع الأفق واستدارة السماء من فوقه. (يحيى وزيري، ٢٠٠٤، ص١٤٥)

فأصبحت القبة من ابرز السمات الروحية للمسجد، والقبة هي نصف الكرة، تقوم فوق الحرم، والكرة رمز الكون المؤلف من نصفين، فالعلوي يمثل السماء، والنصف السفلي يمثل الأرض والقبة نصف الكون، وهي السماء الحادية يكملها

حرم المسجد الذي يمثل النصف الثاني للكرة الكونية، فللقبة مدلول تصاعدي من خلال انتقال المربع في أركان القبة الى المثمن في رقبتها والى الكرة في غطائها. (البهنسي، عفيف ٢٠٠٣، ص ٥٢-٥٣)، فأصبحت رمزا لملكوت الواحد الأحد وعبرها يتجه الابتهال والدعاء ومنها تشع الحماية والرعاية.

وتعتبر قبة الصخرة أول قبة بنيت لمسجد في الإسلام (٧٢ هجرية) مصنوعة من الخشب تغطيها صفائح من الرصاص فوقها ألواح من النحاس المذهب، كما استخدمت القبة في المساجد أمام وأعلى المحاريب تأكيدا على مكانها وأهميتها كما في الجامع الأموي، وجامع الأزهر والحاكم، كما استخدمت أيضا في تغطية أروقه ايونات المساجد، الى جانب استخدامها كنهايات لبعض المآذن. (يحيى حسن الوزيري، ١٩٨٦، ص ٢٢)

اما أقدم القباب في مصر فهي قبة جامع الحاكم بأمر الله الفاطمي، فقد كانت هذه القبة وقبة الأزهر نصف كروية الشكل، وأصبحت مضلعة في قبة السيدة رقيه (١١٣٣)م وفي عصر المماليك استخدمت القباب النصف كروية والمضلعة والبيضوية، اما في العصر السلجوقي فكانت القباب مخروطية مقرنصة من الداخل وخاصة في عمارة الأضرحة، اما في الهند في العصر المغولي فاستخدمت القباب البيضوية والبصلية ذات العنق الطويل، وكانت قباب الطراز العثماني نصف الكروية تستخدم في الجوامع غالبا قبة كبيرة في الوسط تحيط بها قباب صغيرة، ولقد استخدم في تزين القباب الإسلامية من الداخل والخارج بالمقرنصات والزخارف النباتية والكتابات الكوفية. (بلقيس محسن هادي، ١٩٩٠، ص٤٤)

كما واتصلت القبة بالسماء بواسطة محورها الشاقولي لتوازن الكتل العمارية.

فإن مركزية القبة بمحورها الشاقولى المتطاول نحو الأعلى، والتي غالبا ما تتوسط فضاء الحرم في الجوامع او الأضرحة، تكون مهمة في أداء دورها في توازن الكتلة العمارية فنيا، فهي تضيف قوى شد علوية الى قوى الشد الناجمة عن الكتل الأفقية الأخرى للمبنى، وتختفي كتلية القبة من الداخل ليحل محلها الفضاء المتناهي، بأنواع مختلفة من المعالجات الزخرفية ليتحول باطن القبة الى سطح حسي ذي إيماءات رمزية متنوعة. (عصام علي شكر، ١٩٨٩، ص١٠١)

٣. المقرنصات:

وهي أشكال متدلية، تشبه إلى حد ما خلايا النحل من الناحية الهندسية، فهي في المباني العربية يتدلى بعضها فوق بعض من السقوف أو الزوايا أو في واجهات العمائر أو الأقواس أو أسفل أحواض المآذن، ويُرجَّح ان أصل نشأة المقرنصات في العراق، وقد رافقت المقرنصات العرب المسلمين في كل مكان حلّوا به وأصبحت طابعاً تكوينياً يميز عمائرهم الفنية من الهند حتى بلاد الأندلس. (خالد حسين، ١٩٨٣، ص٤٦) وقد تطور المقرنص من الحنيه الركنية التي كانت توضع في كل ركن من أركان الحجرة المربعة والتي يُراد إنشاء قبة عليها، حيث تستخدم هذه الحنايا (المحاريب) الأربع للتدرج من الجزء المربع إلى سطح دائري أو منحنٍ تقوم عليه القبة ويسمى العنق (عنق القبة) (بلقيس محسن هادي، مصدر سابق، ص٣١)، وهذه الطريقة من أصل فارسي تكون على شكل محاريب او أجزاء من مخروط لتسهل ارتكاز القبة عليه كما في الجامع الأزهر والحاكم، اما المثلثات الركنية فكانت تستخدم في (الكنائس البيزنطية مثل كنيسة ايا صوفيا)، وقد انتشرت

هذه الطريقة بعد الفتح العثماني، والمقرنصات تعتبر من الابتكارات العمارية الإسلامية، فقد بدأت هذه المقرنصات بحطتين في العصر الفاطمي حتى وصلت الى ١٢ حطة في العصر المملوكي. (يحيى حسن الوزيري، ١٩٨٦، ص٢٤).

٤. المآذن:

المآذن هي اسم للمكان الذي كان ينادى منه للصلاة، وقد أطلق على تلك المآذن أيضا المنارات او الصوامع، وذلك لتقارب أشكالها قديما من المنارات التي تهدي السفن وكذلك أبراج الصوامع في المغرب العربي، كما ذكر أنها شكل متطور من أشكال الزقورات العراقية، فقد وجد فيها المصمم المسلم ما يلائم فكرة الانتقال من المادي الى الروحاني، فأعطاها بعدا روحانيا متميزا بالأناقة والخلق والأصالة. (عبد الرحيم غالب، مصدر سابق، ص٢٣٢)

والعمارة الإسلامية على عهد النبي محمدﷺ والخلفاء الراشدين لم تعرف هذا العنصر المعماري. ولكن برزت المئذنة من خلال استخدام صوامع المعابد الرومانية بدمشق للأذان عند بناء جامع دمشق الأموي، وبذلك نشأت فكرة المئذنة في الأبنية المسجديه في سوريا أثناء حكم بني أمية، فاعتمد المسلمون على نظام الأبراج السورية في بناء المآذن. (عبد الرحيم غالب ومصدر سابق، ص ٢٣٣).

٥. المحراب:

يعد ابتكاراً عمارياً إسلامياً استخدم في جدار القبلة لتعيين اتجاهها. عرف المحراب، بصدر البيت وأكرم موضع فيه، والمحاريب صدور المجالس، ومنه

سمى محراب المسجد وقد عُرف أيضا المحراب:قبلة، فمحراب المجلس:صدره واشرف موضع فيه. (حسين مؤنس، المساجد، ١٩٨١، ص٦٦)

ويتكون المحراب من عناصر معمارية وزخرفيه، وهي التجويف، ويتكون من جزأين هما صدر او بدن المحراب وطاقية او خوذة المحراب وثم الدخلات (النواصي)، والعقود، والأعمدة، والصنجات المعشقة، والمقرنصات، ويرتفع بناء البدن (صدر المحراب)، بالمداميك من الحجر الجيري او من الأجر، وذلك طبقا للمسقط الأفقي له سواء كان نصف دائري او مستطيلاً أو حدوياً، اما الطاقية فهي ذات أشكال مختلفة منها المخموس وشكل ربع الكرة، او قد تأخذ شكل محارة مقلوبة وذلك في المحاريب الجصية في العصرين الفاطمي والأيوبي او قد تكون مسطحة خالية من البروزات او بها شرائح رخامية ملونة، وفي هذه الحالة تكون قريبة الشبه من شكل المحارة. (محمد كمال خلاف، ٢٠١٢، ص٥).

٦. المنبر:

يعد المنبر مرقاة الخاطب، كما سمي منبرا لارتفاعه وعلوه، وانتبر الأمير أي ارتفع فوق المنبر، والنبر هو العلو والارتقاء في الصوت. (حسين مؤنس، مصدر سابق، ص٧٢).

وبدا المنبر كعنصر معماري مهم في العمارة الإسلامية عند بناء مسجد قباء، فكان الرسول محمدﷺ يخطب في المسلمين واقفاً على أحد الجذوع متكئاً على عصا، فاقترح المسلمون ان يتخذ شيئا يجلس عليه ويستريح، فوافقهم على ذلك، فصنعوا له منبرا من خشب الأثل يتألف من ثلاث درجات، بحيث تكون

الدرجة الثالثة لجلوسه، ومن أقدم المنابر بعد منبر الرسول محمدﷺ منبر مسجد عمر بن العاص (١٣٢ هجرية)، ثم توالت بعد ذلك إقامة المنابر في المساجد في مختلف ديار المسلمين، وازداد عدد الدرجات بسبب اتساع مساحة المساجد وكثرة عدد المصلين. (اليسير، رنا، مصدر سابق، ص١٤٧).

٧. التيجان والأعمدة:

العمود هو ما يدعم به السقف او الجدار، ولقد اخذ تسميات عدة، فهو عمود في المشرق، وسارية في المغرب، وشمعة في لبنان، واسطوانة على لسان بعض الكتب. (عبدالرحيم غالب، مصدر سابق، ٢٩٣)

اما العمارة الإسلامية ففي عصورها المبكرة استعملت جذوع النخيل كأعمدة، كما في المسجد النبوي، وبعد ذلك لجأً المسلمون الى استعمال الأعمدة اليونانية والرومانية والبيزنطية المجلوبة من المباني السابقة، (بعد معالجتها بما يتلاءم مع وظيفتها الإسلامية)، ثم ما لبث ان اعتمدت العمارة الإسلامية على أعمدة ذات تصميمات وأشكال نابعة من الفن الإسلامي نفسه. (يحيى وزيري، ٢٠٠٥، ص٤٩).

وقد رأى المعماري المسلم في هذه الأعمدة وتكراراتها وكأنها غابة شامخة الى الأعلى بمحاورها العمودية ارتباطاً بالسماء ورمزا للشموخ والسمو والرفعة كرفعة وسمو العقيدة الإسلامية فقد أضافت للمبنى بعدا روحانيا وجماليا إضافة الى بعدها الوظيفي.

٨. الشرفات:

تعد الشرفة بمثابة نهاية الشيء او حافته، تُعد الشرفة من عناصر العمارة الدفاعية في الأسوار والقلاع والأبراج، وهي حجارة تبنى متقاربة في أعلى السور وحوله ليحتمي وراءها المدافعون ويشرفون على المهاجمين ويطلقون عليهم السهام، وكل الزخارف التي تشبهها سواء كانت أعلى المبنى ام أعلى المنبر ام غيرها تسمى شرفة. (عبدالرحيم غالب، مصدر سابق، ص ٢٣٣).

وقد أخذت الشرفات أشكالاً كثيرة من أشهرها المسننة كما في الجامع الأزهر، واستمر استعمالها في العصر الأيوبي والمملوكي، كما ظهرت في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي شرفات يكون الشكل السالب اي الفراغ عكس الشكل الموجب الصلد، كما في مسجد زين الدين يحيى بولاق بمصر، ثم تطورت الشرفات وتلامست وغطي سطحها الخارجي بزخارف نباتية متشابكة كما في مدرسة الغوري في الأزهر. (صالح لمعي، ١٩٧٥، ص٤٠-٤١).

٩. المداخل والأبواب:

المدخل يمثل الفتحة والباب، وهو عنصر عماري وجد منذ ان اهتدى الإنسان للبناء بشكل عام. ظهرت المداخل في العمارة الإسلامية بشكل فريد، بحيث تكون قمة المدخل عادة ربع كروية ومحمولة على نصف قبة او مقرنصات وتوضع الأبواب عادة في المداخل العميقة والعالية جداً، قد تصل إلى أعلى البناء أو تزيد عنه أحياناً، وتصنع الأبواب من الخشب وتنحت أو تحفر فيها زخارف نباتية أو هندسية وتطعم أحياناً بالخشب الثمين او بالعاج او الصدف أو تغطى

برقائق النحاس أو الذهب، كما وزينت واجهات أبواب المساجد والأضرحة بآيات قرآنية للتبرك بها من قبل المسلمين، فأضافت قيماً جمالية عقائدية مكملة لجمالياتها الزخرفية. (محمد حسين جودي، ٢٠٠٧، ص١٢١-١٢٣).

ولقد استعملت في زخرفة المداخل جميع العناصر العمارية الإسلامية وفنونها، كالأقواس الملونة والمتداخلة، والفسيفساء، والرخام، والحليات الحجرية والجصية، وبشكل خاص المقرنصات والمتدليات التي تغطى أحياناً بالكاشي المزجج (يحيى زيري: ٢٠٠٥، ص١١)، كما تنوعت نظم المداخل للعمارة الإسلامية.

١٠. النوافذ:

استخدمت العمارة الإسلامية النوافذ الجصية المثقبة والستائر الجصية المفرغة، ونوافذ الزجاج المعشق بالجص والتي انتشرت في الكثير من بلدان العالم الإسلامي، ومن الأمثلة المبكرة للنوافذ الجصية المفرغة نوافذ قصر حيرة الغربي، والجامع الأموي بدمشق وجامع احمد بن طولون بمصر (سيد بسيوني، ٢٠٠٧، ص١٧٢-١٧٣).

كما عرفت بعض بلدان العالم الإسلامي أنواع أخرى من النوافذ مثل المدورات الرخامية اليمنية القمريات وهي مناور ضيقة تفتح فوق الأبواب اوالنوافذ في أعالي الجداران والتي امتازت برقتها وجمالها، والشمسيات المغربية، وهي عبارة عن نوافذ نصف دائرية توجد أعلى الأبواب والنوافذ، تغطى بالخشب والزجاج الملون، كما وأصبحت أسلوب النوافذ الزجاجية المعشقة بالجص من

السمات المميزة للعمارة المدنية والدينية في العصر العثماني، ومع دخول العثمانيين الى العديد من البلاد الإسلامية أصبح ذلك هو الأسلوب السائد في العمارة الإسلامية. (سيد بسيوني، مصدر سابق، ص١٧٣)

١١. الصحن:

هو المساحة المكشوفة او المغطاة، وفي العمارة الدينية كالمساجد والمدارس، يتصل الصحن برواق القبلة، كما يشكل الصحن نواة العمارة الدينية والمدنية كالدار والخان والقصر ونحوها، واليه يفضي الباب الخارجي، وعليه تفتح العقود والشبابيك، وحوله تتوزع الحواصل، وسائر المرافق، ولقد ساعد المناخ الحار للدول الإسلامية على ضرورة عمل مساحات مكشوفة، للمحافظة على الاتصال المباشر بالهواء الطلق. (عبدالرحيم، مصدر سابق، ص ٢٤٠)

والصحن هو رمز الحياة، واتصال العربي المسلم الدائم بالسماء، من أجل الدعاء الى الله تعالى، ومن خلال الصحن قد أدخلت فكرة الرمز الكوني بالشكل المعماري، فانه يرمز بجدرانه الأربعة المحيطة بالصحن بأنها أربعة أعمدة حاملة لقبة السماء، فهو مركز جذب لكل العناصر لكي تنتظم وتطل عليه، فالصحن (الفناء) هو قلب المبنى، كالقلب في جسم الإنسان، والإيمان الحقيقي هو إيمان القلب، وبعبارة أخرى فان الصحن هو جوهر المبنى، حيث تطل عليه الحجرات من جميع جهاته بألوانها وزخارفها وحلياتها، وحوله الفتحات والأبواب، ويرجع ذلك الى انَّ الإسلام اهتم بجوهر الأمور وليس بظواهرها. (محمد حسين جودي، ١٩٩٨، ص٦٢-٦٣).

١٢. الإيوان:

الإيـوان وهو عنصر عـماري تواجد في مختلف العمائر الإسلامية الدينية والسكنية.فهو قاعة مسقوفة بقبو لها ثلاثة جدران من ثلاث جهات، اما الضلع الرابع فمفتوح بعقد او قنطرة تطل على صحن أو فناء مكشوف، وقد تتصل بالإيوان قاعات وغرف متعددة حسب وظيفية البناء الموجودة فيه، ولعل اكبر إيوان يرجع الى ما قبل الإسلام بأربعة قرون ولا تزال معالمه باقية حتى اليوم في أطلال المدائن هو إيوان كسرى الذي يبلغ عرضة ٢٥متر وارتفاع ٣٤ متر (كونيل، ارنست، ١٩٦٦، ص٣٥)، ثم انتقل هذا العنصر المعماري إلهام الى العمارة الإسلامية المبكرة، ووجد أقدم أمثلته بقصر المشتى (٧٤٣م) في بادية الشام، وفي قصر الاخيضر (٧٧٨م) في بادية العراق. (فريد شافعي، ١٩٨٢، ص١٦-١٧).

١٣. الأروقة:

يعد الرواق بمثابة الساحة المحصورة بين صفين من الأعمدة او بين صف من الأعمدة وجدار.وتقام الأروقة عادة بمقدمة الاواوين والحجر في الطابق الأرضي، وأمام الغرف في الطابق العلوي بشكل ممر مكشوف الوجه، وسقفه معقود من الأعلى بمجموعة من العقود، وكانت الأروقة أما ان تحيط بالصحن من جميع جهاته او قد تطل على جانب واحد او جانبين، وقد استخدمت الأروقة لأول مرة في دار الإمارة في الكوفة، كما استخدمت في بيوت العباسيين وقصورهم كما استخدمت أيضا في المساجد، وقد وفرت الأروقة مساحات

مظللة تحيط بالصحن، والحماية من الظروف الجوية، كما سهلت السير والتنقل داخل هذه الفضاءات. (محمد حسين جودي، ١٩٩٨، ص٦٥).

ثالثاً: البناء المعماري للأضرحة:

الضريح هو الحجرة المشتملة على قبر او تربة. وهو عبارة عن بناء تغطيه قبة يقام على رفات إمام أو سلطان او أمير او إنسان له مكانة دينية او دنيوية تدعو الى تخليد ذكراه، والأضرحة اما ان تكون بسيطة منفردة تحوي على غرفة واحدة مربعة مقببة تضم التربة وحدها، وإمآ أن تكون ملحقة بالمسجد او المدرسة او الخانقاة وقد بالغ سلاطين الهند في الإنفاق على الأضرحة وتزيينها بشتى أنواع الزخارف حتى عرفت عندهم بالروضات. (صالح لمعي، ١٩٧٥، ص٢٦ -٢٧).

ويشتمل الضريح على القبر الشريف الذي يغطيه صندوق يكون إما من الخشب الفاخر او الفضة او غيرها من المعادن الثمينة، ويعتبر الضريح قلب الروضة، اما الحضرة، فتشتمل على غرفة الضريح والاواوين المحيطة بها وأروقة الصلاة. (الأنصاري، رؤوف، ٢٠٠٦، ص١٥-١٦)

وقد يكون الضريح اما كتلة واحدة نقية بدون فناء مع التأكيد على الفضاء الوسطي بتشييد قبة متميزة فوقه تؤكد على مركزية المكان، او قد يكون كتلة محاطة بفناء واواوين، وهذا ما يميز الأضرحة الصفوية بشكل خاص مع الاهتمام الكبير بزخرفة الواجهات الداخلية والخارجية للضريح، كما وتنوع شكل الصحن المحيط بكتلة الضريح، فقد يحيطه من أربع جهات اومن ثلاث جهات فقط، ويتحدد الفناء من خلال الاواوين التى تحيط به لتشكل السور الخارجي

للضريح والذي يلج الإنسان من خلاله من عده مداخل، تعرفها بوابات ضخمة ثرية في زخرفتها تصل الى استخدام الذهب والفضة وآلمينا حسب مكانة صاحب الضريح لدى المسلمين. (المالكي، قبيلة، ٢٠٠٧ ص١٨٧)

وتشير بعض المصادر الى ان أقدم ضريح في الإسلام هو ضريح الرسول محمدﷺ، حيث كان قبره الشريف في حجرة موقعها خارج حدود المسجد النبوي في الجانب الشرقي منه، وقد أدخلت هذه الروضة المباركة الى داخل المسجد في عهد الوليد بن عبدالملك، اما القبة التي تعلو الضريح الشريف فترجع الى عصر المماليك، ثم انتشرت بعد ذلك عمارة الأضرحة وخاصة في إيران والعراق والهند ومصر وسوريا وغيرها، ويعتبر ضريح تاج محل بالهند (١٦٣١م) روعة في التصميم والتخطيط المعماري والأسلوب الزخرفي. (الملا، يوسف، ع١٢٧٩٦، ٦ ابريل ٢٠١٣م)

كما واقترن لفظ المشهد بالأضرحة العلوية والفاطمية بشكل خاص، والتي انتشرت في العراق ومصر وغيرها، كما ان بناء هذه المشاهد لم يختلف في الحقيقة عن بناء الأضرحة، فهما تسميتان لبناء واحد، فقد تميز المشهد بمسقط مربع تعلوه قبة، وكانت عمارته عبارة عن بناء يتكون الجزء الشرقي منه من ثلاث حجرات غطيت الوسطى منها والتي تحوي على قبر بقبة بينما غطيت كل من الحجرتين الجانبيتين بقبو او سقف مستوٍ، كما اشتمل المشهد على صحن صغير كما في مشهد الجيوشي (١٠٨٥م) والسيدة رقيةعليها السلام (١١٣٣م) في مصر. (عبدالرحيم غالب، مصدر سابق، ص٣٨٤-٣٨٧)

رابعاً:البناء العماري للعتبة الحسينية المقدسة:

تقع الروضة في مدينة كربلاء المقدسة، والتي تضم رفات الإمام الحسين بن علي عليهما السلام (٦٨٠)م وقد امتازت بفخامتها وطرازها المعماري الإسلامي الفريد، ولقد مرت عمارة الروضة الحسينية بمراحل مختلفة كان أولها عمارة المختار بن عبيد الثقفي (٦٨٦ م) حيث بني على القبر الشريف مسقف ومسجد، اما العمارة الثانية فكانت في عهد المأمون (٨١٣)م حيث أقيم بناء شامخ على القبر من الطابوق والجص، وفي عهد المنتصر بالله (٨٦١)م شهد الضريح العمارة الثالثة، حيث أقيم بناء على القبر الشريف تعلوه قبة من الآجر والجص، كما تجددت عمارة المرقد للمرة الرابعة من قبل الحسن بن زيد ملك طبرستان، حيث شيد فوق القبر بناء تعلوه قبة عالية وسقيفتان اتخذتا كمسجد، وأحيط البناء بسور. (الأنصاري، رؤوف، ٢٠٠٦، ص١٢١-١٢٣)

اما العمارة الخامسة فشيدها عضد الدولة البويهي (٩٨٠-٩٨٢)م حيث جدد عمارة المرقد، وزين من الداخل بالصاج الأحمر وأحاطه بصحن واسع وسور عالٍ ذي أربعة أبواب، كما تم بناء المسجد والرواق الملحق بالحضرة، كما شهد الضريح عمارة سادسة في عهد الحسن بن الفضل وزير الدولة البويهية، من بعد اثر حريق كبير أصاب المرقد، اما العمارة السابعة فكانت بأمر السلطان اويس بن الشيخ حسن الجلائري (١٣٦٦)م، حيث شيد قبة عالية تحف بها مئذنتان في مقدمة الحرم، كما شيد البهو الأمامي المعروف بإيوان الذهب (المصدر السابق نفسه، ص١٢٣-١٢٤) ومرت عمارة الروضة الحسينية بمراحل عديدة حتى يومنا هذا، كما واستمرت عمليات الترميم والتوسيع حيث بدأ بإنشاء طابق ثانٍ

للسور الخارجي للصحن الحسيني المبارك، وتسقيف الصحن والحاقه بالحرم.

ويتألف المرقد الشريف من ثلاثة أجزاء وهي السور، والصحن، والضريح، ويحيط بالمرقد سور عالٍ يفصل الروضة عما يحيطها من الخارج وقد زين بالطابوق الأصفر والقاشاني، اما من الداخل تتوزع الايوانات والتي يبلغ عددها ٦٥ إيواناً تطل على الصحن وكل ايوان يحوي على حجرة مزينه جدرانها بالفسيفساء، وللسور عدة أبواب ذات طاق معقود بالفسيفساء، وزين جدران الصحن بالزخارف المتنوعة، وغلفت أرضية الصحن بالمرمر الأبيض، اما الحرم الحسيني فقد أحيط بأربعة أروقة عرض الواحد منها ٥م (الجبوري، زينب، ٢٠١٠، ص١٠٢-١٠٤)

كما وقد كسيت جدران الأروقة الى ارتفاع مترين بالرخام اما بقية الجدران والسقوف فكسيت بزخارف من الكريستال وقطع المرايا، ولهذه الأروقة ثماني أبواب تطل على صحن الروضة، وأهمها الباب الرئيسي الباب القبلي، باب الذهب، ينفتح على بهو واسع يعرف بإيوان الذهب ويرتفع بناء هذا الإيوان أعلى من مستوى بقية أجزاء البناء عدا القبة والمئذنتين، كما زينت الجداران الخارجية للروضة بتشكيلات زخرفيه من الآجر والقاشاني، اما غرفة الضريح فتبلغ مساحتها (١٤×٧٣,٩) متر مربع، تقوم فوقها قبة شكلها نصف كروي مدبب الرأس قطرها ١١,٣٩م، ترتكز على اربع دعامات ضخمة ذات مقطع مستطيل، وتجلس هذه القبة على رقبة اسطوانية تتخللها نوافذ عددها ١٢ ذات عقود مدببة، وقد طليت القبة من الخارج بقشرة من الذهب، كما وقد توجت الرقبة بنطاق من القاشاني يحوي على آيات قرآنية كريمة بلون ابيض على أرضية

زرقاء داكنة. (الأنصاري، رؤوف، مصدر سابق، ص ١٢٩-١٣٠)

كما وتم تسقيف صحن الروضة الحسينية وتحويله الى قاعات مسقفة كبيرة ملحقة بالحضرة، ويعلو هذا السقف أربع عشرة قبة متحركة على عدد الأئمة المعصومين للتهوية وقد زينت بالقاشاني الملون الجميل، (الجبوري، زينب، مصدر سابق، ص ١٠٣)

الفصل الثالث
إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث والعينة:

قام الباحثان باختيار عينة للبحث، تمثل مفردات عمارية اسلامية ضمن البناء المعماري للعتبة الحسينية المقدسة، وهي تنتمي الى الحدود الزمانية للبحث، وتمت عملية اختيار عينة البحث وفقاً للمبررات الآتية:

١. تغطي الطرز العمارية الإسلامية في العتبة الحسينية المقدسة، وبما يتلاءم مع تمثيلها للنماذج العمارية ضمن حدود البحث.
٢. تم إستبعاد النماذج العمارية التي تكررت صياغتها الشكلية وموضوعاتها واسلوب بنائها.
٣. اتسمت نماذج عينة البحث بالتنوع وبالوحدات الهندسية المتعددة.
٤. أخذ الباحثان عند اختيار عينة بحثهما بآراء بعض ذوي الخبرة والاختصاص*.

ثانياً: أداة البحث

إستند الباحثان في عملية التحليل على المعطيات المعرفية التي وردت في مباحث الفصل الثاني والتي لها علاقة بالموضوع.

ثالثاً: منهج البحث

اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي التحليلي، في تحليل عينة بحثهما، لكونه ينسجم مع تحقيق هدف البحث

* **ذوو الخبرة والاختصاص هم**

١. أ. د. عباس جاسم حمود الربيعي، تصميم طباعي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
٢. أ. د. صفاء حاتم السعدون، فنون التشكيلية-رسم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
٣. أ. م. د. حسن عبد علي الكسبي، هندسة معمارية، كلية الهندسة، جامعة بابل.
٤. م. د. صباح محمد عبد مصحب، هندسة معمارية، كلية الهندسة، جامعة بابل.

رابعاً: تحليل العينة

الروضة الحسينية المقدسة في كربلاء المقدسة

اسم الضريح	العتبة الحسينية
تاريخ أول إنشاء	٦٨٦ م
الموقع	العراق – كربلاء
العناصر	القبة الذهبية – قبة متحركة – المئذنة – المدخل – السقف – شباك الضريح – العمود

٢,١. القبة الذهبية:

الموقع	تعلو غرفة الضريح وتتوسط في موقع الحضرة المطهر
الخامة	من الأجر المغلف بالذهب
نوع الزخارف	هندسية وكتابية
التنظيم البنائي للوحدات الهندسية	محوري عمودي – دائري

تستند قبة الضريح بشكلها الكروي المدبب الرأس على رقبة اسطوانية طويلة شكل (١) تتخللها نوافذ متماثلة شامخة برؤوس عقودها المدببة العمودية المتجهة نحو الأعلى عددها ١٢ نافذة، وقد توجت هذه الرقبة من الأعلى بشريط ذي بناء دائري من بلاطات القاشاني نقشت عليها آيات قرآنية باللون الأبيض على أرضية زرقاء داكنة شكل (١ أ)، وقد علا هذا الشريط حلقة من الوحدات الهندسية المكررة قوامها خطوط عمودية قصيرة مثلثة القطاع، تربط مابين أعلى الرقبة وأسفل محيط القبة من الخارج شكل (١ ب)، وقد تمثلت في هذه الوحدات، مسارات عمودية متصاعدة نحو الأعلى، كما وكسيت القبة بقشرة من الذهب، ليكسبها هذا اللون توهجا ونورا وسموا وبعدا روحانيا، كما وعلت القبة سارية من الذهب تعلوها كلمة الله التي تستند على ثلاث كرات صغيرة وتكوين قوسي مدبب وقد اصطفت متموضعة على محور عمودي، مخترقة به عنان السماء. شكل (١ ج) شكل (١)

فكانت القبة المذهبة التي تتلألأ متوهجة بقوسها التوحيدي، وتشكيلها الجمالي، وتكرار نوافذها الشامخة الى الأعلى بعقودها التوحيدية المدببة، وشريطها الازرق ذي الكتابات من الآيات المنزهة، وبساريتها التي تخترق عنان السماء رافعة كلمة الله موحدة، فقد عبرت هذه القبة من خلال حركة العناصر والوحدات الهندسية، باتجاه مساراتها التصاعدية نحو السماء عن الجانب الروحي والمطلق، والسمو العقائدي في تناسق جمالي وانسجام شكلي، وتناغم لوني.

شكل (١ أ) شكل (١ ب) شكل (١ ج)

٢,٢. القبة المتحركة

الموقع	في منتصف الصحن الشمالي تعلو الرواق المؤدي لباب السلام
الخامة	سيراميك
نوع الزخارف	مختلطة
التنظيم البنائي للوحدات الهندسية	دائري

شكل (٢)

تتكون القبة من أجزاء على شكل حلقات ذات بناء دائري تتمحور حول دائرة مركزية ذهبية اللون شكل (٢)، مزينة بعبارة الحجة بن الحسن العسكري، فالحلقة الأولى المنبثقة من القرص الذهبي شكل (٢ أ) تتكون من وحدتين زخرفيتن نباتيتين خضراء اللون وبرتقالية تتبادلان التأثير بالتناوب تحت أرضية زرقاء تحوي على شبكة من البراعم الزهرية والأغصان اللولبية وقد تتكرر على طول هذه الحلقة شكل (٢ ب)، كما وأحيطت هذه الحلقة بإطار يحتوي على زخارف نباتية رتبت متجانسة بمجموعات ثنائية وثلاثية متكررة بالتناوب من اللونين البرتقالي والأزرق، وقد انبثق من هذا الإطار حلقة بيضاء قد زينت بآيات من القرآن الكريم مكتوبة بخطوط زرقاء شكل (٢ ج) قد أضافت للمشهد البصري، جانباً روحياً وجمالياً من خلال انسجامها وتناسقها مع بقية الأجزاء. اما الحلقة الأخيرة بأرضيتها الزرقاء تتناوب فيها الأشكال النباتية بتفاصيلها الدقيقة، وبألوانها البراقة الخضراء والبرتقالية والذهبية والبيضاء والتي تصطف بترتيبات دائرية منبثقة من الداخل الى الخارج شكل (٢ د) قد رسمت بدورها إطاراً خارجياً رفيعاً، يتناغم بلونه مع إطار الحلقة التي زينتها الآيات القرآنية. فلقد أضافت هذه الألوان والتكوينات الشكلية بطاقاتها الكامنة إيقاعا حركيا من خلال مساراتها ألشعاعيه نحو الداخل، لتؤكد على مركزية القبة التي بدت بلونها الذهبي كالشمس التي يشع منها ضوء الهداية ويرتفع منها الدعاء، بتناسق جمالي، وتناظر محوري وإتزان كتلي.

شكل (٢ أ) شكل (٢ ب)

شكل (٢ ج) شكل (٢ د)

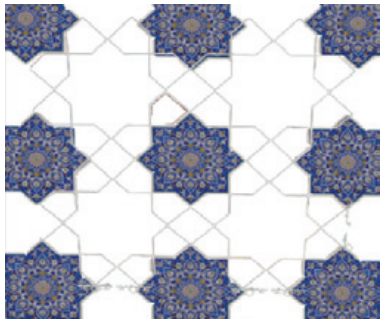
٢,٣,١. السقف:

الموقع	في الصحن الشمالي
الخامة	القاشاني
نوع الزخارف	زخارف هندسية ذات حشوات نباتية
التنظيم البنائي للوحدات الهندسية	شبكي

شكل (٣-١)

تترتب الوحدات الهندسية على السقف مربع الشكل من خلال شبكة رباعية، فتولدت منها نوعان من المضلعات ثمانية الرؤوس المتماثلة ذات الحركة الوميضية، تتكون الأولى منها من تراكيب نباتية برتقالية اللون على أرضية سوداء شكل (٣-١ أ)، والأخرى ذات تراكيب نباتية بيضاء على أرضية زرقاء شكل (٣-١ ب)، وتكون ما بين هذين الشكلين في بناء جمالي متراكب وحدات هندسية مربعة قوامها أربع مخمسات شكل (٣-١ ج) تشير برؤوسها الى زوايا المربع، أما قواعدها فتستند على مربع في حالة الانقلاب بزاوية ٤٥ درجة شكل (٣-١ ج)، وقد تكررت هذه الوحدات قي نظام شبكي لتكون بينها مثمنات بشكل متناوب شكل (٣-١ د).

وقد أعطت هذه التكرارات المنتظمة للأشكال الهندسية في بنائها الشبكي، تناسقاً جمالياً، وتناظراً محورياً، واتزاناً بصرياً وانسجاماً شكلياً.



شكل (٣-١ أ) شكل (٣-١ ب)

شكل (٣-١ ج) شكل (٣-١ د)

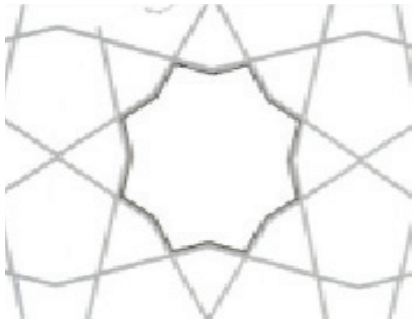
٢,٣,٢. السقف:

الموقع	في الصحن الشمالي
الخامة	القاشاني
نوع الزخارف	هندسية ذات حشوات نباتية
التنظيم البنائي للوحدات الهندسية	شبكي

شكل (٣-٢)

يتكون السقف (المستطيل الشكل) من وحدات هندسية تنبثق من شبكة رباعية شكل (٣-٢ أ) قوامها أشكال ثمانية متماثلة تحوي على زخارف نباتية برتقالية اللون على أرضية سوداء شكل (٣-٢ ب)، وقد اصطفت هذه المثمنات بتناسق على خط واحد لتحصر بينها أشكالاً رباعية قد زينت دواخلها بزخارف نباتية زرقاء لها أرضية بيضاء، وقد ترتبت بشكل نجمي خماسي وثماني الرؤوس شكل (٣-٢ ج)، فتولد من هذه التراكبية المنتظمة شكل خماسي يحتوي على زخارف نباتية برتقالية اللون على أرضية زرقاء، وقد اصطفت هذه الأشكال الخماسية بتكرارات متقابلة ومتعاكسة ببناء جمالي، لتملأ الفراغات بشكل متجانس. شكل (٣-٢ د).

فكانت تكرارات هذه الوحدات النجمية بحركتها الوميضية، وبتناسقاتها الشكلية وتناغماتها اللونية وما تحويه تكويناتها الثمانية والخماسية من دلالات رمزية قد عبرت عن فكرة التوحيد وسمو العقيدة في بناء جمالي واتزان بصري وتناظر محوري.



شكل (٣-٢ أ) شكل (٣-٢ ب)

شكل (٣-٢ ج) شكل (٣-٢ د)

٢,٤. المئذنة:

الموقع	في الواجهة الأمامية للحضرة على جانبي القبة
المادة	الآجر المطلي بالذهب
نوع الزخارف	هندسية وكتابية
التنظيم البنائي للوحدات الهندسية	عمودي وشبكي، وشعاعي

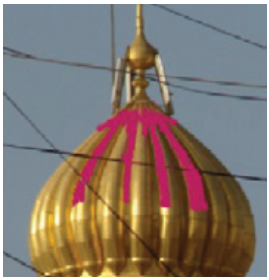
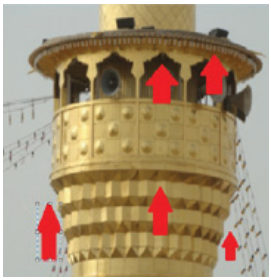
شكل (٤)

تتكون المئذنة من جسم دائري القطاع ترتفع بشكل اسطواني شامخة الى الأعلى في بناء محوري عمودي شكل (٤)، وقد غطيّ سطحها ببلاطات ذهبية مربعة تترتب بشبكة رباعية اتخذت محاورها زاوية ٤٥ درجة شكل (٤ أ)، اما أسفل حوض المئذنة، فقد توج بشريط من الآيات القرآنية على أرضية زرقاء قد أضافت للمشهد البصري تناغماً لونياً وانسجاماً جمالياً.شكل (٤)

كما وزين باطن حوض المئذنة بثلاثة صفوف من المقرنصات المثلثة القطاع بترتيبات إيقاعية متجانسة في بناء هرمي جمالي، قد أعطت مساراتها المتصاعدة، حركة عمودية الى الأعلى شكل (٤ ب)، اما شرفة الأذان المسقفة قد احتوت في قسمها العلوي إثني عشر عقداً مدبباً منفرجاً متماثلاً تشير برؤوسها الى الأعلى،

وقد استندت هذه العقود على أعمدة رفيعة بتكرارات متناسقة، اما القسم السفلي لهذه الشرفة، فقد زين بمربعات كبيرة قد حوت دواخلها خمس دوائر صغيرة في تشكيل جمالي متناسق.

وقد اعطت هذه الشرفة علواً لبدن المأذنة العلوي بمقطعه الدائري، ذي قطر أقل من جسم المئذنة في تناسب محوري متجانس، كما توجت المئذنة في أعلاها بقبة صغيرة بصلية الشكل لها حافات ذات أضلاع مفصصة شكل (٤ ج)، والتي رتبت بشكل شعاعي، تتمثل فيها حركة المسارات الشعاعية المتصاعدة الى مركز القبة لتتلقفها سارية المئذنة التي تتألف من التحام كرات صغيرة بشكل عمود تعلوها كلمة الله لتخترق بها عنان السماء رافعة صوت الأذان مكبرة وبشهادة أنْ لا إله إلا الله مهللة. فقد استطاعت الوحدات الهندسية للمئذنة بمقرنصاتها وعقودها التوحيدية، وبأضلاعها الشعاعية وترتيبها المتصاعد وشكلها المتجانس ولونها الذهبي المتناغم مع زرقة السماء، لتضيف للمشهد البصري تنوعاً شكلياً ضمن إطار الوحدة التصميمية للمئذنة، وبعدا جماليا إضافة الى بعدها الروحي المعبر عن سمو العقيدة، والروح المطلقة.

شكل (٤ أ) شكل (٤ ب) شكل (٤ ج)

٢,٥. المدخل:

الموقع	في وسط الرواق القبلي يعرف باسم ايوان الذهب
المادة	الآجر المغطى بألواح الذهب
نوع الزخارف	مختلطة
التنظيم البنائي للوحدات الهندسية	عمودي، شعاعي

شكل (٥)

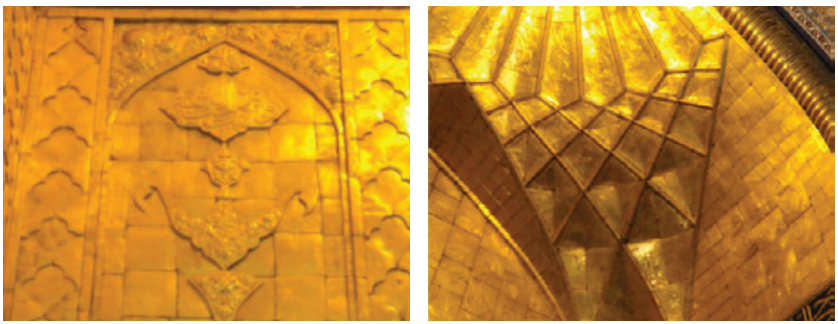
تتكون واجهة المدخل المذهبة من قوس توحيدي مدبب شكل (٥) قد زينت قمته من الداخل بخطوط عددها اثنا عشر خطاً، قد انطلقت من مركز العقد بشكل أشعة الشمس لتستند على رؤوس مثلثات متوجة رقبة المدخل، وتنمو من هذه المثلثات خطوط تكون بدورها معينات تتسع في حجمها وتقل في عددها باتجاهها نحو الأسفل شكل (٥ أ)، وقد ترتبت بشكل متناظر على جانبي المدخل، وارتكزت هذه المعينات بدورها على شريط أفقي من القاشاني مرصع بالآيات القرآنية

المذهبة على أرضية زرقاء ليكتسب المشهد اتزاناً بصرياً وتناغماً لونياً.شكل (٥)

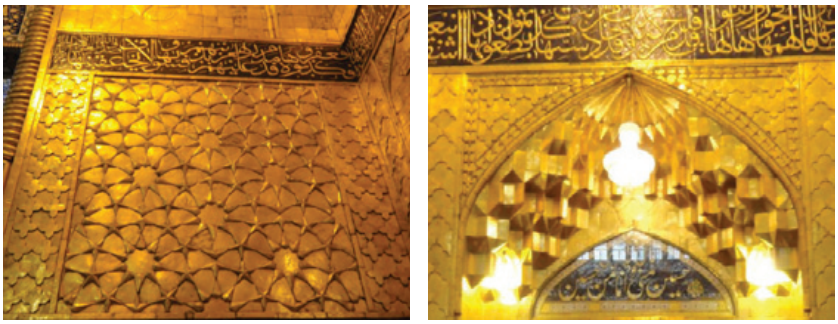
ولقد استند هذا الشريط الكتابي من الجهة الأمامية على زوج من العقود المتناظرة على جهتي المدخل بتكاثف جمالي شكل (٥)، وكانت هذه العقود مدببة الرأس منحوتة في بلاطات الذهب وقد استطالت أجسامها لتحوي على مزهريات وتراكيب قوسيه مصطفة بشكل عمودي شكل (٥ ب)، قد زينت دواخله بأشكال نباتية، وتم إحاطة جوانبها بأشرطة عمودية تحوي على أوراق كاسية مرتبة بتكرارات متتابعة متجهه برؤوسها الى الأعلى.

اما العقد المدبب لمدخل البوابة، والذي تمركز في الواجهة الأمامية، فقد احتوت جهته العلوية على تراكيب شعاعية، مشابهة للعقد الكبير العلوي للمدخل، فأضافت هذه التكرارات المتناسقة اتزاناً وتجانساً للمشهد البصري، كما وقد تدلت من هذا العقد خمسة صفوف من المقرنصات شكل (٥ ح)، قد تراصفت تكويناتها مجتمعة نحو الأعلى، فكانت هذه المقرنصات، بتناظرها العمودي وبلونها الذهبي المتوهج وبنائها الجمالي وبترتيبها المتصاعد قد عبرت عن سمو الجانب الروحي والتي أكدتها مقولة الرسول محمدﷺ (حسين مني وأنا من حسين)، التي زُيّن بها باطن هذا العقد المدبب شكل (٥ ح)، اما الجداران الجانبيان للمدخل فقد زُينا بأطباق نجميه متماسة ذات عشرة رؤوس، وقد رُسِمتْ محيطاتها بنجوم خماسية، ذات حركة وميضية، وقد تم إحاطة هذه الأطباق من الجانبين بأشرطة عمودية تحوي على زوجين من الأشكال الرباعية متماسة ذات الـرؤوس المدببة شكل (٥ د) وكأنما في شكلها ارتبط الأسفل بالأعلى واليمين باليسار، وقد اصطفت بتكرارات عمودية متناسقة رابطة بنى

العمارة بالسماء؛ فالمدخل بعقده المدبب (قوس توحيدي) وبأطباقه النجمية ذات الأشكال الوميضية وبلونه الذهبي المتوهج وكتاباته القرآنية ومقرنصاته المتصاعدة وخطوطه الإشعاعية، قد عبرت هذه الوحدات مجتمعة عن سمو العقيدة بتناسق شكلي وبناء جمالي واتزان بصري.



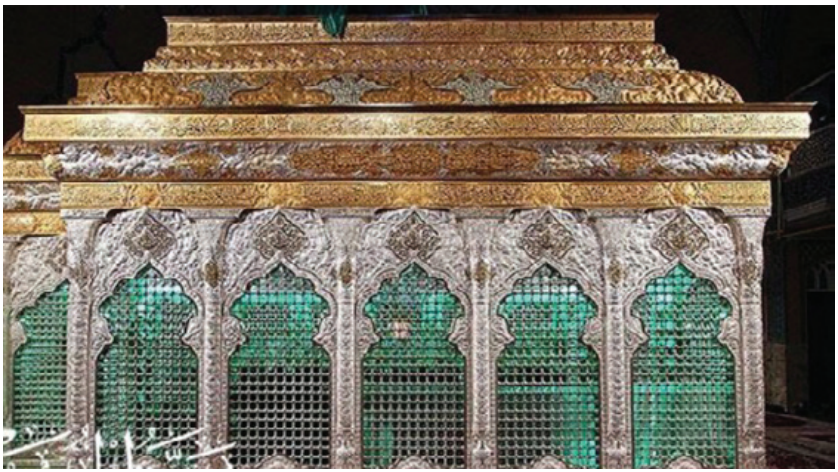
شكل (١٥) شكل (٥ب)



شكل (٥ح) شكل (٥ د)

٦,٢. شباك الضريح:

الموقع	يتوسط قلب الحضرة
المادة	خشب وذهب مع فضة
نوع الزخارف	مختلطة
التنظيم البنائي للوحدات الهندسية	عمودي، شعاعي



شكل (٦)

يتكون الضريح الشريف من تاج قوامه ستة أشرطة أفقية ذات بناء تصاعدي من الذهب المطعم بالفضة شكل (٦) بحيث يكون الشريط العلوي اقل هذه الأشرطة سمكاً وطولاً، وقد زين بالآيات القرآنية، ويليه الشريط الثاني بترتيب متجانس والذي زين بزخارف نباتية دقيقة، اما الشريط الثالث فهو أكبرها سمكا شكل (٦ أ)، ويتكون سطحه من تتابع وحدات ذات تكوينات قوسيه مجتمعة

بهيئة تيجان زهرية قد طعمت بالفضة، وقد تكررت بشكل متجانس بتناغم لوني وتناسق جمالي، وارتكزت هذه الأشرطة الثلاثة على شريط يزيد عنها بالطول وقد زين سطحه بالآيات القرآنية ليضيف للمشهد البصري سموا روحيا. اما الشريط الخامس يماثل الشريط الثالث في سمكه وطوله ولكن بأرضية فضية اللون شكل (٦ ب)، قد زينه سطحه بأشكال ورقية ذات لون ذهبي تحمل زخارف كتابية، قد انسجمت في تكاثف جمالي مع زخارف الشريط الذي يعلو شباك الضريح والذي تناوبت فيه الوحدات المستطيلة المزخرفة بالآيات القرآنية مع والوحدات الزهرية شكل (٦ ب) بترتيب متتابع، وتناسق جمالي لتعطي إتزاناً للمشهد الصوري.

كما واستند تاج الضريح على شباك من الفضة، قوامه شبكة رباعية شكل (٦ ح)، وقد زينَ سطح الشباك بزخارف دقيقة وأنيقة من أشكال نباتية متمثله بأزهار وغصينات لولبية وأوراق كاسية، كما إحتوى الشباك على عقود مدببة خماسية الفصوص شكل (٦ ج)، يعلو كل عقد تركيبة ورقية مفصصة قد زين محيطها ومركزها بتكرار كلمة الله شكل (٦ د)، كما وزينت أعناق عقود شباك الضريح بتراكيب قوسيه اتخذت شكل الورقة شكل (٦ و) متكررة بتناسقٍ جمالي على طول محيط الضريح. فالشباك بعقوده المدببة (قوس توحدي) ذات المحاور العمودية المتماثلة، وتاجه ذي البناء المتصاعد نحو الأعلى شكل (٦)، وبأشرطته المزخرفة بالآيات القرآنية، وبانسجام وحداته وزخارفة المتكررة وتناغمها اللوني وبنائها الجمالي، كل ذلك قد أعطى سمواً روحياً وتناسقاً وإتزاناً شكلياً للمشهد البصري

شكل (١٦) شكل (٦ب) شكل (٦ح)

شكل (٦ج) شكل (٦د) شكل (٦و)

٢,٧. الأعمدة

الموقع	في الواجهة الامامية للضريح
المادة	گرانيت
نوع الزخارف	هندسية
التنظيم البنائي للوحدات الهندسية	عمودي

شكل (٧)

يتكون بدن العمود الدائري المقطع من عشرين قناة تمتد طوليا على شكل خطوط متوازية بشكل عمودي، تعمل بتكراراتها مجتمعة على زيادة طول العمود، وقد ارتكز بدن العمود على قاعدة دائرية القطاع تكون متسعة قليلا من الأسفل ثم ترتفع على شكل اسطوانة محززة بخطوط عمودية ثم تليها اسطوانة ملساء لها قطر يقارب قطر بدن العمود شكل (٧ أ)، اما تاج العمود فيتكون من أربع صفوف من المقرنصات المتدلية والتي رتبت صفوفها المتصاعدة بشكل جمالي لتحويل القطاع الدائري للبدن الى مقطع مربع الأعتاب للعقود العلوية. شكل (٧ ب). وتكرار الوحدات الهندسية من قنوات قد زينت بدن العمود متجهة بحركة مسارات خطوطها العمودية نحو الأعلى، والتي أكدتها تراكب صفوف المقرنصات المتدلية بشكل هرمي من التاج، في إيقاع تراتبي وانسجام شكلي كل ذلك قد أضاف تناسقا جماليا لبنى العمارة المتمثلة بالعمود.

شكل (١٧) شكل (٧ ب)

الفصل الرابع:
نتائج البحث

أولاً: نتائج البحث

١. تكون المعالجات البنائية الخاصة بالتنظيم الهندسي المنفذ على المفردات العمارية للعتبة الحسينية المقدسة على صلة وثيقة بمعطيات تحقق الامتداد البصري والانتقال من مستوى (الصورة المرئية) إلى مستوى جديد من (الصورة – الأثر) التي يكشف من خلالها الفنان المسلم عن تنافذ لغة الخطاب الجمالي المتعالي مع التفاصيل الجزئية المشكّلة للوحدات الهندسية.

٢. تنشأ العلاقات الجمالية في النظم الهندسية عبر حالة من الادراك الذهني البصري للشبكات الرياضية المشكّلة للوحدات الهندسية في عمارة العتبة الحسينية المقدسة مثل حضور الشبكات الرباعية في الكثير من المفردات العمارية الاسلامية كما في شكل (٣-١، ٣-٢)، شكل (٤ أ)، شكل (٦ ح).

٣. يعتمد النظام ألشعاعي المستخدم في الوحدات الهندسية على إظهار توصيفات جمالية من خلال تمركز البؤر البصرية في أفق فضائي متداخل ينسجم مع التشكيلات الشعاعية المتنوعة في أعالي المئذنة والسطوح الخارجية للقبة ودواخلها، ودواخل أقواس الترحيب.

٤. ارتبطت الأهمية الجمالية للنظام الدائري المستخدم في الوحدات الهندسية مع فلسفة الشكل (الدائري) وتكيّف المعنى المتداول من ثنائية البداية والنهاية، وفكرة الاستمرارية والتعاقب الكوني للحياة في الفكر الإسلامي، وجاء حضور هذا النظام في بطن القبة الشريفة، وفي طوقها، والمئذنة، كما في شكل (١ أ) شكل (٢ أ، ٢ ح، ٢ ء)، شكل (٤).

٥. إن النظام المحوري العمودي حقّق تلازماً وظيفياً لمعطيات التجريد الهندسي فضلاً عن ارتباطه بالمعطى الجمالي لطبيعة البناء المعماري الإسلامي، كما في شكل (١ أ، ١ ب، ١ ج) وشكل (٤ ب، ٤ ج)، وشكل (٧، ٦).

٦. ظهرت المقرنصات في شكل (٤ ب) كما توجّت أعالي المئذنة بقباب وكانت مفصصة شعاعية شكل (٤ ج).

٧. إن الاستدلال البصري لمفردة (القبة) في عمارة العتبة الحسينية المقدسة يُظهر استيعاباً معرفياً لقدسية (المكان الديني) وتنوع الأطر الهندسية عليها.

٨. تظهر الطبيعة العمارية للعتبة الحسينية المقدسة اهتماماً بجماليات التشكيل الهندسي للأعمدة والتي تنوعت أشكالها وصياغتها، فقد اتسمت بالانسيابية وكانت ذات بدن يحوي على قنوات وتيجان مقرنصة كما في شكل (٧).

٩. زينت الأبواب بشبكة رباعية قوامها مربعات وظهرت أشرطة كتابية من الآيات والأحاديث النبوية كما في شكل (٥ ح).

١٠. اتسمت شبابيك الضريح المقدس باعتمادها على شبكات رباعية التكوين كما في شكل (٦ ح) وقد زينت بعقود مدببة ذات فصوص كما في شكل (٦ ج)، كما علت هذه الشبابيك تيجان من أشرطة كتابية كما في شكل (٦ أ، ٦ ب).

١١. أعطت تشكيلات السقوف في عمارة العتبة الحسينية المقدسة تناسقاً جمالياً مع الأنظمة الشبكية الرباعية ذات الأشكال النجمية الثمانية والخماسية كما في شكل (٣-١) (٣-٢ ج).

١٢. أظهرت العقود المستخدمة في عمارة العتبة الحسينية المقدسة نسقاً تصميمياً وفقاً لصور العقد وعلاقات البناء الشكلي فيها، ومنها العقود التوحيدية المدببة والعقود المفصّصة والعقود المقرنصة.

١٣. خضعت بعض النماذج البصرية للمقرنصات إلى أنظمة شعاعية مقرنصة كما في شكل (٥ ح)، وهرمية مقرنصة كما في شكل (٤ ب)، شكل (٧ ب).

١٤. حققت سمة (التماثل) بعداً جمالياً واضحاً في الأقواس والأعمدة والعقود والأبواب كما في شكل (٣-١) (٣-٢)، شكل (٤ ب) شكل (٦).

١٥. إن الطبيعة الحركية للوحدات الهندسية المنفذة على مفردات عمارة العتبة الحسينية المقدسة تنطوي على معطيات جمالية تربط خصوصية الفعل الحركي للوحدة الهندسية بالنسق الفضائي المحدد لمسار واتجاه الخطوط والزوايا والأشكال كما ظهر ذلك في شكل (١) شكل (٢ د) شكل (٣-٢) شكل (٤ب، ٤ج) شكل (٥ ح، ٥ د) شكل (٦) شكل (٧).

ثانياً: الاستنتاجات

١. إن النظم الهندسية في عمارة العتبة الحسينية المقدسة، تحتكم إلى قوانين رياضية، وتعزز من قيمة الأثر الروحي والوجداني، الذي يتمثل بمحمولات النزعة الهندسية الزحرفية، فضلاً عن التنظيم الهندسي المتنوع للأشكال والخطوط

والألوان وتوزيع المساحات البصرية ضمن الفضاء العام لبناء العتبة المقدسة.

٢. تعمل التشكيلات العمارية في عمارة العتبة الحسينية المقدسة على إضفاء التنويع على الأشكال الهندسية، وإظهار طاقة الشكل المعماري ضمن تصورات المكان الديني، وبما يتلاءم مع نمط العلاقات الجمالية المتشكلة على مفرداتها.

٣. يمثّل (الجمال الهندسي) في عمارة العتبة الحسينية المقدسة، استدلالاً فكرياً لتحوّل السياق البنائي للعناصر من المستوى الحسي إلى المستوى المدرك ذهنياً، ووفقاً لخصوصية البنى التصميمية للمفردات العمارية.

٤. اتسمت مفردات عمارة العتبة الحسينية المقدسة بالتكامل الجمالي والوظيفي، وتنظيم الصياغات الهندسية للوحدات، وتحفيز الخواص الحركيّة للعناصر ضمن وحدات معمارية فاعلة.

٥. سعى المعماري المسلم إلى اقتراح معالجات تضمينية للأسس المثالية والمعايير المنطقية في أبنية النظام المعماري الإسلامي عبر فتح آفاق جديدة لعلاقة الدال الهندسي بالمدلول الجمالي (الروحي)، والذي يكشف من خلالهِ عن المعاني والدلالات الوجدانية العميقة ومن ثمّ يمثّل اظهاراً حقيقياً لتجلي طبيعة الجمال السامي في المفردات العمارية الإسلامية.

٦. ساقت عمارة العتبة الحسينية المقدسة نماذجها البصرية إلى مستوى مفاهيمي يتصل بالرؤية التطوّرية للأنساق الجمالية في فن العمارة الإسلامية من خلال استيعاب التحولات المعرفية والاجتماعية التي رافقت معطيات النهضة الإسلامية وتكامل المشروع الإسلامي.

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

١. احمد عبدالكريم، النظم الإيقاعية في جماليات الفن الإسلامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١١.

٢. إسماعيل شوقي إسماعيل، الفن والتصميم، كلية التربية الفنية – جامعة حلوان، ١٩٩٩.

٣. الألفي، ابو صالح، الموجز في تاريخ الفن العام، دار نهضة، مصر، قاهرة، ١٩٧٧.

٤. الألفي، ابو صالح: الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه، ط٢، دار المعرفة، لبنان، ب ت.

٥. الأنصاري، رؤوف محمد علي، عمارة كربلاء، دراسة عمرانية وتخطيطية، الصالحاني للطباعة، دمشق، ٢٠٠٦.

٦. البسيوني، محمود، اسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠.

٧. بشر فارس، سرالزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، ب ت.

٨. بلقيس محسن هادي، تاريخ الفن العربي الاسلامي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ١٩٩٠.

٩. البهنسي، عفيف، ٢٠٠٣ العمارة الهوية والمستقبل، دائرة الثقافة والإعلان، المركز العربي للفنون، الشارقة.

١٠. البهنسي، عفيف: الفن الإسلامي، ط٢، دار الطلاسم، دمشق، ١٩٩٨.

١١. ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الاسلاميه، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٣.

١٢. حسين مؤنس، المساجد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، ع٣٧، مجلس الوطني للثقافة ولفنون والاداب، الكويت، ١٩٨١.

١٣. الرفاعي، انور، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين ط٢، دمشق، ١٩٧٧.

١٤. سامي رزق بشاي، وآخران: تاريخ الزخرفة، مراجعة: قدوري محمد أحمد، الشروق الحديثة للطباعة والتغليف، القاهرة، ب ت

١٥. سكوت، روبرت جيلام، أسس التصميم، ت عبدالباقي محمد إبراهيم، ط٢، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٠.
١٦. سيد احمد بخيت علي، تصنيف الفنون العربية والإسلامية دراسة تحليلية نقدية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا – الولايات المتحدة الأمريكية، ٢٠١٢.
١٧. الشيخ شبر فقيه، رسالة الفن والجمال في الفكر الإسلامي المعاصر، دار المتقين، بيروت، ٢٠١٠.
١٨. شيرين إحسان شيرزاد، لمحات من تاريخ العمارة والحركات العمارية وروادها، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ب ت.
١٩. شيرين أحسان، مبادئ في الفن والعمارة، دار العربية، ب ت.
٢٠. صالح لمعي، التراث المعماري الإسلامي في مصر، بيروت، ١٩٧٥.
٢١. الصائغ، سمير، الفن الإسلامي- قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨.
٢٢. صفا لطفي، تاريخ الفن والعمارة الإسلامية، صائغ، لبنان، ٢٠١٢.
٢٣. عاصم محمد رزق، الفنون العربية الإسلامية في مصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٧.
٢٤. عاصم محمد رزق، معجم المصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠.
٢٥. عبدالرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، بيروت، ١٩٨٨.
٢٦. فريد شافعي، العمارة العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، ١٩٨٢.
٢٧. الكحلاوي، محمد، الفن الإسلامي المفهوم النشأة والجماليات، سلسلة الفنون والجماليات، ٢٠١٠.
٢٨. كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨
٢٩. كونيل، ارنست، الفن الإسلامي، ت: عيسى احمد، دار الصادر بيروت، ١٩٦٦.
٣٠. المالكي، قبيلة، تاريخ العمارة عبر العصور، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ٢٠٠٧.

٣١. محمد حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية (خصوصيتها، ابتكاراتها، جمالياتها)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ١٩٩٨.
٣٢. محمد حسين جودي، الفن العربي الإسلامي، دار المسرة، عمان، ٢٠٠٧.
٣٣. محمد الحسيني عبدالعزيز، دراسات في العمارة والفنون الإسلامية، طباعة المطبعة العصرية، الكويت، ب ت.
٣٤. محمد قطب، مناهج الفن الإسلامي، ط٦، دار الشروق، ١٩٨٣.
٣٥. محمد عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، مطبعة اسعد، بغداد، ١٩٦٥.
٣٦. مصطفى عبدالرحيم، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.
٣٧. مصطفى عبده، الإسلام يحرر الفن من القيد الوثني والأسر الكهنوتي، ط٢، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٩.
٣٨. يحيى وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، ع٣٠٤، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٤.
٣٩. يحيى وزيري موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، الكتاب الثاني، ط٢، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٥.
٤٠. اليسير، رنا إسماعيل، وتاريخ العمارة بين القديم والحديث، أثراء للنشروالتوزيع، الأردن، ٢٠١٠.

المعاجم والقواميس

٤١. ابن منظور، جمال الدين الأنصاري، لسان العرب، ج٦، دار المعارف، ب ت.
٤٢. إبن منظور، جمال الدين الأنصاري، لسان العرب، ج١٣، دارالمصرية للتأليف والترجمة، ب ت.
٤٣. التهانوي، العلامة محمد علي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج ٢، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦.
٤٤. جبران مسعود، الرائد، معجم القباني في اللغة والإعلام، ط٣، دار العلم للملايين،

بيروت، ٢٠٠٣.
٤٥. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج١-٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
٤٦. الزيات، احمد حسن، وآخـرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث ج١-٢، ط٥، دار الدعوة، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ب ت.
٤٧. الاعلمي، الشيخ حسين، تفسير الصافي، ج٣، منشورات الاعلمي للمطبوعات، لبنان، ٢٠٠٨.

الرسائل والاطاريح الجامعية

٤٨. الخزاعي، عبدالسادة عبدالصاحب فنجان، الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة دراسة مقارنة، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧.
٤٩. الرفاعي، أنصار محمد عوض الله، الأصـول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، أطروحة دكتوراه، التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٢.
٥٠. القره غولي، محمد علي علوان: جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٦.
٥١. الجبوري، زينب رضا حمودي كاظم، جماليات تنوع التكوينات الزخرفية الداخلية في العتبات المقدسة (العراق وسوريا أنموذجا)، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة، بابل، ٢٠١٠.
٥٢. عصام علي شكر، نظريات الجمال وتطبيقها على العمارة العربية الإسلامية (الفترة العباسية في العراق)، رسالة ماجستير في الهندسة العمارية، جامعة بغداد، ١٩٨٩.
٥٣. العلوي، لؤي سليم محمد الزخرفة الإسلامية بين الشكل والمعنى، رسالة ماجستير في الهندسة العمارية، جامعة بغداد، ٢٠٠٢.
٥٤. الفتلاوي، حازم جساب محمد علي، جمالية التصميم الزخرفي الاندلسي (قصور الحمراء في غرناطة انموذجا)، رسالة ماجستير، كلية الفنون، جامعة بابل، ٢٠١١.
٥٥. القره غولي، أنوار علي علوان عباس، الأنظمة التصميمية للفنون الزخرفية في المساجد الإسلامية، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٠.

الدوريات والنشرات

٥٦. الزيباوي محمود، الفن الإسلامي في رؤية سمير الصايغ، مواقف للحرية والإبداع والتغير، بيروت – لبنان، ب ت.

٥٧. اسعد عرابي (المفردات التشكيلية المتوسطية في الفن الاسلامي)، مجلة مواقف للحرية والابداع والتغير، بيروت – لبنان، ب ت.

٥٨. صخر فرزات، مدخل الى الجمالية في العمارة الإسلامية، مجلة فنون عربية، العدد ٥، المجلد الثاني، دار الواسط للنشر، لسنة ١٩٨٢.

٥٩. المالكي، قبيلة فارس، العقد المدبب في العمارة العربية الاسلامية بين قصدية الابتكار وتلقائية الهدف، المورد، وزارة الثقافة دار الشؤون الثقافية العامة، ع٤، ٢٠٠٦.

٦٠. المدفعي، قحطان، (العمارة تجسيد لفكرة الانسان تكيفها البيئة)، مجلة افاق عربية، ع٣، ب ت.

٦١. الملا، يوسف، من وحي الإسلام – نظرات فاحصة في العمارة الإسلامية، جريدة أخبار الخليج، ع١٢٧٩٦، البحرين، ٦ ابريل ٢٠١٣.

٦٢. يحيى حسن الوزيري، القبة في العمارة الإسلامية بين أصالة التصميم والتطوير الواعي، مجلة عالم البناء، مركز الدراسات التخطيطية والعمارية، ع٧٢، أغسطس، ١٩٨٦.

63.Strommenger, Eva, "5000 Years of the art of Mesopotamia" .H.N. Abrams, New York, 1961.

64.Hamlin, Talbot, "Architecture Through Ages" .G.P. Putnam's sons, N. Y, 1953.

65.Dan Cruickshank, Sir Banister Fletcher's A History Of Architecture, Twentieth Edition, 2008.

66.S. Clarke, R. Engelbach, Ancient Egyptian Masonry, unknown date.

67.Gelerenter. Mark. 1995. Sources of Architectural Form: a Critical History of Western Design Theory: Manchester University press.

68.Fleming. William. Arts and Ideas. 1968. Syrocuse University Itolt. Rinehart and Winston. ING.

69.MAMLUK ART, The Splendour and Magic of The Sultans, Museum With No Frontiers, Al-Dar Al-Masriah. Al-lubnaniaii, Egypt, 2001.

Science Heritage Section

Lecturer. Dr. Saleem Mirza Hady Al-Khafajy Karbala University College of Veterinary Medicine Disease Division	Pollution by Schistosoma Haematobium A Biological Study in the Holy Karbala Province	511
Asst. Prof. Dr. Naaim Mohammed Ali Al-Ansari Karbala University College of Pharmacy Department of Pharmaceutical Chemistry	A programme developed for Solid Waste management at construction sites in and around Karbala city center	25

Literature Heritage Section

Lecturer. Dr. Ali Husain Yusif Open Educational College Karbala	Functions of Imam Husain's (peace be upon him) Elegies in Iraqi Poetry for the Period (1900-1950)	271
Asst. prof. Dr. Oras Hashim AL-Juboori Lecturer. Dr. Odai Obidian AL-Jarah Karbala University College of Education for Human Sciences Dept. Of Psychology and Educational Sciences	The Effect of (TWA) Strategy in Acquiring Rhetorical Concepts for Fifth Year Literary Students in Holy Karbala	329

Art Heritage Aesthetic Section

Asst .Prof. Dr. Muhammad Ali Alwan Asst. Lecturer Maha Fuad Al-Taiy Babylon University College of Fine Arts Plastic Arts Dept.	The Geometrical Units Applied on the Architectic Element of Imam Husain's Holy Shrine	393
Asst. Prof. Dr. Shawqi Mustafa Al-Musawy Babylon University College of Fine Arts Resrearcher: Samira Fadhil Al-Fatlawy Babylon University College of Fine Arts M.A. From Plastic Arts	Aestheticism of Gilding in Quranic Manuscripts in the Holy Shrines in Karbala	469

Contents

Researcher's Name	Research Title	p
Society Heritage Section		
Prof. Dr. Adil Muhammad Ziyada Al-Bahy Cairo University College of Archeology	Karbala Souk Baths in the Ottomans Period and their Impact on the Social Life: An Archeological and Cultural Study	27
Lecturer. Dr. Ali Abdul - Kareem Al-Ridha Maha Ata AllahAraiby Karbala University College of Education for Human Sciences Dept. Of Psychology and Educational Sciences.	Daydreams and their Relation with control Point for Preparatory Female Students in Holy Karbala	105
History Heritage Section		
Asst. prof. Dr. Meqdam Abdul-Hasen Al-Fayadh Kufa University College of Education for Girls	Facts about Wahhabi Attacks on Karbala in the Early Nineteenth Century: A Historical and Analytic study	159
Asst. Prof. Dr. Oday Hatim Abdul Zahra Al-Mufraji Asst. Prof. Dr. Naaeem Abid Jouda Al-Shaybawi Karbala University Collage of Education History Department	The Islamic Society in Karbala 1918-1920 A.D. (A Historical Study)	225

know the future.

- The development with all its dimensions: intellectual, economic, etc. Knowing the heritage enhances tourism and strengthens the green revenues.

And due to all the above, Karbala' Heritage journal emerged which calls upon all specialist researchers to provide it with their writings and contributions without which it can never proceed further.

Edition & Advisory Boards

- Watching the changes, the alternations and additions which show duality of the guest and luxury in Karbala' geographic area all through history and the extent of the relation with its neighbours and then the effect that such a relation has, whether negatively or positively on its movement culturally or cognitively.
- having a look at its treasures: materialistic and moral and then putting them in their right way and positions which it deserves through evidence.
- The cultural society: local, national and international should be acquainted with the treasures of Karbala' heritage and then introducing it as it is.
- To help those belonging to that heritage race consolidate their trust by themselves as they lack any moral sanction and also their belief in western centralization. This records a religious and legal responsibility.
- acquaint people with their heritage and consolidating the relation with the descentdant's heritage, which signals the continuity of the growth in the descentdant's mode of life so that they will be acquainted with the past to help them

heritage of a wider race to which it belongs i.e. Iraq and the east. And in this sequence, the levels of injustice against Karbala' increase: once, because it is Karbala' with all that it has of the treasures generating all through history and once more because it is Karbala', that part of Iraq full of struggle and still once more because it is that part that belongs to the east, the area against which aggression is always directed. Each level has its degree of injustice against its heritage, leading to its being removed and its heritage being concealed; it is then written in shorthand and described in a way which does not actually constitute but ellipsis or a deviation or something out of context.

(3)

According to what has just been said, Karbala' Heritage Centre belonging to Al-Abbas Holy Shrine set out to establish a scientific journal specialized in Karbala' heritage dealing with different matters and aiming to:

the researchers viewpoints are directed to studying the heritage found in Karbala' with its three dimensions: civil, as part of Iraq and as part of the east.

- The most precise material to explain its history.
- The ideal excavation to show its civilization.

And as much as the observer of the heritage of a particular culture is aware of the details of its burden as much as he is aware of its facts i.e. the relation between knowing heritage and awareness of it is a direct one; the stronger the first be, the stronger the second would be and vice versa. As a consequence, we can notice the deviation in the writings of some orientalists and others who intentionally studied the heritage of the east especially that of the Muslims. Sometimes, the deviation resulted from lack of knowledge of the details of the treasures of a particular eastern race, and some other times resulted from weakening the knowledge: by concealing an evidence or by distorting its reading or its interpretation.

(2)

Karbala': it is not just a geographical area with spatial and materialistic borders, but rather its materialistic and moral treasures constituting, by itself, a heritage of a particular race, and together with its neighbours, it forms the greatest

Issue Prelude

Why Heritage? Why Karbala'?

(1)

Human race is enriched with an accumulation both materialistic and moral, which diagnoses, in its behaviour, as associative culture and by which an individual's activity is motivated by word and deed and also thinking; it comprises, as a whole, the discipline that leads its life. And as greater as the activity of such weights and as greater their effect be as unified their location be and as extensive their time strings extend; as a consequence, they come binary: affluence and poverty, length and shortness, when coming to a climax.

According to what has been just said, heritage may be looked at as a materialistic and moral inheritance of a particular human race, at a certain time, at a particular place. By the following description,the heritage of any race is described:

- The most important way to know its culture.

contained a good number of researches and studies of some academic writers according to the five sections of the journal with a view of working the domains of the past with mixing it with the present data or even looking up to the future. All this time intertwisting is kept within the bounds of one circle which is Karbala.

This issue has included various academic viewpoints according to the research or study provided. A number of researches have adopted description as a method for achieving their research aim; some others have followed or adopted the experimental method and accordingly have followed the practical approach. Still some others have tended to the historical approach as a way for knowledge detecting. Others have combined two approaches belonging to two different periods to achieve what their researches aiming to. Others have adopted more approaches of the above mentioned ones.

This issue of the second year has come full of academic researchers writings but the continuity or age of the journal cannot be long without continuing such writings. Accordingly, it is our hope that the researchers, especially those specialists in Karbala heritage, provide us with their new researches and studies.

First Issue Word

The Second Lighting of the Candle

Great projects start with a humble step and it is no harm that the privileges come late or some hinderences arise. It is shameful that the initiator, in his new project, quits with the first hinderence or feels disappointed. He is supposed to continue trying and to insist on achieving his goal. Without persistence and insistence no access is achieved.

This way the team of the two boards, the editorial and the advisory, address their steps as they start their second year with their fresh newborn, Karbala Heritage Authorized Journal. In their way, there may still be obstacles furnishing a grave journal with an international horizon pursued by heritage knowledge seekers from everywhere. But ambition alone is not sufficient; it needs strong determination with high impetus.

As an outcome of the determination of the two boards, the editorial and the advisory, is this magnificent book which has

wherefores of the disapproval.

e. Researches to puplished are only those given consent by experts in the field.

f. A researcher bestowed a version in which the meant research published, and a financial reward of (150,000) ID.

12. Taking into consideration some points for the publication priorities, as follows:

- Research participated in conferences and adjudicated By the issuing vicinity.
- The date of research delivery to the edition chief.
- The date of the research that has been renovated.
- Ramifying the scope of the research when possible.

13. Receiving research be by correspondence on the E-mail of the Journal: (turath@alkafeel.net), http://karbalaheritage.alkafeel.net, or Delivered directly to the Journal's headquarters at the following address: Karbala heritage center, Al-Kafeel cultural complex, Hay Al-Eslah, behind Hussein park the large, Karbala, Iraq.

or submitted to any means of publication.

10. In the journal do all the published ideas manifest the viewpoints of the researchers themselves; it is not necessary to come in line with the issuing vicinity, in time, the research stratification is subject to technical priorities.

11. All researches are exposed to confidential revision to state their reliability for publication. No research retrieved to researchers, whether they are approved or not; it takes the procedures below:

a. A researcher should be notified to deliver the meant research for publication in a two-week period maximally from the time of submission.

b. A researcher whose paper is approved is to be apprised of the edition chief approval and the eminent date of publication.

c. With the rectifiers reconnoiters some renovations or depth, before publishing, the researchers are to be retrieved to the researchers to accomplish them for publication.

d. Notifying the researchers whose research papers are not approved; it is not necessary to state the whys and

publication place, version number, publication year and page number. Such is for the first mention to the meant source, but if being iterated once more, the documentation should be only as; the title of the book and the page number.

6. Submitting all the attached sources for the marginal notes, in the case of having foreign sources, there should be a bibliography apart from the Arabic one, and such books and researches should be alphabetically ordered.
7. Printing all tables, pictures and portraits on attached Papers, and making an allusion to their sources at the bottom of the caption, in time there should be a reference to them in the context.
8. Attaching the curriculum vitae, if the researcher cooperates with the journal for the first time, so it is to manifest whether the actual research submitted to a conference or a symposium for publication or not. There should be an indication to the sponsor of the project, scientific or nonscientific, if any.
9. For the research should never have been published before,

Publication Conditions

Karbala Heritage Quarterly Journal receives all the original scientific researches under the provisos below:

1. Researches or studies to be published should strictly be according to the globally –agreed– on steps and standards.
2. Being printed on A4, delivering three copies and CD Having, approximately, 5000-10,000 words under Simplified Arabic or times new Roman font and being pagination.
3. Delivering the abstracts, Arabic or English, not exceeding a page, 350 words, with the research title.
4. The front page should have the title, the name of the researcher/researchers, occupation, address, telephone number and email, and taking cognizance of averting a mention of the researcher / researchers in the context.
5. Making an allusion to all sources in the endnotes, and taking cognizance of the common scientific procedures in documentation; the title of the book, editor, publisher,

Editon Secretary
Hasan Ali Abdul-Latif Al-Marsoumy
(M. A. From Iraqi Institute For Gradurate Studies, Baghdad, Dept. of Economics)

Executive Edition Secretary
Alaa Hussein Ahmed (B. A. in History From Karbala University)

Edition Board
Asst. Prof. Dr. Shawqi Mostafa Ali Al-Mosawi
(Babylon University, College of Fine Arts)

Asst. Prof. Dr. Maithem Mortadha Nasroul-Lah
(Karbala University, College of Education for Human Sciences)

Asst. Prof. Dr. Oday Hatem
(Karbala University, College of Education for Human Sciences)

Asst. Prof. Dr. Mohammad Nazim Bahgat
(Karbala University, College of Education for Pure Sciences)

Asst. Prof. Dr. Zainol-Abedin Mosa
(Karbala University, College of Education for Human Sciences)

Asst. Prof. Dr. Ali Abdul-Karim
(Karbala University, College of Education for Human Sciences)

Dr. Ghanim Jwaid Idan
(Karbala University, College of Education for Human Sciences)

Syntax checking
Asst. Prof. Dr. Amin Abid Al-Dulaimy (Babylon University)

Dr. Falah Rasol Al-Husani (Karbala University)

Administration and Finance
Mohammed Fadel Hassan Hammoud
(B.Sc. in Physics Science from Karbala University)

Electronic Website
Mohammed Fadel Hassan Hammoud
(B.Sc. in Physics Science from Karbala University)

Design & Printing Production
Mohammad Qasim Arafat

General Supervision
Seid. Ahmad Al-Safi
Secretary General of Al-Abbass Holy Shrine

Editor-in-Chief
Dr. Ehsan Ali Saeed Al-guraifi
(Ph. D. from Karachi University)

Editon Manager
Prof. Dr. Mushtaq Abbas Maan
(Baghdad University, College of Education / Ibn-Rushd)

Advisory Board
Prof. Dr. Abdul-kareem Izzul-Deen Al-Aaragi
(Baghdad University, College of Education for Girls)

Prof. Dr. Abbas Rashed Al-Dada
(Baghdad University, College of Education for Human Sciences)

Prof. Dr. Ali Kassar Al-Ghazaly
(Karbala University, College of Education for Human Sciences)

Prof. Dr. Adil Natheer
(Karbala University, College of Education for Human Sciences)

Prof. Dr. Adel Mohammad Ziyada
(Cairo University, College of Archaeology)

Prof. Dr. Hussein Hatami
(Istanbul University, College of Law)

Prof. Dr. Taki Bin Abdul Redha Al.Abduwani
(Gulf College / Oman)

Prof. Dr. Ismaeel Ibraheem Mohammad Al-Wazeer
(Sanaa University, College of Sharia and Law)

In the Name of Allah
Most Gracious Most Merciful
But We wanted to be gracious to those abased in the land, and to
make them leaders and inheritors
(Al-Qasas-5)

PRINT ISSN: 2312-54889

ONLINE ISSN: 2410-3292

ISO: 3297

Consignment Number in the Housebook and Iraqi Documents: 1912-2014.

Holy Karbala–Iraq

Phone No: 310058

Mobile No: 07700479123

Web: http://karbalaheritage.alkafeel.net

E.mail: turath@alkafeel.net

+964 770 673 3834
+964 790 243 5559
+964 760 223 6329
www.DarAlkafeel.com

المطبعة: العراق ـ كربلاء المقدسة ـ الإبراهيمية ـ موقع السقاء ٢
الإدارة والتسويق: حي الحسين ـ مقابل مدرسة الشريف الرضي

Al-Abbas Holy Shrine

Karbala heritage: Quarterly Authorized Journal Specialized in Karbala Heritage /

Al-Abbas Holy Shrine. - Karbala: secretary general for Al-Abbas Holy Shrine, 2015.

Volume: pictures; 24 cm

Quarterly - first number second year (2015-)

PRINT ISSN: 2312-54889

ONLINE ISSN: 2410-3292

ISO: 3297

Bibliography.

Text in Arabic; and summaries in English and Arabic

1.Karbla (Iraq) - History - periodicals 2.Husayn ibn Ali, - 680 - periodicals - 3.karabala (Iraq) - History - Wahhabi invasion - periodicals 4.Karbala (Iraq) - social aspect - periodicals.

A8 2015.V2 DS79.9.K37

Classification and Cataloging Unit of Al-Abbas Holy Shrine

Republic of Iraq Shiite Endowment

KARBALA HERITAGE

Quarterly Authorized Journal
Specialized in Karbala Heritage

Issued by:
Al-Abbas Holy Shrine
Division Of Islamic And Human Knowledge Affairs
Karbala Heritage Center

Licensed by Ministry of Higher Education and Scientific Research
Reliable For Seientific Promotion

Second Year, Second Volume, First Issue
March, 2015 A.D. Jumada Al-Ula, 1436 A.H.

PRINT ISSN: 2312-5489
ONLINE ISSN: 2410-3292
ISO: 3297

Republic of Iraq Shiite Endowment

KARBALA HERITAGE

Quarterly Authorized Journal
Specialized in Karbala Heritage

Issued by:
Al-Abbas Holy Shrine
Division Of Islamic And Human Knowledge Affairs
Karbala Heritage Center

Second Year, Second Volume, First Issue
March, 2015 A.D. / Jumada Al-Ula, 1436 A.H.