جماليات عمارة القدس
ومكانتها في الفنون الإسلامية

بقلم: أ.د. محمد علي حسن زينهم

أستاذ ورئيس قسم بكلية الفنون التطبيقية. جامعة حلوان. القاهرة
رئيس مجلس إدارة الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية

مدخل:

إن التحديات التي تعيشها الأمة العربية والإسلامية في سعيها لتأكيد هويتها الحضارية -في ظل الالتباس والأفكار المتناقضة والإسقاطات المعادية له-، كل ذلك يجعل بحث الفنانين والمؤرخين لضرورة البحث والتأكيد على هوية العمارة والفنون الإسلامية كإرث حضاري ويجعلها موضوعًا معاصرًا ومستقبليًا يتطلب جهدًا بحثيًا وتطبيقًا مستمرًا لتوثيقها وتأكيدها وفلسفتها، وهذا ما جعلنا نؤكد على عمارة القدس ومكانتها في الدين والتاريخ من منطلقاتها الجمالية والفلسفية التي تحكم خصائصها وأساليبها ومسارها الإبداعي النابع من رؤية عقائدية شاملة، تتجلى في لغة فنية قائمة بذاتها، فالمتأمل لمسار الفن الإسلامي عبر القرون يلمس شواهد تكشف عن وحدته وأصالته، والعمارة والفنون الإسلامية شكّلتها وحددت مساراتها الإبداعية عدة روافد، منها **القيم العقائدية والتفاعلات الحضارية والمؤثرات البيئية والاجتماعية**، فالشكل في العمارة يفرزه المضمون وتجسده مواد البناء وطرق الإنشاء وتحكمه القيم الفنية المتوارثة.

وعمارة القدس تتميز بطابعها الإسلامي، خاصة في مسجد قبة الصخرة. فالقدس قبلة

المسلمين الأولى وثالث الحرمين الشريفين، وإن الحفاظ على عمارتها وتراثها ومقدساتها ينبغي أن تكون له أولويات عند الباحثين وأن تسخر له الأقلام حتى يتم تحريرها. ومكانة القدس ومقدساتها لما تحويه من عمارة وتراث وفن تجب المحافظة عليها من الغزاة والغاصبين الذين يستهدفون طمس هذه الحضارة. وقد يفيد البحث في التعرف على المراحل التي مرت بها هذه الحضارة. لحث المسؤولين والمعنيين لوضع تصور خاصّ لترميمها والمحافظة عليها حتى تبقى معالمها ومدينتها الإسلامية مميزة.

هدف الدراسة:

تحديد ملامح الفنون والعمارة الإسلامية في مدينة القدس من حيث الآتي: **مخالفة الطبيعة**: تأكيد لمدلول اللامحاكاة الذي لا يهتم بنقل الطبيعة، ويهتم بخلق أشكال جديدة. **التبسيط والتسطيح والتجريد**: نتيجة للعقيدة الوحدانية الراسخة في روحه والابتعاد عن تشبيه الشيء بذاته وإعادة ترتيبه لمفهوم الطبيعة. **ملء الفراغ**: في العمل الفني بعناصر كثيفة، وفسّر أكثر النقاد هذا العمل على أن الدافع فيه هو الفزع من الفراغ. **المنظور الروحي**: الاهتمام بالرسم والتصوير بعدم مضاهاة الله في خلقه فدرج على عدم تصوير البعد الثالث والتعبير عنه لأنه يعني المضمون الروحي للأشياء. والإبداع الفني الإسلامي من خلال **الخط الهندسي والشكل المستوحى من الطبيعة، والحرف العربي** في الكتابة كزخرف تشكيلي. **الاهتمام بمبدأ المضمون**: فالمضمون الإسلامي تعبير شامل لكل ما يرتبط بالعمل المعماري شكلًا ووظيفةً. مع استرجاع مستمر للتعاليم والقيم الإسلامية. **مبدأ الوسطية**: كمنهج إسلامي اقتصادي يرتبط بكل جوانب الحياة وقد أوصى الرسول صلى الله عليه وسلم بالاعتدال في كل شؤون المسلم. فالوسطية كمقياس كمّي وكيفي للعمل التصميمي يمكن تطبيقه في اختيار الخامات والأبعاد وأساليب التنفيذ.

مبدأ الإتقان «التجويد»: الإتقان والتجويد يعدّان السمة البارزة للمنطق الجمالي والبنائي في العمارة والفن، كما يحثّ الإسلام عليه. **مبدأ الصدق**: ويكمن في التعبير المعماري عن الحقيقة الوظيفية للبناء الداخلي والخارجي وفي التعبير عن الحقيقة الإنشائية في مواد البناء وصراحة عناصر الإنشاء.

***

إن عبقرية الفن الإسلامي تتجلى في ترجمة رؤاه إلى لغة فنية قائمة بذاتها عبر القرون، تكشف

عن وحدته وأصالته، فمهما كان الحيز الجغرافي والزماني له فإننا ندرك التجربة الروحية ذاتها. في العمارة والفنون الإسلامية التي شكلتها وحددت مساراتها الإبداعية عدة روافد منها القيم العقائدية والتفاعلات الحضارية والمؤثرات البيئية والاجتماعية، فالشكل في العمارة يفرزه المضمون.. وتجسّده مواد البناء وطرق الإنشاء وتحكمه القيم الفنية المتوارثة، وترتقي فنون البناء في العمارة الإسلامية من الحرفية إلى مرتبة الأسلوب أو التقنية التي تعبّر عن مجموعة من خبرات أجيال سابقة تعاملت مع الظروف المحيطة بكل حساسية.

والبحث عن القيم التراثية في العمارة والفنون الإسلامية لا يقتصر على تحليل الرموز الشكلية والمفردات الزخرفية دون التعمق في استقراء جوهر قيمها الفكرية ودلالاتها الثقافية، وظاهرة التنوع في المعالجات التصميمية البيئية.

ونتعرض في هذا البحث لفنون وعمارة القدس لما تتميز به ويؤكده طابعها الإسلامي المقدس في الحرم الشريف، خاصة في مسجد قبة الصخرة. ولكن قبل الخوض في فنون هذه المدينة يجب معرفة الملامح العامة لقيم وفلسفة الفنون والعمارة الإسلامية بمضامينها الفكرية ومنجزاتها المادية كنتاج لتفاعل ثقافات انصهرت في بوتقة المبادئ والقيم والمثل التي جاء بها الإسلام وسار النسق الحضاري في إطارين. الأول: حضارة الخلق والإبداع وكان الإسلام كعقيدة هو مصدرها الوحيد. والنوع الثاني: حضارة قام بها المسلمون في الأمور التجريبية امتدادًا وتحسينًا وتسمى حضارة البعث والإحياء. فالرؤية الإسلامية لمنهج الحياة تتوازن في شقيها الروحي والمادي.

ومن هنا فإننا نستهدف من هذه الدراسة إبقاء مدينة القدس والمقدسات الإسلامية بما فيها من عمارة وفنون وزخرفة في ذاكرة العرب والمسلمين، فالقدس قبلة المسلمين الأولى وثالث الحرمين الشريفين، وإن الحفاظ على عمارتها وتراثها ومقدساتها ينبغي أن يكون من أولويات الباحثين وأن تسخر له الأقلام حتى يتم تحريرها، فإن عجز هذا الجيل عن تحريرها فالأجيال القادمة بحاجة إلى إيقاد شعلة ضمائرهم وأن نحفر في أعماقهم وذاكرتهم مكانة القدس ومقدساتها لما تحويه من عمارة وتراث ويجب المحافظة عليها من الغزاة والغاصبين الذين يهدفون إلى طمس هذه الحضارة. وقد يفيد البحث في التعرف على المراحل التي مرت بها هذه الحضارة من (تراث معماري وفن إسلامي) مميز. لحث المسؤولين والمعنيين على وضع تصور خاص لترميمها والمحافظة عليها حتى تبقى معلمًا إسلاميًا مميزًا.

مقومات الحضارة العربية في الفنون الإسلامية:

يرتبط التراث الفني الإسلامي بمقومات الحضارة العربية من حيث القدرة على إدراك المطلق والاهتمام بالنظر التجريدي في إدراك المحسوسات، والخروج من النسبي إلى الكلي في تحقيق وحدة تكاملية وتعددية جمالية كما يحرص هذا التراث الفني على الاهتمام بفنون الزخرفة الهندسية وتشكيلات فنون النمنمة من خلال تجديد العلاقة بين الأشكال وتواصل الوجود الفني بين الوحدات الزخرفية المتنوعة الشكل والموضوع، بهدف تحقيق بنية لا نهائية من الأشكال والخطوط والألوان، كما أن تجميع تلك العلاقة بين عناصر متنوعة من الرؤية الفكرية والحسية جعلها تترسخ في تكوينات فنية وأساليب متميزة تعطي هذا الفن رغم تعدد مصادره وتنويعات وظائفه طابعًا مميزًا بين الفنون العالمية، وقد وجهت العقيدة الإسلامية نظر الإنسان إلى ناحية الجمال والزينة في المخلوقات وعرفته أن معظم ما يحيط به في هذا الكون إنما ينطوي على جانبين هما «جانب المنفعة» و«جانب الزينة والجمال» ومن هذا التداخل بين فنون ما قبل انتشار الإسلام وعمليات الإبداع الفني بعد انتشار الإسلام، تحقق تواجد فني يحمل سمات خاصة وارتبطت هذه السمات بانتساب هذا الإبداع الفني إلى المعتقد الديني الإسلامي.

وإلى جانب الفلسفة القائمة على العقل والمنطق نرى التصوف يقوم على الوجدان النقي الذي يستهدف الفناء في الحق والنور الأعلى. وينبغي أن ننبه إلى أن العقيدة الإسلامية السمحة عندما فتحت للمسلم أبواب الحياة الروحية، حرّمت عليه أن يوصد بيده أبواب الحياة الدنيوية، فالحياة الروحية في الإسلام تجري على سنن القصد الصالح للحياة البشرية فلا استغراق في الجسد ولا انقطاع عنه في سبيل الآخرة، إنما قوام بين هذا وذاك. «**وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا**» (القصص 77). هذه بعض ملامح العقيدة الإسلامية وهي ملامح أثرت في النشاط الفني وعاونته على أن يأخذ وجهته التي اتجه إليها، وأن يكتسب تلك الشخصية الفريدة التي تميز الفن الإسلامي عن فنون الحضارات الأخرى والفن والفنان الإسلامي لا يهتم أصلًا بنقل الحياة، وإنما ترمي نزعته العامة إلى تجريد المشاهد الحية في الطبيعة حتى لا يبقى منها إلا خطوطها الهندسية، والفنان المسلم يواجه الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها إلى عناصر أولية يعيد تركيبها من جديد في صياغة عذبة، وهو لا يفكر في محاكاة الطبيعة لأن هذا هدف لا يسعى إليه ولا يعنيه. وقد حقق الفنان المسلم فاعليته الفنية التي استشعرها في أعماله تعبيرًا عن موقفه إزاء

الطبيعة وقدمها لنا في دقة وعذوبة في صياغة جديدة تحوي ملامح عامة لهذا الفن.

وتتحدد ملامح الفن الإسلامي في الآتي:

• مخالفة الطبيعة:

ومخالفة الطبيعة تأكيد لمدلول اللامحاكاة الذي لا يهتم بنقل الطبيعة، ويهتم بخلق أشكال جديدة لا نظير لها في الواقع إطلاقًا، ومن المسلمات الإسلامية العزوف عن الاستغراق في بهرجة الحياة باعتبارها عرضًا زائلًا، وما عند الله خير وأبقى. وكانت مسؤولية الفنان أن يحقق مطالب المجتمع التي يستشعرها في أعماق نفسه، ويستطيع الوصول بها إلى حلول ابتكارية تحقق التوازن بين هذه المبادئ وبين الثراء العظيم الذي يعيش فيه العالم في ذلك الوقت. فقد أنتج الخزف ذا البريق المعدني الذي يعطي لون الذهب واستخدمه في الأواني بدلًا من استخدام الذهب والمعادن الثمينة. وهكذا وجد الفنان المسلم طريقه إلى التجميل من خلال تحويل البسيط إلى نفيس.

• التبسيط والتسطيح والتجريد:

التبسيط والتسطيح والتجريد في الفن الإسلامي كان نتيجة للعقيدة الوحدانية الراسخة في روحه والتي على أساسها قام بعمل التحوير والتعديل لمعالم الأشياء بتعديل نسبها وأبعادها وفق مشيئة الفنان. وكان المبدأ الآخر لدى الفنان المسلم هو التجريد في الشكل الواقعي والابتعاد عن تشبيه الشيء بذاته إلى تمثيل الكلي بالمطلق، وكان هدف الفنان دائمًا هو الاندماج الكلي في موضوعه، ولم يكن هدفه نقل الموضوع القائم في العالم الخارجي، ولم يكن من شأنه أيضًا أن يؤكد انفصال الأشياء في ذاتها، وهو المؤمن بوحدة الوجود. بل كان دوروه يكمن في السعي عن طريق الفن إلى إلغاء الطبيعة المستقلة عنه لكي يندمج في روح العالم ويصبح جزءًا مجردًا في مصدر الإمكانات التي بوسعها أن تكون أي شيء على وجه اليقين والتحديد. وهكذا فإن الفن الإسلامي الذي يقوم على عناصر غير تشبيهية يرتكز على أساس صوفي حركي عكس بعض اتجاهات التجريد الحديث التي تقوم على أسس مكانية ساكنة وجامدة.

ولقد جرّد الفنان الإسلامي هوامش الطبيعة وزوائدها ووضع أسسًا لمفهوم الطبيعة بنظرة وإعادة ترتيبها، والفنان الإسلامي في فنه أكثر علمانية مما كان وجدانيًا تقليديًا، وقد صبّ إسقاطاته الفكرية على كائنات الطبيعة وجعل ثوابت الرؤية خارج النظرة العادية التقليدية،

فقد كان التجريد الإسلامي يحاكي الطبيعة من زاوية جديدة ومنسجمة مع نظرة الإسلام للوجود، حيث إنه فن يبحث عن روح الموجودات بدلًا من ماديتها ويبحث عن حركتها المتمثلة بإيقاعها بدلًا من ثباتها المحدد بأشكالها الغلافية الظاهرة.

• ملء الفراغ:

يحتار علماء الجمال في تحليل الهدف الذي يدفع الفنان الإسلامي إلى ملء فراغات العمل الفني بعناصر كثيفة، وفسّر أكثر النقاد هذا العمل على أن الدافع فيه هو الفزع من الفراغ. والفراغ عند المسلمين يبدو متأكداً بنظرة ملحة، وهي محاربة إبليس التي لا يقابلها إلا عبادة الله ذاته، فحيث يسعى المرء إلى مقاومة إغراء إبليس يكون قد أرضى الله تعالى وأطاعه والعكس بالعكس. ولكي لا يترك الفنان المسلم مجالًا في عمله الفني لعبث إبليس وتخريبه، فإنه يقوم بملء جميع الفراغات في عمله إما بإضافة عناصر شكلية في تصويره التشبيهي، أو بتفريغ عناصر تجريدية نباتية أو هندسية.

• المنظور الروحي:

إذا عرّفنا المنظور البصري بأنه «العلم الذي يحدد رياضيًا أوضاع وحجم الهيئات في البعد الثالث انطلاقًا من زاوية البصر واعتمادًا على خط أفقي يحدد مستوى النظر»، فإننا بذلك نضع أساسًا لتمييز المنظور الروحي الإسلامي ولإبراز ذلك وأول ما يبدو عند المقارنة بين المنظورين، نجد المنظور البصري يقوم على كشف الأبعاد المتعاقبة في زاوية البصر، أما المنظور الروحي فيحدد مرتسم الأشياء على مسطح، أو يؤول إلى رسم شريحة الأشياء وقد تكشفت فيها جميع الخصائص الشكلية. ولهذا نقول إن مهمة الفنان الإسلامي كانت دائمًا التعبير عن الشكل بذاته.

ولقد اهتم الفنان الإسلامي في رسمه وتصويره بعدم مضاهاة الله في خلقه، فدرج على عدم تصوير البعد الثالث والتعبير عنه لأنه يعني المضمون الروحي للأشياء، هذا المضمون المرتبط بقدرة الله تعالى الذي ينفخ الروح في الأشياء.

الإبداع الفني الإسلامي:

يتميز الإبداع في الفنون الإسلامية بأنه إبداع ينطلق من إطار الإحساس إلى مجال الإدراك، حيث يجمع في مكوناته خبرة من سبق في تطلع إلى رؤية شمولية للوجود ككل، رؤية متميزة تحقق للتعبير الفني وجودًا قويًا بوسائل خرجت من إطار التقليد والمحاكاة إلى مجال الابتكار

والتجديد في الأشياء مستخدمًا **الخط الهندسي والشكل المستوحى من الطبيعة، والحرف العربي** في الكتابة حينًا آخر كزخرف تشكيلي، حتى أصبحت تنشئة الكلمة وتجسيدها في رموز حروفها وأسلوب نطقها وتشكيل مقاطعها الصوتية تحقيقًا فنيًا لدلالة الكلمة في سياقها الفكري وتكوينها الشكلي وليس في دلالتها اللغوية فحسب، باعتبار أن اللغة العربية لها قداستها من حيث إنها لغة القرآن الكريم، والقرآن في ألفاظه ودلالات تلك الألفاظ إعجاز في التعبير عن أسرار الوجود وقصة الحياة.

بل إن لفظ الجلالة في حد ذاته يحمل من الحيوية والديمومة في مسار خطه ما يشكل تكوينات متميزة في التعبير الفني المحسوس، بل يكون في الوقت نفسه نقطة تماس بين المطلق والمحدود وبين الذات في كليتها وذات الإنسان، كما استخدم النباتات والأغصان بأزهارها وثمارها بما تحمل في خطوطها الانسيابية من تكوينات حية، هي تعبير فني وليست مجرد تصوير للطبيعة، بل هي توظيف لجماليات الطبيعة في تحقيق جماليات الفن كإبداع إنساني يهدف إلي تحقيق جمالية مطلقة تتعانق في وحدة تكاملية مع جماليات الخط العربي، لينشأ من خلال ذلك عملية إبداعية خاصة يلتقي فيها الخط المنتقى من الطبيعة مع الخط المعبر عن الفكر في تحديد واضح للشخصية صاحبة هذا الإبداع، وتتداخل العناصر المحسوسة في تكوين تشكيل خاص ومتميز بين فنون التشكيل الإبداع الإنساني في أكثر من مكان وفي حقب متتابعة من حقب تاريخ الفن الإسلامي.

ومن هنا كان هدف الفنان أن يجعل الأشياء مجابهة للناظر من خلال أجمل ما فيها دون أن تشوّه قواعد المنظور حقيقتها وجمالها لحساب الرؤية المنظورية العلمية، فإذا كانت الرؤية الإلهية عند الإنسان والتي تتحكم في تحديد المنظور الروحي ذات أشعة مستقيمة فيجب أن تبقى الزخرفة المرسومة ذات إسقاط وليست انعكاسًا للمنظور، وهذه فلسفة لم تنتشر إلا في الزخرفة والفنون الإسلامية، أما العمارة الإسلامية فقد اهتمت بأربعة مبادئ نجدها في عمارة القدس الشريف وهي:

مبدأ مضمون:

المضمون كتعبير علمي أكثر شمولية وأعم وصفًا من تعبير الوظيفية، فهو تعبير يضم المتطلبات الوظيفية بجانب المتطلبات الإنسانية والاجتماعية، وإذا كان المضمون في العمارة الإسلامية هو الموجه لتشكيل الفراغ الداخلي ووظائفه البيئية، والاجتماعية فإنه أيضًا المحرك للتشكيل الخارجي، وبذلك يرتبط بالمنظور الاجتماعي الخارجي للمبنى، فالشكل

في العمارة يفرزه المضمون وتجسده مواد البناء وطرق الإنشاء وتحكمه القيم الفنية المتوارثة.

ومن منطق تعريف العمارة الإسلامية بأنها عمارة بيئية ترتكز على مضامين إسلامية، فإن المضمون الإسلامي تعبير شامل لكل ما يرتبط بالعمل المعماري شكلًا ووظيفةً. مع استرجاع مستمر للتعاليم والقيم الإسلامية.

فالمضمون هو المحور الرئيس للنهج الإسلامي في التصميم والعمارة، والذي تستكمله القيم التشكيلية المرتبطة بالبيئة الطبيعية والثقافية والتراثية للمكان، وهو التعبير الثابت الذي لا يختلف باختلاف المكان والزمان، أما الشكل فهو التعبير المتغير بتغير الزمان والمكان.

مبدأ الوسطية:

هو كمنهج إسلامي اقتصادي يرتبط بكل جوانب الحياة، وقد أوصى الرسول صلى الله عليه وسلم بالاعتدال في كل شؤون المسلم من مأكله وملبسه ومعاملاته وعباداته.

وتنعكس مفاهيم الوسطية في بساطة التصميم ونقاء الشكل وتوافقه مع المضمون، بمعنى عدم المبالغة أو الافتعال في تحقيق الأهداف من خلال مواءمة الحلول الشكلية والإنشائية للمتطلبات البيئية والاجتماعية والاقتصادية، فالوسطية كمقياس كمي وكيفي للعمل التصميمي يمكن تطبيقها في اختيار الخامات والأبعاد وأساليب التنفيذ وفي استخدام الزخارف والألوان.

مبدأ الإتقان «التجويد»:

الإسلام كعقيدة يحث على العمل والإنتاح وإتقانه وتجويده، فالإتقان والتجويد يعدّان السمة البارزة للمنطق الجمالي والبنائي في العمارة والفن الإسلامي، والمتتبع لتفاصيل العمارة الإسلامية يجد سعيًا حثيثًا نحو التجويد perfection في النسب والتفاصيل، والإحكام البنائي ارتقى إلى مستوى التفصيلة الدقيقة والتقنية المحكمة والإبهار. فالتجويد هو التطوير والتحسين للمفردات والأساليب المعمارية والتفاصيل الزخرفية للحليات والمنمنمات الهندسية والنباتية.

مبدأ الصدق:

يتجلى في العمارة الإسلامية في التعبير عن جوهر القيم الروحية والمضامين الإسلامية التي استقرت في وجدان المجتمع، ويكمن الصدق في التعبير المعماري عن الحقيقة الوظيفية للبناء

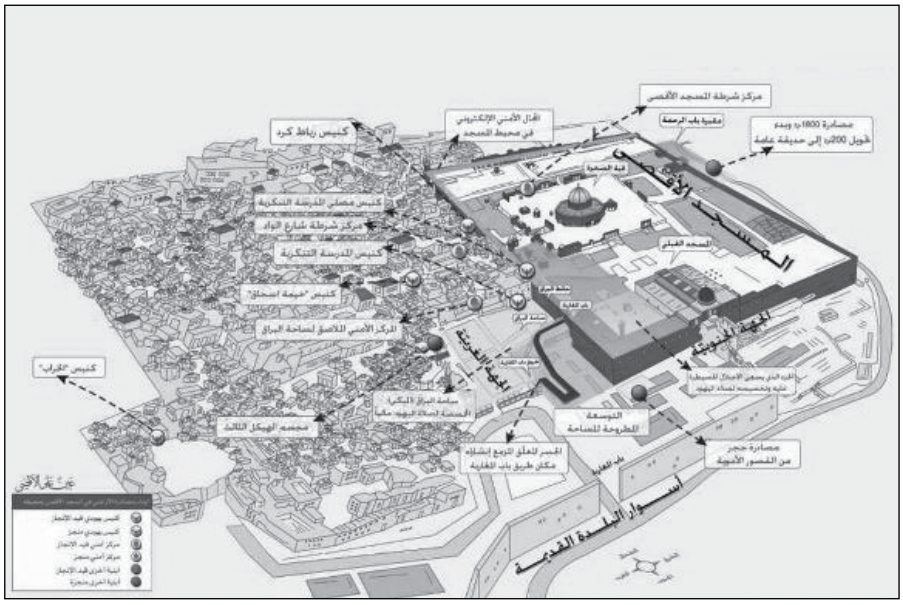
الداخلي والخارجي وفي التعبير عن الحقيقة الإنشائية في مواد البناء وصراحة عناصر الإنشاء دون افتعال أو معالجات زائفة، ويتجسد الصدق الإنشائي في ظهور الكوابل الحاملة (الكباسات) للأبراج والشرفات الخارجة والأكتاف والحرمدالات وطرق التسقيف من طبالي ومربوعات.

الأصالة الإسلامية في عمارة القدس:

لم تكن مدينة القدس قبل الفتح الإسلامي إلا مدينة صغيرة تعرضت لاجتياح الفرس، ومنذ أن زارها الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه سنة 16هـ 637م، ليستلم المدينة معلنًا عن حماية منشآتها الدينية وبدأ الإعمار فيها بإنشاء مسجد في مكان صلاته.

ويتحدث الرحالة أركولف 670م عن مسجد بسيط كان في جهة الجدار الشرقي رباعي المخطط، وكان يتسع لثلاثة آلاف رجل دفعة واحدة، وكان يطلق عليه اسم مسجد عمر، كما أمر الخليفة عمر بإنشاء مظلة من الخشب على الصخرة المشرفة في قمة جبل موريا.

لقد أراد عمر بن الخطاب أن يقوم بزيارة منطقة الإسراء في المسجد الأقصى كما ورد في الآية الكريمة «**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ**» (الإسراء:1) على أن المسجد الأقصى المذكور وهو المكان المقدس الذي يسجد فيه الله تعالى في مكان يبعد عن المسجد الحرام ويسمى «الحرم الشريف» وهي أرض واسعة تحيط بها الأسوار بطول يصل إلى 492م من الغرب و462م من الشرق وعرضه في الشمال 310م وفي الجنوب 281م وله عدد من المداخل الرمزية مؤلفة من أقواس وأعمدة أطلق عليها اسم الميازين، في هذه الساحة منشآت إسلامية تعود إلى مختلف العهود الإسلامية من مدارس ومساجد وقباب، وأهمها قبة الصخرة والمسجد الأقصى والشكل (1) يوضح البناء ومصادر الأرض في المسجد الأقصى ومحيطه. وقد أمر عبد الملك بن مروان بإنشاء قبة الصخرة سنة 72هـ/ 691م، وابتداءً بإنشاء المسجد الأقصى الذي أتمه فيما بعد ابنه الوليد سنة 97هـ/ 715م، للدلالة على قوة الإسلام وانتصاره، وأمر بتمهيد الطرق بين الشام والقدس، لتسهيل سبل الزيارة الدينية للحرم القدسي. وفي قبة الصخرة تقبل الوليد بيعة المؤمنين خليفة على المسلمين بينما كان أخوه سليمان ينشئ مدينة الرملة. وما فيها من مسجد وقصر، ودار للصناعيين، ثم جاء أخوه هشام ليبني قصر المفجر في أريحا وهو أضخم قصور الأمويين.



شكل (1) يوضح البناء ومصادر الأرض في المسجد الأقصى والمحيط الخارجي للمباني

ورغم إهمال العباسيين لبلاد الشام، فقد زار القدس عدد من الخلفاء مثل المنصور والمهدي والمأمون، وترك كل منهم أثره في إجراء إصلاحات مهمة في المسجد الأقصى وقبة الصخرة. وفي سنة 492هـ 1099م تم الاحتلال الصليبي لبلاد الشام وكانت القدس أصلًا الهدف الأكثر أهمية وكان أول ما سعى إليه هؤلاء الغزاة أن جعلوا قبة الصخرة كنيسة رفعوا عليها الصليب، وهدموا أطراف الأقصى وجعلوه مقرًا للفرسان ويعود الفضل العظيم لصلاح الدين الأيوبي الذي حرر القدس سنة 583هـ/ 1187م، وسجل هذا التاريخ على محراب المسجد الأقصى الذي قام بتجديده ومازالت الكتابة قائمة حتى اليوم في المسجد بعد تحريره. ثم قام بإعادة ترميم مسجد قبة الصخرة وسجل ذلك في محيط القبة من الداخل.

لقد كان الأيوبيون قدوة في الإعمار والإنشاء، ففي القدس وحدها تمت إعادة بناء السور سنة 587هـ/ 1191مر، وحفر الخندق حول الأسوار، وأنشأ الملك العادل أخو صلاح الدين الجامع العمري سنة 589هـ/ 1193م، وبنى سقاية لحفظ الماء وتموين القدس وأنشأ ابنه الأفضل المدرسة الأفضلية والمسجد وأنشأ قبة المعراج سنة 598هـ/ 1201م وقبة سليمان والزاوية الجراحية والمدرسة الناصرية وزاوية الدركاه وزاوية الهندود. وتابع

المماليك أعمال البناء وأصبحت القدس أكثر ازدهارًا في عهدهم، وخلال حكم الملك الناصر محمد بن قلاوون، الذي قام بإنشاء أروقة المسجد الأقصى التي تمتد من باب الحرم حتى باب الغوانمة، وعمّر السور القبلي عند محراب داود وقام بترخيم صدر المسجد الأقصى إلى حائط المسجد الجنوبي، وجدد تذهيب قبة المسجد الأقصى وقبة الصخرة سنة 720هـ 1320م، وعمّر الميادين مقابل باب حطة ومقابل باب شرف الأنبياء، وجدد عمارة باب القطانين وعمّر قناة السبيل عند بركة السلطان وهي القناة الداخلة للقدس من عين العروب وأنشأ جامع القلعة ويتكون من حرم ذي محراب جميل. وفي عهد السلطان الأشرف قايتباي تم إنشاء المدرسة الأشرفية وسبيل قايتباي في الحرم الشريف، ولقد ترك المماليك في القدس آثارًا كثيرة ومن بعدهم جاء العهد العثماني منذ عام 923هـ 1517م، الذي ابتدأ بأعمال الترميم التي قام بها السلطان سليمان القانوني في سور القدس وأقام برج الكبريت وأبراجًا أخرى، وتوالت أعمال التجديد والترميم في العهد العثماني بتجديد أبواب القدس مثل باب العامود باب دمشق وباب ساهرة وباب ستي مريم وباب الخليل وباب النبي داود وباب المغاربة وباب الخليل. وأنشأ عددًا من السبلان في الطرق المؤدية للحرم القدسي، منها سبيل بركة السلطان وسبيل باب العتم وسبيل سليمان وسبيل باب الناظر وسبيل باب الأسباط.

إن المباني الإسلامية التي أنشئت خلال العهود المختلفة تؤكد الشخصية الإسلامية التي تتمتع بها القدس القديمة التي ما زالت محافظة على طابعها التقليدي رغم انتهاكات اليهود وتغييراتهم الواسعة في شكلها الآن.

أهمية القدس الإسلامية تعود إلى وجود الحرم الشريف والأبنية القائمة عليه. وخاصة المسجد الأقصى وقبة الصخرة ولقد تغيرت معالم المسجد الأقصى على مر العصور، حيث أُنقص من طوله وزيد في عرضه ولم تكن له قبة بل كان غنيًا بالرخاميات والفسيفساء وكان له 26 بابًا في واجهة الحرم تتصل بأجنحة متجهة نحو جدار القبلة، والمحراب الذي جدده صلاح الدين وزيّنه بالفسيفساء واستحضر من حلب المنبر الخشبي الذي أحرقه اليهود في آب 1969م إثر انفجارات وحريق سبب تلفًا خطيرًا في النقوش والزخارف التي ترجع إلى القرن الرابع عشر وللمنشآت الخشبية بالقبة الداخلية وأتلف زخارف واجهة المحراب كما أتلف مجموعة كبيرة من الزجاج المعشق بالجص. وما زال المسجد الأقصى محافظًا على معالمه

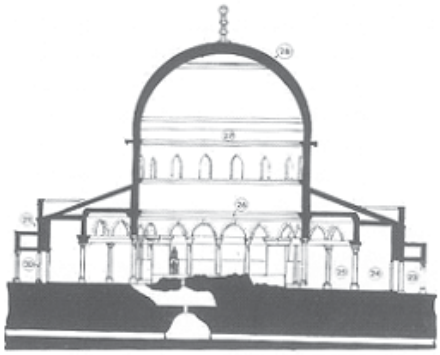
الإسلامية ولم تؤثر على هويته فترة الاحتلال الصليبي أو الصهيوني. ويجب أن نذكر هنا أن الترميمات التي تمت في فسيفساء الأقصى والتي تعود إلى العصر الفاطمي تختلف بجودتها ورسومها وطريقة تنضيدها عن الفسيفساء الأموية. والفسيفساء الفاطمي مثال نادر نراه في الأقصى فقط وليس له مثيل في هذا العصر أو في العصر الأيوبي ولكن العناصر الزخرفية بقيت ذاتها منذ العصر الأموي والعباسي والفاطمي والعصر المملوكي حتى الآن.

إن ما يميز مدينة القدس ويؤكد طابعها الإسلامي المقدس الحرم الشريف، الذي تقوم فيه روائع العمارة الإسلامية وخاصة قبة الصخرة، والحرم هو أولى القبلتين وثالث الحرمين، فهو صرح لحماية الصخرة المقدسة وعليها همّ إبراهيم الخليل بالتضحية بابنه، كما أن الرسول عرج منها إلى السماء والحرم الشريف وهذه الصخرة كانت قبلة المسلمين في صلاتهم الأولى ثم نزلت الآية الكريمة «**وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ**» (البقرة 150) فتحول المصلون إلى الكعبة حيث الحجر الأسود.

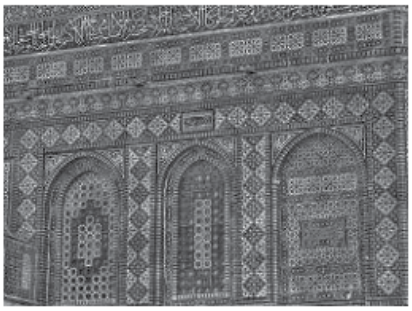
وقبة الصخرة التي أنشأها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان في سنة 72هـ (691-692م) فوق الصخرة التي يقال إن النبي صلى الله عليه وسلم قد عرج منها إلى السماء ليلة الإسراء والمعراج، حيث رأى من آيات ربه الكبرى وذلك تخليدًا لهذه الذكرى. وقد تم تخطيط قبة الصخرة على هيئة مثمن خارجي به أربعة مداخل محورية، وعلى امتداد محورها الرئيسي في الجنوب يقع مسجد عمر وخلف الجدار الخارجي مثمن داخلي في أركانه ثماني دعائم ضخمة بين كل اثنتين منهما عمودان ويشتمل كل ضلع فيه على ثلاثة عقود وخلف المثمن الداخلي منطقة وسطى دائرية تتألف من أربع دعائم بين كل اثنتين منها ثلاثة أعمدة وتحمل الدعائم الأربعة عقودًا يبلغ عددها 16 عقدًا، وتحمل العقود رقبة القبة بها 16 نافذة وفوقها القبة التي يبلغ قطرها 20,44م ويحلي قبة الصخرة من الداخل زخارف من الفسيفساء تتألف من وحدات وعناصر نباتية وهندسية وأشكال حلي وتيجان في مناطق تحدها إطارات، ويبلغ مجموع مساحة الجدران المزخرفة بالفسيفساء 1200م فضلًا عن زخارف معدنية، ومن الملاحظ أنه لا يتطابق اثنان من زخارفها، كما أنه يسودها تجانس واضح ووحدة فنية بارزة، وبأعلى العقود كتابة بالفسيفساء يبلغ طولها 240م تشمل عل آيات قرآنية وعبارات دينية.

أ. يبين جمال قبة الصخرة بالعناصر الزخرفية والقبة المعدنية المطلية بالذهب

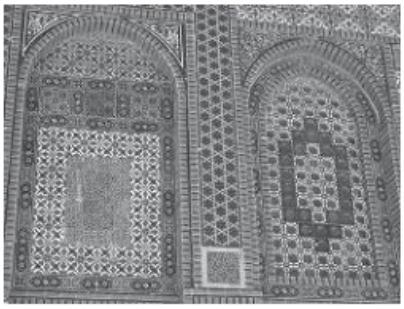
ب. مقطع لقبة الصخرة يبين الفتحات الزجاجية من الداخل والعناصر الزخرفية والأعمدة



ج. قطاع هندسي لقبة الصخرة يبين العلاقة الجمالية بين الأعمدة والفراغات في فتحات الزور المصنعة من الزجاج المعشق بالجص



د. فسيفساء بعض أعمال تشكيل الزخرف والخط العربي



هـ. بعض أعمال الفسيفساء الزخرفية حول المسجد

شكل (2) أ،ب،ج،د،هـ مسجد قبة الصخرة

وللمبنى 4 أبواب، يتقابل كل بابين على محور أفقي، والمحوران يتجهان متعامدين إلى الجهات الأربع، وهناك رواقان بين المثمنين الأول خارجي ضيق والآخر داخلي عريض نسبيًا للطواف حول الصخرة كالطواف حول الكعبة.

وقبة الصخرة بناء إسلامي مميز وله نسب جميلة كما هي نسب الأهرامات بين محيطها وارتفاعها، يعادل كما في الدائرة ما بين المحيط والقطر. ويحتل المسجد الأقصى مكانة بارزة في تاريخ وضمير العالم الإسلامي منذ نشأة الحضارة الإسلامية وحتى الآن، واهتم المسلمون بترميم هذا الأثر الشريف وهو واحد من أهم ثلاثة آثار إسلامية. والمقصود بالمسجد الأقصى المنطقة التي تشتمل على قبة الصخرة والمسجد المشيد في جنوبها. وبهذه المنطقة مساحة تسمى مصطبة الصخرة وطولها من الشرق إلى الغرب حوالي 180م وعرضها من الشمال إلى الجنوب حوالي 100م وحول مصطبة الصخرة يوجد حوش حرم القدس، وهو على هيئة مستطيل غير منتظم في الشمال وفي الجنوب وطول ضلعه الغربي حوالي 490م وضلعه الشرقي 474م والشمالي 321م والجنوبي 283م ويوجد حول بعض أجزائه سور ارتفاعه 8م. ويوجد بحرم المسجد الأقصى عدة آثار أهمها قبة الصخرة التي سبقت الإشارة إليها وفي جنوبها مسجد عمر أو ما صار يسمى بالمسجد الأقصى وحولها جملة قباب صغيرة أغلبها في غربيها، منها قبة المعراج وقبة الخضر وقبة الأرواح، وفي الشرق من قبة الصخرة قبة السلسلة وتقوم على عمد من المرمر وترتفع مصطبة الصخرة عن أرضية الحرم بنحو 3,5م ويصعد إليها بثمانية سلالم في كل جهاتها ولا تقل سعة الدرجة الواحدة عن 20م ويوجد منها 3 سلالم في الغرب وسلّمان في الشمال وسلّمان في الجنوب وسلّم واحد في الشرق، ويقوم على الدرجة العليا منها خمسة أعمدة تحمل أربعة عقود أو أقواس ولا يقل ارتفاعها عن 10م وكانوا يسمون هذه الأقواس بالموازين. وفي حوش الحرم جملة مصاطب بها محاريب وكذلك جملة قباب يوجد منها في الغرب قبة على سبيل قايتباي.

والمسجد الحالي طوله من الداخل 80م وعرضه 50م ومساحته 4500م2 وهو ممتد من القبلة إلى الشمال في 7 أروقة أوسعها الرواق الأوسط وأسقفها محمولة على 53 عمودًا من الرخام الملون تعلوها تيجان مقرنصة. و49 دعامة من الحجارة وارتفاع الأعمدة والدعامات 5م، وميّز المعماري سقف الرواق الأوسط بأن جعله أعلى الأروقة الستة الباقية، وتقوم على الأعمدة قناطر؛ ارتفاع قمتها عن الأرض 9,2م وفوق هذه القناطر جسم ذو فتحات ارتفاعه 0,60سم وارتفاع الفتحة 6مم وارتفاع السقف 12,40م وفي سنة 1363هـ 1943م زخرف السقف الخشبي برقائق من الذهب.

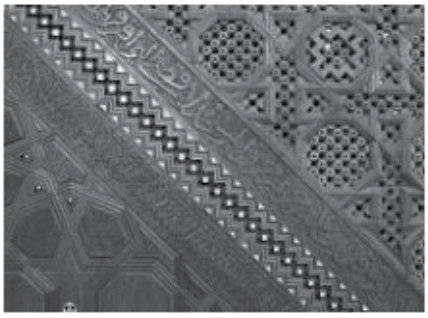
وفي صدر المسجد قبة يبلغ ارتفاعها 17م مصنوعة من الخشب مزينة بالفصوص الذهبية الملونة (الفسيفساء) وفيها نقوش وكتابات عربية جميلة. وتكسو خوذة القبة من الخارج ألواح خشبية مصفحة بألواح من الرصاص، وهذه الخوذة محمولة على رقبة القبة المستديرة التي تُكسى من الداخل بالفسيفساء. وتحملها 4 عقود ترتكز على أعمدة ودعامات مربعة من الرخام.

وللمسجد 11 بابًا، 7 منها في الجانب الشمالي للمسجد المواجه لقبة الصخرة وواحد في الجانب الشرقي واثنان في الجانب الغربي وواحد في الجانب الجنوبي. ويبقى للمسجد الأقصى مكانة وحضور في وجدان وضمير المسلمين، سواء على مستوى أهميته الدينية أو أهمية طرازه المعماري. وسنجد المقدسي يتحدث في مؤلفه «أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم» فيقول «إن المسجد الأقصى كان أحسن من مسجد دمشق» ويؤكد آخرون أن المسجد الأقصى كان منسجمًا مع طراز العمارة الأموية التي بدأت بالتخلص من المؤثرات البيزنطية رويدًا رويدًا، وكان المسجد الأقصى مكونًا من حرم فقط دون حصن وهو مؤلف من بلاطات عمودية على جدار القبلة على عكس ما هو في الجامع الأموي في دمشق، وقد أثر هذا النمط في بناء جامع قرطبة والقيروان فيما بعد، خصوصًا بعد التعديلات التي حصل عليها. ومن الملاحظ أن المحراب أيضًا لم يكن في منتصف جدار القبلة كما هو في الجامع الأموي بدمشق.. وليس للمسجد الأقصى مئذنة في حين لم يكن في المسجد الأموي بدمشق قبة. ولعل الخليفة عبد الملك لم يرد أن يبني قبة في الأموي تنازع عظمة وأبهة قبة الصخرة. إن فرادة المسجد الأقصى وأهميته دفعت الأعداء سواء الصليبيين أو اليهود إلى إشعال النيران وإحراقه.

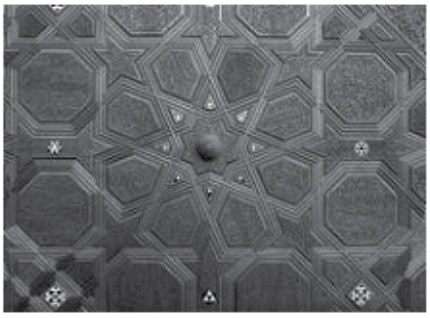
المنبر: لابد من التوقف عنده، إذ تتمثل فيه روعة الزخرفة والصناعة الإسلامية فقد صنع هذا المنبر في حلب أيام نور الدين بن زنكي ونقله صلاح الدين من حلب إلى القدس وبقي فيها حتى أحرقه الصهاينة عام 1969م ولم يبق منه إلا القطع والحشوات الصغيرة. وقد صنع المنبر القدسي من خشب الأرز الحلبي، أما الحشوات فكانت من الأبنوس، والمنبر يتألف من باب يعلوه تاج ويعقب الباب درج بعلوّ 280سم، يليه جوسق ذو تاج يرتفع 490سم عن المنبر، وامتداد المنبر 490سم ولقد زين تاج الباب والجوسق بالمقرنصات، كما كُسِيَ طرفا المنبر بالزخرفة الهندسية والمفرغة في الدرابزين، في حين تمت زخرفة طرفي الدرابزين من الجهتين بالآيات القرآنية بخط الثلث. والمنبر مرصع بالعاج والصدف، وهو واحد من أجمل المنابر في العالم. والشكل (3) يوضح بعض أجزاء من المنبر.

تشكيل فني لصورة المنبر من داخل الباب الرئيسي ويبين جمال النقر والحفر والتفريغ

صورة للمنبر في موضعه بجوار القبلة



جزء من المنبر يوضح زخرفة بالكتابات العربية والعناصر الهندسية المفرغة والتطعيم



جزء من المنبر من الخشب والصدف في صورة طبق نجمي متكرر

شكل (3) المنبر بعد التجديد

العناصر الزخرفية بالمسجد:

في المسجد الأقصى عمومًا نجد أروع ما تبقى من زخارف، هي الألواح الخشبية المحفورة والمزخرفة بالحفر النافر بعناصر نباتية من أوراق الكرمة والأغصان، مما يشابه كثيرًا الزخارف الموجودة في قبة الصخرة ويجعلها جميعًا من نتاج مدرسة واحدة وعصر واحد. والعناصر الأساسية المكونة للزخرفة هي الأزهار والأوراق والأغصان وقد تقوم بديلًا لهذه الأغصان أطر دائرية متضافرة ومؤلفة من ثلاثة أحزمة، وتبدو هذه الألواح مؤلفة من معينات ثلاثية الأحزمة متضافرة بشكل مستمر وفي مركزها عنصر نباتي زنبقي وتحيط بها زخرفة نباتية أصبحت أساسًا للرقش العربي الإسلامي.

وهذه الألواح الموجودة الآن في متحف الحرم الشريف مصنوعة من خشب الصنوبر، كانت تغطي أسفل الجدران بشكل قائم وليس لسقف المسجد، وهذا أمر فريد من نوعه لم يحدث في العمارة الإسلامية قبل ذلك.

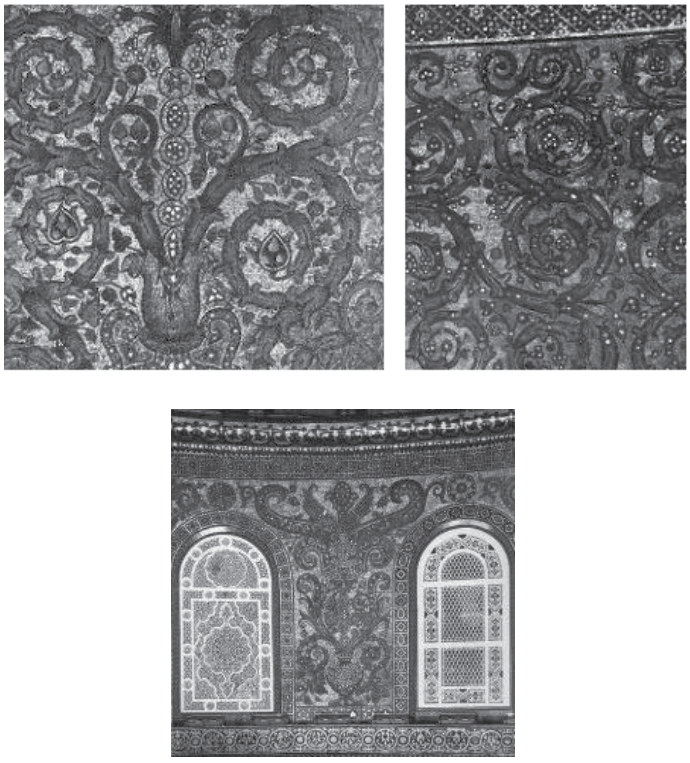
الفسيفساء:

تعود أعمال الفسيفساء في المسجد الأقصى إلى عهد الخليفة الفاطمي الظاهر لأمر الله، الذي أعاد ترميم الأقصى سنة 425هـ 1034م. ولا شك أن الفسيفساء القديمة لم تكن مختلفة عن الفسيفساء في قبة الصخرة أو الجامع الأموي بدمشق، إذ كانت الأساليب المعتمدة حينذاك واحدة في استخدام النباتات والفواكه ولكن ضيق المساحات في المسجد الأقصى لم يسمح بالتأكيد في إطلاق حضور الفسيفساء كما في الجامع الأموي، حيث الأروقة والقناطر في الصحن، وقد كشف عن وجود آثار فسيفساء في الوجه الشمالي للقوس الشمالي وتبين تاريخ الكتابة التي كانت تعلو تلك الفسيفساء وهي كتابة كوفية على شريطين تتضمن ما يفيد الترميم في عهد الخليفة الفاطمي الظاهر لأمر الله.

ويعتقد أن هذه الزخارف الفسيفسائية التي تغطي بعض بطون الأقواس وبعض الواجهة القبلية ورقبة القبة بين النوافذ الثمانية تختلف في أهميتها عن الفسيفساء في قبة الصخرة، إذ يبدو أن الخليفة الفاطمي الظاهر والذي سعى نحو صنع بديل الفسيفساء القديمة التي زالت بسبب الزلازل لم يكن لديه من العمال ممن هم بمستوى العمال الأمويين ومع ذلك فقد حاولوا أن ينفذوا فسيفساء تشابه إلى حد بعيد فسيفساء قبة الصخرة فبقيت روح العناصر القديمة ولكن بتقنية وانسجام أضعف بعض الشيء. والشكل 4 يوضح بعض

أعمال الفسيفساء والزخرف بالمسجد.

ويعتبر المسجد الحالي تجسيدًا لمجمل عمليات الترميم والتجديد التي حصلت عبر العهود الإسلامية المختلفة، فظهرت فيه أنماط من هذه الفنون المختلفة التواريخ والمؤثرات، حيث تجد العبارات واللوحات التي تبين تنفيذ هذه الترميمات وتواريخها وفي عهد من قامت هذه الإضافات والتعديلات.



شكل (4) بعض أشكال الفسيفساء الزخرفي من العصر الفاطمي – الترميمات التي أجريت عليها حديثا .

الزخارف التي استخدمت في قبة الصخرة:

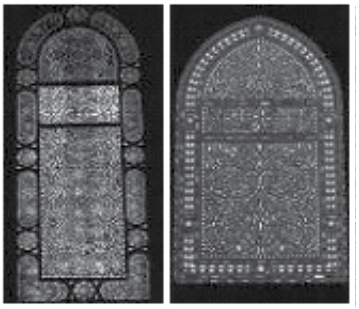
اتجه الفنان العربي الإسلامي نحو التجريد وتحوير الأشكال والأشياء، حيث لا بشر ولا حيوانات في أعماله، وكانت الأشكال النباتية من أوراق وأغصان وفواكه وورود وثمار هي الطابع اللين في الزخرفة إلى جانب العناصر الهندسية التي أخذت أشكال الأطباق والنجوم الهندسية متعددة الرؤوس والتي تتشابك فيما بينها كتشابك الكون وخالق الكون. ولقد

تنوعت وتوزعت الزخرفة النباتية والخط العربي ضمن إطارات وأشرطة هندسية حول المسجد، وتبدو النوافذ الخمسة في كل من الجدران الثمانية مغشاة بالخزف المفرغ فيما عدا النوافذ الصماء التي غطيت بلوحة زخرفية من السيراميك يتغير موضوعها في كل جدار، أما القسم السفلي من الجدران على ارتفاع الأروقة فقد غُطّي بألواح الرخام المجزع بزخارف هندسية بلون بني أو أزرق. تعتبر الزخرفة الداخلية لقبة الصخرة أجمل ما قدمته عبقرية الفنان الصانع المبدع وهي مؤلفة من أشرطة تتجمع ضمنها الزخارف الذهبية على أرضية معتمة زرقاء من الكتابات القرآنية بالخط الثلث الجميل، تنتهي القبة الداخلية برواق مطل على الداخل بواسطة عقود ثلاثة وتقوم الأعمدة على جسم الرقبة المكسوة بكاملها بزخارف فسيفسائية تعود إلى العصر الأموي وتتخللها بشكل رتيب 16 نافذة مقوسة مكسوة بالزجاج المعشق يحمل كل لوح صيغة زخرفية مختلفة عن الأخرى، وتزين الزخرفة الفسيفسائية الرائعة التي تعود أيضًا للعصر الأموي، لقد بات من المؤكد أن الفسيفساء الزجاجية هي من الصناعة المحلية، حيث عثر على مصانع في أمكنة مختلفة في المنطقة العربية الإسلامية مع احتمال أن الأحجار الذهبية كانت تستورد من الخارج. شكل (5)

منظور داخلي لمسجد قبة الصخرة من الداخل

منظور داخلي لأحد العقود ويبين الحائط المزخرف والفتحات الجصية وأجزاء من سقف الأروقة

العناصر الزخرفية في سقف الأروقة داخل المسجد



بعض أعمال الفتحات الزجاجية المعشقة بالجص حول زور القبة

شكل (5) يوضح قبة مسجد الصخرة من الداخل

إن هذه الكميات الكبيرة والضخمة من مكعبات الفسيفساء التي غطت هذه المساحات الواسعة من جدران المساجد المذكورة وأروقتها لا يمكن أن تكون قد صنعت في الخارج أو أن يكون الفنانون قادمين من أماكن غير عربية، ثم إن تقاليد الفسيفساء قديمة في فلسطين وبلاد الشام، حيث إن كنيسة المهد في بيت لحم كانت واجهتها الغربية مزخرفة بالفسيفساء. لهذا تبيّنت براعة أهل الشام بهذا الفن الزخرفي المميز. أضف أيضًا الأحجار الكريمة والصدف واللؤلؤ الذي استخدم في تكسية الجدران والأسقف والأعمدة. حيث إنها من الصناعة المحلية كما يتفق الجميع. وهي إضافة إلى ذلك تتميز بالرشاقة والانسجام والقدرة التجريدية العالية التي تثبت شعور الروعة والمهابة للناظر.

وحدة الإنشاء والزخرفة في عمارة القدس:

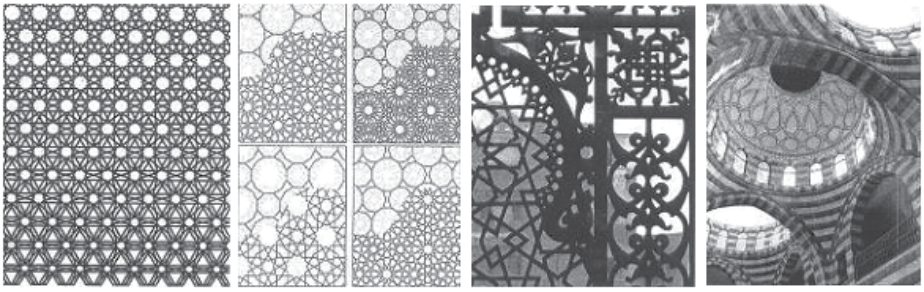
تكتسب العمارة الإسلامية في القدس شخصيتها وطابعها المميز من التصميم الإجمالي أو العناصر المعمارية أو الزخارف المستخدمة، وينبع الإبداع الفني من جماليات العلاقة بين التكوينات الإنشائية والزخرفية والتي تمنح المتعة الفنية والبصرية من خلال تداخل التعبير الإنشائي مع المعالجات السطحية والنحتية والكتلية وتأكيد العناصر الزخرفية للتكوين الإنشائي باستخدام الحليات الهندسية والنباتية والكتابية. الغائرة أو البارزة أو بالفسيفساء القيشاني. وتبدو عمارة القدس وخاصة المسجد الأقصى للوهلة الأولى عمارة زخرفية، إلا أن الفاحص لها يتبين أن المعماري عند استخدامه الزخارف راعى تأكيد العناصر المعمارية والإنشائية من خلال التعبير بالثقل أو الخفة أو الرشاقة، وبالتالي تحولت العناصر الإنشائية البسيطة إلى إيقاعات زخرفية، فالسياق المعماري للأشكال الزخرفية هو الذي أعطى المعنى للعناصر كالعقود والجفون والأعمدة في التكوين. وللتأكيد على وحدة الإنشاء والزخرفة في المسجد الأقصى من خلال تحليل المواقف التصميمية نجد أننا توصلنا إلى عدة مؤشرات مميزة منها ما يلي:

- أن منطق الوحدة تحول إلى نظام شامل يحكم عناصر التصميم من خط ولون ومساحة وكتلة والعلاقات بينها في شكل العمارة.

- من خلال رؤية صوفية في تفسير المسجد معماريًا نجد الاتجاه إلى تغطية الأسطح وتفتيت الفراغات وتماسكها وملئها بالعناصر الزخرفية الدقيقة، مردّه الرغبة في إذابة مادة الجسم وتحطيم وزنه وصلابته وإعطائه الخفة، فالحشوات الزخرفية الغائرة في القباب والعقود بجانب الغرض الجمالي تعبّر عن رغبة إنشائية في إعطاء الخفة والرشاقة للمبنى، واستخدام التفاصيل الزخرفية النحتية المعقدة من الفسيفساء والقيشاني تعكس الاحتياجات الإنشائية المتصلة في نقاط الزاوية والاتصال بالعناصر الأخرى لتعطي شكلًا جماليًا.

- تتردد الإيقاعات الزخرفية والتحولات الهندسية في مسجد قبة الصخرة بين عنصري الخط المستقيم والخط المنحني. الخط المستقيم يعطي شكلًا كالزاوية والمثلث إلى المربع والمستطيل، بينما الخط المنحنى هو الذي يملأ المساحات، وتنمو الوحدة الزخرفية من نقطة تتراكم بنظام هندسي فتصير خطًا والخط يصير مربعًا فيصير مخمسًا أو مسدسًا أو مثمنًا والمثمن يصير دائرة والدائرة محيط سيدور حول نقطة هي نقطة الأصل.

ولقد كان هنري فوسيون دقيق التعبير عميق الملاحظة حينما قال «لا يدرك شيئًا يمكنه أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر وينقلنا إلى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية، فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة لتفكير قائم على حساب دقيق قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعانٍ روحية، ومن خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتتزايد متفرقة مرة ومجتمعة مرات وكأن هناك روحًا هائمة تصلح لأكثر من تأويل يتوقف على ما يصوب عليه المرء نظره ويتأمله منها وجميعها تخفي وتكشف في آن واحد عن سر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود».



شكل يوضح وحدة التكوين بين الإنشاء والزخرفة — التعبير الإنشائي في تشكيلات زخرفية فراغية من الحديد

شكل (6) يوضح بناء الوحدة ونموها في الزخرفة الهندسية الإسلامية

نتائج الدراسة:

- يؤكد الباحث على أصالة عمارة القدس وإنشاء مسجد قبة الصخرة، ابتداءً من الخليفة عمر بن الخطاب ثم العصر الأموي في عهد عبد الملك بن مروان ثم العصر العباسي في عهد الخليفة المنصور حتى تم التحرير في عهد صلاح الدين الأيوبي الذي طوّرها، ثم تم ازدهارها في عصر المماليك في عهد الملك الناصر محمد بن قلاوون ثم ترميمها وتجديدها في عهد العثمانيين وإضافة الكثير من المباني التي قام بها السلطان سليمان القانوني. حتى حدث الانفجار والحريق عام 1969م وتجديدها وترميمها في السنوات اللاحقة إلى الآن.

- يؤكد الباحث على توافق عمارة القدس واشتراكها في وحدة الروح الإسلامية وقيمها ومبادئها، تلك الروح التي تتألق في مسجد قبة الصخرة الشامخ بجدرانه وسقوفه

وقبابه ونسق أرضيته والثراء الفني الذي يعكس سموّ رسالته الإنسانية والحضارية وهي التي تفيض بها المحاريب الجميلة الواقفة في سمو وسلام تنطلق بمعاني الخشوع والرهبة والبهاء والسلام إلى جانب الفسيفساء والزجاج والأعمدة الرخامية، وكلها أعمال إسلامية ليس لها مثيل في أي من الحضارات الأخرى.

• إن الفنون والعمارة في القدس بناء متكامل مركزه منظومة العقيدة الإسلامية التي تعد مناخًا خصبًا للفنان المسلم. وإن المعماري الإسلامي ليس بحاجة إلى الاقتباس والتشابه مع الطرز الأخرى لأن المنظومة الخطية والهندسية والنباتية ونظم تشكيل الأطباق النجمية تحمل بين طياتها المفهوم العام لبنائية عمارة المسجد الأقصى.

• المراجع:

1. أبو عبد الله محمد بن شهاب الدين- أبو عبد الخالق المنهاجي شمس الدين- إتحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى- مركز تحقيق التراث القسم الثاني- تحقيق أحمد رمضان أحمد- الهيئة المصرية العامة للكتاب- 1984.

2. أحمد رجب محمد- دراسة أثرية معمارية للأجزاء الباقية وإعادة بناء الأجزاء المندثرة للمسجد الأقصى- المؤتمر العالمي الأول- العمارة والفنون الإسلامية- جامعة الدول العربية- مصر 2007.

3. أحمد قاسم جمعة- العناصر المعمارية والفنية لقبة الصخرة- حلب- إصدار المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (أونسكو)- 1984.

4. جمعة أحمد قاجة- موسوعة فن العمارة الإسلامية- دار الملتقى للطباعة والنشر- بيروت- 2001.

5. حسن الباشا- موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية- المجلد الرابع- الدار العربية للكتاب- 1999.

6. خالد عزب- عمارة المسجد الأقصى المبارك- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة 2009.

7. عبد الباقي إبراهيم- المنظور الإسلامي للنظرية المعمارية- مركز الدراسات المعمارية والتخطيطية- القاهرة 1986.

8. عفيف بهنسي- الموسوعة الفلسطينية- هيئة الموسوعة الفلسطينية- القسم الثاني- بيروت- 1990.

9. محمد زينهم- الأزهر الشريف متحف للفنون الإسلامية- الهيئة المصرية العامة للكتاب- 1999.

10. محمد زينهم- فن عمارة المساجد- مؤسسة روز اليوسف- مصر- 2006.

11. – Mohamed Ali Hassan Zenhoum- The Civic continuation of the Islamic art and its effect on the artists of the modern age-Ministry of culture-cairo-2001.

12. Lynette Singer – The Minbar of Saladin: Reconstructing a jewel lf Islamic art _ Thames & Hudsonj illustrated edition - 2008

13. Oleg Grabar – Jerusalem: Conestructing the study of Islamic art Volume 1 – Ashgate publishing limited – 2005

14. Ritau Bianucci and ect. – art and history of Jerusalem (bonechi art and History series) – case Editrice Bonechi-1996

15. Tristram Hunt - Building Jerusalem: The rise fall of the Victorian city-phoenix new Ed edition -2005