این صفحه در اصل مجله ناقص بوده است

العناصر المعمارية والفنية لقبة الصخرة والمسجد الاقصي

الدكتور احمد قاسم الجمعة
كليه الاداب – جامعة الموصل

این صفحه در اصل مجله ناقص بوده است

تعد قبة الصخرة والمسجد الاقصى من أهم العمائر العربية الاسلامية قاطبة وذلك لكونهما من أقدم العمائر التي لاتزال تحتفظ بعناصر معمارية وفنية متميزة ترجع الى عهد البناء الاول والتي لعبت دوراً بارزاً في تبلور الطراز العربي الاسلامي.

وسيركز البحث على تلك العناصر من حيث خصائصها وتتبع أصولها وبيان اهميتها ومدى انتشارها وتطورها دون التطرق الى العناصر اللاحقة والادوار المعمارية التي مربها هذان البناءان الا بالقدر الذي تتطلبه طبيعة البحث.

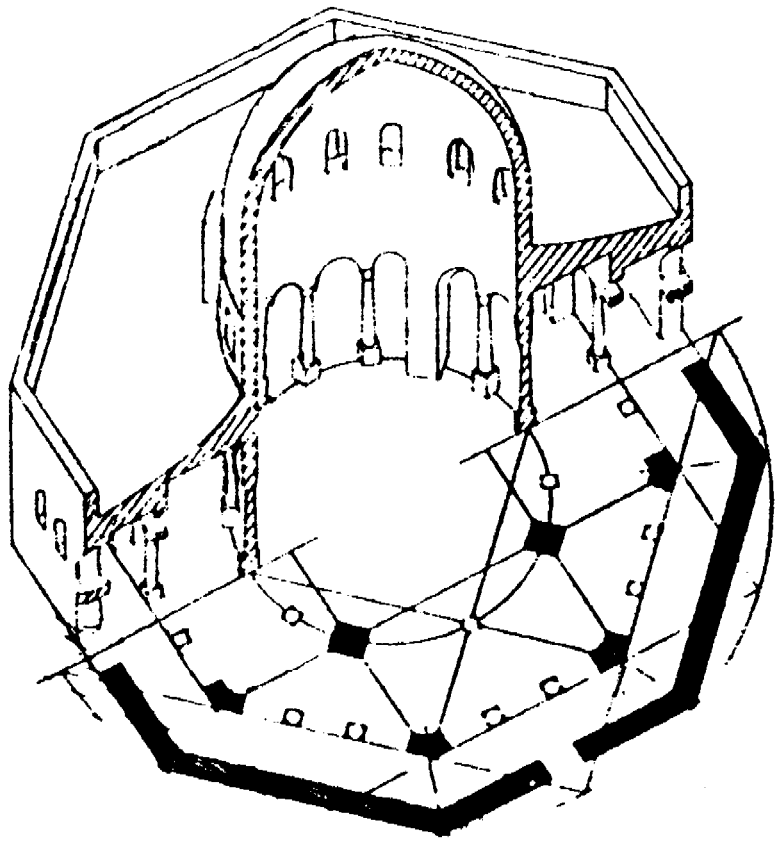
فقبة الصخرة التي بناها الخليفة عبد الملك بن مروان سنة (٧٢هـ/٦٩١م) (١) امتازت بتصميمهـا الفريد في تاريخ العمارة العربية في العصر الاسلامي وقوامها حائط خارجي مثمن الاضلاع تليه دائرة وسطية من الدعائم والاعمدة تحيط بالصخرة التي تتوسط المبنى وترتكز عليها قبة خشبية ويفصل بين التثمينة الخارجية ودائرة القبة الداخلية تثمينة وسطية من الاعمدة تعلوها عقود دائرية (رسم١، ٢) وقد نجم عن التثمينة الوسطية رواقين خارجي وداخلي غطيا بسقف خشبي.

والتصميم المذكور للمبنى اقتضته الضرورة المعمارية والدينية ، فالتخطيط المضلع المثمن زاد من متانة البناء في حين التخطيط الدائري سهل عملية ارتكاز القبة ذات المسقط الدائري . اما الرواق الخارجي فقد حقق غرض الطواف حول الصخرة للتبرك بها كما ان الرواق الداخلي استخدم لنفس الغرض علاوة على اقامة الصلاة (٢).

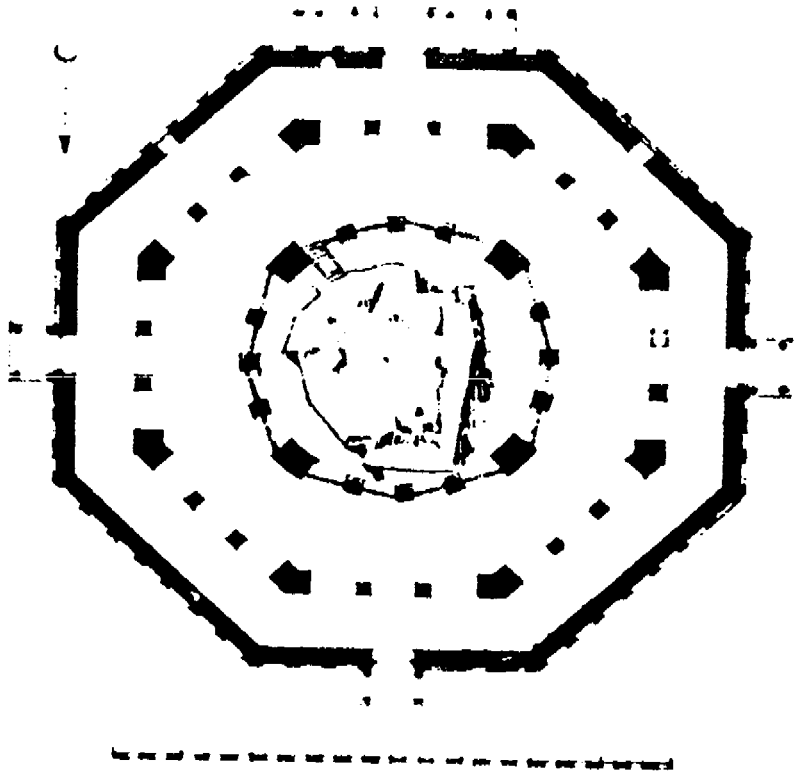
---

(١) اليعقوبي : تاريخ اليعقوبي ، م ٢ ، بيروت ١٣٧٩ هـ / ١٩٦٠ م ، ص ٢٩١ .
Creswell (K.A.C.) Early Muslim Architecture, 2nd. Ed. Vol. I,Part I, Oxford 1969, P. 225

(٢) الدكتور فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الاسلامية، م ١ ، القاهرة ١٩٧٠م ص٧٨.



رسم (١) مقطع طولي لمسجد قبة الصخرة، نقلا عن:
Grube, The World of Islam, P. 13.



رسم (٢) تخطيط لمسجد قبة الصخرة، نقلا عن :
(د. فريد شافعي : العمارة العربية، ش ٨)

ونستبعد بعض الروايات التاريخية (١) وآراء المحدثين التي تدعي بان وراء اختيار عبد الملك بن مروان لهذا التصميم هو رغبته في تشييد مبنى يحيط بالصخرة المقدسة، ليكون مزاراً للمسلمين يحجون اليه ويطوفون حول الصخرة للتبرك بها بدلا من الذهاب الى مكة التي خرجت عن طاعة الامويين ووقعت تحت تأثير ابن الزبير لعدة سنوات (٢) لان ذلك يعتبر خروجا عن احد اركان الاسلام . ويثير تذمر المسلمين ولم يكن لصالح عبد الملك في اي حال من الاحوال. كما ان المعروف عن هذا العاهل تدينه الذي يجعله لايقدم على مثل هذا العمل (٣).

ومن المرجح ان عبد الملك كان يرمي من وراء ذلك تعظيم الصخرة المقدسة والحفاظ عليها، وانشاء بناء يعتز به المسلمون في بلاد الشام (٤) .

ويظن ان التصميم المذكور قد تأثر بعض الشيء بتصاميم المساقط المضلعة والدائرية لبعض المباني المحلية التي كانت موجودة في بلاد الشام قبل الاسلام مثل كنيسة بصرى (حوالي سنة ٥١٣م) ذات المسقط الدائري الذي يحف

---

(١) اليعقوبي : المرجع السابق ، ص ٢٦١ .

(٢) الدومنكي : بلدانية فلسطين العربية، بيروت ١٩٤٨ م، ص ٢٤٢، ٢٤٣ ؛ فلهاوزن : تاريخ الدولة العربية من ظهور الاسلام إلى نهاية الدولة الاموية، ترجمة الدكتور محمد عبدالهادي أبو ريدة ومراجعة الدكتور حسين مؤنس ، القاهرة ١٩٥٨ م ، ص ٢٠٦ ؛ الدكتور كمال الدين سامح: العمارة في صدر الاسلام، القاهرة ١٩٦٤ م ، ص ١٨ ؛ الدكتور عفيف بهنسي: تكوين الفن العربي الاسلامي في ديار الشام، الحوليات الاثرية السورية، م ٢٢ ، سنة ١٩٧٢ ، ص ١٧ ؛ محمود العابدي: الاثار الاسلامية في فلسطين والاردن، عمان ١٩٧٣ ، ص ١٨٧ ؛ نعمت اسماعيل علام: فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، مصر ٩٧٤ م ، ص ٢١ .

(٣) الدكتور محمد ضياء الدين الريس : عبدالملك بن مروان والدولة الاموية، ط ٢ ، القاهرة ١٩٦٩ م، ص ٧٤ ، ٧٥ .

(٤) كريستي وزملاؤه : تراث الاسلام، ترجمة الدكتور زكي محمد حسن، القاهرة ١٩٣٦م ـ ٢ ، ص ١٢٢؛ توفيق احمد عبد الجواد : تاريخ العمارة والفنون الاسلامية، القاهرة ـ ٣ ، ١٩٧٠م ، ص ٧٨ ، ٧٩ .

بمضلع (١)وكنيسة الصعود في جبل الزيتون في الاردن(القرن ٤م)ذات المسقط المضلع الذي يحيط بدائرة (٢)،وكنيسة القيامة القريبة من المسجد (٣).

ويرى البعض بانه تطور عن تصميم بعض الكنائس البيزنطية في القسطنطينية مثل كنيسة سرجنوس وباخوس (٤) وهذا امر مستبعد لان التأثيرات المحلية تكون عادة اقوى من التأثيرات الاجنبية.

وعلى اي حال فان تصميم مبنى قبة الصخرة لم يكن مشابها تماما لتصاميم الكنائس المحلية والاجنبية المذكورة ، وانما اصابه نوع من التصرف والتجديد ليكون ملائما للغرض الذي شيد المبنى من اجله. وهذا التصرف له اهمية كبيرة في تاريخ العمارة العربية ، اذ يدلل على ان العرب المسلمين انتقلوا في عهد مبكر من مبدأ الاقتباس الى مبدأ التحوير والابتكار ، والذي كان يحمل بطياته بذور الطراز العربي الاسلامي.

وظل تصميم قبة الصخرة فريداً في نوعه منذ انبثاق الاسلام حتى الوقت الحاضر ولم يقلده المسلمون في المساجد التي شيدوها بعد ذلك، لان نظام المساجد لايتفق اطلاقاً مع نظام البناء المثمن الذي كان يتقيد بالتخطيط المستطيل ذى الصحن المكشوف طيلة اربعة قرون على الاقل (٥) ولاسيما مساجد العصرين الاموي والعباسي ، كما هو الحال في مسجد الكوفة من عهد تجديد زياد بن ابيه (٥١هـ/٦٧١م) (٦) ، والمسجد الجامع بواسط بالعراق (٨٦هـ/٧٠٥م) (٧) والجامع الاموي بدمشق (٨٧ — ٩٦هـ / ٧٠٥

---

(١) Creswell, Op. Cit., Vol. I, P. 102, Fig. 36

(٢) نعمت علام : المرجع السابق ، ص ٢٢، ش ١ .

(٣) كريستي : المرجع السابق ، ص ١٢٤ .

(٤) Rice (D.T.), Islamic Art, London 1965, P.11

(٥) كريستي : المرجع السابق ، ص ١٢٢ .

(٦) الدكتور احمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) ، القاهرة ، ص ٢٠٢ ش ٨٤ .

(٧) المرجع نفسه ، ص ٢١٥ ، ش ٨٩.

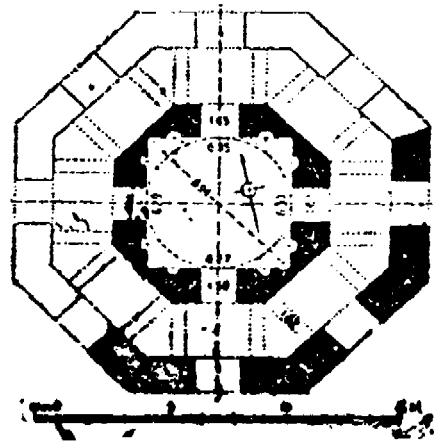
٧١٤م) (١) ، ومسجد بصرى جنوب بلاد الشام (١٠٢هـ/٧٢٠م) (٢). والمسجد الجامع بالقيروان من عهد تجديد هشام بن عبد الملك (١٠٥هـ / ٧٢٣م) (٣)والمسجد العلوي باسكاف بني جنيد بالعراق (١١٠هـ/٧٢٨م)(٤) ومسجد المنصور ببغداد (١٤٥هـ/٧٦٢م) (٥)ومسجد الرقة (١٥٥هـ/٧٧١م)(٦) ومسجد قرطبة الجامع (١٧٠هـ/٧٨٦م) (٧) والجامع الكبير بسامراء (٢٢١هـ/ ٨٣٦م) (٨) والمسجد الجامع بسوسه في تونس (٢٣٦هـ/٨٥٠م) (٩) وجامع أبي دلف بالقرب من سامراء (٢٤٥هـ/٨٥٩م) (١٠) ومسجد الزيتونة الجامع بتونس (٢٥٠هـ/٨٦٤م) (١١).

وليس معنى هذا أن العرب المسلمين لم يستخدموا الابنية المثمنة ، فقد كانت هناك أبنية ذات تصميم مركزي ولكنها اتخذت لاغراض اخرى وكانت وقفاً على الاضرحة (١٢) كما يلاحظ ذلك في قبة الصليبية بالقرب من سامراء (١٣) (رسم ٣).

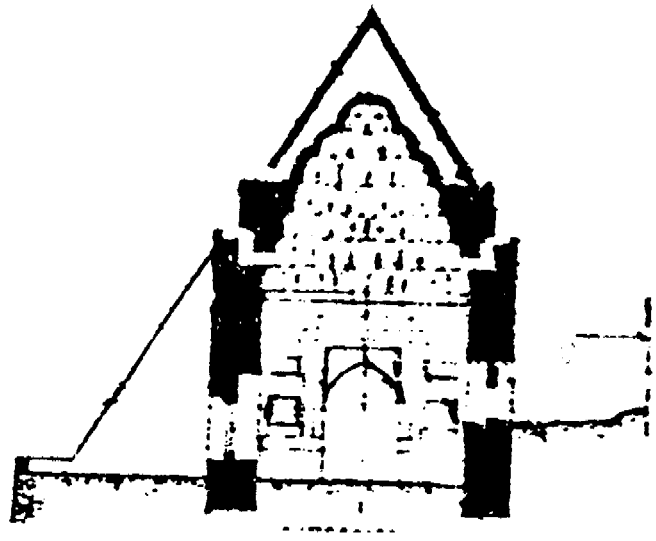
وتعد قبة الصخرة من العناصر المعمارية النادرة من حيث المادة والتصميم.

---

(١) فكري : المرجع السابق ، ص ٢١٩ ، ش ٩٠
(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٢١، ش ٩١.
(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٠٦ ، ش ٨٦ .
(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٢٣ ، ش ٩٢ .
(٥) المرجع نفسه ، ص ٢٣٢ ، ش ٩٤ .
(٦) المرجع نفسه ، ص ٢٣٦ ، ش ٩٦ .
(٧) المرجع نفسه ، ص ٢٤٣ ، ش ٩٩ .
(٨) الدكتور مظفر ظاهر العميد: العمارة العباسية في سامراء في عهد المعتصم والمتوكل ، بغداد ١٣٩٦ هـ/ ١٩٧٦ ، ص ١٤٠ ، ش ٢٢ .
(٩) فكري : المرجع السابق ص ٢٥١ ، ش ١٠٣ .
(١٠) المرجع نفسه ، ص ٢٤١ ، ش ٩٨ .
(١١) المرجع نفسه ، ص ٢٥٩ ، ش ١٠٦ .
(١٢) توفيق عبدالجواد : المرجع السابق ، ج ٣ ، ص ٧٩ .
(١٣) سامح : المرجع السابق ، ص ٩٥ ، ش ٤٥ .



رسم (٣) تخطيط قبة الصليب بسامراء. عن :
(د. سامح : العمارة في صدر الاسلام، ش ٤٥)



رسم (٤) قبة يحيى بن القاسم المزدوجة بالموصل. عن :
(Pagliero, Conservation., Fig. 7)

فهي من نـــوع القباب المزدوجـة حيث تتكون من طبقتين من الخشب تتركان بينهما فراغا (١) وقد غطيت من الخارج بصفائح من الرصاص فوقها الواح من النحاس البراق (٢) ومن الداخل بطبقة من الجبس المنقوش (٣).

(١) Creswell, Op. Cit., P.93, Fig.33

(٢) سامح : المرجع السابق ، ص ٢٠ .

(٣) كريستي : المرجع السابق ، ص ١٢٥ .

وهذا الاسلوب البنائي للقبة ساعد على تخفيف القوى الضاغطة على الاسس والدعائم والاعمدة التي ترتكز عليها. كما ان السقوف المقببة تكون اكثر تماسكا من السقوف المستوية ولها اهمية دينية حيث تضفي على البناء قدسية وتعطيه نوعا من الشموخ والعظمة فالتقعر الحاصل في سقف القبة من الداخل يقود الانسان الى التامل قلما يجده المرء في الابنية المسطحة او القائمة على سلسلة من الاعمدة (١).

ووجود الفراغ في القبة ادى هو الاخر الى تخفيف الثقل وعمل على تلطيف درجات الحرارة صيفاً وشتاءاً، كما ان الغطاء الخارجي الرصاصي والنحاسي للقبة قلل من تأثير العوامل الطبيعية عليها. واعطاها نوعا من التجسيم وساعد على عكس اشعة الشمس. مما ادى الى الحد من الحرارة المتسربة الى المبنى في فصل الصيف.

والجدير بالذكر ان القباب الخشبية نادرة الشيوع في الطراز المعمارى العربي في العصر الاسلامي كندرتها في الطرز السابقة للاسلام. ومن امثلتها في تلك الطرز قبة معبد (مارينون) بغزة في فلسطين (من القرن الثاني الميلادي (٢) وقبة كنيسة القيامة (٣٣٥ م)، وقبة كنيسة القديس سمعان بالقرب من حلب (في حدود القرن الخامس الميلادي) (٣).

وتعد قبة الصخرة من اولى الامثلة للقباب الخشبية (٤) في الاسلام، وربما تأثرت من هذه الناحية بقباب الكنائس المذكورة، ثم وجدت بعد ذلك بمصر بالعهد المملوكي، كما هو الحال في قبة الامام الشافعي الحالية.

---

(١) عطا الحديثي وهناء عبدالخالق: القباب المخروطية في العراق ، بغداد ١٩٧٤ م ، ص ٩، ١٠ .

(٢) Creswell, Op. Cit., P.116.

(٣) صالح لمعي مصطفى : القباب ، بيروت ١٩٧٧ م ، ص ٧ .

(٤) الجدير بالذكر ان القبة الاصلية سقطت سنة (٤٠٧ هـ) ،اما القبة الحالية فيرجع تاريخها إلى سنة (٤١٣هـ) سامح : المرجع السابق ، ص ٢٠ .

والتي من المعتقد انها ليست القبة الاصلية التي شيدت مع البناء سنة (٦٠٨هـ/١٢١١م) (١) وقبة المسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقاهرة (٧٣٥هـ/١٣٣٥م) (٢).

والقباب المزدوجة هي الاخرى قليلة الشيوع في العمارة العربية الاسلامية، والتي تعد قبة الصخرة من الامثلة الاولى لها. ومع هذا فقد وجدت امثلة لها في الموصل بالعراق في العهد الاتابكي كقبة الجامع النوري (٥٦٦–٥٦٨هـ/ ١١٧٠ – ١١٧٢م) (٣)التي أزيلت مؤخراً وقبة مزار يحيى بن القاسم (٦٣٧هـ/١٢٣٩م) (٤) (رسم ٤) وقبة مزار الامام عون الدين (٦٤٦هـ/ ١٢٤٨م) (٥).

ومن المميزات الاخرى التي تدلل على براعة المعمار في قبة الصخرة هي احداثه نوعا من الانحراف البسيط في دائرة دعائم القبة مما ادى الى تجنب حجب الاعمدة الواقعة امام الرائي للاعمدة الاخرى المقابلة لها في الجهة الاخرى.

وبغية منع تسرب مياه الامطار والثلوج داخل القبة عمد المعمار الى احداث نوع من البروز البسيط نحو الخارج في حلقتها السفلى بحدود (٨٥سم) وقد حوفظ عليها بهذا الشكل بواسطة سلسلة من العضادات (٦).

---

(١) شافعي : المرجع السابق ص ١٩٩ .
Creswell, Op Cit., P.95

(٢)

(٣) احمد قاسم الجمعة: محاريب مساجد الموصل إلى نهاية حكم الاتابكة ، رسالة ماجستير غير منشورة قدمت لجامعة القاهرة سنة ١٩٧١ م ص ٢٨٦ ، صورة ٧٥ .

(٤) Pagliero (R),Conservation of two Islamic Monaments in Mosul, Sumer A Journal of Archaeology and History in Iraq Vol.XXI,1965 Baghdad 1965, Fig.7

(٥) الجمعة / المرجع السابق ص ٢٦٨، صورة ٦٥ .

(٦) Creswell, Ashort Account of Early Muslim Architecture, 1st pub. 1958, Pelican Books, P.205.

وتعد القباب كعناصر معمارية من مبتكرات وادي الرافدين منذ العصر السومري فالقباب المخروطية التي اكتشفت في المقبرة الملكية في اور تعد الامثلةالاولى لهذا العنصر المعمارى (١) ثم عرفتها بعد ذلك بعض الطرز القديمة كالطراز الروماني والبيزنطي (٢).

وتتميز تيجان أعمدة القبة باتصالها مع بعضها عند بدء الأقواس بروابط (عوارض) خشبية ضخمة من المحتمل أن تكون قد استخدمت لتقاوم الهزات الأرضية التي تكثر في بقاع الشام (٣) ، كما أدت إلى زيادة قوة احتمال العقود والأقواس وخففت الضغط الناتج من القبة التي ترتكز عليها.

وقد غطيت هذه العوارض بصفائح من البرونز شغلت بزخارف مختلفة(٤) . وتتجلى أهمية هذه الصفائح في الحد من تأثير عوامل الطبيعة على تلك العوارض من جهة ، والاستفادة منها للغرض الزخرفي من جهة أخرى .

ومن المميزات الأخرى في المبنى تعدد مداخله ، إذ يحتوي كل ضلع من الأضلاع المقابلة للجهات الأربعة مدخلا محورياً ، تتقدمه سقيفة على أعمدة(٥) (رسم ٢) وله باب مصفح بالرصاص.

وهذا التعدد بالمداخل يساعد على دخول الزوار والمصلين من عدة جهات نظراً لاتساع المسجد . أما تغطية الأبواب بصفائح الرصاص فيعود إلى حفظ أخشابها من عوامل الطبيعة شأنها في ذلك شأن الصفائح النحاسية والرصاصية التي تغطي أخشاب القبة والعوارض .

ويظهر أنّ بعض عمائر الشام تأثرت بالمداخل المحورية في قبة الصخرة، كما هو موجود في المسجد الأموي بدمشق (٨٧ — ٩٦هـ/٧٠٥ — ٧١٤م) (٦) ،

(١) عطا الحديثي وزميله : المرجع السابق ، ص ٩ ، ١١ .
(٢) كريستي : المرجع السابق ، ص ١٢٣ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ١٢٥ .
(٤) سامح : المرجع السابق ، ش ٩ ، ١٠ .
(٥) المرجع نفسه ، ص ١٨ .
(٦) المرجع نفسه ، ص ٢١ .

بحيث أصبحت هذه المداخل إحدى المزايا المعمارية لبلاد الشام . ومع هذا فقد أوجدت أمثلة نادرة لها في العراق ، كما في قصر الجوسق الخاقاني بسامراء من عهد المعتصم (٢٢١هـ/٨٣٥م) (١).

وفكرة تعدد المداخل وجدت مع أول مسجد بني في الاسلام ، وهو المسجد النبوي بالمدينة المنورة (١هـ/٦٢٢م) . حيث كان يحتوي على ثلاثة مداخل (٢) ثم عمت فيما بعد معظم المساجد وأصبحت من مزاياها المهمة.

والجدير بالتنويه أنّ المساجد المبكرة في سوريا امتازت بوجود ثلاثة مداخل محورية ، ماعدا الجانب القبلي (٣). وذلك لوجود المحراب والمنبر، بينما في المساجد العراقية تعددت فتحات مداخلها . وقد أثرت هذه بدورها على أغلب المساجد اللاحقة في مصر . حيث نجد التأثير العراقي واضحاً في تعدد مداخل الجامع الطولوني ، في حين يتضح التأثير السوري في وجود ثلاثة مداخل محورية في كل من مسجد الظاهر بيبرس (٦٦٥ — ٦٦٧هـ/١٢٦٦ — ١٢٦٨م) ، ومسجد الناصر محمد بالقلعة (٧٣٥هـ/١٣٣٤م) . وتعدت التأثيرات العراقية مصر إلى شمال أفريقية والأندلس (٤) .

ويلاحظ ذلك في تعدد مداخل مسجد قرطبة (١٧٠هـ / ٧٨٦م) (٥) وجامع الزيتونة بتونس (٢٥٠هـ / ٨٦٤م) (٦) . ويعد مبنى قبة الصخرة من المباني المسقوفة ، فقد غطيت دائرة الأعمدة بواسطة القبة في حين غطي الرواقين الخارجي والداخلي بسقف خشبى مزدوج الكسوة ، فصفائح الرصاص تغطيه من الخارج وألواح الخشب المنقوش تغطية من الداخل (٧) . وهذه الميزة نادرة الشيوع في المساجد التى كانت تعد الصحون أو الأفنية المكشوفة من صفاتها الأساسية بصورة

---

(١) سامح : المرجع السابق ، ص ٨٧ ..
(٢) فكري : مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) ، ص ١٦٩ .
(٣) الدكتور كمال الدين سامح : العمارة الاسلامية في مصر ، القاهرة ، ص ١٧٥ .
(٤) المرجع نفسه ، ص ١٧٥ .
(٥) فكري : المرجع السابق ، ص ٢٤٣، ش ٩٩.
(٦) المرجع نفسه ، ص ٢٥٦ ، ش ١٠٥ .
(٧) نعمت علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية ، ص ٢١ .

عامة كما مر بنا . ومع هذا فيقال أن مسجد عمرو بن العاص(٢٢هـ/٦٤٢م) لم يكن له صحن مكشوف (١) .

والجدير بالذكر ان ظاهرة تغطية سقوف المساجد والمباني وجدت في العمارة العربية المبكرة منذ العصر الراشدي وتعددت امثلتها في العصر الاموي والعباسي كما في مسجد الرسول (ص) الذي سقف بخشب الساج زمن الخليفة عثمان بن عفان (رض) (٢) ومسجد البصرة والكوفة من عهد توسيع زياد ابن أبيه (٣) ومسجد ابي دلف والمسجد الكبير بسامراء من العصر العباسي ، وتمثل ذلك بجامع قرطبة (٤) ثم شاعت الاسقف الخشبية بعد ذلك بكثرة ولا سيما في مصر في العصر المملوكي كما يلاحظ في تغطية اواوين المباني(٥). ولكي يعالج المعمار مسألة الاضاءة والتهوية في بناء قبة الصخرة المسقف ، استحدث في كرسي القبة (١٦) نافذة ، كما استحدث في كل ضلع من اضلاع المثمن الخارجي خمس نوافذ تعلو الطاقات الوسطى التى تتخلل الوجه الخارجي لتلك الأضلاع (رسم ١، ٥) .

والغاية من استحداث الطاقات الصماء المذكورة هي أحداث نوع من الانسجام الفني بين الأضلاع ، ولتكون نوعا من التجسيم بفعل تفاوت الظلال التى تحدثها ولتزيد من قوة المبنى .

وتعود ظاهرة استحداث الطاقات في الحيطان الخارجية للمباني الى وادي الرافدين منذ العصر السومري ، كما هو الحال في المعبد الرئيسي لمدينة أورك (الوركاء) (٦) .

---

(١) كريستي : المرجع السابق ، ص ١١٨ .

(٢) فكري : المرجع السابق ص ١٧٣ .

(٣) البلاذرى : فتوح البلدان ، القسم الثاني ، نشر الدكتور صلاح الدين المنجد ، القاهرة ١٩٥٧ م ، ص ٤٢٦ .

(٤) توفيق عبدالجواد : المرجع السابق ، ص ٨١ .

(٥) الدكتور صالح لمعي مصطفى : التراث المعماري في مصر ، بيروت ١٩٧٥ ، ص ١٠٧ ١٠٨ .

(٦) Moortgal (A.), The Art of Ancient Mesopotamia, the Classical Art of the Near East, Ist. pub. London 1969, Pl. 227.

(Creswell, E.M.A., Vol. I, Fig. 2 (b))

شكل (٥) مقطع طولي للواجهة الجنوبية

وبالاضافة لما تقدم فان الاجزاء السفلى لتلك الاضلاع في قبة الصخرة مبرزة بأفريز من الرخام ، لحفظها من التأثيرات الخارجية ، اما الأجزاء العليا فكانت مغطاة بطبقة من الفسيفساء أزيلت في العهد العثماني عام ٩٥٠هـ/ ١٥٤٣م واستبدلت بألواح من القاشاني (١)

ولقد تأثرت بعض المباني الأموية اللاحقة بهذه الميزة مثل الجامع الأموي بدمشق اذ كانت الأجزاء السفلى لحيطانه الخارجية مغطاة بالرخام المجزع ، وما تبقى منها الى السقف غطي بالفسيفساء الملونة والمذهبة (٢) .

وتنوع المواد المستخدمة في تغطية الجدران على الرغم من تأديته غرضا معماريا وجماليا ، فقد كان أكثر تقبلا للنظر فيما لو شغلت بنوع واحد من المواد والزخارف لان العين تمل عادة السطوح الواسعة المشغولة بنوع واحد من المعالم التزيينية .

وللمحراب المجوف المثبت في الضلع الجنوبي للحائط الخارجي من الداخل الذي يرجع الى عهد البناء الأول (٣) ، أهمية كبيرة لأنه دلل على خطأ آراء بعض المستشرقين القائلة بأن الاقباط هم أول من أدخل المحراب المجوف في الاسلام عند استحداث المحراب المجوف في المسجد النبوي لدى تجديده من قبل الوليد بن عبدالملك سنة (٨٨ ــ ٩١هـ/ ٧٠٦ ــ ٧٠٩م) (٤) ، وبعد أن تجاهلوا المحراب المجوف في مسجد التوبة الذي يرجع الى عهد البناء الأول من قبل عقبة بن نافع سنة (٥٠هـ/٦٧٠م) (٥) .

---

(١) نعمت علام : المرجع السابق ، ص ٢١ .

(٢) المقدسي : أحسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ، ليدن ١٩٠٩ ، ص ١٥٧

(٣) شافعي : المرجع السابق ، ص ٦٠٤ ، ش ٨ .

(٤) Creswell, Op. Cit., P44.

(٥) الدكتور أحمد فكري : بدعة المحاريب ، مجلة الكاتب المصري ، م ٤ ، العدد ١٤ نوفمبر ١٩٤٦ م ، ص ٣٠٦ ــ ٣٢٠ .

وتعد الفسيفساء الزخرفية المنقوشة في قبة الصخرة من أقدم الأمثلة الاسلامية لهذا النوع من الصناعات التطبيقية ، وبقيت مستعملة طيلة العصور الوسطى (١) الا أنها كانت أكثر شيوعا في العصر الأموي ، كما في الجامع الأموي بدمشق (٢) والمسجد النبوي لدى تجديده من قبل الوليد (٣) ، وحمام خربة المفجر المنسوب الى هشام بن عبدالملك (١٠٥ ـ ١٢٥هـ/٧٢٣ ـ ٧٤٢م) (٤) ، وقصر المنقوشة في الموصل بالعراق الذي بناه الحربن يوسف سنة (١٠٦هـ/٧٢٤م) (٥) والي هشام نفسه على الموصل .

وتتميز فسيفساء قبة الصخرة بدقتها المتناهية وتنفيذها المدهش ، وربما تأثر الفنان بمثيلاتها من الفسيفساء المحلية في كنيسة الميلاد في بيت لحم (٦).

وقد صممت فسيفساء قبة الصخرة بحيث توافق المساحات المعمارية ، ومن هنا أصبحت تنسجم مع التصميم المعماري وتؤلف وحدة مع البناء ، وكانت تتألف من فصوص دقيقة من الزجاج والحجر والصدف وبعضها كان مذهبا ومفضضا . وقد ثبت على طبقة من الجص بن وروعي في لصقها ان تكون مسطحة وفي وضع أفقي ، وعلاوة على ذلك ، فكان لصق الفصوص المذهبة والمفضضة بصورة مائلة ، لكي تعكس الضوء ويزداد بريقها وكانت الألوان الغالبة للفصوص هي : اللون الأخضر والأزرق ، ويضاف اليها ألوان أخرى هي : الأحمر والفضي والرمادي والبنفسجي والبني والإسود

---

(١) الدكتور حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، القاهرة ، ١٩٥٩م، ص ٢٣ ، ٢٤ .

(٢) المقدسي : المرجع السابق ، ص ١٥٧ ؛ عبدالقادر الريحاوي : فسيفساء الجامع الاموي، الحوليات الأثرية السورية ، م ١٠ ، سنة ١٩٥٩، ص ٣٨ .

(٣) الدكتور أحمد فكري : مسجد القيروان ، مصر ١٣٥٥ هـ/ ١٩٣٦ م، ص ٥٥.

(٤) Harding (G.L.), The Antiquities of Jordon, New Ed. London 1979, Pl. 27b.

(٥) الأزدي : تأريخ الموصل ، ج ٢ ، تحقيق الدكتور علي حبيبة ، القاهرة ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م ، ص ٢٥ .

(٦) Creswell, Op. Cit. P.39

والأبيض ، كما استعمل اللون الذهبي للخلفيه، وأحيانا لابراز بعض العناصر الزخرفية كرسوم الفاكهة (١) .

وطريقة صنع الفصوص المذهبة والمفضضة بالغة التعقيد . فكان الفنانون يأخذون نوعا من الزجاج المستعمل في الفصوص السابقة ، ويطلونه بقشرة رقيقة من الذهب الخالص أو الفضة ،ثم تغطى تلك القشرة بطبقة رقيقة من الزجاج الابيض الشفاف غايتها الاحتفاظ باللون الذهبى والفضي براقا على المدى البعيد ، وبعد ذلك يقطع اللوح الى فصوص غالبا ما تكون مستقيمة الحافات خلافا للفصوص الأخرى (٢) .

وعلى أى حال فان فسيفساء قبة الصخرة قد أجريت عليها بعض الاصلاحات في عهود مختلفة، غير أن القسم الأكبر منها يرجع الى عهد الباء الأول، كما ان الاصلاحات المتتالية كانت من غير شك تتبع خطة التنفيذ الأصلية (٣) .

والفسيفساء ليست جديدة في الفن العربي الاسلامي وانما وجدت في الفنون السابقة للاسلام ، كما في العراق ومصر. ففي العراق تمثلت بمعبد الوركاء حوالي (٤٠٠٠ق.م) (٤)، كما ازدهرت في العصر الأغريقي والبيزنطي (٥)، ثم تدهورت في سوريا في أواخر العصر البيزنطي، وعادت إلى الازدهار ثانية في العصر الأموي (٦).

وتميزت زخارف مسجد قبة الصخرة بتعدد أساليب تنفيذها ، وتنوع عناصرها مع الاحتفاظ بانسجامها واتزانها الفني ، ولعبت دوراً كبيراً في تبلور زخرفة التوريق العربية (الأرابسك) التي أصبحت ميزة ملازمة للعرب والمسلمين ورمزاً لتواجدهم أينما حلّوا .

(١) الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٤ ، ٢٥ .
(٢) الريحاوي : المرجع السابق ، ص ٤١ .
(٣) الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٥ .
(٤) الباشا : تأريخ الفن في العراق القديم ، ط ١ ، القاهرة ١٩٥٦ ، ص ٧ .
(٥) الريحاوي : المرجع السابق ، ص ٤٠ .
(٦) نعمت علام : المرجع السابق ، ص ٣٢ .

فبعض الزخارف نفذ بطريقة الفسيفساء عن طريق لصق الفصوص على طبقة من الملاط حسب المواضيع المطلوبة ، كما مرينا . والبعض الآخر نفذ بواسطة الحفر على الخشب كما هو الحال في زخارف الألواح التي تبطن السقف الخشبي لرواقي المبنى من الداخل ، ومنها مانفذ بواسطة الطرق على البرونز ، ومثالها الزخارف الكائنة على الصفائح البرونزية التي تغطي العوارض الخشبية .

وبالنسبة لعناصر الزخرفة فتغلب عليها العناصر النباتية ، كأشجار النخيل والزيتون ، وأوراق الاكانتاس والعنب والأوراق اللوزية المركبة ، وكيزان الصنوبر ، وفاكهة الرمان والعنب ، والوريدات ، علاوة على عناصر أخرى منها الكأسية والحبيبات المجمعة والمزهريات .

فعناصر الشجر تمتاز بحيويتها ، ولكن تلاعب الفنان بجزئياتها أخرجها من هيئاتها الطبيعية ، التي عاشته في كنف معظم الفتون القديمة ، وطبعتها بالطابع الزخرفي . ويتجلى ذلك بزخرفة السيقان بفصوص من الجواهر والأشكال الهندسية الصغيرة ، وتشابك الأغصان تشابكاً زخرفياً (١) (رسم٦) وأحياناً يجمع ساق الشجر بين اللحاء على الجانبين وبين الدوائر وحبات اللؤلؤ على الوجه . والسعف مرسوم رسماً عاماً دون العناية بالتفاصيل. وبهذا أصبح الفنان يجمع بين خاصية تمثيل الطبيعة ، وبين الطابع الزخرفي. وفي حالات أخرى يحف بالنخلة الرئيسية نخلتان صغيرتان من الجانبين لملء الفراغ وتحقيق التوازن . ورسم لحاءهما على هيئة أقواس متوالية ، في حين. رسم جذع الشجرة الكبيرة على هيئة مستطيلات متجاورة رأسية يعلو بعضها بعضاً ، في صفوف متتالية وبهذا تحاشى الفنان التكرار الممل ، وأكد على التوازن بين الجانبين (٢) وحقق خاصية التناظر التمثيلي .

---

(١) الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، ص ٢٦ ،
Creswell, Early Muslim Architecture, Vol.I, part I, P.264, Fig. 212.

(٢) الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٧ .

وظاهرة الابتعاد عن التكرار الممل، وملء الفراغ والتحوير عن الطبيعة، والابتكار والتناظر التمثيلي أصبحت فيما بعد من أهم خصائص الفن العربي الاسلامي.

وربما ترجع ظاهرة التحوير، والبعد عن تصوير الواقع من بعض الوجوه الى التعاليم الدينية التي تنفر من مضاهاة خلق الله (١)، والى ملكات الحس والشعور والخيال التي كانت تنبع من القوى الدفينة في حياة العرب، وكانت تختلف عن نظيراتها عند غيرهم من الدول والشعوب، وأدت الى تشكيل العناصر المعمارية، وابتكار التعبيرات الفنية في الدولة العربية الاسلامية(٢).

وكما كان الفنان في قبة الصخرة موفقاً في تحوير العناصر النباتية، وطبعها بالطابع الزخرفي فانه كان بنفس الوقت موفقاً في تمثيل الطبيعة بكل دقة: ويلاحظ ذلك في احدى مناظر الفيسفساء التي تمثل أجمة من القصب. فالرسم قريب جداً من الطبيعة وعني الفنان بالتعبير عن التكتل، وبتوزيع الضوء والظل، وبتحقيق بعض التفاصيل الطبيعية الدقيقة (٣).

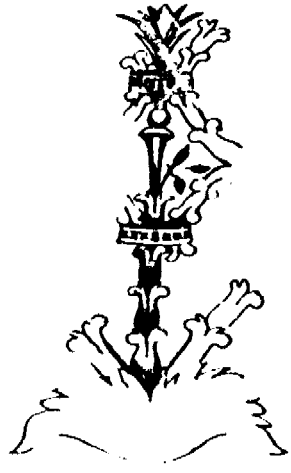
أما اوراق الاكانتاس، فعلى الرغم من شيوعها في الفن البيزنطي، الا أن هيئاتها في قبة الصخرة غالباً ماتكون محلية أكثر من كونها بيزنطية (٤) بسبب التحوير الذي أصابها. ولاحتضانها مزهريات زخرفية أحيانا (٥) (رسم ٧)، ولاستخدامها كمزهريات في حالات أخرى (٦) (رسم ٨).

وورقة العنب هي الاخرى وجدت في الفنون السابقة للاسلام كالفن الآشوري (٧) (رسم ٩)، وأجنبية كالفنيين البيزنطي (٨) (رسم ١٠)

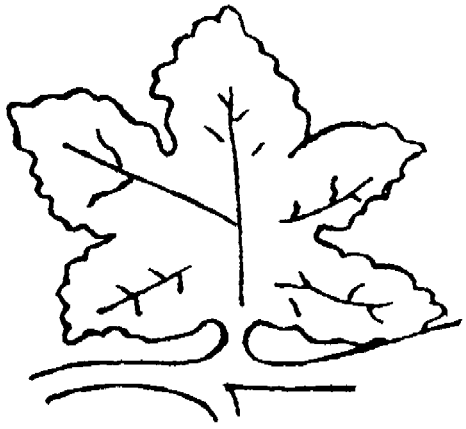
(١) الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٠
(٢) فكري : مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) ، ص ٣١ .
(٣) الباشا : المرجع السابق ،ص ٢٩ .
(٤) Rice, Islamic Art, P.11
(٥) Creswell, Op. Cit., Fig. 265.
(٦) Ibid., Fig. 203
(٧) Parrot (A.) Ninavah and Babylon, France 1961, Fig.71
(٨) Lechler (G.), The Tree of life in Indo-European and Islamic Cultures, Art Islamica, Vol.IV, New York 1968, Fig.27c.

رسم (٦) اشجار بقبة الصخرة

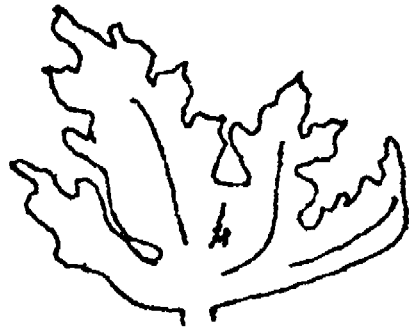
رسم (٧) اكانتس بقبة الصخرة



رسم (٨) اكانتس بقبة الصخرة
(Creswell, Op. cit., Figs. 197, 212, 265)



رسم (٩) ورقة عنب آشورية
(Parrot, Ninavah., Fig 71)



رسم (١٠) ورقة عنب بيزنطية
(Lechler, The Tree of Life., Fig. 27c)

رسم (١١) ورقة عنب بقبة الصخرة
(Dimand, Studies in Islamic Ornament, Fig.9)

والساساني، لكنها كانت قريبة من هيئاتها الطبيعية، ثم ظهرت في الفن الاسلامي في عهد مبكر (١) كما في قبة الصخرة مع شيء من التحوير (٢) (رسم١١)،وازداد ذلك التحوير في الا وراق المثمثلة في المسجد الاقصى(٣) (رسم ١٢،١٣) واتضحت معالمه بصورة جلية في زخارف سامراء عندما دخلت العيون بين فصوصها، واقتضبت العروق التي تتخللها ، وزالت معظم تسنناتها (٤) (رسم ١٤) حتى تحولت في العصور التالية الى عناصر تجريدية بحتة (٥) (رسم ١٥).

والاوراق المركبة رسمت بصورة تجريدية وتخللتها الثمار كالرمان (٦) (رسم ١٦)، والبندق (٧) (رسم ١٧) الذي اتخذ هو الاخر طابعا تجريديا بعيداً عن الطبيعة.

أما كوز الصنوبر فيرجع بأصوله الى الفنون العراقية القديمة (٨) كالفن الآشورى (٩) (رسم ١٨) وطالعتنا أمثلته الاولى بقبة الصخرة في العصر الاسلامي (١٠) (رسم ١٩) ثم شاع بصورة جلية في العصر الاموي،وبداية العصر العباسي (١١).

---

(١) الجمعة : السابق ، ص ١٥٢ ، رسم ١٧٠ .

(٢) Dimand(M.),Studies in Islamic Ornament, Ars Islamica, Vol.IV, New York 1968, Fig.9

(٣) Creswell, Early. Muslim Architecture, Vol.II, Oxford 1932-1940, P.133, Figs. 132,133 (El.)

(٤) Herzfeld (E.), Die Ausgrabungen Von Samarra, Berlin 1923, Band I, P.194.

(٥) فكري : المرجع السابق ، ص ٤١ ، ش ١٠ .

(٦) Creswell, E.M.A., Vol.I, P.267, Fig.222

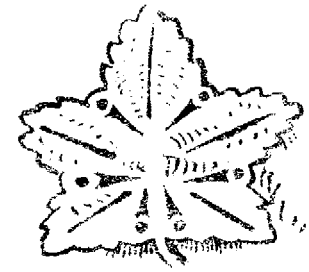
(٧) Ibid., P. 268, Fig.228

(٨) الدكتور فريد شافعي : الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة م ١٤ ، ج ٢ ، سنة ١٩٥٢ م ، ص ٧٠ .

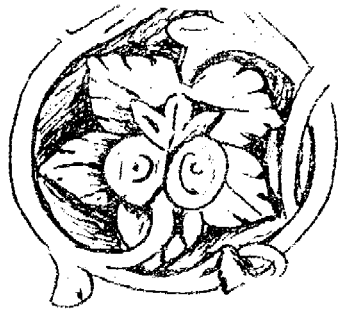
(٩) محمد وهبة : الزخرفة التأريخية ، القاهرة ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م، ص ٢١ .

(١٠) Creswell, Op. Cit., Vol.I, Figs. 297, 298.

(١١) الدكتور أحمد قاسم الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الأتابكي والايلخاني رسالة دكتوراه مقدمة إلى جامعة القاهرة ١٩٧٥ م ، م ٢ ، ص ٤١٩ .

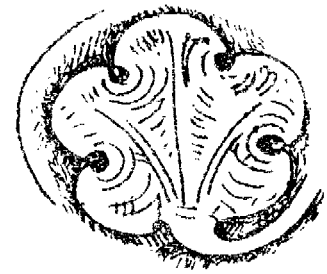


رسم (١٢) عن : (د. شافعي: الاخشاب المزخرفة، ش ٢١)



رسم (١٣) (د. احمد قاسم الجمعة)

اوراق عنب مسن المسجد الاقصى

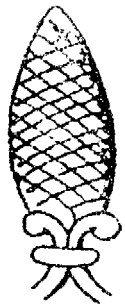


رسم (١٤) ورقة عنب من سامراء
(د. شافعي: زخارف وطرز سامراء، ش ١)

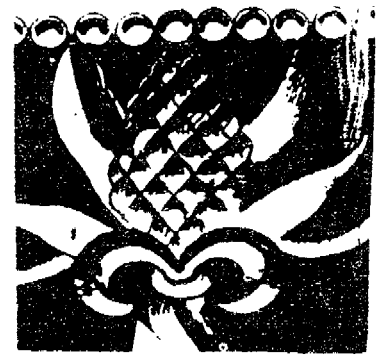
رسم (١٥) ورقة عنب من مصر
(د. فكري :مساجد القاهرة، ش ١٠)

رسم (١٦) ورقة سركية من قبة الصخرة
(Creswell, Op. cit., Fig.222)

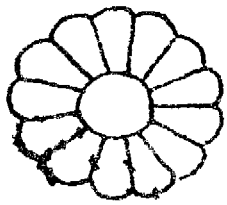
رسم (١٧) ورقة مركبة بقبة الصخرة
(Creswell, Op. cit., Fig. 228)



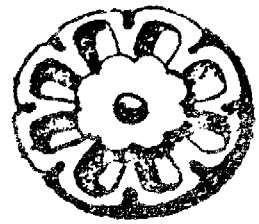
رسم (١٨) كوز صنوبر آشوري
(وهبة: الزخرفة التاريخية، (٢١)



رسم (١٩) كوز صنوبر بقبة الصخرة
(Creswell, Op. cit., Fig.298)



رسم (٢٠) وردة اغريقية
(Parrot, Historic. Fig.31)



رسم (٢١) وردة آشورية
(وهبة: المرجع السابق ص ١٢١)

والوريدات المفصصة كانت اكثر العناصر انتشارا في جميع الفنون القديمة وكانت قريبة من الطبيعة على الرغم من تنوعها (١) (رسم ٢٠، ٢١) ثم ظهرت أمثلتها الاولى في الاسلام بقبة الصخرة بهيئات تجريدية نتيجة التحوير الكبير الذي أصابها (٢) (رسم ٢٢) . وتمثلت فيما بعد في معظم المخلفات المعمارية والفنية (٣) .

وبالنسبة للعناصر الكأسية فقد وجدت في الفنون السابقة للاسلام ومنها: الفن الاغريقي (رسم ٢٣)، والبيزنطي والساساني (٤) ثم ظهرت نماذجها الاسلامية الاولى في قبة الصخرة(٥)(رسم٢٤) والمسجد الاقصى (رسم ٢٥) وشاعت بصورة جلية بالعهد الاموي كما في قصر المشتى (رسم ٢٦) وقصر الطوبة(٦) (رسم ٢٧) وندرت بعد ذلك.

وعناصر الحبيبات المجمعة المنتهية بنصل في الاعلى التي تمثلت في زخارف قبة الصخرة (٧) (رسم ٢٨) تعد من العناصر النادرة في العهد الاسلامي وما قبله. ومع هذا فقد وجد مثيل لها في المسجد الأقصى (٨) (رسم ٢٩) وربما تطورت بالأصل عن عناقيد العنب.

أما عناصر المزهريات والاواني التي تخرج منها العناصر النباتية في قبة الصخرة (٩) (رسم ٣٠) فقد وجدت قبل ذلك في بعض الفنون القديمة

---

(١) الجمعة : المرجع السابق ، م٢ ، ص ١٠٠ ، ١٠١ .

(٢) Creswell, Op. Cit., Vol.I, Figs. 323, 324

(٣) الجمعة : المرجع السابق ، ص ١٠١ .

(٤) شافعي : المرجع السابق ، ص ٦٩ ، ش ٢ ، ٣

(٥) Creswell, Op. Cit., Vol.I, Fig. 319.

(٦) شافعي : المرجع السابق ، ص ٦٩/٨١ ، ١٩١ ش ٥، ١٠ ، ١٤ ، ٢٨

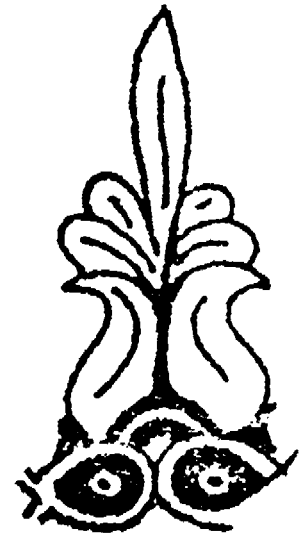
Creswell, Op. Cit., Vo.I, Figs. 215-218.

(٧) شافعي : المرجع السابق ، ش ١٨.

(٨) المرجع نفسة ، ص ٨٢ ، ش ١٦.

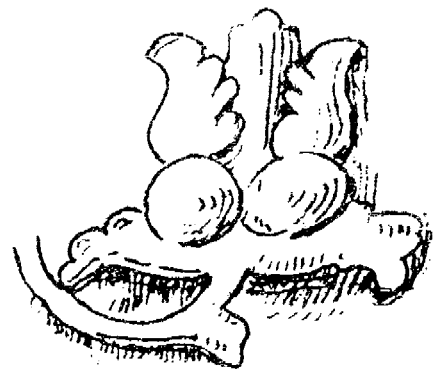
(٩) Creswell Op. Cit., Vol.I, Fig. 260.

رسم (٢٢) وردة من قبة الصخرة
(Cresewll, E.M.A., Vol.I, Figs. 321,325)

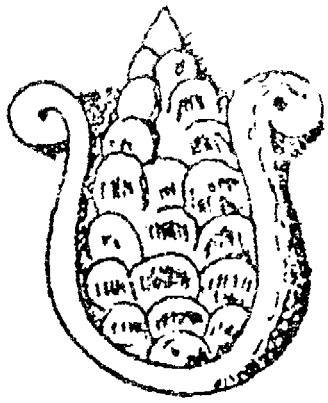


رسم (٢٣) ورقة كأسية اغريقية
(د. شافعي: الاخشاب المزخرفة، ش ١) .

رسم (٢٤) ورقة كأسية من قبة الصخرة
(Creswell, Op. cit., Figs. 319.)

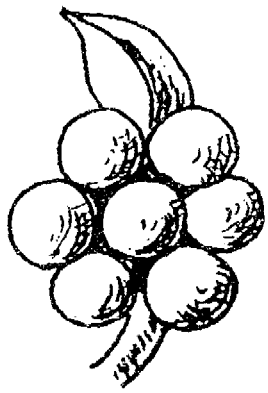


رسم (٢٥) ورقة كأسية من المسجد الأقصى



رسم (٢٦) ورقة كأسية من قصر المشتى
(المرجع نفسه ص ٢٨)

رسم (٢٧) ورقة كأسية من قصر الطوبة
(المرجع نفسه: ش ٥)



رسم (٢٨) حبيبات مجمعة بقبة الصخرة
(د. شافعي: الاخشاب المزخرفة، ش ١٨)

كالفن الروماني (١)، والبيزنطي (٢) (رسم ٣١) ثم وجدت بعد ذلك بصورة ملحوظة في العهد الاموي ، واوائل العباسي كما في زخارف المسجد الاقصى (٣) (رسم ٣٢) ، وقصر المشتى (٤) (رسم ٣٣) ومحراب جامع الخاصكي من عهد المنصور ببغداد (٥) (رسم ٣٤) وتجد في بعض الحالات تخرج من مزهريات قمة الصخرة أغصان تجريدية تنتهي بعناصر كأسية او جناحية (٦) (رسم ٣٥) وربما تعود العناصر الجناحية باصولها الى الفن الاشوري (٧) (رسم ٣٦) وتأثرت بها الفنون الايرانية ولا سيما الساسانية (٨) ثم حورها العرب المسلمون بعد ذلك وغدت عنصرا زخرفيا بحتا.

وبالاضافة لما تقدم فان زخارف قبة الصخرة تتخللها عناصر أخرى كالأهلة والنجوم (٩) (رسم ٣٧) والجواهر واللآلىء (١٠) (رسم ٣٨) وقرون الرخا (١١) (رسم ٣٩) .

فالجواهر ترجع بأصولها الى الفنون الشرقية القديمة (١٢) بينما الأهلة والنجوم كانت معروفة في الفنين الساساني والبيزنطي (١٣) واتخذها المسلمون

---

(١) Creswell, Op. Cit., Vol.I, Figs. 253–263

(٢) الجمعة : المرجع السابق ، م ٢ ، ص ٣٤٤ ، رسم ٨١٧ .

(٣) Lechler, Op. Cit., Fig.270

(٤) Herzfeld (E.), Archaologish Reise Im Euphrat und Tigris Gebier, Berlin 1911—1920, Vol.II, P.130, Fig.12(e2).

(٥) Dimand, Op. Cit., Fig.62

(٦) Creswell, Op. Cit., Viol.I Fig.201

(٧) أحمد قاسم الجمعة : محاريب مساجد الموصل ، ص ٢٣ ، رسم ١٦٤

(٨) الدكتور فريد شافعي : مميزات الاعتاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، م ١٦ ، ج ١ ، مايو ١٩٥٤ ، ص ٦٠ ، ش ٢ ، ٣

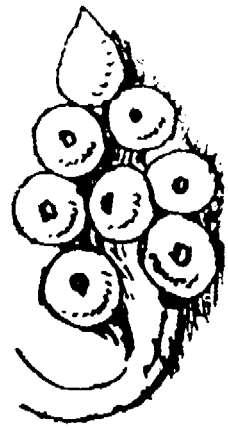
(٩) Creswell, Op. Cit., Figs. 273, 274.

(١٠) Ibid., Figs. 275–282.

(١١) Ibid., Figs. 238–242.

(١٢) Rice, Op. Cit., P.13.

(١٣) نعمت علام : المرجع السابق ، ص ٢٢ .



رسم (٢٩) حبيبات مجمعة بالمسجد الاقصى
(د. شافعي: المرجع السابق، شكل ١٩)

رسم (٣٠) مزهرية من قبة الصخرة
(Creswell, Op. cit., Fig. 260)

رسم (٣١) مزهرية بيزنطية
(د. الجمعة: الآثار الرخامية، رسم ٨١٧)

رسم (٣٢) مزهرية من المسجد الاقصى
(Herzfeld, Archaologish, Fig.12)

رسم (٣٣) مزهرية من قصر المشتى
(Dimand, Studies., Fig. 60)

رسم (٣٤) مزهرية من محراب الخاصكي
(د. الجمعة: المرجع السابق، رسم ٨٢٢)

بالاضافة الى الغرض الزخرفي كشارة دينية، كما في تركيا ومصر (١). أما قرون الرخا فهي من العناصر النادرة في الفنون القديمة كندرتها في الفن العربي الاسلامي، حيث لم نجد لها امثلة واضحة المعالم كما هو الحال في قبة الصخرة، الاّ في محراب السيدة رقية من العصر الفاطمي بمصر (٢) (رسم ٤٠) .

ولم تقتصر أهمية مسجد قبة الصخرة على تصميمه المعماري والمميزات والعناصر الفنية التي تطرقنا اليها، وانما تتجلى بالنصوص الكتابية التي تضمنها المبنى . فهناك نص يحتل الجزء العلوي من التثمينة الداخلية، نفذت حروفه بواسطة الفصوص المذهبة على أرضية زرقاء من زخارف الفسيفساء تضمن آيات قرآنية، وعبارة انشائية نصها (بنى هذه القبة عبد الله الامام المأمون أمير المؤمنين في سنة اثنتين وسبعين) (٣).

أما النص الثاني فقد نفذ بواسطة الطرق على لوح من النحاس تضمن آيات قرآنية، (٤) والملاحظ على النص الاول ان اسم الخليفة المأمون والقابه مكتوبة بخط ضيق يخالف الخط المستعمل في بقية أجزاء النص، فضلا عن أن سنة اثنتين وسبعين لاتقع في حكم المأمون، بل ضمن سي حكم عبد الملك (٦٥ – ٨٦هـ). وهذا يدل على حدوث تغيير في النص في عهد المأمون ، ولكن الصانع فاته ان يغير التأريخ بعد أن غير الاسم (٥) .

وتتجلى أهمية هذه النصوص في كونها توضح لنا أحد أنواع الخطوط العربية ، التي سادت القرن الأول الهجري ، وهو الخط اليابس الذي يعتمد في رسم حروفه على الخطوط المستقيمة سواء القائمة منها والمستلقية ، والذي

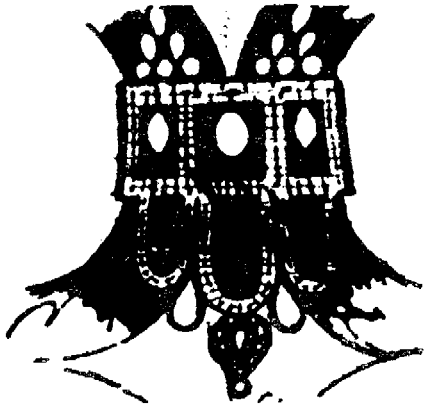
(١) سامح : العمارة في صدر الاسلام ، ص ٢٠ .
(٢) شافعي : المرجع السابق ، ص ٨٠ ، ش ٢١ .
(٣) Creswell, Op. Cit., Vol.I, P. 225;
سامح : المرجع السابق ، ، ص ١٨ ، ١٩ : توفيق عبدالجواد : المرجع السابق ص٨
(٤) الدكتور ابراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فيمصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة ، القاهرة ١٩٦٩ ، ص ٨٠ ، ش ٨ .
(٥) سامح : المرجع السابق ، ص ١٩ : توفيق عبد الجواد : المرجع السابق ، ص .

رسم (٣٥) اجنحة من قبة الصخرة

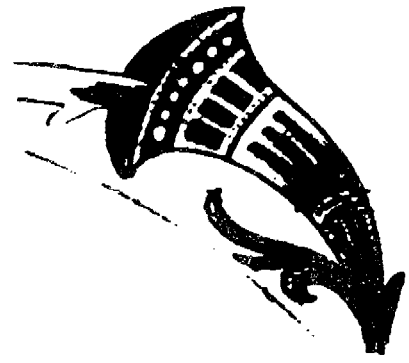
رسم (٣٦) اجنحة آشورية

(Creswell, Op. cit., Vol.I, Figs. 273, 290)

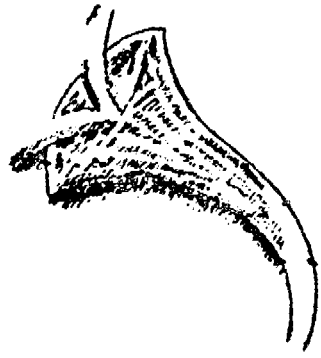
رسم (٣٧) أهلة ونجوم من قبة الصخرة



رسم (٣٨) جواهر من قبة الصخرة



رسم (٣٩) قرن الرخا من قبة الصخرة



رسم (٤٠) قرن الرخا بسحراب السيدة رقية بمصر.

(Creswell, Op. cit., Vol.I, Figs. 239,278)

(د. شافعي: مميزات الاخشاب المزخرفة، ش ٢١)

أطلق عليه مجازاً اسم (الخط الكوفي). كما أنّ التأريخ المدون في النص الأول حدد بما لايقبل الشك عودة البناء إلى عبد الملك ، وجاء دعماً للمصادر التأريخية التي تنسب المبنى بدورها إلى العاهل المذكور . علاوة إلى أنّ ذلك يأخذ بيد الدارسين لارجاع النصوص المشابهة غير المؤرخة إلى هذه الفترة أو مقاربة لها عن طريق الدراسة المقارنة . هذا ويعد التأريخ هنا من أقدم التواريخ المدونة على المباني العربية الاسلامية .

وتنفيذ النص الأول بواسطة الفسيفساء ، والبوادر الفنية التي ظهرت في أشكال حروف النصين توضح لنا بأن الخط العربي جاوز في عهد مبكر حدود المضمون إلى النواحي الجمالية . ويعد هذا مقدمة لاستعمالات الخط العربي للأغراض الزخرفية وهي الميزة التي امتاز بها عن بقية خطوط الأقوام الأخرى .

أما المسجد الأقصى فيعتقد بأنه أنشئ من قبل الخليفة عمر بن الخطاب(١) ، ثم أعيد بناؤه في العصر الأموي . ولا يعرف على وجه التحديد من الذي بناه في هذا العصر . فقد اختلفت الآراء فيه ، فبعضها ينسب ذلك إلى عبد الملك بن مروان (٢)، والبعض الآخر ينسبه إلى ابنه الوليد (٣) . ويرجع هذا الاختلاف إلى عدم وجود نص تذكاري يثبت ذلك ، كما في مسجد قبة الصخرة ، علاوة على أنّ المؤرخين والجغرافيين في العصور الوسطى لم يثبتوا ذلك بدقة (٤) . ولكن من الراجح عودة البناء إلى الوليد ، وذلك لأن عبد الملك كان قد قام ببناء قبة الصخرة الضخم . وبهذا ، فمن غير المحتمل أن يتسع وقته

(١) الطبرى : تأريخ الرسل والملوك ، لهدن ، ص ٢٤٠٥ . وكان مسجد عمر بسيطا بالخشب واللبن (الدكتور غازي رجب : المسجد الاقصى ، مجلة سومر ، م ٢٨، سنة ١٩٧٢ م ، ص ١٣٧) .

(٢) ابن الأثير : تأريخ الكامل ، ح ٥ ، ص ٤ ؛ ابن الطقطقي: الفخري في الآداب السلطانية القاهرة ، ص ١٠٢ .

(٣) المقدسي : المرجع السابق ، ص ١٦٩ .

(٤) رجب : المرجع السابق ، ص ١٣٨ .

وامكانياته لاعادة بناء مسجد آخر في آن واحد ، علاوة على انشغاله بمسؤولية الحكم ، كما أنّ المسجد الأقصى مجاور لقبة الصخرة ، وهذا بدوره يبعد احتمال قيام شخص واحد بانشاء واعادة بناء مسجدين في بقعة واحدة .

ومهما يكن من أمر ، فالمسجد الأقصى يمثل نمطاً جديداً في العمارة الاسلامية (١) مما جعله يتصف بمميزات وخصائص معمارية وفنية نادرة الشيوع في المساجد الاسلامية يرجع معظمها إلى العهد الأموي .

ومن تلك المميزات خلو المسجد من الصحن أو الفناء الداخلي المكشوف (رسم٤١) ، وهي ميزة نادرة في المساجد ولا سيما التي ترقى إلى صدر الاسلام والعهدين الأموي والعباسي حيث كان الصحن المفتوح من خصائصها الهامة (٢).

كما امتاز المسجد الأقصى بعدم توسط محرابه لجدار القبلة (٣) (الرسم السابق) وبهذا شذّ عن القاعدة العامة لأغلب المساجد الاسلامية التي روعي فيها توسط المحراب لذلك الجدار ، ولكنها تكن قاعدة ثابتة . فهناك أمثلة لبعض المساجد السابقة واللاحقة تمثلت بها هذه الميزة مثالها : المسجد النبوي بالمدينة منذ عصر الرسول (ص) (٤)، وجامع عمرو بن العاص بالفسطاط (٢١هـ/ ٦٤١م) (٥) ، والجامع الأموي بدمشق (٦) ومسجد بصرى (٧) والمسجد العلوي في اسكاف بني جنيد بالعراق (٨) والمسجد الجامع في حران شمال الرقة حوالي سنة (١٣٠هـ/ ٧٤٧م)(٩)، ومسجد القرويين بفاس بالمغرب(١٠).

---

(١) Rice, Islamic Art, P.13.

(٢) تطرقنا إلى ذلك في الصفحة ٣، ٤ .

(٣) فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) ، ص ٢١٢ ، ش ٨٨ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٨٩ ، ٢٩٨ ، ش ٨٠

(٥) المرجع نفسه ، ص ٢٩٨.

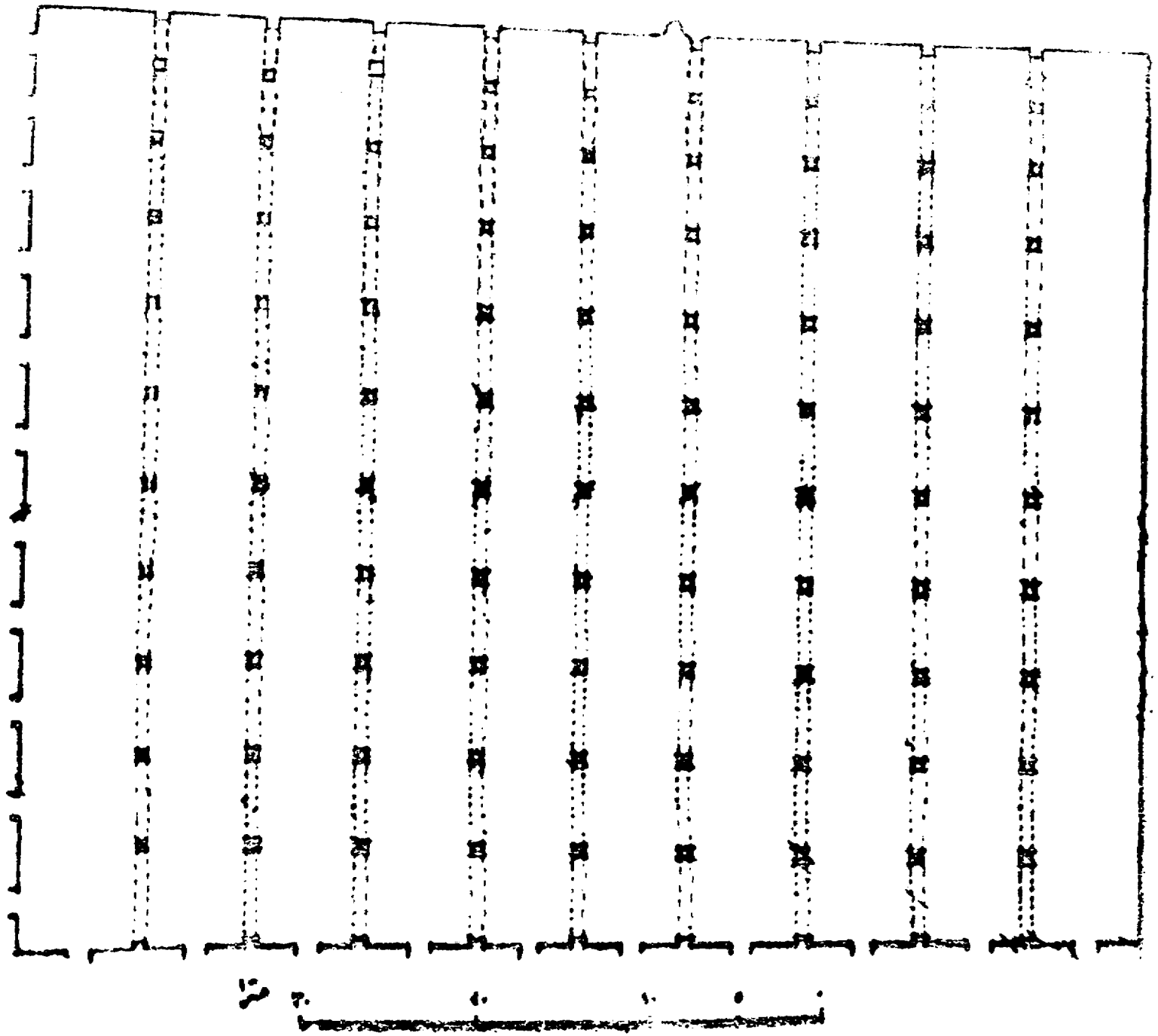
(٦) المرجع نفسه ، ص ٢٢٤ .

(٧) المرجع نفسه ، ص ٢٢٢ ، ش ٩١ .

(٨) المرجع نفسه ، ص ٢٢٤ ، ٢٩٨ ، ش ٩٢ .

(٩) المرجع نفسه ص ،ن ٢٢٥ ، ٢٩٨ ، ش ٩٣ .

(١٠) المرجع نفسه ، ص ٢٩٨ ، حاشية ٤ .



رسم (٤١) تخطيط للمسجد الاقصى في عهد الوليد بن عبد الملك، نقلا عن : (د. احمد فكرى: مساجد القاهرة ومدارسها، المدخل، ش ١٨)

وتتميز بلاطات المسجد الأقصى منذ أقدم عصوره بصورة عمودية على جدار القبلة وليست موازية له (١) (الرسم السابق) ، وربما أثرت بدورها في مسجد قرطبة (١٧٠هـ /٧٨٦م) (٢) . ومسجد القيروان عند اعادة بنائه عام (٢٢١هـ /٨٣٦م) ، وجامع أبي دلف (٣) ومسجد الزيتونة بتونس (٢٥٠هـ /٨٦٤م) (٤) التي امتازت بلاطاتها بنفس الميزة .

وبهذا يكون المسجد الأقصى قد خالف من هذه الناحية أغلب مساجد العصر الأموي ، وغالبية المساجد اللاحقة التي كانت بلاطاتها موازية لجدار القبلة ، وليست عمودية عليه كما هو الحال في المسجد الجامع بواسط (٥) والمسجد الأموي بدمشق (٦) ، ومسجد بصرى (٧) والمسجد العلوي في اسكاف بني جنيد (٨) والمسجد الجامع بحران (٩).

ومع هذا فتوجد بعض الأمثلة لمساجد تقع بعض بلاطاتها عمودية لجدار القبلة كالمسجد الجامع بمدينة سوسة (٢٣٦هـ/ ٨٥٠م) (١٠) والمسجد الجامع بقرطبة (١١) ومسجد أبي دلف (١٢) والمسجد الكبير في سامراء (١٣).

---

(١) رجب : المرجع السابق ، ص ١٣٩ .
(٢) شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية ، م ١ ، ص ٢٤٣ ، ش ٧ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٤٥ ، ش ٦ .
(٤) فكري : المرجع السابق ، ص ٢٥٩ ، ش ١٠٦ .
(٥) المرجع نفسه ، ص ٢١٥ ، ش ٨٩ .
(٦) المرجع نفسه ، ص ٢١٩ ، شافعي المرجع السابق ، ص ٢٤٣ ، ش ١٦٥ .
(٧) فكري : المرجع السابق ، ص ٢٢١ ، ش ٩١ .
(٨) فكري : المرجع السابق ، ص ٢٢٣ ، ش ٩٢ .
(٩) المرجع نفسه ، ص ٢٢٦ ، ش ٩٣ .
(١٠) شافعي : المرجع السابق ، ص٢٤٥ ، ش ١٦٨
(١١) فكري : المرجع السابق ص ٢٤٤
(١٢) المرجع نفسه ، ص ٢٤٠
(١٣) المرجع نفسه ، ص ٢٣٨

ولم يكن للمسجد الأقصى بلاطة وسطى واسعة في العصر الأموي وانما كانت مساوية ومشابهة لبقية البلاطات ، وذلك لخلو المسجد من القبة (١) في حينها (الرسم السابق) .

وهذه الميزة على الرغم من ندرتها في المساجد اللاحقة التي كانت تمتاز بصورة عامة باتساع البلاطة الوسطى عند بقية البلاطات ، إلا أنها وجدت بعض أمثلتها فيما بعد في مسجد القيروان من عهد تجديد هشام بن عبد الملك(٢) والمسجد الأول في الرقة (٣).

وعدم وجود القبة في المسجد الأقصى ، ربما يرجع إلى الرغبة في ابراز قبة الصخرة القريبة منه ، كما أنّ المحراب لم تكن له تلك الأهمية المعمارية في القرن الأول الهجري ، وبالتالي فلم تكن هناك حاجة قائمة إلى توسيع البلاطة الوسطى لتقوم عليها القبة التي وجدت لتأكيد أهمية المحراب بعد ذلك، كما هو الحال في أغلب المساجد اللاحقة كالمسجد الأموي بدمشق ، والمسجد الجامع بسوسة ، ومسجد القيروان لدى تجديده سنة (٢٤٨هـ/ ٨٦٢م)، والمسجد الكبير بتونس (٢٤٩هـ /٨٦٣م)، ومسجد قرطبة (٣٦٤هـ /٩٧٤م) (٤) .

وفي العهد العباسي استحدث الخليفة المهدي سنة (١٦٣هـ /٧٨٠م) توسيعاً في البلاطة الوسطى بالمسجد الأقصى بعد الاستغناء عن صف من الدعامات الذي كان يتوسط بيت الصلاة (٥) ، وغطاها بسقف جملوني ضخم يعلوه منور لادخال الضوء ، وقبة خشبية مزدوجة مغلفة بصفائح الرصاص من الخارج ومزينة بالجبس من الداخل (٦) تتميز حلقتها السفلى بانحنائها نحو

---

(١) فكرى : المرجع السابق ، ص ٢١٣ ؛ رجب : المرجع السابق ، ص ١٣٩ .
(٢) فكرى : المرجع السابق ، ص ٢٠٩ ، ش ٨٦
(٣) شافعي : المرجع السابق ، ص ٢٤٣ .
(٤) لمعي مصطفى : القباب ، ص ٧ .
(٥) فكرى : المرجع السابق ، ص ٢١٣ ؛ رجب المرجع السابق ، ص ١٣٩ .
(٦) المرجع نفسه ، ص ١٤١ ، ١٤٤

الخارج بمقدار (٧٥ سم) وقد حوفظ على هذا الشكل بواسطة سلسلة من المساند أو الكوابيل البارزة (١) .

ومما لاشك فيه ان مزايا السقف الخشبى للمسجد وقبته ، من حيث مادتها الخشبية وخاصيتها المزدوجة ، وتصفيخها بالرصاص من الخارج ، وتزيينها بالجبس من الداخل، وانحناء حلقتها السفلى نحو الخارج متأثرة بنفس المزايا التي سبق أن تمثلت في قبة الصخرة .

والجدير بالذكر أن الخليفة الظاهر الفاطمي أحدث ترميما بالمسجد سنة (٤٢٦هـ/١٠٣٤م) بعد الزلازل العنيفة التى ضربت بلاد الشام ، ولا سيما في سنتى (٤٠٦هـ/١٠١٥م) و(٤٢٥هـ / ١٠٣٣م) وهدمت معظم أجزائه ويظهر أنه سار على نفس تخطيط مسجد المهدي باستثناء بعض التغييرات ولا سيما في بلاطاته (٢) .

ويعد السقف الجملوني في المسجد قليل الشيوع في العمائر العربية الاسلامية في المشرق العربي واقتصرت أمثلته على بلاد الشام تقريبا دون غيرها ، وظهرت أولى أمثلته في العصر الاسلامي في المسجد الأموي بدمشق (٣) ولكنها شاعت بعد ذلك في المغرب العربي والاندلس بكثرة .

وعلى الرغم من شيوع السقف الجملوني في الطرز الغربية القديمة كالاغريقية(٤) واليونانية والرومانية (٥) ، الا ان الجذور التأريخية ترجع اصله الى العراق منذ أوائل العصر الحجري المعدني ، فقد كشفت التنقيبات في موقع تل حسونة عن اسس منازل طينية تمكن (لويد) أن يستعيد هيئتها الاصلية متخيلا لها سطحا مسنما أى جملونيا (٦) .

---

(١) Creswll, Ashort Account of Early Muslim Architecture P.205

(٢) رجب : المرجع السابق ، ص ١٤٢ - ١٤٤ .

(٣) سامح : المرجع السابق ، ص ٢١ ، ش ١٢ .

(٤) Fletcher, Ahistory of Architecture on the Comparative Method. P.141 G.

(٥) Ibid. P. 195H.

(٦) فواد سفر : حفريات حسونة، مجلة سومر، سنة ١٩٤٥ م ، ج ٢، ص ٣٤، ٣٥ ، ش ٤ أ.

وتعد الكوابيل المزخرفة التي ترتكز عليها عضادات السقف الجملوني في المسجد الأقصى (١) من أولى الأمثلة لهذا اللون من الكوابيل ، سواء في الطرز المعماري الاسلامي أم الطـــراز السابقة له . لأن الكوابيل على الرغم من وجودها في الطرز القديمة كالطراز البيزنطي (٢) (رسم ٤٢) ، الا انها كانت بسيطة ، وخالية من الزخرفة . أما في العصر الاسلامي ، فقد وجد مثال لها في جامع عمرو بن العاص بالقاهرة على هيئة عنصر ومحي تعلوه ورقة نخيلية مفصصة (٣) (رسم ٤٣) . ثم طالعتنا امثلة أخرى في الأندلس بعضها تميز بواجهاته المقعرة التى توازيها على السطح زخارف نباتية حلزونية الفصوص ، والبعض الآخر مزين بصفين متناظرين من الفصوص المتتابعة(٤) (رسم٤٤) . ثم بلغت الكوابيل أقصى درجات تعقيدها الفنى بالموصل نتيجة كثرة التقعرات والمنحنيات ، والزوايا الحادة والقائمة ، وزخارف الأرابسك العربية التي زينت سطوحها في القرنين (٦، ٧هـ/١٢، ١٣م) (٥) (رسم٤٥) وبهذا يكون فنان المسجد الأقصى اول من استخدم الكوابيل في الأغراض المعمارية والجمالية في آن واحد .

وتتميز أعمدة المسجد الأقصى بقصرها ، وسمك قطرها ، لكي تكون قادرة على حمل صف اضافي من الأعمدة تساعد على ارتكاز السقف الخشبى عليها (٦) .

---

(١) Creswell, Op. Cit., P. 205-206

(٢) الجمعة : الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الأتابكي والايلخاني ، ص ٨٢

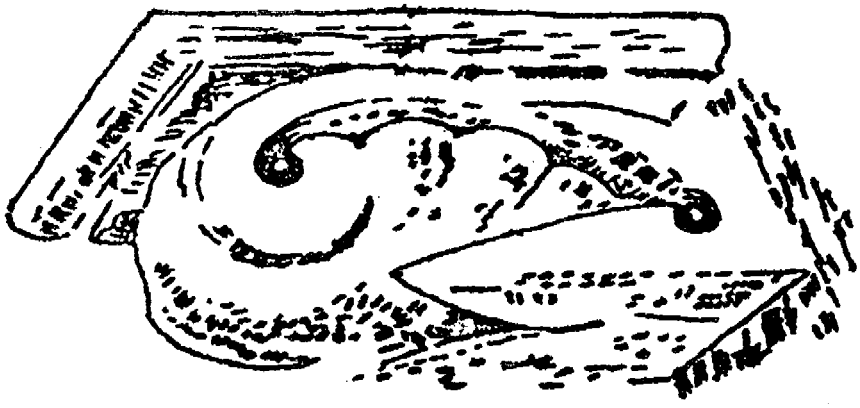
(٣) مانويل جوميث : الفن الاسلامي في اسبانيا ، ترجمة الدكتور لطفي عبد البديع والدكتور محمد عبدالعزيز سالم ومراجعة الدكتور جمال محمد محرز ، مصر ١٩٦٨ م ، ص ٢٤٢، ش ٢٤٠ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٦٠ ، ش ٢٧٦.

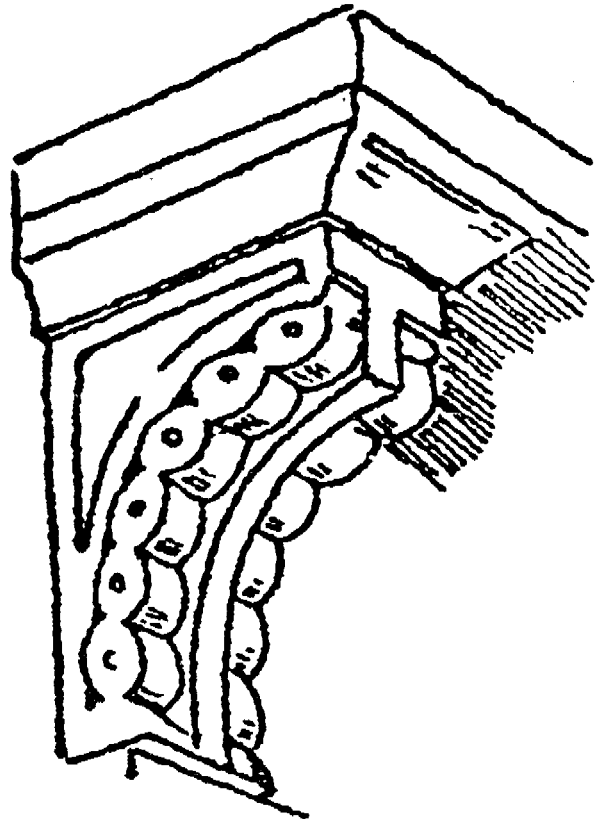
(٥) الجمعة : المرجع السابق : ص ٨٣، رسم ٢٧٩ ٢٨٧.

(٦) رجب : المرجع السابق ، ص ١٤٢ .

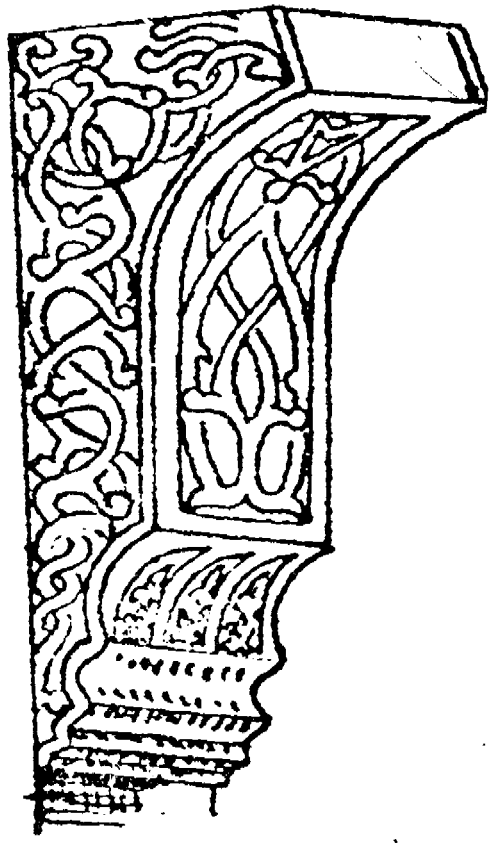
رسم (٤٢) كابول بيزنطي (عن بيتلر)



رسم (٤٣) كابول من جامع عمرو بن العاص بمصر (جوميث الفن الاسلامي)



رسم (٤٤) كابول من اسبانيا
(المرجع نفسه، ش ٢٤٠)



رسم (٤٥) كابول من الموصل
(د. الجمعة: الآثار الرخامية، ش ٢٨٦، ٢٨٧)

ومن المميزات المبرزة الاخرى في المسجد الأقصى التي تأثرت بمثيلاتها في قبة الصخرة هي :

تعدد مداخله ،وتصفيح أبوابه بالذهب والفضة ، واستخدام الفسيفساء التزيينية فيه (١) ، ووجود العوارض ذات الكسوات المزخرفة التي تحمل سقف البلاطة الوسطى (٢) .

وتعد العناصر الزخرفية المتمثلة في كسوات العوارض الخشبية الحاملة لسقف البلاطة المذكورة ، والمنسوبة الى العهد العباسي من أعمال المهدي (١٦٣هـ/ ٧٨٠م) (٣) ذات أهمية كبيرة في تطور الزخرفة العربية الاسلامية شأنها في ذلك شأن العناصر والمميزات الزخرفية التي وجدت في قبة الصخرة .

ومن أهم تلك العناصر : العناصر المعمارية ، وعناصر الكؤوس المركبة، وثمار الرمان المركبة ، وأوراق العنب المركبة والمحورة ، والوريدات المفصصة ، والحبيبات المجمعة ، والمزهريات التي تحمل عناصر نباتية .

أما العناصر المعمارية فتمثلها بعض الحنيات المسطحة التي يتوجها عقد يحمله عمودان (٤) وتتجلى أهمية هذه الحنيات في استخدام العناصر المعمارية للأغراض الزخرفية .

والملاحظ على بعض أعمدة الحنيات تكونها من حلزونات مائلة ومتقاطعة بصورة عكسية بالتناوب (٥) . كما أن البعض الآخر كان نصفه السفلي على هيئة جذع نخلة ، في حين كان نصفه العلوي على هيئة عمود حلزوني (٦) .

(١) المقدسي : المرجع السابق ، ص ١٦٩ .
(٢) شافعي : الاخشاب المزخرفة في الطراز الأموي ، ص ٧٩ ، ٨٠ .
(٣) الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، القاهرة ١٩٥٦ م ش ٣١٠ ، ٣١١ .
(٤) المرجع والشكل نفسه ؛
Marcais (G.), L'Art De L'Islam, Paris 1946, Fig.V.
(٥) زكي حسن : المرجع السابق ، ش ٣١١ .
(٦) المرجع نفسه ، ش ٣٠٧ .

وبهذا يكون فنان المسجد الاقصى قد جمع بين العناصر المعمارية ، والنباتية والطبيعية في آن واحد من ناحية ، وحور في شكل الأعمدة الحلزونية التي وجدت في الفنون القديمة ولا سيما البيزنطي (١) منها من ناحية أخرى .

وتحمل أعمدة هذه الحنيات تيجاناً بصلية يتكون كل منها من تقابل نصف ورقة أكانتاس (٢) (رسم ٤٦)، وهو تطور مبسط للتاج الكورنثي ويعد مرحلة تمهيدية للتيجان الكأسية الاسلامية التي انتشرت في المشرق العربي، ومثالها تاج عمود من خربة المفجر (٣) (رسم ٤٧) ثم وجدت بعد ذلك أمثلتها الصريحة في سامراء ، كما في قصر الجوسق الخاقاني (٤) (رسم ٤٨). وعلى الرغم من ندرة هذه التيجان في المغرب العربي الا أنه وجدت بعض أمثلتها في أعمدة طاقات جامع القيروان (٥) (رسم ٤٩).

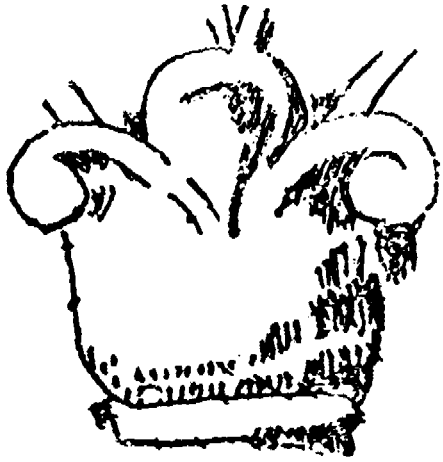
وعنصر الرمان هو الآخر وجد في الفنون التي سبقت الاسلام (٦). الا أنّ التحوير هنا أصاب هيئته الطبيعية ، وأصبح ضمن العناصر المركبة بفعل تداخل الأوراق معه (٧) (رسم ٥٠) وقد ظهرت أمثلة للعنصر المذكور متداخلة مع الأوراق النباتية في زخارف قبة الصخرة (ر سم ١٦).

أما أوراق العنب ، وعناصر الحبيبات المجمعة ، والكؤوس المركبة والمزهريات ، والوريدات المفصصة فقد تمثلت قبل ذلك في زخارف قبة الصخرة ، ونوهنا عن أصولها ، الاّ أنّ بعض هذه العناصر في زخارف

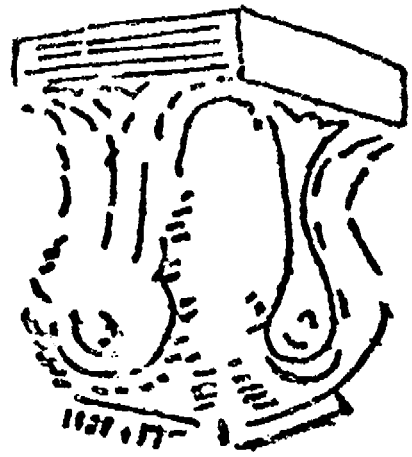
Lechler, The Tree of Life, Fig. 27c

(١)
(٢) شافعي : المرجع السابق ، ص ٨١ ، ش ٩ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ٩٢ ، ٩٣ ، ش ٣٢ .
(٤) الدكتور أحمد قاسم الجمعة : أهم التأثيرات المعمارية و الفنية المتبادله بين العراق والمغرب العربي في العصر الاسلامي ، ص ٢١٤ – ٢١٦ ، رسم ١٩) .
(٥) المرجع نفسه ، ص ٢١٧ ، رسم ٢١ .
(٦) شافعي : المرجع السابق ، ص٧٧
(٧) المرجع نفسه ، ص ٨٣ ، ش ٢٢ – ٢٤.

رسم (٤٦) تاج بصلي من المسجد الأقصى
(د. شافعي: الاعشاب المزخرفة، ش ٩)



رسم (٤٧) تاج كاسي من خربة المضجر
(المرجع نفسه، ش ٢٢)



رسم (٤٨) تاج كاسي من الجوسق الخاقاني
(د. الجمعة: المرجع السابق)

رسم (٤٩) تاج كاسي من جامع القيروان
(المرجع نفسه: رسم ٣٣٩)

رسم (٥٠) ثمر رمان من المسجد الاقصى

المسجد الأقصى كانت أكثر تطوراً وتحويراً ، ويتجلى ذلك في ظاهرة العيون الواضحة بين أنصال ورقة العنب ، وقلة تسننات المحيط الخارجي لتلك الأنصال ، واقتضاب العروق داخلها (١) (رسم ١٢) كما تخلل بعضها الوريدات ، وثمار الرمان (٢) (رسم ١٣) فأدخلها ضمن العناصر المركبة ، وامتد التطور أيضاً إلى عناصر الحبيبات المجمعة عندما استحدثت الثقوب داخل الحبيبات (٣) (رسم ٢٩) ، في حين انعدمت حبيبات العناصر المماثلة في زخارف قبة الصخرة (رسم ٢٨) .

وهكذا اتضح لنا مما تقدم بأنّ مبنى قبة الصخرة ، والمسجد الأقصى يمثلان من حيث التصميم والعناصر المعمارية والفنية نمطاً جديداً في العمارة العربية الاسلامية ، استمد أصوله من الأذواق العربية ، ومن بعض الطرز السابقة للاسلام ، الاّ أنّ المعمار والفنان لم يقف عند حد الاقتباس ، بل جاوزه إلى مرحلة التحوير والتطوير والابتكار معتمداً على ذوقه ، وخياله الخصب ، آخذاً بنظر الاعتبار النواحي : الدينية والمناخية والهندسية والجمالية . وكان محصلة ذلك ظهور بوادر طراز جديد هو الطراز العربي الاسلامي الذي اتضحت شخصيته المستقلة المميزة عن جميع الطرز السابقة والمعاصرة واللاحقة قبل انقضاء القرن الأول الهجري / السابع الميلادي.

• • • • • • • • •

---

(١) المرجع السابق ، ص ٨٣ ، ش ١٩ — ٢١

(٢) زكي حسن : المرجع السابق ، ش ٣١١ .

(٣) شافعي : المرجع السابق ، ص ٨٢، ش ١٦ ، ١٧ .

مصادر ومراجع البحث

المصادر والمراجع العربية

ابراهيم جمعة (دكتور):

تطور الكتابات الكوفية على الاحجار في مصر في القرون الخمسة الاولى للهجرة، القاهرة ١٩٦٩م.

احمد فكري (دكتور):

بدعة المحاريب، مجلة الكاتب المصري، المجلد ٤، العدد ١٤، نوفمبر ١٩٤٦م.

——— مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل)، القاهرة ١٩٦١م

——— مسجد القيروان، مصر ١١٥٥هـ / ١٩٣٦م.

احمد قاسم الجمعة (دكتور):

الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني، رسالة دكتوراه غير منشورة مقدمة الى جامعة القاهرة ١٩٧٥ م

——— اهم التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين العراق والمغرب العربي في العصر الاسلامي، ص ٢١٤–٢١٦، رسم ١٩.

——— محاريب مساجد الموصل الى نهاية حكم الاتابكة. رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى جامعة القاهرة ١٩٧١م.

ابن الاثير: عز الدين علي بن محمد بن عبد الكريم الجزري (ت٦٣٠هـ):

تاريخ الكامل (١٢ جزءاً)، القاهرة ١٢٩٠هـ.

الازدي (ابو زكريا يزيد بن محمد):

تاريخ الموصل، الجزء ٢، تحقيق الدكتور علي حبيبة، القاهرة ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م.

ابن الطقطقي:

الفخري في الآداب السلطانية، القاهرة

توفيق احمد عبد الجواد

تاريخ العمارة والفنون الاسلامية، القاهرة ١٩٧٠م.

حسن الباشا (دكتور):
التصوير الاسلامي في العصور الوسطى، القاهرة ١٩٥٩م.
ـــــــ تاريخ الفن في العراق القديم، الطبعة الاولى، القاهرة ١٩٥٦

الدومنكي
بلدانية فلسطين العربية، بيروت ١٩٤٨م.

زكي محمد حسن (دكتور):
اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، القاهرة ١٩٥٦

صالح لمعي مصطفى (دكتور):
التراث المعماري في مصر، بيروت ١٩٧٥م.
ـــــــ القباب (أشكالها، مصادرها، تطورها)، بيروت ١٩٧٧م.

طاهر مظفر العميد (دكتور):
العمارة العباسية في سامراء في عهد المعتصم والمتوكل، بغداد ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م.

الطبري: أبو جعفر بن جرير (ت٣١٠هـ):
تاريخ الرسل والملوك، ليدن.

عطا الحديثي وهناء عبد الخالق:
القباب المخروطية في العراق، بغداد ١٩٧٤م.

عفيف بهنسي (دكتور):
تكوين الفن العربي الاسلامي في ديار الشام، الحوليات السورية، المجلد ٢٢، سنة ١٩٧٢م.

عبد الهادي الريحاوي:
فسيفساء الجامع الاموي، الحوليات السورية، المجلد ١٠، سنة ١٩٧٩م.

غازي رجب (دكتور):
المسجد الأقصى ، مجلة سومر ، المجلد ٢٨ ، سنة ١٩٧٢م .

فريد شافعي (دكتور) :
العمارة العربية في مصر الاسلامية ، المجلد ١ ، القاهرة ١٩٧٠م.
ـــــ الأخشاب المزخرفة في الطراز الاموي ، مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد ١٤ ، الجزء ٢ ، سنة ١٩٥٢م .
ـــــ مميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ، مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد ١٦ ، الجزء ١، سنة ١٩٥٤م.

فؤاد سفر :
حفريات حسونة ، مجلة سومر ، الجزء ٢ ، سنة ١٩٤٥م.

كمال الدين سامح (دكتور):
العمارة العربية في مصر ، القاهرة .
العمارة في صدر الاسلام ، القاهرة ١٩٦٤م.

محمد ضياء الدين الريس (دكتور) :
عبدالملك بن مروان والدولة الاموية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٦٩م.

محمد وهبة :
الزخرفة التاريخية ، القاهرة ١٣٩٢هـ /١٩٧٢م .

محمود العابدي :
الآثار الاسلامية في فلسطين والاردن ، عمان ١٩٧٣م

المقدسي (شمس الدين ابي عبدالله محمد بن احمد بن ابي بكر ، المعروف بالبشاري والمشهور بالمقدسي (ت٣٧٥هـ) :
احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ، ليدن ١٩٠٩م .

نعمت اسماعيل علام :
فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، مصر ١٩٧٤

المراجع الاجنبية المترجمة

فلهاوزن :
تاريخ الدولة العربية من ظهور الاسلام الى نهاية حكم الاتابكة ، ترجمة الدكتور محمد عبدالهادي ابو ريدة ومراجعة الدكتور حسين مؤنس ، القاهرة ١٩٥٨ م .

كريستي وزملاؤه :
تراث الاسلام ،ترجمة الدكتور زكي محمد حسن ، الجزء القاهرة ١٩٣٦ م .

مانويل جوميت :
الفن الاسلامي في اسبانيا ، ترجمة الدكتور لطفي عبدالبديع والدكتور محمد عبد العزيز سالم ومراجعة الدكتور جمال محمد محرز، مصر ١٩٦٨ م .

المراجع الاجنبية غير المترجمة

Creswell (K.A.C.), Eauly Muslim Archite cture, 2nd. Ed. /ا.ا, Part I, Oxford 1969.

——— Ashort Account of Early Muslim Architecture, Ist. Pub. Pelicam Bootr 1958

Dimand (M.), Studies in Islamic Ornament, Ars Islamica, Vol. Iv, NewYork 1968.

Fletcher (B.), Ahirtary of Architecture on the Comparative Meth,od 7th. Ed. London 1961

Harding (G.L.), The Antiguities of Jordon, New Ed. London 1979.

Herzfeld (E.), Die Ausgrabun gen Von Samarra, Band I, Berlin 1923

lechler (G.), The Tree of Life in Inda–Europeam and Islamic Cultures, Ars Islamica, Vol. Iv, New York 1968

Marcais (G.), l'Ant De l'Islam, Paris 1946

Moortgal (A.), The Art of Anciert Mesopotamia, The Classica ical Art of Near East, Ist–pub. London 1969.

Pagliero (R.),Conservation of two Islamic Monuments in Morul, Sumer a Jowral of Arehaecdogy and History in Iraq, Vol. xxI, 1965, Baghdad 1965

Pann of (A.), Ninavah and Babylon, Framce 1961

Rice (D.I.), Islamic Art, London 1965

این صفحه در اصل مجله ناقص بوده است