عمادة الدراسات العليا

جامعة القدس

التخطيط المثمن لقبة الصخرة المشرفة: بين التأثر بمن سبقها وتأثيرها على غيرها من العمائر

دراسة تاريخية وصفية تحليلية (300 – 1500م)

هبة وضاح أمين الفتاش

رسالة ماجستير

القدس – فلسطين

1444 هـ - 2023 م

التخطيط المثمن لقبة الصخرة المشرفة: بين التأثر بمن سبقها وتأثيرها على غيرها من العمائر

دراسة تاريخية وصفية تحليلية (300 – 1500م)

إعداد:

هبة وضاح أمين الفتاش

المشرف: د. يوسف النتشة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في برنامج الدراسات المقدسية- كلية الآداب/ عمادة الدراسات العليا/ جامعة القدس

1444ه - 2023م

جامعة القدس

عمادة الدراسات العليا

برنامج الدراسات المقدسية

إجازة الرسالة

التخطيط المثمن لقبة الصخرة المشرفة: بين التأثر بمن سبقها وتأثيرها على غيرها من العمائر

دراسة تاريخية وصفية تحليلية (300 – 1500م)

اسم الطالبة: هبة وضاح أمين الفتاش.

الرقم الجامعي: 21620186

المشرف: د. يوسف النتشة

نُوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ: 2023/5/28 من لجنة المناقشة المدرجة أسمائهم وتواقيعهم:

1. رئيس لجنة المناقشة: د. يوسف النتشة التوقيع: .....
2. ممتحناً داخلياً: د. إبراهيم أبو أعمر التوقيع: .....
3. ممتحناً خارجياً: د. نظمي الجعبة التوقيع: .....

القدس - فلسطين

1444هـ - 2023م

الاهداء

إلى التي هيامها بالقدس أورثتني، تلك التي في أعماقها حملتني، وفي كل خطوة أخطوها حثتني

أهدي هذا الإنجاز إلى أمي غاليتي، أبي العزيز وعائلتي التي احتضنتني، للمدينة التي ناهضنا بالعلم لأجلها أهديه، للقدس التي سكنتني.

الباحثة

هبة الفتاش

إقرار

أُقر أنا معُدة هذه الرسالة أنّها قُدمت لجامعة القدس لنيل درجة الماجستير، وأنّها نتيجة أبحاثي الخاصة باستثناء ما تم الأشارة إليه حيثما ورد، وأنّ هذه الرسالة، أو أي جزء منها لم يقدم لنيل درجة عليا لأية جامعة أو مصدر آخر.

الاسم: هبة وضاح أمين الفتاش

التوقيع: Hiba Alfattash

التاريخ: 2023/5/28م.

الشكر وتقدير

" وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا "

الحمدلله الذي وفقني لهذا الطريق وأعانني على إتمام رحلتي الدراسية في هذا التخصص الفريد، وإنهاء هذه الدراسة البحثية، فلولا عون الله وفضله ما كانت لها أن تكون، فلله الحمد من قبل ومن بعد.

يسرني ان أتقدم بجزيل الشكر والتقدير للدكتور الفاضل يوسف النتشة، وكلي فخر كونه أستاذي ومشرفي، وهنا تتعدد موجبات شكره، فأولا أتقدم بالشكر له على ما تفضل به من اقتراح موضوع البحث علي، وعلى ما عهدته فيه من إنتاج علمي، كما أشكره على ما بذله من جهود خلال مسيرتي الدراسية في برنامج الدراسات المقدسية، وعلى ما قدمه من نصائح وارشادات كان لها كبير الأثر في صقل الجانب البحثي العلمي لدي وفي تطوير البحث بحيث وصل الى ما هو عليه الأن.

ويسعدني ان أجزى عميق شكرى وامتناني الى لجنة المناقشة الموقرة، ممثلة بالدكتور القدير نظمي أمين الجعبة، أستاذ التاريخ في جامعة بيرزيت، لتفضله بقبول مناقشة هذه الرسالة على كثرة أعبائه كممتحن خارجي، والى الدكتور الكريم إبراهيم أبو اعمر، الأستاذ بالمعهد العالي للأثار الإسلامية في جامعة القدس، لتكرمه بقبول مناقشة الرسالة كممتحن داخلي. وأقدر ما تفضلا به من ملاحظات وارشادات مهمة.

أتقدم بالشكر الجزيل لجامعة القدس على جهودها لطرح البرامج التعليمية المميزة وعلى رأسها برنامج الدراسات المقدسية، ممثلة بطاقمها الأفاضل لما لهم من أثر ودور في العملية التعليمية، وأخص بالشكر الكادر التعليمي القائم على برنامج الدراسات المقدسية.

هبة الفتاش

الملخص:

تشكل قبة الصخرة المشرفة مدرسة فنية شاملة، اتضحت من خلالها ملامح الفن الإسلامي من زخارف ونقوش وعمارة، وإن ارتكاز الفن الإسلامي على فلسفة موحدة في جميع فروعه، ساهم في تعزيز وحدة الأصل في الفن الإسلامي، ما يعني أن استخدام رمز أو عنصر معين في سياق الفن الإسلامي، هو خاضع لفكر يمكن تحليله في ضوء الخلفية الفلسفية للفن الاسلامي ، وعليه فإن موضوع البحث يختص بالتخطيط المثمن لقبة الصخرة، وبحث أصولة وأسباب استخدامه في مبنى قبة الصخرة في هذا السياق، ولذا كان لا بد من دراسة الأبنية المثمنة التي تنحصر بحدود البحث الزمانية (300–1500 م\ 905ه) في فلسطين وأوروبا بالأخص في إيطاليا، بهدف بحث المظاهر المعمارية المشتركة بين الحضارة العربية الإسلامية من جهة، وما بين الحضارة البيزنطية والافرنجية من جهة أخرى، لفهم الخلفية الثقافية والدينية لهما، التي غالبا ما تسيطر على شكل واتجاه النمو المعماري والحضاري، وتشكل المحرك الأساسي لتشكيل ملامح الطراز المعماري لأي حضارة.

تم التطرق لأهمية ومكانة القدس عند الأمويين، لتفسير دوافع بناء قبة الصخرة، إضافة لبحث أهمية قبة الصخرة ومكانتها، والقيم المتنوعة فيها، وتم التطرق الى رمزية المثمن في العمارة وأسباب استخدامه، وكانت تلك القراءة أكثر سلاسة فيما يخص الحضارة الإسلامية، نظرا لشيوع وحدة الأصل في الفلسفة الفكرية للفن الإسلامي، ذلك ان ما يخص الحضارة الأوروبية لم يكن تحليل رمزية المثمن يسيرا نظرا لتعدد استخداماته على مر العصور.

واستنادا إلى المسح المعماري الذي قامت به الباحثة، حاولت اجراء مقارنة بين أبزر أوجه الشبه والاختلاف بين تخطيط مثمن قبة الصخرة وغيره من المخططات المثمنة، مع التعريج على

نظريات تفسير بناء قبة الصخرة السبع، وفي القسم الأخير من الرسالة، تم بحث مكانة القدس عند الديانة المسيحية، لتوضيح مبررات تأثير قبة الصخرة عليها، والآلية التي تم من خلالها هذا التأثير سواء على العمارة او على فن التصوير الإيطالي، فوجد أن السياسة والدين ساهما جنبا لجنب في تكوين صورة قبة الصخرة لدي الفنانين الإيطاليين، إضافة لوصف الحجاج المسيحيين لبيت المقدس وقبة الصخرة.

و لم يغفل البحث بيان مدى تأثر قبة الصخرة المشرفة بما سبق من بعض من مبان الحضارات من نواحي شكلية تتعلق ببعض التشكليات الزخرفية الأولية داخل القبة، ومن مظاهر تخطيطية، واهتم بتوضيح إلى أي مدى تميزت القبة عن غيرها من الحضارات السابقة، خاصة فيما يتعلق بأصول البناء هل شامية عربية شرقية نشأت في سوريا وفي أقاليم الامبراطورية البيزنطية ككنيسة الكاثيسما Kathesma أم هي من وافدة من خارج سوريا. ولمعرفة ادق بتفاصيل عناوين البحث يمكن الأستئناس بفهرس المحتويات.

The Octagonal Planning of The Dome of The Rock: Between The Influence of Those Who Preceded it and its Impact on Other Buildings a Descriptive And Analytical Historical Study (300-1500 AD).

Prepared by: Heba Waddah Ameen Alfatash.

Supervisor: Dr- Yusuf Natsheh

Abstract

The Dome of the Rock represented a comprehensive artistic direction through it, the features of Islamic art, including decorations, inscriptions, and architecture, became clear. It is worth noting that Islamic art is based on a unified philosophy in all its branches, which contributed to strengthening the unity of origin in Islamic art, This means that the use of a specific symbol or element in the context of Islamic art is subject to a specific thought that can be analyzed in the light of the Islamic philosophical background. Therefore, the topic of research is concerned with the octagonal shape of the Dome of the Rock, and an examination of the origins and reasons for its use in the Dome of the Rock building in this context.

In order to reach more accurate results in the midst of this, the importance and status of Jerusalem among the Umayyads was addressed, to explain the motives for building the Dome of the Rock, in addition to examining the importance of the Dome of the Rock and its position, and the various values in it. Later, the researcher began to search for the symbolism of the octagon in architecture and the reasons for its use.

As for the European civilization, the analysis of the symbolism of the octagon was not easy due to its multiplicity of uses throughout the ages, and after the architectural survey carried out by the researcher, The study reached a general comparison between the most prominent aspects of similarities and differences between the octagon of the Dome of the Rock and others, in addition to studying the seven theories of interpretation of the construction of Dome of the Rock, within the aforementioned context, by intersting the philosophy of Islamic Art thought, which was neglected by most of those theories except for the theory of Ratrout.

The researcher used the aforementioned descriptive historical method, in addition to the analytical method, to trace the ways of transmission of that influence to Europe, to see whether it was transmitted through visual memory

or inherited architectural practice, and according to what the researcher concluded, these two parts contributed to this influence in parallel.

In the last part of the thesis, the status of Jerusalem in the Christian religion was discussed, to find justifications for the influence of the Dome of the Rock on it, and the method that this influence took place, whether on architecture or on Italian artists, and it was found that politics and religion contributed side by side in forming the image of the Dome of the Rock for Italian artists, in addition to describing Christian pilgrims to Jerusalem and the Dome of the Rock.

Thus, it can be said that the Dome of the Rock was influenced by the previous civilizations in terms of formality and some primary decorative forms inside the dome, but it was special in terms of planning and in terms of architectural philosophy. As a result of the study, it can be said that the octagonal building is of Oriental origins, originated in the Holy Land across Syria, and for more deep understanding you can take a look at the index .

1 تمهيد:

1.1 مقدمة:

أول ما يرسخ في ذهن الإنسان المسلم فيما يتعلق بعمارة القدس إن حظي بزيارتها أو مشاهدة معالمها هو على الاغلب مبنى قبة الصخرة المشرفة بشكل خاص والمسجد الأقصى بشكل عام. لقد تعدى مبنى قبة الصخرة خصوصية البناء الأصم، والحجارة المتراصة إلى أن يكون انجاز ناطق بعدة رسائل معمارية وفنية. فهو خير شاهد على المنجزات المعمارية الإسلامية، كما له سيطرة على المشهد المعماري للمدينة المقدسة، وهذا جعل منه مدرسة فنية كاملة شاملة توثق لنشأة الفن الإسلامي وفلسفته العميقة النابعة من عقيدة التوحيد. هذا الصرح العظيم الذي يحفظ ذكرى معجزة هامة، ما تزال النظريات تتوالى عليه لتفسير تخطيطه ومحاولة فهم هذا التفوق الذي تحقق فيه وتميز عن غيره من المباني من النواحي الهندسية والمعمارية والجمالية والروحانية، فقد أضحى الشغل الشاغل لكثير من الباحثين المحليين والمستشرقين.

وعلاوة على ما تقدم فإن مبنى قبة الصخرة أقيم في موقع فريد مميز قل أن يضاهى، فقد بنيت قبة الصخرة في مستوى يرتفع عن أرضية المسجد الاقصى، حيث اختار الخليفة عبد الملك بن مروان أكثر المواضع ارتفاعا في ساحة المسجد الاقصى لبناء قبة الصخرة من باب التقديس والتشريف، مما ساهم في سيطرتها على المشهد العام للقدس، وعلى الرغم مما قيل من أسباب سياسية ودينية عدة دفعت الخليفة عبد الملك بن مروان لبناء قبة الصخرة، إلا أن أكثر الأسباب قوة ومنطقية لتشييد قبة الصخرة هو انطلاقا من الأهمية الدينية لمعجزة الإسراء والمعراج .

وتخطيط مبنى قبة الصخرة المشرفة المثمن قد لفت نظر مجموعة من الباحثين الذين جهدوا في ربط هذا التخطيط مع عدة مبان مثمنة الطراز وجدت في فلسطين قبل بناء قبة الصخرة، وتمثل ذلك في تخطيط عدد من الكنائس. والسؤال المطروح هنا: هل تخطيط قبة الصخرة مقتبس من التخطيط المثمن لتلك المباني؟، وهل فكرة هذه التخطيط انتقلت من إحدى الدول في أوروبا إلى فلسطين في العهد الروماني والبيزنطي؟ أم كان موجودا مسبقا بفلسطين لتكون نقطة البداية لانتشاره؟ وإذا كان اقتباسا فهل يمكن تتبع انتقاله عبر المباني واستمر ذلك حتى تم تبنيه في تخطيط قبة الصخرة؟

وبغض النظر عن الإجابة التي تسعى هذه الدراسة إلى التصدي لها وسواء كانت سلبا ام ايجابا، فان هذا البحث يسعى الى تقصى قضية اساسية أخرى تتعلق بمحافظة مبنى قبة الصخرة على

شخصية وأصالة فنية فريدة من نوعها، فهل هذا التميز والتفوق على ما سبقه وعلى ما لحقه من مبان يمكن عزوه الى أسلوب التخطيط المثمن للمبنى والذي أظهر تماسكا و تمازجا بين العقيدة الإسلامية مع فن العمارة والزخرفة ؟ أم إلى عوامل أخرى. والجدير بالذكر ان هذا التناسق الذي يتعدى الظواهر المرئية إلى البواطن الخفية وما تعنيه الرمزية والروحانية في هندسة البناء والزخرفة خاصة في انتقاء الآيات المنقوشة على جدرانها بعناية تامة من القرآن. لعل هذا خير دليل على النظرية الواقعية التي اقترحها هيثم الرطروط لتفسير تخطيط قبة الصخرة باعتباره مستوحى من العقيدة والحضارة الإسلامية .

1.2 مبررات الدراسة:

تنبع أهمية البحث من فرادة تخطيط قبة الصخرة المشرفة ومن مكانة هذا المبنى دينيا وتاريخيا و معماريا وفنيا، فهو من المعالم الإسلامية التي تشكلت ملامحها في أوائل ظهور الفن الإسلامي، ومن تفردها بتصميم معماري فريد لم يتكرر كثيرا في العمارة الإسلامية، وكونه يضم تكوينات زخرفية فريدة ومميزة، هذا عدا عن أنه من المعالم القليلة التي احتفظت بأصالتها منذ أن بنيت.

ومن خلال دراستي في كلية الدراسات العليا لبرنامج دراسات القدس، وكون تخصصي الأول "الفنون الجميلة"، ولي تجارب ومحاولات فنية، فقد وجدت لدي الحافز لخوض غمار دراسة تخطيط مبنى "قبة الصخرة" لما له من ندرة ولما جذبه من تفسيرات.

ولا شك أن دراسة الأصول التخطيطية لقبة الصخرة، يسهم في الحفاظ على هذا الموروث، وسوف يدل على أن هذا الامر ليس قصرا على غير الناطقين باللغة العربية، أو حكرا على الوافدين دون أهل الحضارة، بل يتم ذلك بأقلام محلية تنتمي إلى القدس والمسجد الاقصى المبارك.

1.3 أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة لتحقيق عدة أهداف، منها استجلاء أصول التخطيط المثمن لقبة الصخرة، وأسباب اختياره لبعض المباني والتي منها مبنى قبة الصخرة، بالتالي ترنو هذه الدراسة أيضا إلى بيان أوجه الشبه والاختلاف بينها وبين بقية المباني المثمنة، ويسعى البحث أيضا إلى بيان تلاقح الحضارة العربية الإسلامية مع الحضارة الأوروبية، وإبراز أن التأثير والتأثر كان متبادل، وليس مقصور على طرف دون آخر خاصة فيما يتعلق ببعض العمائر في أوروبا(انظر الفصل الثالث) بشكل عام وإيطاليا بشكل خاص. كما تهدف الدراسة لإظهار العناصر أو المبادئ المشتركة بين الحضارتين (العربية الإسلامية والبيزنطية والإفرنجية) وكيف تأثرت كل منهما بأبنية أخرى وكيف

أعادت صياغة بعض العناصر الزخرفية والفنية وفق معتقدها الديني وفلسفتها وموروثها الثقافي، على أمل توضيح جزئية التراث المعماري المشترك بينهما، وتأثير العقيدة على الإنجازات المعمارية لكل منهما .

1.4 مشكلة (أسئلة) الدراسة:

اعتبرت قبة الصخرة المبنى الأول إسلاميا الذي أظهر من خلاله المسلمون اهتماما بالعمارة والفنون مقارنة بعصر الخلافة الراشدة وما سبقه، ومع أنه البذرة الأولى لنمو الفن الإسلامي ككل إلا أنه أظهر تفوقا على ما سبقه من نماذج العمارة السابقة له واللاحقة له وهذا سببا كافيا للبحث والدارسة، ومن هنا تظهر قضية البحث الأساسية المتمثلة في تخطيط قبة الصخرة إذا ما كان مقتبسا ومقلدا لمن سبقه من مبان أو أنه ابتكار تخطيطي إسلامي تأثر بتعاليم الدين، ويتفرع عن هذه القضية عدة تساؤلات مترابطة ببعضها منها:

- بمن تأثر تخطيط قبة الصخرة من مباني سابقة وبمن أثر من مباني لاحقة؟
- ما هي مجموعة القيم التي تشكلت في مبنى قبة الصخرة؟
- هل تخطيط قبة الصخرة ابتداع وفكر اسلامي محض أم أنه متأثر بما سبقه من حضارات سابقة؟
- ما هي المبان الدينية في أوروربا التي تأثرت بمبنى قبة الصخرة ولماذا وإلى أي مدى ؟
- هل يتوفر مفهوم رمزي للشكل المثمن فنيا ومعماريا؟

وفي محاولة للإجابة على هذه الأسئلة سيتم تسليط الضوء على تخطيط قبة الصخرة، من حيث مصدره وكيفية انتقاله وأسباب اختيار الشكل المثمن في العمائر الدينية وكيفية تأثير المفاهيم الدينية على التخطيط سواء في قبة الصخرة أو الكنائس المثمنة السابقة لها والتي بنيت بعدها.

1.5 فرضية الدراسة:

إن معظم الدراسات التي أنجزها المستشرقون سعت جاهدة لنسب أصول تخطيط قبة الصخرة لأساليب وأنماط بيزنطية وساسانية وعناصر غير عربية أو إسلامية، وحرمت العرب والمسلمين من أية مساهمة وان كانت بنسبة لا تزيد على 1% حسب كرزويل Creswel[1]. وهذا يعنى إن صح ذلك أنه تم الاعتماد فقط على المظاهر المادية وأهملت الدراسات الجانب الفلسفي والفكري

[1] (Creswel, 1969,101)

الإسلامي ومدى تأثيره على العمارة والفنون الإسلامية بل أهملت أنه مصدر الإلهام الاول للمسلمين في فنونهم وعمارتهم، كما تجاهلت التلاقح المعماري والتبادل الحضاري. أما الدراسات التي أقامها العرب والمسلمين فمعظمها يتجه لإثبات الأصول المحلية العربية الفلسطينية لمخطط قبة الصخرة وعدم اقتباسها من العمارة البيزنطية، لكن بكافة الأحوال يبقى إرجاع أصول التخطيط المثمن لجذور أوروبية بيزنطية أو لأساليب محلية فلسطينية فيه حلقة مفقودة. وعليه فسوف تسعى الدارسة الى مناقشة ذلك والوصول الى الرأي السديد بهذا الأمر الهام.

1.6 منهجية الدراسة:

سيتم استخدام المنهج التاريخي الوصفي، بالتطرق إلى مبنى قبة الصخرة كأول إنشاء هندسي إسلامي أموي بني بهذه الدقة وسوف يوصف البناء المثمن معماريا، ويناقش هندسة القبة نفسها ومميزاتها المعمارية ومميزات موقعها بإيجاز يبعد عن التكرار. وسيتم حصر الأبنية المثمنة السابقة لقبة الصخرة في فلسطين والأبنية التي لحقتها فيما بعد في أوروبا، بهدف الإجابة عما سبق من الأسئلة، وبالأخذ بعين الاعتبار عدة نواحي من خلال ذلك فهم التكوين المعماري وبيان كيف انتقل التخطيط المثمن لقبة الصخرة، وهل يوجد مصدر معماري مباشر لمخطط قبة الصخرة وهل كانت تلك الكنائس السابقة لقبة الصخرة ظاهرة للعيان أم أنها كانت تحت الأنقاض؟ واعتمد على الافتراض أكثر منه على الوقائع الدامغة ؟

وسوف يعمد الى المنهج التحليلي بتتبع وسبر غور وسائل وطرق انتقال ذك التأثير الى أوروبا، مع محاولة إيجاد ما إذا كانت الذاكرة البصرية (إن كانت متاحة) كافية لنقل مخطط مثمن مباشر لقبة الصخرة المشرفة، أم أن الممارسة المعمارية المتوارثة وممارسة البناء من لعب دورا أكبر في ذلك، وكيف لعبت الذاكرة البصرية دورا في نقل صورة قبة الصخرة إلى أوروبا خصوصا في فن التصوير الإيطالي .

1.7 معوقات الدراسة:

يمكن القول أنه من السهل على الباحثة التردد إلى المسجد الأقصى، وتأمل قبة الصخرة ومعاينة المعلومات التي بين يديها على أرض الواقع، كون الباحثة تعيش في القدس، كما قد يمكن القول أنه يسهل عليها فهم التفاصيل الفلسفية للفن الإسلامي والخلفية العقائدية له التي حددت دوافع البناء وربطها فيه كونها فنانة صاعدة ومسلمة العقيدة، إلا أنه عند الحديث عن العمارة في أوروبا وعن هندستها والتفاصيل الصغيرة فيها، ففي ذلك شيء من عدم اليسر، وذلك لصعوبة وصول الباحثة

إلى هناك، كما أن معظم المصادر الغربية لا تذكر شيئا عن تأثرها بالعمارة الإسلامية إن لم تنكر ذلك، إلا قلة لا تتجاوز اصابع اليد الواحدة من بعض الدراسيين الغربيين من أمثال فان برشام وهاميلتون وجرابار[1]، وهذا يتطلب جهدا مضاعفا لفهم دوافع البناء وفلسفته الرمزية، بالإضافة لقلة المصادر العربية وحتى الغربية منها التي تتحدث عن تأثير قبة الصخرة على فن التصوير في إيطاليا، لذا فإن هذا البحث يعتمد على التحليل والاستنتاج بالاعتماد على المعلومات بصورة غير مباشرة.

1.8 حدود الدراسة (الزمانية والمكانية):

مع أن الدراسة تتناول قبة الصخرة في القدس كنموذج معماري إسلامي نادر، تم بناؤه في بدايات الحكم الأموي (132ه \661م)، إلا أن مقتضيات البحث تلزم العودة إلى فترات سبق ذكر وجود أبنية مثمنة فيها مثل فترة الامبراطور(دقليانوس) منذ 303 م، كما تشير الدراسة الى كيفية تأثير هذا البناء(أي قبة الصخرة المشرفة) على العمائر الأوروبية خصوصا في إيطاليا بشكل رئيسي عندما انتقلت أوروبا من العصور الوسطى المظلمة إلى بدايات عصر التنوير " النهضة " (300-1500م\ 905ه)، بالإضافة لألمانيا، الاسكا، فرنسا، كرواتيا، تركيا وغيرها كامتداد طبيعي لهذا التأثير. بناء عليه تكون حدود الدراسة الزمنية ما بين (300م-1500م\905ه).

1.9 الدراسات السابقة :

إن معظم الدراسات العربية التي تناولت موضوع قبة الصخرة تطرقت للنواحي التاريخية والجمالية وما يرتبط بها ونادرا ما تتحدث عن التخطيط من حيث التأثر والتأثير، ومن أوائل من تحدث عن التخطيط كان كرزويل **Creswell** الذي حاول إثبات تأثر قبة الصخرة بقلعة سمعان العامودي والذي اعتمدت عليه العديد من الدراسات اللاحقة، والتي لم تكن منصفة أو موضوعية في كثير من الأحيان، حيث نسبت غالبية الجهود في قبة الصخرة لأصول بيزنطية متجاهلة أي جهود عربية أو اسلامية لدرجة أهملت نواحي الخلفية الثقافية الدينية ومدى انعكاسها على روح العمارة الإسلامية كما أهملت دوافع البناء الدينية والمعمارية. ومع أنه يلحظ تبدل وضعف في هذا الموقف أو النظرية السابقة، إلا انه صداها ما زال يتردد بين الحين والاخر، وخير مثال على استمرار نفي دور العرب والمسلمين لأية فضلية فنية في هذا الصدد، يمكن الإشارة الى الدراسة التي نشرتها Rina Avener مؤخرا في دراسة للعمارة الرمزية لقبة الصخرة، حيث أكدت على وجهة نظر كرزويل،

[1] . هذا ما افاد به النتشة، 2023، مقابلة شخصية سمح بالإشارة اليها.

بل اعتبرت بتعصب ان تخطيط كنيستي الصعود وكاثيسما(الرضاعة) هما المصدر المباشر لتخطيط مثمن مبنى قبة الصخرة، بدلالة قصر المدة الزمنية الفاصلة بينهم. ولم تكتف بذلك بل افادت بان تلك الكنائس المثمنة مستوحاة من الرسم التصوري الذهني لما يدعى الهيكل اليهودي، ولو أن الدراسة توقفت عند هذا الحد لكانت مقبولة، لكن الموضوع انحاز عن هدفه العلمي إلى أهداف مبطنة، فتناولت موضوع النقوش الكتابية القرآنية في قبة الصخرة التي تتعلق بسيدنا عيسى عليه السلام وأمه مريم بهدف إثبات عدائية الدولة الإسلامية للمسيحية بسبب رفضها لفكرة إلوهية المسيح[1]، على عكس عدة مفسرين وجدوا فيها تسامحا واحتراما لا حد له، مع وجود اختلاف جوهري بتفسير تلك النقوش الكتابية. وكما لاحظ د إبراهيم أبو أعمر[2] ، فقد غفلت هذه الباحثة عن فارق أساسي في التخطيط، يتمثل في ان تخطيط قبة الصخرة فيه مثمنان وليس مثمن واحد فقط كما هو في بعض الكنائس.

وفيما يتعلق بالدراسات العربية فهي قليلة وقد اتجهت معظمها إلى موضوع تخطيط قبة الصخرة لإثبات الأصول العربية ومثال على ذلك : دراسة أصول المخطط المثمن لصفوان التل، حيث تلخص الدراسة كيفية انتقال أصول التخطيط المثمن من فلسطين إلى الأناضول وأوروبا، فقد بحثت في الكنائس التي بنيت قبل قبة الصخرة في فلسطين، وصولا إلى كنيسة سان فيتال (San Vitale) بمدينة رافينا، ولم تغفل الدراسة عن دور المهندس العربي على العمائر البيزنطية والرومانية، حيث أكدث أن البناء المثمن المركزي مشرقي الجذور نشأ في الاراضي المقدسة في فلسطين عبر سوريا وفي أقاليم الامبراطورية البيزنطية، كما تطرق البحث لموقف كرزويل (Creswell) حول مخطط قبة الصخرة وربطه بأصول رومانية نافية ذلك الربط. وتبعه عدنان أبو دية في دراسته : تأثير المدرسة المعمارية المحلية على بناء قبة الصخرة، حيث تؤكد الدراسة على الأصول المحلية الفلسطينية الشرقية لمخطط قبة الصخرة، وذلك من خلال دراسة المخطط ككل والبوائك والمداخل لقبة الصخرة، وترد على ادعاءات المستشرقين حول أصول العمال والبنائين الني اعتبرتها من غير العرب وكذلك بالنسبة لمواد البناء، ومع التقدير لهذا الجهد وأهميته في دراسة أصول التخطيط المثمن، إلا أنه ينقصها بعض الشمولية في مسح المباني المثمنة القائمة قبل قبة الصخرة داخل فلسطين وخارجها، فلم تذكر قصر ديقليانوس وقصر جاليريوس اللذان بنيا ما بين عامي 300 – 311 م أي قبل قبة الصخرة بحوالي 386 عام. ومن الجدير بالملاحظة أن محمود درويش ذكرهما في دراسته عن أصول التخطيط المثمن. وأما دراسة هيثم الرطروط اعتمدت على المعتقدات الدينية

[1] Avener, 2010, pp.38-41

[2] أبو أعمر، ملاحظة ابديت اقناء نقاش الرسالة، 2023

للفنان والمعمار المسلم لتفسير الفنون الإسلامية والعمارة، حيث قارنت عدة نماذج أموية معمارية كقصر المشتى من حيث طريقة التخطيط لمحاولة تفسير كيف تم تخطيط قبة الصخرة، وأن المسلمون اتبعوا أسلوب تخطيطي موحد في عمائرهم[1]، كما تحوي دراسة شاملة للنظريات السابقة التي حاولت تتفسير كيفية التخطيط مثل ماوس (Mauss) وأحمد فكري ودورون شن Doron) (chen وعثمان عبد الستار وجوباكسون (David Jacobson)، وطرح الباحث بعض الاستفسارات حولها والتي بطريقة أخرى أثبتت عدم صحتها وتوصلها لتفسير منطقي لتخطيط القبة، فجاءت نظرية الرطروط متماسكة مترابطة مع أسس الفكر الهندسي الإسلامي تتفق مع الإمكانيات الرياضية في ذلك العصر كما تتفق مع المخطط على أرض الواقع، عدا عن أنه استفاض في دراسة الرمزية في الأشكال الهندسية للديانات السماوية وأشرك الجانب الفلسفي والعقائدي للمعمار المسلم في تفسير نظريته عكس النظريات التي سبقته حيث فسرت مخطط البناء بعيدا عن صلب العقيدة الإسلامية والتي ارتكزت عليها جميع الفنون الإسلامية من عمارة وزخارف وغيرها [2].

وفي دراسة لبديع العابد وأخرى لمحمود درويش، تم تحليل بعض اللوحات الفنية لفنانيين إيطاليين بهدف دراسة تأثير قبة الصخرة المشرفة على فن العمارة والتصوير الإيطالي، وتوصلت لنتيجة مفادها أن السبب الأول لهذا التأثير كان سياسي ديني[3]، وفي دراسة أحدث نسبيا أجرتها كاثرين موور(Kathryn Blair Moore)، حيث ناقشت هذا التأثر أيضا من خلال تفسير بعض اللوحات كما ناقشت قضية الالتباس بين قبة الصخرة وكنيسة القيامة عند قراءة تلك اللوحات، وحسمت أن المبنى المركزي المقصود بتلك اللوحات هو قبة الصخرة باعتبارها الهيكل القديم بالنسبة للمسيحية، كما وجزمت الدراسة انتقال هذا التأثير عبر وصف الحجاج المسيحيين لعمارة القدس وقبة الصخرة المشرفة، ومن ثم ترجمة الفنان بخياله لهذا الوصف عبر لوحات تمثل العقيدة المسيحية بقالب معماري مقدسي يركز على قبة الصخرة تحديدا [4].

[1] الرطروط،1989، ص147-151
[2] الرطروط،1989، ص 169- 178
[3] Darwish, 2016, pp1-10 ، العابد،2009، ص1-20
[4] Moore, 2010, pp.51-60

الفصل الأول:

لمحة تاريخية معمارية عن قبة الصخرة المشرفة:

1: مكانة القدس الإسلامية عند الدولة الأموية:

للقدس مكانتها الخاصة على المستوى العالمي، فهي المدينة المقدسة بالنسبة لمعتنقي الديانات السماوية الثلاث (اليهودية والمسيحية والإسلام) فقد تقدست ثلاث مرات، وبالنسبة للمسلمين فهي مسرى نبيهم " صلي الله عليه وسلم "، وقد ارتبط بها العديد من أنبياء الله عليهم السلام كإبراهيم وعيسى وداوود وسليمان وغيرهم، كما ورد ذكرها كأرض مباركة في القرآن الكريم، فهي أرض الإسراء والمعراج، أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، أرض المحشر والمنشر، التي حضر لفتحها عمر بن الخطاب بموجب صلح جنّبها الهدم والسبي في عام (638م – 16 ه) [1].

ومع انتهاء حقبة الخلافة الراشدة فى عام ٤٠ هجرية لم يخبو الاهتمام بالقدس، بل اتصلت مظاهر تعظيمها طوال التاريخ الإسلامي، حيث حرص معاوية بن أبى سفيان على أن تتم مبايعته على الخلافة فى القدس، وقيل أنه أقام الصلاة حين ذلك عند جبل الجلجلة، واتخذها مكانه سكنه، وكان يحرص على أن تكون خطبة الجمعة والعيدين بالمسجد الأقصى على منبره، وفي ذلك أبعاد سياسية تخص الأمور السياسية في الإسلام، حيث أن الخطبة في هاتين المناسبتين هي رمز امتلاك زمام الأمور الشرعية والسياسية [2]، حرص الأمويون على أن يولوا القدس أفضل القادة وأن يكون لها وال وقاض خاصان بها نظرا لمكانتهما، ويعتبر أهم إنجاز قدمه الأمويون للقدس هو اعادة تشييدهم للجامع الأقصى، والمبادرة لبناء قبة الصخرة واستكمل الوليد بن عبد الملك نشاط والده فى تعزيز إسلامية القدس[3]، فأنجز بناء أحد القصور الأموية جنوب الجامع الأقصى، وساهم في عمارة الجامع الأقصى حسب بعض البرديات[4].

اعتبرت القدس المدينة المركزية التي حظيت باهتمام خاص منذ الفتح الإسلامي، وقد اتضح هذا الاهتمام في العصر الأموي، حيث قام الامويون ببناء دار الإمارة في الجهتين الجنوبية والغربية

---

[1] النتشة، 2020، ص 14-15
[2] عثامنة، 2013، ص23
[3] الدوري، 1992، ص135 - 136
[4] أيلون، 1990، ص 84

على اعتبار أنها المقر الإداري للخلافة الأموية، فأظهرت بذلك مكانة القدس السياسية متجلية ، وكانت دار الإمارة عبارة عن خمس قصور بجانب المسجد الأقصى من الناحية الجنوبية والجنوبية الغربية، وكان يصل بينها وبين المسجد الأقصى من خلال قنطرة موجودة في القصر الرئيسي، حيث كان الخليفة يمر من خلاله إلى المسجد الأقصى، كما تتجلى بمبايعة بعض الخلفاء في المسجد الأقصى كما ذكر سابقا [1].

وفي فترة حكم عبد الملك بن مروان(685- 705م \ 65-86ه) قام بتنفيذ مشروع شامل لإعمار المسجد الأقصى المبارك، شمل حسب النتشة[2] العناية بالأسوار والبوابات، وتسوية الأرضيات ومستويات المسجد الأقصى وإقامة بعض البوايك، وبناء قبة السلسلة وقبة الصخرة المشرفة، وإعادة بناء الجامع الأقصى، علاوة على الاهتمام بتزويد الأقصى بالمياه والموظفين، ويعد هذا الإنجاز من أعظم ما خلفه الأمويون في القدس، بل في العالم الإسلامي أجمع[3]. ومن إنجازات عبد الملك أيضا : طريق القدس – الشام وطريق القدس – الرملة ووضع في أماكن معينة حجارة فيها كتابة تأسيسية مكتوب بها اسم من أمر بتعمير الطريق[4].

وفيما يخص النشاط المعماري في القدس، من الجدير بالذكر أن بعض الأبحاث والمصادر تعزي بناء المسجد الأقصى كله بما فيه قبة الصخرة للوليد بن عبد الملك مثل ابن الأثير وابن خلدون، ويعتقد البعض أن الوليد هو من قام ببناء الجامع الأقصى، لكن الأغلبية اليوم ترى أن عبد الملك هو المطور الأساسي[5]، وإن شذ عن ذلك ابن كثير ونسب الصخرة إلى الوليد وهذا غريب وغير سليم.

ومع أن وصف الرحالة ناصر خسرو سجل أدق التفاصيل في قبة الصخرة ونقوشها إلا أنه فاته ذكر وتتبع النقش التأسيسي الموجود في الضلع الشرقي والضلع الشرقي الجنوبي في المثمن الداخلي[6] .
وأخيرا فيما يخص تاريخ البناء، ورد أن عبد الملك قبل شروعه في بناءه لقبة الصخرة أرسل لجميع ولاة الأقاليم بنيته لبناء قبة على الصخرة طالبا رأيهم ودعمهم لهذا المشروع من جميع النواحي،

[1] عثامنة، 2013، ص 26
[2] النتشة،2020 ، ص135-136
[3] العارف 52، 1951
[4] Van Berchem , 1927, 348-49: no.250
[5] النتشة، 2020، ص135
[6] الضلع الشرقي : بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله صلى الله عليه بنى هذه القبة عبد الله عبـــ

الضلع الشرقي الجنوبي : د الله الإمام المأمون أمير المؤمنين في سنة اثنتين وسبعين تقبل الله منه ورضي عنه آمين يا رب العالمين لله الحمد . Omer, 2015,203-205

وقيل أنه لم يكن قادرا على فعل ذلك إلا بعد أن استقر حكمه وأصبحت الدولة الإسلامية كلها تحت إدارته عام(692 م–72ه)، إلى جانب ذلك هناك توجه بأن مبنى كقبة الصخرة لا يكفيه 7 سنوات ليكون قائما بهذه المتانه والفخامة، لذا يخمن بعض الباحثين أنه كان هناك حاجة لوقت أكثر من 7 سنوات لإنجاز مثل هذا المبنى، بالتالي عزي بناء قبة الصخرة للوليد بن عبد الملك [1]. لكن نص النقش يشير إلى عبد الملك، وإجماع المؤرخين على عبد الملك يضعف هذا الرأي[2].

2: الوصف المعماري لقبة الصخرة:

تتكون الحدود الخارجية لمبنى قبة الصخرة من مثمن قطره 50 مترا تقريبا، وطول كل ضلع من أضلاعه 21م تقريبا، ويحدد الضلع الجنوبي منه اتجاه القبلة، ويقوم البناء على هذه الأضلع، فهي ذات سمك يبلغ متران تقريبا، وارتفاع 12 م. كانت الأجزاء العلوية من هذه الجدران مكسوة بالفسيفساء إلى أن تم استبدالها في عهد السلطان العثماني سليمان القانوني بالقاشاني، أما الأجزاء السفلى فبقيت مكسوة بالألواح الرخامية كما هي. فتحت في واجهات المضلعات الرئيسية أربعة أبواب والداخل من هذه الأبواب يجد رواقا مثمن الأضلاع عرضة 8.30م، يحد هذا الرواق من الخارج المثمن الخارجي ومن الجهة الأخرى يحده مضلع مثمن آخر وهو المثمن الداخلي، طول كل ضلع من أضلاعه 15.5 متر تقريبا، يتكون المثمن الداخلي من ثمانية داعمات ضخمة غير متساوية الأبعاد، ويتوسط كل دعامتين عمودان على امتداد أضلاع المثمن، ويرتكز على الدعامات الثمانية والستة عشر عمود أربع وعشرون عقد لتحمل سقف الرواق المثمن المرتفع تسعة أمتار عن الأرض، وهذا الرواق الأول، أما الرواق الثاني يطلق عليه اسم المثمن الداخلي لأنه مثمن في مقابلة جدران المثمن الخارجي، إلا أنه من الداخل يتكون من دائرة قطرها 21 م ويبلغ عرض هذا الرواق ستة أمتار تقريبا أي ضعف مساحة الرواق الخارجي وهذا ما أثار دهشة علماء الآثار والمعماريين حيث أن المنطق الهندسي يقود لأن يكون اتساع الرواقين متساوي بحيث يكون المثمن الداخلي الوهمي يتوسط مساحة الرواقين. يحاط الرواق الداخلي بأربع دعامات ضخمة بوسط البناء، بحيث تكون مربع طول كل ضلع من أضلاعه ستة عشر مترا ، تتوسطه الصخرة المشرفة، ويحدد الضلع الجنوبي له اتجاه القبلة، وتلك الدعامات الصخمة تتحمل أكبر عبء في البناء وهو القبة، وتتوزع بين تلك الدعامات اثني عشر عمودا، أي ثلاثة أعمدة بين كل دعامتين، وتحمل تلك الأعدمة والدعامات ستة عشر عقد، يرتكز عليها من جهة سقف رواق التثمين الداخلي ومن جهة

[1] Omer, 2015,203-205
[2] النتشة، مقابلة، 2023

أخرى تحمل رقبة القبة التي ترتفع 20.5 مترا عن سطح الأرض، وفتح في رقبة القبة ستة عشر نافذة [1] .

وكسيت الدعامات (12) دعامة بلوحات رخامية وتوجت بتيجان فخمة، وكذلك الأعمدة (26) عامود كانت من الرخام الفاخر، وتزينت جميع أجزاء البناء الداخلية بأنواع مختلفة من الزخارف التي تنوعت بالخامة والألوان، فكسيت العقود بالرخام مع اختلاف الألوان فيها، وتزينت تواشيحها ورقبة القبة وقاعدتها وباطنها بالفسيفساء، كما زين سقف الممرات بحيث لم يترك أي فراغ إلا وشغل داخل أجزاء قبة الصخرة بمختلف التقنيات الرائعة كالمرمر المصقول والذهب البراق والزجاج المعشق والخشب، كل ما سبق ذكره من ساهم في إضفاء جو من الخشوع والرهبة للداخل إلى مبنى قبة الصخرة، فقد روعي أن تكون الإضاءة خافتة لتزيد من مشاعر الخشوع، على الرغم من أنه فتح في المبنى ككل ست وخمسين نافذة (خمس في كل جانب من الجدران الجانبية الخارجية أي 40 نافذة على جوانب المثمن، وستة عشر نافذة في رقبة القبة) إلا أن هذه النوافذ ملأت بحشوة رخامية مخرمة امتلأت خرومها بقطع زجاجية بألوان مختلفة [2].

أما أهم جزء في هذا البناء فهو القبة التي توجته والتي ساهمت في جعل هذا الصرح أكثر تأثيرا وأهمية، انظر اللوحة (1).

اللوحة (1) : صورة لقبة الصخرة المشرفة [3] .

[1] فكري، 1980، ص13-16

[2] فكري، 1980، ص16

[3] اللوحة من أرشيف المصورة سارة الديجاني ، القدس، 2023

فهي أقدم قبة في تاريخ الإسلام. يبلغ ارتفاع قمتها عن سطح الأرض 35.5م، ويبلغ طول القبة نفسها 15.5م ورقبتها وقاعدتها 20.5م، والقبة عبارة عن قبتين داخلية خشبية مكسوة بالجص ونقشت عليها الزخارف المذهبة وخارجية مكسوة بصفائح ذهبية وروعي أن تكون مكسوة بالرصاص حتى لا تتسرب الأمطار إلى الداخل من ناحية ومن ناحية اخرى لتحافظ على القبة الخشبية الداخلية و الزخارف الجصية الداخلية من تقلبات المناخ، يوجد بين القبتين فراغ يمكن الدخول إليه من باب صغير من رقبة القبة، وتتكون القبتان من 32 ضلع، وهما قبتان مستقلتان من حيث البناء، إلا أنهما مرتبطتان ببعضهما معماريا ووظيفيا، حيث أن سبب وجود القبة الخشبية غالبا هو حماية الصخرة المشرفة من سقوط القبة عليها، وهذا ما حدث فعلا فقد تعرض القدس لعدة زلازل أوقعت الضرر بالقبة وذلك في عام (1016 م – 407 ه) بعد أن أصابها حريق وأعيد ترميمها بعد ثلاث سنوات، وتضررت مرة ثانية عام (1448م – 852 ه) بعد حريق أخر وأعيد بناءها مرة أخرى، ولم يحدث ضرر بالمبنى أو الزخارف بكلتا الحالتين، وغالبا أنه لو كانت القبة مبنية من الحجارة لوقع ضرر كبير بالبناء وزخارفه[1].

وبعد احتلال الصليبيين للقدس(492ه–1099م/582ه–1187م) ، استخدم جزء من الجامع الأقصى سكن للجنود الاسبتارية، وتم تحويل التسوية الشرقية(المصلى المرواني) إلى إسطبل ، وقبة الصخرة إلى كنيسة. ولم يتغير الشكل المعماري فيها، بل تغير فقط سطح الصخرة فرصفوها بالبلاط، وأقاموا فوقها مذبحا، وبقيت كذلك إلى أن حررها صلاح الدين الأيوبي عام (582ه\1187م)، فأزال الصليب من فوق قبتها، وأزال جميع مظاهر الكنيسة، وطهرها وأعادها مسجدا كما كانت عليه قبل الإحتلال، ولعل سبب عدم هدم مسجد قبة الصخرة من قبل الصليبيين واكتفائهم بتحويله إلى كنيسة يعود إلى اعتقاد مسجد قبة الصخرة هو نفسه الهيكل المزعوم. حيث تدعم بعض الطوائف المسيحية فكرة بناء الهيكل الثالث لتسريع عودة المسيح [2] .

[1] فكري، 1980، ص17–18

[2] العابد، 2009، ص 1، النتشة، 2020، ص 168-169

3: دوافع بناء قبة الصخرة:

ليس من السهل تحديد سبب او دافع واحد لبناء مبنى بعظمة قبة الصخرة، والباحث في هذه الموضوع يدرك من البداية تعدد واختلاف المذاهب في ذلك، و كون مبنى كقبة الصخرة هو النتاج الأول الذي تنجزه الحضارة العربية الإسلامية بعد أن كانت سماتها المعمارية بسيطة ومتواضعة، دفع هذا الإنجاز المعماري الكثير من الباحثين للتساؤل كيف، ومتى، ولماذا ؟

فقد شكل ذلك جدلا أساسيا ما زال قائما حول المبنى، كيف يكون هذا البناء قد نافس وتفوق بجداره على ما حوله من كنائس ومعابد سبقته، ويزداد الأمر تعقيدا لأن التفوق حدث من دون أن يكون هناك تدرج بالمستوى المعماري والفني والهندسي الذي حققه مبنى قبة الصخرة على من سبقه، فهل كانت الخبرة السابقة لعمال البناء المحليين والمهندسين السبب المنطقي لإنجاز هذا البناء، وما الغرض من وراء بناءها وما هي القيم التي اجتمعت في هذا المبنى ؟

يمكن اجمال دوافع البناء التي حاولت تفسير دوافع عبد الملك بن مروان لبناء قبة الصخرة بما يلي:

1. دوافع سياسية : واصحاب هذا التوجه اعتمدوا على اليعقوبي الذي اورد ما نصه[1] : "ومنع عبد الملك أهل الشام من الحج، وذلك أن ابن الزبير كان يأخذهم اذا حجوا بالبيعة. فلما رأى عبد الملك ذلك منهم منعهم من الخروج إلى مكة، فضج الناس وقالوا : تمنعنا من حج بيت الله الحرام وهو فرض من الله علينا، فقال لهم : هذا ابن شهاب الزهري يحدثكم أن رسول الله قال: لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد : المسجد الحرام ومسجدي هذا ومسجد بيت المقدس، وهو يقوم لكم مقام المسجد الحرام، وهذه الصخرة التي يروى أن رسول الله صلى الله عليه وسلم وضع قدميه عليها لما صعد إلى السماء، تقوم لكم مقام الكعبة، فبنى على الصخرة قبة، وعلق عليها ستور الديباج، وأقام لها سدنة، وأخذ الناس يطوفون حولها، كما يطوفون حول الكعبة، وأقام بذلك أيام بني امية".

وقد كانت هذه الرواية مقبولة لدى الكثير من العلماء إلى حد ما، من أمثال Oleg Grabar[2]، وذلك لأن عبد الله بن الزبير دعا لنفسه قبل تولي عبد الملك بن مروان الحكم بسنتين واتسعت نطاق الدعوة في العراق والحجاز ولم يستطع عبد الملك القضاء على عبد الله بن الزبير قبل عام(73ه –

[1] اليعقوبي، 1995، 261، المجلد2

[2] Levy-Rubin, 2017,pp441-442

694م)، وقد بدأ عبد الملك ببناء الصخرة عام (66 ه –685م) وانتهى منها عام(72ه–691م) أي بالتزامن الفترة التي كانت مكة فيها بيد عبد الله بن الزبير[1].

إلا أن هناك عدة أسباب تستدعي التشكيك بهذه الرواية، منها أن الناس لم يشكوا من مصاعب للذهاب إلى مكة ولم يكن يجبرهم ابن الزبير على مبايعته، عدا عن أن الحديث الذي رواه اليعقوبي عن الزهري مشكوك في صحته وصحة نسبته وحتى وإن صح فقد ذكر فيه مسجد بيت المقدس أي المسجد الأقصى ككل وهو لا يقتصر على قبة الصخرة، كما أنه لا يمكن القيام بالحج في قبة الصخرة ولا يمكن استبدالها ببيت الله الحرام ومن غير المنطقي أن يأخذ عبد الملك على عاتقه تحريف ركن من أركان الإسلام وصد الناس عن أداء الحج والتباسه بشبه الكفر، إضافة لما سبق فإن هذه الرواية انفرد بها اليعقوبي دون غيره من المؤرخين المعاصرين له مثل ابن الفقيه والبلاذري والطبري، وهذا يدعو للشك بالرواية، حيث أنه مؤرخ اتهم بميوله ضد الاسرة الأموية والتشيع[2].

ومما يشير إلى عدم دقة فرضية اليعقوبي، هو أن بناء قبة الصخرة الداخلي بصغر حجمه لا يخدم عملية الطواف ، فقد أحيط بجدران غليظة وفيها أربعة أبواب ضيقة نسبيا لا تسمح بالحركة بأريحية لأفواج من الناس، كما أنه يحيط بالصخرة رواقان غير متساويان بالاتساع، ولو أريد بالبناء غرض الطواف لكان اكتفى برواق واحد أو جعل حول الصخرة ساحة واسعة، لكن التصميم المستخدم يؤكد أن فكرة تحويل الحج كانت أبعد ما يكون من الصحة حسب رأي فكري[3]، إلا إن كان يقصد بالطواف بأن يكون من الخارج حول مبنى قبة الصخرة ككل حسب رأي الجعبة[4] فمن الممكن أن تأخذ هذه الرواية بعين الاعتبار إن تم التفسير على هذا النحو، و يرى (Grabar) أن عبد الملك اختار نمطا قريبا من الكعبة المشرفة كفكر، وليس من ناحية الهدف بأن تكون بديلا للكعبة فذلك غير منطقي حيث أن مساحة قبة الصخرة لا تكفي لحجاج سوريا [5]. كما رفض المستشرق جويتن (Goitnen) رواية اليعقوبي مستندا في ذلك أنه كان متحاملا على عبد الملك بن مروان واتهمه بضعف الإيمان والنفاق، وروى مجير الدين الحنبلي في عهده (القرن الحادي عشر الهجري) عن شهاب الدين المقدسي في القرن الثامن عشر أن قبة الصخرة لم يتم فتحها آنذاك إلا يومين في

[1] فكري،1980، ص20

[2] فكري،1980، ص20

[3] فكري،1980، ص20

[4] الجعبة، ملاحظة أبديت أثناء نقاش الرسالة، 2023

[5] Grabar,1978,pp.50

الأسبوع[1] ، وحسب رأي الباحثة هذا يقود للتمحيص برواية اليعقوبي، فهل يعقل أن تكون قبة الصخرة المشرفة بديلة للكعبة في يومين في الأسبوع فقط .

2. الدافع الديني: وهو الرأي السائد عند أغلبية الناس والباحثين، والمقصود به هو تخليد معجزة الإسراء والمعراج، على الرغم من أن هذا الرأي لم يرد عند بعض المفسرين القدامى، واعترض عليه اثنان من المستشرقين بحجة أن المسجد الأقصى الذي ورد ذكره في القرآن ليس هو الواقع بالقدس، كما أن ربط الحرم القدسي بالحرم الشريف والكعبة لم يكن واردا أيام عبد الملك، حيث أن الآيات المكتوبة داخل قبة الصخرة أو خارجها لم تشر إلى حادثة الإسراء والمعراج لا من قريب ولا من بعيد، على الرغم من أنه وردت بعض الآيات من سورة الإسراء نفسها لم يشر للإسراء فيها. علما بأن المسؤول عن تحديد واختيار الآيات القرآنية حسب اجتهاد النتشة[2]،هو رجاء بن حيوة، فقيه أهل فلسطين ومستشار عبد الملك بن مروان، والموكل بالبناء. بالإضافة إلى أنه وردت آيتان متشابهتان (الآية 33 من سورة التوبة والآية 9 من سورة الصف) أي أن كان هناك متسعا للاستغناء عن أحد هاتين الآيتين لتشابههما واستبدالهما بسورة تذكر الإسراء. ورغم كل هذه التحفظات فإن هذا الرأي هو الأكثر قبولا وتداولا مع أنه بحاجة إلى مزيد من البحث للتأكد من صحته وقبوله [3].

ويؤيد هذا الرأي أيضا الرطروط حيث يرى أن مبنى قبة الصخرة هو الحل الهندسي للفكرة المعمارية التي جمعت بين الرمز الأرضي والرمز الكوني وربطت بين الحدثين الزماني والمكاني في معجزة الإسراء والمعراج[4].

3. الدافع الحضاري : وهذا ينسب إلى علامة القدس المقدسي[5]، الذي رأى أن عبد الملك لما شاهد عظمة الكنائس وعمارتها الفخمة خشي أن تزعزع ضعاف الإيمان عن دينهم أو أن يشعر المسلمين بنقص في نفوسهم لعدم وجود أثر خاص للمسلمين، فقرر أن يبني مبنى قبة الصخرة، لبرهنة أن المسلمين بمقدورهم تشييد مبان تتفوق في الفخامة على تلك الكنائس[6]، فهو بمثابة استعراض لقوة الدولة الإسلامية وواجهة حضارية .

4. دافع إعلاء مكانة القدس : وهناك من يرى كجرابار(Grabar) أن عبد الملك بن مروان أراد أن يرفع من شأن المدينة المقدسة أمام المسلمين والمسيحين واليهود، فالصخرة بالنسبة للديانة

---

[1] العليمي، 1973، 274
[2] النتشة،2020،ص 160
[3] فكري،1980، ص20
[4] الرطروط، 1989، ص147
[5] المقدسي، 1987، ص159
[6] أيلون، 1990، ص 79

اليهودية تعتبر المكان الذي هم سيدنا ابراهيم عليه السلام بذبح ابنه اسحاق عليها[1]، فهدف عبد الملك حسب جرابار(Grabar) إلى إرضاء اليهود ومن ناحية أخرى أراد أن يؤكد انتصار الإسلام على الكفار في مدينتهم القديمة، بالإستيلاءه على الصخرة وإقامة مبنى قبة الصخرة على مقام مقدس يعتقد اليهود أنه يخصهم ليدحض هذا المعتقد. ويجب التنويه على أن جرابار (Grabar) نفسه يؤكد على أنها مجرد فرضية وهي تحتمل الخطأ والصواب[2]، وأضاف لذلك أن عبد الملك أراد أن يدعو أصحاب الديانتين اليهودية والمسيحية للدخول بالإسلام وقد وضح جرابار (Grabar) ذلك معتمدا على النقوش والآيات القرآنية التي اختارها لتكون في هذا الصرح والتي تدعو أغلبها لعقيدة التوحيد، لقد رد فكري على هذا الاعتقاد رافضا له معللا ذلك بأن عبد الملك لم يكن مضطرا لإرضاء اليهود ولم يكن المسلمين بحاجة للتذكير بانتصارهم من خلال النقوش والآيات، فهم منذ الفتح العمري استقروا بالمدينة المقدسة استقرار المنتصر، عدا عن أن الآيات التي تدعو للتوحيد وتبين مكانة الرسول عليه السلام وتبين تعاليم الإسلام هي جزء من كل في القرآن الكريم (عشرون آية مقابل سنة آلاف ومئة وسبع وعشرون) ولم يكن أهل الكتاب بحاجة إلى عشرين آية لتذكرهم بتعاليم الإسلام التي باستطاعتهم أن يستمدنوها من تلاوات القرآن في مساجد بيت المقدس [3].

5. حماية المسجد الأقصى من أطماع اليهود : عزى فكري دوافع البناء إلى أسباب تتعلق بسلوك اليهود أنفسهم اتجاه الصخرة المشرفة، حيث كانوا يزورونها للتبرك منها وكانت هذه الزيارات تقلق المسلمين وتزعجهم عند إقامة صلواتهم في المسجد الأقصى المبارك وفي الجامع الأقصى الذي بناه عمر جنوب الصخرة، كما أنهم كانوا يتطاولون على الصخرة ويقتطعون منها أجزاءا يبيعونها كما فعل الصليبيون عندما احتلوا القدس، فأراد ببناء قبة الصخرة أن دون استمرار اليهود بهذا التصرف. ويحاج فكري بالاستناد إلى أحد النقوش الموجودة داخل قبة الصخرة في سورة آل عمران ونصها : " وما كان إبراهيم يهوديا ولا نصرانيا، ولكن كان حنيفاً مسلماً"[4] وسورة البقرة : "ومن يرغب عن ملة ابراهيم إلا من سفه نفسه وقد اصطفيناه في الدنيا، وإنه في الإخرة لمن الصالحين" [5] .

[1] مما يجدر ذكره ان الرويات الاسلامية تركز على ان الذبيح اسماعيل وان مكان الذبح هو مكة وليس القدس. النتشة، مقابلة، 2023.

[2] Grabar,1959, pp.42-45

[3] فكري،1980،ص22

[4] .القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 67

[5] القرآن الكريم، سورة البقرة ، الآية 133

في الآيتين إنذار لليهود بأنهم خرجوا من ملة ابراهيم، ولم يعد لهم صلة بالصخرة التي اتخذت قدسيتها من صلتها بإبراهيم، فجعل عبد الملك ببناء قبة الصخرة حدا لليهود بدافع خروجهم عن ملة إبراهيم الذي يدعون التبرك بآثاره مؤكدا على أن إبراهيم كان حنيفا مسلما وبذلك أصبحوا من السفهاء، ومن حق المسلمين وحدهم الحفاظ على تراثه وتخليد ذكراه[1].

ومع ذلك يعتقد فكري أن الدافع الرئيسي لبناء قبة الصخرة هو تخليد ذكرى أولى القبلتين، حيث حظيت باهتمام المسلمين منذ الفتح العمري حيث أمر عمر بن الخطاب بتنظيف المكان بعد أن انغمرت الصخرة بأكوام القمامة، كما أن تصميم البناء نفسه يؤكد هذا الرأي، فهو ليس على نظام المساجد ليصلي المسلمون فيه وأكدت بعض الدراسات على أن المحاريب في قبة الصخرة أضيفت لاحقاً وهذا يؤكد على كون قبة الصخرة لم تبني لتكون مسجدا، وكذلك لا تصلح للطواف، بل المبنى فُصّل خصيصا للصخرة ويؤكد على ذلك ضيق أبوابها وكأنها في صندوق محكم التغليف ليحمي الصخرة التي عوملت معاملة التحفة الثمينة من عوامل الزمان وعبث الإنسان، أي أن عبد الملك قصد تمجيد القبلة الأولى في ظل استيلاء الزبير على القبلة الثانية[2]، ومع ذلك لا يمكن استبعاد أن فكره الطواف قصدت لتكون حول المبني ككل من الخارج حسب رأي الجعبة كما تقدم ذكره.

6. دافع التنافس الدولي : وحسب ما ورد عند ليفي روبن وميلكا (Levy Rubin and Milka) في دراسة حديثة نسبيا أنه بالأضافة للمنافسة الشرسة بين عبد الملك و بين عبد الله بن الزبير في مكة ، والمنافسة بين الآثار والكنائس المسيحية المحلية في فلسطين حسب المقدسي، إلا أن هناك متسع لسبب ثالث وهوالتنافس السياسي والأيديولوجي مع القسطنطينية التي كانت في قمة ذروتها خلال تلك الفترة . هذه المنافسة دعت عبد الملك لبناء صرح تفوق على معالم القسطنطينية الأثرية بالذات آيا صوفيا. وذلك لأنه حسب ما يراه الباحثان أن معتقدات المسلمين تؤكد على أن القسطنطينية لوثت مكان المسجد الأقصى وادعت أنها ورثت مكانه كعرش الله على الأرض وأن قبة الصخرة أتت لتنفي هذا المعتقد القديم عن القسطنطينية[3].

يتضح مما سبق كثرة الاجتهادات والآراء التي بحثت في موضوع أسباب ودوافع بناء قبة الصخرة ، ويظل هذا الموضوع محل نقاش قائم لغاية الآن، مع أن السبب الأكثر منطقية في كل ما سبق ذكره بالنسبة للباحثة هو تخليد ذكرى الإسراء والمعراج ، إلا أن عدم وجود آيات قرآنية داخل مبنى

---

[1] فكري،1980، ص22

[2] فكري،1980، ص24

[3] Levy-Rubin, Milka, 2017, pp. 441

قبة الصخرة تذكر هذه المعجزة هو ما يضعف هذه الفرضية إلى حد ما ويجعلها غير مؤكدة . وقد اعتبر بعض الباحثون أن إنشاء قبة الصخرة كان بمثابة صك ملكية على البقعة المقدسة، بها تلغى الادعاءات التي تراود أذهان بعض المسيحيين واليهود، والتي استندت إلى روايات غيبية لا يمكنها تأسيس مطامع دينية أو تاريخية في الحرم القدسي الشريف [1].

4: دور قبة الصخرة في ارساء خصائص وصفات الفن الإسلامي"

أن مفهوم القيم الجمالية في الفكر الإسلامي يختلف عنه في الفكر الغربي، ذلك ان القيم الجمالية في الفكر الإسلامي مستمدة من القرآن والسنة والموروث الحضاري الإسلامي. و يمكن إجمال أهم البنود التي حددت الأسس الجمالية التي تخص الأبنية الدينية تحديدا في الفكر الإسلامي بما يلي : التوجه الفني بالإسلام مصدره الرؤية التي يحض عليها القرآن والسنة النبوية، كما ويستند على الابتعاد عن كل ما له علاقة أو كل ما يذكر بالوثنية والابتذال مع الحفاظ على قيم الحق والخير والعدل والمساواة، واعتماد التجريد في الأعمال الفنية واستخدام التسطيح وعدم التجسيم [2].
وعليه فقد توفرت في قبة الصخرة الأسس التي أرست صفات وخصائص الفن الاسلامي المتمثلة بالوحدة والإيقاع والتكرار، والتنوع، والسيادة، والإتزان، ودلالات الألوان، المودولور، والنسبة الذهبية[3] . وفيما يلي لمحة عن هذه الاسس في قبة الصخرة:

الوحدة في قبة الصخرة : تعني الوحدة في التصميم أن تتجمع الأجزاء والعناصر لتكون جسدا واحدا متماسكا، ولا تعني التشابه في أجزاء التصميم بل من الممكن أن يوجد اختلافات عدة فيها. وتتمثل الوحدة في مبنى قبة الصخرة في جميع العناصر الزخرفية التي تشكل انسجام واتحاد في الأسلوب، ونرى أن المثمن والقبة والأقواس الداخلية والزخارف والألوان والخطوط تترابط مع بعضها البعض لا يمكن فصلها، فلو فصلنا القبة عن المثمن مثلا لأصبح العمل المعماري بدون قيمة[4].

الإيقاع والتكرار : يعرف الإيقاع على أنه عملية إيجاد فواصل بين وحدات العمل الفني (الخط، الشكل، اللون، الحجم، المساحة ....) وتكرارها بطريقة متناغمة وخلق علاقة شكلية سليمة بين هذه

[1] عثامنة، 2013، ص 76
[2] البهنسي، 1987، ص8
[3] عيسى، 2011، ص100-104
[4] عيسى، 2011، ص100

الوحدات بحيث يضيف جمالية وتنوع وحيوية وتوازن للعمل[1]، ويتبين ذلك في قبة الصخرة في عدة نواحي[2]:

- المسقط الأفقي للمثمن : بالنظر للمسقط الأفقي للمثمن يتضح التكرار بأضلاع المثمن الداخلية والخارجية،الأعمدة والأقواس.
- النوافذ والشبابيك : يظهر تكرارها على النوافذ الخارجية والقبة .
- الزخارف : الخارجية والداخلية فيظهر فيها التنوع والوحدة .
- البوائك : يتضح التكرار في الأعمدة والأقواس .

التنوع : يعتبر التنوع من الأسس المهمه التي تتصف بها قبة الصخرة فهو موجود من العديد من الجوانب وهي:

- الملمس : التنوع في الملمس يكون في شكل ونوعية المواد المستخدمة في البناء .
- شكل العناصر المعمارية : سواء في الشبابيك والنوافذ على الواجهات ، القبة ، الأقواس ، رقبة القبة ، الأعمدة.
- الزخارف : التنوع في شكل وتصميم الزخرفة .
- الألوان : يظهر النوع في اللون الأزرق والبني والذهبي والأبيض والأسود والأخضر .

السيادة : هي ما يقود العين مباشرة إلى أكثر الأجزاء أهمية في التكوين، ثم يتم الإنتقال إلى الأجزاء الأخرى حسب أهميتها[3].

ولو نظرنا إلى قبة الصخرة ككل في المساحة التي وجد فيها المبني سنجد أن له سيادته على هذه المساحة، وعند الإقتراب أكثر يظهر المثمن ذو سيادة نظرا لتميزه، ونرى سيادة القبة في المبنى من حيث حجمها ولونها وتفاصيلها الإنشائية بالإضافة إلى سيادة اللون الذهبي عليها، كما أن خط الرؤية يتجه إلى القبة مباشرة كعنصر مسيطر[4] .

الإتزان : هو تنظيم العلاقات بين العناصر بحيث تعطي إحساسا بالإستقرار والثبات والرسوخ نتيجة التوزيع المتساوي للوزن البصري في التصميم ، وهو نوعين : توازن متناظر شكلي وتوازن غير

---

[1] مكداشي، 1995، ص192

[2] عيسى، 2011، ص.104

[3] أبو غزالة، 2015، ص 171

[4] عيسى، 2011، ص.104

شكلي، وأبسط أشكال التوازن أن يكون التصميم متماثلا ، والتماثل إما محوري (حول محور معين) أو مركزي (حول مركز معين)[1].

ويتحقق في قبة الصخرة التوازن من خلال التماثل المحوري والمركزي في العناصر التالية :

- المسقط
- الواجهات الداخلية والخارجية
- القبة
- الزخارف
- النوافذ
- الألوان
- الخطوط

دلالات الألوان : يعتبر اللون من أهم خصائص الشكل البصرية، من خلاله يمكن تحقيق الوحدة عن طريق التكرار والتنوع حيث أن تكرار نفس اللون في عناصر العمل الفني يمكن أن يخدم وحدته[2].

وقد سيطر اللون الذهبي والأزرق والأخضر على مسجد قبة الصخرة، فالذهبي من الألوان الدافئة يرمز للشمس والذهب هو رمز للثراء والقوة، وهو أيضا رمز للعقل والإدراك ويوحي بالفخامة، أما الأزرق فهو من الألوان الأساسية والباردة و يعطي شعور بالراحة والهدوء والتفاؤل وتخفيف التوتر والعصبية لدى الإنسان، وهو رمز للحياة لأنه لون السماء والماء، والأخضر من الألوان الثانوية الباردة وهو أكثر الألوان التي لا يمكن أن تعطي شعورا بالملل فهو يعطي العين شعورا بالراحة ويعتبر رمز الخصوبة والعطاء ويرمز للطبيعة بأشجارها وأوراقها [3].

خاصية المودولور : وتعني البناء وفق وحدة قياسية محددة أو تساوي معين، يمكن أن يتحقق في عناصر معمارية معينة مثل تساوي المسافات بين الأقواس أو بين الأعمدة أو الأضلاع .ويتضح ذلك في تساوي أضلاع المثمن الخارجي مع بعضها البعض وأضلاع المثمن الداخلي مع بعضها البعض، وتساوي طول الضلع المثمن مع قطر القبة (21 م تقريبا)، وكذلك في وضعية الأعمدة والأكتاف التي تقع على مسافات متساوية عن بعضها البعض، وفي الفناء الداخلي في تناظر الأروقة

[1] أبو غزالة، 2015، ص 187 – 188

[2] عيسى، 2011، ص.104

[3] حميد، العبيدي، 1979، ص1

الداخلية والفراغات الداخلية وتساويها، وفي الواجهات الداخلية من حيث تساوي وتناظر الواحدات المعمارية مثل البوائك والنوافذ والشبابيك[1].

النسبة الذهبية : لم تكن اكتشافًا إسلاميًا، فقد اكتشفها الرياضي الإغريقي الشهير إقليدس، وهي موجودة في خلق الإنسان والنباتات بل وحتى في الكواكب والمجرات وهي عبارة عن ثابت رياضي تبلغ قيمته 1.618 تقريبًا. بكلماتٍ أبسط، لو قُمنا بقياس طول جسم الإنسان من الرأس إلى السرة ثم من السرة إلى أسفل القدم لوجدنا أن النسبة قريبة من النسبة الذهبية، وهذا موجودٌ في مخلوقات كثيرة كما يُستخدم في الهندسة وقد استخدم في هندسة قبّة الصخرة. ولو تم مقارنة عدة مستطيلات ببعضها لوجدنا أن بعضها أجمل من الآخر وذلك لأن نتيجة نسبة أبعادها لبعضها البعض فالمستطيل الذهبي هو ما يكون قسمة طوله إلى عرضه تساوي 1.618 وهذه النسبة هي أكثر نسبة مريحة للعين جماليا وبصريا. وهي لا تتحقق في مبنى قبّة الصخرة فقط، بل حتى في موضعها فوضعية القبة بالنسبة للمساحة الكلية العامة لصحن القبّة، ليست في المركز وهي أشبه بموضع القلب من الجسم. أما في المبنى الداخلي للقبة فهو يتجلى في العلاقة بين ارتفاع القبة، حيث أن ارتفاع القبّة 35.5 مترًا بينما القاعدة حوالي 58 مترًا والنسبة بينهما 1.6، وهذا لا ينحصر في هذه المواضع بل يكاد يكون المبنى كُله مصممًا وفق هذه النسب الذهبية[2] .

إلا أن الرطروط لديه رأي آخر فيما يخص النسبة الذهبية في قبة الصخرة، حيث أن نظريته الجديدة في تفسير التخطيط الهندسي لقبة الصخرة تنفي خضوع القبة للنسبة الذهبية ، بل إنها تخضع لنسبة قريبة منها " نسبة المثمن أو متوالية المثمن" وهي نتيجة طبيعية للتخطيط المثمن[3] ، وتوصل (Doron Chen)إلى أن النظام المتجانس في قبة الصخرة أساسه نسبة هندسية ثابتة، وأشارت نتائج شن أن النسبة في المبنى تساوي 2.636 وتقترب هذه النسبة من مقدار النسبة الذهبية 2.618 ولكنها لا تساويها[4].

[1] عيسى، 2011، ص.111

[2] عيسى، 2011، ص111

[3] الرطروط، 1989، ص 107

[4] Chen,1980,pp.41

ولا يمكن التجاهل بأن قبة الصخرة – إضافة لدقة تخطيطها وتحقيقها للأسس الفنية التي سبق ذكرها –، فإنها تتميز بتركيبة زخرفية غزيرة تحورت لأول مرة في تاريخ المسلمين متفردة بذلك بنمط مختلف عما سبقها، ويمكن تقسيم الزخارف في قبة الصخرة لعدة أقسام ألا وهي :

– الزخارف الهندسية : زين مبنى قبة الصخرة من الداخل والخارج بالزخارف الهندسية، حيث تعدد وجودها باختلاف الخامات الموجودة كالفسيفساء، الزجاج، الرخام، التذهيب، القاشاني والزخارف الخشبية، والجصية وهي غالبا ترمز للب العقسدة الإسلامية (التوحيد) [1].

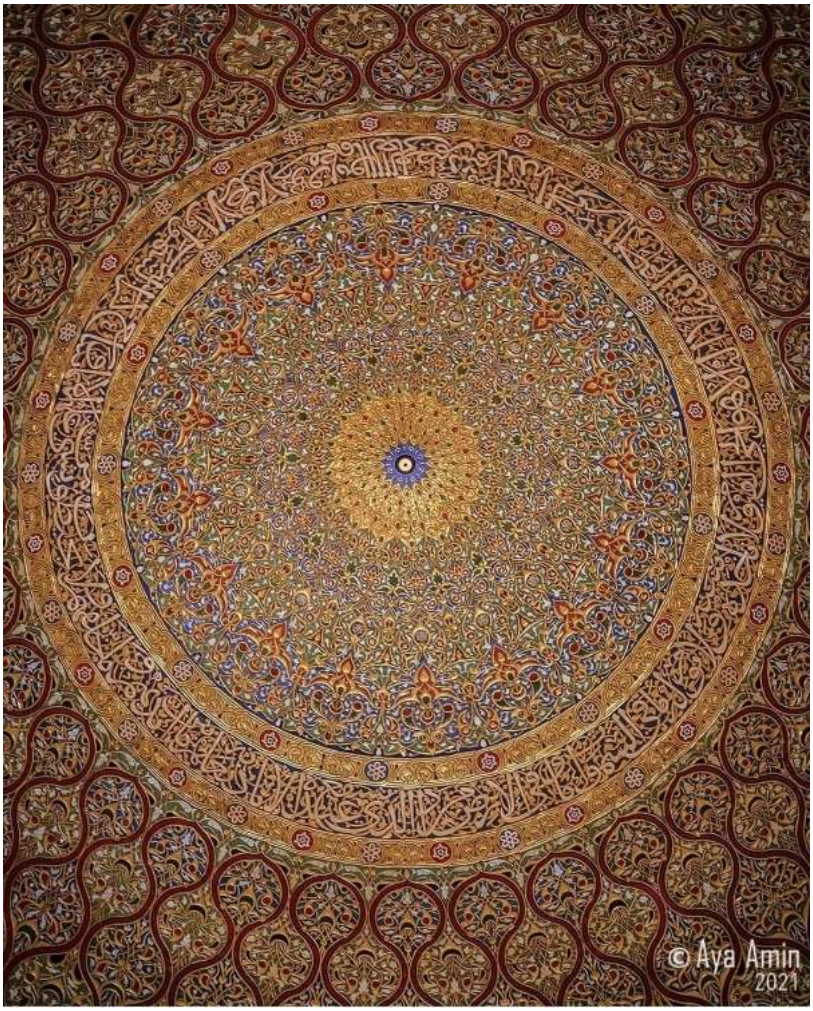
– الزخارف النباتية : كثر استخدام زخارف النباتات في قبة الصخرة، فانتشرت زخارف الفواكة والأوراق والمزهريات والزهور وغالبا ما استخدمت رسومات النباتات التي ذكرت في القرآن الكريم كالتين والعنب والثمار الموجودة في الجنة [2] .

– الزخارف الخطية : استخدم الفنان المسلم الزخارف الكتابية كبديل عن الصور الآدمية التي استخدمت بالكنائس، فأدرك أهميتها في تحقيق أهدافا فنية وجمالية ووظيفية[3]، فكثرت الزخارف والنقوش الكتابية في مبنى قبة الصخرة ، منها ما هو تأسيسي وأغلبه آيات قرآنية سيتم تفصيلها في الفصل الثاني .

وبشكل عام كما ذكر سابقا تمتاز قبة الصخرة بزخارفها الثرية وخصوصا كسوة الفسيفساء النادرة بألوانها الزاهية وأشكالها المتنوعة، وتمتاز الزخارف الفسيفسائية بتعدد ألوانها ودقة صنعها وتعدد أشكالها وتناسقها ووحدتها على الرغم من اختلاف المسطحات التي امتدت عليها من حيث الشكل والحجم والبروز والتجويف وتنوع موضوعاتها وأشكالها[4]، انظر اللوحات(3،2).

[1] ولد، 2009، ص46
[2] حمدان وبنيلي، 2011، ص33
[3] عيسى، 2011، صفحة 26
[4] فكري، 1980، ص 17

اللوحة (2) : صورة لزخارف قبة الصخرة المشرفة [1]



لوحة اللوحة (3) لزخارف قبة الصخرة المشرفة[2] .

[1] اللوحة من أرشيف المصور اسلام فواقه ، القدس، 2023
[2] اللوحة من أرشيف المصورة آية أمين، القدس، 2021

تشمل زخارف قبة الصخرة مجموعة نادرة في تاريخ الفنون، فمثلا تبدو زخارف الأشجار في قبة الصخرة مليئة بالحيوية والواقعية كما تتسم الزخارف في قبة الصخرة بالروح الطبيعية كالزهريات التي تتدلى من حوافها الأزهار أو الفواكه مثلا، يزيد من جمالها روعة ألوانها الذهبية المختلطة بألوان زرقاء وحمراء وخضراء، وتنتشر اللآلئ بين الأزهار لتبدو مثل الحلي والتيجان فتزيد من جمال المشهد الزخرفي في قبة الصخرة، إن هذا الأسلوب الموضوعي في فن الفسيفساء لم يسبق وأن استخدم فقد ظهر لأول مرة في قبة الصخرة [1] انظر اللوحة (4،5).

لوحة (4) : الزخارف النباتية في قبة الصخرة المشرفة[2].

[1] فكري، 1980، ص 17

[2] حمدان، كارلا، نور الدين، ص 49

لوحة (5): الزخارف النباتية في قبة الصخرة المشرفة[1]

الزخرفة الفسيفسائية التي بقيت تقريبا بالكامل في حالتها الأصلية على مساحة ضخمة تبلغ حوالي 280متر مربع ، لا تحتوي على كائن حي واحد، إنسان أو حيوان. من الواضح أن المسلمين شعروا بالفعل أن هذه لن تكون متسقة مع التعبير الرسمي عنهم وكانوا انتقائيين بشأن المفردات الفنية المستخدمة في البلاد التي فتحوها، ومع ذلك لم تكن الفسيفساء تزيينية بحتة بمعنى أن الغرض منها لم يكن حصريًا إرضاء العين باستثناء الواجهات الداخلية للأقواس المثمنة والدائرية والاسطوانات هي التي تدخل الجواهر والتيجان وألواح الصدر حيث يظهر الكثير منها كرمز للسلطة الملكية في الإمبراطوريتين البيزنطية والساسانية. وأضاف موقفهم – حسب ما يرى جرابار وآخرون– إلى حقيقة أنه لا يوجد فنان مدرب تقليديًا يريد عن طيب خاطر مزج الرموز الملكية مع الزخارف النباتية، بل إن ذلك دلالة ضمنية على شعارات الأمراء التي هزمهم الإسلام معلقة تماما مثل الجوائز على جدران مبنى إسلامي[2].

اختار آخرون تفاصيل معينة للزخرفة الغنية في الأقواس للكشف عن وجود دوافع مسيحية أو يهودية، أو على الأقل دوافع فنية. ويفضل العلماء الأكثر حذرا تأكيد التأثير الشامل للتألق بدلاً من

[1] حمدان، كارلا، نور الدين، ص 30

[2] Grabar , Ettinghausen, Jenkins-Madina, 2001, pp. 19-20

التفاصيل المحددة. ستستمر المناقشات حول معنى هذه الزخرفة بسبب الجودة المذهلة للعمل وغياب الآثار المماثلة أو المعلومات المكتوبة المباشرة عنها[1].

5: القيم المتنوعة المتمثلة في مبنى قبة الصخرة المشرفة:

ما ذكر اعلاه، يمثل بعض معاني القيم لغة، لكن اصطلاحا يمكن القول ان المقصود بقيم قبة الصخرة هو ما تضمه او تمثله من مبادئ في الفن الاسلامي، وما تثيره من ذكريات لمن يؤمن بالاسلام، ويقدر الفن، وما مكانتها في سلوكيات وافكار من يقدرها ويجلها. فقبة الصخرة شكلت ظاهرة معمارية نادرة خصوصا أنها كانت نتاج حضارة لم تكن ذات ماضي معماري معقد، وبناء على ما تقدم فإنه يمكن الإشارة إلى القيم التالية في قبة الصخرة:

- القيمة التاريخية
- القيمة المعمارية
- القيمة الدينية
- القيمة السياسية
- قيمة في تشكيل الخط العربي

القيمة التاريخية :

تتبع القيمة التاريخية لمبنى قبة الصخرة من المكانة الدينية للصخرة نفسها بشكل خاص والقدس بشكل عام، وبهذا حازت بسطور من الاهتمام من قبل معظم المؤرخين. وبناء عليه شوهد اهتمام المسلمين بهذا المبنى عبر العصور، فخصها العديد من السلاطين والحكام والخلفاء بالترميم والصيانة والزيارة [2]. كما يعد مبنى قبة الصخرة أهم أثر معماري إسلامي قائم ليومنا هذا، فهو من المباني التي لم يطرأ عليها أي تغيير ملموس خصوصا فيما يخص التخطيط والمساحة وغالبية الزخارف – باستثناء بعض الترميمات – منذ أن بناها عبد الملك بن مروان، وبقاء هذا الأثر الإسلامي على ما هو عليه حالة نادرة جدا في العمارة الإسلامية [3].

---

[1] Grabar , Ettinghausen, Jenkins-Madina, 2001, pp. 19-20

[2] النتشة، 2002، ص4

[3] أيلون، 1990، ص79

القيم المعمارية في قبة الصخرة :

تمتاز قبة الصخرة بتخطيطها وتصميمها المثمن الفريد، حيث لم يسبق وجود بناء شبيه لها من قبل في العمارة الاسلامية. وإن وجدت المباني المثمنة قبلها في عمائر من حضارات اخرى. ومن أهم مميزاتها أنها تتوسط موقعا مباركا مقدسا وهو المسجد الاقصى المبارك الذي يشغل مساحة شبه مستطيلة طولها من الشمال للجنوب خمسمائة وخمسون مترا وعرضها من الشرق للغرب ثلاثمائة وخمسون مترا، ترتفع هذه المساحة عن محيطها وعلى رأس هذا الارتفاع نصبت قبة الصخرة ، فأضافت للمدينة لمسة مقدسة فوق قدسيتها، وزينتها بنصب معماري فريد [1].

القيم الدينية في قبة الصخرة :

تنبع أهمية مبنى قبة الصخرة ، من قدسية الصخرة نفسها التي تستمد قدسيتها من واقع الحدث المكاني ، فهي المكان التي أسرى إليه الرسول (ص) ومنها حسب ما يعتقده البعض عرج إلى السماء، وقد وردت قدسيتها من منظور بعض الكتب بالكثير من المصادر الإسلامية مثل الواسطي وابن المرجا والسيوطي حول أهمية الصخرة والمسجد الأقصى في قلوب المسلمين، إضافة للارتباط بين قبة الصخرة المشرفة والكعبة والسماء والعرش الرباني والجنة[2].

وبالمجمل عند الحديث عن القيم الدينية لقبة الصخرة فلا بد من التشعب للقيم الدينية للمسجد الأقصى ككل حيث أن كلاهما جزء لا بتجزء من الآخر من حيث المكانة الدينية لدى المسلمين.

وتنبع قدسية الصخرة بشكل أساسي من المكانة التي خص بها الله المسجد الأقصى وبيت المقدس، حيث ربط بين أرضها المباركة وبين أكثر الأماكن قدسية في مكة وهو المسجد الحرام، يمكن الإجمال أن عبد الملك بن مروان اختار تشييد قبة الصخرة في ذلك المكان " مكان الصخرة" بناء على القدسية الإسلامية المرتبطة بالصخرة وارتباطها بالمسجد الأقصى، وهذا ما تؤكده الآيات القرآنية والمظاهر الفنية داخل المبنى [3].

القيمة السياسية :

لقد كانت القدس على مر التاريخ بما فيها من مقدسات وعلى رأسها قبة الصخرة، محل مطمع الغازين، وطموح الفاتحين، وهنا يخص بالذكر صلاح الدين يوسف بن أيوب. لقد خطى صلاح الدين نهج عماد الدين زنكي وابنه نور الدين في مشروعه التوحيدي، فوحدت الشام ثم تم توحيد

---

[1] فكري، 1980، ص13-14

[2] الرطروط، 1989، ص 31

[3] الرطروط، 1989، ص 33

مصر مع الشام، وهذا التوحيد كان دافعا قويا لتحقيق النصر، كما أدرك صلاح الدين أهمية الازدواجية في العمل، فمن ناحية عمل على توحيد الأمة ومن ناحية أخرى لم يتقاعس عن جهاد الفرنجة [1]، وبما أن سنة التاريخ هي التكرار، فإنه يرى بالصراع الإسرائيلي اليوم على قبة الصخرة حدثا مكملا لما بدأ فيه الفرنجة عند احتلالهم للقدس، حيث بدأت السيطرة على الأماكن الإسلامية المقدسة بشكل عام منذ نشأة الحركة الصهيونية والصراع العربي الإسرائيلي على فلسطين، بالأخص المسجد الأقصى ومبنى قبة الصخرة، فحسب الرواية اليهودية فإن موقع مبنى قبة الصخرة يمثل المكان الذي ذبح فيه سيدنا ابراهيم ابنه اسحاق، كما وتعتبر قبة الصخرة موقع معبد سليمان حسب ما يعتقد في الديانة اليهودية[2]. إن المسجد الأقصى ككل يتعرض إلى عملية تغيير للوضع الراهن باستمرار منذ عام 1967م حتى اليوم، من خلال الإجراءات الإسرائيلية التي تتلخص في تغيير الشكل العام للمسجد الأقصى عن طريق التدخل في إدارة المسجد وبالتالي المشاركة الكاملة في السيادة عليه، وبالتالي خرق للسيادة الإسلامية التي تمثلها دائرة الأوقاف الإسلامية التابعة لوزارة الأوقاف والشؤون والمقدسات الإسلامية في الأردن، وتعتبر الاقتحامات المتتالية للمسجد الأقصى من أهم أساليب دولة الإحتلال في فرض واقع جديد فيه، بحيث يتحول الوجود اليهودي داخل المسجد الأقصى إلى وجود طبيعي[3]. لكن ما يمثله مبنى قبة الصخرة والمسجد الأقصى للمقدسيين بشكل خاص، من ناحية دينية وتراثية وتاريخية ووطنية، كان وما زال محركا كافيا في ظل غياب المرجعيات المقدسية، فلوحظ في السنوات الأخيرة اعتماد سلوك المقاومة الفردية والإعتصامات الشعبية للدفاع عن المسجد الأقصى وقبة الصخرة ومثال على ذلك هبّة البوابات عام 2018، حيث رفض المقدسيون فرض الاحتلال البوابات الالكترونية على مداخل المسجد الأقصى [4]

.

قيمة في تشكيل الخط العربي :

كما تمتاز قبة الصخرة بنقوشها الكوفية التي يمكن اعتبارها من أقدم النقوش المسجلة على الآثار العربية وهي ممتدة داخل مبنى قبة الصخرة فوق عقود المضلع المثمن وعلى جانبيها وبين الرواقين على شكل شريط طويل يزيد طوله عن 240 متر نقش عليه تاريخ بناء قبة الصخرة إلى جانب آيات من القران الكريم [5].

---

[1] الصلابي، 2022، IUMS (iumsonline.org)
[2] موقع عمق شفيه، 2015، emekshaveh.org
[3] عمر، 2021، studies.aljazeera.net
[4] الجندي، 2018، https://www.aljazeera.net/news/alquds/2018/7/15
[5] فكري، 1980، ص 18

الفصل الثاني:

مصادر التخطيط المعماري لقبة الصخرة المشرفة:

1: وظيفة ورمزية المثمن في الأبنية الدينية

نسب الشكل المثمن هندسيا عبر تاريخ العمارة إلى طريقتين مختلفتين : الأولى ترجعه للدائرة مع خصائصها التي تستند للمركزية، والطريقة الثانية ترجع أصل المثمن لدوران مربعين. وهذه الطريقة الأخيرة لتطور الشكل يطلق عليها اسم الصليب اليوناني. وقد تميزت العمارة الإسلامية باستخدام الطريقة الثانية " دوران المربعين"، حيث أنها طريقة سهلة التطبيق للحصول على مثمنات ذات تدرج هرمي كلما استمرت عملية الدوران للمربعين، وهذا ما أكد عليه Candito في دراسته المتعلقة برمزية المثمن في العمارة[1].

كما أكد على التأثير الشرقي في قلعة دي مونتل في إيطاليا[2]من حيث اتباع أسلوب العمارة الإسلامية في الحصول على المثمن حيث أن العمارة الإسلامية تبنت ما يسمى بحكم التربيع أو التثمين وهو أسلوب يعتمد على النسبة ما بين ضلع المربع وقطره[3].

ويرى الرطروط أيضا أن كل من نسبة المثمن ونسبة المربع شكلتا الأساس لتخطيط أغلب المباني والفنون الإسلامية المبكرة، حيث ينتج المثمن من توصيل رؤوس المربعين المتداخلين، أو بتوصيل النقاط التي تنتج من تقاطع الأقطار مع الأضلاع، وتنتج هذه النسبة للمثمن متواليات لا نهائية، ومن خلال تكرار الوحدات إلى جانب بعضها البعض بنفس المساحة فإنها تشكل خطوطا شبكية تمثل أساس تخطيط زخارف قبة الصخرة، وأغلب الزخارف الإسلامية [4].

واعتبر المثمن المنتظم رمز وسيط بين الدائرة (السماء) وبين المربع (الأرض)، وله عدة معاني رمزية في عدة ثقافات وحضارات، فقد اعتبر مثلا تجمع الآلهة الثمانية في الحضارات البدائية

[1] Candito, 2019,pp43
[2] Candito, 2019,pp42
[3] Candito, 2019,pp43
[4] الرطروط ,76,1989

لمصر القديمة[1]، وفيما يتعلق بوظيفة المثمن، فهناك من يرى أن المثمن مثل مجموع الاتجاهات الأربعة الرئيسية بالإضافة للاتجاهات الأربعة الوسطية، وأن اثر ذلك ظهر مخططات الأبراج الخاصة بالرياح في أثينا واليونان، مما اعتقد أنها صممت كأداة للإشارة إلى أوضاع الرياح والشمس، إضافة لذلك فمثلا كان مثمن أسينللو مكان مخصص لإنتاج النبيذ ثم أصبح مخصصا لإنتاج زيت الزيتون [2]، ومن المباني المثمنة ما بنى كأضرحة، ولاحقا أصبح المثمن يستخدم كمخطط للأبنية السكنية الخاصة بالأثرياء وفيما بعد تحول المثمن كرمز للمعابد الوثنية ثم اعتمدت بعض الكنائس المخطط المثمن لاحقا وما زال استخدامه كأبنية سكنية دارجا في العصر الحديث[3]، هذا التنوع والتعداد والتدرج في استخدام المخطط المثمن يجعل مهمة قراءة رمزية استخدامه بالحضارات الأخرى معقدة ومتداخلة نوعا ما.

أحد أهم الأبنية في العمارة الرومانية القديمة هو الغرفة المثمنة دوموس أوريا Domus Aurea الموجودة في نيرو(65–68 م)، الذي بني بعد حريق هائل ومن بعد بناءه لوحظ ازديادا في استخدام مخططات المباني المركزية والمثمنة المستوحاة من النمط الشرقي، مثلا تكرر استخدام المباني المثمنة في المعموديات المسيحية مثل سان جيوفاني بفلورنسا[4].

وفي المعتقدات الدينية يعد المثمن رمزا ثقافيا أساسيا، ففي المسيحية هو رمز القيامة بين الأموات[5]، أما الصوفية فعي تعتبر البناء المثمن رمز العبادة والخلوة[6].

أما في بلاد الشام، وجد الشكل المثمن في بعض المبان السابقة للعصر الإسلامي، مثل كنيسة سمعان، والمهد، والكاثيسما، وكتدرائية بصرى[7]، وباعتبار أنه تم العودة إلى الجذور المحلية في تصميم مثمن قبة الصخرة، حيث يلاحظ في هذا الموضع أن استخدام المثمن في فلسطين ظهر لأغراض دينية، كما تم لاحقا تشييد مدينة القادسية في العصر العباسي على شكل مثمن، وهي تعتبر مدينة عسكرية لما فيها من عناصر تحصينية[8]، أي أنه إلى جانب وظيفة المثمن الدينية، فإن الشكل

[1] Candito, 2019,39
[2] Prevosti, 2016, pp.276
[3] Candito, 2019,pp.39
[4] Candito, 2019,pp.40
[5] ستولنز، 1974، ص 340
[6] هوكنز، 1986، ص15
[7] حسين، علي، حسين، 2020، ص385
[8] حسين، علي، حسين، 2020، ص396

المثمن ساعد على تحقيق هدف الحصانة والمتانة بالنسبة للحضارة الإسلامية، على الرغم من أن مصدر الفكرة في ذلك الوقت لا يزال مجهول[1].

2: دلالات التخطيط المثمن لقبة الصخرة

بالعودة لمبنى قبة الصخرة، فهل كان لتخطيطها المثمن وعناصره المتعددة من دعامات وجدران وابواب وغيرها من الصفات دلالات واجتهادات، وإلى أي مدى يمكن الركون الى ذلك؟ فمثلا هل لأبوابها الأربعة (الباب القبلي، باب الجنة، باب النساء، باب اسرافيل) التي تقابل الاتجاهات الرئيسية مدلولات رمزية؟ . فمن وجهة النظر الإسلامية هناك روايات تربط قبة الصخرة مع يوم القيامة، فالملك إسرافيل يقف على صخرة بيت المقدس وهو ينفخ في الصور يوم القيامة، وهناك من يشير إلى ارتباط الباب الشمالي مع الجنة والجنوبي مرتبط مع قبلة المسلمين، وربما يكون ذلك رمز بأن الدين الجديد والقبلة الجديدة ثوابها الجنة [2].

وهناك من يرى أن التشكيل الناتج عن التداخل ما بين الدائرة والمربع من وجهة نظر الفكر الإسلامي بأنه انعكاس للكون وأساسياته وتمثيل للبدء بمظهر الوحدانية، ومظهر الذات المقدسة، حيث يمثل انتقال الإنسان من خلال المربع للمثمن ثم للدائرة فكرة الوحدانية، وتعبر عن علاقة الإنسان بربه، وتمثل فكرة الجنة من ناحية الفكرة المعمارية [3]. وأن هذه الوحدات الهندسية ارتبطت فكريا مع الكعبة، التي تعد نموذج العرب الأول وقبلتهم، حيث أن الكعبة أول شكل قامت عليه العبادة التي تتلخص طقوسها بالطواف حولها بشكل دائري، وقام على هذا الأساس فلسفة الفنان والمعماري المسلم في الزمان والمكان، وهذه الفلسفة قائمة على الجمع بين الحركة والسكون (الدائرة والمربع)، ونرى ذلك بوضوح في الأسس الجمالية لقبة الصخرة، فالشكل المثمن الذي يعتبر قاعدة للقبة عبارة عن تراكب ما بين الدائرة والمربع : الحركة والسكون، الزمان والمكان، وهذا ينسجم مع رحلة الإسراء والمعراج، فكان ذلك تعبيرا عن الحدث المكاني في بيت المقدس[4].

---

[1] حسين، علي، حسين، 2020، ص399

[2] الرطروط ، 1989،ص169

[3] آل سعيد، 1995، ص114

[4] آل سعيد، 1995، ص114

إضافة لذلك، فأن التصاميم المركزية تختلف عن باقي التشكيلات المعمارية بطريقة تشكيلها، حيث أن معظم المباني المعمارية تتميز بوجود مدخل رئيسي يستخدم فيه عدة عناصر ثانوية مثل الأدراج وذلك بمقتضى الضرورة، عكس التصاميم المركزية التي لا تحتوي عموما على مدخل معين، إنما يمكن الدخول للمبنى المركزي من جميع الاتجاهات، وهذا ما نراه في مخطط قبة الصخرة المشرفة كمبنى مركزي مثمن، فمن ناحية فلسفية ورمزية فإن هذا يعد تأكيد على أحد ركائز العقيدة الإسلامية بأنه لا وساطة بين العبد وربه، وأن الله هو مركز دائرة الغيب والوجود، والإنسان ما هو إلا نقطة على محيط دائرة الوجود يدور حول النقطة المركزية "الله" ومن دون هذه النقطة لا وجود له ولا للمحيط ، وهذا ما يرتبط مع قوله تعالى: " وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ ۚ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ " [1].

وكان نظام التربيع – في التخطيط الهندسي – وما زال موازيا للفن الإسلامي، حيث كان له أهمية كبيرة (من منطلق التمسك بأهمية الحركة الرباعية) وتعود جذورها إلى نمط العرب الأول (الكعبة) في الفكر الإسلامي، وكان لذلك تأثير في مختلف حضارات منطقة بلاد الشام، نرى ذلك في مبدأ الزخارف الهندسية الإسلامية حيث أنها تحتكم إلى ربع الوحدة، أي أن أصغر وحدة للتصميم الهندسي في لوحة زخرفية هي 4\1، وهذا يفسر كما يرى البعض قول مجير الدين الحنبلي : " والبناء الذي حول القبة على حكم التثمين" وقوله أيضا :"والصحن محيط بقبة الصخرة الشريفة على حكم التربيع "، وبناء على ذلك فإن حكم التربيع هو أصل حكم التثمين أو بمعنى آخر تثمين حكم التربيع[2].

إن البحث عن المدلول الرمزي لمبنى قبة الصخرة المشرفة، وكما يرى جرابار(Grabar) يوجب النظر إلى المكان الذي بنيت عليه أولا، فقد بنيت فوق الصخرة الي تعتبر عند اليهود المكان الذي اختار سيدنا ابراهيم أن يذبح فيه ابنه اسحاق، أما بالنسبة للمسلمين فهي جزء من المسجد الأقصى، أولى القبلتين، وبعض علماء المسلمين يعتقد أنها سرة العالم وبيت المقدس مثل ابن الفقيه وابن المرجا، والبعض يعتقد أنها مكان قبر سيدنا آدم عليه السلام [3].

وتوسع في مدلول القبة، فعند البعض تعد أفضل مثال للخلق، ورمز للوحدانية وذلك من خلال المركز والمحيط فهي بذلك تحتوي على المركز والدائرة والكرة، فالمدلول الرمزي للدائرة يرمز

---

[1] القرآن الكريم، سورة البقرة، آية 115

[2] العليمي، 1973، ص16

[3] Grabar, 1978,pp.53

للعدل والمساواة في جميع الاتجاهات، وهي بمنزلة الأساس لكل المضلعات (خماسية، سداسية، ثمانية)، لا بداية لها ولا نهاية وبذلك فهي رمز الديمومة والاستمرارية ومركزها رمز للمصدر والوحدة، كما يرتبط الشكل الدائري رمزيا بالسماء[1]. والدائرة عند تجسيمها وإضافة البعد الثالث لها تشكل القبة، وقديما رمزت القبة بشكلها نصف الكروي للكون، وهي المعنى الرمزي للانطلاق والسفر من المركز، ونشوء القبة على أركان أربعة أو مربع يرمز إلى الأرض معماريا، وفي ذلك رمزية للكون فهي تعبر عن الأرض (المربع) وهي تحمل السماء أعلاها (القبة). ويمكن ملاحظة التدرج في الانتقال من المربع (رمز الأرض) للدائرة (رمز الكون أو السماء) مرورا بالمثمن الذي لا يستبعد أنه يجسد فكرة العرش في العديد من المباني الإسلامية أولها قبة الصخرة التي بلورت تلك الفكرة[2].

وعليه فهل القبة بجميع مظاهرها هي إظهار لموقع العرش الإلهي من منظور إسلامي كما يرى الرطروط، وهل هي نتيجة ارتباط قبة الصخرة في علاقة نسبية بالكون، وأنه لا بد من وجود القبة في الفراغات المقفولة عن السماء، حيث يحتوي الفراغ في قبة الصخرة على اتجاهين احدهما رأسي مرتبط بالسماء، والآخر أفقي مرتبط بالكعبة؟ [3] و هناك اتجاه تبنى فكرة أن قبة الصخرة تمثل الكرسي والعرش[4]فالقبة التي ترتكز على الدعامات الأربعة هي بمثابة الكرسي الرحماني، حيث نقل سبط ابن الجوزي حديثا عن أبي ذر قال : قلت : "يا رسول الله أيما أنزل عليك أعظم ؟، قال : آية الكرسي، كما روي عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال : أن الكرسي بين يدي العرش ويحمل الكرسي أربعة ملائكة، أقدامهم على الصخرة التي تحت الأرض السابعة، فربما تشير الدعامات الثمانية الظاهرة من الخارج في قبة الصخرة إلى العرش الرحماني، فجاء الانتقال من المربع إلى المثمن في الإطار الخارجي من منطلق فكرة الكرسي والملائكة[5].

وفيما يتعلق بفكرة العرش، أخبرنا أبو مسلم، قال: أبنا عمر، قال: أخبرني أبي، قال: ثنا الوليد، قال: ثنا إبراهيم بن محمد، أبنا رواد، عن صدقة بن يزيد، عن ثور بن يزيد، عن عبد الله بن بشر، عن كعب قال:" إن في التوراة يقول الله تعالى لصخرة بيت المقدس: أنت عرشي الأدنى ، ومنك ارتفعت

---

[1] مكداشي، 1995, ص65

[2] الرطروط ،1989،ص180

[3] الرطروط ،1989،ص180

[4] والي،1993، ص53

[5] الرطروط ،1989،ص181

إلى السماء، ومن تحتك بسطت الأرض، وكل ما يسيل من ذروة الجبال من تحتك، من مات فيك فكأنما مات في السماء، ومن مات حولك فكأنما مات فيك، لا تنقضي الأيام والليالي حتى أرسل عليك نارًا من السماء فتأكل آثار أكف بني آدم وأقدامهم" [1].

وفي خلاف هذا الرأي ما ورد عن الإمام إبن قيم الجوزية في كتابة المنار المنيف إنه لما سمع عروة بن الزبير هذا القول قال: "سبحان الله! يقول تعالى : " وسع كرسيه السماوات والأرض "[2] ، وتكون الصخرة عرشه الأدنى؟ [3].

ومن الدلالات الرمزية للمثمن أيضا أنه رمز للجنة، فالأضلاع الثمانية هي رمز لأبواب الجنة الثمانية، وقبة الصخرة وقبة السلسلة رمز للشهادة التي هي حجر الأساس للإسلام وأركانه، فقبة الصخرة رمز لوحدانية الله (أشهد أن لا إله إلا الله)، وقبة السلسلة رمز للرسول محمد صلى الله عليه وسلم (وأن محمد رسول الله)[4].

بنهاية المطاف، وبعد استعراض المعاني الرمزية للمثمن أعلاه، ترى الباحثة أنه من الممكن القول أن أحد أقوى الدوافع لبناء قبة الصخرة هو عقائدي مرتكز على فكرة التوحيد، فالنقوش الكتابية المقتبسة من القرآن الكريم الموجودة داخل قبة الصخرة محورها تأكيد وحدانية الله، أما في تأويل فلسفة استخدام الشكل المثمن قد تكون فكرة العرش غير دقيقة ومجرد اجتهاد وظنون لأنه كما ذكر أعلاه فكرة العرش الأدنى ذكرت في التوراة، وربما كانت مثل هذه الأراء مجرد اسقاطات لم يفكر بها عبد الملك من هذا المنظور لأنه – حسب ما يرى جرابار – وجه خطابا واضحا لليهود والنصارى بأن دين الإسلام هو الدين الحق، خصوصا أن الآيات المتعلقة بمعجزة الإسراء نفسها غير موجودة بالمبنى الذي من المفترض أنه بنى من أجل تخليدها كما رجحت معظم الآراء، وبذلك لا يمكن الجزم بفكرة أن المثمن يمثل العرش الإلهي لأنه الجزم بتلك الفكرة لا تزيد أو تنقص من إيمان المرء شيئا أو من أهمية مبنى قبة الصخرة الدينية، وثانيا من المعقول جدا أن عبد الملك لم يفكر بذلك من الأساس ويبقى هذا الرأي اجتهاد و محاولة لتفسير رمزية استخدام هذا الشكل المثمن تحديدا من وجهة نظر المسلمين. ولعل الرمزية أو الدلالات المرجحة في مبنى قبة الصخرة

[1] الأزهري، 2002،ص 138
[2] القرآن الكريم، سورة البقرة،آ ية 255
[3] أبو غدة، 1970، ص 86
[4] الرطروط ,ص 184,1989

اختزلت بنقوشه الزخرفية، الكتابية منها والهندسية والنباتية، إضافة لمركزية البناء والتخطيط وقد تم ذكر رمزية التخطيط المركزي سابقا، وبالعودة لنقوش قبة الصخرة، فإن مضمونها هو عقيدة التوحيد، ومن المعلوم أن العمائر الإسلامية قبل قبة الصخرة كانت تتسم بالبساطة الشديدة، فالإيمان لا يحتاج لفخامة في المبنى ليزيد أو ينقص، ومع ذلك كون قبة الصخرة شكلت قفزة نوعية في العمارة الإسلامية، فإن ذلك خلّف– كما يرى فكري وغيره – نقاشا مفتوحا في أسباب بناءها بهذا الشكل وهذه الفخامة، وفي هذا الموضع يمكن القول أن الفن والعمارة ما هما إلا انعكاس لقوة الدولة من جميع المناحي، حيث أن قبة الصخرة كانت وليدة الفتوحات الإسلامية، بنيت بعد استقرار الدولة الإسلامية وتثبيت دعائمها ولربما أراد عبد الملك ان يعكس نفوذ الدولة الإسلامية وقوتها في ذلك الوقت من خلال الاهتمام بالمظاهر المعمارية والفنية.

كما ترى الباحثة أن أحد أسباب اختيار عبد الملك بن مروان للمثمن تحديدا، أنه ارتبط بالعبادة على اختلاف اشكالها، فتارة استخدم كمعبد قبل انتشار المسيحية، ثم استخدم الشكل المثمن في الكنائس، فلعل اتجاه عبد الملك للمثمن دون غيره كان بقصد أن الشكل المثمن –حتى وإن تعددت استخداماته في بادئ الأمر– قد ارتبط بالعبادة حتى لدى الوثنيين، وفيما بعد النصارى، وبما أنه وجه خطابا واضحا لمن هم من غير المسلمين من خلال الآيات المختارة داخل قبة الصخرة (ملحق رقم 1)، فإن استخدام شكلا معماريا يرمز للعبادة على اختلاف الديانة، قد يكون بقصد ألفة الشكل المثمن بما يخص طقوس العبادة، واستساغة المبنى كأثر ديني، لكن ما هو مختلف هذه المرة أن هذا المبنى أسس قواعده بناء على عقيدة الإسلام، لم تشغل رسومات سيدنا عيسى أو أمه مريم كآلهة حيزا فيه، ولا يحتوى على أي مظهر من مظاهر الوثنية، وفي حين تشابه مبنى قبة الصخرة مع غيره من المباني المثمنة شكليا فقط، يرى أنه اختلف ضمنيا عما هو معتاد معليه سابقا، وعليه فإن عبد الملك اقتبس من الشكل المثمن ما يخدم فكرة ارتباط المثمن بأماكن العبادة لكل ما سبق الإسلام، لكنه التفت فيه لدين الإسلام دون غيره ثم بلور فكرة المعبد من منظور إسلامي، أي استخدم شكلا مألوف من حيث ارتباطه بوظيفة دينية لكن بمضمون مختلف عما هو متعارف عليه لدى غير المسلمين، ويبقى هذا الرأي محض افتراض واستنتاج لمحاولة تفسير استخدام عبد الملك الشكل المثمن تحديدا. وهذا بالتأكيد لا ينفى ما ذكر سابقا من دوافع البناء مثل تمييز المسلمين بمعلم خاص بهم بهدف عدم استمالة اعجابهم بالكنائس وميل ذوي النفوس الضعيفة للمسيحية بسبب

مظاهر مادية يمكن للمسلمين أن يأسسوا مثلها كما يرى المقدسي، والأهم من ذلك تخليد بهذا المبنى لمعجزة الإسراء والمعراج حسب ما اتفق عليه معظم المؤرخين.

3: مسح للمباني المثمنة في فلسطين قبل بناء قبة الصخرة

ظهرت بضعة مباني مركزية مثمنة في فلسطين، ومن الجدير بالذكر أنها بدأت بالظهور في الفترة الرومانية على شكل معابد وأضرحة ثم أصبح هذا الطراز المعماري تقليدا مميزا في العمائر المسيحية التي نشأت في عهد قسطنطين، ثم انتشر هذا الأسلوب بسوريا باعتباره أسلوب يتمتع بقدسية خاصة بعد اعتماده فوق أهم المباني المسيحية في القدس، ومن هنا درج استخدامه في المباني الدينية أو التذكارية المميزة[1]، وفيما يلي بعض المباني المثمنة التي وجدت في فلسطين قبل بناء قبة الصخرة المشرفة:

بناء المارنيون:

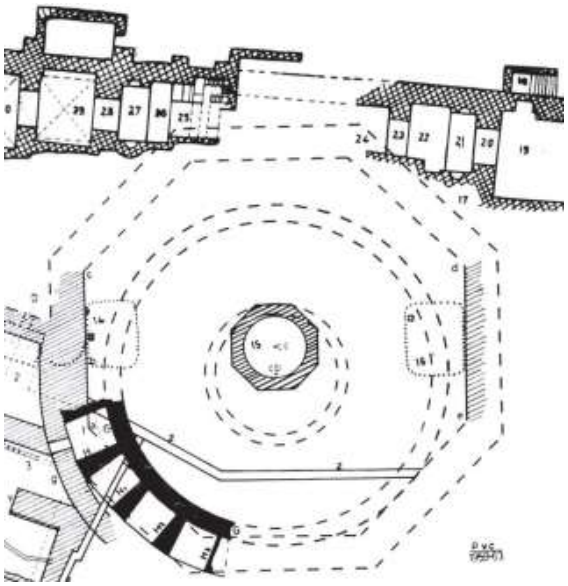
بني في القرن الثاني الميلادي وهو عبارة عن ضريح موجود في غزة [2].

[1] التل ، 1989,ص127

[2] التل، 1989،ص137

كنيسة الصعود Ascension:

بنيت في الفترة البيزنطية المبكرة عام 384م، ، يعتقد أنها بنيت في عهد قسطنطين الكبير، وتم هدمها عام 614 م على يد الفرس وتم ترميمها في الفترة الصليبية [1]، تقع على قمة جبل الزيتون في القدس وتم إحاطة الصخرة التي اعتقد أن المسيح صعد منها إلى السماء[2] بستة عشر عامود بشكل دائري[3].



الشكل (6) : مخطط كنيسة الصعود Ascension

ومخطط كنيسة الصعود حسب ما تظهر في دراسة Grabar هو ذات مثمنين متحدين المركز، لكن بدراسة حديثة نسبيا أجرتها Rina Avener أن الآثار المعمارية في حفريات فيرجيليو كوربو أظهرت أن الكنيسة البيزنطية المبكرة على جبل الزيتون كانت دائرية وذلك يتفق مع ما أورده آركولف في زيارته للقدس بين العامين 679م و 688م [4]، عكس ما ورد عند جرابار وكرزويل حول المخطط الأصلي بأنه ثماني[5].

---

[1] Avner,2010,pp.36

[2] فيما يخص آثار أقدام المسيح ساعة صعوده حسب وصف يوسيبيوس Eusebius فهي محفورة على الصخر، واعتبر أنه تم تقليد ذلك فيما بعد بأثار أقدام الرسول صلي الله عليه وسلم التي ظهرت محفورة على الصخرة عند عروجه إلى السماء في ليلة الإسراء(التل ، 1989,ص128)، فانه من غير المنطقي وصف الآثار على صخرة المعراج "بالتقليد"، حيث أن محمد وعيسى رسل الله تعالى، مصدر رسالتهما واحد ومعجزتهما من الواحد الأحد، فضمنيا التشابه وارد جدا لأن الأصل والهدف واحد . لكن إن دل وصف يوسيبيوس Eusebius على شيء فهو يدل على ان آثار الأقدام شيء مفتعل من قبل البشر ولا يوجد أي دليل على مدى مصداقية هذه الآثار، سواء لصخرة الصعود أو صخرة المعراج، فإن كان مكان معراج الرسول "ص" مجهول وموقع الصخرة مجرد تخمين بالتالي الجزم بآثار أقدام الرسول عليها مجرد خزعبلات وأساطير والجدير بالذكر أن الأحاديث التي ارتبطت بالصخرة المشرفة بكتب الفضائل كثيرة خصوصا أن جزء منها اختلط بالاسرائليات. والمراد من ذلك أن المقارنة في هذا الموضع تحديدا لإثبات تأثر قبة الصخرة المشرفة بكنيسة الصعود ليس منطقيا، حيث من المقبول جعل أوجه المقارنة بين أساسات البناء التي أعدتها أيدي العاملين، لكن ليس في صخور طبيعية ومعجزات إلهية .

وهنا تختص المواقع المذكورة بمعجزتي الإسراء والمعراج ومعجزة صعود سيدنا المسيح إلى الله عز وجل بالتالي فإن محاولة إثبات تأثر قبة الصخرة بكنيسة الصعود يكون بمقارنة النواحي المعمارية التي صنعتها يد الإنسان ولا نرى معنى لمقارنة صخور طبيعية ببعضها لمعجزتين قد تشابهتا من حيث الكيفية واشتركتا بنفس الرساله والإله.

[3] التل، 1989، ص129

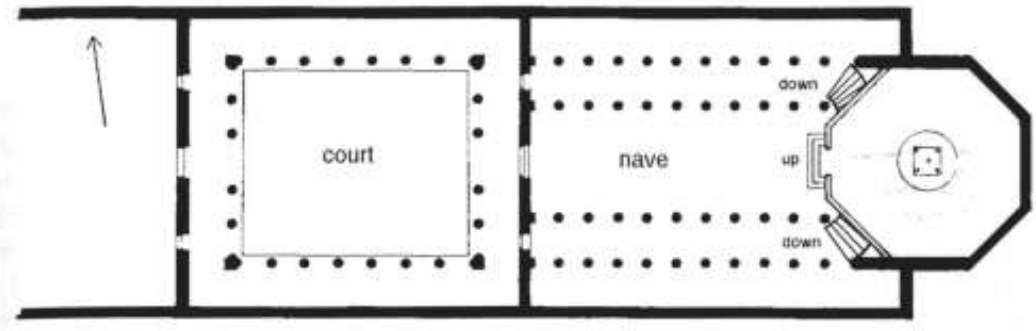
[4] Avener,2010,pp.32

[5] Avener,2010,pp.36

وتتكون الكنيسة من رواقين متحدان في المركز، وبهذا يمكن القول أن هذا النمط بدأ يظهر في القرن الرابع، وبمنطقة المركز توجد صخرة يعتقد أن المسيح صعد منها إلى السماء، وفيما بعد أضيف الإطار المثمن للكنيسة ليكرر استخدامه بعد 18 عام في كنيسة الكاثيسما، انظر الشكل(6)[1].

كنيسة المهد Church Of Nativity:

بنيت الوحدة المعمارية المثمنة فوق مغارة الميلاد في بيت لحم في عهد قسطنطين الكبير عام 333م، حيث يتم الوصول إلى المثمن الشرقي من خلال البازيليكا التي تنتهي في الشرق مع سلالم تؤدي إلى المثمن[2]، حيث أقيم بناء مثمن حول مغارة المهد يعلوه قبة خشبية مخروطية، وحسب وصف أحد حجاج الكنيسة أن الكنيسة كانت أرضية وتحتوي الصخرة التي تقع تحتها مغارة المهد، وتركت الفجوة المركزية مفتوحة في مركز البناء الثماني حتى يتمكن الزوار من مشاهدة المغارة التي ولد فيها المسيح، تم ضم الجزء الثماني مع كنيسة واسعة ذات خمسة أروقة لاحقا في عهد الامبراطور جستنيان في القرن السادس فأصبح الشكل الثماني هو حنية الكنيسة الرئيسية التي تمثل شكلا نصف دائري تطل نحو الجهة الشرقية. بالتالي أصبحت مغارة المهد أهم أقسام الكنيسة ويطوقها حنيتان قائمتان في شمالها وجنوبها بالإضافة للحنية الشرقية (الشكل المثمن)، انظر الشكل (7)[3].

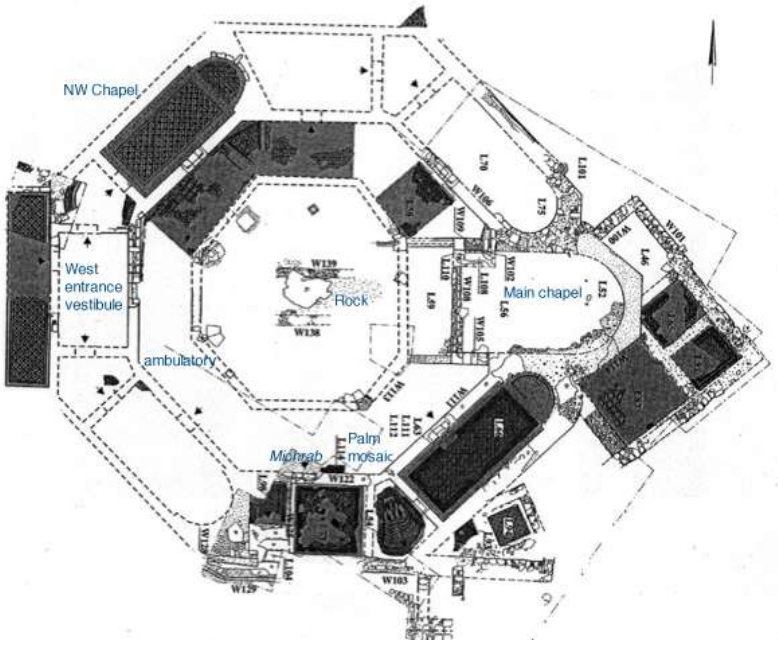


الشكل (7) : مخطط كنيسة المهد

[1] Avener,2010,pp.36
[2] Avener,2010,pp.36
[3] التل,1989, ص130

كنيسة الكاثيسما Kathisma:

توجد في القدس– فلسطين، تعود للقرن الخامس الميلادي، اكتشفت آثارها عام 1993م، بنيت على طريق بيت لحم حيث أحاط المثمن بصخرة يعتقد أن السيدة مريم جلست عليها لتستريح أثناء ذهابها لبيت لحم ويعتقد أن هذا سبب تشييد البناء بشكل مثمن[1]، حيث بنيت تقريبا عام 456 م، عندما انضم القديس ثيودوسيس إلى دير.



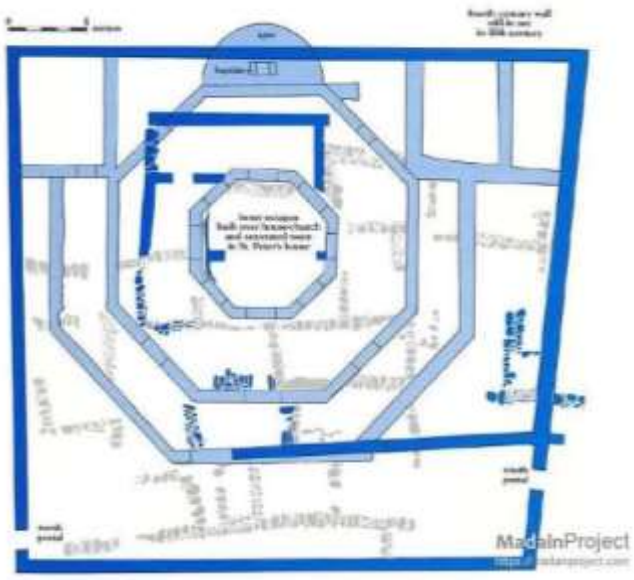
الشكل (8) : مخطط كنيسة كاثيسما kathisma

الكاثيسما، بنيت الكنيسة حول صخرة يعتقد أن مريم عليها السلام جلست عليها لتستريح أثناء رحلتها إلى بيت لحم، وهي عبارة عن مبنى مثمن غير مغطى، يعتقد أنها تأثرت بمخطط كنيسة المهد ببيت لحم، وذلك للربط بين تسلسل الأحداث حسب افنير (التمهيد لولادة المسيح بموقع الكاثيسما ثم ولادته بكنيسة المهد)، لم يعلم تاريخ تهدم المبنى وخرابه [2]. وهي كمبنى مثمن ذو مساحة كبيرة، يحتوي على ثلاث مثمنات أي مزدوج الأروقة الثمانية وهي متحدة في المركز غالبا تأثر بناءها بكنيسة الصعود خصوصا من الناحية الوظيفية التي تستوعب أكبر عدد ممكن من الحجاج، انظر الشكل (8) [3].

[1] Avner, 2010,pp.37
[2] Avner, 2010,pp.37
[3] Avener,2010,pp.36

كنيسة(بيت) القديس بطرس – كفرناحوم:

بنيت في القرن الأول الميلادي على أنقاض مبنى مركزي قديم بني عام 63 قبل الميلاد، ثم بنيت كنيسة حديثة للحجاج على أنقاض المباني القديمة عام 1900م [1]، وهي تقع بالقرب من كفرناحوم، فلسطين، حيث تم بناء القاعة المركزية لهذه الكنيسة في الأصل كجزء من مبنى سكني في بداية العصر الروماني المبكر، حوالي 63 قبل الميلاد. يعتقد أن المسيح عيسى عاش في منزل القديس بيتر القريب من كفر ناحوم. بني فوقها كنيسة حديثة للحجاج تقريبا في عام 1990، انظر الشكل (9) [2] .



الشكل (9) : مخطط كنيسة القديس بطرس (كفرناحوم)

كنيسة هبة الله Theotokos:

بنيت هذه الكنيسة في القرن الخامس الميلادي في عهد الامبراطور زينو، على جبل جرزيم قرب نابلس، تتكون من مثمنين خارجي ويتوسطه مثمن آخر يرتكز على ثماني دعائم وأربعة عشر عامودا موزعة بينها بالتساوي، باستثناء الضلع المقابل للحنية الرئيسية في الكنيسة ترك خاليا من الأعمدة، ويحتمل أن البناء كان يحمل قبة خشبية قد تكون هرمية الشكل فوق تلك الدعائم والأعمدة الي شكلت البناء الثماني المركزي. بنيت الكنيسة فوق جزء من الصخرة التي صلب عليها المسيح حيث تم نقلها إلى جبل جرزيم في القرن الخامس الميلادي، وهي من الكنائس الأولى التي احتفظت بنمط البناء المركزي المثمن الذي انتشر في الأماكن المقدسة خلال القرن الرابع الميلادي، فتحت ثلاث بوابات في ثلاث أضلاع من المثمن، بينما حافظ الضلع الشرقي على الموقع التقليدي

[1] (Madian Project, 2017, https://madainproject.com/octagonal_church_(capernaum))
[2] (Madian Project, 2017, https://madainproject.com/octagonal_church_(capernaum))

للمحراب، أما الأضلاع الأربعة الأخرى فقد تم تحويلها إلى أربع غرف مستطيلة مفتوحة على وسط الكنيسة [1].

كنيسة ثمانية في بيسان:

بنيت في القرن الخامس الميلادي في فلسطين–بيسان[2].

كنيسة ثمانية في أم قيس وأخرى في جرش:
بنيت في الأردن ،حداهما في أم قيس والأخرى في شمال مدينة جرش بين القرنين الخامس والسادس الميلادي [3].

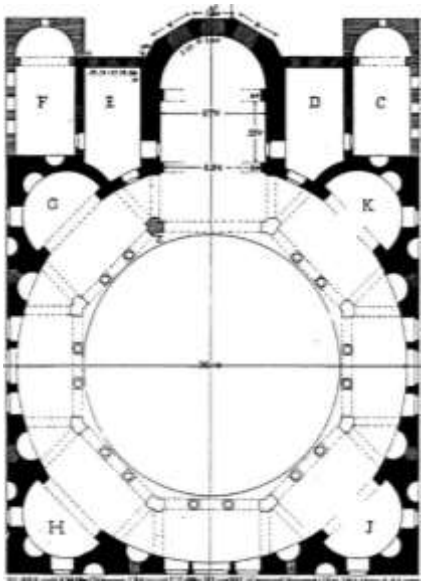
كاتدرائية بصرى Cathedral of Bosra:

بينت في مدينة بصرى عام 512م في عهد جوليانوس في حوران، وهي كنيسة بيزنطية يتطابق مخططها مع أصول المباني الأخرى مثمنة الشكل، حيث تم تقسيم البناء من الداخل بواسطة ثماني دعائم وستة عشر عامودا وزعت بشكل ثماني بحيث تحدد الدعائم زوايا الشكل الثماني، وأضيف عامودين بين كل دعامتين. يتوسط البناء قبة مركزية نصبت فوق أربعة دعائم وزعت بالتساوي على محيط الدائرة. كما تم إقامة ثلاثة أعمدة بين كل دعامتين، وبهذا تم تحديد محيط القبة المركزية من الدعائم الأربعة واثنا عشر عامودا تشكل مع بعضها دائرة مركزية تحمل القبة التي يبلغ قطرها 14.9 مترا [4].

ويلي الدائرة المركزية مجموعة من الدعائم والأعمدة تم توزيعها بشكل ثماني حيث وضعت الدعائم في زوايا المثمن، وتوزع ستة عشر عامود بين الدعائم الثمانية، ووظيفة الثماني المتوسط هو حمل السقف الذي يغطي صحن البناء المثمن. أحاط بأقسام البناء جميعها بناء مربع يبلغ طول ضلعه 4 مترا تحول من الداخل إلى محيط دائري بواسطة الحنايا الاربعة التي تم بناءها في زوايا المربع،

[1] التل ، 1989,ص130
[2] التل ، 1989,ص137
[3] التل ، 1989,ص137
[4] التل ، 1989,ص132

وتم اعتماد الضلع الشرقي ليكون حنية عميقة متجهه نحو الجهة الشرقية بعمق عشرة امتار وبهذا أقيمت القبة المركزية والسقف لتغطي جميع أقسام الكنيسة، انظر الشكل(10)[1].



الشكل (10) : مخطط كاتدرائية بصرى

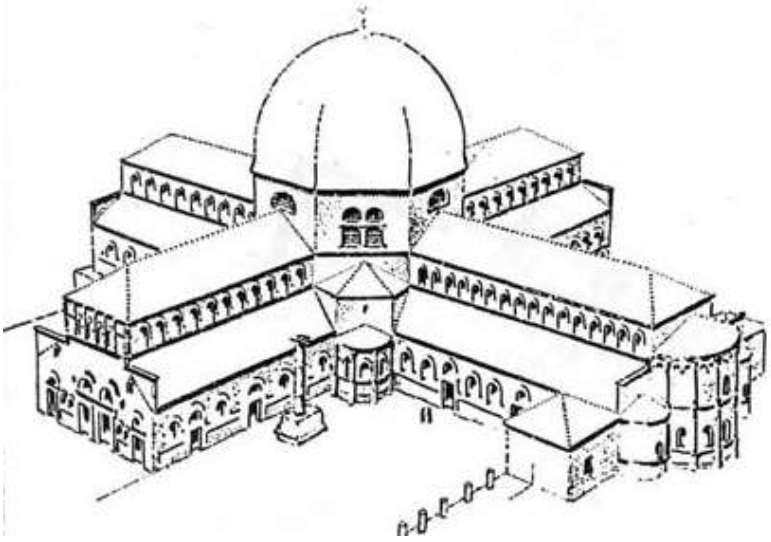
مزار قلعة سمعان Qalat Siman Martyrium:

بنيت إلى الشمال الغربي من مدينة حلب عام 470م، وهي كنيسة ضخمة على شكل صليب وعند نقطة تقاطع الصليب بني بناء مثمن مكونا قاعة مركزية تستوعب عدد كبير من الحجاج والمصلين الذين كانوا يزورون المكان الذي دفن فيه القديس سمعان، وتم تغطية البناء الثماني المنتظم بقبة خشبية هرمية تحملها الأقواس الناشئة من وصل أعمدة الثماني ودعائمه حيث أحيطت كل دعامة بعمودين فبلغ عدد الاعمدة ستة عشر عامودا[2]. لكن لم يكن وجود القبة التي تغطي المثمن شيئا مؤكدا حيث لم يكن هناك دلائل على ذلك، خصوصا بسبب وصف إيفا غريوس للكنيسة عام 560م بأنها قاعة مكشوفة[3].

لكن بعد فحص كرنكر بين عام 1933 م وعام 1938 م للبناء المهدم وجد قطعا تدل أنها كانت مستخدمة لترتكز القبة الخشبية عليها، وكتفسير لوصف إيفا غريوس وبين ما وجده فغالبا أن زلزال

[1] التل ، 1989,ص132
[2] التل ، 1989,ص132
[3] التل ، 1989,ص132

526 م المشهور في أنطاكية ربما كان السبب في سقوط القبة حسب تحليل كرنكر[1]. وحسب Creswellفإنه سواء وجدت القبة أم لم توجد فإن الطريقة التي بنيت بها قبة سمعان العامودي تم تبنيها في بناء قبة الصخرة بعد 200 عام، انظر الشكل (11) [2].



الشكل (11) : تصور لكنيسة سمعان العامودي مع وجود القبة حسب كرنكر.

الكنيسة الذهبية الثمانية في انطاكيا:

بنيت في القرن الرابع الميلادي في سوريا [3].

بناء على ما سبق ذكره نلاحظ أن بعض الأماكن الدينية الروحية خطط لها لتكون بناء مركزي بمخطط دائري، ثم تغير المخطط الدائري إلى مخطط ثماني ذات بنية أقوى وأوسع مساحة، وحظي هذا النمط الهندسي باهتمام خاص في العمارة الدينية الفلسطينية خاصة وسوريا عامة. بحيث طبق هذا الأسلوب خلال الفترة البيزنطية المبكرة خصوصا في عهد الإمبراطور قسطنطين، حيث تم

[1] Creswell ,1984, pp.59

[2] من الجدير بالذكر حول تعليق كرزويل هو أن اكتشاف وجود قبة بمزار سمعان العامودي كان متأخر جدا بالنسبة لتاريخ بناء قبة الصخرة حيث أن هناك ما يقارب 1438 عام بين بناء كنيسة سمعان وبين تخمين وجود قبة عليها، الفارق الزمني كبير جدا وربما يكون هذا الفارق يدل على أن هناك مهارات توارثت وانتقلت بالممارسة سواء للمهندسين أو العمال خصوصا أن تاريخ الزلزال يسبق بناء قبة الصخرة بما يقارب 165 عام أي لم تكن مرئية للمسلمين عند بناءهم لقبة الصخرة ولا يوجد ما يدل على أن أحدا درس أو نقب بآثار الكنيسة قبل كرنكر ليكتشف وجود قبة خشبية تعلو المثمن.

[3] التل ، 1989,ص137

تطبيقه في أكثر من خمس مواقع في القدس وبيت لحم وجبل جرزيم، بالإضافة إلى أنه تم تطبيقها في غزة وبيسان حسب ما أثبتته الحفريات الأثرية[1].

ولا بد للتطرق لموضوع أصول المهندسين والعمال الذين اشتركوا في بناء مسجد قبة الصخرة، فالجدل فيه واسع، حيث يعتبر المستشرقون أن العمال كانوا ذات مهارات عالية ليتمكنوا من إنجاز مبنى كقبة الصخرة، وقد أجمع غالبيتهم أن العمال لا بد أن يكونوا من الروم و الفرس الذين اعتادوا إنجاز مثل تلك المباني في الشام، وأن الفاتحين الجدد لم يتسنى لهم تعلم تقنيات تمكنهم من البناء بهذا المستوى خصوصا أنهم لم يألفوا مثل تلك المباني في الجزيرة العربية التي جاؤوا منها، ويترأس هذا الاتجاه (Creswell) الذي أشار أن مهندس قبة الصخرة مجهول، وأن يزيد بن سلام ورجاء بن حيوة (كلاهما من فلسطين) كانت مهمتهم الإشراف الإداري والمالي، حسب ما ورد لدى عدة مؤرخين كمجير الدين [2].

لكن يمكن القول أن سكان بلاد الشام خلال الحقبة التي بنيت فيها قبة الصخرة، كانوا معظمهم من القبائل العربية الأصلية، أشهرها قبيلة الغساسنة، حيث كانت الدولة البيزنطية تعتمد عليهم في تأمين الشام من خطر الساسان الشرقي، وقد بنيت قبة الصخرة عام(72ه-691م) أي بعد 55 عام من الفتح الإسلامي لفلسطين على يد الخليفة عمر بن الخطاب، ومن المؤكد أن خلال هذه المدة ازداد عدد العرب ولم ينقص، وهذا يعني أن سكان فلسطين وبلاد الشام عموما في تلك الفترة كانوا أغلبهم من العرب، ومن بينهم خرج المهندسين والعمال الذين بنوا مسجد قبة الصخرة[3]، بدون إنكار التأثر لهؤلاء العمال والمهندسين العرب المسلمين بالعمائر المجاورة من العهد البيزنطي أو الساساني، أي ضمن نطاق التأثر الطبيعي للحضارات بعضها ببعض، وعليه فإن الخليفة عبد الملك بن مروان يعتبر بذلك من أول من قام بإحياء تراث المنطقة القديم، بإيادي عربية من سكان نفس المنطقة، حيث كان سلوك عبد الملك يتخذ نهجا مستقلا ذات طابع عربي إسلامي في العديد من أمور الدولة مثل تعريب العملة وتعريب الدواوين، وكتحصيل حاصل، لا يستبعد عليه أن ينفذ بناء قبة الصخرة

[1] مثلا تم بناء الكنيسة الثمانية في مدينة أنطاكيا شمال سوريا، ولم يكن هذا الأسلوب مقتصرا على الامبراطور قسطنطين بل وجد أيضا أن الامبراطور جستينيان قد طبقه في عاصمة الامبراطورية البيزنطية، وفي مدينة رافينا بإيطاليا كما أثبت الحفريات الحديثة التي أجريت في الأردن وجود كنائس ذات مخطط ثماني مثل كنيسة ام قيس وكنيسة في موقع قريب من مدينة جرش وغالبا أن كلتا الكنيستان تعودان للقرن السادس الميلادي . التل ، 1989,ص135.

[2] العليمي،1973، ص 272-273

[3] الشافعي، 1994، ص75-76

بأيدي عربية إسلامية أيضا، وأنه اتخذ فكرا مختفا في كيفية تخطيط مثمن قبة الصخرة على الرغم من وجود المخططات المثمنة قبل الإسلام.

4: مسح للمباني المثمنة في أوروبا – إيطاليا قبل بناء قبة الصخرة:

تعددت المباني المثمنة التي وجدت قبل بناء قبة الصخرة، أغلبها وجد في إيطاليا باستثناء قلة منها وجدت في مناطق أخرى، وتعددت كذلك استخداماتها، وفيما يلي قائمة بتلك الأبنية، لمحاولة استقراء إذا ما كان لهذه المباني اي فرصة للتأثير على التخطيط المثمن لقبة الصخرة المشرفة، وتبقى معضلة اثبات كيفية انتقال ذلك من أوروبا إلى فلسطين :

مثمن أسينيللو Asinello :

يعد أقدم مبنى مثمن في إيطاليا، بني في منتصف القرن الأول قبل الميلاد، حيث كان مساحة مخصصة لإنتاج الزيت مع استخدام سابق لإنتاج النبيذ[1] .

مثمن فيللا جيانولا Villa Of Gianola:

يوجد هذا المثمن في فورميا – إيطاليا، بني في نهاية القرن الأول قبل الميلاد، ويعتقد أنه معبد مخصص لابنة الإله التاسع (زيوس ومينموسين)، وغالبا كان مصدر تأثير على مثمن نيرو الذهبي "دوموس أوريا" الذي يعتبر من الأبنية الرائعة في ذلك الوقت والتي مثلت الهندسة المعمارية السكنية في الإمبراطوية المبكرة.[2]

دوميس أوريا (المثمن الذهبي) Domus Aurea:

هو مجمع معماري بني في الفترة(325–341 م)، في عهد الامبرراطور نيرو، يحتوي على معابد وأروقة وغابات.[3] يقع المثمن الذهبي في روما وبدأ بناء المعبد المثمن في عام 325م في فترة حكم قسطنطين(302–337)م، ثم افتتح بشكل نهائي عام 341م لكنه أصيب بأضرار بالغة في زلزال 526م وانهار بعد عدة أيام وأعيد بناءه مرة أخرى إلا أنه انهار ثانية في زلزال 588م ولم يبنى

[1] Prevosti, Lindroos. Heinemeier, Coll, 2016, pp.276
[2] Prevosti, Lindroos. Heinemeier, Coll,2016, pp.276
[3] Giavarini, 2001, pp.2

مجددا. وهو يتطابق في المخطط مع المعبد المثمن الذي بناه دقليانوس ، والذي أثر في كنيسة سان فيتال فيما بعد إلا أنها بنيت من الطوب العادي بفسيفساء داخلية فخمة.[1]

يعتقد جيوفاني ريفوريا Giovanni Rivoira في مجلده " العمارة الإسلامية " أن مثمن دوميس هو الهيكل الأولي لتصميم الأبنية متعددة الأضلاع[2] وفعليا كان له تأثير على الفن الغربي في أوروبا عندما تم إعادة اكتشافه في عصر النهضة[3] .

مثمن قصر ديوقليتين – سبيليت Spilt :

يوجد هذا المثمن في سبيليت، تم تخمين تاريخ البدء بهذا البناء عام 295م وبعد حوالي عشر سنوات أي في 305 م أقيم القصر ولكن بقيت أجزاء من هذا البناء غير كاملة إلى يومنا هذا [4].

مثمن فيلا راباكالRabaçal :

يتواجد هذا المثمن في قرية كونيمريجا في روما، بدأت الحفريات في تلك المنطقة 1984 م، يحتوي المثمن على العديد من الأرضيات الفسفسائية بزخارف مثمنة[5].

مثمن مجمع فيليبي Philibi:

يظهر من النقش التأسيسي على أرضية الفسيفساء في بيت الصلاة، والمزين بمناظر رمزية لطيور وأشجار وزخارف هندسية، أن الكنيسة كانت مخصصة للقديس بولس، وأنشأت عام(313 –343) م في نهاية القرن الرابع، البناء بدأ ببازليكا وفي نهاية القرن الرابع تم استبدال بازيليكا بولس بالكنيسة الثمانية، والتي تضمنت فسيفساء البازيليكا السابقة في أرضيتها المزينة بتطعيمات رخامية غنية تم الحفاظ على هذه الكنيسة مع العديد من التعديالات حتى أوائل القرن السابع. إطار المثمن كان مربعا من الخارج والمثمن من الداخل والمبنى غير قائم إنما توجد آثار للمخطط الأرضي[6].

---

[1] Antiochian,2008, https://www.jewishvirtuallibrary.org/church-of-the-seat-of-mary-kathisma

[2] Antiochian,2008 , https://www.jewishvirtuallibrary.org/church-of-the-seat-of-mary-kathisma

[3] Robert Hannah, Giulio Magli , Antonella Palmieri, 2016, pp. 3

[12] Marasovic , 1970, pp. 8

[5] Xavier , Pinho 2011, pp. 395

[6] Benington ،2015, https://www.hmdb.org/m.asp?m=84804

مثمن قصر جاليريوس Galerius :

تم بناء مجمع - Galerian وهو أهم مجموعة أثرية في سالونيك – في مرحلة الإنتقال من الحكم الروماني إلى البيزنطي، بدأ تشييده في أواخر القرن الثالث – أوائل القرن الرابع الميلادي، عندما اختار غاليريوس فاليريانوس ماكسيميانوس (293–311) م ثيسالونيكي كمقر للجزء الشرقي من الإمبراطورية الرومانية. تم بناء المثمن غرب الحمامات الخاصة بالمجمع، ومدخله الرئيسي مواجه للبحر. بدأت الحفريات في هذا الصرح الضخم في عام 1550م واستمر على مراحل حتى عام 1581 م . تضمنت مرحلة البناء الأولى (حتى وفاة جاليريوس عام 311 بعد الميلاد) استكمال جزء من البنية الفوقية للقاعة المثمنة الأضلاع (حتى ارتفاع 20.1مترا)، وأساس الدهليز والمنطقة الجنوبية وكلها تنتمي إلى التصميم الأصلي. توقف العمل في المثمن عند وفاة غاليريوس، حيث استؤنف البناء بعد مرسوم ميالنو عام 313 م في عهد قسطنطين الكبير، و يعود تاريخ الانتهاء من الزخرفة الداخلية إلى أواخر القرن الرابع بعد الميلاد، تهدم المثمن في القرن السابع الميلادي، وهو العصر الذي ضربت فيه سالونيك زلازل قوية دمرت معظم مبانيها. بعد تدمير المثمن، تم تحويل دهليزه إلى صهريج كان يعمل حتى القرن الرابع عشر[1].

وفي عام 2000 م تم إجراء حفريات في بريميا دي مار(اسبانيا)، فكانت نتائج التنقيب مسكن روماني فريد ذو مخطط أرضي مثمن، لم يكن من الممكن تأريخه من الناحية الأثرية لعدم وجود أي قطع أثرية تقود لتاريخ بناءه. وحسب الدراسات في هذا الموقع تم التوصل على كونه مساكن محلية فاخرة رومانية، تم محاولة استخدام تقنية الكربون(AMS dating 14C)(تصلب روابط جزيئات الكربون في الملاط لمعرفة تاريخ البناء) وبناء على ذلك يرجح أن تاريخ الطبقات الأثرية من التربة واستخدام المبنى وهجره يعود إلى القرنين الخامس والسادس الميلاديين ومع ذلك كانت هناك قطع أثرية فيها مؤرخة بين القرنين الأول والسادس الميلادي لأن المبنى شيد في موقع له تاريخ طويل، يتكون المبنى من مثمنين داخلي وخارجي ، قطر المثمن الداخلي 14.8 مترا، ويبلغ قطر المثمن الخارجي 29.6 مترا [2].

[1] complex Galerian, .d.n, http://galeriuspalace.culture.gr/en/

[2] Prevosti, Lindroos. Heinemeier, Coll,2016, pp.275-283

مزار هيرابولوس Hierapolis Martyrium :

بني هذا المبنى في القرن الخامس الميلادي في تركيا، فوق ضريح القديس فيليب الذي يعود إلى القرن الأول الميلادي،أحيط الضريح بثماني دعائم ضخمة على شكل ثماني منتظم بقطر 20 مترا حيث كان بكل زاوية للمثمن يوجد دعامة، وبين كل دعامة أقيم عمودين. يحيط بالمثمن المركزي مثمن آخر يبعد عنه ما يقارب عشرة أمتار، ووصل المثمن الداخلي بالخارجي عن طريق جدران مروحية الشكل، وبهذا تشكلت ثماني غرف مستطيلة الشكل بسقوف نصف اسطوانية يتم من خلال تلك الغرف الدخول إلى المزار عبر بوابات محورية[1].

كنيسة سرجيوس وباخوس Church Of Sergios and Bakhos:

توجد هذه الكنيسة في القسطنطينية "اسطنبول"، بنيت عام 525م في عهد جستنيان، حيث تم تطبيق نظام الدعائم الثمانية فيها وتم توزيعا على مخطط ثماني الشكل، بالإضافة لتوزيع أعمدة مساندة وعددها 14 عامودا بين القواعد باستثناء الضلع المؤدي للحنية حيث بقي مفتوحا بلا أعمدة، وتم إحاطة البناء الثماني بآخر مستطيل، وكانت الحنية موجودة بالجناح الشرقي بينما وجدت البوابة الرئيسية للبناء في الجناح الغربي من البناء، وتكرر نفس نمط البناء في الطابق الثاني أي انتقل المخطط الأرضي للطايق العلوي تماما بحيث اتخذت القبة المركزية موقعه فوق مركز الطابق الثاني[2].

كنيسة القديس فيتال St.Vetale:

توجد الكنيسة في مدينة رافينا بإيطاليا، بنيت عام 546م في عهد جستنيان، وهي كنيسة مثمنة الشكل وزعت دعائمها على مخطط ثماني النظام، كما تم وصل كل دعامتين بعامودين باستثناء جهة حنية الكنيسة الشرقية التي فرغت من الأعمدة، وبهذا يكون الشكل الثماني تكون من ثماني دعائم وأربعة عشر عامودا، وأحيط بالمكان بناء مثمن آخر خارجي تمهيدا لإقامة قبة فوق البناء الثماني المركزي، وتم تغطية المساحة بين القبة المركزية والثماني الخارجي بواسطة العقود الحجرية [3].

[1] التل ، 1989,ص133
[2] التل ، 1989,ص133
[3] التل، 1989,ص134-135

وجدت العديد من الأبنية الثمانية التي بنيت خارج فلسطين قبل قبة الصخرة، أقدمها أسينلو، فيلا جيانولا، جاليريوس، دقليانوس ودوموس أوريا الذي يتطابق بالمخطط مع مثمن دقليانوس وتأثر بفيلا جيانولا، إن المثمنات التي بنيت في الدولة البيزنطية المبكرة بنيت كمباني سكنية في مجمع معماري مثل جاليريوس ودقليانوس، حيث ظهر التخطيط المثمن في الأبنية السكنية الخاصة بالأثرياء، كما ورد ببعذ الدراسات أن المباني المركزية هي نمط شرقي انتقل من خلال قصور الأباطرة في المملكة الشرقية. و تلك المباني اقتبست مخططاتها من بعضها البعض مثل جاليريوس ودقليانوس وفيلا جيانولا، وهي متأثرة بالتقاليد المعمارية الشرقية[1].

وحسب ما تم ملاحظته فإنه من الصعب أن يكون التأثير البصري في هذه المرحلة هو الوسيلة التي انتقل بها هذا المخطط، لأن معظمها هدم، ولم يرد وصف لتلك المباني إلا بدراسات حديثة نسبيا أي بعد بناء قبة الصخرة، ولربما المرجح أنه انتقل من خلال الممارسة أي من خلال الأيدي العاملة سواء عمال البناء أو المهندسين، فمثلا بالعودة لمثمن دوموس أوريا لوحظ أن تاريخ البناء والافتتاح بشكل نهائي للمبنى يعود للعام 341 م، أي قبل بناء قبة الصخرة بأكثر من ثلاثمائة عام ، لكن حسب ما ذكر أن هذا المبنى أعيد اكتشافه في عصر النهضة ، وكان له التأثير على كنيسة سان فيتال في رافينا (547) م فيما بعد كمبنى مثمن أيضا سابق لقبة الصخرة، أي ملخص ذلك ما يلي :

– معبد دوموس انهار عام 526 وأعيد بناءه في ثم انهار نهائيا عام 588 م .

– سان فيتال بنيت عام 547 م .

– التنقيبات كشفت عن معبد دوموس في عصر النهضة أي ما بعد عام 1500 م .

أي إن معقولية انتقال التأثير من دوموس لسان فيتال واردة بحكم أن الفترات الزمنية متقاربة والحدود المكانية كذلك، ولنقل أن المبنى ربما كان مهدما أو متضرر عند بناء سان فيتال إلا أنه من الممكن أن انتقال هذا التخطيط لسان فيتال قد يكون قد حدث عن طريق الممارسة أو انتقال التخطيط الهندسي للمبنيين وتحويره ، لكن يبقى موضوع من مهندس دوموس أو سان فيتال مجهولا وهذا يفتح المجال لعدة احتمالات منها أن هذا التخطيط على مدار 200 عام انتقل من خلال المهندسين القائمين على المخطط وما يلحق العملية التنفيذية للتخطيط من عمال بناء وغيره ، أي أن طريقة التخطيط بدأت تورث من جيل لجيل .

[1] Prevosti, Lindroos. Heinemeier, Coll,2016, pp. 276

و تبقى احتمالية تأثر قبة الصخرة المشرفة كمبنى مثمن بمبنى دوموس أوريا أو سان فيتال ضعيفة جدا وذلك أولا لبعد المسافة والفاصل الزمني عدا عن أن البناء كان مهدما حين قيام قبة الصخرة المشرفة وتبقى احتمالية انتقال المخطط من خلال الأيدي العاملة بشكل رئيسي هي المرجحة ولكن هذا يقتضي البحث عن هوية السكان في تلك الفترة، وفعليا تم مناقشة هذا الموضوع فيما تقدم ذكره، واستنتج أن سكان فلسطين وبلاد الشام عموما في تلك الفترة كانوا أغلبهم من العرب، ومن بينهم خرج المهندسين والعمال الذين بنوا مسجد قبة الصخرة[1]، بدون إنكار التأثر لهؤلاء العمال والمهندسين العرب المسلمين بالعمائر المجاورة من العهد البيزنطي أو الساساني، أي ضمن نطاق التأثر الطبيعي للحضارات بعضها ببعض .

وبعد مسح المباني المثمنة في فلسطين وإيطاليا الي بنيت قبل قبة الصخرة، فإنه يمكن رصدالاختلاف بين تلك المخططات و مخطط قبة الصخرة من حيث التصميم الداخلي، فمثلا تخطيط قبة الصخرة من الداخل يتكون من مثمنين، خارجي وداخلي يتكون من 8 داعامت و 16 عامودا، يشترك معها في ذلك مثمن قلعة سمعان وكاتدرائية بصرى ومزار هيرابولس[2]، أما كنيسة الصعود تحتوي على 16 عامود فقط تشكلت كإطار دائري حول صخرة الصعود، وكنيسة هبة الله Theotokos تحتوي على 8 دعائم و 14 عامود، كذلك بالنسبة لكنيسة سيرجيوس وباخوس وسان فيتال، وتتميز قبة الصخرة عنهم بوجود المثمن الداخلي إضافة للإطار الدائري الذي يليه و يتكون من 4 دعامات و12 عامود[3]. أما التقسيم الداخلي لمساحة المثمن وطرق استخدامه فقد اختلفت عن قبة الصخرة، فمثلا تكونت كنيسة الكائيسما من 3 مثمنات، تحتوي العديد من الغرف(الحنيات) إضافة للحنية الرئيسية، أما كنيسة المهد فتكونت من مثمن واحد ذو قبة مخروطية، وتوسعت الكنيسة في عهد جستنيان في القرن السادس فأصبح الشكل المثمن هو حنية الكنيسة الرئيسية[4]، ومثمن أسينلو قسم لغرف لاستخدامها في انتاج الزيت والنبيذ[5]، وقسم مزار هيرابولس لغرف مستطيلة تربط المثمن الداخلي بالخارجي[6]. يتضح بذلك اختلاف المخططات الداخلية للمثمن بحيث تتماشى مع الهدف الذي صممت لأجله، وعليه يمكن القول أن مخطط قبة الصخرة اشترك بالشكل المثمن مع غيره من المباني المثمنة واختلف بالتصميم الداخلي عنهم.

---

[1] الشافعي، 1994، ص75-76

[2] التل ، 1989,ص135

[3] التل ، 1989,ص130-133

[4] التل ، 1989,ص130

[5] Prevosti , Lindroos , Heinemeier, Col, 2016, PP.26

[6] التل ، 1989,ص133

ثم بدأ أسلوب البناء الثماني المركزي بالاضمحلال في أخر فترة حكم الامبراطور جستنيان الأول، فكانت آخر كنيسة بنيت بهذا النمط قبل ظهور قبة الصخرة هي سان قيتال San Vital في مدينة رفينا في إيطاليا عام 546م، ثم بدأ بالظهور من جديد في العهد الأموي في مدينة القدس حين بنى الخليفة عبد الملك بن مروان قبة الصخرة المشرفة عام(71ه-691 م) أي أن الفاصل الزمني 145 عام أي تجاوز القرن. وبذلك يصعب الجزم بأثر تلك المباني على قبة الصخرة، وليس من السهل إغفال أثر التقاليد المحلية السورية في المساهمة في بناء قبة الصخرة المشرفة، لأن المتتبع لتطور العمارة الكلاسيكية يلاحظ أن لسوريا دور كبير في تطبيق قواعد العمارة المحلية المتميزة بأسلوبها الخاص، وخير مثال على ذلك مجموعة المدن السورية التي ازدهرت خلال الفترة الكلاسيكية بأساليبها وهندستها المتكاملة والراقية سواء على السواحل الشرقية للبحر الأبيض المتوسط أو في سوريا الداخلية. كانت إنجازات سوريا في البناء والفنون محل اهتمام الكثيرين من أباطرة الرومان حين احتلوا المشرق العربي، وقد ساهم المهندسون السوريون على اعتبار أنهم جاليات الامبراطورية الرومانية في إقامة المباني وتخطيط المدن وتنفيذ الأمور المعقدة في الأمور الهندسية الدينية والرسمية والعامة. فقد كان للمهندس الدمشقي أبولوداروس دورا كبير في ذلك من تخطيط المدن أو غيره كبناء معبد البانثيون في العاصمة الرومانية روما وكذلك ميدان الفورم فيها إضافة للعديد من المباني والحمامات والجسور[1]. وذكر في بعض المصادر البيزنطية أنه تم تكليف مهندس سوري اسمه زنوبيوس وآخر من القسطنطينية اسمه يوستاثيوس للقيام بهندسة بناء كنيسة القيامة [2].

ومن هذا المنطلق لا يمكن تجاهل دور المهندس العربي في تطور العمارة البيزنطية والرومانية، حيث كان اهتمام الامبراطورية الرومانية بسوريا كبير جدا على اعتبار أنها منطقة استراتيجية من الناحيتين السياسية والاقتصادية، وكان ظهور المسيح عليه السلام في فلسطين وانتشار دعوته الى كل المنطقة سببا في قلب موازين الامبراطورية الرومانية كليا، مما دفع الإمبراطور قسطنطين إلى ترك عاصمة الإمبراطورية روما والسعي نحو الشرق الخلاق بهدف تحقيق الإستقرار والإزدهار للإمبراطوية الرومانية الجديدة. وتشكل المباني المسيحية الأولى الي ارتبطت بأمه وبمباركته الشخصية الدليل الأكبر على توظيف الأساليب المعمارية المحلية التي كثر استعمالها في فلسطين

[1] Wheeler,1964. pp103
[2] Krautheimer,1965, pp.39

بشكل خاص وفي سوريا بشكل عام . [1] وعليه فإن ما سبق يؤكد أن البناء المثمن ذو أصول شامية عربية شرقية نشأ في الأراضي المقدسة عبر سوريا وفي أقاليم الامبراطورية البيزنطية [2].

وكما ورد سابقا فقد كان للمهندس الدمشقي أبولوداروس دورا كبير في تخطيط المدن أو غيره كبناء معبد البانثيون في العاصمة الرومانية روما وكذلك ميدان الفورم فيها إضافة للعديد من المباني والحمامات والجسور[3]. وهذا خير مثال على انتقال الخبرات العربية لأوروبا عبر الممارسة إن غابت الذاكرة البصرية، وكذلك الأمر لزنوبيوس المهندس السوري الذي كان من أحد المهندسين الذين ساهموا في بناء كنيسة القيامة في القرن الرابع الميلادي حسب ما ورد عن المؤرخ يوسيبوس(Eusebius)، لذا يمكن القول أن البلاد التي نشأ بها مهندسين كزنوبيوس وأبولوداروس، يمكن لها أن تنشأ مهندسين قادرين على تصميم قبة الصخرة المشرفة [4]، وان كان للمهندس السوري المحلي دور كبير في المساهمة الفعالة في العمارة الرومانية والبيزنطية، فلماذا لا يكون له دور في عمارة قبة الصخرة ؟ .

5: مقارنة أبرز أوجه الشبه والاختلاف بين قبة الصخرة وغيرها من الأبنية المثمنة:

مبنى قبة الصخرة المشرفة تشابه ظاهريا بشكله المثمن وقبته مع غيره من الأبنية المثمنة السابقة له واللاحقة، واختلف بتصميمه الداخلي من حيث التخطيط، كما اختلف جوهريا برمزيته ومضمونه وطريقة تخطيطه، وبشكل عام هناك بعض نقاط الشبه والاختلاف التي من الممكن أن تكون مشتركة بين قبة الصخرة وغيرها من المباني المثمنة، وفي هذا اتفق جرابار Grabar مع ايلون Ayalon بخصوص بناء قبة الصخرة بأنه مبنى فريد لا يوجد مبنى معاصر له يوازيه أو يشكل مصدر إلهام مباشر له إلا بشكل جزئي فقط [5]. وأكد على ذلك جرابار بقوله لا يوجد نموذج فوري لقبة الصخرة [6]. وقد تطرق عدة باحثين لهذه المقارنة بشكل خاص مع عدة مباني مثل كنيسة القيامة، كنيسة الصعود، كنيسة الكاثيسما، موضوع هذه السطور التالية.

---

[1] Krautheimer,1965, pp.36-44,49-55
[2] التل، 1989، ص138
[3] Wheeler,1964. pp103
[4] التل، 1989، ص139
[5] أيلون، 1990، ص79
[6] Grabar,1996, pp.97

جاء في دراسة حديثة مقارنة بين قبة الصخرة والكنائس المركزية في القدس ومحيطها القريب أن كنيستي الصعود والكاثيسما كانتا مصدر مباشر لمخطط قبة الصخرة، كون كنيسة الصعود كمبنى مركزي قريب جدا من قبة الصخرة من حيث المسافة[1].

يلاحظ انه جرت محاولتين لمقارنة قبة الصخرة مع غيرها من المباني، بهدف اثبات تأثر او تبعية تخطيط قبة الصخرة لهما، الاولى قديمة كانت مع كنيسة القيامة وقد قادها كريزول (Creswell) [2] المنكر لدور العرب والمسلمين في قبة الصخرة، والثانية حديثة من اجتهاد افنر(Avner)التي سارت على نهج كرزويل، وكانت مع كنيسة الكاثيسما.

وبمقارنة مخطط قبة الصخرة، الشكل (12)، مع مخطط كنيسة الكاثيسما، الشكل (8) حسب افنر(Avner)، فإن كلاهما لهما تخطيط مثمن من الخارج، ويتقارب قطر مثمن الكاثيسما (18.3 م) من قياس قطر قبة الصخرة (20 م تقريبا)، تتكون الكاثيسما من 3 مثمنات وقبة الصخرة من مثمنيين[3]، وكلاهما يحتويان مساحة مركزية تحتوي على صخرة محاطة بسور، والمثمن الخارجي يحتوي على مداخل، قبة الصخرة تمتلك أربع مداخل وبينما الكاثيسما تحتوي على ثلاث مداخل، إضافة لذلك تختلف الكاثيسما بوجود بعض الإضافات المعمارية التي تقتضي الحاجة وجودها مثل الحنية الرئيسية والكنائس المصغرة [4].

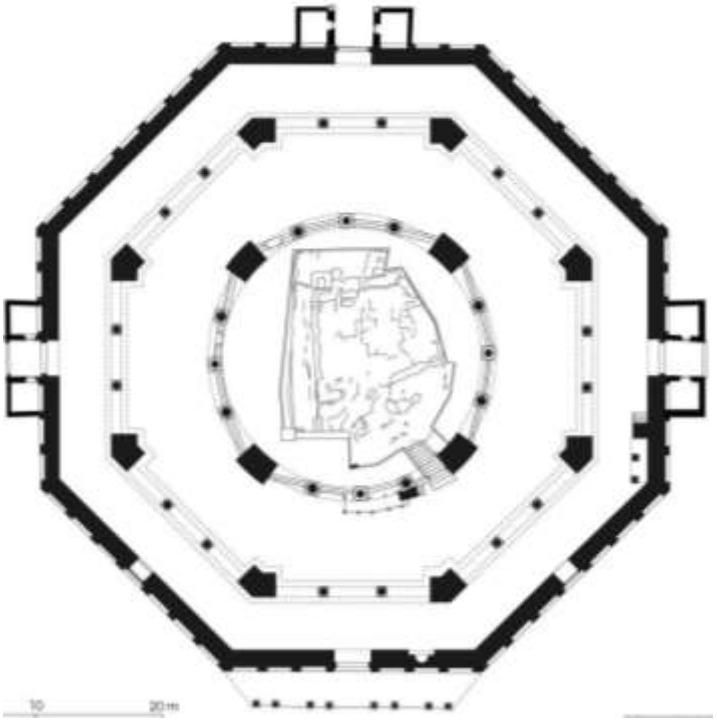
---

[1] Avner,2010,pp.37

[2] قام كريزول ايضا بمقارنة مع كنيسة سمعان العامودي، لكن دون دلائل مقنعة ومما يمكن قوله في هذه المحاولة: ان اكتشاف وجود قبة بمزار سمعان العامودي كان متأخر جدا بالنسبة لتاريخ بناء قبة الصخرة ، ويفصل بين سنة بناء كنيسة سمعان وبين تخمين وجود قبة عليها، فترة زمنية طويلة جدا تبلغ 1438، ولا يوجد ما يدل على أن أحدا درس أو نقب بآثار الكنيسة قبل كرنكر ليكتشف وجود قبة خشبية تعلو المثمن أو يتفحص هندسية بناءها.

[3] Avner, 2010,P36

[4] Avener,2010,p38-39



الشكل (12) : مخطط قبة الصخرة المشرفة .

لكن رغم هذا التشابه المقبول لغاية النقاش، فإن هناك كثير من الاختلافات الرئيسية بين مبنى قبة الصخرة و كنيسة الكاثيسما تكمن في تقسيم المساحات الداخلية، والمساحات العلوية، حيث كانت المساحة الداخلية للكاثيسما مقسمة بجدران متوازية وتحتوي على كنائس مصغرة إضافة إلى وجود غرف داخلية، ولم تكن تحتوي على قبة [1].

أما بالنسبة لكرزويل فقد ركز بالمقارنة مع كنيسة القيامة على القبة ذاتها دون بقية المبنى. لقد استند كرزويل في مقارنته على أن شكل القبة كان مخروطي للمبنيين[2]، وأن قبة الصخرة بتخطيها متأثرة بكنيسة القيامة لأن قطري القبتين متساويتان[3]، بالمقابل ينفي الباحث هيثم الرطروط تأثر قبة الصخرة بقبة كنيسة القيامة ويرجع اختيار هذا القطر لقبة الصخرة إلى نواة التصميم (صخرة المعراج) والتي حكمت كل المقاييس في التصميم، فنتج قطر قبة الصخرة تلقائيا بما يتناسب وحجم الصخرة الي أقيم المبنى كله على أساسه[4]، كما لا يمكن تجاهل ترجيح كرزويل نفسه بأن شكل قبة كنيسة القيامة كان مخروطيا بالبداية.

[1] Avener,2010,p38
[2] Creswell ,1984, p58
[3] Creswell ,1984, pp.37
[4] الرطروط،1989، ص 43

ومما يجدر الإشارة إليه، وذكر أعلاه، فإن مصادر تخطيط كنيسة القيامة كانت بيزنطية بتوقيع مهندس سوري اسمه زنوبيوس وآخر من القسطنطينية يوستاثيوس(إشراف إداري)لإنشاء هندسة البناء لكنيسة القيامة وتم البدء بالعمل عام 328 م، وانتهى تدشينها عام 336 م، وهنا يمكن القول أنه طالما اشتركت أصول سورية عربية بهندسة البناء فإن نظرية كرزويل باقتاباس قبة الصخرة المشرفة بقبة كنيسة القيامة لا يصح دون الأخذ بعين الاعتبار ان مهندس كنيسة القيامة سوري عربي[1].

وخلاصة ما تقدم ذكره، فانه يمكن طرح النقاط التالية من حيث اوجه الاختلاف او الشبة بين تخطيط قبة الصخرة المشرفة وغيرها من المباني، كمقارنة استنتاجية تطرحها الباحثة :

1- من حيث التخطيط :

- الأبنية الإسلامية بشكل عام تتبع التخطيطات المربعة في معظم مبانيها بشكل عام وقبة الصخرة بشكل خاص فالحصول على المثمن مثلا تم من خلال دوران مربعين بدرجة 45، وهذا ما أكد عليه الرطروط وأكد على ذلك فيما بعد (Candito) في دراسته عن رمزية المثمن، بينما بالأبنية الرومانية استخدمت الدائرة أولا للحصول على التخطيطات المثمنة [2].

- تخطيط قبة الصخرة حسب ما أثبتته نظرية الرطروط تم من الخارج للداخل وهي الطريقة المتبعة بباقي العمائر الإسلامية، عكس ما أظهرته باقي النظريات الخاصة بالمستشرقين تحديدا التي بدأت من الداخل إلى الخارج مثل نظرية ماوس والتي بنى عليها العديد من الباحثين نظرياتهم لتفسير تخطيط قبة الصخرة.

- حسب جرابار فإن أهم ما يميز قبة الصخرة عن غيرها هو قطر المثمن الذي يعد ضخم مقارنة بغيرها من المباني المثمنة، كما قارنها بكنيسة سان فيتال وكنيسة أشين وكنيسة قيصاريا بالإضافة لكنيستي القيامة والصعود، واستنتج أن قطر كنيسة قبة القيامة هو نفسه قطر قبة الصخرة [3]، ومثمن قبة الصخرة متساوي بالمساحة تقريبا مع كنيسة الكاثيسما [4].

[1] التل، 1989، ص 139
[2] Candito, 2019,pp.39
[3] (Avner,2010,p31)
[4] (Avner,2010,37)

2- من حيث وحدة التصميم :

- تتميز قبة الصخرة بمخطط هندسي مرتبط مفاهميا وفلسفيا مع ما تواجد داخله من نقوش كتابية قرانية[1] وزخارف هندسية ونباتية إسلامية تتمحور حول الدعوة لتوحيد الله، كما أنها كمبنى مثمن ظهر في الإسلام كمبنى ديني فقط لم يكن له استخدامات سابقة في الإسلام لغرض آخر، مما ساهم في جعل الشكل منسجم ومتماسك من حيث التصميم الهندسي والفني القائم على الفلسفة الإسلامية، أما ما سبق قبة الصخرة من مثمنات فيظهر أن استخدامها متعدد كما تم توضيحه أعلاه، فمثلا كان استخدامه بداية لأهداف معمارية كمتانة البناء وتحديد اتجاه الرياح، إضافة لذلك فمثلا كان مثمن أسينللو مكان مخصص لإنتاج النبيذ ثم أصبح مخصصا لإنتاج زيت الزيتون، وبعضها كان يبنى كأضرحة، ثم أصبح يستخدم كمخطط للأبنية السكنية الخاصة بالأثرياء وفيما بعد تحول المثمن كرمز للمعابد الوثنية ثم اعتمدت بعض الكنائس المخطط المثمن لاحقا وما زال استخدامه كأبنية سكنية دارجا في العصر الحديث، هذا التنوع والتعداد والتدرج في استخدام المخطط المثمن يجعل مهمة قراءة رمزية استخدامه بالحضارات الأخرى معقدة ومتداخلة نوعا ما.

3- من حيث الأصالة المعمارية والفنية:

- تعتبر قبة الصخرة المبنى الوحيد في عمارة القدس والى حد ما في العمارة الاسلامية الذي احتفظ بعناصره المعمارية والزخرفية كما كانت عليه، حينما تم تأسيسها على النقيض من الغالبية العظمى من المباني المثمنة السابقة لقبة الصخرة، فقد تعرضت أغلبها مثلا للهدم جراء حوادث طبيعية كالزلازل، أو تم إضافة بعض التعديلات عليها، ولعل هذه نقطة تسجل لصالح مبنى قبة الصخرة وميزة تفوق بها على كل ما سبقه من مباني مثمنة ذات قباب.

4- من حيث موقع البناء :

قبة الصخرة بنيت في بقعة مباركة وأرض مباركة لتجسيد معجزة يتفق عليها العالم الإسلامي أجمع مما أضاف لها قدسية وأهمية لدى المسلمين وغيرهم، ووجودها في وسط المسجد الأقصى المبارك، جعلها تملك السيادة البصرية في مدينة القدس[2]، وهذا ما لا ينطبق على أي معلم آخر في القدس، فالكنائس المثمنة الموجودة بالقدس مثل كاثيسما فهي مهدمة وتبقت حدود المثمن ظاهرة، وأيضا

[1] انظر ملحق رقم (1)
[2] النتشة، 2018، محاضرة جامعية

كنيسة الصعود الموجودة على جبل الزيتون، على الرغم من أنها لا زالت ماثلة بالقدس إلا أنها لا تملك سيادة بصرية في القدس كقبة الصخرة، وينطبق ذلك على كنيسة القيامة.

بنهاية المطاف إن سنة الكون في بناء الحضارات هو التطوير والإضافة على ما سبق وبلورة الحضارة وما يتناسب مع المعتقدات الدينية والاجتماعية السائدة والخاصة بها، إذ أنه ليس بالأمر المشين أن يتأثر الإنسان بما سبقه من حضارة وفنون، وأن يضيف على ما سبق من حضارته ما يتناسب مع فكره ومعتقداته دون إنكار فضل ما سبقه ودون تهميش الخصوصية والعقلية الفكرية التي تميز كل حضارة عما سبقها.

6: تخطيط قبة الصخرة ما بين الاصالة الاسلامية والتأثر بالمباني السابقة لها:

عند الحديث عن أصالة التخطيط في قبة الصخرة، لا بد من التطرق للنظريات التي حاولت تفسير تخطيطها، وبشكل عام يوجد سبع نظريات حاولت تفسير التخطيط الهندسي للقبة وهي:

1- نظرية العالم الفرنسي ماوس.
2- نظرية أحمد فكري.
3- نظرية محمد عبد الستار عثمان.
4- نظرية دورون شون.
5- نظرية جون ولكنسون.
6- نظرية دافيد جاكوبسون.
7- نظرية هيثم الرطروط .

نظرية ماوس (Maus):

أشار الفرنسي ماوس (Maus) في تقريره الصادر عام 1888 م، إلى أن التخطيط الهندسي لقبة الصخرة تحدد بناء على رسم دوائر متداخلة من مركز وهمي على الصخرة المشرفة، وعن طريق رسم مربعات متداخلة ومد خطوط تعين مخطط قبة الصخرة، وترتكز على أن تخطيط قبة الصخرة مقتبس من الكنائس البيزنطية (كنيسة القيامة)[1].

[1] فكري،1980، صCreswell ,1984, pp.26,26

وقام ماوس بعمل مقارنة بين قياسات القبة في كنيسة القيامة وبين قياسات القبة في الصخرة المشرفة وحاول إثبات أن مخطط قبة الصخرة كان نتاج عن الأفكار المسيحية حيث كانت كنيسة القيامة المصدر الأصلي لتخطيط قبة الصخرة [1].

هذه الفرضية ضعيفة وتم نقضها لان الدراسات التي جرت على مخططات العديد من الكنائس التي نسب تخطيطها الى نموذج كنيسة القيامة، لم تكن قادرة على القطع بهذا الامر، كون الكنائس لا تبدو ككنيسة القيامة، علاوة على اختلافات واضحة [2]، فكيف يكون الأمر مع قبة الصخرة وهي ليست كنيسة، بل مكان الإسراء والمعراج؟ .

وقد نقض فكري نظرية ماوس معللا ذلك في ما يلي [3]:

– أن ماوس ومن تبعه لم يفكروا بعقلية ذلك العصر بل بعقلية حديثة، وبذلك فهم يفترضون أن المهندس في ذلك الحين كان بإمكانه نقل المخطط الورقي بشكل حرفي على أرض الواقع وبنفس الدقة.

– ليس من السهل على مهندس قبة الصخرة تحديد مركز وهمي للدوائر المتداخلة على صخرة غير مسطحة، وليس سهلا من هذا المركز الوهمي رسم دائرتين متداخلتين بدقة كبيرة على أرض الواقع.

– استخدم ماوس أربع عمليات غير مترابطة، وهي : رسم دوائر، رسم مربعات، رسم مثلثات، رسم خطوط متوازية تليها عملية قسمة الخطوط، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على أن التخطيط في المبنى لا ينبع من فكرة هندسية واحدة.

– غلب على المخطط عند ماوس الشكل الدائري، إلا أن الشكل المثمن هو المسيطر على قبة الصخرة.

– لم يتطرق ماوس لوضع إشارات تحدد اتجاه القبلة أو وضعية الاتجاهات للمبنى بشكل عام.

ووجد الرطروط أن مخطط ماوس لكنيسة القيامة والذي ارتكز على مبدأ المثلثات المتقاطعة هو مخطط مفتعل لأنه ليس المخطط الأصلي الذي بنيت عليه كنيست القيامة، وبهذا فقد حاول ماوس

---

[1] الرطروط، 1989، ص114

[2] Avner,2010,pp.37

[3] عثمان، 1991، ص45-406 ، فكري، 1980، ص 26–28، الرطروط، 1989، ص109-110

إقحام فلسفة في قبة الصخرة لا تتطابق معها ولا حتى مع كنيسة القيامة. إضافة لذلك فلم يأخذ أبعاد قبة الصخرة بدقة [1].

نظرية أحمد فكري:

ترتكز نظريته على مبدأ تداخل المربعات، وتظهر نظريته أن الصخرة المشرفة هي نواة التخطيط وأساسه، وذلك من خلال إحاطتها وحصرها بمربع ضلعه نحو الجنوب أي نحو القبلة. يؤكد فكري صحة نظريته مبررا ذلك بأنه استخدم عملية هندسية واحدة وهي رسم خطوط مستقيمة كامتداد للمربعات الأساسية المستخدمة بالتخطيط، وهو بذلك يستخدم الفرجار لرسم الدوائر أو الخطوط المتوازية أو العمليات الحسابية لقسمة المسافات [2].

وقد اعترض عثمان عبد الستار على نظرية أحمد فكري من عدة جوانب، كونها تمتلك نفس الدرجة من التعقيد الذي تتسم به نظرية ماوس (Maus) وأن فكري لم يستند على مركز وهمي على الصخرة لرسم دائرة تساعده في رسم المربعات، وبالتالي فإن عملية رسم أربعة مربعات متداخلة وبمسافات متساوية عملية معقدة وذلك ينطبق على دوران المربعات بشكل دائري و إن كان المخطط بهذا التعقيد فلا بد أن تنفيذه أشد تعقيدا[3].

ويرى الرطروط أن فكري كرر نظرية ماوس بطريقة أخرى، خصوصا بطريقة تحديد المثمن الداخلي مع بعض الاختلافات في تحديد المثمن الخارجي [4].

نظرية عثمان عبد الستار – التثمين بضرب الخيط :

اعتمدت هذه النظرية على فكرة التثمين و على تقسيم الزوايا المركزية إلى ثمانية أقسام، وأن مثمن قبة الصخرة نتج عن تداخل مربعين، يعبر الأول عن القوى الطبيعية، والثاني عن الجهات الأربعة الأصلية، ويرمز تداخلهما إلى قوة الله التي هي قوة الطبيعة استنادا لقوله تعالى : " **لِلَّهِ ٱلْمَشْرِقُ وَٱلْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجْهُ ٱللَّهِ إِنَّ ٱللَّهَ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ**"[5]، "**وَقَالُوا اتَّخَذَ اللَّهُ وَلَدًا سُبْحَانَهُ بَلْ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ كُلٌّ لَهُ قَانِتُونَ**"[6].

---

[1] الرطروط، 1989، ص132

[2] فكري، 1980،ص 29

[3] الرطروط، 1989، ص132-133، عثمان، 1991، ص407-406

[4] الرطروط، 1989، ص133

[5] القرآن الكريم، سورة البقرة، اية 115

[6] القرآن الكريم، سورة البقرة، اية 116

وهذا يطرح فكرة الربط بينها (رمزية المثمن ومعنى تداخل المربعين) وبين الكتابات الأثرية في التثمين الداخلي التي تتحدث عن عقيدة التوحيد1 ورفض عقيدة التثليث[2].

وقد اعترض الرطروط على نظرية محمد عثمان كونها طريقة افتراضية لا علاقة لها بالتصميم، بل هي تعكس افتراض جاهزية التصميم وهذا سبب لإسقاطها، وعملية تعيين الأشكال بواسطة الزوايا المركزية لم تكن واردة بالزمن الذي خطط فيه مبنى قبة الصخرة – مع أنه ممكن – ولم يرد ذلك بالمصادر التاريخية، بل كان يتم التخطيط للمربع بتعيين أضلاعة ولا حاجة لتقسيم الزوايا كما أن المخطط الهندسي الذي اعتمد عليه لم يكن دقيقا خصوصا بموقع الأعمدة ووضعيتها، حيث تم إزاحتها بما يخدم تصوره، وهذا المخطط يخالف مخطط كرزويل الذي يتسم بالدقة، إضافة لذلك لم يوضح كيفية الحصول على التناسبات والنسب، ولم يتطرق لطريقة اشتقاق القياسات بالمخطط بل فرض أنها قياسات عشوائية أو أنها جاءت صدفة مما يهدم نظريته، وذلك كله لا ينطبق مع مخطط قبة الصخرة ونسبها المنسجمة [3].

نظرية دورون شن (Doron Chen):

نشر شن (Doron Chen) عام 1980 م، تصوراته حول تصميم قبة الصخرة في أطروحة دكتوراة من جامعة تل أبيب، ارتكزت على ما ورد لدى كرزويل وريتشموند حول تخطيط قبة الصخرة، فقد حاول ربط العلاقة بين المخطط الأفقي والمقطع الرأسي للمبنى، وذلك بعد أن توصل إلى أن القطر الداخلي لقبة الصخرة يساوي ارتفاع رقبة القبة، وذلك أظهر العلاقة الوثيقة بين المخطط والمقطع والواجهة الخارجية للمثمن. وقام شن (Doron Chen) بالتعرف على وحدة القياس الأصلية المستعملة في تخطيط المبنى للوصول إلى التحليلات بشكل أدق[4].

وتوصل شن أن النظام المتجانس في قبة الصخرة أساسه نسبة هندسية ثابتة، وأشارت نتائج شن أن النسبة في المبنى تساوي 2.636 وتقترب هذه النسبة من مقدار النسبة الذهبية 2.618 ولكنها لا تساويها، واعتمد شن في تحليلاته لطول وحدة القدم في الصخرة المشرفة على أساس أنها مساوية مع طول القدم التي وجدت محفورة أسفل كتابات بيزنطية قرب بيت لحم، وكانت هذه الوحدة شائعة

---

[1] عثمان، 1991، ص407

[2] عقيدة التثليث :تستخدم كلمة تثليث عند النصارى للتعبير عن عقيدتهم في الله، حيث أنها تدل في الفكر المسيحي عن قانون الإيمان : وهي الإيمان بإله واحد الأب، الابن والروح القدس . عياد، 2016،ص20

[3] الرطروط 1989،ص134

[4] Chen,1980,pp.41

في الفترة البيزنطية إلا أنها لم تتساوى تماما مع الطول الفعلي لطول القدم في قبة الصخرة حيث انه طول القدم البيزنطية = 0.3089 م [1].

لقد تم التحفظ على هذه النظرية كونها[2] :

– تتسم نظريته بالتعقيد في التخطيط ولم تقدم التخطيط بطريقة منسجمة وعملية وسهلة تتناسب مع عقلية الفنيين في ذلك الوقت[3]. وأشار في تحليلاته أن الوحدة التخطيطية التي قيس بها أبعاد المبنى هي القدم، بينما ورد في المصادر التاريخية أن وحدة القياس هي الذراع .

– اختلاف المنهجية المتبعة في تخطيط أبعاد قبة الصخرة الأفقة والرأسية، وانعدام القواسم المشتركة بتخطيط كل من المسقط والمقطع والواجهة للمبنى، وهذا يخالف واقع قبة الصخرة التي تمتاز بنسبة ثابتة وانسجام المسقط الأفقي والمقطع والواجهة الخارجية.

– لم يتم توضيح كيفية الارتفاع الكلي للواجهة الخارجية، حيث تحدد الارتفاع بدون أي مرجعية أو دلالات.

–اختلف المبدأ الذي اعتمد عليه في تفسير تخطيط قبة الصخرة عن المبدأ الذي اعتمد عليه في تفسير تخطيط الإطار الأوسط في المبنى.

نظرية جون ولكنسون (Wilnkinson):

اعتبر ولكنسون أن مبنى قبة الصخرة كان نتاج سلسلة من الأفكار البيزنطية التي تطورت منذ القدم وأن جميع المباني المثمنة أنشئت على نفس المخطط، مع بعض الاختلافات بما يتماشى مع شخصية المعماري وزمن التنفيذ، وأكد أنها أطوال ثابتة تؤخذ بالخيط والمسطرة وليس بناء على الوحدات المستخدمة لقياس الأطوال، مستنتجا بذلك أن المباني المثمنة خططت بنفس الحجم[4].

[1] Chen,1980,pp.41
[2] الرطروط، 1989، ص135-136
[3] الرطروط، 1989، ص122
[4] Wilnkinson,1981, pp.171

وقد ساق الرطروط الاعتراضات التالية على نظرية ولكنسون[1]:

– افترض أن كل المباني المثمنة خططت وفق ما سماه بالمخطط النجمي، إلا أن المساقط الافقية للمباني المثمنة البيزنطية كانت تختلف عن بعضها البعض واختلفت قبة الصخرة أيضا بتخطيطها عن تلك المباني، وهذا يسقط فرضية المخطط الموحد للمباني المثمنة.

– افترض أن المخطط النجمي ذو حجم موحد وشائع في الفترة البيزنطية وبناء عليه أقيمت المباني المثمنة، وهذا يتناقض مع ما أشار إليه بأن العنصر المقدس في تلك المباني هو من يحكم المخطط وهندسية التشكيل في المبنى، فمثلا حكمت الصخرة المشرفة مخطط بناء قبة الصخرة من حيث القياسات، فهل يعقل أن جميع تلك العناصر المقدسة والفراغات المركزية في المباني البيزنطية جاءت موحدة مع بعضها البعض ومع قبة الصخرة؟ .

– رجح ولكنسون أن تصميم مبنى قبة الصخرة كان من قبل معماريين بيزنطيين، وقد ذكر أن عملية الإشراف وفحص المواصفات كانتا من ضمن عمل المصمم المعماري أي من قبل مشرفين بيزنطيين، وهذا يتنافى مع ما ورد في المصادر الإسلامية حيث أن عمليات الإشراف والإنفاق في قبة الصخرة كانت من قبل رجاء بن حيوة ويزيد بن سلام وكلاهما مسلم.

نظرية دافيد جاكوبسون حول نظرية قبة الصخرة :

تبنى جاكوبسون عام 1983 م تصوره حول مخطط قبة الصخرة معتمدا على المقطع الذهبي، وعلق على نظرية شن ورفضها، مبررا ذلك بأن المعماريين في الفترة الإسلامية المبكرة لم يكونوا على دراية بمتواليات المقطع الذهبي بصورتها الرياضية وبالطريقة المعتمدة من شن. وقد أشاد جاكوبسون بالبساطة التي تتميز بها نظرية ولكنسون حول تصميم القبة إلا أنها تفتقر إلى الجانب النظري، وقد استنتج جاكوبسون نظريته من خلال دراسته لنظريتي شن و ولنكسون إلا أنه خرج بتصور جديد حول مخطط قبة الصخرة مكملا بذلك الجانب النظري لنظرية ولنكسون[2]. حيث طرح تحليلاته بطريقه علمية تفتقر لها مخطط ولكنسون، إلا أنه يعتبر دراسته أكثر دقة ومنطقية من نظريتى شن التي يعتبرها على درجة من التعقيد[3].

---

[1] الرطروط، 1989، ص137

[2] Jacobson, 1187, 128

[3] الرطروط، 1989، ص129

وينتقد الرطروط نظرية دافيد جاكوبسون بما يلي[1]:

– حاول إثبات وجود النسبة الذهبية في قبة الصخرة، واعتمد في طريقة تخطيطه على ولكنسون، ومع أن طريقته التي اتبعها في التخطيط تؤدي لنتيجة بنسب المثمن ومتوالياته وهي قريبة جدا من متواليات المقطع الذهبي لكن لا تساويها، إلا أنه حاول إثبات وجود النسبة الذهبية في المخطط وهذا كاف لنفي النظرية.

– اعترض جاكوبسون على نظرية شن ووصفها بالتعقيد إلا أنه لم يأت ببديل حول تفسير تصوره وتفسير النسبة في قبة الصخرة، بل اكتفى بالتقارب النظري لنسب قبة الصخرة مع نسب المقطع الذهبي في مخطط ولكنسون وحاول التأكد من أن طريقة ولكنسون تعطي النسبة الذهبية هندسيا من عدمها، وهو بذلك لم يأت بجديد.

– أشاد جاكوبسون بطريقة ولكنسون في تفسير مخطط قبة الصخرة وأكد أن المبنى صمم وفق مبدأ النسبة الذهبية، معتمدا على تصورات ولكنسون في التخطيط، وهذا يعني أن المخطط مرتبط بالمثلث 5:4:3 أي ينتج عنه نسب مقاسات جذر 3، إلا أن ولكنسون نفسه نفى وجود تلك العلاقة في مخططه.

نظرية هيثم الرطروط :

أطلق عليها الرطروط اسم النظرية الواقعية وذلك لأنها حسب رأيه واقعية من حيث التخطيط والتنفيذ، فمن حيث التخطيط فقد انطبقت مع الفكرة المعمارية التي صمم عليها مبنى قبة الصخرة، وتم استنتاجها من تاريخ طرق التخطيط المعروفة في تلك الفترة، معتمدا على اقوال الرحالة الذين أشاروا إلى تخطيط المدن والمباني، وطرق التنفيذ في الفترة الإسلامية المبكرة، كما أنه حلل بعض النماذج المعمارية الأموية وحلل بعض الزخارف للاستدلال على طريقة تخطيطها، ليفسر مدى ترابط مخطط قبة الصخرة مع تلك المباني الأموية، والاستدلال على الفكر التخطيطي في تلك الفترة. أما تنفيذيا فتعتبر النظرية طريقة بسيطة تتناسب مع عقلية المنفذين وطرق النفيذ المعروفة لهم في ذلك الوقت، وكذلك بالنسبة للأدوات التي كانوا يستخدمونها، كما تميزت بالوحدة في جميع مراحل التخطيط، والتكرار في الوحدة تعتبر من أهم ميزات المخططات الإسلامية، وأثبت أن

[1] الرطروط، 1989، ص138

التخطيط تم من الخارج للداخل وهذا يتفق مع الطريقة المتبعة في تخطيط تلك المباني الأموية، وقد فسرت التكوين المعماري وتشكيل الفراغ في قبة الصخرة المشرفة بما يتفق مع الفكرة المعمارية للمبنى، وفسرت طريقة تشكيل النسب في قبة الصخرة، وذلك بدلالة الأضلاع والأوتار والتقسيمات، التي أنتجت متواليات لا نهائية من العلاقة النسبية للمثمن، في الوقت الذي تجاهلت فيه باقي النظريات تلك العلاقات، وهذا يقود ويؤكد على أن مبنى قبة الصخرة تم تخطيطه وتصميمه بناء على الشكل المثمن الناتج عن الشكل الهندسي المربع، وأكدت التحليلات الرياضية النظرية والعملية والمتواليات الهندسية والنظام الرياضي للأعداد ذلك [1].

والخلاصة أن بعض علماء المستشرقين مثل ماوس، دورون شن، جاكوبسون وولكنسون استندوا إلى فكرة تأثر مخطط قبة الصخرة بالمباني الرومانية أو البيزنطية كما وضح سابقا بالنظريات الخاصة بهم، لكن كل تلك النظريات أهملت الفكرة المعمارية للمبنى وما يترتب عليها من احتياجات تخطيطية وهندسية معمارية، وحسب الرطروط أهملت تلك النطريات أيضا دراسة النسب في المبنى والتي تؤدي لاكتشاف طريقة التخطيط، وبالمحصلة يمكن القول أن مبنى قبة الصخرة كفكرة هندسية معمارية مؤكد أنها تأثرت بما سبقها من حضارات، لكن لا يمكن تفسير تخطيطها بمعزل عن دوافع البناء، وفلسفته، والفكرة المعنوية التي يجسدها المبنى، والرسالة التي احتواها، فمن حيث الأصالة فإن المبنى امتاز بطريقة تخطيطه عن باقي الأبنية المثمنة السابقة له واللاحقه، كما امتاز بالفكرة التي بني من أجلها وهي تمثيل الحدث الزماني والمكاني لمعجزة الاسراء والمعراج حسب ما يرى الرطروط، كما أن الترابط الموجود بكل مكوناته وتفصيلاته الفنية والفلسفية القائمة على ركن ديني(التوحيد) لم يكن واردا بغيره من المباني، عدا عن أن استخدام الرمز نفسه من قبل عدة حضارات قد يشترك بالشكل الخارجي لكن يختلف من حيث المعاني المقصودة بما يتماشى مع ثقافة تلك الحضارة، وهذا أمر لا يمكن تجاهله ويجب البحث فيه لفهم مقاصد استخدامه من قبل تلك الحضارة وهذا ما تم تجاهله في نظريات المستشرقين حول مخطط قبة الصخرة، فلم يذكر فيها الدوافع الرمزية لاستخدام المثمن بالتخطيط ولا حتى الدوافع الفيزيائية كحجم الصخرة الذي حكم المخطط كله كما ورد عند الرطروط، بالتالي نتج عنه قطر قبة الصخرة الذي اتضح فيما بعد أنه يتطابق مع قطر قبة كنيسة القيامة، حيث تم تجاهل الحاجة المعمارية لتجسيد الفكرة المعنوية والرمزية للمبنى، فمثلا ماوس حاول جاهدا إسقاط مخطط كنيسة القيامة ليتماشى مع المدلول

[1] الرطروط، 1989، ص242-243

الرمزي للشكل المثلث (تيمنا بالثالوث المقدس) الذي افترض أن كنيسة القيامة خططت بناء عليه، وبغض النظر عن مدى صحة نظريته من عدمها قيما بتعلق بمخطط القيامة، فإن اللافت للنظر أنه لم يحاول استخدام هذا الأسلوب (المدلول الرمزي وفق السياق الفلسفي الديني) في تفسير تخطيط قبة الصخرة.

ما سبق ذكره لا يعني عدم وجود رأي يخالف فكرة أصالة هذا النصب المعماري وتفرده، فقد ورد عن بعض الباحثين أن قبة الصخرة بعناصرها الرئيسية تتبع الأساليب المعمارية في العصور المسيحية القديمة، وهي مرتبطة بما يقال له المباني المركزية، حيث أن لها علاقة وثيقة مع كنيسة الصعود وكنيسة القيامة وهنا يتم الحديث عن تلك المباني الموجودة في القدس فقط، وبنفس الطريقة فإن معظم تقنيات البناء من أقواس وأعمدة وقباب خشبية والنوافذ المعشقة ومواد البناء من الحجر والطوب بالإضافة إلى نظام النسب المدروس بعناية والمعقد كل ما ذكر فهو مأخوذ مباشرة من الكنيسة البيزنطية وربما على وجه التحديد من الممارسات المحلية الفلسطينية . وينطبق الشيء نفسه على الزخرفة، على الرغم من وجود أمثلة قليلة، إلا أن الفسيفساء الجدارية والواجهات الرخامية كانت شائعة في الأماكن المقدسة المسيحية. الاختلافات اللانهائية في الموضوعات النباتية، من واقعية بعض الأشجار إلى أكاليل تقليدية للغاية إلى أنماط تشبه السجاد بالكامل، وهي تتعلق بالعديد من فسيفساء العصور المسيحية في سوريا و فلسطين، وينطبق الشيء نفسه على زخرفة العوارض[1] . كما ورد عن جرابارGrabar ، أنه سيكون من الخطأ اعتبار كل هذا مجرد إعادة استخدام للتقنيات والمواضيع البيزنطية. بالإضافة إلى حقيقة أن أهميتها لم تكن هي نفسها المفترضة في النماذج الكنسية، هذا النصب الأول للثقافة الإسلامية الجديدة ينحرف في عدة مناطق عن تقاليد الأرض التي بنيت فيها: طبيعة الزخرفة الفسيفسائية ، والعلاقة بين العمارة والزخرفة، وتركيبتها السامية . كان من الممكن أيضًا اقتراح معاني أيقونية للعديد من السمات الأخرى للفسيفساء، فإن بعض الأشجار واقعي والبعض الآخر مصطنع تمامًا.[2].

لكن على الأرجح أن هذا الرأي لم يدرس بشكل موسع نظريات البناء السبعة لمخطط قبة الصخرة، بما أنه اعتمد على نظرية الاقتباس من مخططات الكنائس البيزنطية والتي تم نفي صحتها سابقا، إلا أنه يمكن القول أن قبة الصخرة قد تأثرت بما سبق من الحضارات من نواحي شكلية كاستخدام الشكل المثمن وبعض الأشكال الزخرفية الأولية داخل القبة، لكنها اختلفت من نواحي تخطيطية ومن ناحية الفلسفة المعمارية.

---

[1] Grabar, Elizabeth, 2001, pp. 17 – 19

[2] Grabar, Elizabeth, 2001, pp. 19-20

الفصل الثالث:

أثر تخطيط قبة الصخرة المشرفة على المباني اللاحقة لها:

1 : مكانة القدس عند الديانة المسيحية:

القدس مهد الديانات السماوية الثلاثة، هي المدينة التي زارها المسيح عليه السلام في طفولته وشبابه، فيها نفذ معجزاته الإلهية وفيها بكى وتنبأ بخرابها، وحسب العقيدة المسيحية فيها سجن وصلب ومشي فيها دربا سمي بدرب الآلام، وصلب وقتل ودفن، كما أنها مكان قيامته وصعوده للسماء. هي أرض الكنائس المبكرة يقصدها الحجاج والزوار من مختلف البقاع، وملاذ الرسل والحواريين والرهبان ورجال اللاهوت على اختلاف مذاهبهم[1].

ولطالما كان وما زال ارتباط المسيحيين بالقدس ارتباطا عقائديا، يحجون لها من مختلف بلاد العالم – باستثناء الأقباط الأرثوذكس في مصر – ، حيث كانت محل نشر المسيح عليه السلام رسالته، وفيها شفى كل المرضى، وأحيا الموتى بإذن الله، وازدادت قيمة المدينة وعظمتها عند اعتناق قسطنطين الإمبراطور الروماني للمسيحية في القرن الرابع الميلادي[2].

حيث نشأت الديانة المسيحية في بداية القرن الأول الميلادي، في وسط يهودي لم يتقبل الديانة المسيحية واصلاحها مما أدى إلى اضطهاد المسيح عليه السلام والمسيحيين وكان ممن اعتنق المسيحية الحواريين الإثنى عشر (الرسل)، حيث أخذوا على مسؤوليتهم نشر الديانة المسيحية خارج القدس وفلسطين رغم ملاحقتهم واضطهادهم، ولم يكن ينظر للمسيحية في البداية على أنها ديانة جديدة إنما كان يعتقد أنها حركة إصلاح يهودية، وبقيت المسيحية ديانة غير معترف بها إلى أن اعتنقها الإمبراطور الروماني قسطنطين(280–337م) في عام 306 م، وبنى بمساهمة من والدته هيلينا كنيسة القيامة وهي أول كنيسة في القدس وكان ذلك أول اعتراف رسمي بالديانة المسيحية وأصبحت القدس مركزا للمسيحية [3].

[1] النتشة، 2013،ص 20
[2] الزحيلي، 2001، ص 26-27
[3] العابد،2009، ص 4

قبل ظهور الديانة المسيحية كانت القدس خاضعة لسلطة الإمبراطورية الرومانية ومن ثم خضعت للإمبراطورية البيزنطية التي اتخذت من القسطنطينية عاصمة لها، إلى أن تم فتحها على يد المسلمين(16ه-637م) . وبالفتح الإسلامي لم ينقطع التواصل بين القدس وروما، بل ظل قائما رغم انتقال مركز المسيحية إلى روما تدريجيا لتصبح روما مركز السلطة الدينية بينما بقيت القدس المركز الروحي لأنها موطن المسيح ومركز دعوته[1].

وعلى إثر حركة الحروب الإفرنجية في عام492 ه-1099م، أضحت القدس ثانية مركز أنظار روما والفاتيكان، وتمت السيطرة على القدس و كنيسة القيامة، ولم تقتصر الأطماع الإفرنجية على كنيسة القيامة، بل امتد ليشمل كل القدس وخاصة المسجد الاقصى حيث حوله الصليبيون الجامع الأقصى إلى سكن للجنود والمصلى المرواني لاسطبل وتحولت قبة الصخرة إلى كنيسة وأطلقوا عليها اسم (Temple Domino)، مع الحفاظ على الشكل المعماري لقبة الصخرة باستثناء مذبحا وصليب كبير على قمة القبة[2]. وبقيت هذه السيطرة إلى أن حرر صلاح الدين القدس عام(582ه-1187م) فأزال جميع مظاهر المسيحية وعمل على مشروع كبير لإعادة أسلمة المدينة والمسجد الاقصى، فحفر خندق في سور القدس، وأمر بتجديد وتذهيب قبة الصخرة المشرفة، وأمر بتجديد محراب الجامع الأقصى المبارك، وأنشأ المدرسة الصلاحية وأوقفها على الفقهاء من أصحاب الإمام الشافعي، كما أوقف الزاوية الخنثية الموجودة جانب الجامع الأقصى على الشيخ محمد بن أحمد الشاشي [3].

وفي الفترة الإفرنجية، نشأ مفهومان للقدس، الأول روحي، وكان نتاج رؤية دينية غير محدودة بمظاهر حضرية وعمرانية ومعمارية[4]، والمفهوم الثاني يتعلق بكل ما هو ملموس ومادي، من عناصر معمارية كالمباني السكنية والإدارية والدينية والطرق والأسوار، ونظرا لأن القدس تميزت بشخصية معمارية فريدة لوجود المسجد الأقصى بما فيه من عمارة مميزة، خاصة قبة الصخرة باعتبارها المبنى الأكثر سيطرة بصريا ومعماريا، لذا فقد ظهر تأثير قبة الصخرة على مجموعة كبيرة من تصورات وتصاميم المخططات العمرانية للمدن الإيطالية [5].

ومن خلال هذان المفهومان بدأ تأثير القدس على المدن الإيطالية، فالبابوات يعتقدون أن روما التي أنشأ كنيستها القديس بطرس هي القدس الجديدة، واعتبرت أيضا هذه الكنيسة أنها مكان هيكل القدس

[1] درويش،2016 ، ص 235
[2] العابد، 2009، ص1
[3] النتشة، 2020، ص 168-169
[4] العابد، 2009، ص1
[5] درويش،2016 ، ص 236

القديمة، وإضافة إلى ذلك فإن قبة الصخرة فرضت حضورا معماريا على المدن الأوروبية بشكل عام وعلى المدن الإيطالية بشكل خاص، فقي القرن التاسع الميلادي ورد خطأ بأن قبة الصخرة هي نفسها الهيكل المزعوم مع أنها لا تنطبق مع وصف الهيكل الذي ورد في العهد القديم، وكانت هذه الشائعة مصدر إلهام المعماريين والفنانيين الأوروبيين[1].

وعلى إثر انقسام الكنيسة إلى عدة أقسام بعد مؤتمر نيقية عام 325م تم الاتفاق على إضافة العهد الجديد إلى العهد القديم في الكنيستين الكاثوليكية والأرثوذكسية حيث تم إقحام صلاة دمار القدس منذ القرن الرابع الميلادي في بعض الكنائس الغربية ثم أصبحت جميع الكنائس الغربية وأتباعها في الشرق بحلول القرن الحادي عشر يقيمون هذه الصلاة [2] .

وأما البروتستنتية فقد تبنت غالبية كنائسها الدعاوي اليهودية خاصة فيما يخص القدس[3]، وأن اليهود هم شعب الله المختار وأبناء الرب، ثم توسعت تلك المفاهيم لتشمل أرض الميعاد وإعادة بناء الهيكل، وبشكل غير مباشر برأت اليهود من دم المسيح واعتبرته بني من أنبياء بني اسرائيل[4].

وبتأثير من هذه العلاقة بين العهد القديم والعهد الجديد ابتدع طقسا جديد عبارة عن برنامج أسبوعي لتحرير القدس، ويرجح أن ممارسته بدأت في إنجلترا بحيث يقرأوون فيه مزمورا كل يوم على مدار أسبوع، وعمت هذه الممارسة دول أوروبا وبقيت سائدة حتى نهاية القرن السادس عشر الميلادي [5].

ومثال جلي على الحضور اليهودي في المسيحية أيضا هو ما يعتقده اليهود بأن مبنى قبة الصخرة هو موقع الهيكل المزعوم، حيث عمل اليهود على تأكيد هذا الإدعاء في الوعي المسيحي في بداية القرن التاسع الميلادي، وتعزز ذلك المفهوم مع احتلال الفرنجة للقدس عام(492 ه-1099م)، حيث تحولت قبة الصخرة إلى كنيسة سموها معبد الرب أو Domino Templum، وبقيت كنيسة في الوعي المسيحي التقليدي، رغم استعادتها وتحريرها من قبل صلاح الدين عام (582ه-1187م)، كهيكل سليمان حتى نهاية عصر النهضة[6].

---

[1] العابد، 2009، ص 1

[2] العابد، 2009، ص4

[3] العابد، 2009، ص4

[4] السباتين، 2007، ص45

[5] العابد، 2009، ص4

[6] ا العابد، 2009، ص5

وعليه يمكن إجمال المراحل التي مرت بها مكانة القدس في المسيحية بما يلي[1]:

– المرحلة الأولى : من بداية المسيحية وحتى اعتراف الإمبراطور قسطنطين بها عام 306 م، ولم يكن في تلك الفترة أي حضور فعال أو علني للمسيحية في القدس ولم يتمكنوا من إحداث أي وجود مادي لهم بها.

– المرحلة الثانية: بدأت عام 306 م حتى 636 م عندما حررها المسلمون، حيث حققت المسيحية في هذه المرحلة حضور سياسي ومادي كثيف يتمثل في بناء كنيسة القيامة وغيرها من الكنائس حيث أصبحت للقدس هوية معمارية مسيحية وأصبحت القدس المركز المسيحي ووجهة للحج.

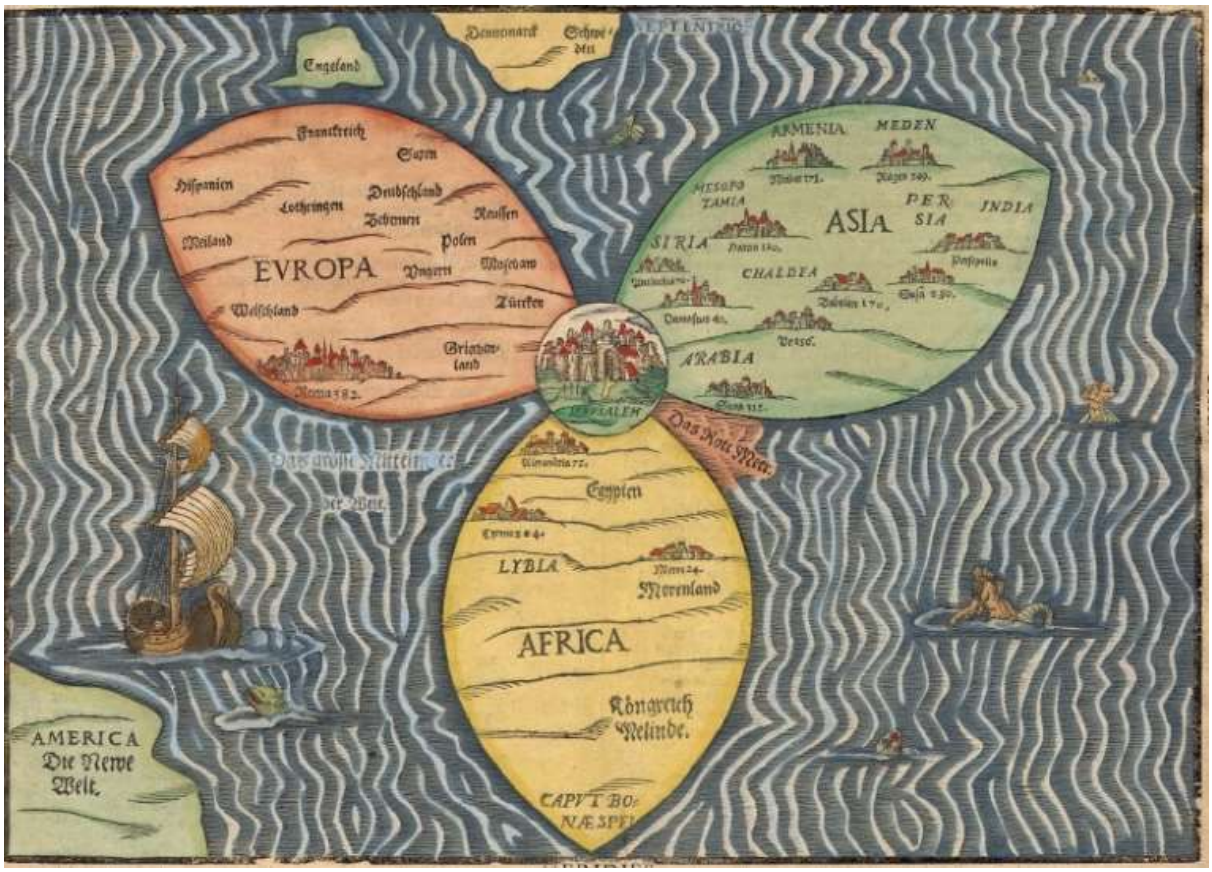
– المرحلة الثالثة: امتدت من عام 636 م حتى 1967م، تحولت فيها الهوية المعمارية للقدس من مسيحية إلى عربية إسلامية دون أن يؤثر هذا على مكانة القدس في العقيدة المسيحية من ناحية روحية أو عقائدية مع استمرار الوجود المسيحي بشريا وماديا، بفضل التسامح الاسلامي الذي اتاح لهم البقاء في القدس لمن يرغب والزيارة لمن يريد، مع استمرار حركة عمران الكنائس والاديرة.

وعززت المسيحية الصهيونية ادعاءات اليهودية في القدس، الممثلة بتسريع المجيء الثاني للمسيح، وفكرة الخلاص ومواجهة قوى الشر، وهذا جعل للقدس مكانتها المركزية للعالم المسيحي أجمع كما صورها الفنان Heinrich Bunting [2]، بلوحة يعود تاريخها لعام 1581 م، وهي خريطة ورقة البرسيم (خريطة العالم القديم)، في كتابه "رحلة عبر الكتب المقدسة(Sacrae Itinerarium Scripturae) تظهر القدس فيها بمركز الخريطة أي قلب العالم[3]، انظر(اللوحة 13).

[1] درويش،236،2016

[2] العابد، 2009، ص6

[3] المكتبة الوطنية الإسرائيلية، 2020، https://education-ar.nli.org.il/online-learning/bzl



اللوحة (13) : القدس كما رسمها الفنان Heinrich bunting [1]

واجمال ما تقدم ذكره بأن مكانة القدس في الفنون المسيحية هي مكانة روحية وعاطفية مصحوبة بحضور سياسي ومادي مما مكنها من خلق هوية معمارية مسيحية في الفترة (326–636م) كما يرى العابد [2].

[1] www.centrici.hypotheses: https://centrici.hypotheses.org/215

[2] العابد،2009، ص6

2: مسح للمباني المثمنة بعد بناء قبة الصخرة بأوروبا:

بعد أن أصبحت القدس مدينة ثنائية الديانة والثقافة، وتحول النسيج المعماري بمفرداته البصرية لنسيج عربي إسلامي، وفرضت قبة الصخرة حضورها المعماري على معظم المدن الأوروربية وبالذات المدن الإيطالية، بدأ في ذلك الحين –القرن التاسع الميلادي– بذل محاولات لتصور القدس فنيا لتقليدها معماريا واستحضار قدسيتها في الدين المسيحي[1]، وفيما يلي مسح يظهر الكنائس المثمنة التي ظهرت بعد قبة الصخرة بأوروبا بشكل عام وإيطاليا بشكل خاص ضمن الحدود الزمانية للبحث:

المعبد المثمن في ماينز (Mainz)[2].

كنيسة مونستير (**Münster**)[3].

كنيسة اوتومارشيم (Ottmarsheim)[4] .

كنيسة ستيفانس (The Stephansdom)[5].

كنيسة سان سبركلو S.Seporclo[6].

سان بيرناردينو(San Bernardino)[7].

كنيسة بربارا (St. Barbara)[8].

قلعة ديل مونت (Castel del Monte) [9].

كنيسة لودورف (Ludorf) [10].

---

[1] درويش، 2016، ص236-237

[2] darwish,2016, pp.9

[3] darwish,2016,pp.7

[4] Kuilman, 2013, Quadralectic Architecture wordpress.com

[5] darwish,2016, pp.9

[6] العابد، 2009، ص14

[7] San Bernardino alle Ossa, 2022, https://en.wikipedia.org/wiki/San_Bernardino_alle_Oss

[8] Kuilman, 2013, Quadralectic Architecture wordpress.com

[9] Candito, 2019,pp.42

[10] Darwish,2016, pp.9

كنيسة سانتا ماريا ديلي فيوري (The S. Maria degli Fiore) [1].

كنيسة سانتا ماريا دلي آنجلي(Santa Maria degli Angeli) [2] .

كنيسة سانت إيجيديوس (S. Aegidius)[3].

بتضح أن المباني المثمنة في أوروبا وإيطاليا تحولت لنمط شائع ومعتمد بالكنائس والمعموديات، بخلاف ما سبق ذكره بالمثمنات التي بنيت قبل قبة الصخرة التي كانت لها استخدامات مدنية متعددة، ولربما كان لقبة الصخرة تأثيرها بسيادة الطابع الديني على المباني المثمنة في أوروبا، إضافة لذلك فإن استخدام المثمنات كان محاولة لاستحضار القدس الجديدة (روما)، لكن ما يمكن استنتاجه أن التخطيط المثمن هو ذو أصول شرقية عربية انتقلت من خلال الممارسة والخبرات المتوارثة بشكل رئيسي من قبل البنائين والمهندسين، وما يجب الإجابة عليه أيضا، هل اقتصر هذا الانتقال على المهارات المتوارثة ؟ أم كان هنالك دور للحجاج المسيحيين في وصف ونقل المظاهر المعمارية في القدس من خلال كتاباتهم وتسجيل زياراتهم؟ وكيف استخدم هذا الوصف الفنانون والمعماريون في تخيل قبة الصخرة وتقليدها سواء في لوحاتهم أو منشآتهم المعمارية.

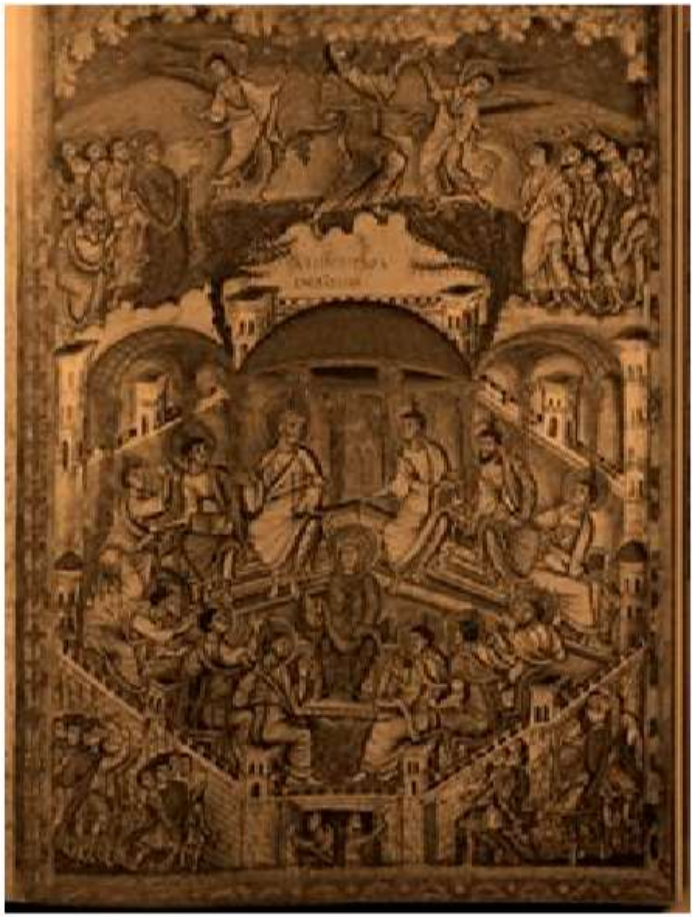
3: تأثر بعض المباني الاوروبية المسيحية بتخطيط قبة الصخرة المثمن

يصعب البحث عن تأثير قبة الصخرة على المباني الأوروبية دون التطرق إلى تأثير مدينة القدس نفسها أولا على تطور بعض المدن الإيطالية.

وكما ذكر أعلاه، فإن روما اعتبرت القدس الجديدة، وحلت مكان مدينة القدس، واعتبرت كنيستها التي أنشأها القديس بطرس هي هيكل القدس القديم، ويعود تقليد روما للقدس معماريا وعمرانيا للقرن التاسع الميلادي، حيث كان هناك جهود لتصوير القدس فنيا لتقليد عمارتها واستحضار قدسيتها في الوعي المسيحي، وذلك تعويضا لعدم مقدرة المسيحيين من زيارتها لعدة أسباب لعل منها أسباب سياسية أو بسبب المركزية الي مارستها كنيسة روما.

[1] Darwish,2016, pp12
[2] Kuilman, 2013, Quadralectic Architecture wordpress.com
[3] Darwish,2016, pp.9

ومن أمثلة ذلك، محاولة إنجيل سانو باولو (San Pailo Bible) تصوير الروح القدس التي نزلت على الرسل في غرفة العشاء الأخير في القدس،(اللوحة 14) [1]، حيث ترمز الغرفة التي باللوحة إلى أن روما هي القدس الجديدة.

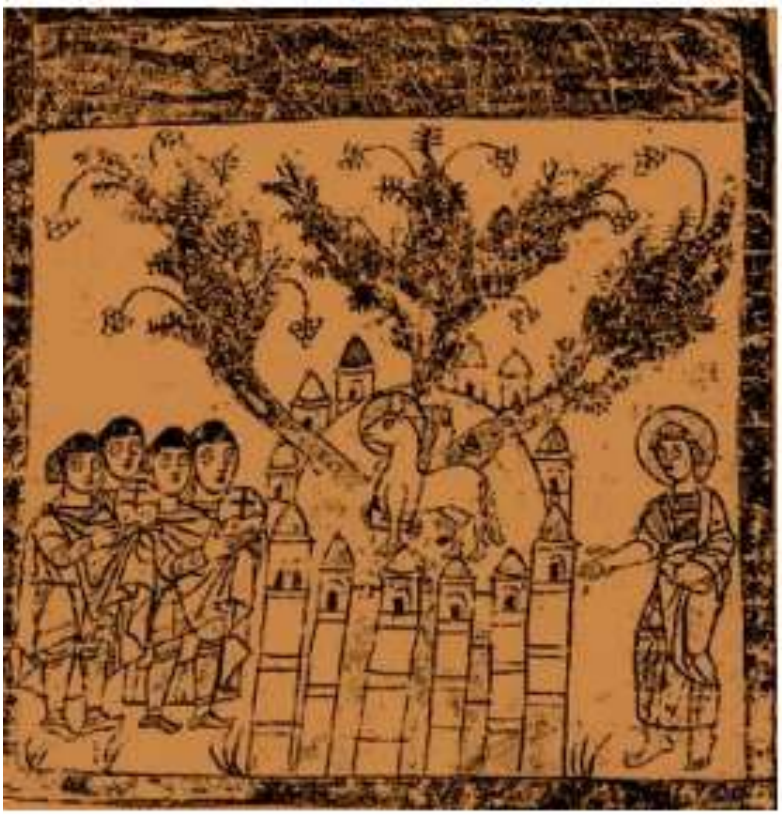


اللوحة (14): إنجيل سان باولو – غرفة القدس[2]

أما الشكل المثمن هو مبنى قبة الصخرة، والأبراج المحيطة بالشكل الثماني ترمز إلى أبراج القدس. إن اختيار الشكل المثمن والمسقف بقبة يرمز بوضوح إلى قبة الصخرة على اعتبار أنها الهيكل حسب المفهوم المسيحي[3]، كما تمثل (اللوحة15) بناية عيد العنصرة حيث أن المبنى مقتبس عن القدس السماوية ذات الإثنى عشر بابا وبرجا لكن البناية تعلوها قبة وكذلك الأبراج وهي من التصورات التي تجمع القدس السماوية والأرضية الممثلة بعنصر واحد هو قبة الصخرة[4]، وهذا يظهر على أن الفكرة جاءت من الكنيسة قبل أن تأتي من الحجاج أو الفنانيين المسيحيين الذين

[1] العابد،2009، ص14
[2] درويش،2016، ص244
[3] درويش، 2016، ص 237
[4] درويش، 2016، ص 237

زاروا القدس، حيث أنه حسب اللاهوت المسيحي لم ينزل الروح القدس على الرسل مجتمعين إلا في القدس، علما بأنه جرت عدة محاولات لتعزيز دعاوى الكنيسة الكاثوليكية باعتبار نفسها بديلا للقدس[1].



اللوحة (15) : إنجيل سان باولو – بناية عيد العنصرة[2].

وكانت القدس تشكل نموذج مثالي للنمو الحضري للمدن الإيطالية مثل : بولونيا (Bologna) وبيزا(Pisa) وفلورنسا (Florence) وبورجوسان سبيرلكو (Borgo sansepolcro) وسينا (Siena) وميلانو (Milano) وغيرها . فمثلا مدينة بولونيا تتشابه بالقدس من ناحية معمارية، أما مدينة بورجو التي وجدت في نهاية القرن العاشر الميلادي فقد تحول اسمها إلى القدس الجديدة لتحل محل القدس الحقيقية . أما مدينة فلورنسا فارتبطت بالقدس من خلال أسطورة تقول بأن موقع فلورنسا هو موقع القدس الجديدة، حيث تبنت مشروع إقامة عدة مباني لتقليد عمارة القدس الأرضية، أما من حيث ارتباطها بالقدس السماوية فيتمثل في تقليص عدد أبواب أسوار المدينة إلى

[1] درويش، 2016، ص 237
[2] درويش،2016، ص 244

12 باب بدلا من 15 بابا فعليا ليتناسب ذلك مع أحد العناصر المعنوية للقدس السماوية، أما مدينة بيزا فقد كان ارتباطها بالقدس بيئيا ومعماريا حيث صورت القدس في القرن الثاني عشر بمسقط دائري محاط بأسوار عليها 12 برجا وفي مركزها الهيكل، انظر(اللوحة 16)[1].

اللوحة (16): القدس في القرن 12 ضمن خارطة مدينة بيزا [2].

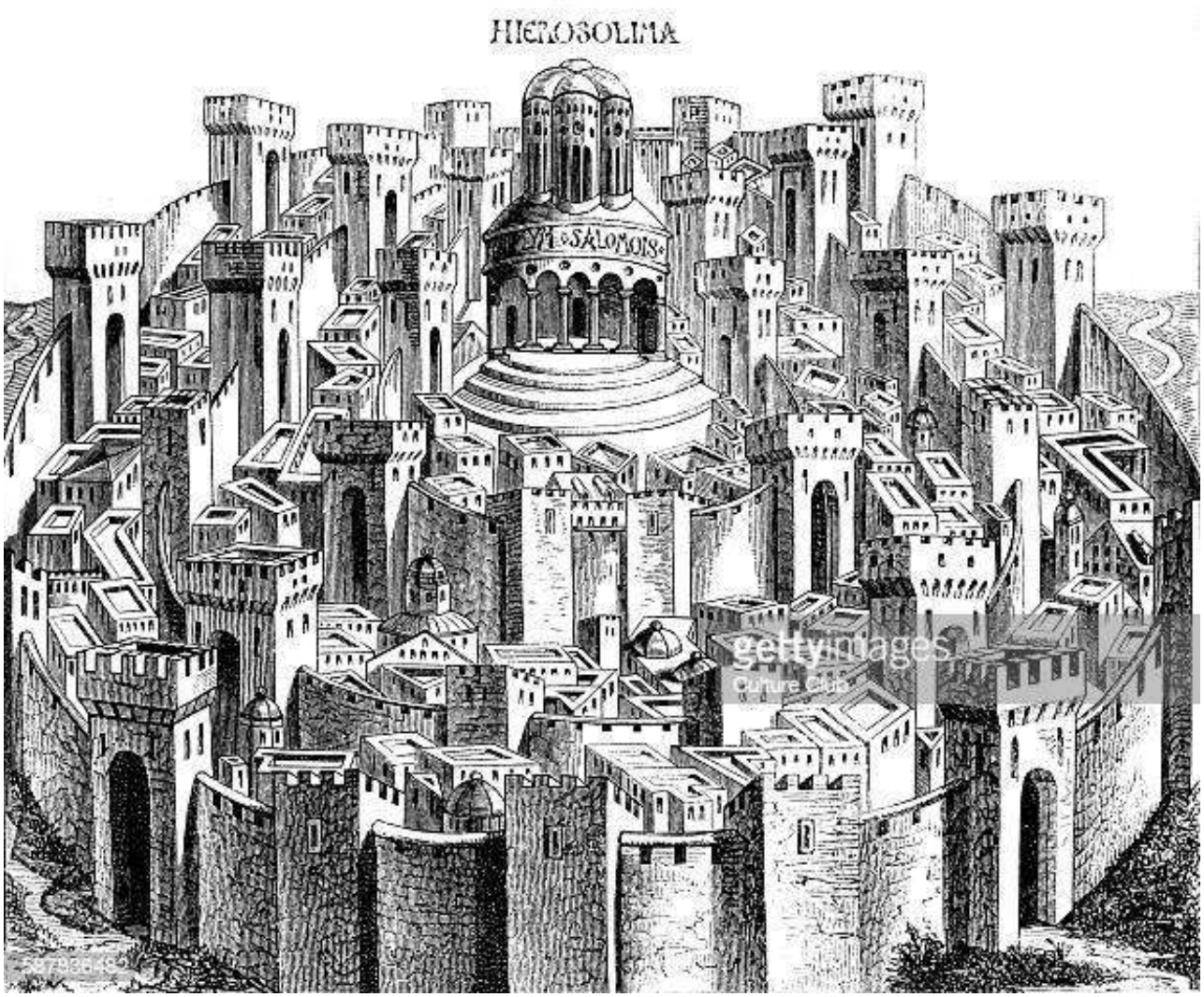
وهناك رسم آخر لخريطة بيزا للفنان ياكوبو فيليبو فوريتسي (اللوحة 17)، والجدير بالذكر أن تصور الهيكل في العصور الوسطى وعصر النهضة كان إسقاطا مباشرا لقبة الصخرة أو مزيج معماري مختار من قبة الصخرة وكنيسة القيامة[3].

[1] درويش،2016، ص 238
[2] درويش،2016، ص 244
[3] درويش،2016، ص 238

اللوحة (17): خارطة مدينة بيزا للفنان ياكوبو فيليبو فوريتسي [1]

كما أن هناك تصور آخر للقدس الأرضية للفنان الألماني ميشيل هارتمان (Michael Hartmann) أنتج عام 1493م، (اللوحة 18)، حيث صور الهيكل – حسب اعتقادهم– في مركز المدينة بشكل شبيه بقبة الصخرة، أما المدينة نفسها فهي محاطة بثلاثة أسوار متوازية حسب ما ورد في العهد القديم من أن نمو المدينة وتوسعتها صاحبه نمو وامتداد في أسوارها ومع أن هذه الادعاء غير صحيح إلا أن هارتمان أخطأ في تصويرها كمدينة متوازية لأن ما ورد في العهد القديم بالرغم من عدم صحته لم يشر إلى نمو المدينة بشكل حلقي أو دائري كما يرى العابد، بل أفقيا أو في الاتجاهات الشمالية والغربية والجنوبية، ولم يشر إلى أي نمو باتجاه الشرق. وهذا دليل على أن تصور هارتمان لم يكن مبنيا على معلومات موثوقة بل كان مبنيا على التصور السائد في أوروبا للقدس الأرضية (العربية الإسلامية) بأنها محاطة بثلاثة أسوار، وأن الهيكل الذي هو قبة الصخرة المشرفة يقع في مركزها، وهذا المفهوم الذي ساد في القرون الوسطى خاصة القرون 11–14 م، أخذ بعدا نظريا وتطبيقيا وفنيا أكبر في عصر النهضة[2].

[1] درويش،2016، ص245
[2] العابد،2009، ص16



اللوحة (18): المدينة المثالية لميشيل هارتمان[1].

[1] Getty images : https://www.gettyimages.in/detail/news-photo/medieval-plan-of-jerusalem-from-a-the-liber-news-photo/587836482?adppopup=true woodcut-in- , درويش،2016 ، ص245

انظر أيضا (اللوحة 19)، و(اللوحة 20) للفنان تشارلز أودونيل (Charles O'Donnell) التي رسمها عام 1871م[1]، حيث تمثل القدس القديمة يتوسطها حسب معتقدهم معبد سليمان .

اللوحة (19)[2] : تمثل اللوحة التصور السائد في أوروبا للقدس الأرضية، بأنها محاطة بثلاث أسوار، قبة الصخرة المشرفة في مركز المدينة باعتبارها الهيكل بالنسبة للمسيحية.

اللوحة (20) : للفنان تشارلز أودونيل Charles O'Donnell التي رسمها عام 1871م[3]، حيث تمثل القدس القديمة يتوسطها حسب معتقدهم معبد سليمان.

---

[1] Fineartamerica, 2017, https://fineartamerica.com/art/paintings/jerusalem?page=16

[2] Fineartamerica, 2017 : https://fineartamerica.com/art/paintings/jerusalem?page=16

[3] Fineartamerica, 2017 : https://fineartamerica.com/art/paintings/jerusalem?page=16

وفي المقابل وجدت خارطة لمدينة القدس يعود تاريخها للقرن الثالث عشر يتضح فيها إحاطة المدينة بأربع أسوار تحتوي داخلها الأماكن المقدسة كما في (اللوحة 21) يعود إلى عهد الفرنجة، يعود للقرن الحادي عشر، لفنان مجهول [1].

اللوحة(21):مخطط للقدس

إن في ما تبناه واقتبسه المعماريون وما وجد في الأدب المعماري في عصر النهضة، ما هو إلا إقرار بأن الهوية المعمارية العربية لمدينة القدس قد فرضت حضورها في المدن الإيطالية سواء بتأثيرات دينية أو فنية، لكن وكما يظهر قد شاب هذا الحضور سطوة التصور الديني وتداخل العهد القديم مع العهد الجديد. فعلى سبيل المثال تبنى رجل الدين الإيطالي السابق البرتي (Alberti) النظريات الكلاسيكية للعمارة على الهيكل باعتباره قبة الصخرة[2]. كذلك اقتبس المعماري الإيطالي داناتوا برامانتي(Donata Baramante) تخطيط قبة الصخرة حينما صمم عام 1511م كنيسة الهيكل الصغير (اللوحة 22)، لقد بنيت الكنيسة في أكثر الأماكن قدسية في روما، وهو الموقع المفترض لصلب القديس بطرس، وهذا ما يربطها بالقدس على اعتبار أن كنيسة القيامة بنيت على موقع صلب المسيح، كما أن موقعها المركزي في روما يربطها بموقع قبة الصخرة المركزي في

[1] Getty images : https://www.gettyimages.in/detail/news-photo/plan-of-jerusalem-dating-back-to-the-crusadersdated-11th-news-photo/815032900?adppopup=true

[2] درويش،2016، ص 239

القدس، علاوة على ان الكنيسة رفعت على منصة بحيث يوصل لها بدرجات، وسقفت بقبة[1]. وهذا في الواقع من باب التأثر بقبة الصخرة، على الأرجح أن هذا تم لأن البرتي اعتبر قبة الصخرة هي الهيكل كما كان حال غيره من معماريي عصر النهضة الإيطاليين أمثال فرانسسكو جيورجي(Francesco Giorgi) وجياكومو سولداتي(Giacomo Soldati)[2].

اللوحة (22): كنيسة الهيكل الصعير – برامانتي[3]

4: ملامح من تأثير قبة الصخرة على فن التصوير الإيطالي:

بالنسبة للعديد من المؤرخين فإن علاقة قبة الصخرة بإيطاليا بدأت فقط بنهاية القرن الخامس عشر، عن طريق الكتب الإرشادية التي تحتوي على الرسومات واللوحات التوضيحية لقبة الصخرة. ومن ذلك تمثيل شاهد عيان لقبة الصخرة في لوحة برنارد فون بردنباخ (Bernhard Von Bredenbach) ، انظر (اللوحة23)، بمنظور جوي للقدس يظهر فيها هيكل سليمان كنقطة بداية

[1] العابد،2009، ص18
[2] العابد،2009، ص18
[3] درويش،2016، ص 245

لواقعية جديدة في تمثيل عمارة القدس[1]، حيث يتضح سيطرة قبة الصخرة على الطراز المعماري للمدينة، كما اعتبرت هذه اللوحة مرجع لتقليدهم ومصدر لإلهام الفنانيين والمعماريين[2].

اللوحة(23) : لمدينة القدس تظهر فيه قبة الصخرة للفنان برنارد فون برنباخ[3].

وفي كثير من الأحيان كان هناك تمثيل لقبة الصخرة في القدس (على أساس أنها معبد سليمان)، كما ورد في مقال (Carol Krinsky) عام 1970 م الذي يتناول تمثيل قبة الصخرة في اللوحات الأوروبية قبل عام 1500م، حيث أن الكاتب ناقش ذلك قبل وجود أي تمثيل بصري للمبنى في فنون عصر النهضة[4]. مما يلاحظ إن أدراك البعض العلاقة الشائعة بين هيكل سليمان ومبنى قبة الصخرة دفع بعض الفنانين الإيطاليين لتمثيل الهيكل على أنه مبنى مضلع مركزي كما في لوحة دوتشيو دي بونينسيجنا (Duccio Di Buoninsegna) المعنونة الدخول إلى القدس(اللوحة 24)، إضافة للوحة دفن العذراء (اللوحة 25)، أو كما تم في لوحة بييترو بيرجينو(Perugino Pietro) في القرن الخامس عشر في لوحة تسليم المفاتيح لبطرس (اللوحة 26)، ويظهر تأثير قبة الصخرة بوضوح تام في هذه اللوحة، بحيث يظهر في مقدمة اللوحة القديس بطرس يتسلم المفاتيح ويظهر الهيكل على شكل قبة الصخرة بوسط ساحة مكشوفة وفي هذا إشارة واضحة أن روما هي

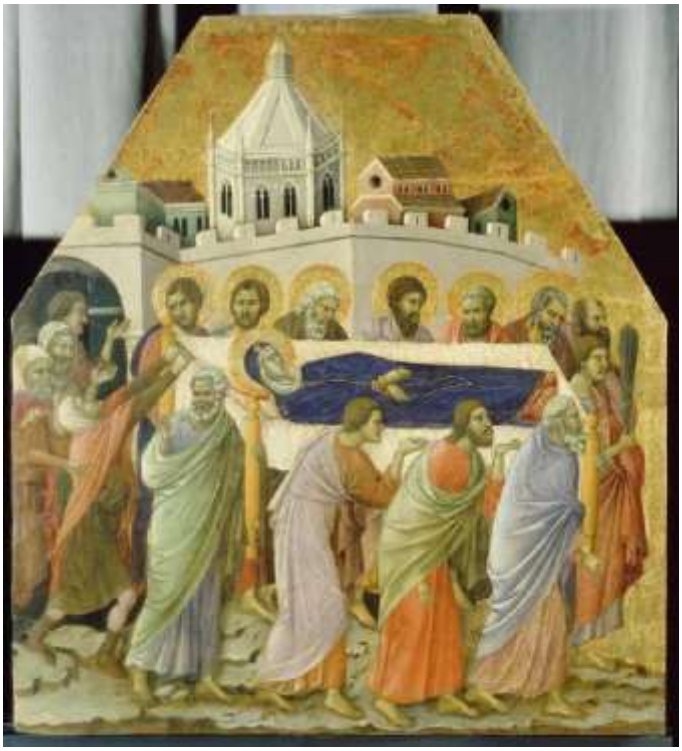
[1] Moore, 2010, pp. 51
[2] درويش،2016، ص239, العابد،2009، ص17
[3] درويش،245،2016, Moore, 2010, pp. 52
[4] Moore, 2010, pp. 51

القدس الجديدة [1]. علاوة على االلوحتان اللتان تم إنجازهما قبل لوحة بردنبارخ. لكن هناك مجموعة من الباحثين الذين اتبعوا (Krinsky) حافظوا على فكرة أن لوحة المعبد مستمدة من التقاليد البيزنطية أو مفاهيم عصر النهضة حول المعبد المثالي[2].

لوحة (24) : لوحة تصوير الدخول إلى القدس

لدوتشيو دي بونينيسجنا Duccio Di Buoninsegna[3]

[1] درويش،2016، ص239, العابد،2009، ص17
[2] Moore, 2010, pp. 51
[3] Moore, 2010, pp. 53



لوحة (25) : لوحة دفن العذراء لدوتشيو Duccio Di Buoninsegna [1] .

لوحة (26): لوحة تسليم المفاتيح لبطرس للفنان بيترو Pietro Perugino [2].

Art-prints : https://www.art-prints-on-demand.com/a/duccio-di-buoninsegna/the-burial-of-the-st-virg.html [1]

[2] درويش،2015،ص245،53 Moore, 2010, pp.

كما أورد ريتشارد كراوت هايمر(Richard Krautheimer) في دراسته التي نشرت عام(1942م – 1360ه) بعنوان" مدخل للعمارة الأيقونية في القرون الوسطى" والتي تعتمد على مفاهيم بالتصميم أكثر من التقليد البصري للعمارة، حيث اعتبرت كنيسة القيامة كمرجعية لعمارة القرون الوسطى، وتنطبق هذه النظرية بسهولة على أي مبنى معروف في فترة القرون الوسطى وعليه من الممكن تفسير كيفية انتقال التمثيل البصري لهيكل سليمان –حسب الاعتقاد المسيحي– كمبنى مضلع يشبه بتخطيطه مبنى قبة الصخرة المشرفة من دون أن يكون هناك تشابه تام بينهما [1]، اي استخدام القوالب المسبقة في الذهن على واقع مغاير.

يبدو أن(Krinsky) و(Krautheimer) اتفقا على أن وصف الحجاج للقدس والمباني فيها اتسم بعدم الدقة والارتباك نظرا لعدم التزامهم بالوصف الواقعي، مما ساهم في ارباك وعدم مصداقية الوسائل المكتوبة حول الموضوع في القرون الوسطى، بالتالي تم تشويه التمثيل البصري والمعماري للقدس كما هي في الواقع. وكان (Krinsky) متعصب لفكرة أن وصف الحجاج لم يكن واضحا بشكل كبير لدرجة أن الفنانيين لم يستطيعوا أن يتعلموا منهم شيئا، حيث اعتبرت علاقة قبة الصخرة بالواقع الأوروبي في تلك الفترة علاقة غير واضحة ومليئة بالمفاهيم الخاطئة مقابل حقيقة المبنى الدينية والتاريخية كمبنى إسلامي[2]. الجدير بالذكر أنه كان للسلطة المسيحية الدينية دور كبير في نشر لوحة قبة الصخرة في إيطاليا قبل ظهور لوحة بردنباخ، حيث أن ما كان يروج له بأن قبة الصخرة بنيت على يد سيدنا سليمان، أو على يد إمبراطور بيزنطي بعيدا عن حقيقة مؤسسها الخليفة عبد الملك بن مروان، إضافة إلى أن قبة الصخرة والمسجد الأقصى بشكل عام وجدا على جبل الهيكل وتم تشييده كبناء ذو هوية مسيحية وتم حرفه لاحقا وتدنيسه من قبل المسلمين، وقد لعبت الحملة الصليبية الأولى دورا في بناء ذلك الفكر في أوروبا[3].

وقد أصر(Krinsky) أن مبنى قبة الصخرة لم يتم تمثيله في اللوحات الأوروبية قبل بروز الواقعية في فنون عصر النهضة الأوروبية خصوصا في الجنوب، ويتفق مع(Krautheimer) بأن مبنى كنيسة القيامة كمبنى مركزي كان النموذج المعماري البارز في العصور الوسطى، حيث قلت امكانية تأثير قبة الصخرة في الفترة التي تلت الحملة االفرنجية على الثقافة البصرية الإيطالية وبالذات فن التصوير الإيطالي.

---

[1] Krautheimer, 1942, pp.1-2

[2] Moore, 2010, pp. 51

[3] Moore, 2010,pp.54 – 55

لوحة (27): تمثيل قبة الصخرة (باعتبارها هيكل سليمان) لديبوجيبونسيه[1]

لكن من الجدير ذكره أن تمثيل قبة الصخرة وكنيسة القيامة استمر حيث ورد في كتاب ليبرو اورترامايLibro D'oltramae بعنوان Beyond Of Sea، بالإضافة لكتاب نيكولا دي بوجيبونسي (Niccolo De Poggibonsi) بعنوان Holyland Guide Book الذي قام برحلته بين عامي(1346–1350 م \ 746–750ه)، لوحة (27،28). وعليه يبدو أن الباحثين الحديثين (Krinsky وKrautheime) لم يدركوا تلك التوضيحات الواردة في تلك الكتب، مما يتيح فرصة إعادة تقييم دور الحجاج بالمساهمة بتكوين التمثيل البصري لقبة الصخرة في إيطاليا[2].

[1] Moore, 2010, pp. 56

[2] Moore, 2010, pp. 51- 52

لوحة (28): تمثيل قبة الصخرة (باعتبارها هيكل سليمان) -ديبوجيبونسيه [1]

إن انتقال مخطط قبة الصخرة لإيطاليا قبل ظهور الرسومات التوضيحية كان عن طريق نصوص كتبها رحالة أوروبيين خلال رحلتهم للقدس، من ذلك على سبيل المثال فنان مجهول وضح مخطط مدينة القدس الذي وصفه دي بوجيبونسيه في كتابه خلال القرن الرابع عشر والخامس عشر، و لم يرسم تلك الخريطه من معرفة مباشرة للقدس، بل كان لديه معرفة سابقة وتصور بصري للمدينة من خلال وصف الحجاج لمدينة القدس، كحال معظم الأوروبيين الذين استمدوا معرفتهم لشكل القدس وقبة الصخرة بشكل خاص من خلال خليط من الوصف الشفهي والعناصر الصورية . من ذلك أن الحاج نيكولا دي بوجيبونسيه وصف ميزات قبة الصخرة على أساس أنها تتعلق بهيكل سليمان وتتصل بمناسبات مكتوبة على جدران المبنى مثل دخول المسيحيين للقدس، وزواج العذراء ليوسف، مثل تلك المشاهد صورها الفنانون الإيطاليون أمثال دوتشيو ورفايل.

مما تقدم يلمس أن السياسة والدين ساهما جنبا لجنب في تكوين لوحة قبة الصخرة لدي القنانين الإيطاليين، حيث صنفت قبة الصخرة ككنيسة من ضمن أهم كنائس الإمبراطورية اللاتينية خلال فترة الاحتلال الإفرنجي للقدس، إضافة لذلك فإنه في خطبة مدينة كليرمونت (Clermont)عام(1095م -487 ه)، التي روجت للحملة الصليبية الأولى، شرح البابا أوربان الثاني Pop Urban

[1] Moore, 2010, pp. 57

II كيف دنس المسلمون قدسية الرب من خلال خلع الصور الخاصة بمظاهر المسيحية في المعبد، ومن هذا الباب دخلت لوحة قبة الصخرة خيال المعماريين والفنانين الأوروبيين[1].

وتلك كانت سياسة وأهداف الحملات الإفرنجية لضم قبة الصخرة ككنيسة لاتينية، حيث اقترحت ازالة علامات الهوية الإسلامية داخل المبنى، فمثلا بالإضافة للرموز الدينية والأيقونات المسيحية التي وضعت في قبة الصخرة، فإن النقوش الإسلامية غطيت بالكامل بنقوش لاتينية من الداخل والخارج، حيث كانت تغطي بشكل حرفي النقوش العربية الإسلامية[2] ، أي كانت الخطوة الأولى في تلك العملية اعتبار قبة الصخرة مبنى ذو هوية مسيحية وتوجت تلك السياسة بالنهاية بالتمثيل البصري للمبنى على أساس أنه مبنى مسيحي كما في لوحة دوتشي دي بونينسيجنا (Duccio Di Buoninsegna) الدخول إلى القدس(اللوحة 24)، أو على أساس أنها مبنى روماني كما ظهر في لوحة(Pietro Perugino) تسليم المفاتيح لبطرس(اللوحة 26) فحيث يظهر مبنى مضلع ثماني على أساس أنها كنيسة سستين[3] .

ومما يستحق الذكر، ان لوحة دوتشيو دي بونينسيجنا(Duccio Di Buoninsegna) (الدخول للقدس) فيها ثلاثة اضافات مميزة لم توجد في لوحات سابقة كما لاحظت الباحثة هايدن ماجنيز [4] (Hayden Maginnis) وهي :

– المدخل الموجود على يمين المسيح والذي قصد به الباب الذهبي (باب الرحمة).

– الشجرة الشوكية الميتة بجانب المسيح، وهي الشجرة التي لعنها المسيح حسب ما ورد في إنجيل متّى.

– المنحدر المائل بشكل حاد بحيث يظهر المسيح وكأنه يتسلق من وادي الباب الذهبي.

لقد اعتبرت(Hayden Maginnis) أن مصدر هذه العناصر غير الاعتيادية لم يكن من الذاكرة البصرية السابقة لهذا المشهد بل من الوصف الشفوي والنصي لما روي عن المسيح في القدس من خلال وصف الحجاج في القرنين الثالث عشر والرابع عشر. هذه الملاحظة قادت (Hayden Maginnis) لنتيجة أن المعبد المضلع في اللوحة يمثل قبة الصخرة حسب وصف الحجاج، وأن

[1] Moore, 2010, p. 55
[2] Moore, 2010, p65
[3] Moore, 2010, p60-61
[4] Maginnis, 1994, pp.1-4

دوتشو ربما استعان باستشارة من شخص ما أو بالاستعانة بوصف الحجاج الذين يعرفون طوبوغرافية القدس جيدا[1].

ومع أنه يوجد العديد من التمثيلات المشابهة للمعبد المثمن في فن التصوير الإيطالي المجاور للباب الذهبي، لكن لوحة دوتشيو تعتبر الأولى من نوعها والأهم من ذلك أنها ابرزت اشكالية محاولة تكوين مظهر قبة الصخرة في الفن الإيطالي، حيث أن المحاولات الي تخص الباحثين والفنانين الإيطاليين في محاولة تصورهم للقدس وللبناء المركزي يتم الاختلاف في تفسيرها اذا ما كان المقصود قبة الصخرة أم أنها تشير لكنيسة القيامة وتحديدا للقبة الدائربة الي تعلو قبر المسيح التي بناها الامبراطور قسطنطين في القرن الرابع[2].

ومثال آخر على تصوير المعبد المثمن المجاور للباب الذهبي، يوجد في لوحة الفنان دي بارتولو (Tadeo di Bartolo) التي رسمها في أواخر القرن السادس عشر، (انظر اللوحة 29)، حيث يظهر دخول المسيح للقدس من الباب الذهبي، وكانت تشير لقبة الصخرة بشكل صريح من خلال نقش في اللوحة نفسها أسفل المبنى المثمن : هنا كان معبد سليمان[3] .

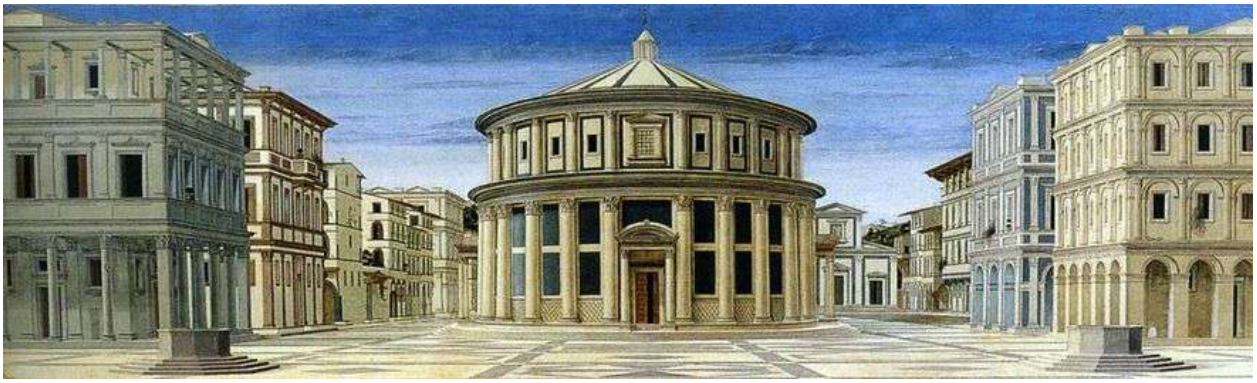
اللوحة (29) : لوحة الفنان دي بارتولو Tadeo di bartolo، أواخر القرن السادس عشر، تمثل قبة الصخرة على أساس أنها معبد سليمان [4].

[1] Maginnis, 1994, pp.1-4
[2] Moore, 2010, pp.60
[3] Moore, 2010, pp. 60 – 61
[4] Moore, 2010, pp.60

ومن الأعمال الفنية الإيطالية الي تأثرت بمدينة القدس خاصة قبة الصخرة، لوحة المدينة المثالية للفنان الإيطالي بيرو ديلا فرانشيسكا (Piero Della Francesca)عام(1470 م- 847 ه)، انظر (اللوحة 30).

اللوحة(30) : المدينة المثالية لبييرو ديلا فرانشيسكا.[1]

حيث عرفت انها الصورة الإنسانية للقدس الجديدة، وتظهر في وسطها قبة الصخرة، والواقع أن اللوحة تجمع بين العمارة الدينية المستوحاة من القدس والعمارة المحلية الرومانية، حيث تتمثل العمارة الدينية بقبة الصخرة – باعتبارها الهيكل المزعوم- لتعبر عن القدس السماوية والأرضية، وبهذا إن المدينة المثالية يحب أن تكون على صورة القدس الجديدة [2]. ويظهر تصور آخر للمدينة المثالية أو الفاضلة لنفس الفنان بوسطها ساحة مركزية مربعة الشكل أقيم عليها هيكل اسطواني الشكل متأثر بقبة الصخرة (اللوحة31).



اللوحة(31) : المدينة الفاضلة لبييرو ديلا فرانشيسكا.[3]

[1] درويش،2016 ، ص245
[2] العابد،2009، ص17
[3](درويش،245،2016)

وفي لوحة زواج العذراء يتضح تأثير قبة الصخرة على العمارة الإيطالية (اللوحة32) للفنان الإيطالي روفائيل (Raohael Sposalizio) التي رسمها عام(1504م – 909 ه)، حيث ظهر الهيكل – حسب اعتقادهم– على شكل قبة الصخرة كخلفية لزواج العذراء مما يعزز فكرة أن روما هي القدس الجديدة في صورتيها السماوية والأرضية، لأن الصورة السماوية تتمثل في تصوير الهيكل بمركز المدينة، أما الأرضية تتمثل في محاكاة قبة الصخرة معماريا من حيث الشكل المثمن والقبة النصف دائرية [1]، وكما ذكر أعلاه فمن التصاوير المهمة أيضا مشهد للمنظور الجوي للقدس رسمه الفنان برنارد فون بردنباخ (Bernhard Von Bredenbac)، ولوحة تسليم المفاتيح لبطرس - لوحة (Pietro Perugino) .

اللوحة(32): لوحة زواج العذراء لرفائيل Raohael Sposalizio [2].

وقد أدى تأثر العديد من المدن الإيطالية بعمارة القدس العربية الإسلامية برسامي الخرائط والمصورين الإيطاليين والاوروبيين إلى تصوير القدس لتوضيح نسيجها المعماري والتركيز على عناصره، ويمكن القول أن التأثر بالتقليد المادي والمعماري والفني كان محدودا في العصور الوسطى إذا ما قورن بعصر النهضة، حيث تحولت التصورات الروحية لصورة أكثر مادية،

[1] درويش،2016،ص239, العابد، 2009، ص51,17 .Moore, 2010, pp
[2] (Moore, 2010, p. 53) , (درويش،245،2016)

وأصبحت العناصر المعمارية للقدس الأرضية أكثر وضوحا في الأعمال الفنية أو المعمارية. ومثال ذلك ما ورد من لوحات بموضوع الحرب المقدسة (حصار الفرنجة للقدس) عام (1099م – 492ه)، حيث يظهر فيها عدة محاولات لتمثيل قبة الصخرة كمبنى مثمن كما في اللوحات (33,34,35,36,37,38,39) ويمكن اعتبار تلك اللوحات كأمثلة على مفهوم القدس الأرضية.

فقد ورد رسم توضيحي للفنان (Sebastian Brant) تعود للعام(14951 م–900ه) تظهر فيها قبة الصخرة، تمثل ما يبدو دخول الفرنجة القدس عام 1099م [1] (لوحة33)، وفي(اللوحة 34) للفنان إيميلي سيغنول (Emile Signol)، تعود اللوحة للعام 1847م، حيث يظهر فيها جودفروي دي بويون(Godefroy de Bouillon)[2] شاكراً الله في حضور القديس بطرس الناسك بعد الاستيلاء على المدينة عام 1099م، وفي اللوحة (رقم 35) للفنان Schnetz, Jean-Victor، يعود تاريخها تقريبا للعام 1870م[3]، توضح موكب للفرنجة أثناء الحرب المقدسة عام 1099 م، وفي اللوحة (36) أخرى مثلت دخول صلاح الدين للقدس عام 1187م، وتظهر خلف أسوار القدس القبة الذهبية للصخرة.

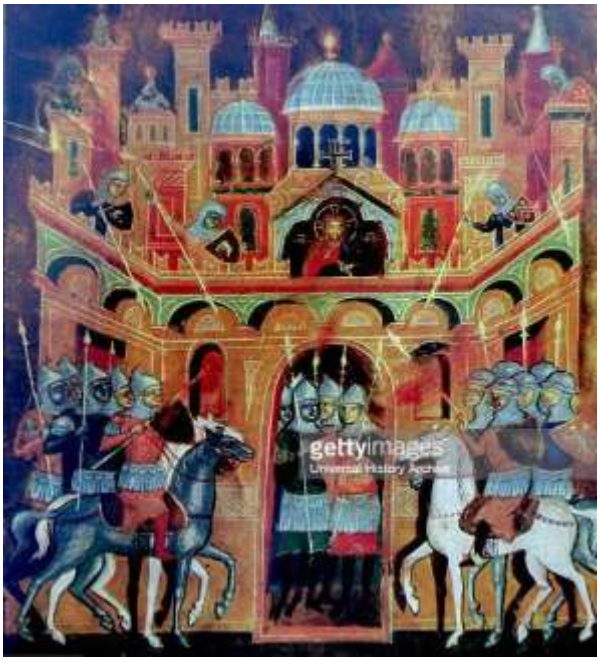
---

[1] Getty images : https://www.gettyimages.in/detail/news-photo/illustration-for-de-origine-et-conversatione-bonorum-regum-news-photo/919724802?adppopup=true

[2] Godefroy de Bouillon : **أحد قادة الحملة الفرنجية الأولى، حيث تم اختياره ليكون حاكما على بيت المقدس حينها علي، 2004، ص 229–232**

[3] Getty images: https://www.gettyimages.in/detail/news-photo/the-barefoot-procession-of-crusaders-around-the-city-walls-news-photo/520721603?adppopup=true

اللوحة (33): لوحة عن حصار القدس عام 1099 من قبل الفرنجة، تعود غالبا للعام 1754م [1].



اللوحة (34): لوحة الحرب المقدسة أو حصار القدس عام 1099 م لفنان مجهول، تعود غالبا للقرن الثالث عشر [1]

.

[1] Getty images: https://www.gettyimages.in/detail/news-photo/siege-of-jerusalem-by-crusaders-1099-news-photo/520834081?adppopup=true

اللوحة (35): لوحة لفنان مجهول تمثل حصار القدس عام 1099 م، تم إنشاءها عام 1753 م [1].

لوحة (36): احتلال شارلمان Charlemagne[2] القدس، مخطوطة من القرن الخامس عشر، تمثل رحلة خيالية للقدس التي لم يزرها شارلمان أبدا[3].

[1] Getty images : https://www.gettyimages.in/detail/news-photo/the-siege-of-jerusalem-1099-miniature-from-the-historia-by-news-photo/464430043?adppopup=true

[2] Charlemagne: ولد عام 747م وتوفي عام 814 م، في ألمانيا، كان ملك فرانكس ولومباردز،. وكان ملك امبراطورية روما الأول (Sullivan,2023, https://www.britannica.com/biography/Charlemagne)

[3] Getty images : https://www.gettyimages.in/detail/news-photo/conquest-of-jerusalem-by-charlemagne-miniature-in-news-photo/173314956?adppopup=true

اللوحة (37): موكب للإفرنجة أثناء الحرب المقدسة عام 1099 م للفنان (Schnetz, Jean-Victor)، يعود تاريخها تقريبا للعام 1870 م[1].

اللوحة (38) : رسم توضيحي للفنان(Sebastian Brant) تظهر فيها قبة الصخرة، تعود للعام 1495 م، غالبا تمثل دخول الفرنجة القدس عام 1099م [2].

[1] Getty images: https://www.gettyimages.in/detail/news-photo/the-barefoot-procession-of-crusaders-around-the-city-walls-news-photo/520721603?adppopup=true

[2] Getty images : https://www.gettyimages.in/detail/news-photo/illustration-for-de-origine-et-conversatione-bonorum-regum-news-photo/919724802?adppopup=true

اللوحة (39): احتلال الفرنجة للقدس، للفنان إيميلي سيغنول Emile Signol، يظهر فيها جودفروي دي بويولون(Godefroy de Bouillon) شاكراً الله في حضور القديس بطرس الناسك بعد الاستيلاء على المدينة عام 1099م، تعود اللوحة للعام1847م[1].

اللوحة (40): وصول صلاح الدين للقدس عام 1187 م، لفنان مجهول يعود تاريخ اللوحة[2] للعام 1754م[3].

Getty images : https://www.gettyimages.in/detail/news-photo/taking-of-jerusalem-by-the-crusaders-15-godfrey-news-photo/587492330 july- [1] 1099-

[2] ملاحظة : اللوحات رقم (20،39، 37، 40) تعتبر خارج الحدود الزمنية للدراسة بفترة قليلة، تم إرفاقها لضرورة تخدم الدراسة .

[3] Getty images : https://www.gettyimages.in/detail/news-photo/saladins-arrival-in-jerusalem-in-1187-ala-al-din-yusuf-ibn-news-photo/173308124?adppopup=true

وبناء على ما تقدم يظهر بوضوح التأثير الملحوظ لتخطيط وهيئة قبة الصخرة المشرفة على فنون عصر النهضة، وهذا في الأغلب يعود الى فرادة تخطيط قبة الصخرة من ناحية، والى مكانة القدس في العقيدة المسيحية وكيف جسدت في العديد من الاعمال الفنية، وبهذا تتعدى قبة الصخرة وتخطيطها مكانتها العربية الاسلامية لتحوز على مكانة وتأثير مباشر على فنون عصر النهضة المعمارية والتصويرية.

5. الخاتمة والنتائج:

قام عبد الملك بن مروان (65-86هـ/685-705م) بتنفيذ مشروع شامل لإعمار المسجد الاقصى المبارك، شمل بناء قبة الصخرة، ويعد هذا الإنجاز من أعظم ما خلفه الأمويون في القدس والعالم الإسلامي، وفي هذا البحث تم التوسع بالبحث عن أصول المخطط الثماني لقبة الصخرة، من خلال التطرق لعدة جوانب تتعلق بكيفية التخطيط ورمزية الشكل المثمن، فوجد أن نسبة المثمن والمربع الأساس لتخطيط أغلب المباني الإسلامية المبكرة أما من ناحية رمزية يعتبر المثمن رمز وسيط بين الدائرة (السماء) وبين المربع (الأرض).

وقد تعددت استخدام المثمن قديما، فبدأ استخدامه لأغراض معمارية وظيفيه، ثم معابد وثنية ثم أماكن مخصصة للعبادة كالكنائس وكقبة الصخرة، لكن الجدير بالذكر أن المبنى المثمن عند المسلمين ظهر كمبنى ديني فقط تمثل في قبة الصخرة. وقد تميز مبنى قبة الصخرة عن غيره من المباني المثمنة بوحدة الأصل والتخطيط الي اعتمدت على الفلسفة الإسلامية القائمة على عقيدة التوحيد. أما ما تعلق بتفسير كيفية تخطيط مبنى قبة الصخرة، فقد ورد في ذلك سبع نظريات.

وقد تواجدت المباني المثمنة في فلسطين وبلاد الشام أيضا قبل بناء قبة الصخرة، ومنها :

1. بناء المارنيون:
2. كنيسة الصعود Anastasias
3. كنيسة المهد Church Of Nativity
4. كنيسة الكاثيسما Kathisma
5. كنيسة القديس بطرس – كفرناحوم
6. كنيسة هبة الله Theotokos
7. كنيسة ثمانية في بيسان
8. كنيسة ثمانية في أم قيس وأخرى في جرش في الاردن
9. كاتدرائية بصرى Cathedral of Bosra

10. مزار قلعة سمعان Qalat Siman Martyrium

11. الكنيسة الذهبية الثمانية في انطاكيا

كما وجدت المباني المثمنة قبل بناء قبة الصخرة خارج فلسطين(أوروبا)، وأكدت بعض الدراسات على أن أقدمها بني بتأثير شرقي، وهذه المباني هي :

1. مثمن أسينيللو Asinello
2. مثمن فيللا جيانولا Villa Of Gianola
3. دوميس أوريا (المثمن الذهبي) Domus Aurea
4. مثمن قصر ديوقليتين – سبيليت
5. مثمن فيلا راباكالRabaçal
6. مثمن مجمع فيليبي Philibi
7. مثمن قصر جاليريوسGalerius
8. مزار هيرابولوسHierapolis Martyrium
9. كنيسة سرجيوس وباخوس Church Of Sergios and Bakhos
10. كنيسة القديس فيتالSt.Vetale

حيث أن المثمنات التالية : أسينلو، فيلا جيانولا، جاليريوس، دقليانوس ودوموس أوريا الذي يتطابق بالمخطط مع مثمن دقليانوس وتأثر بفيلا جيانولا، قد بنيت في الدولة البيزنطية المبكرة كمباني سكنية في مجمع معماري مثل جاليريوس ودقليانوس، حيث ظهر التخطيط المثمن في الأبنية السكنية الخاصة بالأثرياء، واتضح أن المباني المركزية هي نمط شرقي انتقل من خلال قصور الأباطرة في المملكة الشرقية. وتلك المباني اقتبست مخططاتها من بعضها البعض مثل جاليريوس ودقليانوس وفيلا جيانولا، وهي متأثرة بالتقاليد المعمارية الشرقية وهذا يؤكد على الأصول العربية الشرقية للمخطط الثماني، ومن الصعب أن يكون التأثير البصري في هذه المرحلة هو الوسيلة التي انتقل بها هذا المخطط، لأن معظمها هدم، ولم يرد وصف لتلك المباني إلا بدراسات حديثة نسبيا أي بعد بناء قبة الصخرة.

وعليه فإنه من المرجح أنه انتقل من خلال الممارسة أي من خلال الأيدي العاملة سواء عمال البناء أو المهندسين، فمثلا بالعودة لمثمن دوموس أوريا لوحظ أن تاريخ البناء والافتتاح بشكل نهائي للمبنى يعود للعام 341 م، أي قبل بناء قبة الصخرة بأكثر من ثلاثمائة عام ، لكن حسب ما ذكر أن هذا المبنى أعيد اكتشافه في عصر النهضة ، وكان له التأثير على كنيسة سان فيتال في رافينا (547) م فيما بعد كمبنى مثمن أيضا سابق لقبة الصخرة.

وبالمحصلة فإن مثمن دوموس أوروبا تطابق مع مخطط مثمن دقليانوس وتأثر بمثمن فيلا جيانولا ومثمن جاليرويس وكلا منهم تأثر بالتقاليد الشرقية حسب ما ذكرت بعض الدراسات، بالتالي فإن تأثر مثمن سان فيتال بمثمن دوموس أوروبا هو تأثر غير مباشر بالتقاليد المعمارية الشرقية .

وفيما بعد بدأ أسلوب البناء الثماني المركزي بالاضمحلال في أخر فترة حكم الامبراطور جستنيان الأول، فكانت آخر كنيسة بنيت بهذا النمط قبل ظهور قبة الصخرة هي سان قيتال San Vital في إيطاليا عام 546م، ثم بدأ بالظهور من جديد في العهد الأموي في مدينة القدس حين بنى الخليفة عبد الملك بن مروان قبة الصخرة المشرفة عام 691م أي أن الفاصل الزمني 145 عام أي تجاوز القرن. ثم ظهرت المباني المثمنة مرة أخرى في أوروبا وخاصة إيطاليا ككنائس ومباني دينية، ومنها:

1. **المعبد المثمن في ماينز** Mainz
2. **كنيسة مونستير** Münster
3. **كنيسة بوسدورف** the Busdorf
4. **كنيسة اوتومارشيم** Ottmarsheim
5. **كنيسة ستيفانس** The Crypt Of The Stephansdom
6. **كنيسة سان سبركلو**S.Seporclo
7. **سان بيرناردينو**San Bernardino
8. **قلعة ديل مونت** – Castel del Monte
9. **كنيسة لودورف** Ludorf
10. **كنيسة سانتا ماريا ديلي فيوري** The S. Maria degli Fiore
11. **كنيسة سانت إيجيديوس** S. Aegidius

12.معمودية كاترينكا Katerinka

وقد افترضت الباحثة أن عبد الملك بن مروان تبنى الشكل المثمن لبناء قبة الصخرة كونه شكل مألوف للأبنية الدينية على اعتبار أنه وجه من خلاله خطابا لمن هم من غير المسلمين من ضمنهم اليهود والمسيحيين، يؤكد فيه أن الإسلام هو دين الحق ولا دين بعده .

والجدير بالذكر أنه لا يمكن تجاهل دور المهندس العربي في بناء كنيسة القيامة فقد كلف مهندس سوري (زنوبيوس) إضافة لمهندس آخر من القسطنطينية (يوستاثيوس)، وكذلك ساهم المهندسون السوريون على اعتبار أنهم جاليات الامبراطورية الرومانية في اقامة المباني وتخطيط المدن وتنفيذ الأمور المعقدة في الأمور الهندسية الدينية والرسمية والعامة. فقد كان للمهندس الدمشقي أبولوداروس دورا كبير في ذلك من تخطيط المدن أو غيره كبناء معبد البانثيون في العاصمة الرومانية روما وكذلك ميدان الفورم فيها إضافة للعديد من المباني والحمامات والجسور، فإن كان للمهندس السوري المحلي دور كبير في المساهمة الفعالة في العمارة الرومانية والبيزنطية، فلماذا لا يكون له دور في عمارة قبة الصخرة ؟

وفيما يخص تأثر قبة الصخرة بغيرها، فهو من الطبيعي تأثر كل حضارة بما سبقها، مع ذلك لا يوجد قطع بتأثير المثمنات الأخرى على قبة الصخرة، وهو كما يرى العديد واجمل ذلك الرطروط بانه البناء الهام إسلامي، وإن كان هناك تأثير فهو تلاقح حضاري ضمن الإطار المعتاد للتبادل الحضاري. وعليه يمكن القول أنه لا يوجد نموذج فوري ومباشر لقبة الصخرة، وإن وجد فذلك بشكل جزئي فقط، وأن البناء المثمن ذو أصول شامية عربية شرقية نشأ في الأراضي المقدسة عبر سوريا وفي أقاليم الامبراطورية البيزنطية.

وقد انتقل المخطط المثمن غالبا من فلسطين إلى الخارج من خلال العملية التخطيطة (المهندسين) والتنفيذية (البناؤون)، كما كان هنالك دور للحجاج المسيحيين في نقل مواصفات المباني التي استفاد منها المعماريين والفنانيين في تطبيق المثمن كنمط معماري لديهم بعد ان اختفى هذا النمط تدريجيا وأعاد إحياءه عبد الملك بن مروان في قبة الصخرة .

وقد شكلت القدس تشكل نموذج مثالي للنمو الحضري للمدن الإيطالية مثل : بولونيا (Bologna) وبيزا (Pisa) وفلورنسا (Florence) وبورجوسان سبيرلكو(Borgo sansepolcro) وسينا (Siena) وميلانو (Milano) وغيرها. إن انتقال مخطط قبة الصخرة لإيطاليا قبل ظهور

الرسومات التوضيحية كان عن طريق نصوص كتبها رحالة أوروبيين خلال رحلتهم للقدس، وقد أقر بعض مؤرخوا العمارة والفن في الغرب أن الهوية المعمارية العربية فرضت حضورها في المدن الإيطالية سواء بتأثيرات دينية أو فنية، وفي ما تبناه واقتبسه المعماريون وما وجد في الأدب المعماري في عصر النهضة، حيث أن السياسة والدين ساهما جنبا لجنب في تكوين لوحة قبة الصخرة لدي القنانين الإيطاليين، فقد صنفت قبة الصخرة ككنيسة من ضمن أهم كنائس الإمبراطورية اللاتينية خلال فترة الاحتلال الإفرنجي للقدس، يتضح ذلك في خطبة مدينة كليرمونت (Clermont) عام 1905 م\1322ه التي روجت للحملة الصليبية الأولى، وترويج رواية عن كيفية تدنيس المسلمون قدسية الرب من خلال خلع الصور الخاصة بمظاهر المسيحية في المعبد، ومن هذا الباب دخلت لوحة قبة الصخرة خيال المعماريين والفنانين الأوروبيين.

وقد ظهر بوضوح التأثير الكبير لتخطيط وهيئة قبة الصخرة المشرفة على فنون عصر النهضة، وهذا قطعا يعود الى فرادة تخطيط قبة الصخرة من ناحية، والى مكانة القدس في العقيدة المسيحية وكيف جسدت في العديد من الاعمال الفنية، وبهذا تتعدى قبة الصخرة وتخطيطها مكانتها العربية الاسلامية لتحوز على مكانة وتأثير مباشر على فنون عصر النهضة المعمارية والتصويرية.

قائمة المصادر والمراجع

أولا : القرآن الكريم

ثانيا : المصادر العربية

- أبو دية، عدنان (2012). تأثير المدرسة المعمارية المحلية على بناء قبة الصخرة. **مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات**، العدد 26، ص 164 – 184.
- أبو دية، عدنان (د – ت) **العناصر المعمارية وأصولها في مسجد قبة الصخرة.** (www.pdffactory.com, 14-3-2023).
- أبو غزالة، أسعد (2015). **عناصر ومبادئ التصميم والتكوين في العمارة.** النشر العلمي والترجمة، جامعة القسيم.
- أبو غدة، عبد الفتاح (1970). **المنار المنيف في الصحيح والضعيف.** حلب، مكتلة المطبوعات الإسلامية.
- آل سعيد، حسن (1995). **حوار الفن التشكيلي.** مؤسسة عبد الحميد شومان – دارة الفنون، عمان.
- البشاري، شمس الدين المقدسي (1987). **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم.** مؤسسة إحياء التراث العربي، بيروت.
- ابن واضح، أحمد اليعقوبي (1995). **تاريخ اليعقوبي**، المجلد الثاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت.
- التل، صفوان (1989). أصول المخطط الثماني في بناء قبة الصخرة . **مجلة أبحاث اليرموك – سلسلة العلوم الإجتماعية والدينية**، العدد 3 . ص ص123 – 154.

- الجندي، أسيل (2018). **هبة البوابات أسام فاصلة في تاريخ الأقصى**. الجزيرة نت، مقال الكتروني على الرابط: (https://www.aljazeera.net/news/alquds, 27-4-2023)
- حسين، زكي (2012). **في الفنون الإسلامية**. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر.
- حسين، م، وآخرون (2020). الشكل المثمن في العمارة العربية الإسلامية. **مجلة الآداب** – جامعة بغداد.
- حمدان، أ، وآخرون (2011). **فسيفساء الأرض المقدسة**. ستديو ألفا، القدس.
- حميد، عبد العزيز، والعبيدي، صلاح الدين (1979). **الفنون الزخرفية العربية الإسلامية**. بغداد.
- درويش، محمود (2016). **أثر التخطيط المعماري لقبة الصخرة بالقدس على التصوير الإيطالي في عصر النهضة**. مصر، كلية الآداب، جامعة المينا.
- الرطروط، هيثم (2002). **نظرية جديدة لتفسير التخطيط والتصميم الهندسي لقبة الصخرة**. لندن، مجمع البحوث الإسلامية في المملكة المتحدة (إسراء) Ad printing services.
- الزحيلي، وهبي (2001). **مكانة القدس في الأديان السماوية الثلاث**، دار المكتبي، دمشق.
- السباتين، راجح (2007). **البروتستانية وعلاقتها بالصهيونية في الولايات المتحدة**. الجامعة الأردنية، الأردن .
- ستونلز، جيروم (1974). **النقد الفني (دراسة فلسفية جمالية)**، ترجمة : فؤاد زكريا، القاهرة.
- الشافعي، فريد (1994). **العمارة العربية في مصر الإسلامية**. عصر الولاة ، ط2 ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر.

- الصلابي، علي (2022). **انتصار المسلمين في معركة حطين، الدوافع والأسباب**. الاتحاد العالمي لعلماء المسلمين. مقال الكتروني، تاريخ الزيارة: 2023/4/25، منشور على الرابط، : https://iumsonline.org/ar/ContentDetails.aspx?ID=23419
- العارف، عارف (2007). **المفصل في تاريخ القدس**. الطبعة الرابعة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- العابد، بديع . (2009). **التخطيط العمراني لمدينة القدس وأثر قبة الصخرة على النسيج المعماري للمدن الإيطالية**. المركز الفلسطيني للإعلام. مقال الكتروني، تاريخ الزيارة: 2023/4/25، منشور على الرابط: (https://www.palinfo.com/search/1-12)
- العليمي، مجير الدين (1973). **الأنس الجليل في تاريخ القدس والخليل**. مكتبة المحتسب، عمان.
- العسلي، كامل (1995). **القدس في التاريخ**. مطبعة الجامعة الأردنية، عمان.
- عثامنة، خليل (2013). **القدس والإسلام دراسة في قداستها من منظور إسلامي**. مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت – لبنان.
- عمق شفيه (2015) .**الحرم الشريف– خلفية أثرية وسياقات سياسية**. مقال الكتروني، تاريخ الزيارة: 2023/4/22، على الرابط: www.emekshaveh.org
- عياد، نظير (2016). **عقيدة التثليث عند النصاري – عرض ونقض** . جامعة الأزهر. القاهرة.
- عيسى، خالد (2011). **القيم الجمالية وهندسة العمارة في مسجد قبة الصخرة المشرفة وسبل الاستفادة منيا في العمارة المعاصرة**. الجامعة الإسلامية، غزة.
- غوشة، محمد (2021) **نقوش قبة الصخرة**. مؤسسة التراث العربي، القدس.

- فكري، أحمد (1980). قبة الصخرة. **مجلة عالم الفكر**، المجلد 11 ، العدد 1 ص ص 13 – 30 .
- كرزويل ، ك (1984). **الآثار الإسلامية الأولى**، ترجمة: عبد الهادي عبله ، دار قتيبة، دمشق.
- كوهين، أمنون (1990). **القدس – دراسات في تاريخ المدينة**. ترجمة سلمان مصالحة، مراجعة إسحاق حسون، ياد يتسحاق بن يفي، القدس.
- معروف، عمر. (2021).: **هبة المقدسيين والصراع على القدس ومآلاته**. الحزيرة نت، مقال الكتروني، تاريخ الزيارة 2023/4/27، على الرابط: (https://studies.aljazeera.net/ar/article/5003
- مكداشي، غازي (1995). **وحدة الفنون الإسلامية**. شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت.
- المكتبة الوطنية الإسرائيلية (2002): خريطة ورقة البرسيم. مقال الكتروني، تاريخ الزيارة 502023/20، على الرابط: https://education-ar.nli.org.il/online-learning/bzl.
- النتشة، يوسف (2002). **قبة الصخرة المشرفة جوهرة القدس والمسجد الأقصى المبارك**. مؤسسة التعاون، القدس .
- النتشة، يوسف(2020). **تراث القدس المعماري**. مؤسسة التعاون، القدس.
- هوكنز، ترنس (1986). **البنيوية وعلم الإشارة**. ترجمة: مجيد الماشطة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامية.
- والي، طارق (1993). **نهج الواحد في عمارة المساجد**، الطبعة الأولى. دار القرآن، البحرين.

- وزيري، يحيى (2004). **التطور العمراني والتراث المعماري لمدينة القدس**. دار الثقافة للنشر، القاهرة.
- ولد، أمل (2009). **الزخارف الإسلامية والعناصر المعمارية في المسجد الأقصى وقبة الصخرة**. الجامعة الأردنية، الأردن.

ثالثا : المراجع الأجنبية

- Antiochian. (2008) : "The Golden Octagon" . libaniusredux.

  (http://libaniusredux.blogspot.com/2008/03/golden-octagon.html , 12-2-2023)

- Art-prints .com : Jerusalem (https://www.art-prints-on-demand.com/a/duccio-di-buoninsegna/the-burial-of-the-st-virg.html ,20-5-2023)
- Benington, D. (2015) :" The Octagon At Philipi". The Historical Marker Database <

  (https://www.hmdb.org/m.asp?m=84804, 15-2-2023)

- Burchhardt, t. (1976) : "art of islam language and meaning" . worl of islam festival puplishing company.

- Candito, c . (2019) :" image and specail meaning of the octagon in architecture" . the journal of polish society for geometry and engineerng graphics , P39-44.

- Chen, D. (1980) : "The Design Of Dome Of The Rock" . PEQ112, P 41-50.

- Chen, D. (1990) : On Planing Of Synagoges And Churches In Palestine : A Comparison With Syria And Illyricum. honor of v.c corbo, P199 - 206.
- fineartamerica.com : Jerusalem (https://fineartamerica.com/art/paintings/jerusalem?page=16, 1-5-2023)
- Freze , A . (2015) : Byzantine Octagon Domed Churches of the 11th Century and the Roman Imperial Architecture . Saint Petersburg State University (https://www.researchgate.net/publication/288040886_Byzantine_Octagon_DomedChurches_of_the_11th_Century_and_the_Roman_Imperial_Architecture , 6\11\2020)
- Galeriuspalace . (2023) : " Galerian complex" . http://galeriuspalace.culture.gr/en/, 14-3-2023)
- Getty images. (2023) : "The Holy War On Jerusalem".
- (https://www.gettyimages.in , 25-3-2023)
- Grabar , O . (1959) : " The Ummayad Dome Of The Rock " , Ars Orientalis , (https://www.jstor.org/stable/4629098?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents ,14\12\2022)
- Giavarini, C : (2001)." Domus Aurea: the conservation project". Journal of Cultural Heritage 2, pp. 217-228.
- Grabar,o. , Ettinghausen, E . , Jenkins-Madina,M. (2001) : Islamic Art And Architecture . Yale University Press . London .
- Grabar, o. (1978): The Formation Of Islamic Art. London: New Haven And London,Yale University Press.

- Grabar, o. (1996): The Shape Of The Holy- Early Islamic Jerusalem. New Jersey: Prinston University Press.
- Grabar, o.,Nusaibeh,s. (1996): Dome Of The Rock . New York : Rizzoli.
- Islam , A . Al-hamad , Z. (2007) : "The Dome Of The Rock: Origin Of Its Octagonal Plan " . Palestine Exploration Quarterly, volume 2 . p109–128.
- Jesse,M (2010) : The Umayyad Dome of the Rock A Historical Narrative Through Architecture.

https://www.academia.edu/4575489/The_Dome_of_the_Rock_A_Historical_Narrative_Through_Architecture, 11\12\2020).

- Kerson,R (2015) : Polygonal buildings Possess the Ratio of 5:8:8 triangles . Jerusalem. (https://www.academia.edu/12619423/Dome_of_the_Rock_holds_evidence_of_my_survey_system_draft_ , 6-11-2020) .
- Krautheimer, R. (1942): " introduction to an icongraphy of medival arciticture" . journal of the courtauld and warburg *institue 5*, P 1-33.
- Krautheimer,R. (1965) : Early Christian And Byzantine Architecture. Baltimore .
- Kuilman , M . (2013) : Quadralectic Architecture – A Panoramic Review
  Vol 3 , p 33 – 62 .
  (3.3.1.4. The octagonal church plan | Quadralectic Architecture wordpress.com), 11\12\2020 .)
- Mansbridge , J . (1999) : Graphic History of Architecture.

(https://www.academia.edu/31660025/Graphic_History_of_Architecture_by_John_Hansbridge , 6-11-
2020).

- Madain Project .(2017) :" Saint Peter's Byzantine Church" . Encyclopedia of Abrahamic History & Archaeology
(https://madainproject.com/octagonal_church_(capernaum) , 30-3-2023)
- Ma'oz , Zvi . (2006) : " The Civil Reform of Diocletian in the Southern Levant " . volume 25 , p 105 - 119 .
- Maginnis, H. (1994): "PLACES BEYOND THE SEAS: TRECENTO IMAGES OF JERUSALEM". Vol. 13, No. 2, pp 1-8.
- Marasović , K , and others (2014) : " Roman sewer of Diocletian's palace in Split". Građevinar , volume 66 , p 237 – 249.
- Marasovic , J . , Marasovic, T . (1970) : "diocletian palace" . art monument of yugoslavia, pp. 1-105.
- Marzano, A. (2007) : "Roman Villas in Central Italy: A Social and Economic Histor ". Leiden - Boston: Brill.
- Mattila, Sharon . (2019) : " Capernaum, Village of Nah|um, from Hellenistic to Byzantine Times " . GalileeII_B ,volume 12 , p 217 – 257.
- Moore, K. B. (2010) : "Textual Transmission and pictorial transformations: the post-crusade image of the dome of the rock in Italy" . Muqarnas, P51-78.
- Omer, S. (2015): The Dome of the Rock: An Analysis of its Origins. Journal of Islam in Asia, P 204-214.

- Ovaida, a. (1970):"curpos of the byzantine churcher in the holyland". bonn: trans rose kirson.
- Raby, J. Jouhns.J ." Bayt Al-Maqdis Abd Almalik's Jerusalem " Part 1 , Oxford University Press , 1992.
- Van-Berchem, M . (1927) : "Materiaux., pour un corpus inscriptionum Arabicarum 2nd part, syrie du Sud : (Memoires., de Institut Francaise d'Archeologie du Caire) vols. 43 – 45, cairo, 1920-27.
- Prevosti,M. , Lindroos, A. , Heinemeier, J . , Coll, R . (2016) : " AMS 14C dating at Can Ferrerons, a Roman octagonal building in Premià. Journal of Archaeological Science: Reports, 275-283.
- Robert Hannah, Giulio Magli , Antonella Palmieri. (2016). Nero's "Solar" Kingship and the Architecture of the Domus Aurea.
- Sullivan, Richard .(2023) : "Charlemagne" . Britannica .

  (https://www.britannica.com/biography/Charlemagne, 1-5-2023)
- Wheeler, M. art and architecture, New York: 1964 .
- Wikipedia . (2022) : " *San Bernardino alle Ossa* ".

  (https://en.wikipedia.org/wiki/San_Bernardino_alle_Ossa , 1-4-2023)
- wilkinson, J. (1981): "arcitictural proceduresin byzantine palestine" . levant, 156-172.
- Xavier , J . , Pinho, E. (2011): The Roman Villa in Rabaçal and Álvaro Siza. Bridges : Mathematics, Music, Art, Architecture, Culture, pp. 395-402.

فهرس الأشكال واللوحات:

الرقم	عنوان اللوحة/ الشكل	الصفحة
1	صورة لقبة الصخرة المشرفة	11
2	زخارف قبة الصخرة المشرفة	23
3	زخارف قبة الصخرة المشرفة	23
4	الزخارف النباتية في قبة الصخرة المشرفة	24
5	الزخارف النباتية في قبة الصخرة المشرفة	25
6	مخطط كنيسة الصعود Ascension	37
7	مخطط كنيسة المهد	38
8	مخطط كنيسة كاثيسما kathisma	39
9	مخطط كنيسة القديس بطرس (كفرناحوم)	40
10	مخطط كاتدرائية بصرى	42
11	تصور لكنيسة سمعان العامودي مع وجود القبة حسب كرنكر	43
12	مخطط قبة الصخرة المشرفة	54
13	لوحة القدس كما رسمها الفنان Heinrich bunting	70
14	إنجيل سان باولو – غرفة القدس	73
15	إنجيل سان باولو – بناية عيد العنصرة	74
16	القدس في القرن 12 ضمن خارطة مدينة بيزا	75
17	خارطة مدينة بيزا للفنان ياكوبو فيليبو فوريتسي	76
18	المدينة المثالية لميشيل هارتمان	77
19	التصور السائد في أوروبا للقدس الأرضية	78
20	لوحة للفنان تشارلز أودونيل Charles O'Donnell التي رسمها عام 1871م تمثل القدس القديمة	78
21	مخطط للقدس	79
22	كنيسة الهيكل الصعير – برامانتي	80
23	مدينة القدس تظهر فيه قبة الصخرة للفنان برنارد فون برنباخ	81
24	تصوير الدخول إلى القدس	82
25	لوحة دفن العذراء لدوتشيو Duccio Di Buoninsegna	83

الرقم	عنوان اللوحة/ الشكل	الصفحة
26	لوحة تسليم المفاتيح لبطرس للفنان بيترو Pietro Perugino	83
27	تمثيل قبة الصخرة (باعتبارها هيكل سليمان) لديبوجيبونسيه	85
28	تمثيل قبة الصخرة (باعتبارها هيكل سليمان) –ديبوجيبونسيه	86
29	لوحة الفنان دي بارتولو Tadeo di bartolo، أواخر القرن السادس عشر، تمثل قبة الصخرة على أساس أنها معبد سليمان	88
30	المدينة المثالية لبييرو ديلا فرانشيسكا	89
31	المدينة الفاضلة لبييرو ديلا فرانشيسكا	89
32	لوحة زواج العذراء لرفائيل Raohael Sposalizio	90
33	لوحة عن حصار القدس عام 1099 من قبل الفرنجة، تعود غالبا للعام 1754م	92
34	لوحة الحرب المقدسة أو حصار القدس عام 1099 م لفنان مجهول، تعود غالبا للقرن الثالث عشر	92
35	حصار القدس عام 1099	93
36	احتلال شارلمانCharlemagne	93
37	موكب للإفرنجة أثناء الحرب المقدسة عام 1099 م للفنان (Schnetz, Jean-Victor)	94
38	رسم توضيحي للفنان(Sebastian Brant) تظهر فيها قبة الصخرة، تعود للعام 1495	94
39	احتلال الفرنجة للقدس، للفنان إيميلي سيغنول Emile Signol	95
40	وصول صلاح الدين للقدس عام 1187 م، لفنان مجهول	95

فهرس المحتويات:

إقرار .....أ

الشكر وتقدير .....ب

الملخص: ..... ج

ABSTRACT.....ه

1 تمهيد: 1

1.1 مقدمة: 1

1.2 مبررات الدراسة: 2

1.3 أهداف الدراسة: 2

1.4 مشكلة (أسئلة) الدراسة: 3

1.5 فرضية الدراسة : 3

1.6 منهجية الدراسة: 4

1.7 معوقات الدراسة: 4

1.8 حدود الدراسة (الزمانية والمكانية): 5

1.9 الدراسات السابقة : 5

الفصل الأول: لمحة تاريخية معمارية عن قبة الصخرة المشرفة: 8

1: مكانة القدس الإسلامية عند الدولة الأموية: 8

2: الوصف المعماري لقبة الصخرة: 10

3: دوافع بناء قبة الصخرة: 13

4: دور قبة الصخرة في ارساء خصائص وصفات الفن الإسلامي" 18

5: القيم المتنوعة المتمثلة في مبنى قبة الصخرة المشرفة: 26

الفصل الثاني: مصادر التخطيط المعماري لقبة الصخرة المشرفة: 29

1: وظيفة ورمزية المثمن في الأبنية الدينية 29

2: دلالات التخطيط المثمن لقبة الصخرة 31

3: مسح للمباني المثمنة في فلسطين قبل بناء قبة الصخرة 36

4: مسح للمباني المثمنة في أوروبا – إيطاليا قبل بناء قبة الصخرة: 45

5: مقارنة أبرز أوجه الشبه والاختلاف بين قبة الصخرة وغيرها من الأبنية المثمنة: 52
6: تخطيط قبة الصخرة ما بين الاصالة الاسلامية والتأثر بالمباني السابقة لها: 57

الفصل الثالث: أثر تخطيط قبة الصخرة المشرفة على المباني اللاحقة لها: 66

1 : مكانة القدس عند الديانة المسيحية: 66
2: مسح للمباني المثمنة بعد بناء قبة الصخرة بأوروبا:.....71
3: تأثر بعض المباني الاوروبية المسيحية بتخطيط قبة الصخرة المثمن 72
4: ملامح من تأثير قبة الصخرة على فن التصوير الإيطالي: 80

5. الخاتمة والنتائج: 97

قائمة المصادر والمراجع 102
ملحق رقم (1): مسح للآيات القرانية الداخلية المتواجدة في قبة الصخرة المشرفة 115

ملحق رقم (1): مسح للآيات القرانية الداخلية المتواجدة في قبة الصخرة المشرفة[1]:

نقوش المثمن الداخلي :

الضلع الجنوبي : بسم الله الرحمن الرحيم وحده لا شريك له له الملك وله الحمد يحيي ويميت وهو على كل شيء قدير محمد عبد الله ورسوله

الضلع الشرقي : ولا تقولوا على الله إلا الحق إنما المسيح عيسى بن مريم رسول الله وكلمة ألقيها (كذا) إلى مريم وروح منه فآمنوا بالله ورسله تقولوا ثلثة انتهوا

الضلع الشمالي الشرقي : خيرا لكم إنما الله إله واحد سبحنه أن يكون له ولد له ما في

السموات (ترد في الرسم القرآني : السموت) وما في الأرض وكفى بالله وكيلا لن يستنكف

المسيح أن يكون

الضلع الشمالي : عبد الله ولا الملئكة المقربون ومن يستنكف عن عبادته ويستكبر فسيحشرهم إليه جميعا اللهم صل على رسولك وعبد عيسى

الضلع الشمالي الغربي : ابن مريم وسلم عليه يوم ولد ويوم يبعث حيا ذلك عيسى ابن مريم قول الحق الذي فيه يمترون ما كان لله أن يتخذ من ولد سبحنه

الضلع الغربي : إذاقضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون وأن الله ربي وربكم فاعبدوه هذا صراط مستقيم شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة (ترد في الرسم القراني الملئكة) وأولوا العلم قائما بالقسط لا إله إلا هو .

الضلع الجنوبي الغربي : العزيز الحكيم إن الدين عند الله الإسلام وما اختلف الذين أوتوا الكتب إلا من بعد ما جاءهم العلم بغيا بينهم ومن يكفر بآيات الله فإن الله صريع (سريع) الحساب

نقوش المثمن الخارجي :

[1](غوشة، 2021، من 26 حتى 41)(Grabar,1996,p184-186)

الضلع الجنوبي : بسم الله الرحمن الرحيم لا اله إلا الله وحده لا شريك له "قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم

الضلع الجنوبي الغربي : بسم الله الرحمن الرحيم لا اله الا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله إن الله وملئكته يصلون على النبي

الضلع الغربي : يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه تسلموا تسليما بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده الحمد

الضلع الشمالي الغربي : لله الذي لم يتخذ ولدا ولم يكن له شريك في الملك ولم يكن له ولي من الذل وكبره تكبيرا محمد رسول ال

الضلع الشمالي : له الملك وله الحمد يحيي ويميت وهو على كل شيء قدير محمد رسول الله صلى الله عليه وتقبل شفعته يوم القيامة في أمته

الضلع الشرقي : بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله صلى الله عليه بنى هذه القبة عبد الله عب

الضلع الشرقي الجنوبي : د الله الإمام المأمون أمير المؤمنين في سنة اثنتين وسبعين تقبل الله منه ورضي عنه آمين يا رب العالمين لله الحمد .