

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا



القيم الجمالية للزخرفة المعمارية في المسجد النبوي الشريف (العصر العثماني)

The aesthetic values of the architectural Ornamatation in the Prophet,s Mosque(Ottoman Era)

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الفلسفة في الفنون الجميلة والتطبيقية قسم النحت

إعداد الدارسة

وفاق عبد العظيم احمد محمود

المشرف

البروفيسور عبده عثمان عطاالفضيل

٢٠٢١م

استهلال



قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿ فِي بُيُوتٍ أَذِنَ ٱللَّهُ أَن تُرۡفَعَ وَيُذۡكَرَ فِيهَا ٱسۡمُهُۥ يُسَبِّحُ لَهُۥ فِيهَا بِٱلۡغُدُوِّ وَٱلۡأٓصَالِ ٣٦ ﴾

سورة النور الآية ٣٦

إهداء

إلى روح أبي الحبيب ...تغمده الله بواسع رحمته...

إلى أمي الحبيبة .. أطال الله عمرها...

إلى أخواني الأعزاء... أدامكم الله عزّاً وفخراً...

إلى أُسرتي الكبيرة ... على امتداد ربوع الجنيد...

أهديكم جميعاً...حبّي وصلاتي لسيدي رسول الله صلّى الله عليه وسلّم.....

وتقبّل الله منّي ومنكم ...

شكر وتقدير

الشكر لله من قبل ومن بعد عدد خلقة وزنة عرشه ومداد كلماته على كثير نعمائه علينا

ثم....كل الشكر والتقدير للبروفيسور/ عبده عثمان عطا الفضيل لقبوله الإشراف على هذه الدراسة ولتوجيهاته وصبره

و كل الشكر والتقدير الاحترام للدكتور/ فؤاد بن ضيف الله المغامسي الباحث التاريخي بمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة والذي غمرني برحابة صدره وغزير علومه.

و كل الشكر والتقدير الاحترام لخطاط المسجد النبوي الشريف/ شفيق الزمان ولي خان.. والذي اتحفنا بخطوطه الأنيقة التي زين بها ارجاء المسجد الحبيب كما زين بها بحثي المتواضع

وللأخ : احمد علي الامين

وللاخ/ بهاء الدين محمد العباس..

والدكتور/الصديق عبد الصادق البدوي جامعة البطانة.

ولأسرتي امي واخوتي علي دعمهم الدائم لي

ولكل زملائي وكل من ساهم برأيه وعلمه وخبرته ودعمه المعنوي

جزاكم الله خيرا وبارك الله فيكم..

المستخلص

تهدف هذه الدراسة الي التوثيق لتأثير العصر العثماني جمالياً وزخرفياً علي السجد النبوي الشريف وبيان عمق الطراز الذي مازالت اثاره باقية حتي اليوم وذلك عن طريق المرور علي الطرز التي سبقت الطراز العثماني وبيان تأثيرها علي المسجد النبوي الشريف وما آل اليه من التغير من خلال التوسعة والتجديد والترميم والاضافات والحزف التي تعرض لها .

ثم وبأستخدام المنهج الوصفي التحليلي كمنهج للدراسة تم تحليل التأثير العثماني من توسعة واضافات معمارية وجمالية وزخرفية علي المسجد النبوي الشريف وعناصره المختلفة من محاريب ومنابر وأعمدة وابواب وقباب ومأذن وغيرها مستعينة بالمقابلات حيث تم التحقق من الفرضيات القائمة علي ان الطرز المعمارية والزخرفية التقليدية لها القدرة علي الاستمرارية وان للفن دائماً القدرة علي استلهام المتغيرات الجمالية في عمارة وزخارف المساجد .

وخلصت النتائج الي نجاح المعماريون العثمانيون في الموائمة بين الاشكال المتباينة مما أدي الي تجلي دقة الصنعة وجمالها كما انه قد استلهم الفنانون والمؤرخون عدة انماط زخرفية اسلامية وإدخال اشكال طبيعية ضمن الابنية الزخرفية مما يوحي بثراء الطبيعة وتنوع الاشكال والعناصر وان البادئ الاساسية الزخرفية الاسلامية تمثل مبادئ مبادئ مركزية وهي عماد الزخرفة الاسلامية .

ومن أهم التوصيات والتي تندرج تحت عدد من التساؤلات أهمها : مستقبل عمارة المسجد وما يتعلق بمدي استمرارية المفهوم المعماري التقليدي بعناصره ووظائفه ومفهوم التشكيل بأنساقه المتنوعة وقدرته علي الاستمرارية وملائمته للمتغيرات واحتياجات الشكل المعماري للكسجد ومستقبله مع المحافظة علي التراث الاسلامي عبر الدراسات والبحوث مع ضرورة التوثيق لأعمال الترميم والصبانة والتجديد خصوصاً للمواقع التي تعتبر ضمن دائرة التراث الاسلامي .

Abstract

This study aims to document the impact of the Ottoman era aesthetically and Ornamatativly on the Prophet's Mosque and to show the depth of the style whose effects still remain until today, by passing through the models that preceded the Ottoman style and showing their impact on the Noble Prophet's Mosque and the change that led to it through expansion, renewal, restoration and additions And the deletion that he was exposed to . Then, using the descriptive analytical method as a method for the study, the Ottoman influence was analyzed from expand and architectural, aesthetic and Ornamativly additions to the Prophet's Mosque and its various elements such as niches, pulpits, columns, doors, domes, minarets and others, using interviews, where the hypotheses were verified that the traditional architectural and ornamativly styles have the ability to continue and that Art always has the ability to inspire the aesthetic variables in the architecture and Ornamatation of mosques. The results concluded that the Ottoman architects succeeded in harmonizing the different forms, which led to the manifestation of the accuracy and beauty of the workmanship. The artists and historians were inspired by several Islamic ornamative patterns and the introduction of natural forms within the ornamation buildings, which suggests the richness of nature and the diversity of shapes and elements. The basic Islamic ornamation principles represent central principles, and it is the base Islamic ornamation.

Among the most important recommendations, which fall under a number of questions, the most important of which are: the future of mosque architecture and the extent of the continuity of the traditional architectural concept with its elements and functions, the concept of formation with its various forms, its ability to continue and its suitability to the variables and needs of the architectural form of the mosque and its future while preserving the Islamic heritage through studies and research with the need for documentation of restoration work And maintenance and renovation, especially for sites that are considered within the Islamic Heritage Department.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
استهلال	أ
إهداء	ب
شكر وتقدير	ج
المستخلص باللغة العربية	د
المستخلص باللغة الإنجليزية Abstract	هـ
فهرس المحتويات	و
فهرس الأشكال	ل
الفصل الأول: الإطار العام للدراسة ١- ١٩	
١-١ المقدمة	١
١-٢ مشكلة الدراسة	٤
١-٣ أهداف الدراسة	٤
١-٤ أهمية الدراسة	٤
١-٥ فرضيات الدراسة	٥
١-٦ منهج الدراسة	٥
١-٧ أسباب اختيار الدراسة	٥
١-٨ عينات الدراسة	٥
١-٩ حجم العينة	٦
١-١٠ حدود الدراسة	٦
١-١١ مصطلحات الدراسة	٦
١-١٢ الدراسات السابقة	١٢
الفصل الثاني: الإطار النظري ٢٠- ١٨٢	
المبحث الأوّل: المسجد في الفن الاسلامي	٢٠
٢-١ -١ تمهيد	٢٠
٢-١-٢ الفن الاسلامي	٢١
٢-١-٣ الاصول الفلسفية والجمالية لمفاهيم الجمال في الفكر الاسلامي	٢٢
٢-١-٤ وحدة الفن الإسلامي	٢٣

٢-١-٥ أبرز جماليات الفن الاسلامية	٢٥
٢-١-٦ الزخرفة	٢٦
٢-١-٧ تعريف الزخرفة	٢٦
٢-١-٨ نشأة الزخرفة	٣٠
٢-١-٩ الزخرفة الاسلامية	٣١
٢-١-١٠ العناصر الإسلامية	٣٥
٢-١-١١ العمارة	٣٧
٢-١-١٢ تمهيد	٣٧
٢-١-١٣ العمارة الإسلامية في المساجد	٣٨
٢-١-١٤ المسجد	٤٥
٢-١-١٥ عوامل أثرت علي عمارة المسجد	٤٦
٢-١-١٦ الثوابت والمتغيرات في تخطيط وتصميم المسجد	٤٧
٢-١-١٧ العناصر الرئيسية في عمارة المسجد	٥٠
٢-١-١٨ المداخل	٥٨
٢-١-١٩ العناصر المعمارية الخارجية	٦٠
المبحث الثاني: المسجد النبوي الشريف ومراحل تطوره	٧٠
٢-٢-١ المدينة المنورة	٧٠
٢-٢-٢ تمهيد	٧٠
٢-٢-٣ حدود المدينة	٧٤
٢-٢-٤ المسجد النبوي الشريف	٧٩
٢-٢-٥ التوسعة في عهد الرسول صلي الله عليه وسلم	٨٤
٢-٢-٦ المسجد النبوي الشريف في عهد الخلفاء الراشدين	٩٥
٢-٢-٧ المسجد النبوي الشريف بعد الخلفاء الراشدين	٩٩
٢-٢-٨ في عهد العباسيين	١٠٢
٢-٢-٩ في عهد المماليك	١٠٤
٢-٢-١٠ في عهد العثمانيين	١٠٦
٢-٢-١١ في عهد آل سعود	١٠٩
المبحث الثالث: المسجد النبوي الشريف عبر الطرز والأنماط	١١٧
٢-٣-١ الطراز الأموي	١١٧

٢-٣-٢ الطراز العباسي	١١٨
٢-٣-٣ الطراز الفارسي	١٢٠
٢-٣-٤ الطراز الفاطمي	١٢٢
٢-٣-٥ الطراز السلجوقي	١٢٥
٢-٣-٦ الطراز الفارسي المغولي	١٢٧
٢-٣-٧ الطراز المملوكي	١٢٨
٢-٣-٨ فنون المغرب والاندلس (عصور الطوائف)	١٣٢
٢-٣-٩ الطراز العثماني	١٣٤
٢-٣- ١٠ الطراز الصفوي في إيران	١٣٧
٢-٣-١١ خاتمة الطرز	١٣٩
٢-٣-١٢ عناصر المسجد النبوي الشريف عبر الطرز والأنماط	١٣٩
٢-٣-١٣ القبة الخضراء	١٣٩
٢-٣-١٤ أبواب المسجد	١٤١
٢-٣-١٥ الأعمدة (الأساطين).	١٤٦
٢-٣-١٦ أساطين المسجد عبر التاريخ	١٤٦
٢-٣-١٧ الروضة الشريفة	١٥٩
٢-٣-١٨ الحجرة النبوية	١٦١
٢-٣-١٩ المآذن	١٦٧
٢-٣-٢٠ المحراب	١٧٥
٢-٣-٢١ المنبر	١٧٨
٢-٣-٢٢ الكتابات والنقوش في المسجد النبوي علي مر الطرز والعصور	١٨٣
الفصل الثالث: المسجد النبوي الشريف في العصر العثماني ١٨٤-٢٦٩	
المبحث الاول أعمال السلاطين العثمانيين (٩٢٦هـ١٥١٩م- ١٢٥٥هـ١٩٣٩م	١٨٤
٣-١-١تمهيد	١٨٤
٣-١-٢ أعمال السلطان سليمان القانوني ٩٢٦هـ-٩٧٤هـ/ ١٥١٩م-١٥٦٦م	١٨٨
٣-١-٣ أعمال السلطان سليم الثاني ٩٧٤-٩٨٣هـ/١٥٦٦-١٥٧٥م	١٩٤
٣-١-٤ أعمال السلطان مراد خان الثالث٩٨٣-١٠٠٣هـ/١٥٧٥-١٥٩٤م	١٩٤
٣-١-٥ أعمال السلطان محمد الثالث بن السلطان مراد الثالث١٠٠٣-١٠١٢هـ / ١٥٩٤- ١٦٠٣م	١٩٦

٣-١-٦ أعمال السلطان أحمد الأول بن السلطان محمد الثالث١٠١٢-١٠٢٦هـ/ ١٦٠٣-١٦١٧م	١٩٧
٣-١-٧ أعمال السلطان مراد الرابع ١٠٣٢-١٠٤٩هـ/١٦٢٢-١٦٣٩م	١٩٨
٣-١-٨ أعمال السلطان محمد الرابع بن السلطان إبراهيم خان	١٩٩٠
٣-١-٩ أعمال السلطان مصطفي الثاني ١١٠٦-١١١٥هـ/١٦٩٤-١٧٠٣م	٢٠٠
٣-١-١٠أعمال السلطان أحمد الثالث ١١١٥- ١١٤٣هـ / ١٧٠٣- ١٧٣٠م	٢٠٠
٣-١-١١أعمال السلطان محمود الأول بن مصطفي الثاني ١١٤٣-١١٦٨ هـ/ ١٧٣٠- ١٧٥٤م	٢٠١
٣-١-١٢ أعمال السلطان عثمان الثالث ١١٦٨-١١٧١هـ / ١٧٥٤-١٧٥٧م	٢٠٢
٣-١-١٣ أعمال السلطان عبد الحميد الأول ١١٨٧-١٢٠٣ /١٧٧٣-١٧٨٨م	٢٠٢
٣-١-١٤ أعمال السلطان سليم خان الثالث١٢٠٣-١٢٢٢هـ/١٧٨٨-١٨٠٧م	٢٠٦
٣-١-١٥ أعمال السلطان محمد الثاني ١٢٢٣-١٢٥٥هـ/١٨٠٨-١٨٣٩م.	٢٠٧
المبحث الثاني:٣-٢-١ عمارة السلطان عبد المجيد : ١٢٦٦-١٢٧٧هـ/١٨٤٩-١٨٦٠م	٢١١
٣-٢-٢ تمهيد	٢١١
٣-٢-٣ عمارة السلطان عبد المجيد	٢١٢
المبحث الثالث:٣-٣-١ الزخارف المعمارية والكتابية في المسجد النبوي الشريف (العصر العثماني)	٢٢١
٣-٣-٢ تمهيد	٢٢١
٣-٣-٣ القبة الخضراء	٢٢١
٣-٣-٤ الأبواب	٢٢٢
٣-٣-٥ المآذن والمنارات	٢٢٧
٣-٣-٦ جدار الأروقة	٢٢٨
٣-٣-٧ الأروقة	٢٣٠
٣-٣-٨ الرواق القبلي وعناصره المعمارية	٢٣١
٣-٣-٩ جدران رواق القبلة	٢٣٢
٣-٣-١٠ الأعمدة والتيجان والعقود	٢٣٧
٣-٣- ١١ التيجان	٢٤٠
٣-٣-١٢ القباب: (أنواعها)	٢٤٤

٣-٣-١٣ المنبر	٢٤٧
٣-٣-١٤ المحاريب	٢٤٩
٣-٣-١٥ شكل الزخارف في المسجد النبوي الشريف	٢٥٢
٣-٣-١٦ الزخارف النباتية	٢٥٦
الفصل الرابع: إجراءات الدراسة٢٧٠-٢٩١	
٤-١ مشكلة الدراسة	٢٧٠
٤-٢ فرضيات الدراسة	٢٧٠
٤-٣ منهج الدراسة	٢٧٠
٤-٤ عينات الدراسة	٢٧١
٤-٥ حدود الدراسة	٢٧١
٤-٦ تحليل العينات	٢٧١
الفصل الخامس: نتائج الدراسة والتوصيات والمقترحات٢٩٢- ٢٩٦	
أولاً: نتائج الدراسة	٢٩٢
ثانياً: التوصيات	٢٩٣
ثالثاً: المقترحات	٢٩٤
قائمة المصادر و المراجع ٢٩٧- ٣٠٢	
أولاً: المصادر	٢٩٥
ثانياً: المراجع العربية	٢٩٥
ثالثاً: المجلات العلمية والجرائد	٢٩٨
رابعاً: الدراسات والبحوث	٢٩٩
خامساً: المواقع الالكترونية	٣٠٠
الملاحق ٣٠٣- ٣٢٦	
استمارة أسئلة المقابلات	٣٠١
ملحق رقم(١) المقابلات	٣٠١
ملحق رقم(٢) صور العينات	٣١٩
ملحق رقم (٣) الخرائط في البحث	٣٢٨
ملحق رقم (٤) الصور في البحث	٣٣٤
ملحق رقم (٥) الجداول	٣٤٧
ملحق رقم (٦) اعمال الخطاط شفيق الزمان ولي خان	٣٤٨

ملحق رقم (٧) عناصر المسجد النبوي الشريف	٣٥٢
ملحق رقم (٨) التوسعة	٣٦٥
ملحق رقم (٩) المسجد النبوي الشريف قديماً	٣٦٧
ملحق رقم (١٠) المسجد النبوي الشريف الان	٣٧١

فهرس الأشكال

رقم الشكل	البيان	الصفحة
(١)	موقع المدينة المنورة	٧٢
(٢)	المسجد على عهد النبي صلي الله عليه وسلم بعد الهجرة	٨٣
(٣)	مسقط أفقي لبناء المسجد النبوي الشريف	٨٥
(٤)	نموذج للمسجدالنبوي والحجرات علي عهد النبي صلي الله عليه وسلم والقبلة إلى بيت المقدس	٨٥
(٥)	نموذج للمسجدالنبوي والحجرات علي عهد النبي صلي الله عليه وسلم والقبلة إلى الكعبة	٨٦
(٦)	منظر المسجد النبوي في توسعة العام السابع للهجرة وفق معطيات النصوص	٨٧
(٧)	المسجد النبوي بعد غزوة خيبر	٨٨
(٨)	أشهر أسماء الاسطوانات	٨٩
(٩)	مواقع الاسطوانات في المسجد النبوي الشريف	٩٠
(١٠)	مواقع الابواب علي عهد انبي صلي الله عليه وسلم	٩٤
(١١)	المسجد النبوي الشريف في عهد عمر بن الخطاب	٩٧
(١٢)	المسجد النبوي الشريف في عهد عثمان بن عفان	٩٨
(١٣)	المسجد النبوي الشريف في عهد الوليد بن عبد الملك	١٠٢
(١٤)	المسجد النبوي الشريف في عهد المهدي العباسي	١٠٣
(١٥)	مسقط للمسجد النبوي في العصر المملوكي	١٠٦
(١٦)	مخطط للمسجد النبوي الشريف في العصر العثمان	١٠٨
(١٧)	صورة للمسجدالنبوي الشريف في نهاية العصر العثماني	١٠٩
(١٨)	مسقط افقي للحرم النبوي الشريف بعد توسعة الملك عبدالعزيز	١١١
(١٩)	المسجد النبوي الشريف عبر التاريخ	١١٦
(٢٠)	القبة الخضراء	١٤١
(٢١)	باب جبريل سابقاً	١٤٨

(٢٢)	باب النساء	١٤٣
(٢٣)	باب الرحمة	١٤٤
(٢٤)	باب السلام	١٤٥
(٢٥)	باب عبد المجيد	١٤٥
(٢٦)	أساطين المسجد التاريخية	١٤٨
(٢٧)	مخطط لمواقع الأساطين	١٤٩
(٢٨)	الأسطوانة الأولى	١٥١
(٢٩)	الأسطوانة الثانية	١٥٢
(٣٠)	الأسطوانة الثالثة	١٥٣
(٣١)	الأسطوانة الرابعة	١٥٤
(٣٢)	الأسطوانة الخامسة	١٥٥
(٣٣)	الأسطوانة السادسة	١٥٦
(٣٤)	الأسطوانة السابعة	١٥٧
(٣٥)	الأسطوانة الثامنة	١٥٨
(٣٦)	الروضة الشريفة	١٥٩
(٣٧)	وصف القبور	١٦٠
(٣٨)	مواقع القبور الشريفة	١٦٤
(٣٩)	المواجهة الشريفة	١٦٥
(٤٠)	منبر السلطان قايتباي ٨٨٨هـ-١٨٥٠م	١٨١
(٤١)	منبر السلطان مراد	١٨٢
(٤٢)	مسقط المسجد النبوي والترميمات والتحديثات التي قام بها السلاطين العثمانيون	٢١٠
(٤٣)	السلطان العثماني عبد المجيد	٢٢٠
(٤٤)	صورة للمسجد النبويفي أواخر العهد العثماني١٩٠٨م	٢٢٠
(٤٥)	هلال القبة الخضراءمن البرونز	٢٢١
(٤٦)	أشكال الزخارف علي ثلاث من أبواب الحرم النبوي	٢٢٢

(٤٧)	تفاصيل الزخارف البارزة علي عتب باب السلام	٢٢٦
(٤٨)	طريقة توزيع الزخارف علي باب السلام	٢٢٦
(٤٩)	جدار الأروقة	٢٢٩
(٥٠)	الحائط القبلي	٢٣٢
(٥١)	تفاصيل الواجهة الداخلية لجدار القبلة مبينة طريقة ترتيب الاشرطة الكتابية	٢٣٤
(٥٢)	جدار القبلة من الخارج	٢٣٤
(٥٣)	أبواب من الزجاج	٢٣٥
(٥٤)	الجدار الشمالي لرواق القبلة	٢٣٧
(٥٥)	الأعمدة والتيجان والعقود	٢٣٨
(٥٦)	أنصاف القباب الكروية	٢٤٥
(٥٧)	القباب العالية من ذات الطنبور	٢٤٦
(٥٨)	المنبر وزخارفه	٢٤٧
(٥٩)	المكبريات	٢٤٨
(٦٠)	المحراب العثماني	٢٤٩
(٦١)	المحراب الحنفي (السليماني)	٢٥٠
(٦٢)	الدوائر	٢٥٣
(٦٣)	نقش المزهريات	٢٦٣
(٦٤)	الكتابات في جدار القبلة	٢٦٩
(٦٥)	القبة الخضراء	٢٧٢
(٦٦)	باب جبريل	٢٧٤
(٦٧)	باب النساء	٢٧٤
(٦٨)	باب الرحمة	٢٧٥
(٦٩)	باب السلام	٢٧٥
(٧٠)	المآذن والمنارات	٢٧٦
(٧١)	المحراب النبوي	٢٧٨

(٧٢)	المحراب العثماني	٢٧٩
(٧٣)	المحراب السليماني	٢٧٩
(٧٤)	محراب التهجد	٢٨٠
(٧٥)	محراب بيت السيدة فاطمة رضي الله عنها	٢٨٠
(٧٦)	محراب الشيخ	٢٨١
(٧٧)	المنبر	٢٨٢
(٧٨)	الأعمدة	٢٨٤
(٧٩)	العقود	٢٨٥
(٨٠)	جدار القبلة	٢٨٦
(٨١)	الواجهة الشريفة	٢٨٨
(٨٢)	الروضة الشريفة	٢٨٩
(٨٣)	دكة الأغوات	٢٩٠
(٨٤)	مكبرية المبلغين	٢٩١

الفصل الأول

الإطار العام للدراسة

الفصل الأول: الإطار العام للدراسة

أولاً: خطة الدراسة:

١-١ المقدمة:

لاحت بشائر العمارة العربية الإسلامية وتبلورت أولي خطوات تقاليدها واسسها منذ اللحظات المبكرة من هجرة الرسول عليه الصلاة والسلام ووصوله إلي المدينة المنورة، وتمثلت تلك البشائر في دار الرسول صلي الله عليه وسلم والتي تحولت بعد فترة قصيرة من بنائها لتضم مسجد المسلمين، وكان تخطيط ذلك المسجد غاية في البساطة ويتماشي تماماً مع ظروف المسلمين في ذلك الوقت، فقد كان يتكون من صحن في جانبه الشمالي أي جهة بيت المقدس، ظلة صغيرة يجتمع فيها الرسول صلي الله عليه وسلم بالصحابة والأنصار ويؤذن فيها للصلاة اذا ماحان وقتها، وعندما نزلت الأية الكريمة بالأمر بأن تكون الكعبة هي قبلة المسلمين أينما كانوا أضيفت عندئذ ظلة أكبر بطول الجدار الجنوبي من الفناء أي جهة مكة المكرمة وأصبحت بذلك هي الظلة الرئيسية للمسجد.

ثم جاءت المرحلة الثانية لتخطيط المسجد النبوي باضافة ظلات أخري من جوانب الصحن وأصبح التخطيط يتكون من الصحن الأوسط وأربع ظلات من جوانبه الأربعة، وتمتاز القبلية منها بأنها أوسع الجميع، وكان ذلك في أيام عثمان بن عفان وذلك هو التخطيط الذي شيدت عليه جميع مساجد المسلمين في الدولة الإسلامية من أواسط أسيا حتي الأندلس، وكان عدد كبير من أمثلة هذا النموزج في مصر ومن أجمل تلك الأمثلة جامع ابن طولون.

كما يوجد عدد كبير من امثلته في العالم العربي والإسلامي في شرقه وغربه مثل جامع سامراء في العراق والجامع الاموي بدمشق وجامع القيروان بتونس وجامع قرطبة بالأندلس، وغيرها كثير ولكن الجدير بالتوضيح اليه أن هذا النموزج النبوي قد ابتكره الرسول صلي الله عليه وسلم مع اصحابه وأنصاره ولم يقتبسوه من أي من الطرز المعمارية السابقة أو المعاصرة، اذن فهو تصميم عربي إسلامي خالص ولا يجرأ أحد علي نسبته إلي طرز سابقة، واستمرت سيادة هذا التخطيط النبوي حتي ظهور النموزج الثاني وهو النموزج ذا الأيوانات

أو النموزج السني حيث بدأ ظهوره في أيام السلاجقة والأكراد والأيوبيين أواخر القرن العاشر الميلادي علي أيدي الولاة والسلاطين المتحمسين للمذهب السني.

أصبح المسجد النبوي الشريف بهذا التصميم البسيط سابق الذكر نموذجاً متبعاً في التصميم الهندسي للمساجد عبر العصور، والتصميم الذي إختطه صلوات الله وسلامه عليه كان تلبية لحاجة واداء لوظيفة، وبهذا اصبح التخطيط الاساسي لكل المساجد يقوم علي اساس تقسيم المساحة الي قسمين، الحرم ويكون في جهة القبلة وهو الجزء المسقوف، والصحن هو الجزء المكشوف لاسقف له وهو مدخل الحرم وهو مايتيح للمصلين من أن يقفوا صفوفاً تجاه القبلة ويتيح للداخلين ان يدخلوا تباعاً الصف الاول فمايليه ومايليه وهكذا.

إنه تصميم مبتكر علي الرغم من بساطته وهو تصميم غير مسبوق، فهو لايشبه الكنيسة ولا المعابد فهو وجد لاداء مهمة معينة إبتكر من أجلها، وجاء رمزاً للعقيدة وكان وفياً لها ولم يكن شبيهاً بأي طراز معماري سابق.

وروعي في تصميمه من الداخل غرض العبادة فلا حواجز ولا جدران فاصلة يتيح لأجتماع أكبر عدد ممكن من الناس في مكان واحد يري بعضهم البعض ويتلقون جميعاً الخطب والمواعظ في نفس الوقت.

البساطة في الجانب الإنشائي حيث أن أساسه حجر وجدرانه لبن. وروعي في الجانب المعماري تلبية لعدد من الحاجات منها:

• إتجاه القبلة: وهي نقطة الارتكاز وجدارها هو الجدار الرئيسي وهو دائماً صدر الحرم.

• الشكل المربع أو المستطيل: هو الشكل الأنسب للمسجد وذلك يجعل الجدران عمودية علي جدار القبلة مما يؤمن صفوف متساوية للمصلين والأتجاه الصحيح للقبلة.

• تعدد الابواب: حافظ المسجد النبوي في بداية انشائه علي ثلاثة أبواب وهو الامر الذي يسهل عملية الدخول والخروج وعدم الإزعاج.

• التناسب بين المساحة والسقف وإرتفاعه: في البناء الاول والثاني كان إرتفاع الجدران خمسة ازرع وكان عرض المسجد ٦٠ زراعاً والجزء المسقوف ربع مساحة المسجد وفي

البناء الثالث بعد خيبر أصبح عرض المسجد ١٠٠ زراع واصبح الجزء المسقوف يساوي نصف مساحة المسجد وجعل ارتفاعه سبعة أزرع، وهو ما يؤمن الناحية الجمالية في التناسب ويؤمن الناحية المعمارية من إضاءة كافية وتهوية وخلافه.

وكانت تلك هي المميزات في المسجد القدوة والتي أصبحت قواعد ثابتة تؤخذ بعين الاعتبار في كل مسجد يبني بعد ذلك.

وتتابعت التوسعات والتعديلات في المسجد النبوي الشريف الى ان وصلت للعهد العثماني والذي ابدع في ذلك مستخدماً كل فنون العمارة والزخرفة التي مر عليها العهد العثماني من فنون داخلية وخارجية وما مر عليه العهد من تأثيرات مجاورة من طرز وأساليب نتيجة لاتساع رقعة الدولة العثمانية وما شملته من أقوام وجنسيات مختلفة وكانت هذه العمارة من أضخم وأتقن وأجمل العمارات والتوسعات التي تمّت للمسجد النبوي من قبل، وقد بقي منها بعد العمارة السعودية الحديثة الجزء القبلي (الجنوبي)، ويبدو هذا الجزء حتى الآن قوياً متماسكاً، وقد غُطي سقف المسجد كاملاً بالقباب المكسوة بألواح الرصاص، بلغ عددها ١٧٠ قبة، أعلاها القبة الخضراء، ثم قبة المحراب العثماني، ثم قبة باب السلام، وباقي القباب على ارتفاع متقارب، ولبعضها نوافذ مغطاة بالزجاج الملون، وزُيّنت بطون القباب بصور طبيعية ونقوش، وكتابات قرآنية وشعرية. كما كُتبت في جدار المسجد القبلي (الجنوبي) سور من القرآن وأسماء النبي محمد، وغير ذلك بخط الثلث العربي، وذُهّبت الحروف بالذهب، وبُنيت أبوابه بشكل فنّي، وأبواب القسم الجنوبي الباقية حتى الآن هي: باب جبريل، وباب الرحمة، وباب السلام، أما الأبواب الشمالية فقد هُدمتوقد بلغ مقدار تكلفة هذه العمارة ١٤٠ كيساً من الذهب، وكل كيس كناية عن ٥ ذهبات مجيدية. وقد زاد السلطان عبد المجيد في المسجد الكتاتيب لتعليم القرآن، والمستودعات في الجهة الشمالية، كما زاد في الشرق نحو ٢.٦ متراً من المآذن الرئيسية (الجنوبية الشرقية) إلى ما يلي باب جبريل، وبلغت مساحة التوسعة الكلية ١٢٩٣ متراً مربعاً.

وهذا ما قد بينته من قبل خلال التوسعة في العصر العثماني وأورده مجددا هنا للتأكيد وتفصيل المعلومة.

١- ٢ مشكلة الدراسة:

نشأت مشكلة البحث لدى الدارس من خلال زيارته للمسجد النبوي الشريف وملاحظته لما آل إليه بعد التوسعات العديدة عبر التاريخ، من خلال الطرز والانماط التي تعاقبت عليه والأثر الذي خلفته معمارياً وزخرفياً وبصماتها علي عناصره من مآذن ومحاريب ومنابر وقباب وأعمدة، وتأثير كل عصر ونمط علي المسجد عمرانياً وجمالياً وما يتخلله من الحذف والاضافة والترميم لما سبق من العصور والطرز والأنماط مما أدي إلي إختفاء بعض الأثار التي تعتبر قيمة اثرية تاريخية، مما دفع الدارس لحل هذه المشكلة من خلال الأتي:

١/ / بيان تأثير الطرز والانماط علي المسجد النبوي الشريف وعناصره المختلفة عبر العصور التي مرت عليه

٢/ التوثيق للمتغيرات والمحدثات في المسجد النبوي الشريف

١-٣ أهداف الدراسة:

١/ التوثيق لتاثير العصر العثماني جمالياً علي المسجد النبوي الشريف مع بيان عمق الطراز الذي مازالت اثاره باقية حتي اليوم.

٢/تناول الاسس البنائية والجمالية لعناصر تكوين الوحدات الخرفية للتأكيد علي جماليات الزخرفة في المسجد النبوي الشريف

٣/ الاستفادة من الفن الاسلامي العريق بالدراسة المتعمقة لأساليب الزخرفة وجمالياتها وتطبيقها في المسجد النبوي الشريف

١-٤ أهمية الدراسة:

١/تكمن اهمية الدراسة في قدسية الموضوع لارتباطه الروحي بسيدنا محمد صلي الله عليه وسلم

٢/ الوقوف علي القيمة الجمالية للمسجد النبوي الشريف وعناصره المختلفة من خلال الربط بين تأثيرات الطرز المتعاقبة عليه

٣/ تعد فلسفة الزخارف الاسلامية مصدر ابداعي في مجال التصميم الداخلي في المسجد النبوي الشريف.

١-٥ فرضيات الدراسة:

١/ الطرز المعمارية والزخرفية التقليدية لها القدرة علي الاستمرارية

٢/ للفن دائماً القدرة علي استلهام المتغيرات الجمالية في عمارة وزخارف المساجد

١-٦ منهج الدراسة:

يستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي، بجانب دراسة الظواهر والمشكلات العلمية من خلال القيام بالوصف بطريقة علمية، ومن ثم الوصول إلى تفسيرات منطقية لها دلائل وبراهين تناسب الدارسة مستخدماً أبرز أدوات المنهج، وهي المسح الميداني والملاحظات والمقابلات وتم اختيار هذا المنهج لأنه يتوافق وطبيعة الدراسة، في بناء نظري لهذه الأطروحة. .

١-٧ أسباب اختيار الدراسة:

١/ اهتمام الدارس ولطبيعة تخصصه بالزخارف المعمارية وقيمتها الجمالية

٢/ ملاحظة الباحث للعصور التي مرت علي المسجد النبوي الشريف وتأثير كل عصر علي ما سبقه والتغيرات التي حدثت تبعاً لذلك

٣/ حرص الباحث علي توثيق التغيرات لقيمتها التاريخية.

١-٨ عينات الدراسة:

١/ تتمثل في النموزج المعماري للمسجد النبوي الشريف وما مر به من تغيير عبر

العصور التي تعاقبت عليه وبعض النمازج من عناصر المسجد النبوي الشريف متمثلة في المحاريب والمنبر والأعمدة والقباب والمداخل غيرها.

١-٩ حجم العينات:

تم اختيار عدد من عناصر المسجد النبوي الشريف من العصر العثماني موضوع الدراسة وهي

- عناصر المسجد الخارجية: القباب و المآذن
- عناصر المسجد الداخلية : المحاريب والمنابر و الاعمدة والابواب
- وعناصر اخري يتميز بها المسجد النبوي: الحجرة المطهرة والواجهة الشريفة والجدار القبلي ودكة الأغوات والمبلغين وغيرها

١-١٠ حدود الدراسة:

١-١٠-١حدود الدراسة الموضوعية:

القيم الجمالية للزخرفة المعمارية في المسجد النبوي الشريف وعناصره المختلفة

١-١٠-٢حدود الدراسة المكانية:

المملكة العربية السعودية – المدينة المنورة – المسجد النبوي الشريف

حدود الدراسة الزمنية: العصر العثماني (٩٢٦-١٢٦٦ه /٩٧٤-١٨٦٠م)

١-١١ مصطلحات الدراسة:

١-**البائكة:** وهي المسافة التي بين عمودين من أعمدة أروقة المسجد وهي الحاملة للأعتاب الأفقية أو العمودية وهي اما ان تكون موازية لجدار القبلة أو متعامدة عليه وبوائك: سلسلة من العقود

٢-**البلاطة:** وهي المسافة المحصورة بين صفين من الأعمدة

٣-**الرواق:** وهي السقيفة المحمولة علي أعمدة وتتكون من بلاطة واحدة او اثنين

٤- **المجاز:** ويطلق كثيراً علي صالة المدخل أو الممر

٥- **المجاز القاطع:** يطلق علي المساحة المكونة من بلاطة واحدة أو أكثر غالباً ماتسير عمودية علي جدار القبلة وتقطع بلاطات رواق الصلاة الموازية لهذا الجدار وتنتهي بالمحراب

٦- **صحن المسجد:** هو الفناء السماوي الداخلي.

٧- **الزيادة:** هي مساحة مكشوفة تحيط بالمسجد من ثلاث جهات كما في مسجد أحمد بن طولون بالقاهرة

٨- **مبخرة:** اسلوب معماري يكون نهاية المئذنة (قبة صغيرة ترتكز علي اعمدة) وقد اتبع في مآذن العصر الأيوبي وأوائل المماليك بمصر وسمي بهذا الاسم لمشابهة هذا الشكل بالمباخر النحاسية المربوطة بالسلاسل.

٩- **الإيوان:** وهو قاعة متسعة مستطيلة الشكل غالبا ما كانت بدون أعمدة داخلية، الضلع الصغير في هذه القاعة يكون واجهتها المفتوحة بأكملها علي الصحن وربما كان سقفها مستمر أيوان كسري .

١٠- **سقيفة:** ظلة قائمة علي أعمدة.

١١- **سماء المسجد:** سقف داخلي.

١٢- **عامود:** سارية حجرية من قطعة واحدة لرفع العتب والأقواس.

١٣- **عتب:** قنطرة مستقيمة علي الباب أو أسفل السقف بدل الأقواس.

١٤- **درابزين:** سياج علوي.

١٥- **قبة:** سقف شبه كروي.

١٦- **قبيبة:** قبة صغيرة.

١٧- **قبلة:** اتجاه القبلة.

١٨- **قوس:** عقد نصف دائري.

١٩- **مجنبة:** بلاطات طولية في جانبي صحن المسجد من شرق وغرب تربط مابينمقدم المسجد والمؤخرة.

٢٠- **مقدم المسجد:** المصلي أو بيت الصلاة.

٢١- **اواخر المسجد:** رواق مقابل لبيت الصلاة عبر الصحن (الصفة).

٢٢- **الميل:** العلامة المبنية كالدعامة لترسيم حدود الحرم.

٢٣- **أطم:** وجمعها آطام بيت المربع المسطح ويقال لها آجام ومفردها أجم والآطام لغة أهل. المدينة وهي القصور واذا كانت مسكونة وذات حاشية تسمي الحصون.

٢٤- **ابلق:** رصات المداميك الحجرية ذات اللون الأبيض والأحمر علي التوالي بالحوائط.

٢٥- **ارابسك:** حليات أو زخرفة نباتية متشابكة تتكرر بانتظام اطلق عليها الرقش العربي. والتوشيح العربي والتوريق وعرفت عند الاسبان بأتوريك.

٢٦- **تصويق:** زخرفة ديكور.

٢٧- **تطعيم:** وضع قطع صغيرة من الصدف أو السن أو الزرتشان في الخشب يكثروجوده في المنبر وكرسي المصحف والخزائن.

٢٨- **تكفيت:** اسلوب ظهر علي يد الصناع في ايران والعراق بملء الزخرفة المحفورة علي السطح بشرائط من الفضة او النحاس وغيرها.

٢٩- **تكية:** دار تعبد وتصوف في العصر العثماني ويسكن بها الدراويش.

٣٠- **جامه (جامات):** قطعة صغيرة من الزجاج.

٣١- **خان:** كلمة فارسية معناها فندق استعملت كلقب عند التتار والأتراك والإيرانيين.

٣٢- **خانقاه:** كلمة فارسية معناها –دار عبادة وتصوف في العصر الأيوبي والمملوكي البحري. والجركسي ويسكن بها الصوفية.

٣٣- **خلع:** فتحة في شباك أو باب ولها ضلفة خاصة.

٣٤- **دركاه:** كلمة فارسية من مقطعين در: مدخل، كاه: مكان صالة المدخل خلف الباب.

٣٥- **دهليز:** من الكلمة الفارسية داليج أو داليز ومعناها ممر أو طرقة.

٣٦- **ذراع:** وحدة للقياس اختلفت حسب البلاد والعصور.

٣٧- **رخام زرزوري:** رخام رمادي مائل إلي السواد – غالباً اشتق الاسم من لون الزرزور (العصفور) بصعيد مصر حيث توجد محاجر هذا الرخام.

٣٨- **رفرف:** بروز خشبي أعلي فتحات الكتاب.

٣٩- **شاذروان:** كلمة فارسية – فسقية، حوض ماء – مجري ماء.

٤٠- **صفة:** قوصرة.

٤١- **عضاضة:** دعامة – جانب الباب الرأسي.

٤٢- **فسقية:** فوارة مياه – غرفة دفن في تخوم الأرض.

٤٣- **فسيفساء:** قطع صغيرة من الزجاج ترص في أشكال هندسية بديعة تستعمل في تكسيه. الأسطح.

٤٤- **مشربية:** شرفة خشبية شبكية تقفل بها نوافذ الجزء المخصص للحريم تسمح لهن برؤية الخارج ومرور الهواء والإضاءة ولا تسمح للمارة من رؤيتهن.

٤٥- **مشهد:** مكان يخصص للأولياء أو أقارب الرسول ظهر بمصر في العصر الفاطمي.

٤٦- **مصلي:** مكان للصلاة في الهواء الطلق عمل لها في بعض محراب أو حائط في اتجاه. القبلة – مصلي العيد ومصلي الأموات.

٤٧- **مقرنص:** عدة قوصرات صغيرة فوق بعضها وينتقل المحور الرأسي في كل حطة بمقدار نصف مقرنص، يسمي المقرنص حسب مصدره أو شكله، ويستعمل كعنصر معماري وإنشائي.

٤٨- **مقصورة:** حاجز من الخشب الخرط يحاط به المكان خلف المحراب.

٤٩- **منارة:** مئذنة.

٥٠- **ميضأة:** مكان للوضوء يحتوي علي حوض غير مسقوف به حوض للمياه في المنتصف و به دورات للمياه.

٥١- **وزرة:** سفل من الرخام قليل الارتفاع.

٥٢- **الدكة:** كرسي كبير يوضع علي يمين المحراب يقوم الواعظ عليه / ماعدا خطبة الجمعة فتؤدي علي المنبر.

٥٣- **حراملك:** الجزء من السكن المخصص للنساء وحرام لغير أصحاب المنزل.

٥٤- **سلاملیك:** الجز من السكن المخصص للرجال ولاستقبال الضيوف.

٥٥- **بانوهات:** وحدة معمارية طولية متكررة علي حائط المسجد بها زخارف معمارية.

٥٦- **شرفة:** هو الجزء الثاني من المئذنة التي يقف عليها المؤذن ومنها الشرفات أعلىالمنبر.

٥٧- **التعشيق:** ومنها الزجاج المعشق بالرصاص وهي تقنية قديمة لربط قطع الزجاج الملون ببعضها بواسطة الرصاص لخلق وحدة زخرفية منه.

٥٨- **مدماك:** طبقة أفقية من الطوب في مستوي واحد يتألف من مجموعة البناء الكامل.

٥٩- **القيشاني:** خزف ذو اسطح لامع باللون الفضي أو الذهي وقد عرفت مدينة قيشان بإيران بصناعته وسمي باسمها.

٦٠- **الضريح:** مكان مخصص لدفن المشايخ والحكام وفي بعض الاحيان يكون ملحقا بالمسجد او الجامع الذي بناه المتوفي في حياته.

٦١- **كرانيش:** نهاية المبني من أعلي التي تبني أعلي السقف.

٦٢- **جامات:** وحدات زخرفية مكونة من عدة عناصر صغيرة خاصة في زخرفة السجاد.

٦٣- **الكوائل:** خوابير خشبية مثبتة في اركان المبني من الخارج تعلق عليها سابقاً مصابيح الشارع ووجدت في بعض الأحيان لأغراض الزخرفة.

٦٤- **رقبة القبة:** هو الجزء الذي تقوم عليه القبة وقد يكون اسطوانياً أو مربعاً أو مستطيلاً أو ذو قطاع متعدد الأضلاع.

٦٥- **كوة المحراب:** الجزء الغائر في جدار القبلة والذي يصلي فيه إمام المسجد.

٦٦- **مسننات معمارية:** قطع معمارية زخرفية يزين بها نهايات المبني وتكون علي شكل مثلثات متجاورة.

٧٠- **الوحدات الزخرفية:** اشكال محددة تحديداً دقيقاً بحافات حادة والاشكال ذاتها تنزع الي ان تكون ذات طبيعة هندسية او اشكال تجريدية من غير ان تشمل أي ملامح تشخيصية.

المصادر:

- معجم لسان العرب ://lwww.lesanarab.com
- Wiki,https;//ar.m.wikisource.org ويكي مصدر مكتبة النصوص الحرة
- Wikihttp://meta.m.wikimedia.org ويكي مصدر

١-١٢ الدراسات السابقة:

١/ د/ منال عبد الحميد شلتوت: رسالة ماجستير بعنوان: **فلسفة الزخارف النباتية بالمسجد النبوي كمصدر ابداعي في التصميم الداخلي المعاصر** (هذه الدراسة اختصت بالفترة السعودية) غير منشورة

تناولت الدراسة:

- عمارة التصميم الداخلي والخارجي للمسجد النبوي في عهد النبي صلي الله عليه وسلم وما صل اليه المسجد الان من درجة فائقة من الجمال المعماري وما يحمل من قيم جمالية تناجي جوهر الروح والعقل معبرة عن الطاقة الاستيعابية التي وصل اليها المسجد مع المحافظة علي التناغم الجمالي،
- الصياغة الزخرفية للمسجد مع تفصيل الزخرفة في عدد من عناصر المسجد
- تطور الزخرفة النباتية في المسجد النبوي
- نظام الزخرفة النباتية في المسجد النبوي
- علاقة الزخرفة النباتية بعناصر العمارة في المسجد النبوي
- الزخرفة النباتية في عناصر التصميم الداخلي وفي القباب والمظلات المتحركة والاسقف والارضيات والعقود والابواب

وخلصت النتائج للأتي:

- تحقيق رؤي جديدة من الزخارف النباتية بالحرم النبوي الشريف اجادة توزيع العناصر الزخرفية علي اسطح العناصر المعمارية في تصميمات تحقق ايقاعات متعددة.
- تحرر الفنان من تقليد الطبيعة في تصميم العناصر النباتية باحثاً فيما وراء الشكل من زخارف المسجدالنبوي
- استطاع الفنان ان يصمم اسلوب التوريق الثنائي والثلاثي السبلات في حركة متصلة تحقق الايقاع والاتزان.

٢/ أ- محمد ابراهيم يوسف البلقاسي: استاذ مساعد قسم العمارة /جامعة ام القري

ب- سماح محمد عزمي حسن الامام / مهندسة معمارية مديرية الاسكان –مصر

(كتاب)بعنوان: **تأثير الاتجاهات المعمارية الغربية علي عمارة المسجد المعاصر**

(تحليل نمازج مختارة) منشورة

تناولت الدراسة: مداخل عمارة المسجد واسس تصميم المسجد من حيث الاقتداء بالمسجد النبوي الشريف ومن ثم عناصر تصميم المسجد وتكوينها وتأثيرها في الشكل العام للمسجد،

خلصت النتائج للاتي:

ان عمارة المساجد قامتعلي الهيكل الرئيسي لمسجد الرسول صلي الله عليه وسلم وانتفعت فيما بعد بما تيسر لها منعناصر معمارية فنية في البلاد التي دخلت في الاسلام، وتطور فن انشاء المساجد فيها وان الطرز المعمارية التي ابتكرتها شعوب الاسلامفي بناء المساجد طرز اقليمية يتميزكل منها بخصائص مادية ويتطور داخل حدود هذا الاقليم واقتبست هذه الطرز من بعضها البعض لكنها استطاعت ان تطبع العناصر المقتبسة ليتضمنها طرازها الخاص، واستطاع المعماري سواء كان عربياً او غيره ان يحتفظ بالخصائص الاسلامية للمساجد وهي البساطة والتناسق والوقار وهذا كله اوجد بين الطرز المختفة قدراً من لتشابه وهو ما يمكن تسميته بالسمات الفنيةالمشتركة.

٣/ محمدالياس عبد الغني: رسالة ماجستير في الادب الاسلامي /منشورة

بعنوان: **تايخ المدينة المنورة (قسم المساجد)** باللغة العربية والاردية والانجليزية ١٤١٩هـ-١٩٩٩م

تناولت الدراسة التوسعة في المسجد النبوي الشريف الي العصر الملك فهد بن عبد العزيز كما تناولت نمازج لعدد من المساجد في المدينة المنورة بالوصف والتحليل مبينا مراحل البناء والتوسعة والتجديد في كل منها وهي مسجد قباء ودار سعد ومسجد عتبان بن مالك ومسجد الجمعة ومسجد القبلتبين ومسجد ابي زر ومسجد الغمامة ومسجد ابي بكر ومسجد عمر بن الخطاب وغيرها من مساجد المدينة ، وله عدد من المؤلفات في زات الصياغ منها:

• تاريخ المسجد النبوي الشريف (مطبوع): دراسة عن فضائل المسجد النبوي الشريف وتوسعاته علي مر التاريخ وما يحتوي عليه من من الروضة الشريفة والمنبر والمحاريب والابواب والمنار والحجرة الشريفة والكتابمزود بالصور والخرائط وفهارس علمية

• بيوت الصحابة حول المسجد النبوي الشريف (مطبوع): دراسة عن المعالم المحيطة بالمسجد النبوي الشريف في عهد النبي

• المساجد الاثرية بالمدينة المنورة (مطبوع) وفيه دراسة عن بنائها وتوسعاتها وموقعها ومزود بالصور والخرائط

٤/ نور عبد يس: كلية الاداب قسم الاثار جامعة القادسية بحث بكلايوس ١٤٣٨ه-٢٠١٧م

بعنوان: **المسجد النبوي في العصرين المملوكي والعثماني** غير منشورة

تناولت الدراسة في الفصل الاول تاسيس المسجد النبوي ثم في الفصل الثاني المسجدالنبوي الشريف في العصر المملوكي وفي الثالث المسجد النبوي في العصر العثماني متناولة وصف المسجد معمارياً مع وجود الرسوم والمخططات والصور مستدلة بوصف ابن زبالة لكل ما ورد زكره،

٥/ تقية عوض عبد العزيز مسند: رسالة ماجستير /غير منشورة

بعنوان: **جمالية تكوين الوحدات الزخرفية الاسلامية فى عمارة مساجد الخرطوم** دراسة على مسجد النور بكافورى- غير منشورة

وتناولت الطرزالإسلامية فى الزخارف حيث تميزت الأقاليم الإسلامية ببعض المميزات الخاصة جعلت منها طرازًا فنيًا خاصًا فى اطار الوحدة الإسلامية العامة مثل الطراز الأموى والطراز العباسى والمصرى والشامى والتركى والأندلس والمغربي، ثم العناصر الأساسية في عمارة المساجد منمحراب وقبة ومنبروصحن المسجد والرواق وأعمدة ومقرنصات وشرفات ،

خلصت النتائج للاتي :

١- ان الزخارف الإسلامية تميزت بالمرونة ومناسبتها لتصميم المساجد المعاصرة مما يعطيها

طابعا وهوية إسلامية.

٢-ان الحقيقة الجمالية للخصائص التي تعطي فناً معيناً قيمة عامة وعالية وعالمية هى خصائص خاصة بالفن الإسلامي، وهذا أعطى الفنان مساحة من القيم مثل التكرار اللامحدود في الإبتكار والتماثل والتقارب والأتساق وغيرها من القيم التي أعطت خصوصية مميزة للفن الإسلامي

٣- الإنسجام اللوني الذي يتماشى مع معنى التكوينات وإنسجام عناصرها يمثل نمطاً آخر من الإبتكار الذي صنعه الفنان العربي المسلم.

٤- استطاع الفنان المسلم في تجلياته الفنية المتمثلة في العمارة والزخرفة والخط من إحداث انسجام واضح بين ثنائيات متعددة، وهذا واضح مسجد النور

٦/ احمد عبد المعطي الجلالي: استاذ الفنون والعمارة الاسلامية –كلية الهندسة جامعة عين شمس: كتاب بعنوان: **عمارة المسجد وتطورها في العالم الاسلامي** ، منشور

تناول الكتاب: عمارة المسجد وتطورها خلال العصور المختلفة من عهد السول صلي الله عليه وسلم وعهد الخلفاء الراشدين ثم تناول عمارة المسجد وتطورها في مصر والعراق وشمال افريقيا والهند وايران وتركيا ثم تناول عناصر المسجد من مآذن ومحاريب ومنابر وغيرها

خلصت النتائج للاتي:

• تخطيط المسجد يخضع لاربعة انواع هي: التخطيط التقليدي – التخطيط الايواني – التخطيط المشترك – التخطيط العثماني

• الواجهات: كانت بسيطة خالية من العناصر الزخرفية ثم تطورت

• القطاعات: قطاعات المسجد بسيطة ماعدا الرأسية لاروقة صلاة بعض المساجد مثل الهندية حيث يظهر فيها التدرج في المناسيب المختلفة

• التسقيف: انتشر التسقيف الخشبي للاروقة وغطيت بعضها بالقباب الصغيرة واخزت اشكال زخرفية مختلفة خصوصا العثمانية

• الدعائم: كانت في البداية تؤخذ من المباني القديمة وكثيرا ما استبدلت باكتاف طوبية حليت بانصاف اعمدة ثم ظهرت الاعمدة الاسلامية منها الكأسية والتي انتشرت في مصر ومنها ذات المقرنصات والتي اتشرتفي بلادالمغرب الاسلامي

العقود: انتشر العقد المدبب في المشرق العربي والنصف دائري وانتشرت في المغرب العربي العقود ذات جدوة الحصان والعقود ذات الفصوص كمت نجد العقد الفارسي المنتشر في ايران والهند.

٧/ د / محمد عبد القادر منصور: باحث أكاديمي سوري حاصل على درجة الدكتوراه بالآثار الإسلامية من كلية الآثار جامعة القاهرة – أمين متحف خاص بالمملكة العربية السعودية، بعنوان: **قبة الخزينة أو قبة الزيت في المسجد النبوي دراسة تاريخية أثرية** ، غير منشورة

تتناول الدراسة: إحدى الظواهر المعمارية التي كانت قائمة في صحن المسجد النبوي الشريف. عُرفت تلك الظاهرة في المصادر التاريخية، وفي صور المخطوطات، وفي الرسوم المنفذة على البلاطات الخزفية وغيرها، باسم (قبة الخزينة) أو(قبة الزيت)أو (قبة الشمع)، وذكرتها العديد من المصادر التاريخية وأبانت وظيفتها وهيئتها. ورغم أن هذا البناء أُزيل في العصر العثماني فإن رسوم الرحالة وصور المخطوطات والرسوم المنفذة على التحف الفنية المختلفة، حفظت لنا شكله العام وموقعه من المسجد النبوي.

أزيلت الخزينة أو القبة ضمن عمارة السلطان عبد المجيد خان للمسجد النبوي، والتي كانت بين الأعوام (١٢٦٦ –١٣٣٦ ه/ ١٨٤٩ – ١٩١٧ م() ٨٠.)

خلصت النتائج للأتي:

١– تنوعت التسميات التي أطلقت على هذه الظاهرة المعمارية، سواء في المصادر التاريخية أم في صور المخطوطات،

فعرفت باسم قبة خزينة، أو قبة الزيت، أو خزانة زيت، أو قبة الشمع، أو خزينة

٢- شُيدت الخزينة أو قبة الزيت في المسجد النبوي قبل سنة) ٤١٣ ه/ ١٠٢٢ ه(، وليس وفق ما ذكر)ابن فرحون(ومن نقل عنه من المؤرخين، أن أول عمارتها كان سنة) ٥٧٦ ه/ ١١٨٠ م في عهد الخليفة العباسي الناصر لدين الله.

٣- وصفت المصادر التاريخية القبة بأنها كبيرة الحجم، وبيضاء اللون، ولها مدخل وحيد في جانبها الشرقي، وكان موقعها أقرب إلى الطرف الشمالي من صحن المسجد النبوي.

٤ - اهتم جُل النساخ والفنانين الذين رسموا معالم المسجد النبوي بتوثيق القبة سواء في صور المخطوطات، أم في الرسوم المنفذة على البلاطات الخزفية، وتنوعت الأساليب الفينة لتلك الرسوم بحسب تنوع ثقافات وأعراق وأقاليم منفذيها، فظهرت متأثرة بالأساليب الفنية المتبعة في بلاد فارس، والأناضول، والهند، وشرق آسيا، وغيرها.

٨/ سناء فكري سعد: دراسة بعنوان: **المسجد النبوي ودوره في صدر الاسلام (عهد النبي صلي الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين** ، غير منشورة

تناولت الدراسة: المسجد النبوي الشريف ودوره في صدر الاسلام والخلفاء الراشدين من ثلاث فصول تناولت الباحثة في الفصل الاول مقدمة عن العمارة الاسلامية للمسجد وعناصره ونبذة عن بعض المساجد المشهورة وفي الفصل الثاني المسجد في عهد النبي صلي الله عليه وسلم منذ فترة بنائه ثم في الثالث تناولت المسجد في عهد الخلفاء الراشدين ودور المسجد في تلك الفترة.

خلصت النتائج للأتي:

١- دور الخلفاء الراشدين في توسعة المسجد

٢-يعتبر المسجد النبوي الشريف القدوة الاولي لبناء المساجد

٩/محمد بن خضر الرومي: تحقيق ونشر – حمد الجاسر –ط١ –الرياض ١٣٩٢ه-١٩٧٢م، كتاب بعنوان:**التحفة اللطيفة في عمارة المسجد النبوي وسور المدينة** ، منشور

تطرقت الدراسة: لعمارة المسجد النبوي وتخطيطه ومراحل تطوره وخلصت النتائج الي ان المسجد النبوي الشريف هو اساس تخطيط المساجد فيما بعد

١٠ / محمد بن عبدالله بن صالح: ابحاث ندوة عمارة المساجد كلية العمارة والتخطيط جامعة الملك سعود –الرياض –المملكة العربيةالسعودية ١٤١٩ه–١٩٩٩م، منشورة

بعنوان: **الحرم النبوي الشريف (نشوءه وتوسيعاته وتأثيره علي محيطه العمراني قبل التوسعة السعودية**

تناولت الدراسة بداية بناء المسجد النبوي بعد اختيار الموقع ثم التوسعات التي حدثت للمسجد عبر التاريخ وعناصر المسجد وتطورها.

خلصت النتائج للأتي:

١–تاثير التوسعات علي المسجد النبوي الشريف

٢–اثر التوسعات علي عناصر المسجد

الدراسات المرتبطة:

١/ فاطمة عبد الصمد: رسالة دكتوراه غير منشورة كلية التربية جامعة حلوان ١٩٩٩

عنوان الدراسة: **القيم الجمالية في الفن الاسلامي كمدخل التزوق الفني**

تناولت فيه الباحثة القيم الجمالية في الفن الاسلامي ثم تناولت الخط العربي وانواعه وكان ارتباط الدراسة حين تناولت الصنج المزررة والعقود وتطرقت للعمارة الاسلامية والعناصر المعمارية.

٢/ محسن علي الغالبي: مقال بعنوان: **الزخرفة ودورها في العمارة الاسلامية**

تناول المقال: مبادئ العمارة والمعالجات المعمارية في العمارة الاسلامية وهي الاساليب والطرق والوسائل التي يستخدمها المعمار لتطبيق المباديء التي يتبعها، ولايقتصر الامر علىمعالجة واحدة لكل مبدأ، فدائماً هناك عدد لا حصر له من الخيارات يمكن للمعمار

أستخدامها و الزخرفة في العمارة الاسلامية كواحدة من أهم المعالجات التي لجأ اليها المعمار المسلم في كل منشآته تقريباً لاسباب ودوافع عديدة، ولما وجد لها من آثار أيجابية كمعالجة تساهم بشكل فعــّال في الوصول الى المباديء التي يعمل عليها حيث اورد انه لاتعتبر الزخرفة في ذاتها أبتكاراً اسلامياً محضاً فهي معالجة قد أستخدمت في كل أنماط العمارة على مر العصور، غير أن المعمار المسلم وجد طريقه الخاص للتعامل معها والابداع فيها والتجديد والاضافة وصناعة أسلوب خاص الى حد سميت بعض انواعها بالارابسك وموقف الارتباط مع الدراسة الحالية هو الزخرفة المعمارية.

٣/كمال محمود كمال محمد الجبلاوي: دراسة بعنوان: **المعني فيما وراء المآذن (المنارات،** اكاديمية الشروق – القاهرة

تناولت الدراسة مقدمة عن اصل المئذنة باعتباهامن العناصر التشكيلية الهامة حيثخلصت لعدة اراء منها كونها نابعة من المسلات الفرعونية او المنارات او من ابراج الكناس القبطية متناولة اشكال وانواع المآذن وطريقة تصميمها والاهداف الوظيفية الخاصة بعنصر المذنة ورمزيتها وادراج عدد من عينات المآذن لعدد من المساجد بالقاهرة بالوصف والتحليل.

الفصل الثاني

الإطار النظري

الفصل الثاني:الإطار النظري

المبحث الأول: المسجد في الفن الاسلامي

٢-١ -١ تمهيد:

قام الفن الإسلامي في بدايته علي أسس من فنون البلاد التي فتحها المسلمون أو خضعت لهم ولم يساعد طبيعة الجزيرة العربية وانتقال أهلها البدو من مكان أخر علي قيام فنون تشكيلية ما عدا المتاخمة لإطرافها كالمناذرة والدولة الساسانية والغساسنة المجاورين للدولة البيزنطية، إلا انه لم يذكر شيء من قصورهم التي ذكرتها الروايات ماعدا ما ذكر عن عمائر اليمن التي تخلفت عن حضارة سبأ ومعين مثل سد مأرب وقصر غمدان وما وجد في شرق الجزيرة من فن نبطي في مدينة البتراء وهي المدينة المنحوتة في الصخر وما اكتشف في بلاد العرب الجنوبية من تحف صغيرة متأثرة بالفن الروماني.

عندما توسعت الإمبراطورية الإسلامية وشملت العراق وإيران والشام ومصر وشمال إفريقيا والاندلس، نما في أرجاءها فن أطلق عليه الأوربيون Art saracenic من كلمة Saracens وكان يطلق الإغريق علي القبائل البدوية ومشتق من كلمتي (شرق) و(شرقيين) وأتسع المدلول حتى شمل الجزيرة العربية وغلب علي سكان الشرق الأدنى في عصر الحروب الصليبية، لذلك لا يصلح أن يشمل الفنون التي إزدهرت في بلاد العرب ويصلح ان يطلق علي الفنون الإسلامية في الأندلس وإيران وتركيا والهند،

وأيضاً كانوا يطلقون إسم Moorish علي الفن الإسلامي والذي هوMoro بالأسبانية ومن mauriالتي كان يطلقها الرومان علي سكان شمال غربي إفريقيا وكانوا يسمونها Mauretania إذن الMoorish art هو الفن الإسلامي في إسبانيا وتونس والجزائر ومراكش دون غيرها من الأقطار الإسلامية، لذلك فالأسماء أنفة الذكر ليست جامعة لذلك وإن أفضل إسم هو الفنون الإسلامية لأن الإسلام كان حلقة الاتصال بينها (زكي حسن، ٢٠١٢، ص١٢)ولأنه جمع شتاتها وجعلها وحدة متميزة علي الرغم من تباين أصولها.

ويمكن القول أن الفن الإسلامي أخز قوامه الروحي من وسط شبه الجزيرة العربية مهد الدين الإسلامي، وقوامه المادي تمت صياغته في أماكن أخري كان للفن فيها حياة ثم اصبح لهذا الفن الوليد خصائص تميزه عن باقي الفنون والطرز السابقة والتالية له في الظهور، وابرز فروع الفن الإسلامي التي تأثرت بالجانب الروحي هي العمارة والتي عني المسلمون بها لتكون مهمتها خدمة الدين وتطورت العمائر الدينية تطوراً سريعاً وتعددت أشكالها ووظائفها، وإذا أردنا تتبع العمارة الإسلامية وعناصرها لوجدنا ان المسجد هو حجر الزاوية فيها.

الفن في التطور الإسلامي وسيلة لا غاية والوسيلة تشرف بشرف الغاية التي تؤدي إليها، إذاً ليس الفن للفن وإنما الفن في خدمة الحق والفضيلة والجمال إلي حس المتلقي وهو إتجاه محو السمو في المشاعر، كما أن الفن يغذيه جذران، جذر يمتد في أعماق النفس إذ من فطرة النفس البشرية السعي إلي الجمال، وجذر أخر يغذيه المنهج الإسلامي الذي يهدف إلي الجمال، وللفن شخصية مستقلة.

والفن الإسلامي هو شكل من أشكال الفكر والثقافة الإسلامية التي تستند إلى أصول عقائدية ودينية ثابتة، والتي ترجع إلى مبدأ واحد هو توحيد الله سبحانه وتعالى، وكل شكل ثقافي يخالف أو يعارض هذا المبدأ يخرج من دائرة الإسلام، فالمضمون الإسلامي متوفر في الفن الإسلامي، فلا يمكن أن يطرح عمل فني إلا بمضامينإسلامية سواء كان في العمارة أو الخط أو المنممات او الرواية، أو الشعر، وغايته نشر الفضائل والأخلاق والسلوكيات الإسلامية، وبالتالي يبقي المعيار الأساسي لقياس وإدراك مدى إسلامية الشكل الفني هو توافقه مع قيم الإسلام كان قوام الفن الاسلامى الاشكال الهندسية المتشابكة والمتداخلة فيما بينها والتى شكلت وحدة فرعية رائعة وهى ما يعرف بالأرابيسك، كما إستخدموا فن الفسيفساء الذى أسهم فى تألق الفن لإسلامى.

٢-١-٢ الفن الاسلامي:

قام الفن الإسلامي على أساس قوى من العروبة والإسلام كغيره من مظاهر الحضارة الإسلامية فنجد الرغبة في الإجادة والإتقان عملا بقول النبي صلى الله عليه وسلم: "إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه" وما يتبع تلك الإجادة من ميل إلى التنميق والتزويق.

كذلك كان الطابع الزخرفي والبعد عن محاكاة الطبيعة من آثار أحكام الإسلام الأمر الذي أدى إلى براعة المسلمين في الفنون الزخرفية أضف إلى ذلك أن تحريم الإسلام للتصوير أدى إلى زخرفة المساجد بالكتابة العربية الجميلة بدلا من الصور (حسن الباشا،١٩٨١،ص٢٤) وتطور الفن الإسلامي على أيدي الشعوب التي دخلت الإسلام واستفاد من الطرز القديمة لهذه الشعوب وبرغم ذلك فقد ظل محتفظا بسماته وروحه العربية الإسلامية وربما كانت العمارة من أكثر المجالات التي برع فيها المسلمون.

٢-١-٣ الاصول الفلسفية والجمالية لمفاهيم الجمال في الفكر الاسلامي

مفاهيم الجمال في القرأن:

ان كل من يقرأ القرآن الكريم سواء من المسلمين أو من غيرهم يدرك جيدا الاسلوب الجمالي السلس الجزل المتناسق المتوازن، ان الجمال سمة جوهرية في القرأن الكريم وان للقرآن الكريم واياته صدىً علي الفنون الاسلامية والتصميمات الزخرفية كما تؤكد فلسفة الفكر الاسلامي واثرها الملحوظ علي القيم الجمالية في الفنون الاسلامية (بثينة يوسف عبدالجواد، ١٩٨٧،ص٢٣) وعبر القرآن عن الجمال وحثنا الله علي معرفته ومعرفة مظاهره ووضع لنا المنهج الذي نسير وفقاً له اولا النظر ثم التأمل أي امعان النظر و التدقيق من خلال رؤية متعمقة ثم التدبر واعمال الفكر ثم العمل.

يؤكد الاسلام الاحساس بالجمال ويوجه الانظار اليه وتزوقه في الكون وما يحويه من مخلوقات وعجائب صنع الله الذي اتقن كل شئ من خلال دستور الاسلام (القرآن) الذي يحيط بكل عناصر الجمال والزينة والزخرف والحسن في الكون والانسان والحيوان والبحار والانهار والجبال والنبات من خلال اياته الجمالية وافاق الابداع في معانيه الجليلة وتعبيراته السلسة العزبة اليسيرة الفهم والادراك والاحساس، وصوره البلاغية التي كونت ضمائر ومشاعر ووجدان الفنان المسلم كما كونت يقينه وعقائده وقيمه الفكرية لصلاح الدنيا والاخرة مما يرسخ داخل وجدان المسلم ووعيه الاستقراري اليقيني مما ينتج عنه استقرار روحي نفسي وانسجام وتوافق وجداني مع الكون والنفس والمجتمع.

فأيات القرآن توجد الجمال في نفس الانسان وتوجه ادراكه الي الجمال فيما حوله من مخلوقات الله ولفت انظارنا اليها من خلال الالفاظ القرآنية المعجزة والصور البلاغية والتعبيرات الجمالية الالاهية التي توجه البصر والبصيرة علي السواء الي التفكر والتدبر والتأمل في ملكوت الله لادراك غاية الخلق وهدف الحياة والكون من خلال تزوق الجمال والحسن والبهاء في الكون.

وقدجاء القرآن شكلاً ومضموناً ليحث الانسان علي المشاركة الابداعية في الحضارة الانسانية ولقد كان العنصر المحرك لهذا الابداع هو لغة القرآن من حيث الشكل والمضمون الذي يحث علي النظر والتأمل في الكون فالجمال سبب من اسباب حب الخالق.

ولأن الله من خلال القرآن يوجد منهجاً جمالياً لتربية الوجدان ولتنمية التزوق الجمالي لدي الانسان بهدف معرفة الله والايمان به وعبادته التي هي هدف وغاية الجمال في الاسلام وهدف خلق الله للأنسان .

والمشاركة الابداعية في الحضارة الانسانية لا تقوم الا بالعمل الجاد الابداعي ليس في الفن فقط ولكن في كل المجالات التي تؤهل الانسان لاقامة بناء حضاري له طابع العالمية الانسانية فالعمل الابداعي الجاد الذي يحمل طابع الاستمرارية والديمومة والتاثير الحضاري علي المستوي المحلي والعالمي وذلك لكونه مولدا للطاقة الابداعية لاستمراريته ولانه يحمل بزور الحداثة بين طياته لتميزه بالابداع لانه يحمل بين طياته سمة التجديد والابتكار وهي مقومات الحضارة في كل العصور

٢-١-٤ وحدة الفن الإسلامي:

الوحدة هي السمة الرئيسية التي تميز بها الفن الإسلامي علي غيره من فنون الامم الاخري، وهي تخطت عامل المكان فلم يفرقها بعد المسافات بين ديار المسلمين وإمتدادها وتخطت عامل الزمان فلم يغيرها تتابع القرون، ومن مظاهرها ودلالاتها. ..انه إنعدم الفرق بين الفن الذي خصت به المساجد وبين الفن الذي ساد الاماكن الاخري عامة ام خاصة.

قال أرنست كونل: (. .. غير أن الإختلاف بين الفن لخدمة الدين والفن المدني ليس واضحاً في البلاد الإسلامية وضوحه في الغرب وصحيح أن دور العبادة الإسلامية إتخذت أشكالاً معمارية خاصة إقتضتها الإحتياجات العملية لكن زخرفتها لم تخرج عن القواعد المتبعة في العمارة المدنية (تأليف أرنست كونل ترجمة د/أحمد موسي،١٩٦٦، ص١١) و(صالح احمدالشامي، ١٩٩٠، ص٢١٧).

العامل الثاني في بناء هذه الوحدة هو إختفاء جنس الفنان وبقاء الإسلام هوية واحدة لكل فنان مسلم، ومن هنا يتعذر تقرير وجود إتجاه عربي أو فارسي أو تركي، لان الصناع كانوا يستقدمون من مختلف البلاد الإسلامية.

ثالثاً: إستبعاد رسم الإنسان وعدم تقليد الطبيعة والإهتمام بالزخرفة والتزيينات الهندسية، ويري بهنسي أن وحدة الفن كانت أوسع وارسخ من وحدة اللغة التي يهتم بها الإسلام لإرتباطه بأيدلوجية واحدة رغم إختلاف المذاهب،(بهنسي ١٤٠٨ه-١٩٨٨م ص ٢١٨) (وقال أنور الرفاعي ((إنه أي الفن الإسلامي ذو شخصية واحدة رغم تعدد مراكزه وتباعد أقطاره وظهور التأثيرات المحلية فيه. ...)) ويقول في صدر حديثه عن الخزف ((وجميع مخلفات العصور الإسلامية تدل علي إنها تنتمي إلي وحدة فنية تجمع بينها رغم مافيها من تنوع الأساليب الزخرفية)) (صالح احمد الشامي، ١٩٩٠، ص٢١٩)

فالوحدة تعتبر أهم مظهر حضاري عالمي ساد كل العصور الإسلامية علي الإطلاق وبلا إستثناء، وهذا المظهر الحضاري لم يتحقق في أي حضارة من الحضارات الحديثة أو القديمة أو المعاصرة حتي في زمن الفتن والقلاقل والإضطرابات والمؤامرات السياسية والحروب الخارجية لم يتأثر الفن الإسلامي ولم يتغير جلده ولم يتغير مفهومه الجمالي ولم تتغير فلسفته الفنية والجمالية، ومن الأدلة علي ذلك العصر المملوكي وما واكبه من نزاع علي السلطة من قبل المماليك فيما بينهم، إلا إن نزاعهم الداخلي لم يثنيهم عن تحقيق الإنتصارات الخارجية علي الصليبين والمغول ورغم زلك يعتبر العصر المملوكي العصر الذهبي للعمارة الإسلامية في مصر، ومن نماذجه مدرسة السلطان حسن ومسجد ومدرسة السلطان قلاوون من الصروح المعمارية العالمية ومسجد ومدرسة وضريح السلطان قايتباي، وإزدهرت أيضاً

الصناعات المعدنية والزجاجية والخزفية وصناعة النسيج والسجاد وتميزت بالدقة والإتقان وإزدهرت صناعة التذهيب والتجليد في العصر المملوكي أوج إزدهارها.

ومن المثال التاريخي السابق ندرك أن الفن الإسلامي لا يعبر عن تغييرات سياسية أو حروب فالفن الإسلامي في بداياته لم يصور الرسول صلي الله عليه وسلم وفتوحاته الكبرى ولم يعبر عن شعائر دينية فهو لا يرتبط بفردية الإنسان أي كان فهو فن قيم أشمل وأعم وأبقي من كل ما هو زائل أو فردي او متحول.

ووحدة الفن الإسلامي عميقة من خلال تنوعه التاريخي كفن اموي او عباسي او فاطمي او مملوكي أو مغولي او سلجوقي أو صفوي او مغربي أو أندلسي أو عثماني. ....، وهذه الوحدة أسبابها ومقوماتها إرتباطها الوثيق بالتوحيد كعقيدة والقران كدستور واللغة العربية كوعاء مجسد للثقافة الإسلامية

٢-١-٥ أبرز جماليات الفن الاسلامى:

١. الخط العربى:

يعد الخط العربى من أبرز أنواع الفن الإسلامى الزخرفى، فكل كلمة عربية ملفوظة او مكتوبة منذ نزولالقران، لقد اعتمدها الفنانون فى أعمالهم الزخرفية والتجميلية، فما من بناء أوصرح إسلامى يغيب عنهالخط العربى، فلا بد من آيات تكتب فى المداخل أوعلى الحوائط أو على الخشب المستعمل للزخارف البنائيةالتجميلية، وغالبا ما تضاف إلى الآيات أسماء الصحابة واسماء الله الحسنى، والرسل والانبياء والخلفاءالراشدين وقد يكتفى احيانا بذكر اسم الجلالة مكتوبا ومكررا، فالخط العربى كتب بعدة انماط تم تسميتهاباسماء المدن او الدول التى عرفت من خلالها، فهناك الخط الكوفى، وخط النسخ، وخط الثلث، وخط الرقعة والخط الديوانى، وغيرها بالإضافة إلى تفرع بعض الأنماط إلى عدة اقسام فمثلا عرف الخط الكوفى المورق والمزهر والمنحصر وهكذا بقية الخطوط العربية الاخرى.

٢. العمارة الإسلامية:

العمارة الإسلامية على أختلاف عصورها دراسة إستوقفت الكثير ممن يحبونها وتمتاز العمارة الإسلامية بخلوها من الصور المجسمة والإكتفاء بإبراز الفن المعماري الجيد إلى جانب إرتباطها بالتعاليم الإسلامية فالناظر إلى العمارة الإسلامية يشاهد الآيات القرآنية وأسماء الله الحسنى تزين الجدران إلى جانب أسماءالأنبياء والرسل ومحمد صلى الله عليه وسلم. وتعريفها هى كل عمل معماري أنجزه الإنسان بتدبر عقلي يتماشى مع ظروف البيئة، في محتواها العام تنقسم إلى قسمين قسم نظري والآخر تطبيقي فالقسم النظري يشمل التعاليم الدينية والنظريات العلمية والفكر بشكل عام وكل إنتاج بشري غير ملموس أو محسوس ويطلق عليه أيضًا الإنتاج الحضاري المعنوي وقسم تطبيقي يشمل كل ما هو ملموس أو محسوس ومشاهد، ويتمثل في العمائر بمختلف أشكالها ووظائفها وكافة الصناعات بمختلف أنواعها وخاماتها وكل ثابت ومنقول، ويطلق عليه أيضًا الإنتاج الحضاري المادي فالعمارة في أي حضارة من الحضارات الإنسانية لا يمكن أن تكون مجردة من كثير من الصناعات فإي عمارة تحتاج إلى مكونات أساسية وإلى أثاث، فالمكونات الاساسية الإنشائية هي: الاثاث والاعمدة والسقوف والجدران والسلالم والابواب والنوافذ والتهوية والإنارة، وإستمداد الماء وتصريفه فضلا عن النواحي الأمنية في المبنى.

٢-١-٦ الزخرفة:

عندما ألحت علي الإنسان الحاجة إلى التجميل والتزيين كان من البديهي أن تكون الطبيعة مصدره الأول فأستوحي مما شاهده عناصر زخرفيه وزين بها كهفه ووشم جسمه وسلك طريقه إلى الشعوب البدائية التي تسكن الكهوف في كل قارات العالم وتعاقبت علي مر العصور حضارات مختلفة وتنوعت فنونها الزخرفية تبعاً لبيئتها ومقوماتها.

٢-١-٧ تعريف الزخرفة:

الزخرفة علم من علوم الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد والنسب والتناسب والتكوين والكتلة والفراغ واللون والخط وهي إما وحدات هندسية أو طبيعية (نباتية – أدمية – حيوانية)

تحورت إلى أشكال تجريدية وتركت الخيال للفنان وإبداعه حتى وضعت لها القواعد والأصول.

وعرفت بأنها الجمع (زخارف) حسن الشئ في القاموس (ز،خ، ر، ف) وهي مشتقة من الفعل زخرف حسن الشئ، تزخرف الرجل (تزين) وهي عملية تتميز بالخطوط والأشكال الهندسية (شهريار عبد لقادر محمد، بحث دكتوراه، ص٦١) والزخرفية في إشغال المساحات الفارغة لأهداف معينة وإشغال الفراغ أمر يستوجب التقنية العالية والزوق المرهف.

وهي الزينة التي تتكون عناصرها من تحوير الأشكال النباتية والهندسية والخطية الي وحدات متكررة.

وهي تكوينات فنية مرسومة يتكون كل منها من عدد من المفردات المترابطة فيما بينها وفق نظام معين بصورة الوحدة الزخرفية القابلة للتكرار(شهريار عبدلقادر محمد ، بحث دكتوراه ، ص٦١)

الزخرفة لغةً واصطلاحا:

تعرف الزخرفة بأنها كمال الشئ وحسنه كما وردت في معجم لسان العرب، فإنها في اللغة تعني زينة الشئ باستعمال الأشكال الهندسية والنباتية دون إدخال صور الكائنات الحية، واصطلاحاً تعمي إضافة الجماليات علي الأشياء، ولفظ الفنون الزخرفية يطلق علي كل ما يزين العمائر القائمة أو يجمل التحف وخزف وأقمشة وخشب وعاج وزجاج ومعادن وجلود وورق.

التعبيرات الزخرفية:

يمكن تصنيفها الي ثمانية انواع

١- التعبيرات البدائية: وهي تعبيرات قديمة لازمت الإنسان ما قبل التاريخ وكانت تتكون من نقاط وخطوط وأشكال بدائية.

٢- التعبيرات الرمزية: وكانت تمثل الإلوهية وقوة الآلهة وقوة الطبيعة والسحر، عندها خاف الإنسان الأول من غضب الآلهة فراح يتقرب منها بتعبيرات زخرفيه رمزية مثل

رمز الشمس التي عبدها بدائرة تتوسطها نقطة ورمز للجهات الأصلية بقطرين متعامدين في دائرة.

٣- التعبيرات بالكتابة الرمزية: واستخدمها الإنسان الأول ليعبر فيها عن أفكار معينة كالكتابة الهيروغليفية القديمة والكتابة الصينية.

٤- التعبيرات الحيوانية: رسم إنسان ما قبل التاريخ علي جدران كهفه صور مختلفة لحيوانات كان يصادفها أو يصطادها وإتخزت بعض القبائل البدائية رسوم لحيوانات أو طيور جارحه شعارات لها في كثير من ضروب الزخرفة والتزيين، فعبد بعض الشعوب البدائية التنين وإتخزوه إلهاً وأيضاً رمزوا لجهة الشرق بالخروف وللغرب بالكلب وللشمال بالخنزير وللجنوب بالعقرب وغيرها من الرموز بالحيوانات.

٥- التعبيرات الهندسية: وهي مكونة من نقاط وخطوط وأشكال هندسية مختلفة ومضلعات متداخلة ومتشابكة فيما بينها للحصول علي تكوينات زخرفيه.

٦- التعبيرات المشوشة: وهذا النوع استخدم في فرنسا في عصر الملك لويس الخامس عشر وأطلق عليه اسم طراز.

٧- التعبيرات النباتية المزهرة: استخدم فيها أنواع كثيرة من الأزهار زهرة التوليب والسوسن وغيرها وتتكون هذه التعبيرات من السيقان والأغصان والأوراق والأزهار.

٨- النقطة والخط: تشكل النقطة أبسط صورة للوحدة الزخرفية ويمكن تشكيلها هندسياً لتعطي تعبيراً رائعاً كدوائر أو مربعات أو مضلعات صغيرة وتستخدم النقطة في زخرفة المساحات والإطارات والمنسوجات أما الخط بأنواعه المختلفة فيمكن استخدامه في مجالات زخرفيه متعددة كالأواني والإطارات والأثاث والسطوح والمنسوجات والحجرات وغيرها ، (:محي الدين طالو، ٢٠٠٠، ص١٣)

القواعد الأساسية المتبعة في الزخرفة: -

١ - التوازن: - هو القاعدة الأساسية التي يجب توفرها في كل تكوين زخرفي أو عمل فني تزييني، وهو يعبر التكوين الفني المتكامل عن طريق حسن توزيع العناصر والوحدات والألوان وتناسقها ببعضها والفراغات المحيطة بها.

٢- التناظر أو التماثل: - هو أهم القواعد التي تقوم عليها بعض التكوينات الزخرفية التي ينطبق احد نصفيها علي النصف الأخر بواسطة مستقيم يسمي محور التناظر وهو نوعان:

أ- التناظر النصفي: ويضم العناصر التي يكمل أحد نصفيها النصف الأخر في اتجاه مقابل.

ب- التناظر الكلي: وفيه يكتمل التكوين من عنصرين متشابهين تماماً في اتجاه متقابل أو متعاكس ويستخدم في زخرفة المساحات والحشوات.

٣ - التشعب: - معظم التكوينات الزخرفية النباتية تتضمن التشعب وهو نوعين:

أ- التشعب من نقطة: وفيه تنبثق خطوط الوحدة الزخرفية من نقطة إلى الخارج

ب- التشعب من خط: وفيه تتشعب الأشكال والوحدات من خطوط مستقيمة أو منحنية من جانب واحد أو من جانبين ويستخدم هذا النوع في زخرفة الأشرطة و الإطارات.

٤- التكرار: - من أهم قواعد الزخرفة وأبسطها في التكوين الزخرفي وتتعدد أنواع وأساليب التكرارالزخرفي تبعاً للأشكال التي تأخذها الوحدات الزخرفية في تجاورها وتعاقبها منها:

أ- التكرار العادي: فيه تتجاور الوحدات الزخرفية في وضع ثابت واحد متناوب

ب- التكرار المتعاكس: وفيه تتجاور الوحدات الزخرفية في أوضاع متعاكسة تارة إلى الأعلى وتارة إلى الأسفل وإلى اليمين وإلى الشمال في تقابل متعاكس.

ج- التكرار المتبادل: - هو استخدام وحدتين زخرفيتين مختلفتين في تجاور وتعاقب ويسمي أيضاً التناوب.

٥-التناسب: - هو من أهم قواعد الجمال، ليس هناك قاعدة يستند إليها في الزخرفة إنما يتوقف ذلك علي الذوق الفني ودقة الملاحظة وقوة التمييز

٦-التشابك: - هو إما أن يكون من وحدات هندسية متداخلة أو وحدات نباتية، ونكون إما علي شكل التفاف أو علي شكل حلزوني أو التفاف ساقين من النبات بشكل متعاكس تتخللها الأوراق والأزهار (نفس المرجع)

الوحدة الزخرفية:

هي أساس التكوين الزخرفي ويمكن تصنيفها إلى قسمين:

أ- وحدات زخرفيه هندسية

ب- وحدات زخرفيه طبيعية

الوحدات الهندسية: -

وهي التي يمكن تكوينها من العلاقات الخطية والأشكال الهندسية والمضلعات المنتظمة والأشكال النجمية والدوائر، ويستخدم في تزيين الأشرطة والإطارات والأواني .

الوحدات الطبيعية:

هي الوحدات المستمدة من الطبيعة، وأهم العناصر الزخرفية الطبيعية:

- العناصر النباتية: تضم الأعشاب والأزهار والأوراق والفروع.

- العناصر الحيوانية: تضم الحيوانات والحشرات والطيور والأسماك.

- العناصر الآدمية: تضم مختلف الأوضاع التعبيرية لجسم الإنسان.

- العناصر الرمزية: تضم العوامل الطبيعية كالسحاب والعواصف والرياح والأمواج وغيرها.

- العناصر الصنعية: تضم الأواني المختلفة والتحف والمشغولات.

الوحدات الزخرفية نوعين: وحدات زخرفيه بسيطة ووحدات زخرفيه مركبة.

زخرفة الإطارات: -

وهي حصر التعبيرات الزخرفية بين خطين متوازيين وينقسم إلى وحدات زخرفيه رأسية ووحدات زخرفية افقية وهي ما ان تكون منفصلة وهي كثيرة الاستعمال وكل وحدة زخرفية

بعيدة عن الأخرى أو متصلة ويكون الشكل فيها مترابط ووحداته متصلة ببعضها.

زخرفة المساحات: -

ويقصد بها زخرفة السطوح الكبيرة غير المحدودة كالأقمشة والجدران والسقوف حيث لا يمكن زخرفة هذه المساحات بشكل متماثل والأساس تقسيم السطح إلى مساحات صغيرة تعمل نموذجاً زخرفياً لأحدهما ثم تكرر في المساحات الأخرى والوحدة الزخرفية تكون إما منفصلة أو متصلة

٢-١-٨ نشأة الزخرفة:

يعود تاريخ نشأة الزخارف إلى ما قبل التاريخ، حيث قام الإنسان القديم بالرسم علي جدران الكهوف التي عاش فيها، ورغم بساطتها إلا أنها كانت تحمل في طياتها قدراً مميزاً من اللمسات الجمالية ووجدت زخارف أخري علي الأدوات التي استخدمها الإنسان القديم وكانت عبارة عن رسم زخرفيه هندسية تتكون من النقط والخطوط المجردة لا تحمل أي قيمة غير القيمة الزخرفية وكانت تعكس قدراً كبيراً من التفكير والخيال (هنادي كنعان، رسالة ماجستير، ٢٠١٠، ص٥٨)

تحورت الوحدات الزخرفية عن بعض الرسوم الطبيعية نتيجة إصرار الفنان البدائي علي التحوير بسبب صعوبة الرسم علي مساحات ضيقة كالعصا أو السهم مما يضطره إلى رسم جزء منها.

ومن هذا المنطلق مرت الزخرفة عبر التاريخ بالعديد من التطورات التي اختلفت من عصر إلى أخر ومن مكان لأخر حتى وصلت إلينا بشكلها الحالي، وكانت قمة تطورها وبروزها بشكل واضح في العهود الإسلامية حيث طورها الفنان المسلم بصورة رائعة تعبر عن خياله الواسع وإحساسه العالي بالجمال ضمن المعايير الإسلامية المسموح بها لتنتج لنا لوحات فنية رائعة استخدمت في العمائر الإسلامية والمساجد والقصور.

وقد قسم الدكتور فريد شافعي تطور العناصر الزخرفية الإسلامية إلى أربعة مراحل (اسامة النحاس ٢٠٠٩، ص أ)

المرحلة الأولي: من القرن السابع إلى التاسع الميلادي وهي المرحلة التي تأثرت فيها الزخارف الإسلامية بالفنون المحلية.

المرحلة الثانية: تمتد من القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر وفيها كان الفن الإسلامي قد كون شخصيته مع بقاء بعض التأثيرات المحلية.

المرحلة الثالثة: تمتد من القرن الثالث عشر إلى القرن السادس عشر الميلادي تمت فيها تبادل العناصر والأساليب الزخرفية علي مدي واسع بسبب الغزو المغولي وتوالي الهجرات بين البلاد الإسلامية كما ظهرت بعض التأثيرات المغولية والصينية.

المرحلة الرابعة: من القرن السادس عشر إلى التاسع عشر ازدهرت في أول هذه المرحلة، بدأ التدهور نتيجة لضعف الحكام وسيطرة الأتراك وظهور النفوذ الأوربي.

٢-١-٩ الزخرفة الاسلامية:

تعتبر الزخرفة فى الفن الإسلامى مظهرًا للإبداع والخيال فقد اتبع الفنان المسلم خطوات متطورة فى تأليف الزخارف وقد اهتمت جميع الحضارات بنزيين مساكنها وفقًا لحضارتها ووفقًا لعوامل اقتصادية أو دينية أو صناعية الى غير ذلك.فالفن الإسلامى وزخارفه مرتبط ومقترن بالقرآن الكريم كما يتضح ذلك فى المساجد وفى الكتابات والزخارف المحيطة القرآنية التى نجدها مبهرة وملفتة للأنظار

السمات العامة للزخرفة الإسلامية:

هنالك سمات عامة للزخرفة الإسلامية تشترك فيها المدارس الفنية العربية ولعل ذلك راجع الى الدين الواحد الذى دانت به هذه البلاد العربية لذلك كانت هناك سمات عامة لها كما يلىالبعد عن الفراغ – سطحية الزخارف– البعد عن الطبيعة– التكرار– المسحة الهندسية – رمزية اللون(مجلة العلوم الانسانية،٢٠١٧،مجلد ١٨)

لقد تميزت الأقاليم الإسلامية ببعض المميزات الخاصة جعلت منها طرازًا فنيًا خاصًا فى اطار الوحدةالإسلامية العامة مثل الطراز الأموى والطراز العباسى والمصرى والشامى والتركى والأندلس والمغربي.

خصائص فن الزخرفة الإسلامية: -

انه فن زخرفي إسلامي منحه إياه الفنان المسلم ذو خصائص مميزة منها: -

١- أنه فن إسلامي: طور المسلمون فن الزخرفة وحوروه وساروا به أشواطاً بعيدة حتي بات إسلامياً باعتراف جميع الدارسين لهذا الفن واطلقوا عليه اسم الارابيسك .

٢- الحركة: من مميزات هذا الفن انه يلزم عين المشاهد بالحركة ثم التوقف ثم الحركة، وهو فن يأخذ المشاهد ويتجول به في المساحات المزخرفة، والحركة من مميزات الفن الإسلامي لانها في الأصل خاصة من خواص المشهد القرأني، وهي الحركة من الوحدة الصغيرة إلي التصميم او الشكل، ومن الشكل إلي أشكال أخري تشكل في مجموعها تصميماً. (الشامي ،١٩٨٨م ،ص٢٤٣)

وفن الزخرفة يقوم علي الخط والذي يعتبر من اهم العناصر التشكيلية القادرة عن التعبير عن الحركة ويقول الألفي (إذا تتبعنا وظيفة الخط في الفن الإسلامي نجد انه يلعب دوراً أساسياً خاصة في العناصر الزخرفية) وللخط نمطين في الفن الإسلام:

• الخط المنحني الطياش: والذي يدور هنا وهناك في حرية وإنطلاق في حدود مساحة الزخرفة

يقف أحياناً وقفة قصيرة ثم يستمر، ويثب أحياناً فوق الخطوط، فيه صفة السعي الراتب والإنطلاق.

• الخط الهندسي: وظيفته تحديد مساحات تتكوم منها حشوات تتجه محو الدقة والصغر وتشكل اشكالاً نجمية أو مضلعة ذات ذوايا او دوائر وهي خطوط تعطي إحساساً بالحركة الصارمة ذات العزم الاكبر

٣- الأتساع (الامتداد): وهي الخاصية الثانية للمشهد القرآني، إذ أن فن الزخرفة الإسلامي يرفع بصرك إلي متابعة خطوطه في كل الإتجاهات في اللوحة وعند انتهاءها تجد نفسك مدفوعاً بمتابعة المشهد بخيالك حيث كانت حدود اللوحة نهاية لا إرادية لابد منها، فالأساس الجوهري لهذا الفن كمن في إستمرارية الرؤية لدي من يشاهده وان يصبح خياله

قادراً علي تصور الإستمرار. ... في ان يتجه ذهنه في حركة دائمة سعياً وراء ما لا نهاية له.

٤- ملء الفراغ: عمل الفنان المسلم في فاه علي تغطية جميع السطوح حتى كاد يقضي علي الفراغ قضاء ً تاماً فتارةً يملأ الفراغ بزخرفته من صغيرالي أصغروتارةً يعمد إلي الخلفية فيملؤها بخطوطه فينتج تباين في مستوي السطح أو تباين بين الضوء والظل فيكون من ذلك التأثير الجمالي الرائع، وقال الدكتور عفيف بهنسي (نري الزخارف ذات مستوي واحد وتكسو السطح كأنما هناك خشية من إستقار الشر في الفراغ وهو أعتقاد قديم استمر سائداً في الفن الإسلامي). (صالح احمد الشامي، ١٩٨٨، ص٢٤٤)

ولكنه تعليل غريب حيث جاء الإسلام ليقضي علي جميع الخرافات والأساطير وقال الألفي في تعليل أخر (وفي رأي أن من كتبه الباحثون في الفن الإسلامي من تغطية جميع السطوح بالزخارف فزعاً من الفراغ إنما مرده في الحقيقة الرغبة في إذابة مادة الجسم بتوجيه النظر إلي الزخارف الفنية التي تغطيها) (زكي محمد حسن، ٢٠١٢، ص٤٦)

٥- الزخارف المسطحة: فالنتوء والبروز نادرا في الرسوم الإسلامية لكن التلوين والتذهيب خففا من وطأة هذا النقص.

٦- البعد عن الطبيعة: لم يعمل الفنان المسلم علي صدق تمثيل الطبيعة بقدر ما كانوا يرسمون الأشياء كما يصورها لهم خيالهم ولعل ذلك ناتج من ان الإسلام ورث التقاليد الفنية البيزنطية بعد أن كانت بيزنطة نفسها بتأثير المسيحية سارت في الاتجاه الذي أئمة الإسلام بعدها وهو البعد عن الدقة في تمثيل الطبيعة والتخلص من تقاليد الفن الإغريقي في هذا الصدد.

٧- التكرار: فالمشاهد أن الموضوعات الزخرفية تتكر علي العمائر والتحف الإسلامية تكراراً يلفت النظر، ونري ذلك في الموضوعات التي يرسمها المصور الفارسي في المخطوطات وفي الزخارف الهندسية في التحف الخشبية في العصر المملوكي وفي زخارف الخزف الفارسي والتركي والفاطمي وفي زخارف العمائر الإسبانية المغربية وفي سائر التحف الإسلامية علي الإطلاق وما اعتدنا أن نراه في الأرابيسك والأمثلة كثيرة . (زكي محمد حسن، ٢٠١٢، ص٤٦)

٨- الرسم التوضيحي والصور الصغيرة: عني المسلمون لاسيما الفرس والهنود والترك بتوضيح بعض الكتب الأدبية وتزيين دواوين الشعر بالصور الصغيرة ومنها ما يرجع إلي نهاية القرن الثاني عشر ما ظهر في حكايات كليلة ودمنة ومقامات الحريري، ثم إذدهرت المدرسة الفارسية التترية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ثم المدرسة التيمورية في القرنين الرابع عشر والخامس عشر وظهر في أخرها بهزار سيد مصوري الفرس.

٢-١-١٠ عناصرالزخرفة الإسلامية :

تتكون العناصر الزخرفية الإسلامية من ثلاثة عناصر هي الهندسية والنباتية والخطية:

١/ العناصر الهندسية:

عني العرب بالعلوم الهندسية لما كان لأشكالها من تداخلات رمزية كونية وفلسفية، وشغلت الأشكال الهندسية في الزخرفة مساحات واسعة من العمائر (ولسون إيفا، ترجمة أمال مريود، ١٩٩٩، ص١٥)، وأصبح لها شأن كبير علي يد المسلمين وأصبحت تستخدم لذاتها وتكون عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة الإسلامية، ليست الأشكال البسيطة من المثلثات والمربعات والمعينات والأشكال الخماسية والسداسية فحسب أو الزخارف الساسانية البيزنطية كالدوائر والعصائب والخطوط المنكسرة والمتشابكة بل الرسوم الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية لا سيما في عهد المماليك من تراكيب هندسية ذات أشكال نجمية متعددة الأضلاع والتي استخدمت في زخارف التحف الخشبية والنحاسية في صفحات الكتب والمصاحف وزخارف السقوف، فأتقن المسلمون هذا النوع وانصرفوا إلى الابتكار والتعقيد فيه، ويرجع أن براعة المسلمين في الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الشعور والموهبة بل كانت تقوم علي علم وافر بالهندسة العلمية، وأعجب الغربيون بهذه الرسوم والزخارف الإسلامية وكانت أثر ذيوعاً في الطراز المصري السوري، وقيل أنها ترجع للفن المصري القديم وقال آخرون أنها تظهر في زخارف الخيام والسجاجيد التي كان يضعها الأقوام الرحل في أواسط أسيا وقيل أيضاً أنها تأثرت بالرسوم الهندسية التي حذقها صناع الفسيفساء عند البيزنطيين ورثها عنهم صناع الفسيفساء المسلمون.

٢ / العناصر النباتية:

أنصرف المسلمون إلى الطبيعة وتقليدها تقليداً صادقاً يستخدمون الجزع والورقة لتكوين زخارف، وتمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر ومسحة هندسية تدل علي سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية وأكثرها ذيوعاً الأرابيسك، والأرابيسك هي الزخارف المكونة من فروع نباتية وجزوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة وترمز إلى الوريقات والزهور وتسمي أحياناً بالمت (زكي محمد حسن، مرجع سابق، ص٣٦ و٣٧)

وظهر الأرابيسك في القرن التاسع الميلادي ونراه في التحف والزخارف الجصية في جدران مدينة سامراء بالعراق وفي مصر أبان العصر الطولوني وذلك نسبةً لنشأة إبن طولون في سامراء ونقلها إلي مر وتطورت في العصر الفاطمي.

أتقن المسلمون زخارف نباتية أخري غير الأرابيسك تختلف بحسب الأقاليم والعصور، وفي القرن الثالث عشر الميلادي كانت الزخرفة النباتية مثالاً صادقاً للطبيعة في إيران وذلك بتسرب الفن الصيني علي يد المغول، ثم انتشرت من إيران إلى بقية الأقاليم الإسلامية ونراها في سوريا ومصر علي الخزف القاشاني في القرن السادس والسابع عشر.

وأخيراً يمكننا أن نخلص إلى أن الرسوم النباتية كانت منذ البداية عنصراً هاماً من عناصر الزخرفة الإسلامية ويمكن مقارنتها بالرسوم النباتية في عصر النهضة بأوربا وحسبنا أن نذكر الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقه في قبة الصخرة وقصر المشتي وسامراء وعلي منبر جامع القيروان وزخارف العقود وضريح السلطان قلاوون وغيرها (زكي محمد حسن، ٢٠١٢، ص٣٨)

٣ / العناصر الخطية: -

وهي ميزة من ميزات الفنون الإسلامية والفنانون المسلمون إتخذوا الكتابة عنصراً حقيقياً من عناصر الزخرفة فعملوا علي رشاقة الحروف وتناسق أجزاءها وتزيين سيقانها ورؤوسها ومداتها وأقواسها بالفروع النباتية والوريدات، والخط العربي قسمان: خط كوفي يمتاز بزواياه القائمة وكان مستخدماً أواخر القرن الثاني عشر علي المباني وفي المصاحف، وكان بسيطاً في أول أمره وتطور في القرن التاسع عشر ودخلته الزخارف النباتية المتفرعة والمتشابكة فسمي بالخط الكوفي المزهر، وكان الخط الكوفي شائعاً في الكتابات علي الأحجار

والنقود والمصاحف، وكان الفنانون المسلمون يبدعون في كتابة العبارات بالخط الكوفي المتداخل فتظهر العبارة علي شكل مربع أو مستطيل وعلي شكل حيوان أو طائر، وخط النسخ العادي الذي استخدم علي الأبنية.

وبدأت الزخارف في الظهور علي الكتب والمصاحف منذ عصر متقدم فن الآيات في رؤوس السور والفواصل بين الآيات وعلامات الأحزاب والأجزاء، وظهرت العناية في الورقتين الأولي والثانية في فاتحة الكتاب وبدء سورة البقرة حيث كانتا تذدحمان بالزخارف والألوان وعناوين الكتب أو الأبواب والفول في المخطوطات غير القرآنية فيعني بزخرفها وتلوينها فضلاً عن توضيح المتن بالصور الصغيرة التي متازت برسمها إيران والهند ثم تركيا(زكي محمد حسن ،٢٠١٢ ،ص٤٠)

٢-١-١١ العمارة:

٢-١-١٢ تمهيد:

في أي مرحلة من مراحل تطور العصور المختلفة التي مرت علي العالم قبل التاريخ أو بعده وعندما نحاول شرح معني العمارة نجد اننا لا نستطيع الفصل بينها وبين الفن، وعندما يتحدث المؤرخون عن العمارة فيصفونها بانها عمل انشائي تكويني فنجدهم يتلمسون باب الفن فيها ويحددون مكانه ومكانته، حيث وصفها اليونانيون في الماضي بأنها ام الفنون (توفيق حمد عبد الجواد، ٢٠٠٩، ص٨)و (تاج السر حران،١٤٢٥ه، ص٢٥٥) وكانوا علي حق حيث أن العمارة في تلك العصور كانت لا تختلف عن النحت أو الرسم وكان الفن هو المتغلب عليها وأخرجها عن الغرض من كيانها.

مرت عصور علي العمارة وهي وقف علي الحجر والصخر وما وجده الإنسان من مواد حوله واحسن استغلالها فظهرت العقود والقباب ونشأت علي اساس علمي انشائي ثم عمل الإنسان علي إخفاء تلك الاحجار تحت رداء من الزخارف والحليات والكرانيش وطبقات من البياض، فخرجت العمارة من يد المعماري إلي يد الفنان والنحات مثل ميكل انجلو ورفائيل وسانجالو وغيرهم، أخرجت معاولهم تحفاص فنية فكانت هناك علاقة بين العمارة والنحت،

حينها كان الغرض من العمارة هو التمييز التأثيري دينياً أو دنيوياً، وطغت الواجهات المنحوتة علي المساقط الافقية الداخلية، لذلك جمعت العمارة بين ثقافة العصر وعلومه وبين وحي المهندس المعماري وطبعها بطابع الجمال، فجمعت العمارة تحت سيطرتها عدد من نواحي الفن المكملة كالنقش والحفر والزخرفة والالوان والأثاثات وغيرها، والعمارة تضع أساساً ونسباً لتساعد علي تأدية الوظيفة والغرض.

٢-١-١٣ العمارة الإسلامية في المساجد:

لم يكن للعرب قبل الإسلام مباني ذات شأن ولكن بعد ظهور الإسلام أصبحت لهم عمارتهم ذات الطابع الخاص، ويتضح ذلك في بساطة المسجد الذي بناه النبي صلي الله عليه وسلم في المدينة المنورة والذي ظل المسلمون يقلدونه في الأمصار التي استقروا فيها، ويعتبر ظهور المسجد من اهم المظاهر العمرانية في تركيب النسيج العمراني للمدينة المنورة في عصر النبوة لما له من دور كبير في ظهور نوع مميز ن النسيج العمراني الملتف حول نواة مركزية ، والذي اطلق عليه النسيج الدائري.

ثم توالت نوعيات مختلفة من هذه التشكيلات والتكوينات المعمارية نظراً لما تقتضيه مقومات الأنسجة المختلفة.

ظهر المسجد ليكون نوعاً جديدا من النسيج العمراني الذي يغلب عليه الصفة الدائمة أو الثابتة التي لا تتأثر بمؤثرات طبيعية أو بيئية.

تتميز العمارة الإسلامية للمساجد بوحدات وعناصر معمارية خاصة بها كالمآذن، القباب، المداخل، الأعمدة، التيجان، المحاريب، المنابر، المقرنصات.

لمعظم المساجد جزء أوسط يسمي الصحن وهو سماوي في الغالب تحيط به أروقة بها بوائك أكبرها رواق القبلة وفيه المحراب وعلي يمينه المنبر ويحمل السقف عقود تقوم علي أعمدة من الحجر او الرخام أو علي أكتاف من البناء.

لفهم العمارة الاسلامية لابد من التمييز بين مفهومين مهمين فيها وينطبق هذا الامر على كل طرز وانماط العمارة عموما، الاول هو المباديء التي تبني العمارة الاسلامية نتاجاتها

طبقها، والثاني هو المعالجات المعمارية التي تستخدمها لتنفيذ هذه النتاجات. وبشيء من التفصيل لتعريف هذين المفهومين فان مباديء العمارة هي المفاهيم والافكار التي تُشتق وتُستلهم من الفكر والعقيدة والفلسفة المرافقة لها والتي تتخذها العمارة كخطوط عريضة واضحة وكطرائق عمل لتوجيه المنتج المعماري وتحديد حركته ضمن حدود هذه العقيدة لمنحه طابعاً موحدا، ولمحاولة الابقاء على هذه الافكار والعقائد. ومن أهم ميزات مباديء العمارة هي الثبات والاستمرار، ومع ذلك فان بعضها قد يتعرض لتغييرات جزئية أحياناً أو كلية نادراً طبقاً لتغيرات عميقة في الفكر والفلسفة أو طبقاً لمصالح المجتمع الاسلامي عموماً

ومن هذه المباديء توجيه أماكن العبادة "الجوامع والمساجد أو أي مصلى ولو كان تابعاً لدار الامارة أو أي مبنى آخر حتى الدور الشخصية" باتجاه القبلة وهي مكة المكرمة وبالتحديد الكعبة أبتداءاً منذ سنة ٢ للهجرة "٦٢٣ أو ٦٢٤" ميلادية. وبالرغم من أهمية هذا المبدأ والتصاقه بالعقيدة الاسلامية الا انه تغير بشكل تام وكلياً بعد عام ٢ للهجرة وتحول من المسجد الاقصى الى مكة المكرمة طبقاً لمصلحة عليا أقتضتها العقيدة في حينها، أي بعد حوالي ١٤ سنة ونصف من الصلاة باتجاه القدس، وهذا يعني أن مسجد قباء والمسجد النبوي كانا قد بنيا باتجاه القدس فكيف تم تغيير القبلة فيهما فيما بعد؟

ومن المباديء الاخرى هو أقامة مسجد جامع "لاقامة صلاة الجمعة" واحد في عموم المدينة الاسلامية، أي مدينة كانت، بغض النظر عن حجمها واتساعها وبُعد هذا الجامع عن بعض أحيائها السكنية وصعوبة الوصول اليه لان الغرض هو أجتماع المسلمين ووحدتهم. أما المساجد فقد تتضمن المدينة عدداً غير محدود طبقاً لحاجتها وطبقاً لرغبة سكانها مع أن المبدأ الذي يحكمها هو نصف قطر الدائرة التي يشكل المسجد مركزها ويمكن ايصال صوت الاذان خلالها، ويلاحظ هنا ان هذا المبدأ يتغير طبقاً لوسائل تأدية الاذان عن طريق صوت المؤذن كما هو الحال سابقاً أم عن طريق مكبرات الصوت التي تستخدم حاليا.

تكونت العمارة الإسلامية في بلاد الشام سواء كانت دينية أم مدنية، فان العمارة العربية التي كانت منتشرة في الجزيرة العربية والتي تحدث عنها الهمداني لم تكن أساساً لهذه العمارة إلا ان مسجد الرسول صلي الله عليه وسلم في المدينة قد وضع مخطط للمساجد فيما بعد وكان

علي وجه الدقة مجرد سقيفة أقيمت علي طرف من أطراف الصحن من الأغصان والطين مرتكزة علي جذوع النخل، وهذا المسجد لم يكن ليحمل أي صفة معمارية إلا انه حدد المخطط الأول لمسجد المستقبل بأجزائه الأساسية وهي الصحن الواسع والحرم ذو الأعمدة الذي يحاذي الصحن ويكون امتداداً له من جهة القبلة والحرم قاعة عريضة قليلة العمق، وأضيف إلي الحرم المنبر والمحراب، المنبر استعمل منذ عهد الرسول صلي الله عليه وسلم من ثلاث درجات اما المحراب فيرجع إلي عهد معاوية وهو أيضاً من أدخل المقصورة إلي المسجد، ويرجع تغطية المنشآت الإسلامية بالقباب إلي عهد الرافدين، وارتفاع السقوف والأروقة يرجع لتخفيف وطأة الجو الحار.

وبرع أهل الشام بإقامة الأقواس والقباب في العهود الكلاسيكية واستمر هذا التقليد سارياً في الأبنية البيزنطية ثم تبنته المنشآت الإسلامية وتطورت من التقليد الرافدي وهو طريقة وصل القبة بالجدران المربعة وتم ذلك عن طريق مقعرات مثلثيه أو عن طريق الأركان، ويبدو هذا الطراز واضحاً أيضاً في قصور الحيرة قبل الإسلام، وأصبحت البيوت تتألف من أقسام تقليدية وهي الدهليز الطويل والباحة السماوية، الإيوان، والقاعات الصيفية ذات الفسقيات المائية، أما بناء الحمامات فقد بقي استمراراً لتقاليد فن عمارة الحمامات في سوريا والذي كان سائداً منذ بداية العصر الهلنستي ثم اذدهرت في العصر الروماني حيث نري أثاره في انطاكيه وتتألف عادة من ثلاثة أقسام وأقدمها ا أنشئ في قصر قصير عمره وما ذلات الحمامات الإسلامية قائم أكثرها حتي اليوم وبعضها أية في فن العمارة والزخرفة، واستمرت تقاليد عمارة المدارس في بلاد الشام قائمة في عهد الأيوبيين ثم في عهد المماليك في المدرسة النورية بقبتها المقرنصة، وظهرت المدرسة المصلبة في العهد المملوكي بإنفتاح اربعة أواوين علي صحن المدرسة الداخلي وانتشر هذا النوع في المدارس المصرية، ونجد الخانات الشامية مؤلفة من نزل وسوق وصحن محاط بالأروقة وتنفتح تحت الاروقة غرف وبوابة ذات قوس كبير ودهليز يسبق المدخل واقدمها مابناه هشام بن عبد الملك سنة ٧٢٨ه علي مقربة من قصر الحير الغربي.

الزخرفة المعمارية الاسلامية:

وتعتبر الزخرفة في العمارة الاسلامية واحدة من أهم المعالجات التي لجأ اليها المعمار المسلم في كل منشآته تقريباً لاسباب ودوافع عديدة، ولما وجد لها من آثار أيجابية كمعالجة تساهم بشكل فعـّال في الوصول الى المباديء التي يعمل عليها. ولاتعتبر الزخرفة في ذاتها أبتكاراً اسلامياً محضاً فهي معالجة قد أستخدمت في كل أنماط العمارة على مر العصور، غير أن المعمار المسلم وجد طريقه الخاص للتعامل معها والابداع فيها والتجديد والاضافة وصناعة أسلوب خاص الى حد سميت بعض انواعها بالارابسك.

وتظل الزخرفة معالجة معمارية وليس مبدءاً فكرياً ، وقد تعاملت معها كل انماط العمارة على هذا الاساس، وقد أدرك المعمار المسلم هذا الامر منذ البدء فتعامل معها كمعالجة يلجأ اليها عند الحاجة، وانها قابلة للتغيير والتحوير والاضافة بل وحتى للحذف والالغاء أذا تطلب الامر. ومع ذلك فقد أنتشرت الزخرفة في العمارة الاسلامية كمعالجة شائعة جداً لاسباب عديدة منها:

أولا: انها معالجة فاعلة ومباشرة وواضحة لاظهار الاهتمام بالمكان والفضاء والمبنى الذي يود المسلم أظهار اهتمامه به لقداسة المكان مثل المساجد والجوامع او لعمومية المكان كبعض أجزاء الاسواق أو لاهمية المكان العلمية كالمدارس أو لاثراء الحياة في المكان كالفناءات الداخلية للمنازل، ولذلك فعادة ماترتبط دقة الزخرفة وجماليتها وثرائها ونوعها بمدى الاهمية التي يريد المعمار أضفائها على المكان.

ثانياً : أن الزخرفة وبغض النظر عن كونها نباتية أو هندسية – وهما النوعان الرئيسيان للزخرفة – هي معالجة ناجحة لتقسيم السطوح وبالتالي الفضاءات وتجزئتها الى شبكة من قطع صغيرة مترابطة فيما بينها، وهي معالجة غاية في الذكاء للانتقال من التاثير البصري للسطوح الكبيرة المجردة والمقياس اللاانساني فيها الى سطوح بوحدات أصغر بتاثيرات بصرية لطيفة ومناسبة وبمقاييس انسانية.

يستخدم الاسلوب الاول أي السطوح الواسعة المجردة وعديمة التفاصيل عادة في العمارة الوثنية – كالفرعونية والاغريقية والرومانية – والعمارة الفاشية – كعمارة ايطاليا أثناء حكم موسوليني – والعمارة العالمية الحديثة

و تستخدم الزخرفة عادة كمعالجة في الحضارات التي يغلب عليها الطابع الديني والحضارات التي تقترب من المقياس الانساني وحياة الانسان اليومية.

ثالثاً : أستخدمت الزخرفة في العمارة الاسلامية كانعكاس للصور القرآنية التي تصف آيات الله على الارض "الطبيعة والتنويع اللامتناهي فيها" وكذلك التي تصف فيها الجنة ونعيم الاخرة وحدائقها وبساتينها، ولذلك فان الملاحظة الدقيقة تظهر أن المعمار المسلم – السابق وليس المعاصر في الواقع – كان مدركاً ودقيقاً في التعامل مع هذه المعالجة المعمارية "الزخرفة" فالاشكال دائماً مستلهمة من الطبيعة وبالذات من النبات وتغلب عليها ألوان الطبيعة الاخضر والازرق والفيروزي ثم نسبة قليلة من الالوان الدافئة كالاحمر والاصفر، وهذا بحد ذاته أختيار مدرك للالوان التي تترك أثراً نفسياً مريحاً على المستخدم ، الساكن أو المصلي أو غيره ، كما انه غالباً ما تستخدم الزخرفة النباتية في الفضاءات الداخلية في حين يغلب أستخدام الزخرفة الهندسية في الواجهات الخارجية بنفس ألوان المواد الانشائية المستخدمة أو ألوان الطبيعة المحيطة مما يجعل المبنى أقرب الى الطبيعة والموقع المحيط منه الى التسلط وفرض وجوده عليه.

رابعاً : تعتبر الزخرفة من أكثر المعالجات فاعلية في تقليل آثار المناخ السيئة كالحرارة وأحتباسها وشدة الضوء وسطوعه وكذلك الرطوبة وآثارها المدمرة في المباني، فالزخرفة عادة ما تنفذ على سطح أضافي يعمل كعازل حراري ملائم وبالوان مناسبة تقلل من تأثير الاحتباس الحراري حتى في أضعف السطوح أي حين أستخدامها على السطوح الزجاجية للنوافذ وغيرها، كما أن الزخرفة تعمل بشكل فعال على عكس الضوء وتشتيته باتجاهات مختلفة لتقليل سطوعه المزعج للعين، بالاضافة الى ذلك تنفذ الزخرفة على سطوح قوية صلبة وبعضها مزججة والتي تعمل كسطوح مانعة للرطوبة، بالاضافة الى كل ذلك فانها سطوح يمكن صيانتها في المواقع أو في الورشة.

خامسا: تضيف الزخرفة جانباً جمالياً للمبنى تعتبر بحق من أفخر ما أنتجه المعمار المسلم والتي تدل على حرفية عالية ودقة في الصنع وأتقان في العمل

وهي ما استحدث في بناء المسجد وغايتها تزين المسجد معمارياً وجمالياً.

فالزخرفة المعمارية نجدها في الاعمدة والقباب والمداخل والمحاريب والنوافز، فالاعمدة علي سبيل المثال أخذت نصيبها من العناية الزخرفية فمنها المضلعة والأسطوانية ويزخرف تاج العمود بوريقات ومقرنصات وكذلك العقود والاقواس والتي اتخذت أشكالاً متعددة منها نصف دائري ومنها المدبب وغير ذلك وتعدد أشكال القباب أما النوع الثاني من الزخرفة المعمارية هي الزخرفة التجميلية الخالصة توجد في المنابر والأبواب والجدران والقباب، حيث استعملت الاشكال الهندسية والنباتية والكتابية الزخرفية بتناسق عجيب وألوان جميلة، كما زينت الأبواب والمنابر الخشبية بالحشوات وتفنن المسلمون في تزيين المحراب.

الرقش والتصوير الإسلامي:

تجلي الفن الساساني بروعة النقوش الصخرية التي تمجد الساسانيين وتسجل انتصاراتهم علي الرومان كما يتجلي في الزخارف الرائعة المحفورة عن الأزهار وهي مأخوزة عن أصول رافدية تبدو صريحة في زخارف دور شاروكين.

ويعتقد بارتولد أن الفن الساساني تأثر بصورة واسعة بالفن السوري القديم وذلك بان اعداداً هامة من السوريين في انطاكية كانوا قد نقلوا في عهد شاهبور الأول ٢٤١ه-٢٧٢م إلي إيران كي يساعدوا في رفع مستوي الصناعات الفنية (عفيف بهنسي، ١٩٧٨، ص١٨)وذلك مانراه في قصر المشتي من تفريعات للمراوح النخيلية ومشتقاتها وما نراه في التأثير البيزنطي للعمائر الإسلامية الاولي في قصر الحير وقصر قصير عمره او في فسيفساء قبة الصخرة.

وكان التأثير السوري الكلاسيكي واضحاً في مجال الزخرفة في استعمال نبات الاكانت (شوكة اليهود) وورقة الكرمة التي كانت أكثر الصيغ الزخرفية شيوعاُ في الفن المسيحي السوري الذي استمدها من الفن الهلنستي والروماني ثم امد بها الفن القبطي في مصر بشكلها المسنن وصيغتها الزخرفية المحضة ثم اختلطت هذه الصيغ بالصيغ النباتية في العهد الإسلامي مندمجة مع شخصية الفن الجديد التي بدت بوضوح في واجهة قصر المشتي.

استمرت التقاليد المسيحية الشامية حتي ظهور الفن الاموي وهذا لا يمنع وجود تأثيرات هلنستية واضحة في الزخارف الخشبية في المسجد الأقصي حيث يوجد تعبيرات عن الاكانت وتفريعات من الكرمة تماثل فسيفساء قبة الصخرة أو الجامع الأموي الكبير أو في الزخارف النحتية الموجودة علي تيجان عثر عليها في الرقة ومحفوظة في متحف المترو بوليتان.

وطور المسلمون فيما بعد نظام الزخرفة العربية (الأرابيسك) وقواعدها، حيث نري الزخرفة ذات مستوي واحد تكسو السطح كله خشية استقرار الشر في الفراغ وهو إعتقاد قديم سائد في الفن الإسلامي ونري أيضاً الزخارف المنتظمة في خطوط عمودية علي خلفية غائرة مما يعطي تأثيراً جمالياً جزاباً مستمداً من تباين الضوء والظل.

وتمثل العناصر التزيينية الفسيفسائية علي جدران المسجد الاموي أهم أثار الزخرفة الإسلامية في نشأتها.

وأكد فانبرشيم انه (نظراً لأن العمارة الإسلامية السورية في نشاتها كانت قد تميزت بوضوح عن العمارة البيزنطية) (عفيف بهنسي ١٩٧٨،ص٢٠).

واشترك أهل الشام في إقامة تقليد تصويري محلي كان مستمداً من الطرز الكلاسيكية والساسانية واستمر ما يزيد عن عشرة قرون.

واستطاع الفن الإسلامي أن يتطور نحو شخصية فنية متميزة عن سابقتها إذ حل جيل جديد أثر الإسلام علي قلوبهم وعقولهم فأثر في مفاهيمهم وأذواقهم فكان إنتاجهم أكثر تحرراً من الصفات الموروثة وأكثر إرتباطاً بمفهوم جمالي جديد.

وقد استمر ممارسة التصوير التشبيهي في بداية الإسلام واستمر طيلة الحكم الأموي، ويدعي بعض المؤرخين أن التأثير الهلنستي في التصوير التشبيهي في القصور الأموية كان واضحاً ويرجع البعض منهم ابتعاد بلاد الشرق الأدنى عن تصوير الأجسام وفق القواعد الهلنستية، وتبعاً لذلك يتضح أن التصوير الإسلامي في نشأته اتبع تقاليد محلية وموروث وفق تقاليدهم الخاصة ولم يتأثر هذا الفن بمحاولات منع التصوير التشبيهي التي ظهرت فيما بعد وبقيت المنمنمات السورية مرتبطة بتقاليد الفن المحلي التي حفظها المصورون السوريون الذين استمروا في ممارسة تصوير الكتب الإسلامية وتذهيبها.

٢-١-١٤ المسجد:

قال تعالى: ﴿إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ﴾(١٨)سورة التوبة

وقال تعالى:﴿وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَداً ﴾(١٨) سورة الجن

ورد ذكر لفظ (مسجد) و(مساجد) في القرأن الكريم ثمان وعشرين مرة، كما ورد (يسجد) و(سجود) واحد وسبعين مرة وقد ورد بمعني (بيت) ست عشرة مرة (توفيق حمد عبدالجواد، ١٩٨٧، ص٥٥).

أن الفن الإسلامي في مختلف عصوره وجد في المسجد المكان الأمن، ووجد صانعو ومحبو الفن في المسجد مكاناً يودعون فيه عبقريتهم وإبداعهم، ومنه الرغبة في الحصول علي رضوان الله تعالى، ويسهم معهم باذلو المال إبتغاء وجه الله تعالى، وكان التألق بينهما هذا ببذل ماله وهذا بفنه وإبداعه يحاولون الوصول الي درجة من الجمال.

وأصبح المسجد ملتقي لجميع الفنون، وتنوعت العطاءات الفنية وظلت الوحدة تربط تلك الإنجازات بروابط قوية ترجعها الي أصل واحد وهو المسجد القدوة، مع انه كانت تنقصه كثير من العناصر إلا أنه ظل القدوة.

وتنوعت فيما بعد شكل المئذنة والمحراب والقبة والمنبر والعمود والقوس، لكنها ظلت عناصر داخلية وخارجية للمسجد وفنائه. ....الخ، وظهرت الزخارف المنحوتة والمقرنصات التي تجاوزت الحصر، وأسهمت في إضفاء الجمال، ولا ننسي النوافز والابواب والحفر علي الجص والخشب وأشكال المنابر المختلفة، وأيضاً لاننسي دور الخطاطون بتخطيطهم لمساحات واسعه من أسطح القباب والجدران بالكتابة الزخرفية والتي أضفت عليه رونقاً وجمالاً، كما شارك في هذا الجمال الرخام بألوانه والسيراميك والخزف والفسيفساء، كما أضفت مقرنصات الأعمدة وزخارفها جمالاً علي جمال، وإكتملت اللوحة بالمفروشات والسجاد والتي نقشت بأبدع النقوش، لتخرج المسجد في لوحة يعمها التناسق والبساطة مع الجمال.

٢-١-١٥ عوامل أثرت على عمارة المسجد:

هناك عدة عوامل أثرت علي الفن الإسلامي منها ماهو طبيعي تشمل جغرافية المكان ومناخه أو عوامل إنسانية تشمل الدين والحالة الإجتماعية والتاريخ.

العوامل الطبيعية:

نسبةً لكبر مساحة العالم الإسلامي كان لابد من وجود إختلاف في تصميم المسجد من إقليم الي أخر، وهي إختلافات بسيطة تنحصر في التفاصيل من زخارف ونسب وطرق إنشاء.

وللمناخ أهميته في عمارة المسجد وكانت من نتائجه ظهور الأفنية الداخلية في المسجد ويطلق عليها الصحن، وتساعد في تلطيف الجو، وأيضاً قلة الشبابيك وصغر مساحتها والتي امتلأت بالحشوات والزخارف وغيرها وزلك لتخفيف حدة الضوء داخل المسجد. وأيضاً إختلاف في ميلان الأسقف أو تغطيتها بالقرميد نسبةً للأمطار، وأيضاً إنتشار المأذن البرجية زات القطاع المربع في بعض البلدان نسبةً لشدة أو قلة الإضاءة مقارنةً بالمأذن المستديرة، أيضاً في بعض البلدان ذات الطقس البارد نجد أبوابا للأروقة.

العوامل الإنسانية:

تختلف حالة الإنسان الإجتماعية من مكان الي مكان ومن عصر لأخر، مثلاً حالة التقشف تنعكس اثارها علي حالة المسجد من مواد بنائه وطرق معالجته كما تنعكس أيضاً حالة البزخ عليه فتختلف بذلك مواد بنائه وهيئته ومظهره كما أثرت الفتوحات الإسلامية في بناء المسجد حيث تم الإحتكاك بحضارات جديدة فاقتبسوا منها شكل المأذن والقباب وطريقة البناء ومواده وأشكال المحاريب والمنابروالأفنية.

نسبةً للفتوحات الإسلامية كما ذكرت انفاً إزدادت رقعة الدولة الإسلامية إتساعاً، وشملت شعوباً مختلفة واجناس كثيرة، فعمل الإسلام علي توحيدها تحت راية واحدة وضمها تحت لغة واحدة لغة القرأن واخلاق واحدة ودستور واحد هو القرأن ، ونتيجة لذلك إبتعدو عن الوثنية ومحاكاة الطبيعة وصنع الأصنام الي فن الزخرفة وأبدعوا فيها مستخدمين عناصر هندسية

ونباتية كما ولعب الخط العربي دوراً كبيراً فيها وأصبح من العناصر المميزة في الزخرفة الإسلامية، فامتلأت جدران المساجد بالزخارف والآيات القرآنية.

دعي الإسلام إلي النظافة فكانت دورات المياه خارج المسجد او في مستوي أخر كما دعي إلي المساواة والإخاء فكانت فسحة الصلاة صفاً واحداً جنبا صالي جنب لا فرق بين عربي أو أعجمي، ودعي أيضاً ان يولوا وجوههم شطر المسجد الحرام فكان المحراب والأذان والدعاء للصلاة فكانت المئذنة وهكذا كان للإسلام أثره في عمارة المسجد.

نتيجةً للعوامل السابقة نستنتج الأتي: يتميز المسجد بالبساطة في التصميم، قاعة أو سقيفة واحدة بها محراب ومنبر تطل علي فناء أو صحن وتسيطر علي تخطيط المسجد الخطوط الأفقية مع وجود مئذنة شامخة ترتفع إلي السماء.

كما قامت عمارة المسجد علي دراسة الفراغ عند تصميمه الداخلي، فراغ واحد كبير تراصت به الأعمدة تحمل السقف تشعرنا بالاستمرارية يسودها الاتزان والوقار تملأ جدرانها الزخارف المتنوعة، فهي عمارة يسودها الهدوء والطمأنينة.

٢-١-١٦ الثوابت والمتغيرات في تخطيط وتصميم المسجد:

اذا اردنا ان نفرق بين ماهو ثابت ومتغير في عمارة المسجد فيجب ان نفهم روح الإسلام وثوابته العقيدية، فالتوحيد هو اساس العقيدة الإسلامية (لا اله الا الله وحده لاشريك له) (لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد)،(لا اول له ولا أخر) (لا مكان له ولا زمان ولا صورة له ولا شكل) وحدة خالصة وجوهر فريد لا يتجزأ والقبلة الواحدة تتجه لها كل المساجد في العالم ومن ثم انعدمت الصور والايقونات البشرية والتماثيل في المسجد، فراغات المسجد وأعمدته وعقوده ومداخله وقمرياته ومواد بنائه وزخارفه نابعة عن وحدة واحدة و وقد تختلف أنواع المساجد حسب بانيها اما تبنيها الدولة ممثلة في حكام وملوك أو وزارات وأوقاف وأما أهلية يبنيها الناس، وقد تختلف في تفاصيلها وموادها وطرق بنائها.

ويرجع الباحثين ان غالبية المساجد قد بنيت وتطورت بناء علي التصميم الاساس للمسجد النبوي الشريف والذي تكون من مستطيل بسيط يتوسطه صحن مفتوح الى السماء احاطت به لاحقا صايوانات جانبية مغطاة وتتمثل اهم العناصر الثابتة للمساجد التقليدية في الاتي :

- المدخل: يتحدد بموقع المسجد مثل المداخل المحورية والمجازات القاطعة والمداخل المنكسرة وغيرها
- الميضأة: للوضوء قبل اداء الصلاة وتسمي أحياناً بالفسقية وفي الغالب توجد في منتصف الصحن، لكنها لم تكن كذلك جزءً اساسياً انما اضيفت فيما بعد وكان المسلمون ايام الرسول صلي الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين يذهبون إلي المسجد متوضئين مستعدين للصلاة من بيوتهم.
- الصحن: الفناء المكشوف الذي يوجد في مساجد عديدة ويتوسط فراغاتها.
- المصلي: وتستند عادة علي اعمدة مرتفعة الي السقف او تغطي بأسقف فراغية كالقباب والقبوات
- المحراب: الحنية الغائرة في حائط القبلة وتحدد اتجاه القبلة
- المنبر: المنصة الصغيرة التي يعتليها الامام لألقاء الخطب من خلال سلم صغير
- المئذنة: المنارة المرتفعة التي يصل اليها المؤذن لرفع الاذان
- الفتحات: وتتمثل في الشبابيك والقمريات وغيرها ولها قيمة فنية كبيرة لأدخالالضوء الطبيعي للمسجد
- الاسطح ك وتتباين باستخدامات الزخارف والخطوط والنقوش والمواد والالوان وغرها في تشكيلات مختلفة .(عبد الجواد ،١٩٨٧م،ص٥١)

أهم أنماط المساجد التقليدية:

- المساجد ذات الصحن المركزي: وتعود اليها مساجد العصور الاسلامية الاولي
- مسجد القباب المركزية: يعتمد علي وجود قبة ضخمة تغطي قاعة الصلاة وتحاط بقباب وانصاف قباب من جهاتها الاربعة
- المسجد ذو التكوين المركب: يحتوي علي قاعة رئيسية تتفتح عليها اربعة ايوانات اكبرها هو مدخل قاعة الصلاة التي تعلوها قبة رئيسية ضخمة

العناصر الاربعة الاساسية (الثوابت) كما يلي: -

١. صحن مفتوح للسماء: قد يكون مبلطا أو به فسقية أو حوض ماء أو قد تزرع فيه اشجار لتعطي ظل ولتعمر الجو وقد تزرع في أحواض حوله.

٢. يحيط بالصحن من جانب واحد أو اثنين أو ثلاثة أو أربعة جوانب أروقة مسقوفة أكبرها وأهمها رواق الصلاة أو ليت الصلاة في اتجاه القبلة وتختلف طرق التثقيف حسب الزمان والمكان والظراز.

٣. الجدار الرئيسي في بيت الصلاة هو الجدار المتجه نحو مكة المكرمة ويسمي جدار القبلة وهي جزء ما من هذا الجدار (في منصفه في الغالب) توضع علامات للموضع الذي يقف امامه الامام، وعذه العلامة كانت حربة تغرس في الارض ومن هنا جاء لفظ المحراب، وقد ترسم علي هيئة باب علي الجدار وقد يكون مجوفاً علي هيئة حنية داخلية وقد تتحول الحنية الي مقصورة ذات بوابة (كما في المسجد الجامع في قرطبة) وقد تتعدد المحاريب في الجامع الواحد كما في الازهر وجامع السلطان حسن وجامع المؤيد بالقاهرة

٤. المنبر: قد يكون مجرد منصة درجة أو درجتين أو ثلاث أو أكثر او منصة عالية ذات درج كثيرة وباب خشبي عليه ستار، وقد تكون شرفة مطلة علي قاعدة المسجد يدخل اليها الخطيب ن المحراب (توفيق حمد عبدالجواد، ٢٠٠٩، ص٥١)

أما المئذنة فلم تكن جزءاً رئيسياً من المسجد، واول ظهورها كان في المسجد الاموي في دمشق ايام الوليد ابن عبد الملك بن مروان الذي اقيم علي اثار روماني مهجور وكانت توجد في أركانه الأربعة صوامع مربعة كانت تستخدم للرصد الفلكي، فاستخدمها المسلمون مآذن فكانت أول مآذن أضيفت للمسجد في الإسلام، ثم تنوعت بعد ذلك أشكال المآذن وتغيرت مواقعها وأعدادها بالنسبة للمسجد.

٢-١-١٧ العناصر الرئيسية في عمارة المسجد:

كما ذكرت سابقاً أن المسجد النبوي لم يكن مكتملاً بكل عناصره حيث لم يكن له منارة او محراب أو قبة وظل كذلك حتى في عهد الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم، واستحدثت هذه العناصر بعد ذلك ثم أصبحت أصيلة في معمار المسجد كما يلي:

عناصر معمارية خارجية: المئذنة – القبة – الصحن أو الفناء – الميضأة – الأبواب – النوافذ – المشربيات – الشرفات – الكوابل –المظلات.

عناصر معمارية داخلية: المنبر – المحراب – الاعمدة – الأرضيات – الأسقف –الحشوات الأرابيسك – الزخارف – العقود – الأهلة والعشاري – المقرنصات – الدلايات – دكة المبلغ.

العناصر المعمارية الداخلية:

المحراب:

هو إحدي العناصر المعبرة عن التوجه والحركة في الكيان العمراني للمسجد، فهو توجه للقبلة. وشرع الإسلام ان تكون للصلاة ومساجدها قبلة واحدة رمز للتوجه الجمعي للمسلمين، فالقبلة أو المحراب ليس تعيين لمكان الصلاة ولكنها توجيه تعبيري لأمكانية خروج المسلم بصلاته من محدودية الزمان والمكان الي التوجه المطلق الواحد، فلا يمكن ان يصلي المصلي بجسده الي الكعبة عند كل صلاة ولكن روحه تتوجه إليها لذلك كان توجيه المحراب والحركة الروحانية منه رمزية أساسية لاتمام الصلاة كفريضة (ثريا راشد، ٢٠١٣، ص٧١)

في تفسير لفظ المحراب في معاجمنا الكبري نجد نفس الإبهام الذي وجدناه في لفظ القبلة ففي لسان العرب لأبن منظور نجد التعريفات التالية :

المحراب: صدر البيت واكرم موضع فيه

المحراب: عند العامة الذي يقيمه الناس اليوم ليكون مقام الإمام في المسجد.

المحراب: مأوي الأسد.

المحاريب: صدور المجالس – وهو القبلة وهو اكرم مجالس الملوك، وعن الاصمعي: العرب تسمي القصر محراباً لشرفه.

وقيل المحراب الموضع الذي ينفرد فيه الملك فيتباعد منه الماس (حسين مؤنس، ١٠٧٨، ص٦٧)

وهذه كلها معاني متباعدة عن بعضها، لا تفسر لنا لماذا سمي الموضع الذي يقف فيه الأمام محراباً.

والرأي الراجح عند علماء اللغات من أمثال أينوليتمانlittman وتيودور تولدكةtheodornoeldeke ويعقوب هوروفيتزjakobHorowit أن اللفظ حميري أي من اللهجات العربية الجنوبية وقد دخل الي اليمن من الحبشة مع النصرانية في صورة mikrab وأصله الحبشي بمعني الكنيسة او المعبد أو الحنية التي توضع فيها تمثال القديس.

والمحراب: هو تجويف غير نافز في وسط جدار القبلة يقف الإمام فيه أو أمامه متجهاً الي القبلة (. صالح احمد الشامي، ١٩٨٨، ص ٣٠٣)و(صالح أحمد الشامي، ١٩٩٠، ص٢٨٠) و(يحي وزيري، ١٩٩٩، ص١١)

وإذا رجعنا الي عهد النبي صلي الله عليه وسلم فقد كان المحراب عبارة عن علامة بالجدار المتجه نحو القبلة.

وعملت محاريب خشبية متنقلة بعد ذلك أو نقش رسم علي الجدار وكتب علي الجدار بعض الأيات القرأنية ثم عمل المحراب المجوف في جدار القبلة بشكل مستطيل ذات أضلاع متعامدة كما في مسجد الأخيضر.

تنوعت المواد المستعملة في بناء المحاريب منها ماهو من الحجر أو الرخام والخزف والفسيفساء والخشب وغير ذلك من المواد لتنفيز العناصر الزخرفية لهذه المحاريب، ومن المحاريب الخشبية ماهو ثابت القبلة كمحراب الخشب الذي يغطي واجهة محراب جوهر الصقلي أو ماهو متنقل كمحراب مسجد السيدة رقية في العصر الفاطمي وهو موجود الأن في متحف الفن الإسلامي في القاهرة.

وتعددت المحاريب في جدار القبلة في بعض المساجد وقد يكون ذلك تأكيداً لاتجاه القبلة أو كل محراب ربما يكون مخصصاً لمذهب من المذاهب الأربعة المعروفة أو ربما كان ذلك للذينة.

وكثيراً من المحاريب علي شكل نصف دائرية في مساجد مصر وبلاد الشام، وقد يكون شكل المحراب مثلثاً أو في شكل حدوة حصان كما في شمال إفريقيا والأندلس (أحمد عبدالمعطي الجلالي، ١٩٩٠، ص٢٥٥) وفي كل أشكال المحاريب يعلو التجويف طقية بشكل نصف دائرة وتكون عقداً أي كان شكله، ويرتكز العقد غالباًو الحنية.

وكان اول من أحدث المحراب في المسجد النبوي هو عمر بن عبدالعزيز في عمارة الوليد بن عبدالملك للمسجد النبوي ٨٨ – ٩١ه (علي حافظ، ١٩٩٦، ص٥٥)كما ذكرت سابقاً، ولايعني ذلك ان المسجد النبوي هو أول مسجد يقام فيه محراب وقد بني عبد الملك بن مروان مسجد في قبة الصخرة عام ٧٢ه وأنشأ في جداره الجنوبي محراباً وربما الذي جعلهم الي إنشائه هو تحديد مكان الأمام وفي نفس الوقت بيان لجدار القبلة.

وفائدة أخري أمكن التوصل إليها فيما بعد وهي تضخيم صوت الإمام حيث يصل للمصلين جميعهم وذلك إعتماداً علي دراسة الصوت وإنعكاسه، وضبط إنحناء المحراب بمقاييس معينة، ومنها محراب جامع قرطبة الذي يؤدي هذه المهمة.

ولذلك فقد كان المحراب تلبية لعدة حاجات ووقف فيه بعض الفقهاء موقفاً متشدداً لكونه شيئاً محدثاً لم يكن في عهد النبي صلي الله عليه وسلم، رغم ان الفكرة لم تخرج عن نطاق السنة حيث أنه عليه الصلاة والسلام كان يصلي الي جزع نخلة حين كان المسجد عريشاً ويخطب بجانب ذلك الجزع حيث ان الجزع كان له مهمة أخري وهي تحديد مكان الإمام وبالتالي تحديد القبلة أيضاً.

الأيات الخمس في القرأن التي ورد فيها لفظة محراب لم تكن تعني حين نزولها من الناحية اللغوية ماهو متعارف عليه الأن، حيث تستخدم الأن للدلالة علي أحد عناصر المسجد المعمارية، وإختلف العلماء في فكرة وجود المحراب المجوف في المساجد، وبالرغم من هذا الإختلاف فان المحراب كعنصر معماري مميز لعمارة المسجد يعتبر محطة رئيسية في طريق الحضارة المعمارية بشكل عام والفن الإسلامي بشكل خاص.

المنبر:

إشتقت الكلمة من (نبر) وإنتبر الشئ بمعني إرتفع، فالمنبر هو منصة مرتفعة تتسع لوقوف وجلوس الخطيب ويستخدم أيام الجمعة والأعياد أو المناسبات، والمنبر أيضاً مفهوم يغلب انه دخل لغة قريش من اليمن عن طريق نجران، يقول أبن منظور أن المنبر مرقات الخاطب سمي منبراً لارتفاعه وعلوه وإنتبر أي إرتفع فوق المنبر وعندما بني مسجد الرسول صلي الله علي وسلم كان منبره أول الأمر مجرد إرتفاع عن الأرض الي جانب موضع المحراب، ثم صنع منبراً خشبياً للنبي صلي الله عليه وسلم كما ذكرت سابقاً من ثلاث درجات وذلك ماجاء في سنن البيهقي ومارواه بسنده عن عبدالله بن عمر قال: (أن تيماً الداري قال لرسول الله صلي الله عليه وسلم لما أسن وأثقل ألا تتخذ لك منبراً يحمل أو يجمع عظامك أو كلمة تشبهها، فوافقه الرسول صلي الله عليه وسلم فصنع تيم المنبر من الخشب من طرفاء الغابة وهو خشب قوي الإحتمال طويل العمر وكان عبارة عن درجتين خشبيتين ودرجة ثالثة للجلوس (يحي وزيري، ١٩٩٩، ص٢٧)

أنواع المنابر:

تنقسم المنابر من حيث مادة صناعتها إلي منابر خشبية ومنابر حجرية، كما تنقسم إلي ثابت ومتحرك ومن حيث شكلها تنقسم إلي منابر قديمة وتقليدية ومنابر حديثة

المنابر الخشبية: هو المادة الأولي التي صنع منها منبر رسول الله صلي الله عليه وسلم، ومع تطور الحياة وتعقدها واهتمام الناس بالمظاهر الزخرفية وبناءهم المساجد الفخمة وتفننهم في كل شئ فقد برز اهتمام الصناع بمنابر الخشب مما حدا بهم اختيار انواع خشب خاص منه المعمر او النفيس كلابنوس والجندل والجوز والزان وغيرها من الانواع الفاخرة، كما درجوا علي التطعيم بقطع من الفسيفساء والعود أو بحفر بعض الأيات أو الأحاديث و أسماء الولاة والسلاطين واسماء صناع المنابر وتاريخها عليها، وتزيينها وزخرفتها بالزخارف الإسلامية والخطوط العربية وغيرها من فنون الأرابيسك، فغدت المنابر قطعاً فنية نفيسة رائعة.

المنابر الحجرية: وبدأت بالظهور بشكل عام في عهد المماليك ثم العثمانيين وأبدع المعماري المسلم فيه رقم قساوة الحجر.

المنابر النقالة: الغالب في المنابر الثبات سواء كانت خشبية أو حجري وتوضع غالباً بجوار المنر علي يمين المتجه إليه، ولكي لا تشغل حيزا من المسجد يقطع الصف الأول أو الثاني، وصممت لتك المنابر عجلات تدفع فوقها لتوضع بعد الخطبة في غرف خاصة بها في جوار القبلة إلي أن تخرج ثانية لخطبة الجمعة التالية وهكذا، وعلي هذا درجت بعض المساجد في الأندلس وشمال افريقيا ثم انتقلت إلي مصر في جامع الزيتونة وصفاقس والجامع الأزهر، كما في الحرم المكي يوضع مقابل باب الكعبة عند الخطبة ثم يحرك إلي مكان بعيد، كي لا يعيق الطواف، ويقال ان معاوية اصطحبه معه من الشام ليخطب عليه كما ذكر ابن بطوطة أنه رأي المنبر النقال بمكة.

المنبر التقليدي: وهو المنبر ذو المسقط المتعامد علي جدار القبلة والصف الأول الممتد قاطعاً الصفوف بحسب طوله المرتفع فوق رؤوس المصلين المزود بباب وراءه ستارة، وبدرج ودرابزين علي جانبيه ومجلس للخطيب في أخره العلوي والذي يعلوه جوسق فوقه قبة صغيرة، وهذه الصورة للمنبر هي الصورة التقليدية للمنابر عموماً سواء كانت خشبية ام حجرية وهي الغالبة علي المساجد القديمة المبنية في العهود الإسلامية ابتداء من أيام الدولة الاموية إلي مابعد سقوط الدولة العثمانية.

المنابر الحديثة: وهي صورة متعددة مبتكرة في الكيفية التي يمكن ان تؤدي غرض المنبر الأساسي من حيث رفعة الخطيب ليظهر للملاء ويبصره القريب والبعيد.

فبعض المنابر غدا جزءاً من المحراب يدخل إليه من داخل تجويف المحراب ثم يرتفع مقدار درجتين أو ثلاث لا اكثر ليصل إلي الشرفة داخل جدار القبلة لها درابزين من خشب محفور، ومثل هذه المنابر تكون غالباً ذات شرفتين علي جانبي المحراب، وبعض المنابر تكون ذات باب في جدار القبلة يدخل منه إلي درج خفي خلف ذلك الجدار يرتفع عدة درجات يصل بعضها إلي عشر او أكثر، ثم يطل الخطيب علي المصلين من شرفة علوية قد تكون إلي جانب المحراب أو فوقه مباشرة، وترتفع مثل هذه الشرفات فوق رؤوس المصلين.

وبعض المنابر ابتكر علي هيئة درج ظاهر مجاور لجدار القبلة، يرتفع مائلاً صوب المحراب لينتهي إلي مايشبه المنصة المجاورة للمحراب.

وبعض تلك المنابر الحديثة بني علي شكل هلال مقلوب أحد رأسيه في الأرض والرأس الأخر تحت أقدام الخطيب.

المنابر الثانوية: ليس من المعهود ان يكون في المسجد الواحد إلا منبر واحد، فان ذلك لا يمنع وجود مايمكن ان نسميه منابر ثانوية كمنبر للواعظ أقل ارتفاعاً وأناقة من منبر الخطيب وذلك لألقاء درس أو قبيل خطبة الجمعة ويكون عادة متحركاً.

وأقدم منبر خشبي هو منبر جامع القيروان، أما المنابر الخشبية فهي مابنيت وكسيت بالرخام منها ما وجد في مسجد الخضيري في مصر وهو محفوظ في المتحف الإسلامي وأيضاً منبر مدرسة السلطان حسن وكلاهما من العصر المملوكي أما الحجرية فهناك إثنان الاول وجد في خانقاه فرج بن برقوق والأخر في مسجد شيخون ويستحب أن يكون المنبر علي يسار المحراب يمين المصلي إذا استقبل القبلة

ويستحب ان لا يكون المنبر كبيراً لئلا يشغل حيزاً كبيراً من مساحة المسجد، لهذا يفضل بعض العلماء المنبر المتحرك، يحرك الي جانب المسجد إذا لم تكن له حاجة

وظلت المنابر علي هذه الصورة حتي أيام معاوية فصنع لنفسه منبرا خشبياً متنقلاً من ست درجات ومقعد وحمله معه الي مكة وتركه هناك كأنه رمز للسلطنة.

ويسمي المنبر أحياناً بالعود ولفظ العود كان يطلق علي كل ما يصنع من الخشب ويستعمل للقعود او النوم (يحي وزيري، ١٩٩٩، ص٢٩)

الأعمدة:

هو ما يدعم به السقف أو الجدار واخز العمود تسميات عدة، عمود في المشرق وسارية في المغرب وشمعة في لبنان واسطوانة علي لسان بعض الكتاب (يحي وزيري، ١٩٩٩، ص٤٩)

استعملت جزوع النخيل كأعمدة في المسجد النبوي الشريف في بنائه الأول ثم استعمل المسلمون الأعمدة اليونانية والرومانية والبيزنطية من المباني السابقة ثم ما لبست ان اعتمد البناء الإسلامي علي اعمدة ذات تصميمات نابعة من الفن الإسلامي نفسه، تنوعت أشكال

الأعمدة الإسلامية مابين الشكل الدائري والمثمن والمستطيل، كما عرفت العمارة الإسلامية الأعمدة علي شكل نصف دائرة أو ثلاث ارباع الدائرة والصقت بالجدار للتدعيم حيناً وللزخرفة أحياناً أخري خاصة عند استعمالها علي جانبي الأبواب والمداخل وفي أركان قوصرة المحراب.

العمود من الناحية المعمارية يتكون من ثلاث أجزاء رئيسية هي: القاعدة في البدن ثم التاج، وشاع استعمال التاج الناقوسي والتاج المقرنص في العمارة السلجوقية ومن علي جانبي قوصرة مدخل مدرسة السلطان حسن بالقاهرة.

وعادة يوضع فوق التاج طبلية من الخشب حتي يتم توزيع الأحمال بجهد متساوي علي سطح التاج إلي جانب إيجاد منسوب واحد لبداية ارجل العقود وذلك عند استعمال اعمدة مختلفة الارتفاع، كما يتم عمل اوتار عبارة عن عروق خشبية توضع فوق الطبلية الخشبية في منسوب بداية العقود وتربط بين الاعمدة لمقاومة القوي الافقية الناتجة من دفع العقود وايضاً لحمل مصابيح الانارة.

العقود:

العقد عنصر معماري يعتمد علي نقطة ارتكاز واحدة أو أكثر، ويشكل عادةً فتحات البناء أو يحيط بها، ويتألف العقد من عدة حجارة كل واحدة تسمي فقرة أو صنجة.

استعمل المسلمون في عمائرهم أنواع مختلفة من العقود حسب الأقاليم الإسلامية. اولاً استعملت العقود نصف الدائرية ثم العقد المدبب وذلك في عقود مجاز في المسجد الأموي بدمشق وقصير عمره وفي قصر الجوسق وانتشر في إيران في مسجد الشاه بأصفهان وفي الهند في مسجد الجامع بدلهي، وأيضاً عقد نعل الفرس ونجده في المسجد الطولوني حيث تزيد استدارة حقيقية في بداية العقد.

• عقد نعل الفرس المدبب: (المخموس) عبارة عن قوس دائرتين يرتد امتداده من أسفل عن خط امتداد كتفي العقد حيث يرتفع مركزه عن رجلي العقد ويتألف من قطاع دائرة أكبر من مركزها، ويكثر استعماله في الأندلس وبلاد المغرب.

• العقد ذو الفصوص: سلسلة من عقود صغيرة وأقواس متتالية يكثر استعمالها في المغرب والأندلس (طليطلة – غرناطة).

• العقد المزين باطنه بالمقرنصات. أبدع الامثلة في قصر الحمراء بغرناطة بالمغرب.

• العقد ذو الثلاثة فصوص: يتكون من ثلاث عقود صغيرة ونجده في مداخل المدارس في العصر المملوكي (السلطان حسن –مدرسة برقوق)

• العقد الفارسي: عقد منخفض من خطين مستقيمين يتقابلان في الأعلي بزاوية منفرجة يتقوس طرفاها إلي أسفل عند ارتكازها علي كتف الحائط يسمي بالعقد الفارسي لظهوره في بلاد فارس ثم في تركيا والهند

• العقد المستقيم: عقد مكون من أحجار تشد بعضها بعضاً متداخلة وتكون خطاً مستقيماً وينتشر في معظم البلاد الإسلامية (يحي وزيري، ١٩٩٩، ص٣٠)

المقرنصات والدلايات:

تعتبر المقرنصات من المبتكرات المعمارية الإسلامية، ويشبه المقرنص الواحد – اخذ مفصولاً عن مجموعته – المحراب الصغير أو جزءً طولياً منه، وتستخدم المقرنصات في صفوف مدروسة التوزيع والتركيب حتي تبدو مجموعة المقرنصات كأنها بيوت نحل، واستعملت المقرنصات كعنصر زخرفي في تجميل وزخرفة الواجهات أسفل الشرفات وفي المآذن وعند التقاء السطوح الحادة الأطراف في الأركان بين الأسقف والجدران، كما استعملت كعنصر إنشائي في تيجان الأعمدة وفي تحيل المسقط المربع إلي دائرة لإمكان تغطيتها بالقبة، وبذلك جمعت المقرنصات بين الزخرفة الناتجة عن الظل والنور نتيجة للسطوح البارزة والمرتدة بين وحداتها المجاورة والمتراصة رأسياً وأفقياً، وبين وظيفتها الإنشائية، ويسمي المقرنص تبعاً لشكله أو مصدره فيوجد المقرنص البلدي والمقرنص الشامي أو الحلبي والمقرنص المثلث والمقرنص بدلاية.

يري المعماريون ان المقرنصات شكل متطور من الحنايا الركنية وقد ابتكرت في بلاد فارس وإيران حيث كان اول ظهور لها بعضد مدفن جمبادي كابوس في جورجان بإيران هي

الوسيلة للانتقال من السطح المربع الي القاعدة المستديرة وذلك عن طريق عمل طاقات أو محاريب في الأركان لتقوم فوقها رقبة القبة المستديرة أو المثمنة، وفي الحالة الثانية تستعمل كحلية زخرفية تري مدلاة بعضها فوق بعض في واجهات المساجد والمآذن أو في تيجان بعض الأعمدة وفي الأسقف الخشبية وهي تدل علي غرام المسلمين بالأشكال الهندسية والتفنن في استعمالها لتحقيق أهداف زخرفية، وهي اما مقرنصات مثلثة أو مقوسة أو هندسية

فالمقرنصات المقوسة هي أنصاف قباب كاملة في أركان المربع تشكل دائرة ترتكز علي رؤوس أقواسها وعلي منتصفات أضلاع المربع، والمقرنصات الهندسية تقوم ضلوع ازداد عددها وفرغت الحشوات التي بينها وملئت بتجويفات زخرفية.

أما الدلايات فهي امتداد لعقد واجهة المقرنص أو هي رجلا عقد المقرنص لكن برؤية تشكيلية مبتكرة وهي في ذلك تشبه الدلايات والمتساقطات التي تنزل من سقوف بعض المغارات القديمة، وظهرت المقرنصات لأول مرة في عضد باب مدفن جنبادي كابوس في جورجان بإيران ، وفي مصر ظهرت لأول مرة بكورنيش الجزء السفلي مئذنة الجيوشي بالعصر الفاطمي.

٢-١-١٨ المداخل:

وجد نظام المداخل الثلاثية المحورية في سوريا وانتقل إلي شمال إفريقيا والأندلس، وفي مصر توضع المداخل داخل جحور شاهقة عميقة تمتد غالباً إلي ارتفاع البناء وتكون قمة الجحر كروية محمولة علي مقرنصات أو نصف قبة وتصنع أبواب المداخل من الخشب المزخرفة حشواته بالزخارف الدقيقة أو من الخشب المصفح بالنحاس المزخرف بأشكال هندسية أو نباتية.

دكة المبلغ:

الدكة هي المكان المرتفع الذي يجلس عليه، وتوجد الدكة في المساجد لجلوس المبلغ الذي يقوم

بترديد نداءات الامام اثناء الصلاة لتوصيلها للصفوف الخلفية البعيدة حيث لم تكن مكبرات الصوت معروفة سابقاً (يحي وزيري، ١٩٩٩، ص٣٩) والدكة تستعمل ايضاً في جلوس جوق المقرئين الذين يقرأون القرآن والادعية، واختلف موضع دكة المبلغ في المساجد فكانت توضع في رواق القبلة في المساجد ذات الاروقة أو في نهاية ايوان القبلة في المساجد ذات الايوانات، وفي أي من الموضعين توضع علي محور المحراب، وتصنع الدكة غالباً من الخشب وتحمل بواسطة اعمدة رخامية ويصعد اليها بواسطة سلم خشبي ولها درابزين من الخشب الخرط ذو ارتفاع منخفض، وشاع استخدام الدكة الرخامية في العصر المملوكي ومن الامثلة الدكة الموجودة في مسجد ألماس الحاجب ودكة مدرسة السلطان حسن، ونري امثلة لدكة حجرية محمولة علي اعمدة خشبية في مسجد شيخو الناصري، وفي العصر العثماني اصبح مكان الدكة بالحائط المقابل للمحراب ويصعد اليها بسلم مرتفع وتصنع من الخشب وترتكز علي اعمدة او تحمل بكوابيل ومن امثلة هذا النوع الدكة الموجودة في جامع سليمان باشا بالقلعة.

اما كرسي المصحف فيتواجد بالمساجد الجامعة ويستخدم لجلوس المقرئ لقراءة القرآن قبل صلاة الجمعة وله درجتان أو ثلاث منفصلة عنه كما يكون له درابزين منخفض من الخشب الخرط وتزخرف جوانبه بزخارف هندسية، ومن امثلة كرسي المصحف الموجود بمدرسة السلطان حسن (يحي وزيري، ١٩٩٩، ص٣٩)

الأرابيسك أو العربسة:

الأرابيسك او العربسة أو الرقش العربي كلها ألفاظ للدلالة علي جميع أنواع الزخارف الإسلامية الملونة والبسيطة، الدائرية، المستقيمة، النباتية، الكتابية، والبعض يستخدم لفظ الارابيسك للدلالة علي الزخارف النباتية فقط، وتوجد في بعض الاحيان زخارف ارابيسك هندسية في مسطح واحد أو تضاف إلي الكتابات الكوفية وهو مايطلق عليه الكوفي المزهر، وانواع زخارف الارابيسك كثيرة يمكن تصنيفها إلي نوعين الأول: يعتمد علي الخطوط المستقيمة الزوايا ويسمي بالتسطير وهو هندسي، والثاني يركز علي الخطوط الملتوية والدوائر والتجريد النباتي ويطلق عليه التوريق أو التزهير وقد يحدث دمج بين النوعين.

وكان لكل بلد وعصر زخارف خاصة به، وكان الدين الإسلامي دين عمل لذا جاءت الزخارف في صورة تطبيقية من خلال تزيين أعمال الخزف والنحاس المشغول والزجاج والخشب والرخام وكل هذه الفنون ظهرت من خلال فن العمارة بالمباني الإسلامية علي مختلف وظائفها

الخشوات الخشبية:

الحشوات عبارة عن قطع صغيرة غالباً من الخشب هندسية الشكل وتزخرف أو تحفر أو تطعم بالمعادن أو العاج أو المينا، وعرف استعمال الحشوات من العصر العباسي وبلغت اوج الدقة والجمال في العصر المملوكي فأحدثت أشكالاً هندسية في غاية التعقيد وتداخلت النجوم والمثلثات والمثمنات والمستطيلات والمربعات.

ولفظ حشوه يطلق أحياناً علي سبيل التشبيه علي القطع الرخامية أو الجصية المستعملة في العمارة عندما تكون محدودة المساحة.

اما البانوهات فمنها ماهو أفقي يوجد علي أعتاب النوافذ والأبواب ومنها الرأسية ذات الردود بعمق معين إلي الداخل ويمكن ان يعلوه طبقة من المقرنصات ويكون بداخل البانوه الرأسي شبابيك أو مداخل بالواجهات الخارجية للمبني، ومن أشكال البانوهات الرأسية بانوه العقد المدبب أو الدائري (يحي وزيري، ١٩٩٩، ص٤٢)

٢-١-١٩ العناصر المعمارية الخارجية:

المآذن أو المنارات: -

يوجد ثلاث أسماء للمئذنة وهي: الصومعة _ المنارة _ المئذنة

الصومعة: جاءت من الصوامع البرجية التي كان يتعبد فيها النساك والرهبان وفي كتب اللغة صمع البناء أي اعلي فيه وجعل له ذروة

المنارة: جاءت من الفناران التي تهدي السفن بنورها.

المئذنة: من الأذان والدعوة للصلاة، وهي المكان المرتفع الذي ينادي منه للصلاة في مكان المؤذن.

الأذان لغة: هو الاعلام، ويستعمل كحقيقة عرفية في النداء للصلاة أو الاعلام للحج والأذن والمنارات اسماء للمكان الذي يتم منه الاعلام بدخول وقت الصلاة واستعمل الاسمان في المشرق الإسلامي، واطلق لفظ المنارة علي المآذن حيث كانت تضاء بالانوار عند الغروب في رمضان حتي طلوع الفجر ايذانا ببدء يوم جديد من ايام الصيام أما في بلاد المغرب العربي والاندلس فيطلق علي المآذن لفظ صوامع وذلك لشكلها المربع الذي يشبه ابراج الصوامع (حي وزيري، ١٩٩٩، ص١٠١).

والمئذنة ليست بدعة من حيث الفكرة والوجود فقد وجد أصلها زمن النبي صلي الله عليه وسلم حيث كان بلال يرتقي أعلي سطح ليؤذن فوقه ثم لما بني المسجد جعل له مرقاة (صالح أحمد الشامي، ١٩٨٨، ص٣٠٤)و(صالح أحمد الشامي، ١٩٩٠، ص٢٨١،)وإسكملت المئذنة شكلها وفقاً للحاجة، حيث يضطر المؤذن أن يرتفع فوق مكان الاذان، وقد يكون شدة الحر أو نزول المطر دعاهم للتفكير في مظلة، وأصبح الشكل البسيط للمئذنة.

أول المآذن كانت في مسجد البصرة بناها ذياد بن ابيه في سنة ٤٥ه تلا ذلك اربعة صوامع في اركان جامع عمرو بن العاص سنة٥٣ه وأقدم مئذنة في العالم الإسلامي أقامهاعقبة بن نافع مابين سنتي ٥٠ و٥٥ه بمسجد القيروان وتعد نموزج الماسجد المغرب والاندلس (يحي وزيري، ١٩٩٩، ص١٠١).

وأخذت المآذن في العراق وبلاد فارس شكلاً اسطوانياً واحياناً ملوياً يدور السلم من خارج بدمها كما في مسجدي سامراء وابي دلف في العراق ومسجد ابن طولون بالقاهرة مقتبساً فكرة السلالم الملتوية، وتطور شكل المآذن في مصر في العصر المملوكي حيث تبدأ بقاعدة مربعة يعلوها قسم مثمن ثم قسم دائري منتهية برأس أو رأسين يعلوها أحاناً مبخرة أو الجوسق، وامتازت المآذن التركية العثمانية بالجمال والرشاقة مع استقامتها ونهايتها المخروطية وشيدت علي مثالها مئذنة جامع محمد علي بالقاهرة.

ومع الزمن أصبحت للمئذنة وظيفة ق أخري وهي كونها شعاراً يعطي هوية البناء ويدل عليه، وهكذا أصبحت ركناً أصيلاً ومهماً في بنيان المسجد.

ورغم التقنية المستخدمة حديثاً لتوصيل الأذان فما يزال للمئذنة أبعاد جمالية ورمزية بارزة أخري، فهذا الانسجام الوظيفي والروحي الذي يمتد بالبصر بعيداً في السماء للتفكير في الألوهية ووحدانية الله إضافة الي الرشاقة في التكوين والتصميم، أما بيئياً فيمكن للمئذنة أن تحمي المجتمع العمراني من كوارث الصواعق وماتسببه من حرائق حيث تمثل موانع تتكسر عليها حركة الصواعق، كما انها تمثل علامة بصرية استدلالية ومميزة للفراغ العمراني.

وبين النماذج المختلفة للمآذن وأهميتها في التجمعات العمرانية وتزيين جدران المأذن وشرفاتها بالزخارف والنقوش وبتناغم طراز المئذنة مع النمط المعماري للبيئة المحيطة، كما قد تستخدم المأذن في تحديد الأركان الرئيسية للمسجد مثل المأذن العشرة في المسجد النبوي الشريف بالمدينة المنورة، وقد تتميز بالتنوع في التصميم حيث التدرج من الشكل المربع ثم المثمن ثم المستدير.

القباب:

القباب شكل معماري عرف قديماً وأدخله المسلمون في بناء المساجد، ولعل الدافع إلي استخدامه كان في البدء دافعاً معمارياً ثم أصبح دافعاً جمالياً (.صالح احمد الشامي، ١٩٩٠، ص٢٨٢) و(صالح أحمد الشامي ١٩٨٨، ص٣٠٥)

إتساع المسجد يجعل كمية النور في وسطه قليلة الأساس والضلع المقابل لجدار القبلة هو الفاصل بين الحرم والصحن فيمكن للنور ان يدخل منه الي الحرم وبقية الاضلاع لم تكن يفتح فيها نوافذ لكونها في أغلب الأحيان جدراناً خارجية لذلك كانت القبة هي الوسيلة للحصول علي الضوء من خال القسم الأسفل الذي تقام فيه القبة، وأصبحت تؤدي دورها في الجانب الجمالي وذلك من تعدد اشكالها.

والقبة بناء دائري المسقط مقعر من الداخل مقبب من الخارج والقبة أحد الأشكال الخاصة التي استخدمت في تغطية اسقف كثير من المباني علي مر العصور، فيرجع ان القباب الأولي نشأت

في بلاد ما بين النهرين والشرق الادني كما ان العمارة الرومانية والبيزنطية عرفت القباب واستعملتها في المباني (صالح أحمد الشامي، ١٩٨٨، ص٣٠٥)و(/ يحي وزيري، ١٩٩٩، ص٧٩).

كان للقباب في العمارة الإسلامية رؤية خاصة لم تكن حلاً بيئياً ومناخياً أو انشائياً ووظيفياً فقط بل ايضاً رمزاً روحياً يرمز الي السماء خاصة في المناطق المسقوفة من المسجد حيث تعتبر صورة مصغرة لما كان يراه العربي في صحرائه من اتساع الأفق واستدارة السماء من فوقه وكما اسلفت الذكر ان قبة الصخرة في بيت المقدس اقدم مثال للقباب في تاريخ العمارة الإسلامية أما أول استخدام للقبة في المسجد كان امام واعلي المحاريب تأكيداً علي اهميتها، واشتهر استخدام القباب ايضاً في تغطية المشاهد والأضرحة وفي بعض الاستراحات والقصور كقصر قصير عمره بالأردن وقصر الأخيضر بالعراق وشوهدت القباب في مداخل ابواب اسوار القاهرة في العصر الفاطمي وتغطية الابراج الدفاعية في العصر الأيوبي.

تنوعت أشكال القباب وزخارفها فكان منها الشكل الكروي والبيضاوي والبصلي والهرمي والمضلع وأشهرها وأجملها قبتا ضريحي قايتباي وبرسباي في القاهرة.

واستخدمت عدة اساليب انشائية للانتقال من المسقط المربع الي المسقط الدائري يحمل فوقه القبة، واستخدمت المحاريب الركنية أو المثلثات الكروية أو المقرنصات مما يعبر عن الابتكارات الإسلامية في استخدامهما معا.

القبة نوع من الأقبية التي تستخدم للتسقيف وهي ابسط اشكالها عبارة عن نصف كرة مجوفة تقف علي اعمدة او جدران ومصنوعة من مواد مختلفة وتعتبر عنصر من عناصر العمارة الاسلامية، كما تستعمل كلمة قبة للدلالة علي بناية جنائزية مربعة ومغطاة بقبة.

قاعدة القبة: هي منطلق تحول مسقط البناء من المربع الي المدور وقد تكون قاعدتها علي هيئة مسدس أو مثمن.

رقبة القبة: يسمي بالطنبور ونجد فيه احيانا نوافز تجهز بقمريات بالزجاج الملون يفصل بين النوافز قوصرة وفي نهاية الطنبور فوق النوافذ من الخارج يوجد احيانا نص قرآني علي سطح يرتد عن سطح الحائط، يعمل باجص علي القباب القرمدية او ينحت نحتاً علي القباب

الحجرية او يكتب بالقاشاني او غيره، وتمتاز بعض القباب برقابها الطويلة التي تشبه عنق الزجاجة.

جسم القبة: يكون مدورا أملساً أو مدوراً مضلعاً أو مخروطياً منتفخ البطن منقبض ما فوق الرقبة تحته.

خاتمة القبة: هي ذروتها العليا، بعض القباب تختم بمنور مكون من طاسة فيها نوافذ متناظرة ترفع فوق جسم القبة.

ظهرت القباب في المباني أول الأمر في أسيا ثم انتقلت الي الفرس واليونان فالرومان قبل ان يتلقاها المسلمون، وكان استعمال القباب معروفاً في الاقاليم العربية قبل الإسلام كما عرفها الساسانيون والبيزنطيون وأقبل المسلمون علي استعمالها خاصة في الاضرحة، ونقطة البداية في عمل القبة هي ابتكار العقد او القوس لكنه تطور علي أيدي الفرس والرومان ثم جاء المسلمون فساروا بالعقود مدي ابعد وأكثر تنوعاً (مجموعة مؤلفين، ٢٠١٩، ص٢٩) والقبة تنشأ من عقود متقاطعة في مركز واحد وقد لجأ المعماريون المسلمون لأقامة القباب إلي العقود فقط لان سقف المسجد لايحمل في العادة الا القبة فقط، ومن انواع القباب القباب الخشبية والتي وجدت في بداية الامر كقبة الصخرة في القدس والتي شيدها الوليد بن عبد الملك ٧٢ه وقبة الإمام الشافعي ٦٠٨ه وغيرها، وتكسي القبة الخشبية من الخارج بطبقة من صفائح الرصاص للحماية من العوامل الجوية وتكسي من الداخل بطبقة من الجص كبياض داخلي عليه زخارف متنوعة، ومنها القباب الحجرية او المصنوعة من القرميد (الطوب) منها قبة مسجد السلطان سليمان باستانبول ١٦٠٩م.

ولجأ المعماري المسلم لحل المعضلة الهندسية في الانتقال من المربع الي المدور الي استعمال العقود المتقاطعة لأقامة القباب وذلك عن طريق ما يسمي بالمثلثات الكروية أو تحويل الحافة المربعة للجدران الي هيئة مثمنة ثم اقامة اعمدة تعتمد علي الاكتاف الثمانية وتتلاقي في نقطة واحدة (وهي طريقة اسلامية مبتكرة).

كما تنوعت القباب الي قبة ملساء أو مضلعة أو قبة بصلية أو مخروطية الشكل فالقباب البصلية تري في المساجد الهندية والقباب الطويلة العنق تري في المساجد السلجوقية والقباب

المدورة تري في عموم المساجد بخاصة الايوبية والمملوكية والفاطمية، كما ان الاصل في القباب ان تكون ثابتة في سطح المسجد الا ان التقنيات الحديثة مكنت المعماريين من ابتكار القباب المتحركة واشتهرت بدورها الجمالي اساساً وقد تفنن المعماريون المسلمون في ابراز جمال القبة اضافة الي شكلها الميز عن البناء سواء داخل القبة أو خارجها.

واستعملت زخارف دائرية القطاع (فصوص) بينها مثلث في القباب المتخذة من الطوب واستعملت دلالات زخرفية متتابعة علي شكل حرف الدال في القباب الحجرية.

و زينت بعض القباب بالرخام الملون الذي ينتهي من اعلي بطراز كما تحدد المنطقة السفلي من القبة (العنق) بكورنيش واستعمل الجص علي اشكال تزينية

انواع القباب:

• نوع أقيم علي قاعدة مستديرة من اعمدة ودعئم بالتناوب تقوم عليها عقود وتقوم علي العقود رقبة القبة وهو نوع معروف من العمارة الرومانية او فيما قبل ذلك ومن امثلتها قبة الصخرة.

• ونوع اخر اقيم علي قاعدة مربعة تتصل برقبة القبة المستديرة بمقرنصات مثلثة مثال له مقرنصات باب زويلة بالقاهرة.

• ونوع ثالث اقيم علي قاعدة مربعة تتصل برقبة القبة المستديرة بمقرنصات مقوسة أو معقودة وانتشر هذا النوع في مصر ومنها مقرنصات قباب مسجد القيروان (مجموعةمؤلفين، ٢٠١٩، ص٢١٠).

عرفت القباب بشكلها البدائي قبل الاسلام، فكانت اما صغيرة وتكون من قطعة واحدة أو مبنية بعدة طبقات مركبة كما انهم لم يكونو يولون أي اهمية للتنميق والتزيين فبدت بسيطة ذات طابع وظيفي صرف.

اول قبة في الاسلام:

عندما بني صلي الله عليه وسلم مسجده في المدينة المنورة كان سقفه من السعف المحمول علي جزوع النخيل، وظل علي ذلك الحال ولم تدخل القبة بناء المساجد الي حدود العصر

الاموي (٦٦١-٧٥٠) فقد مثلت قبة الصخرة المشرفة في القدس التي شيدها الخليفة الاموي عبد الملك بن مروان سنة٧٢ه أول قبة بنيت في الاسلام ، وبالاضافة الي مكانتها وقدسيتها الدينية فانها تمثل اقدم نموزج في العمارة الاسلامية.

وتمثل قبة الصخرة جزء من المسجد الاقصي وتعتبر اجمل الابنية في العالم الي حد الان، مقامة علي قاعدة مستديرة مكونة من اربعة دعائم بين كل دعامتين ثلاثة أعمدة تحمل ستة عشر عقداً مدبباً يعلو العقود رقبة اسطوانية بها ستة عشر نافذة، وصنعت القبة من الرصاص ، مسقطها مثمن طول ضلعه ٢٠.٩٥ م وارتفاعها ٣١.٥م وتتالف القبة من قبتين متراكبتين داخلية وخارجية يتكون كل منهما من ٣٢ ضلعا من الخشب علي شكل القوس او فص البرتقال وهناك مسافة بين القبتين تسمح بمرور انسان للخدمة، وتغطي القبة الخارجية الواح من الرصاص ثم الواح من النحاس الاصفر اللماع.

قطر قبة الصخرة من الداخل ٢٠ متر و٣٠سم وارتفاعها ٢٠ متر و٥٠سم وفوقها يرتفع هلال ضخم جميل، والقبة الحالية ترجع الي حال الخليفة الفاطمي الزاهر الذي جددها عام ٤١٣ه.

وذكر التاريخ ان رجاء بن حيوه ويزيد بن سلام هما اللذان اشرفا علي بناء القبة.

امر الوليد بن عبد الملك ان تسبك الدنانير(١٠ الاف دينار) صفائح تزين بها القبة، وفي قبة الصخرة من الزخرفة داخلياً ما يعجز اللسان عن وصفه والقلم عن الاحاطة به.

ويوجد نموزج أخر للقبة في العصر الأموي وهي التي أقيمت علي حجرة المياه الساخنة في قصير عمره، وهي حجرة مربعة ثم الإنتقال فيها إلي الدائرة بطريقة عمل أربعة محاريب في الأركان.

أبدع القباب نجدها في مصر وسوريا، وفي مصر تعود للعهد الفاطمي مقرنصاتها من حطة واحدة وتطورت إلي حطتين في القرن الثالث عشر الميلادي وأضيف إليها التضليع وذادت الزخارف الجصية في قواعد القبة وظهرت القباب نصف الكروية والمضلعة والبيضاوية في العصر المملوكي وقباب كبيرة ذات مناور، ومنها قبة الشيخ عبد الله المنوفي التي بنيت

بمنور (قبة صغيرة تعلوها)وبذلك يكون المهندس سبق برونسكي الإيطالي الذي ينسب إليه ابتكار هذا النوع من القباب في مدينة البندقية.

وفي عهد المماليك الجراكسة بنيت القبة بالحجر وتنوعت الزخرفة مابين الهندسية والمورقة وغطيت رقاب بعضها أو كلها بالقاشاني ووجدت قباب نصف كرة في المغرب وتسمي (مربوط) وتحمل القبة المستديرة رقبة مثمنة في تونس وهي مرتكزة علي قاعدة مربعة وتظهر بيضاوية في الجزائر وذات رقاب قصيرة علي شكل بيضاوي او زهرة اللوتس في الهند (تاج محل) ومثلها في إيران وتغطي بالقاشاني وذات رقاب طويلة، واستمر الطراز التركي وقبابه من طراز قبة أياصوفيا والتي علي شكل نصف كرة وانتقل بعد ذلك إلي مصر.

الاهلة والعشاري:

أصبح من الامور الشائعة والمتعارف عليها في بناء المساجد وجود الاهلة علي المآذن والقباب بحيث أصبحت عنصراً ملازماً ومكملاً لها، ويرجع استعمال الهلال في العمائر الإسلامية إلي ثلاثة أشياء أولها أن التوقيت الإسلامي يعتمد علي الأشهر القمرية وذلك بارتباط بعض العبادات كالصيام والحج بها (يسألونك عن الاهلة قل هي مواقيت للناس والحج) سورة البقرة (يحي وزيري، ١٩٩٩، ص١٢١)

وثانيها ان الهلال عندما يظهر في اول الشهر العربي فينير الأرض مبدداً للظلام الذي سادها عندما كان القمر في المحاق، وقد يكون استعمال الهلال تعبيراً عن ظهور الإسلام الذي بدد ظلام الجاهلية، ثالثها فأن وجود الهلال في مبني ذي أهمية عظيمة يجعله ضمن المفهوم العام الإسلامي، وتوضع الاهلة أيضاً علي المآذن والقباب بحيث تكون فتحته موازية لإتجاه القبلة ليساعد المصلين علي تحديد اتجاهها بسهولة وكذلك علي تميز موقع المسجد وتصنع الاهلة من المعادن كالنحاس والبرونز أما الأهلة التي تعلو قبة المنبر والتي تغطي الجلسة المعدة لخطيب الجمعة فعادة ماتكون مصنوعة من الخشب مادة صناعة المنابر في الغالب الاعم، اما العشاري فهي عبارة عن خوزة علي شكل سفن النيل وتدور مع حركة الهواء، ويوجد بقمة قبة الامام الشافعي من الخارجي قارب برونزي كان يوضع فيه الحبوب لاكل الطيور وهي تشبه العشاري التي كانت موجودة فوق مئذنة الجامع الطولوني والتي سقطت سنة ١١٠٥ه.

الشرفات والعرائس:

الشرفة – بفتح الشين والراء – تعتبر أصلاً من عناصر العمارة الدفاعية في الأسوار والقلاع والأبراج، وهي عبارة عن حجارة تبني متقاربة في اعلي السور وخوله ليحتمي وراءها المدافعون، وكل زخارف تشبهها سواء كانت أعلي مبني أو أعلي خزانة أو علي منبر تسمي شرافة، واستعملت الشرفات لتتويج الواجهات قبل الإسلام في العمائر الساسانية والرومانية وأول استعمال لها كان في قصر الحير الشرقي وفوق مدخل قصر الخير الغربي وعلي الجدار الجنوبي لصحن الجوسق الخاقاني (قصر المعتصم)، والعامة يطلقون علي الشرفات تسمية العرائس لأنها تشبه أشكال آدمية تجريدية تتلاصق أيديها وأرجلها، أحذت الشرفات أشكالاً متعددة من أشهرها الشرفات المسننة كما في الجامع الأزهر وأستمر استعمالها في العصر الأيوبي والمملوكي، ثم ظهرت الشرفات المورقة وأقدم مثال لها مدرسة سنجر الجاولي بمصر وفي منتصف القرن الخامس عشر الميلادي ظهرت شرفات يكون الشكل السالب أي الفراغ عكس الشكل الموجب أي المصمت كما في مسجد زين الدين يحي بولاق، ثم تطورت الشرفات وتلامست وغطي شكلها الخارجي بزخارف نباتية متشابكة كما في مدرسة الغوري بالأزهر. (يحي وزيري ،١٩٩٨م ،ص١٢٣)

الكوابيل والمظلات:

الكابولي هو مسند بارز من حجر أو خشب يثبت في الجدار ليحمل ما فوقه من بروز، استعمله العرب أسفل الأبراج والبروزات ليكون دعامة لحملها واستعمل أسفل طبقات المآذن بدلاً من المقرنصات وأسفل المظلات بجميع أنواعها كما أستعمل أسفل القراميد أعلي أبواب المداخل وأعلي الشبابيك العلوية أو أعلي البانوهات الرأسية بالواجهات، كما تم أستعمال الكوابيل داخل المباني أسفل الكمرات في الزوايا القائمة مع الاكتاف الرأسية. وللكابولي نمازج وأشكال كثيرة منها الكابولي المروحة لأن واجهته الجانبية تشبه المروحة، أو الكابولي ذة الدلايات ومنها المبتكر مثل الكوابيل ذات اللفائف والتي تاثرت بها العمارة الرومانية المستعملة في مسجد قرطبة، أما كوابيل الطنون (الشرفات) فهي تستعمل في المشربيات وحمل الرفارف التي تعمل في نهاية المباني المبنية علي الطراز العربي ومنها ماهو بسيط مكون من أضلاع عارية من الخليات ومنها ماهو مزخرف كما يخلي جزئه القائم المجاور لواجهة المشربية أو

البناء بخورنق وتثمين ناتج من رسم مربعين أحدهما علي زاوية ٤٥ ْ يقطع المربع الاخر العادي الوضع (يحي وزيري، ١٩٩٩، ص١٢٤)

المبحث الثاني: المسجد النبوي الشريف ومراحل تطوره

٢-٢-١ المدينة المنورة:

٢-٢-٢ تمهيد:

أن المدينة المنورة هي أحب بقاع الأرض إلي الله تبارك وتعالى، لقوله صلي الله عليه وسلم { اللهم كما أخرجتني من أحب البقاع إلي وهي مكة المكرمة فأسكني في أحب البقاع إليك } رواه الحاكم في المستدرك علي الصحيحين. فأسكنه الله تبارك وتعالى المدينة المنورة.

وقال صلي الله عليه وسلم { ما علي الأرض بقعة أحب إلي من ان يكون قبري بها } يعني بها المدينة المنورة، قالها ثلاث مرات رواه الأمام مالك بن انس، وقال صلي الله عليه وسلم أيضاً { من إستطاع منكم أن يموت بالمدينة فليمت فأني شفيع لمن يموت بها } (احمد ياسين احمد الخياري، ١٩٩٠، ص١١)رواه الترمزي رضي الله عنه.

والمدينة المنورة موطن أحب الخلق إلي الله تبارك وتعالى وسيد رسله اجمعين وخاتم النبيين وذلك بنص القرأن الكريم (كَمَا أَخْرَجَكَ رَبُّكَ مِنْ بَيْتِكَ بِالْحَقِّ .... (٥) سورة الأنفال فقرر العلماء أن بيتك هو المدينة المنورة ، حيث قال صلي الله عليه وسلم في أخر أحاديثه { والمدينة خير لهم لو كانوا يعلمون } رواه البخاري ومسلم والترمزي والنسائي ومالك بن أنس (احمد ياسين احمد الخياري، ١٩٩٠،ص١٢)

وكانت الهجرة النبوية الكريمة أعظم حدث في تاريخ تلك البقعه والتي أصبحت منذئذ عاصمة الدولة الاسلامية المباركة، ومنطلق الدعوة ومصدر النور الذي عم الأرض، وذادت تلك البقعة شرفاً وفضلاً وذلك في وفاة رسول الله صلي الله عليه وسلم فيها، وإحتوائها لجسده الطاهر ووجود مسجده الشريف فيها أعظم المساجد بعد بيت الله الحرام.

فضل المدينة المنورة:

للمدينة المنورة فضائل كثيرة، منها علي سبيل المثال:

- كثرة أسمائها: إن كثرة الأسماء تدل علي شرف المسمي، فقد ذكر العلماء نحو مائة اسم منها ماصح من النصوص ومنها ما كان اجتهاد من العلماء، ذكر هذه الأسماء العلامة محمد بن عبدا لله الزركشي ومحمد بن يعقوب المعروف بالمجد الفيروز أبادي صاحب القاموس المحيط ونور الدين علي بن عبدا لله بن احمد السمهوري ومحمد بن يوسف ألصالحي الشامي (عبدالرحمن بن عبدالحميد البر، ١٤٢١ه-٢٠٠٠م، ص١١)
- حب النبي صلي الله عليه وسلم لها: عن انس بن مالك رضي الله عنهما أن النبي صلي الله علي وسلم إذا قدم من سفر فنظر إلي جدارات المدينة أوضع راحلته وإن كان علي دابة حركها من حبها (عبدالرحمن بن عبدالحميد البر، ١٤٢١ه-٢٠٠٠م، ص١٦)
- عظم بركتها: امتازت المدينة بدعاء النبي صلي الله عليه وسلم لها بالبركة
- رفع الحمى والوباء عنها
- عصمتها من المسيح الدجال
- عصمتها من الطاعون
- نفيها للخبيث وطردها للأشرار
- حفظها مما يريد بها سوء
- خيرية سكنها والبقاء بها
- شفاعة النبي صلي الله عليه وسلم لمن يصبر علي المقام بها
- شفاعة النبي صلي الله عليه وسلم لمن يموت بها
- تضاعف ثواب العمل الصالح بها
- مسجدها أحد المساجد التي لاتشد الرحال إلا إليها
- في مسجدها روضة من رياض الجنة
- في مسجدها منبره صلي الله عليه وسلم وهو علي حوضه وترعة من ترع الجنة
- فيها مسجد قباء والذي تعادل الصلاة فيه اجر عمرة
- وفاة النبي بها ودفنه في رحابها

- عجوتها أمان من السحر والسم
- فيها جبل أُحد الذي يحبه الله ورسوله
- فيها وادي العقيق المبارك
- فيها أفضل المقابر البقيع
- المدينة المنورة منزل الروح الأمين
- وهي مهبط الملائكة المقربين
- وهي مسوي السادة الأنصار والمهاجرين
- وهي بيت رسول الله صلي الله عليه وسلم
- وهي مركز خلافة الخلفاء الراشدين

أسماء المدينة المنورة:

المدينة المنورة والتي تعرف باسم طيبة كانت تسمي قبل الهجرة بيثرب ومنها ماذكره البخاري { من قال يثرب مرة فليقل المدينة عشر مرات }، ومنها ماذكره أحمد بن أبو يعلي { من سمي المدينة يثرب فليستغفر الله وهي طيبة }.

ويذكر السمهوري سبب كراهية هذا الإسم بأن هذا الإسم مأخوذ من الثرب بالتحريك، وهو التثريب وهو المؤاخذة بالذنب وأن تسميتها يثرب كان قبل الهجرة إليها وذلك لتفشي الفساد والفتن. وهو ما أخذه السمهوري من وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفي،(د- أحمد رجب محمد علي، ، ١٤٢٠ه-٢٠٠٠م، ص١٥) و(عبد الرحمن بن عبد الحميد البر، ١٤٢١-٢٠٠٠، ص١٤)و(محمد حسن شراب ، ١٤١٥ه- ١٩٩٤م، ص٢٥) وقيل التثريب وهو التوبيخ والملامة، قال إبن منظور: والثارب: الموبخ ويقال ثَرّب وأثرَبَ إذاوبخ، قال الشاعر:

إني لأكره ماكرهتُ من الأذى يؤذيك سوء ثنائه لم يَثْرب

ف(يثرب) مضارع ثَرَبَ ومن شواهد ثرب أو أثرب قول الشاعر:

ألا لا يغرن امرءاً من تلاده سوام أخ داني الوسيطة مُثرِبِ

ومن (مُثرب) قليل العطاء وهو الذي يمن بما أعطي، ومن معاني التثريب الإفساد والتخليط، فالعرب قد تسمي أبناءها بالأسماء المستبشعة فتسمي أبناءها علي أعدائها ويكون مافي الاسم من معني الفساد والأذى ويكون له وقعاً علي الأعداء عند اللقاء، وقد يكون لطرد العين والحسد.

وقد شاع إسم يثرب قديماً وعرفت في جغرافية بطليموس باسم yathripa(يثربا) وعند اسطفان البيزنطي (يثرب) ووجد اسمها منقوش علي عمود في حران يؤرخ للملك البابلي نبونبيد باسم itoibo إثريبو(عبد الباسط بدر ١٤١٤ ه-١٩٩٣م، ص١٧)و(محمد محمد حسن شُراب، ١٤١٥-١٩٩٤، ص٢٧)

وللمدينة المنورة ٩٥ إسماً منها طابة – طيبة – العاصمة – قرية الأنصار – قبة الإسلام – قلب الإيمان – المؤمنة – المباركة – المختارة – مدينة الرسول – المسلمة المحببة – دار الإيمان – حرم رسول الله – دار الأبرار – دار الأخيار – دار السنة دار الفتح – الدرع الحصينة – ذات الحرار – ذات النخل – سيدة البلدان – بيت رسول الله – أكلة البلدان – البارة – الجابرة (علي حافظ، ١٤١٧-١٩٩٦،ص١٧) – أرض الله – أرض الهجرة – البارة – البرة البحيرة – البلاط – الجابرة – الجنة – الحزم – الخيرة – دار الإيمان – دار السنة دار السلامة – دار الهجرة – دار الفتح – ذات الحرار– الغراء – المؤمنة المرحومة – المقر – المكينة(احمد رجب محمد علي ١٤٢٠-٢٠٠٠، ص١٥).

وأشهر الأسماء علي الإطلاق (المدينة) وجاءت أيات القران بهذا الأسم في أربعة مواضع وهي في قوله تبارك وتعالي: {وَمِمَّنْ حَوْلَكُمْ مِنْ الأَعْرَابِ مُنَافِقُونَ وَمِنْ أَهْلِ الْمَدِينَةِ مَرَدُوا عَلَى النِّفَاقِ لا تَعْلَمُهُمْ نَحْنُ نَعْلَمُهُمْ } سورة التوبة (١٠١)

وقوله تبارك وتعالى { مَا كَانَ لأَهْلِ الْمَدِينَةِ وَمَنْ حَوْلَهُمْ مِنَ الأَعْرَابِ أَنْ يَتَخَلَّفُوا عَنْ رَسُولِ اللَّهِ وَلا يَرْغَبُوا بِأَنفُسِهِمْ عَنْ نَفْسِهِ (١٢٠) } التوبة وقوله تبارك وتعالي: { لَئِنْ لَمْ يَنْتَهِ الْمُنَافِقُونَ وَالَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ وَالْمُرْجِفُونَ فِي الْمَدِينَةِ لَنُغْرِيَنَّكَ بِهِمْ ...} الأحزاب ٦٠ قوله تبارك وتعالي: { يَقُولُونَ لَئِنْ رَجَعْنَا إِلَى الْمَدِينَةِ لَيُخْرِجَنَّ الأَعَزُّ مِنْهَا الأَذَلَّ ....}المنافقون ٨ (عبد الرحمن بن عبد الحميد البر، ١٤٢١-٢٠٠٠،ص١٥)

٢-٢-٣ حدود المدينة:

روي أحمد بن حنبل رضي الله عنه في مسند عن إبن عباس رضي الله عنه أنه قال: قال رسول الله صلي الله عليه وسلم { لكل نبي حرم وحرمي المدين} (احمد رجب محمدعلي ١٤٢٠-٢٠٠٠، ص١٢)

تقع المدينة في واحة خصبة، وفي الشمال الغربي منها جبل سلع، ويحتضنها جبلان ووادیان من الجنوب جبل عير ووادي العقيق، ومن الشمال جبل أحد ويخترق المدينة ماراً بوسطها وادي بطيحان (أبو جيدة) بعد أن ينضم إليه وادي رانوناء في قباء، ويحدها من الجنوب جبل عير ومن الشمال جبل ثور ومن الشرق اللابة (الحرة الشرقية) ومن الغرب اللابة (الحرة الغربية) (علي حافظ، ١٤١٧-١٩٩٦، ص١٥) وتقع علي ٣٩ درجة طول و٢٤ درجة عرض وترتفع عن سطح البحر حوالي ٥٩٧متراً الي ٦٣٩ متراً ((علي حافظ، ١٤١٧-١٩٩٦، ص١٧)





شكل رقم (١): موقع المدينة المنورة

المصدر / موقع واي باك

أول من سكن المدينة:

تضاربت وتباينت أراء المؤرخين والرواة في اول من سكن المدينة، فأنقسموا لعدة أراء.

الأولي: أن من نزل من سفينة نوح بعد ان استوت علي الجودي كانوا ثمانين شخصاً اول أهل الأرض بعد فناء من فيها بسبب الطوفان، وظلوا يتناسلون زمناً طويلاً، فملكوا عليهم النمرود بن كنعان بن حام بن نوح عليه السلام، ونشأت عنهم ٧٢ لغة منها العربية، ومنهم عمليق وطسم أبناء لود بن سام أو لوذا بن سام عليه السلام، فنزلت أبناء عبيل بيثرب التي هي المدينة المنورة والتي سميت بأول من سكنها منهم يثرب بن عبيل بن عوض بن إرم بن سام بن نوح عليه السلام،(احمد ياسين احمد الخياري، ١٩٩٠، ص١٧) وهو أكبر أبناء عبيل، فكثروا وتفرعوا وسكن بعضهم الجحفة وهي بلد قبل رابغ، ومصدر هذه الرواية عبد الله بن عباس رضي الله عنه وهي أصح الروايات الخمس

الثانية: أن اول من سكن المدينة هو يثرب بن قانيةبن مهلابيل بن أدم بن سام بن نوح عليه السلام (/ عبدالباسط بدر١٤١٤-١٩٩٣ص١٣)

الثالثة: إن اول من سكن المدينة بعد الطوفان قوم يقال لهم (صعل) و (فالج) ففسقوا وطغوا فأرسل الله لهم نبي الله داوود عليه السلام ثم سلط عليهم الدود فهلكوا إلا ان سيدتهم العظيمة ويقال لها زهرة، والتي تسكن في مدينتها المسماة عليها وهي الزهرة وتقع شمال المدينة، فأرادت أن تنجو بحياتها وشدت الرحال فقالوا لها إنا نري الدود يغشاك فبكت وقالت بهذا هلك قومي ثم قالت قولتها المشهورة (رب جسد مصون ومال مدفون بين زهرة ورانون) ويعتقد أن المنطقة التي أشارت إليها تقع بين مسجد الجمعة غرباً وحرة مشربة أُم إبراهيم شرقاً (احمدياسين احمد الخياري، ١٩٩٠،ص١٨)

الرابعة: أن أول من سكن المدينة بعد الطوفان قوم يقال لهم بنو هيف وبنو مطر وبنو الأزرق بين مخيض إلي غراب الضائلة الي القصاصين إلي طرف أُحد (احمدياسين احمد الخياري، ١٩٩٠،ص١٨)و(مخيض) جبل في الجنوب الغربي من منطقة العيون وشمال غرب منطقة الجرف، (القصاصين) في منطقة ناحية البركة، أُحد الجبل المعروف وهو شمال المدينة.
الخامسة: ومن الروايات ان العمالقة كانت منتشرة في البلاد منهم من سكن المدينة المنورة وطغوا أرسل لهم نبي الله موسي عليه السلام جند من بني إسائيل فقتلوهم عن أخرهم.

وأقدم ماذكر في الكتابات والاثار كما تقول دائرة المعارف الإسلامية. أن إسم يثرب ضمن الاسماء التي سكنتها الجاليات المعينية وإن صحت هذه الرواية فأن يثرب كانت موجودة قبل ١٥٠٠ سنة من هجرة الرسول عليه الصلاة والسلام (د/ عبدالباسط بدر، ١٤١٤-١٩٩٦، ص٢٤)

العماليق:

وهم في كتب التاريخ العربية من احفاد عمليق بن لاوذ بن سام بن نوح عليه السلام، كانوا يسكنون منطقة الرافدين مع بقي الاحفاد، فتكاثروا وتزاحموا.

وبسبب معصية عبادة التمثال بلبل الله السنتهم حتي أصبًحو لا يفهمون بعضهم البعض فتفرقوا وإنتشروا في أنحاء الجزيرة العربية ومنهم فراعين مصر، حتي جاء إسماعيل عليه السلام وأمن به من أمن إلي ان كان السميدع بن لاوذ بن عمليق، وفي أيامه أخرجت قبيلة جرهم العماليق من الحرم فتفرقوا فنزل بنو عبيل بمكان المدينة.

اليهود:

ثمة إجماع بين المؤرخين علي عن معظم يهود يثرب هم أحفاد مهاجرين جاؤوا من فلسطين ولكنهم إختلفوا في تحديد تاريخ هجرتهم الي يثرب. لذلك كانت هناك عدة روايات في هذا الامر

الرواية الأولي: عندما اقبل موسي وهارون للحج مروا متخفيين بالمدينة خوفاً من اليهود، وهذا مايدل علي وجود اليهود بها.

الرواية الثانية: ولأبن المنزر قال سمعت حديث تأسيس المدينة من سليمان بن عبد الله بن حنظلة الغسيل وبعضه من رجال من قريش عن ابي عبيدة بن عبد الله بن عمار بن ياسر قال: بلغنا ان موسي عليه السلام لما حج، حج معه أناس من بني اسرائيل، فأتوا المدينة فرأوا صفة بلد نبي يجدون وصفه من التوراة بانه خاتم النبيين (عبد الباسط بدر،١٤١٤-١٩٩٣، ص٥٠) و(أحمدياسين أحمد الخياري، ١٩٩٠، ص٢٠) و (علي حافظ، ١٤١٧-١٩٩٦، ص١٨) فنزلت طائفة منهم في موقع سوق قينقاع، وهي الأرض ذات النخيل التي كانوا يبحثون عنها.

الرواية الثالثة: أن سيدنا موسي أرسل جيشاً لأبادة العماليق، فأبادهم إلا الأرقم بن ملك العماليق، فمات موسي فغضب الإسرائليون وعاد الجيش الي يثرب وإستوطن به.

الرواية الرابعة: هاجرت مجموعة من يهود بني شمعون بعد وفاة موسي الي أرض العماليق وقضت عليهم وإسطوطنت أرضهم.

الرواية الخامسة: كان علماء بني إسرائيل يجدون صفة النبي المنتظر في كتبهم فخرج بعضهم يبحث عن موقعه حتي إنتهوا الي منطقة يثرب، ووجدوها مطابقة فأسطوطنوا بها.

الرواية السادسة: عندما خالف بنو إسرائيل طاعة داوود عليه السلام وتبعوا إبنه أشيوست، وإسمه في الأسفار أبشالوم وفر داوود الي خيبر وعاد بعد مقتل ولده ونزل بعضهم بيثرب.

الرواية السابعة: بعد ان إقتحم بختنصر البابلي أُرشليم عاصمة اليهود هربت جماعة منهم ونزلت يثرب.

الرواية الثامنة: عاد بعض اليهود الي أُرشليم بعد ان شتتهم بختنصر، وكانت تحت حكم الرومان فأثاروا الشغب فهاجمهم القائد تيتوس ودمر أُرشليم ثانية وأغرق بعضهم في بحيرة لوط، ففروا الي الحجاز وأقاموا في يثرب.

الرواية التاسعة: جمع اليهود شتاتهم بعد تشرهم الثاني وعادوا الي فلسطين وقاموا بثورة عام ١٣٢ فأرسل الأمبراطور هارديان جيشاً ودمر مدينتهم ومنعهم من دخولها وفر من نجي إلي جزيرة العرب.

الرواية العاشرة: خطب ملك الروم فتاة من بني إسرائيل فكادوا له وإستقدموه وقتلوه ومن معه وفروا الي الحجاز (احمد ياسين احمد الخياري،١٩٩٠، ص١٩)و(عبد الباسط بدر، ١٤١٤-١٩٩٦، ص٥٢)

الأوس والخزرج:

يتفق المؤرخون علي إن هاتين القبيلتين قحطانيتان جاءتا من مملكة سبأ في اليمن قبيل أو إثر حادثة سيل العرم وخراب سد مأرب، ولكن الإختلاف في زمن حدوث ذلك السيل ومن ثم زمن هجرة الأوس والخزرج الي يثرب، (أحمد ياسين أحمد الخياري، ١٩٩٠ ص٣١)و (عبدالباسط بدر، ١٤١٤-١٩٩٣ ، ص٦١)وقيل في اواخر القرن الثاني قبل الميلاد وقبل الإسلام بنحو سبعة قرون، ونزل الاوس والخزرجبيثرب وهم أبناء حارثة بن ثعلبة إبن عمرو بن عامر بن ماء السماء، وينتهي نسبهم الي قحطان

نبذة قصيرة من الرسول صلي الله عليه وسلم:

– نسبه هو محمد بن عبد الله بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن كلاب بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر بن مالك بن النضر بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن الياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان ويرجع نسبه الي ابراهيم عليه السلام، حيث لا خلاف في ان عدنان من نسل اسماعيل بن ابراهيم عليه السلام (مهدي رزق الله احمد، ١٤٢٤ هـ، ص ٨٧)و (ابن هشام، محمد بن عبدالملك،، ٢٠٠٣، ص ١٢١) اخواله من بني زهرة ؛ لأن أمه آمنة بنت وهب كانت منهم.

مولده: -

ولد بمكة وكان يتيم الأب، في يوم الاثنين الثاني عشر من من شهر ربيع الأول في العام المشهور بعام الفيل مرضعته هي السيدة حليمة بنت أبي ذؤيب السعدية،

نزل عليه الوحي لأول مرة في يوم الاثنين الحادي و العشرين من شهر رمضان من العام الاربعين لميلادة.

الهجرة الي المدينة:

بعد أن اشتد الأذى على الرسول واصحابه فكر في الذهاب والهجرة الي المدينة وما يدل على الابتلاء، والاضطهاد كان سببا من اسباب الهجرة قول عائشة رضي الله عنها في سبب هجرة ابيها الي المدينة: استاذن النبي ابوبكر في الخروج حين اشتد عليه الأذى، و ايضا ذكر ابن اسحاق (ابن هشام، محمد بن عبدالملك، ٢٠٠٣، ص ١٢١)و(علي حافظ، ١٤١٧-١٩٩٦، ص٦٣) من اسباب الهجرة تعذيب المسلمين.

واسس مسجد قباء على مربد طلبه رسول الله صلى الله عليه وسلم من كلثوم بن الهدم وبناه مسجدا.

٢-٢-٤ المسجد النبوي الشريف:

يحتل المسجد النبوي الشريف مكانة عظيمة وأهمية كبيرة في التاريخ والحضارة الإسلامية وفي تاريخ المدينة المنورة والعمارة الإسلامية خاصة. فهو كان بيت رسول الله صلي الله عليه وسلم وفيه حجرات زوجاته عليهن رضوان الله، ومقراً للحكم في عهده الكريم وخلفائه الراشدين، وكان منطلق الأحداث الحاسمة في التاريخ الإسلامي، وقلب المدينة المنورة وأهم مكوناتها تأثيراً ووجوداً وعمراناً وتأثرت به في نموها، واتجهت إليه شوارعها وحاراتها، وأصبحت المدينة المنورة مشهورة ومرموقة بين المدن والبلدان بفضل وجود المسجد بها، والمسجد النبوي الشريف ثاني المساجد الثلاث التي تشد إليها الرحال، والصلاة فيه أفضل من ألف صلاة فيما سواه إلا المسجد الحرام، قال رسول الله صلي الله عليه وسلم كما في الصحيحين (لاتشد الرحال إلا إلي ثلاث مساجد مسجدي والمسجد الحرام والمسجد الأقصى) (صلاة في مسجدي خير من ألف صلاة فيما سواه إلا المسجد الحرام) (والمسجد النبوي الشريف من المساجد التي أُسست علي التقوى وقد ثبت ذلك في كتاب الله وسنة علي حافظ، ١٤١٧-١٩٩٦، ص٦٣)رسوله صلي الله عليه وسلم، حيث قال تعالى { لَمَسْجِدٌ أُسِّسَ عَلَى

التَّقْوَى مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُّونَ أَنْ يَتَطَهَّرُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُطَّهِّرِينَ (١٠٨) سورة التوبة}،(محمد الياس عبدالغني، ١٤١٦ه-١٩٩٦م، ص٨) و (د/ حسين مؤنس، ١٩٧٨م، ص٤٨) وروي مسلم بن أبي سعيد الخدري قال: (دخلت علي رسول الله صلي الله عليه وسلم في بيت بعض نسائه، فقلت يارسول الله أي المسجدين الذي أسس علي التقوي، قال فأخذ كفاً من حصباء فضرب به الأرض ثم قال: هو مسجدكم هذا (مسجد المدينة)، والقول الثاني قول إبن عياس والحسن وقتادة والشعبي والضحاك أن المسجد الذي أسس علي التقوي المقصود به هو مسجد قباء، والقول الثالث ان كل من المسجد النبوي ومسجد قباء أسس علي التقوي والاية تشمل كليهما. والمسجد النبوي الشريف علامة بارزة في تاريخ العمارة الإسلامية عامة وعمارة المسجد خاصة، وكان تخطيطه النموذج الأول من نوعه وانتقل هذا التخطيط إلي أنحاء العالم، حيث سمي بالتخطيط التقليدي أو التخطيط العربي، وأصبح محط أمال قلوب المسلمين وتتجه إليه أفئدتهم من كل حدب وصوب رغبةً في الأجر وطمعاً في الثواب. لذلك يود كل مسلم أن يتعرف علي أهميته التاريخية والحضارية وعمارته ومعالمه توسعته والمراحل التي مر بها والطرز والأنماط التي أثرت فيه، وتود الباحثة عبر هذه الدراسة توضيح ذلك، وإلقاء الضوء علي المسجد الشريف وكل مراحل تأسيسه بدءاً باختيار المكان والإنشاء ومراحل التوسعة التي مر بها عبر الحقب المتلاحقة عليه وتأثيرها عمرانياً وجمالياً عليه، حتي أُخرج بهذه الصورة الجميلة وأصبح تحفة من تحف التاريخ.

أرض المسجد:

عندما اذن الله سبحانه وتعالى هاجر رسول الله صلي الله عليه وسلم من مكة الي المدينة لوضع حجر الاساس للدولة الإسلامية وكانت الخطوة الاولي هي تأسيس مكان للصلاة والإجتماع والمشورة، وفيه يتلقي الناس تعاليم دينهم، ويتم فيه كل الامور الخاصة بالدولة الجديدة، ولهذا الغرض كان لابد من إختيار المكان المناسب لبناء المسجد.

وبعد وصول النبي صلي الله عليه وسلم إثر هجرته يصلي مع المسلمين حيث تدركهم الصلاة واني تيسر لهم ذلك وكانت مرابض الغنم من الامكنة التي أُديت بها الصلاة (صالح

أحمد الشامي، ١٤١٠ه-١٩٩٠م، ص٢٨٨) و (صالح أحمد الشامي، ١٤٠٨ه-١٩٨٨م، ص٢٦٦)

فالله عز وجل هو الذي إختار لرسوله الكريم تلك البقعه الشريفة لذلك كان إختيار النبي عليه الصلاة والسلام لموضع مسجده الشريف تحقيقاً لأختيار رباني وليس إختيار بشر لقول رسول الله صلي الله عليه وسلم: (رأيت في المنام إني أُهاجر من مكة الي أرض بها نخل فذهب وهلي الي انها اليمامة أو هجر فأذا هي المدينة يثرب) وقال عليه الصلاة والسلام : (إني أُريت دار هجرتكم ذات نخل بين لابتين) (محمد محمد حسن شراب، ١٩٩١م، ص ٩٥) وكان لرسول الله صلي الله عليه وسلم في المدينة رحماً وهم بنو النجار حيث قال (انزل الليلة علي بني النجار أخوال عبدالمطلب أرمهم بذلك)

ولما قرب النبي صلي الله عليه وسلم المدينة صعدت ذوات الحذور علي الاسطحة يقلن:

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع

وجب الشكر علينا مادعا لله داع

ايها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع

ولما بركت الناقة علي باب أبي ايوب خرج جواري بني النجار يضربن بالدفوف ويقلن:

نحن جواري من بني النجار ياحبذا محمد من جار

(البرادعي، ١٩٧٢م ص٢٦)

جاء في سيرة إبن إسحاق ان الناقة بركت في موضع المسجد ولم ينزل عنها النبي صلي الله عليه وسلم، فوثبت وسارت غير بعيد ثم إلتفتت الي خلفها فرجعت إلي مبركها أول مرة فبركت فيه، فنزل عنها صلي الله عليه وسلم وقال: هذا إن شاء الله المنزل(علي سنوسي ١٤٣٤م،ص١١)

ويذكرأن رسول الله صلي الله عليه وسلم عندما قدم للمدينة أخز اعيان بطونها بلجام ناقته حتي ينزل عليهم لكنه عليه الصلاة والسلام قال لهم (دعوها فأنها مأمورة)

وأرخي اللجام لها فبركت في مكان كان مربداً لغلامين يتيمين في حجر أسعد بن زرارة الأنصاري وهما سهل وسهيل أبناء نافع بن عمر بن ثعلبة بن النجار. (احمد رجب محمد علي، ٢٠٠٠م ص١٩)و (علي حافظ، ١٩٩٦م، ص ٦٣) و(علي سنوسي أحمد، ١٤٣٤م، ص١٢) و (احمد ياسين احمد الخياري، ١٩٩٠، ص٥٥)و(حسين مؤنس، ١٩٧٨م، ص٥٠) و (البرادعي، ١٩٧٢، ص٢٧)

وهو يومئذ يصلي فيه رجال من المسلمين، فأرسل رسول الله صلي الله عليه وسلم إلي بنو النجار وقال لهم ثامنوني فيه فقالوا بل نهبه لك يارسول الله، فأبي عليه الصلاة والسلام حتى أبتاعه منهما بعشرة دنانير.

وكان جدارا ليس له سقف إلي بيت المقدس و وكان فيه شجر غرقد ونخل وقبور المشركين، فأمر رسول الله صلي الله عليه وسلم بالقبور فنبشت وبالنخيل والشجر فقطعت وصفت في قبالة المسجد.

بناء المسجد:

بعد تسوية الأرض شرع رسول الله صلي الله عليه وسلم في بناء المسجد، ويذكر السمهودي انه وردت فيه عدة روايات في أبعاده، فالرواية الأولي: تذكر أنه كان مربع طول ضلعه مائة زراع، والرواية الثانية: تذكر انه كان مربعاً طول ضلعه أقل من مائة زراع، والرواية الثالثة: تذكر أن أبعاده كانت سبعون زراعا في ستين (صالح احمد الشامي، ١٩٩٠، ص٢٦٧)و

(حسين مؤنس، ١٩٧٨م، ص٣٣)و (احمد رجب محمد علي و ٢٠٠٠م، ص٢٠)و (الياس عبد الغني، ١٩٩٦م، ص٤١)

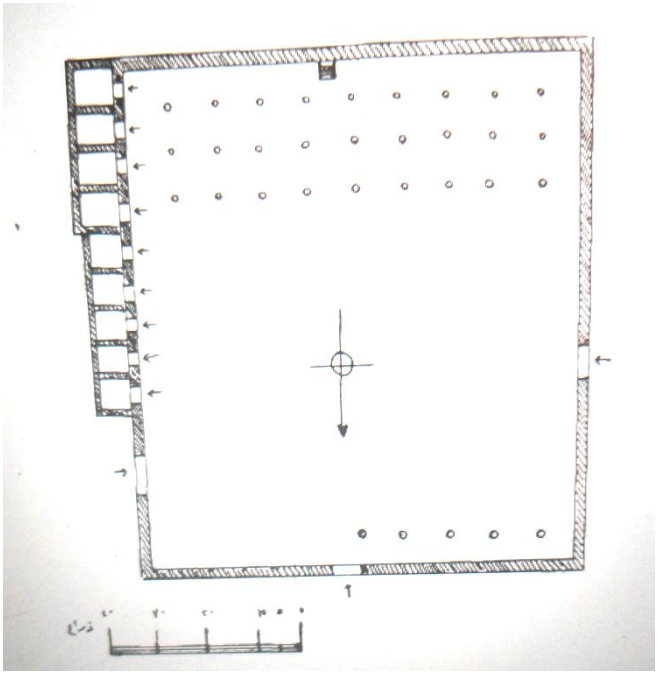
فأمر رسول الله صلي الله عليه وسلم باللبن فضرب وبالأساس فحفر ثلاثة أزرع ثم رفع البناء باللبن فوق الأرض سبعة أزرع، أو خمسة أزرع.

وكما ذكرنا أنفاً فقد كان طول المسجد سبعين ذراعاً في عرض ستين ذراعاً أي مايقارب ٣٥ متراً في ٣٠ متراً ومساحه ٤٢٠٠ذراع مربع=١٠٥٠ متراً مربعاً، وجعل الأساس من

الحجارة والجدار من اللبن وكانت أعمدته من جذوع النخل وسقفه من الجريد، وكان الرسول عليه الصلاة والسلام يبني معهم وينقل اللبن والحجارة وهو يقول: هذا الحمال لا حمال خيبر هذا أبر ربنا وأطهر.

ويقول أيضاً : اللهم إن الأجر اجر الأخرة فأرحم الأنصار والمهاجرة،(علي سنوسي ١٤٣٤م، ص١٤)

وجعل له ثلاثة أبواب، باب في مؤخرة المسجد الذي صار قبلة اليوم وباب يقال له باب الرحمة وباب يدعي باب جبريل، وجعل قبلته الي بيت المقدس سبعة عشر شهراً، ولما حولت الي الكعبة قبل غزوة بدر بشهرين سد النبي صلي الله عليه وسلم الباب الذي في مؤخرة المسجد وفتح باب تجاهه وجعل سقف الأروقة الثلاثة من جهة المصلي بالجريد وترك باقية رحبة.



شكل رقم (٢) المسجد علي عهد النبي صلي الله عليه وسلم بعد الهجرة

المصدر /خالد محمد حامد –وصف المسجد انبوي الشريف–ص١٠٥

ويذكر السمهودي إنه لم يكن للمسجد في بداية الأمر سقف، فشكا المسلمون الي رسول الله صلي الله عليه وسلم، فأمر بعمل ظلة من ثلاثة صفوف من الأساطين وكل صف كان به ستة

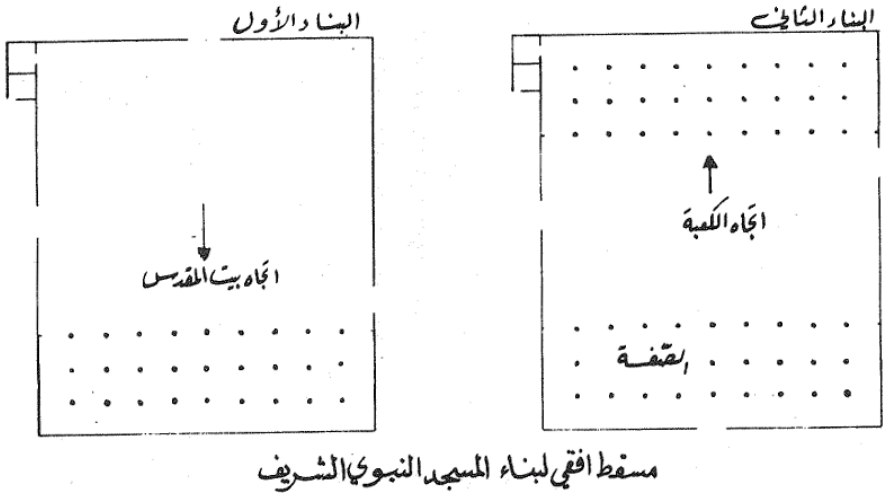
أساطين وكان من جذوع النخل وسقفه كان جريداً وخوص (احمد رجب محمد علي و٢٠٠٠،ص٢١) وأقيمت ظلة ثانية في المسجد من جهة الكعبة وظلت الظلة الاولي مكاناً لأهل الصفة وكان بين الظلتين رحبة واسعه ولهذا سمي بمسجد القبلتين.

ولما فرغ من بناء المسجد بني صلي الله عليه وسلم غرفة للسيدة عائشة شرق المسجد وهو مكان حجرته اليوم، وقيل حجرتين حجرة لعائشة وحجرة لسؤدة رضي الله عنهما، ولما تزوج صلي الله عليه وسلم نساءه بني لهن حجراً وهي تسعة بيوت، إختلف الرواة في تحديد مكانها، في رواية انها جميعها شرق المسجد وفي رواية اخري تقول انها كانت تحيط بالمسجد من جميع الجهات باستثناء الجهة الغربية، ويرجح بوجود الحجرات شرق المسجد ويستند الي مارواه إبن الجوزي عن محمد بن عمر قال: سألت مالك بن أبي الرجال أين كانت منازل أزواج النبي صلي الله عليه وسلم فأخبرني نقلاً عن أبيه أنها كانت كلها في الشق الأيسر إذا أقمت للصلاة أي شرق المسجد (احمد رجب محمد علي، ٢٠٠٠ وص٢٢)

ومع مرور الزمن ضاق المسجد علي المصلين فعزم صلي الله عليه وسلم علي زيادة مساحته

٢-٢-٥ التوسعة في عهد الرسول صلي الله عليه وسلم:

بعد سبعة عشر شهراً من الهجرة نزلت الايات الكريمة بتحويل القبلة من بيت المقدس الي الكعبة المشرفة قال تعالي: (قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ ... (١٤٤)سورة البقرة (صالح احمد اشامي، مرجع سابق ص ٢٩٠) ونتيجة لذلك كان لابد أن يطرأ تعديل يتلاءم مع الاتجاه الجديد المعاكس للأجاه السابق.



مسقط افقي لبناء المسجد النبوي الشريف

شكل رقم (٣): مسقط أفقي لبناء المسجد النبوي الشريف

المصدر شبكة الالوكة www-aluka.net



شكل رقم (٤): نموذج للمسجدالنبوي والحجرات علي عهد النبي صلي الله عليه وسلم والقبلة إلى بيت المقدس



شكل رقم (٥) نموذج للمسجدالنبوي والحجرات علي عهد النبي صلي الله عليه وسلم والقبلة إلى الكعبة

المصدر /ويكيبيديا –ar.m.wikipedia.org

تم سقف جزء من القسم الخلفي من البناء علي إمتداد الجدار الجنوبي الذي أصبح جدار القبلة، وكان السقف من الجريد والخوص، وسد الباب الذي كان في الجدار الجنوبي وفتح مقابله باب في الجدار الشمالي وبقي البابان الأخران دون تغيير.

وعندما تحولت القبلة أصبح القسم الخلفي مكاناً لأهل الصفة الي يومنا هذا، وهي في الجهة الشمالية الشرقية من الحرم.

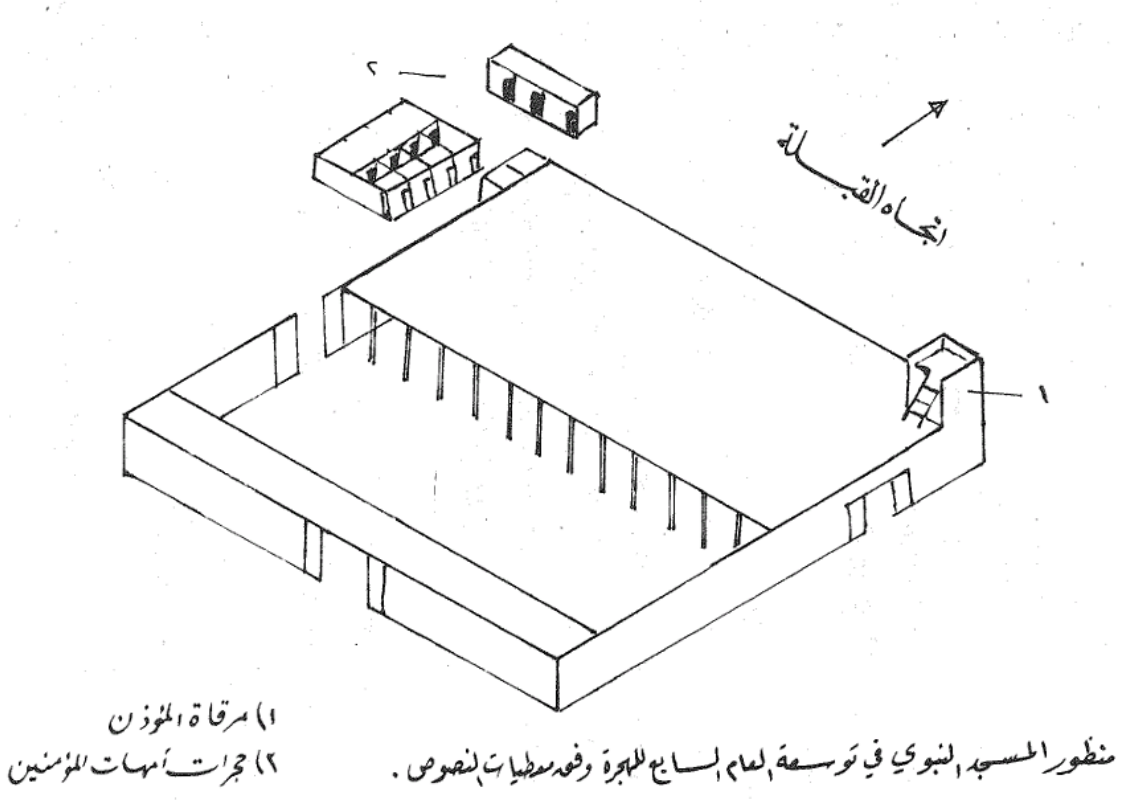
وبسبب تحويل القبلة أصبحت حجرتا رسول الله صلي الله عليه وسلم في مستوي مقدمة المسجد من الجانب الشرقي بعد ان كانتا في مؤخرته.

وكان ينادي للصلاة من مكان عال حيث قالت النوار أم زيد بن ثابت: (كان بيتي أطول بيت حول المسجد فكان بلال يؤذن من فوقه – من اول ما أذن – الي ان بني النبي صلي الله عليه وسلم مسجده فكان يؤذن بعده علي ظهر المسجد وقد رفع له شئ فوق ظهره (صالح أحمد الشامي١٩٩٠م، ص٢٦٩)

ومضت خمس سنوات وقيل سبعه وذلك لما عاد النبي صلي الله عليه وسلم من غزوة خيبر (صالح احمد الشامي، ١٩٨٨، ص٢٩٤)و (محمد الياس عبدالغني١٩٩٦م، ص٤٢)حيث جرت فيها أحداث عظام، ودخل في دين الله الكثير من الناس وتتابع وصول المهاجرين من المسلمين الجدد فأزداد عد المصلين حتي ضاق المسجد، وكان بجانب المسجد قطعة أرض، فحض النبي صلي الله عليه وسلم علي شرائها فقال: (ومن يشتري هذه القطعه من خالص ماله فيكون فيها كالمسلمين وله خير منها الجنة) وقام عثمان رضي الله عنه بشرائها بعشرين ألفاً.

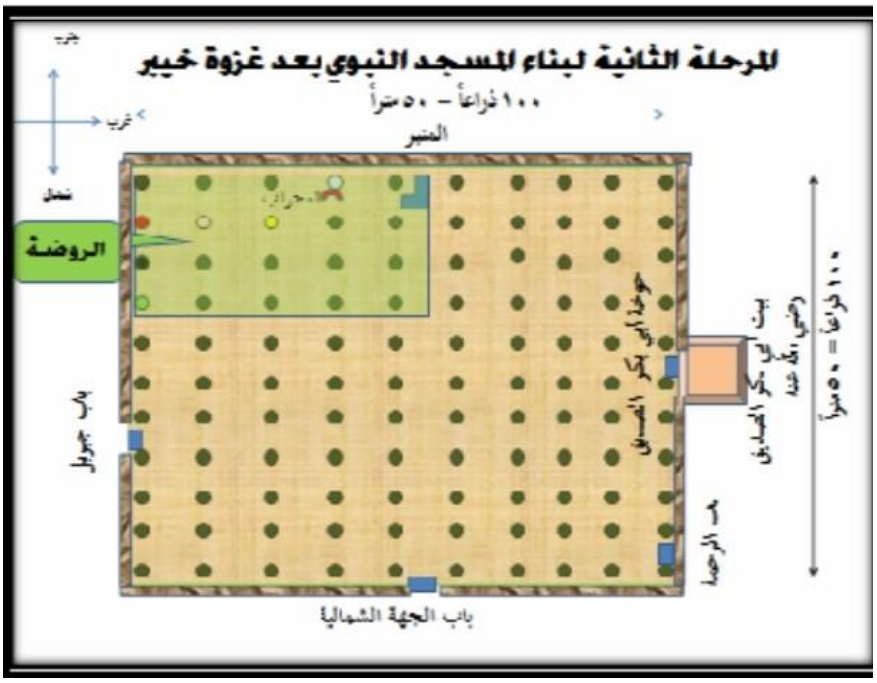
وجاء الانصار بمال لتزيين المسجد فقال صلي الله عليه وسلم مابي رغبة عن اخي موسي، عريش كعريش موسي، وتم البناء شبيهاً بالبناء السابق، أساس من حجارة وجدران من لبن

وسقف من جريد وأعمدة من جزوع النخل ولكن بمقياس جديد حيث زيد أربعين زراعاً –٢٠ متراً في العرض وثلاثين زراعاً – ٥٠ متراً في الطول حتي صار المسجد ١٠٠ زراع x ١٠٠ زراع مربعا (صالح احمد الشامي، ١٩٨٨م، ص ٢٩٥) و(الامين محمد عوض الله، ، ١٤٢٦ه–٢٠٠٥م، ص١٤٣)و (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣،، ص٧)، وجعل إرتفاعه سبعة أزرع (محمد الياس عبد الغني ١٩٩٦، ص٤٢)، وإمتد السقف ليغطي نصف المساحة، وامتدت التوسعة في اتجاهي الغرب والشمال بينما ظل جدار القبلة والجدار الشرقي الملاصق للحجرات في مكانيهما. وأخزت الصفة الجانب الشمالي الشرقي من المسجد، أما الحجرات فكانت كلما أحدث الرسول صلي الله عليه وسلم زواجاً بنيت حجرة.



شكل رقم (٦): منظر المسجد النبوي في توسعة العام السابع للهجرة وفق معطيات النصوص

المصدر /ويكيبيديا –ar.m.wikipedia.org



شكل رقم (٧):المسجد النبوي بعد غزوة خيبر

المصدر/ نزار قاسم الشيخ/المعالم التاريخية للمسجد النبوي والحجرات ص٥٩

وصف المسجد في عهد الرسول صلي الله عليه وسلم:

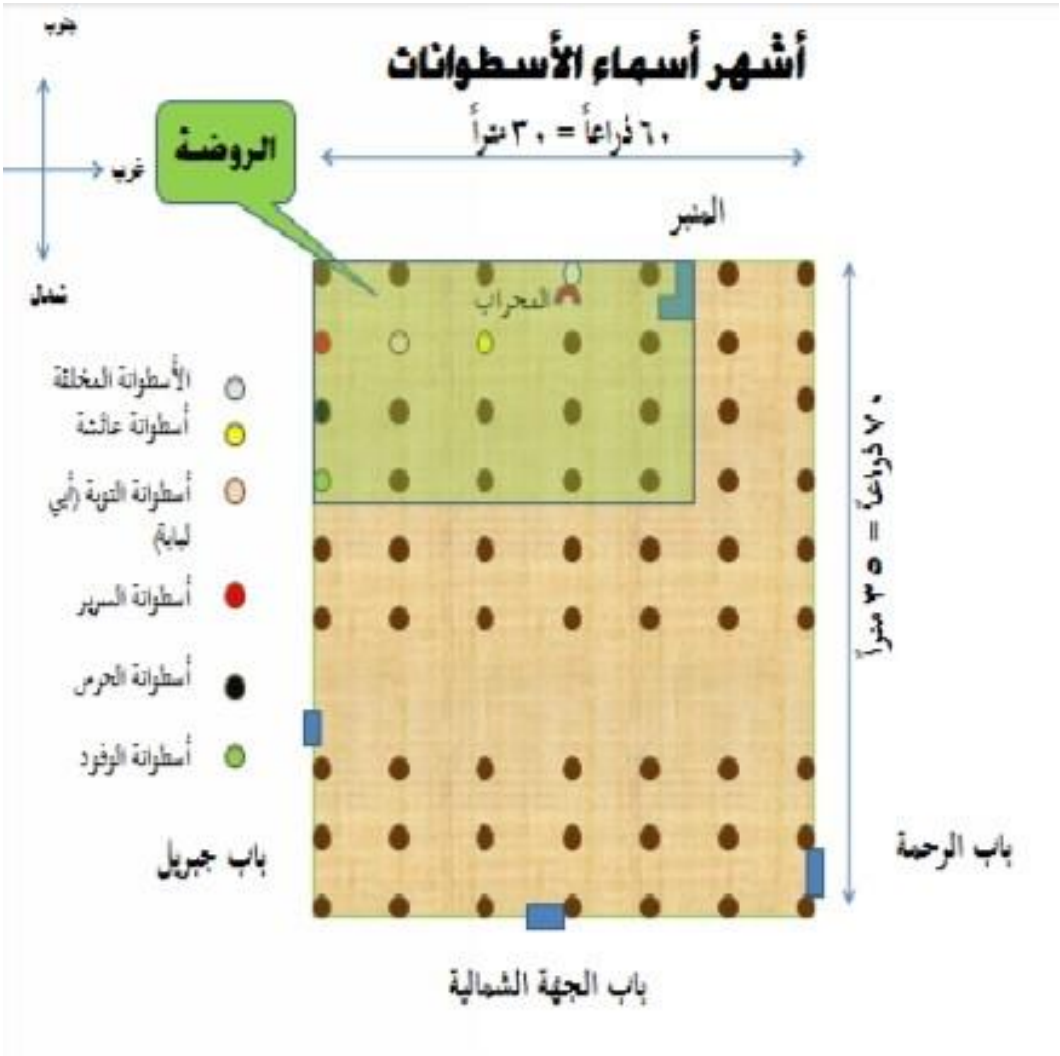
من خلال العرض السابق نستطيع ان نخرج بالأتي مع التفصيل والشرح لما وصل اليه المسجد النبوي من البناء والتوسعه في عهد النبي صلي الله عليه وسلم.

- كانت مساحة المسجد اول البناء ستين × سبعين زراعاً وفي رواية أخري سبعين كما كما ذكرنا أنفاً ورواية الستين × سبعين أكثر ترجيحاَ، وبعد التوسعه في السنة السابعه من الهجرة أصبحت ساحة المسجد ١٠٠ × ١٠٠ زراع.
- كانت في مؤخرة المسجد ظلة صغيرة لأهل الصفة
- كان للمسجد ثلاثة أبواب، باب في مؤخرته وباب في الجهة الشرقية، وباب في الجهة الغربية
- إشتمل المسجد علي ظلة قبلة بها ثلاث صفوف من الأروقة في البناء الأول كان بها ست سواري ثم أصبحت تسع سواري جميعها من جزوع النخل في سنة ٧ه

ونورد فيما يلي ما آل اليه المسجد في عهد النبي صلي الله عليه وسلم مع بعض التفصيل:

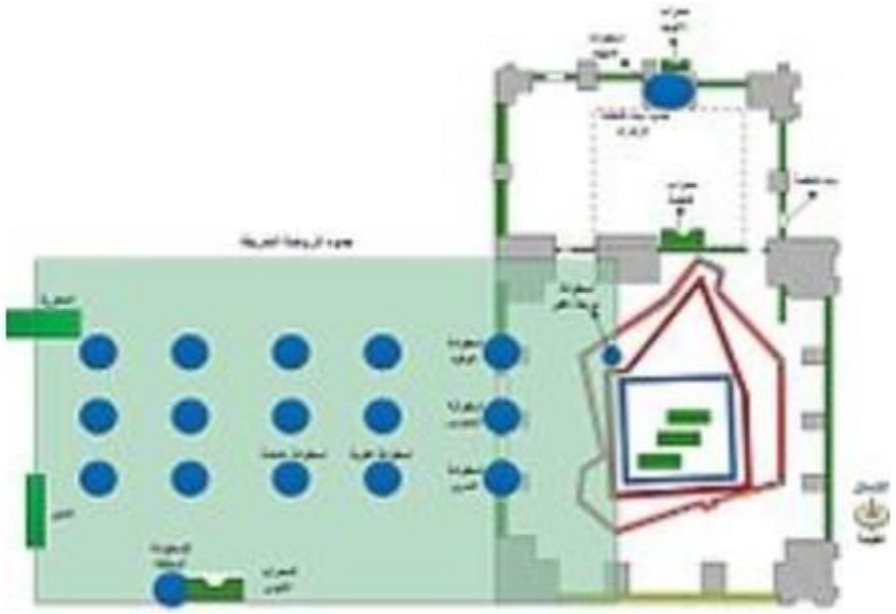
١- السواري – الأساطين:

استناداً لرواية السمهودي الذي ذكر فيها بأن المسجد علي عهد النبي صلي الله عليه وسلم كان به تسع أساطين، خمس أساطين علي يسار المنبر وأربع علي يمينه. (أحمد رجب محمد علي، ٢٠٠٠م، ص٣٤)



شكل رقم (٨): أشهر أسماء الاسطوانات

المصدر/ نزار قاسم الشيخ/المعالم التاريخية للمسجد النبوي والحجرات ص٤٠



شكل رقم (٩): مواقع الاسطوانات في المسجد النبوي الشريف

المصدر/مقالة اساطين المسجد النبوي٢٠١٩ (موقع واي باك)

السواري والأساطين التي في المسجد في القسم القبلي أُقيمت في عمارة السلطان عبدالمجيد العثماني مكان السواري التي كانت في عهد النبي صلي الله عليه وسلم من جذوع النخل، وتحروا عند البناء موقعها، ولكل واحدة منها قصة حظيت من الرسول عليه الصلاة والسلام (علي حافظ،١٩٩٦م،ص٦٩)و(خالد محمد حامد، ٢٠١٠ ص٥١)

١. **الأسطوانة المخلقة** (الطيبة المعطرة): وهي ماكانت يتحري النبي صلي الله عليه وسلم عندها الصلاة، وقد جري تقديم هذه الأسطوانة لجهة القبلة قليلاً وإدخال بعضها في المحراب النبوي وكتب عليها الأسطوانة المخلقة.
٢. **أُسطوانة السيدة عائشة:** وهي الثالثة من المنبر والثالثة من القبر والثالثة من القبلة، وتعرف بأسطوانة المهاجرين، وتسمي أيضاً بأسطوانة القرعه.
٣. **أُسطوانة التوبة:** هي الرابعة من المنبر والثانية من القبر والثالثة من القبلة وتعرف باسطوانة ابي لبابة لأنه ربط نفسه فيها بضع عشرة ليلة بعد أن أنبه ضميره لما أفضاه لحلفائه من بني قريظة، حتى حل وثاقه النبي صلي الله عليه وسلم، وكان يعتكف وراءها

بعد صلاة الصبح ويسبق إليها الضعفاء والضيوف والمؤلفة قلوبهم ويتلو عليهم ما أُنزل عليه في تلك الليلة ويحدثهم ويحدثونه.

٤. **أسطوانة السرير:** وهي الأسطوانة اللاصقة بالشباك تلي أُسطوانة التوبة من جهة الشرق وقد كان للنبي صلي الله عليه وسلم سرير من جريد فيه سعفة يوضع قرب هذه الأسطوانة يضجع عليه.

٥. **اسطوانة المحرس:** تقع خلف أُسطوانة التوبة من جهة الشمال وتسمي أُسطوانة علي بن أبي طالب فقد كان مصلاه رضي الله عنه إليها، وكان يجلس في صفحتها التي تلي القبر مما يلي بيت رسول الله صلي الله عليه وسلم ويحرسه، وكان أمراء المدينة يصلون عندها.

٦. **أُسطوانة الوفود:** وتقع خلف اسطوانة المحرس من الشمال وكان رسول الله صلي الله عليه وسلم يجلس إليها لوفود العرب، وكانت تعرف بمجلس القلادة يجلس إليها سراة الصحابة وأفاضلهم.

٧. **أُسطوانة مربعة القبر:** ويقال لها مقام جبريل، وتقع في حائز الحجرة عند منحرف صفحته الغربية الي الشمال، وتقع الاسطوانة اللاصقة بشباك الحجرة بينها وبين أسطوانة الوفود حيث يقع باب بيت السيدة فاطمة رضي الله عنها في المربعه.

٨. **أُسطوانة التهجد:** تقع وراء بيت السيدة فاطمة رضي الله عنها من جهة الشمال وفيها محراب اذا توجه المصلي اليه كانت يساره الي جهة باب عثمان المعروف بباب جبريل.

٢- المحراب:

قال تعالى { قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ ..... (١٤٤)} سورة البقرة، لم يكن هناك محراب في عهد النبي صلي الله عليه وسلم ولا في عهد الخلفاء الراشدين، وأول محراب في المسجد النبوي هو ما أحدثه عمر بن عبدالعزيز في عهد الوليد بن عبد الملك سنة ٨٨ – ٩١ (صالح احمد الشامي، ١٩٩٠م، ص٢٨٠)و علي حافظ، ١٩٩٦م، ص٦٧) و (صالح احمد الشامي، ١٩٨٨م، ص٣٠٣)

و(علي حافظ، ١٩٩٦م، ص٦٨)أما المحراب الموجود الأن فهو من عمارة الأشرف قايتباي، فأذا وقفت وجعلت تجويفة المحراب علي يسارك وبينك وبين المنبر الشريف ١٤ زراع وشبر فهذا موقف الرسول صلي الله عليه وسلم الي الكعبة، وقد كُتب في جانب المحراب (هذا مصلي النبي عليه السلام)

ولايوجد في المسجد اليوم موقع يبين مصلي رسول الله صلي الله عليه ولم الي بيت المقدس ولكننا يمكننا وصف ذلك: ضع أُسطوانة السيدة عائشة خلف ظهرك وسر باستقامة جهة الشمال فإذا حاذيت باب أل عثمان (باب النبي) (باب جبريل) وكان علي منكبك الأيمن فقد وقفت علي مصلي النبي صلي الله عليه وسلم الي بيت المقدس.

٣ – **المنبر:** روي في الصحيحين عن رسول الله صلي الله عليه وسلم أنه قال : (مابين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة) وللبخاري مثله وزاد (ومنبري علي حوضي)

وروي أحمد برجال الصحيح: (منبري علي ترعة من ترع الجنة) (حسين مؤنس١٩٧٨م ص٧٢)

لم يكن في مسجد النبي صلي الله عليه وسلم أول مابني منبر يخطب الناس عليه بل كان يخطب الناس وهو مستند الي جزع نخلة عند مصلاه في الحائط القبلي، فبصر به رجل ورد المدينة فقال لمن يليه من الناس (لو أعلم أن محمداً يحمدني في شئ يرفق به لصنعت له مجلساً يقوم عليه فأن شاء جلس وإن شاء قام) فبلغ ذلك النبي صلي الله عليه وسلم فقال إئتوني به فأتوه فأمره أن يصنع له هذه المراقي الثلاث أو الأربع فوجد عليه الصلاة والسلام في ذلك راحة له.

وفي سيرة أنفس نفيس وبرهان الدين الحلبي في سيرة الحلبية أن الذي صنع المنبر الخشبي لمسجد الرسول صلي الله عليه وسلم كان قبطياً او رومياً يسمي باخوم أو باقوم، صنعه من درجتين ثم مقعد يجلس عليه الرسول عليه الصلاة والسلام.

ولما فارق النبي صلي الله عليه وسلم الجزع وعمد الي التي صنعت له جزع الجزع فحن كما تحن الناقة، فنزل اليه عليه الصلاة والسلام وضمه فسكن، وفي رواية حفص بن عبد الله بن أنس بن مالك عن جابر أنه قال: (فلما صنع له المنبر فكان عليه، فسمعنا لذلك الجزع

صوتاً كصوت العشار، حتي جاء النبي صلي الله عليه وسلم فوضع يده عليها فسكتت (علي سنوسي١٤٣٤ه،ص١٧) وفيها أية عظيمة من ايات النبوة، وأمر النبي صلي الله عليه وسلم أن يدفن الجزع وقيل دفن تحت المنبر وقال بعضهم دفن شرقي المنبر.

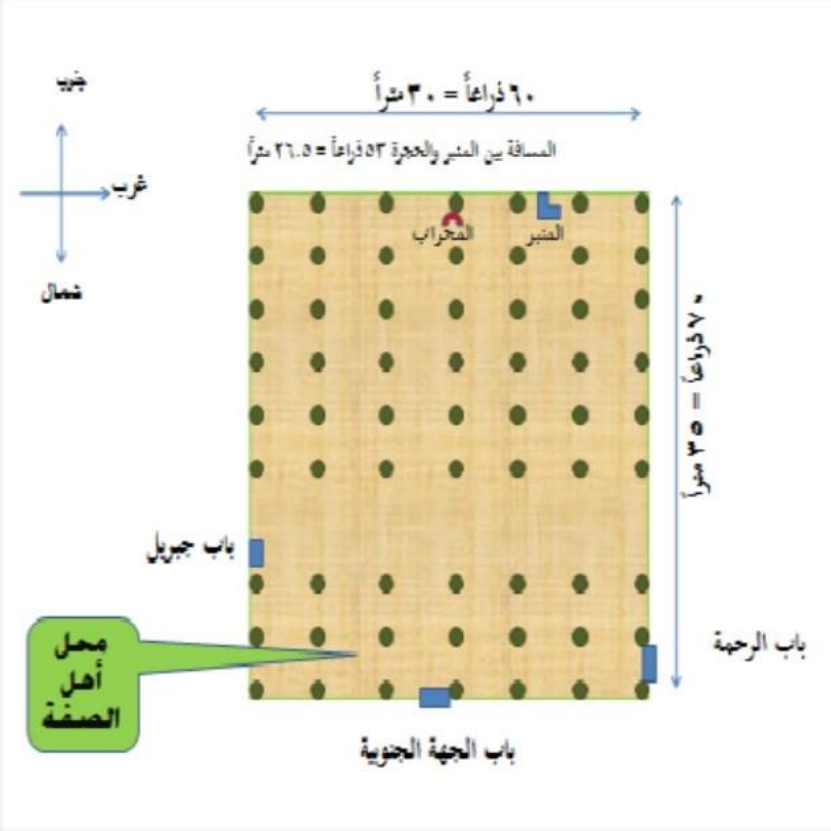
٤- الروضة الشريفة:

مسجد النبي عليه الصلاة والسلام كله مبارك وشريف ولكنه يضم أشرف وأعظم بقعة، روضة من رياض الجنة قال فيها صلي الله عليه وسلم مابين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة. وإختلف العلماء في كونها روضة من رياض الجنة، فمنهم من قال: أنها مقتطعة من الجنة ومنزلة منها كما في الحجر الأسود والنيل والفرات، ومنهم من قال: أنها تنتقل يوم القيامة الي الجنة كنقل منبره وجعله علي حوضه. وقال الحافظ إبن حجر: أن تلك البقعه كروضة من رياض الجنة في نزول الرحمة، وحصول السعادة او المعني أن العبادة تؤدي الي الجنة فيكون مجازاً، والمراد انه روضة حقيقية بأن ينتقل ذلك الموضع بعينه في الأخرة الي الجنة، ونسب ذلك القول الي الامام مالك رحمه الله حيث قال: أنها روضة من رياض الجنة تنقل الي الجنة، وأنها ليست كسائر الأرض تذهب وتنفي (علي سنوسي، ١٤٣٤ه،ص٢٠)

٥- الابواب:

عندما كانت الصلاة في المسجد النبوي الي بيت المقدس كانت له ثلاثة ابواب.

باب في الشرق – باب في الجنوب (القبلة) – باب في الغرب



شكل رقم (٩): مواقع الابواب علي عهد انبي صلي الله عليه وسلم

المصدر/ نزار قاسم الشيخ/المعالم التاريخية للمسجد النبوي والحجرات ص٣٩

ولما تحولت القبلة الي الكعبة فتح للمسجد باب في الشمال وسد الباب القبلي.

الباب الشرقي: ويسمي باب (أل عثمان) ويسمي باب (النبي) لأن النبي عليه الصلاة والسلام كان يدخل منه ويسمي باب (جبريل) وهو علي هذا الأسم حتي ألان، فأذا دخلت من باب جبريل وسرت مستقيماً الي الغرب فسوف تمر بالدكة التي عليها الدرابزين الصفر أمام دكة الأغوات، يكون بينك وبين البترة الكبيرةعدة أزرع وتكون بمحاذاة القناديل المعلقة فوق حد الجدار الشرقي، تكون في موضع باب أل عثمان الشرقي في عهد الرسول عليه الصلاة والسلام.

الباب الغربي: هذا الباب يسمي باب عاتكة قديماً ويسمي الأن باب الرحمة، فأذا دخلت من باب الرحمة وسرت مستقيماً الي الشرق وتوقفت بمحازاة أخر اسطوانة مكتوب عليها في أعلاها

(حد مسجد النبي عليه السلام) تكون واقفاً في حد باب عاتكة الذي فتحه الرسول عليه الصلاة والسلام في مسجده في الجدار الغربي لان الباب الموجود الان جعل بحزاء الباب السابق تماماً.

الباب القبلي (الجنوبي): ويسمي باب أل عمر ويقع في الجدار القبلي في القسم الشرقي منه، الواقع بين مصلي الرسول صلي الله عليه وسلم والحجرة المطهرة، وقد يكون في الزاوية الغربية الجنوبية لشباك الحجرة اليوم. وسد هذا الباب عند تحويل القبلة وفتح بدلاً منه باب في الشمال.

الباب الشمالي: وهو الباب الذي فتحه صلي الله عليه وسلم بعد تحويل القبلة بحزاء الباب القبلي في الجدار الشمالي للمسجد.

٥- **المئذنة:**

المئذنة هي المكان المرتفع الذي ينادي منه للصلاة، وهي ليست بدعة حيث كان بلال يرتقي أعلي سطح ليؤذن من فوقه، ثم عندما بني المسجد جعل له مرقاة فوق سطحه ليؤذن فوقها كما زكرت ذلك من قبل.

وكان أول من أدخل المئذنة الي المسجد النبوي هو عمر بن عبدالعزيز رحمه الله بين عامي ٨٨ – ٩١. (صالح احمد الشامي، ١٩٨٨م،ص٣٠٥)و(صالح أحمد الشامي، ١٩٩٠م، ص٢٨٢)

٢-٢-٦ المسجد النبوي الشريف في عهد الخلفاء الراشدين:

في عهد ابي بكر الصديق:

نبذة عن أبي بكر الصديق:

هو عبدالله ابن ابي قحافة عثمان بن عامر بن عمرو بن كعب بن سعد بن تيم بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب القرشي التميمي ويلتقي بالرسول صلي الله علية وسلم في النسب السادس مرة بن كعب.

لقبة الصديق، ولد بعد عام الفيل بسنتين و ستة اشهر وتوفي يوم الاثنين في جمادي الاول منذ ثلاث عشرة من الهجرة في عمر ثلاث وستين سنة.

لم يزد الخليفة ابي بكر الصديق رضي الله عنه في المسجد النبوي بسبب انشغاله بحروب الردة التي حدثت بعد وفاة الرسول صلي الله عليه وسلم (عفاف سيد صبرة، مصطفي محمد الحناوي، ٢٠٠٨م ص٢٤).

في عهد عمر بن الخطاب:

نبذة قصيرة عن الخليفة عمر بن الخطاب:

عمر بن الخطاب بن نوفل بن العزي بن رباح بن فرط بن رزاح بن عدي بن كلب بن لؤي يلتقي نسبه مع الرسول صلي الله عله وسلم في كعب، امه --- بنت هشام المخزومية اخت ابي جهل، وهومن علماء الصحابة وهو اول من عمل بالتقويم الهجري. لقبه الفاروق وكنيته ابي حفص والحفص هو شبل الاسد. انجب اثنا عشر ولدا ستة زكور وستة اناث قبل البعثة بثلاثين سنة.

امتدت خلافته عشر سنين وست اشهر واربعة ايام وتوفي مقتولا من المجوسي ابي لؤلؤة غلام المغيرة ليلة الاربعاء لثلاث ليال بقيت من ذي الحجة و دفن بجوار صاحبيه الرسول الكريم وابي بكر (ابن الاثير،٢٠٠٦، ص٥)

في عام ١٧ هـ وبسبب كثرة عدد المسلمين نتيجة للفتوحات الإسلامية واتساع رقعة الدولة الإسلامية، قام الخليفة عمر بن الخطاب بتوسعة المسجد النبوي، وكانت أول توسعة للمسجد النبوي منذ بنائه وتوسعته في عهد النبي محمد، حيث أن أبا بكر الصديق لم يضف على مساحة المسجد شيئاً، فقد انشغل أبو بكر بالأحداث التي نتجت عن وفاة الرسول، غير أنه جدد الأعمدة النخلية التي نخرت. فلمّا تولّى عمر أمر الخلافة قال: «إني أريد أن أزيد في المسجد، ولولا أني سمعت رسول الله ﷺ يقول: "ينبغي أن يُزاد المسجد" ما زدتُ فيه شيئاً».

بدأ عمر بشراء البيوت حول المسجد لتوسعته، إلا حجرات أمهات المؤمنين، وبيت كان للعباس بن عبد المطلب في جهة القبلة من المسجد، فتبّرع العباس به، (السمهودي، لايوجد سنة، ص٦٧)وبدأ عمر بتوسعته فبنى أساس المسجد بالحجارة إلى أن بلغ حوالي متران، فزاد من جهة القبلة إلى الرواق المتوسط بين المصلى النبوي والمصلى العثماني، وذلك نحو ٥ أمتار، وزاد من جهة الشمال ١٥ متراً، ومن الجهة الغربية ١٠ أمتار، ولم يزد من الجهة الشرقية

شيئاً. فصار طول المسجد من الشمال إلى الجنوب ٧٠ متراً، وعرضه ٦٠ متراً، وارتفاع سقفه ٥.٥ متراً تقريباً. وجعل له ستة أبواب: الثلاثة القديمة، وفتح "باب السلام" في أول الحائط الغربي، و"باب النساء" في الحائط الشرقي، وباب في الحائط الشمالي. وأمر بالحصباء (حجارة صغيرة) فجيء به من العقيق وبسطها بالمسجد.

واقتضت توسعة عمر إدخال بيت أبي بكر في المسجد والذي كان ملاصقاً للمسجد في الجهة الغربية.

وكان عمر قد بنى رحبة خارج المسجد سُميت بـــ "البطيحاء"، وقال: «من أراد أن يغلط أو يرفع صوتاً أو ينشد شعراً فليخرج إليه»وكان قد بناه في الجهة الشرقية مما يلي المؤخرة، وقد دخلت في المسجد أثناء التوسعة بعد عمر.



شكل رقم (١١):المسجد النبوي الشريف في عهد عمر بن الخطاب

المصدر/ نزار قاسم الشيخ/المعالم التاريخية للمسجد النبوي والحجرات ص٦٣

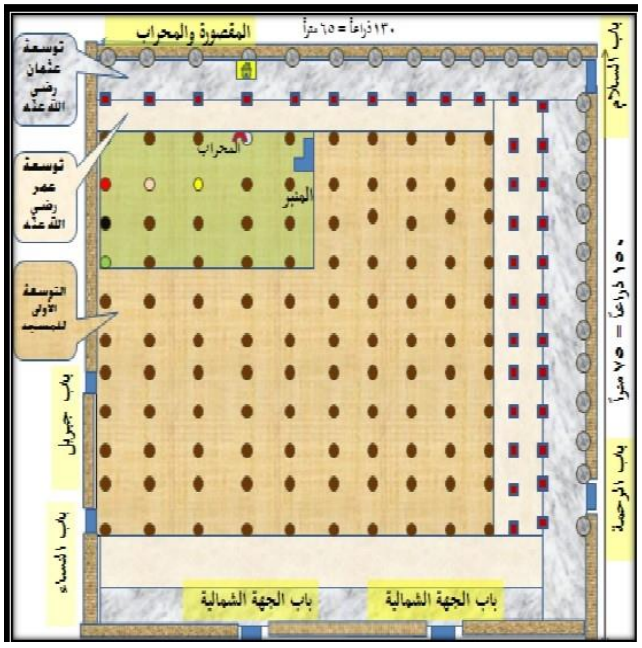
في عهد عثمان بن عفان:

نبذة قصيرة عن عثمان بن عفان:

عثمان بن عفان بن ابي العاص بن امية بن عبد شمس بن مناف بن قصيب بن كلاب بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن مالك بن النضر و هو قريش بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن

الياس بن مضر بن نزار بن معد بن كنانة، ابوه عفان بن عم الصحابي ابي سفيان بن حرب يلتقي نسبه مع النبي صلي الله عليه وسلم في الجد الرابععبد مناف هاجر في الهجرة الاولى الى الحبشة ثم الهجرة الثانية الى المدينة.

اهم اعماله جمع القران الكريم في مصحف واحد. تزوج ابنة الرسول صلي الله عليه وسلم رقية. و لقب بزي النورين، توفي في يوم الجمعة الثامن عشر من زي الحجة سنة خمس وثلاثين من الهجرة مقتول على يد سولن بن حمدان وكانت خلافته اثنتي عشرة سنة و عاش بضعا وثمانين سنة (القرطبي، ١٤٢٥ه، ص٢٢٩)، ولم تعد الزيادة التي بناها عمر بن الخطاب تسع المصلين والزوار، فقام الخليفة الراشد عثمان بن عفان بتوسعة المسجد النبوي في شهر ربيع الأول سنة ٢٩ هـ الموافق ٦٤٩، وانتهى منه في أول شهر محرم سنة ٣٠ هـ، فكان عمله ١٠ أشهر. وأما مقدار الزيادة، فقد كانت في الجهة الجنوبية ٥ أمتار وهو منتهى الزيادات من هذه الجهة حتى الآن، وفي الجهة الغربية زاد ٥ أمتار أخرى وهو الأسطوانة الثامنة من المنبر، وزاد من الجهة الشمالية ٥ أمتار أيضاً. وبناه من الحجارة المنقوشة والجص، وجعل أعمدته من الحجارة المنقوشة، وغُطّي سقفه بخشب الساج، وبنى مقصورة من لبن يصلي فيها للناس خوفاً من الذي أصابعمر، وجعل للمسجد ٦ أبواب على ما كان على عهد عمر. وكان عثمان يباشر عمل البناء ويشرف عليه بنفسه



شكل رقم (١٢):المسجد النبوي الشريف في عهد عثمان بن عفان

المصدر/ نزار قاسم الشيخ/المعالم التاريخية للمسجد النبوي والحجرات ص٦٨

٢-٢-٧ المسجد النبوي الشريف بعد الخلفاء الراشدين:

في عهد الأمويين:

استمرّ المسجد على ما هو عليه كما بناه الخليفة عثمان بن عفان، ولم يزد فيه علي بن أبي طالب ولا معاوية بن أبي سفيان، ولا ابنه يزيد ولا مروان بن الحكم، ولا ابنه عبد الملك شيئاً، حتى كان الوليد بن عبد الملك، وكان عمر بن عبد العزيز عامله على المدينةومكة، فبعث الوليد إلى عمر بن عبد العزيز يأمره ببناء المسجد وتوسعته من جهاته الأربعفاشترى حجرات أمهات المؤمنين وغيرها من الدور المجاورة المحيطة بالمسجد (كبيت حفصة بنت عمر في الجهة الجنوبية، وثلاثة دور كانت لعبد الرحمن بن عوف)، وبدأ بالبناء في شهر ربيع الأول سنة ٨٨ هـ الموافق ٧٠٧، وانتهى منه سنة ٩١ هـ الموافق ٧١٠. وكان عمر بن عبد العزيز يشرف على جميع مراحل البناء. وقد قام بإدخال حجرات أمهات المؤمنين الموجودة في جهة المشرق والجهة الشمالية في المسجد والتي كان الناس قبل ذلك يدخلون تلك الحجرات يصلّون فيها يوم الجمعة لضيق المسجد، وكان مقدار الزيادة من الجهة الغربية ١٠ أمتار، وعليه استقر أمر الزيادة في الجهة الغربية، وزاد في الجهة الشرقية ١٥ متراً، وفي الجهة الشمالية ٢٠ متراً. وكان بناؤه من الحجارة المنقوشة، وسواريه من الحجارة المنقورة، وقد حُشيت بأعمدة الحديدوالرصاص. وامتازت هذه التوسعة باستحداث المآذن لأول مرّة، إذ بنى ٤ مآذن بارتفاع ٣٠ متراً تقريباً وبعرض ٤ × ٤ متر على زوايا المسجد الأربعة هُدمت إحداها بعهد سليمان بن عبد الملك (٩٦-٩٩ هـ). وكذلك تم استحداث المحراب المجوّف لأول مرة، وكذلك زخرفة حيطان المسجد من داخله بالرخام والذهب والفسيفساء، وتذهيب السقف ورؤوس الأساطين وأعتاب الأبواب والتوسعة في الجانب الشرقي وبناء السقفين للمسجد، وفتح ٢٠ باباً للمسجد، ٨ أبوب في الجهة الشرقية، و٨ أخرى في الجهة الغربية، و٤ أبواب في الجهة الشمالية (محمد الياس عبد الغني ١٩٩٦، ص٤٧-٤٨)

إعادة بناء المسجد في العصر الأموي:

كان وصف المسجد النبوي الذي امر بإنشائه الوليد بن عبد الملك باشراف عمر بن عبد العزيز عندما كان والياً علي المدينة عام ٨٨ه-٧٠٦م وانتهي عام ٩٠١ه – ٧١٠م.

وكان المسجد الأول الذي أقامه الرسول صلي الله عليه وسلم في المدينة كما سبق لنا ذكر ذلك يمثل البساطة والتقشف اللذين يميزان جوهر العقيدة الإسلامية، مساحته ١٠٠ زراع طولاً ومثلها عرضاً ونحو ٧ أزرع ارتفاعاً به مظلة من الجانب الشمالي الغربي علي جذوع النخل مغطاة بالسعف والطين وتسع حجرات كمساكن من الجانب الجنوبي الشرقي، وله ثلاثة أبواب متعامدة أضيف إليه منبراً من ثلاث درجات في السنة السابعة من الهجرة، أصبحت مساحته ١٤٠×١٢٠ زراعاً في عهد عمر بن الخطاب واستعملت أعمدة من الخشب وفرشت الأرض بالحصباء وأصبح له ٦ أبواب وأصبحت مساحته ١٥٠×١٦٠ زراعاً في عهد عثمان بن عفان وبنيت الأعمدة والحوائط من الحجر والسقف من خشب الساج وظلت الزيادات والتحسينات تضاف إلي المسجد العتيق في جميع العصورلتالية (ابوصالح الالفي ولاتوجد سنة،ص١٠٤)و(عفيف بهنسي ١٩٨٣م، ص٢٧)

كان المسجد مستطيلاً محاط من جميع الجهات بمنشآت مغطاة ولم يكن سور المسجد مستطيلاً منتظم الأضلاع تماماً وسمكه ذراعان تقريباً، تحمل سقوف التغطية أعمدة من الجناح الجنوبي بيضاء مكسوة بالجص عالية تقوم علي قاعدة مربعة ولها تيجان مذهبة وبقية الأعمدة من الرخام ومجازات الأجنحة بعرض ٩- ١٠ ازرع والزراع (٥٨سم) وحجرة مربعة خاصة بقبر الرسول صلي الله عليه وسلم كانت قائمة في الزاوية الشرقية من الصحن في نهاية الجناح الجنوبي وتطل الأجنحة علي الصحن عن طريق مجموعة من العضاضات الحاملة لأقواس أطلق عليها اسم طاق أو عقد، والأعمدة الحاملة لسقوف الأجنحة لا تحمل أقواساً كالجامع الأموي بدمشق أو تتصل بالسقف عن طريق التيجان والطنفات، ويبلغ الارتفاع ٢٣ زراعاً وسمك السقف ذراعان وهو مجلاً للزخرفة المحلاة بأوراق الرصاص، وكان في المسجد أربع مآذن في أركانه، أزال بن عبد الملك الجنوبية الغربية لأشرافها علي مسكنه ثم أزيلت المئذنتان الشماليتان ولم يبق إلا المئذنة الجنوبية الشرقية وهي عبارة عن برج مربع طول ضلعه ثمانية أزرع وارتفاعه خمسون زراعاً.

أما أبواب المسجد فمنها باب جبريل وكان اسمه باب عثمان وهو الباب الذي كان يدخل منه الرسول صلي الله عليه وسلم ثم باب النساء ثم باب النساء الذي فتحه عمر بن الخطاب ثم باب الرحمة وكان اسمه باب السوق وهو الوحيد من جهة الغرب وباب السلام وكان اسمه باب

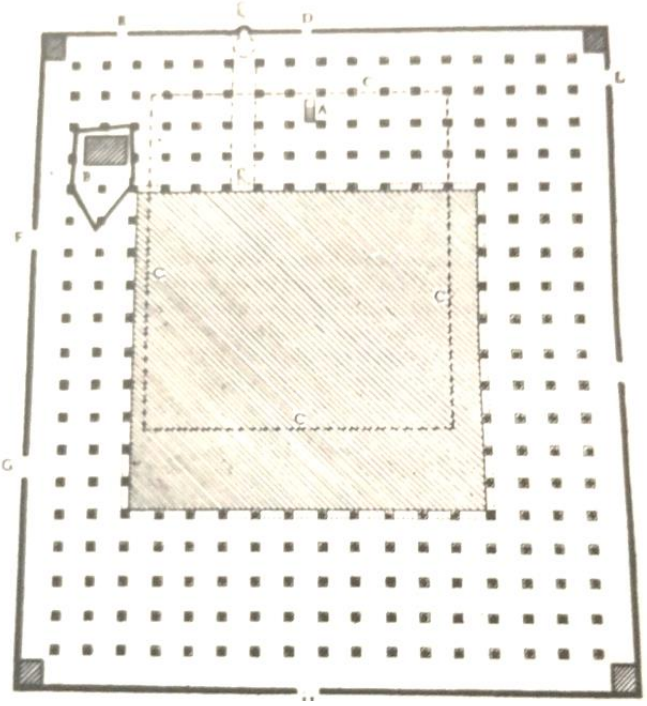
مروان لموقعه علي بيت مروان والذي كان ممتداً علي طول الجدار من الزاوية الجنوبية الغربية حتى غرب المحراب، وقد أزال المهدي الواجهة الشمالية للمسجد عند تعديله وصار من المتعذر معرفة الأبواب التي كانت قائمة من هذه الجهة.

زخرفة المسجد:

زخرفة الجدار الجنوبي للحرم مؤلفة من أشرطة عرضانية ارتفاع الواحد ١,٧٠م الشريط الأدنى مؤلف من معينات وعصابات رخامية وزخرفة، يعلوه شريط أضيق مؤلف من مربعات زخرفية وفوقه شريط عرضه ١,٧٠م أيضاً مؤلف من معينات زخرفية بينها نوافذ مفرغة وفوقها شريط من الكتابة هي آيات قصيرة كما يقول عبد ربه أو هي أبيات شعرية مع اسم الوليد في رواية أخري،(عفيف بهنسي، ١٩٨٣م، ص٣١) الشريط العلوي بنفس الارتفاع مؤلف من رصائع دائرية رخامية قطرها ٢٥سم ذات زخرفة نافرة، وفي الأعلى شريط ضيق عبارة عن إفريز زخرفي نباتي بعرض ٢٥سم، وفسيفساء زجاجي كان يغطي الجدار الجنوبي والشرقي والغربي للحرم وكان يمثل أشجار ومنشآت ملونة علي خلفية ذهبية، والجدار الشمالي كانت تخترقه فتحات لإدخال النور مع احتمال انه كان مغطي بالفسيفساء. غطي سقف الحرم بالخشب الملون وغطيت جدران الرواقين الجانبيين في الصحن بالفريسك مع وجود زخارف نحتية كانت قائمة في حوافي البناء.

المحراب استمر قائماً منذ عهد عمر بن عبد العزيز وأضيفت إليه زخرفة ثمينة فيها بعض الأحجار الكريمة وباب خاص بالأمير علي يمين المحراب، ومصورة أعجب الوليد بزخرفتها بعد انجازها ويوجد المنبر في الوسط بين الجدار الجنوبي ومحراب الرسول صلي الله عليه وسلم المؤلف من درجتين ثم جعله معاوية ثمانية درجات بإضافة ستة درجات في أسفله والذي احترق في القرن الثالث عشر.

أقيم قبر الرسول صلي الله عليه وسلم في غرفة خاصة في الجهة الجنوبية الشرقية وبني عمر بن عبد العزيز حاجزاً مستطيلاً وبين القبر والمحراب مجاز يسمي الروضة هو مكان الرسول صلي الله عليه وسلم ومساحته ١٦ خطوة طولاً وستة خطوات عرضاً وبلطت الروضة في العهد الأموي.



شكل رقم (١٣): المسجد النبوي الشريف في عهد الوليد بن عبد الملك

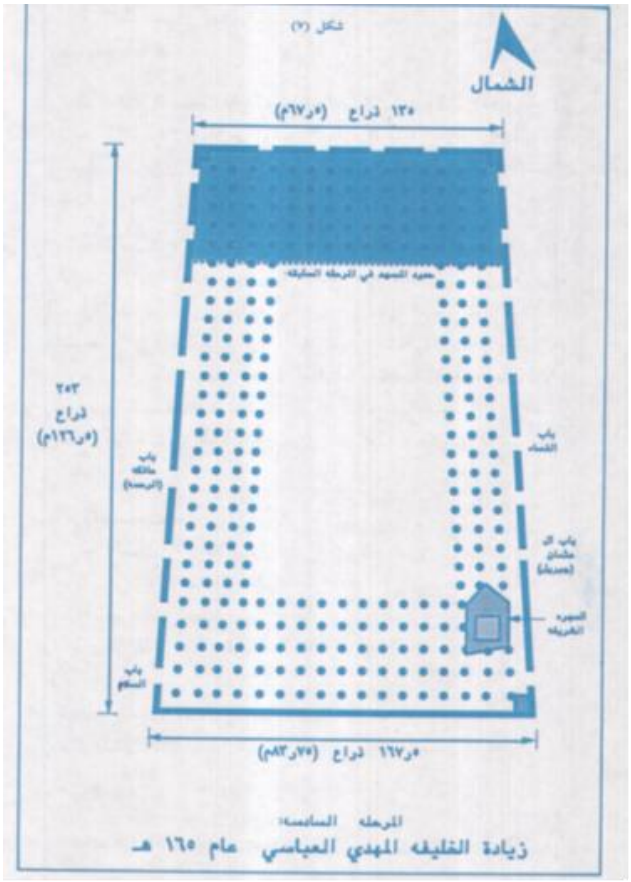
المصدر/ أحمد رجب محمد علي- المسجد النبوي بالمدينة المنورة ورسومه في الفن الإسلامي، ص:٥٣

٢-٢-٨ في عهد العباسيين:

لم يزل المسجد على حال ما زاد فيه الوليد بن عبد الملك حتى ولي أبو جعفر المنصور أمر الخلافة في الدولة العباسية، فهمّ أن يزيد بالمسجد، فتُوفي ولم يزد فيه شيئاً. ثم ولي أمر الخلافة أبو عبد الله محمد المهدي، فقام بزيارة المدينة المنورة أثناء الحجّ سنة ١٦٠ هـ، وأمر بالزيادة فيه، فزاد فيه ٣٠ متراً من الناحية الشمالية، ولم يزد في القبلة ولا في المشرق والمغرب شيئ (السمهودي، ١٩١٤، ص١٠٥) واستمر العمل في البناء ٤ سنوات من عام ١٦١ هـ الموافق ٧٧٩، وانتهى منه عام ١٦٥ هـ الموافق ٧٨٢واستمرت عناية الخلفاء العباسيين بالمسجد النبوي، وقاموا بالعناية به وتجديده، ولم تظهر الحاجة لتوسعته أو إعادة بناءه إلى أن احترق المسجد الحريق الأول سنة ٦٥٤ هـ.

وفي ليلة الجمعة أول شهر رمضان سنة ٦٥٤ هـ احترق المسجد النبوي **الحريق الأول**، عندما دخل أحد خدام المسجد في المخزن في الجانب الغربي الشمالي لاستخراج القناديل لمآذن المسجد، فترك الضوء الذي معه ونسيه فاشتعلت النيران وعلا اللهب، واجتمع غالب أهل

المدينة المنورة فلم يقدروا على إطفائها، فاستولى الحريق على جميع سقف المسجد، وتلف جميع ما احتوى عليه المسجد من المنبر النبوي والزخارف، والأبواب والخزائن والشبابيك والمقصير والصناديق وما اشتملت عليه من كتب وكسوة الحجرة وكان عليها إحدى عشرة ستارة، ووقع كذلك بعض سقف الحجرة،بعد ذلك أمر الخليفة العباسي المستعصم بالله بإعادة إعمار المسجد سنة ٦٥٥ هـ الموافق ١٢٥٧، ولما شرعوا في العمارة قصدوا إزالة ما وقع من السقوف على القبور في الحجرة، فلم يتجرأوا على ذلك، وانتظروا جواب الخليفة المستعصم، فلم يصل إليهم جواب لاشتغال الخليفة وأهل دولته بسبب غزو التتار لهم، واستيلائهم على بغداد في تلك السنة، فتركوا الردم على ما كان عليه، ولم ينزل أحد هناك، ولم يتعرضوا له ولا حركوه، إلا أنهم بنوا سقفاً فوقه على رؤوس السواري التي حول الحجرة.



شكل رقم (١٤): المسجد النبوي الشريف في عهد المهدي العباسي

المصدر/احمدرجب محمد علي-المسجد النبوي بالمدينة المنورة ورسومه في الفن الاسلاميص٦١

٢-٢-٩ في عهد المماليك:

بعد نهاية الخلافة العباسية بمقتل الخليفة المستعصم بالله على يد التتار سنة ٦٥٦ هـ، انتقل أمر العناية بالمدينة المنورة إلى الدولة المملوكية في مصر، فتولى ملك مصرالمنصور نور الدين علي بن أيبك وبمساعدة ملك اليمن المظفر يوسف بن عمر بن علي بن رسول إكمال عملية الإعمار،

في سنة ٦٥٧ هـ عُزل ملك مصر المنصور نور الدين وتولّى مكانه الملك المظفر سيف الدين قطز فكان العمل بالمسجد تلك السنة من باب السلام إلى باب الرحمة، ومن باب جبريل إلى باب النساء، وما لبث أن قُتل قبل أن تتم عمارته، وتولى حكم مصر بعده الملك الظاهر بيبرس، فقام بتجهيز الأخشاب والحديد والرصاص، وأرسل ٥٣ صانعاً، وأرسل معهم الأمير جمال الدين محمد الصالحي، ثم صار يمدهم بما يحتاجون إليه من الآلات والنفقات، حتى تم إصلاح باقي المسجد.

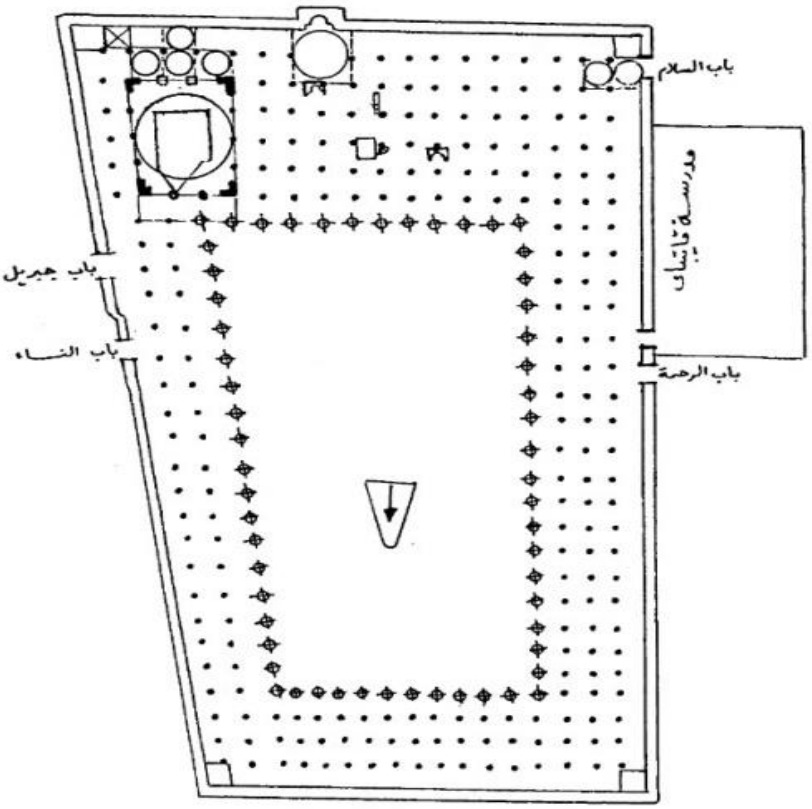
ثم لم يزل المسجد على ذلك حتى سنة عام ٦٧٨ هـ في أيام الملك الناصر محمد بن قلاوون الصالحي، إذ عُمِلَت فوق الحجرة النبوية قبة خشبية (عُرفت لاحقاً بالقبة الخضراء)، مربّعة من أسفلها، مثمنة في أعلاها بأخشاب أقيمت على رؤوس السواري. ثم في عامي ٧٠٥ هـو٧٠٦ هـ جدّد السلطان محمد بن قلاوون السقف الشرقي والسقف الغربي (أي الذي عن يمين صحن المسجد ويساره).

في سنة ٧٢٩ هـ أمر السلطان محمد بن قلاوون، بزيادة رواقين في المسقف القبلي متصلين بمؤخره. ثم حصل فيهما خلل فجددهما الملك الأشرف سيف الدين برسباي في ذي القعدة سنة ٨٣١ هـ. وجدد كذلك شيئاً من السقف الشمالي. ثم حصل خلل في سقف الروضة وغيرها من سقف المسجد في عهد الظاهر سيف الدين جقمق فجدد ذلك في سنة ٨٥٣ هـ على يد الأمير بردبك الناصر المعمار وغيره.

الجهة الجنوبية للمسجد، وتظهر القبة الخضراء التي أنشأها أول مرة السلطان محمد بن قلاوون عام ٦٧٨ هـ، ثم جددها السلطان قايتباي. وتظهر أيضاً على اليسار القبة التي بناها قايتباي على المحراب العثماني

وفي عام ٨٨١ هـ، أمر السلطان قايتباي (من أبرز السلاطين المملوكيين الذين اهتموا بعمارة المسجد)، بعمارة شاملة للمسجد على يد الخواجكي الشمسي شمس الدين بن الزمن.

وفي ليلة ١٣ رمضان عام ٨٨٦ هـ الموافق ١٤٨١ احترق المسجد النبوي **الحريق الثاني**، إذ تراكم الغيم فحصل رعد شديد، وضربت صاعقة المأذن الرئيسية، فسقط شرقيّ المسجد، وتوفي رئيس المؤذنين يومئذٍ، واندلعت النيران في سقف المسجد عند المأذن الرئيسية جنوب شرقي المسجد، فاجتمع أهل المدينة لإطفاء الحريق، فعجزوا عن إطفاءها، حتى استولت النيران على جميع سقف المسجد وأبوابه وما فيه من خزائن الكتب والمصاحف(السمهودي، ١٤١٩، ص١٧٥)، فقام بعدها السلطان قايتباي بعمارة شاملة للمسجد، إذ أرسل المئات من البنّائين والنجّارين والحَجّارين والنحّاتين والحدّادين، وأرسل الأموال الكثيرة والآلات والحمير والجمال، وذلك لتتم عمارة المسجد على أحسن ما يكون، فزادوا في الجانب الشرقي قدر ١.٢ متراً، وعملوا سقفاً واحداً للمسجد بارتفاع ١١ متراً، وقام ببناء القبة الخضراء وبناها بدلاً من القبة الزرقاء التي الموجودة قبل الحريق فوق الحجرة النبوية، وأعادوا ترخيم الحجرة النبوية وما حولها وترخيم الجدار القبلي، وعملوا المنبر ودكة المؤذنين من رخام، وعملوا قبّة على المحراب العثماني، كما أقاموا قبتين أمام باب السلام من الداخل، وقد كسيت هذه القباب بالرخام الأبيض والأسود. وانتهت هذه العمارة في أواخر رمضان سنة ٨٨٨ هـ الموافق ١٤٨٣. (موسوعة المدينة المنورة٢٠١٦ على موقع واي باك مشين) و(صالح لمعي مصطفى، لا توجد سنة، ص٨٤)



شكل رقم (١٥): مسقط للمسجدالنبوي في العصر المملوكي

المصدر احمد رجب –المسجد النبوي بالمدينة ورسومه في الفن الاسلاميص٦٧

٢-٢-١٠ في عهد العثمانيين:

تولّى الحكّام العثمانيون أمر المسجد النبوي بعد نهاية الدولة المملوكية سنة ٩٢٣ هـ الموافق ١٥١٧، فأولوها عناية فائقة واهتماماً كبيراً، فحافظوا في البداية على العمارة المملوكية للمسجد النبوي وتعهدوها بالإصلاح والترميم كلما دعت الحاجة إلى ذلكوكان أول من قام بإصلاحات في المسجد النبوي السلطان سليمان القانوني، ففي عام ٩٤٦ هـ استُبدلت الأهلّة المملوكية التي تعلو القبة الخضراء ومآذن المسجد أهلة من النحاس المطلي بالذهب، فوضع أحدها على القبة وهلال على المنبر وخمسة أهلة لكل منارة هلال. وفي سنة ٩٤٧ هـ الموافق ١٥٤٠ قام بالإصلاحات الكبرى في عهده، حيث تناولت هذه العمارة باب الرحمة، وباب النساء، وهدمت المئذنة الشمالية الشرقية (السنجارية) وأقيمت مكانها المئذنة السليمانية وكان عمق أساسها ٨.٥٣ متراً، وعرض الأساس ٤.٥٩ متراً، وكان السلطان قد أرسل كل ما تحتاجه العمارة من مواد البناء محمولة على الجمال والدواب، وكذلك أرسل الأيدي العاملة من

حجارين وبنائين ونحاتين، وزودهم بما يحتاجونه من نفقات مادية وعينية. وفي ١٧ محرم عام ٩٤٨ هـ الموافق ١٣ مايو١٥٤١ أعادوا إعمار "المحراب الحنفي". وفي عام ٩٧٤ هـ الموافق ١٥٦٦ جرت عدة إصلاحات وترميمات في المسجد النبوي كان أهمها إعادة بناء الجدار الغربي من باب الرحمة بأكمله لسقوط معظمه، وترخيم الروضة الشريفة، وعملت وزرة على الحجرة النبوية وأصلح رصاص القبة على القبر النبوي. كما تم استبدال السقوف في الجانب الغربي من المسجد النبوي بعدد من القباب الصغيرة، كما أعيد في سنة ٩٧٤ هـ تجديد بناء قبة الصحن المبنية سنة ٥٧٦ هـ (موقع الحج والعمرة: المسجد النبوي الشريف في العهد العثماني التركي).

وفي عهد **السلطان عبد المجيد الأول** قام بالبدء بأكبر عمارة وتوسعة للمسجد في العهد العثماني، وذلك في عام ١٢٦٥ هـ الموافق ١٨٤٩ وانتهت في سنة ١٢٧٧ هـ الموافق ١٨٦٠، واستمرت العمارة نحو ١٣ سنة. وكانت هذه العمارة من أضخم وأتقن وأجمل العمارات والتوسعات التي تمّت للمسجد النبوي من قبل، وقد بقي منها بعد العمارة السعودية الحديثة الجزء القبلي (الجنوبي)، ويبدو هذا الجزء حتى الآن قوياً متماسكاً، وقد غُطي سقف المسجد كاملاً بالقباب المكسوة بألواح الرصاص، بلغ عددها ١٧٠ قبة، أعلاها القبة الخضراء، ثم قبة المحراب العثماني، ثم قبة باب السلام، وباقي القباب على ارتفاع متقارب، ولبعضها نوافذ مغطاة بالزجاج الملون، وزُيّنت بطون القباب بصور طبيعية ونقوش، وكتابات قرآنية وشعرية. كما كُتبت في جدار المسجد القبلي (الجنوبي) سور من القرآنوأسماء النبي محمد، وغير ذلك بخط الثلث العربي، وذُهّبت الحروف بالذهب، وبُنيت أبوابه بشكل فنّي، وأبواب القسم الجنوبي الباقية حتى الآن هي: باب جبريل، وباب الرحمة، وباب السلام، أما الأبواب الشمالية فقد هُدمت(علي حافظ، ١٩٩٦، ص٨٧-٨٨)وقد بلغ مقدار تكلفة هذه العمارة ١٤٠ كيساً من الذهب، وكل كيس كناية عن ٥ ذهبات مجيدية. وقد زاد السلطان عبد المجيد في المسجد الكتاتيب لتعليم القرآن، والمستودعات في الجهة الشمالية، كما زاد في الشرق نحو ٢.٦ متراً من المأذنة الرئيسية (الجنوبية الشرقية) إلى ما يلي باب جبريل، وبلغت مساحة التوسعة الكلية ١٢٩٣ متراً مربعاً (علي حافظ، ١٩٩٦، ص٨٧-٨٨).

وشملت هذه التوسعة:

١/ زيادةالمسجد من الناحية الشمالية رواقين.

٢/ بناء الباب المجيدي (باب التوسل)من الشمال.

٣/ حصل ضيق بين فيما بين المقصورة النبوية والجدار الشرقي للمسجد وذلك عند زيادة احكام. العقود حول القبةالخضراء فتم تحريكه الي الشرق مرة الخري بمقدار ٥,٢٥ ازرع = ٢,٦ متر.

٤/ بناء مربع عالي عن الارض عرف بدكة الاغوات وهم خدامالحجرة الشريفة.

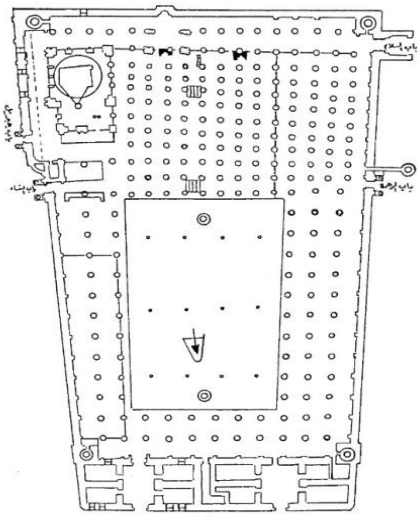
٥/ بناء دكة للمؤذنين من الرخام لعلها الموجودة الان وتسمي المكبرية.

٦/ اعادةتذهيب وترخيم ودهان المسجد كاملاً .

٧/ وضع رخام ابيض علي الاسطوانات التي تدل علي الروضة الشريفة وكتابة سورة الكهف وسورة الرحمن داخل القباب التي فوق الروضة وتمت كتابة قصيدة البردة امام المواجهة الشريفة وما يليه من الرواقين القبليين الجنوبيين وقد أُزيل الآن.

٨/ اصبح عدد القباب ١٧٠ قبة اعلاها القبة الخضراء

٩/ تم تجديد السجد ومناراته حيث اصبحت خمس منارات: المنارة الرئيسية ومنارة باب السلام ومنارة باب الرحمة ثم المنارتينالشماليتين وهماالمنارة المجيدية والمنارة السليمانية عند الباب المجيدي وازيلت في التوسعة السعودية الاولي وبنيت مكانهما منارتان جديدتان في الركنين نفسهما (خالد محمد حامد، ٢٠١٠، ص١٣٦).



شكل رقم (١٦):مخطط للمسجد النبوي الشريف في العصر العثماني

المصدر احمد رجب –المسجد النبوي بالمدينة ورسومه في الفن الاسلامي ص٧٣



شكل رقم (١٧):صورة للمسجدالنبوي الشريف في نهاية العصر العثماني

٢-٢-١١ في عهد آل سعود:

التوسعة السعودية الأولى:

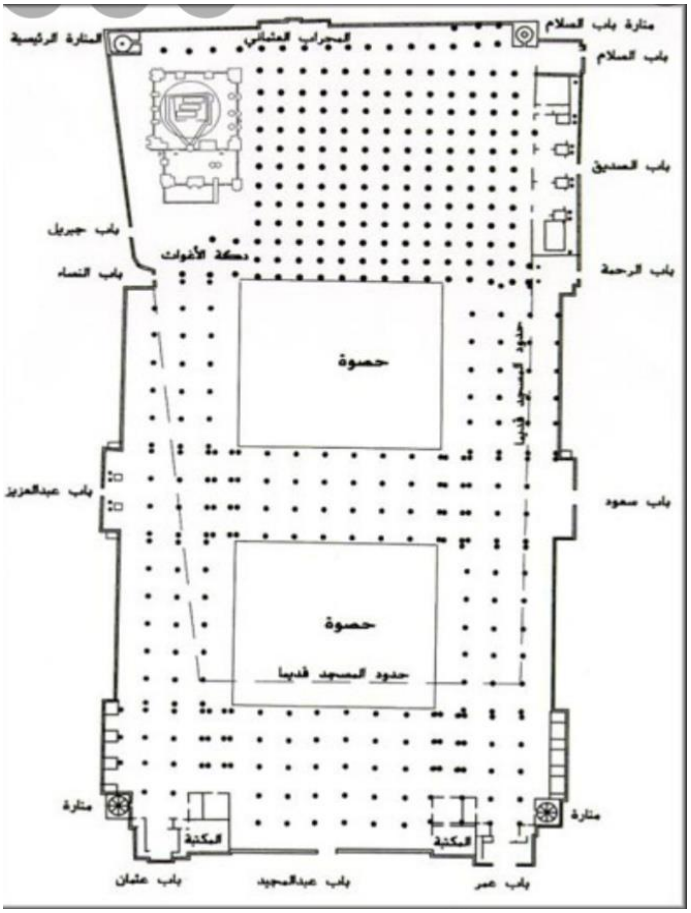
في ١٣ ربيع الأول من عام ١٣٧٢ هـ الموافق ١٩٥٢ بدأ العمل بتوسعة المسجد بأمر من الملك عبد العزيز آل سعود، وبعد أن قاموا بشراء الأراضي وهدمها لتهيئتها للبناء الجديد، بلغت مساحة المسجد الكلية ١٦٣٢٦ متراً مربعاً تتسع إلى ٢٨,٠٠٠ مصلّ. وقد أقيم مصنعاً للحجر قرب المدينة لغايات الإعمار، وأما بقية المواد فكانت البواخر تحملها إلى ميناء ينبع ومن ثم إلى المدينة بواسطة سيارات كبيرة. وقد بلغت حمولة المواد المفرغة في الميناء لغايات الإعمار أكثر من ٣٠,٠٠٠ طن.

وقد تم الانتهاء من التوسعة في أوائل سنة ١٣٧٥ هـ الموافق ١٩٥٥، وبغلت تكلفة هذا المشروع ٥٠ مليون ريالاً سعودياً، وقام الملك سعود بن عبد العزيز آل سعود بافتتاحه في ٥ ربيع الأول سنة ١٣٧٥ هـ، الموافق أكتوبر١٩٥٥.'

وهذه التوسعة عبارة عن مبنى مستطيل طوله ١٢٨ متراً بعرض ٩١ متراً، وقد فُتح في الجهة الشرقية باب الملك عبد العزيز، وفي الجهة الغربية باب الملك سعود، وكل منها يتكون من ٣ أبواب متجاورة، أما في الجهة الشمالية، فقد فُتح ٣ أبواب، باب عمر، وباب عثمان، وباب عبد المجيد. وبلغ عدد الأعمدة ٢٣٢ عموداً على رأسها عقودا مدببة. أما السقف فقد قُسّم إلى مربعات بارتفاع ١٢.٥٥ متراً.

يغلب على هذه العمارة اللون الأبيض المطعم بقليل من الأحمر والأسود. أما المآذن، قد كانت للمسجد ٥ مآذن هُدمت منها ٣ مآذن هي التي كانت عند باب الرحمة والمئذنة السليمانية والمجيدية في الجهة الشمالية، وبُنيت مئذنتان في الركن الشرقي والغربي من الجهة الشمالية، وارتفاع كل منها ٧٢ متراً، فأصبح للمسجد ٤ مآذن في أركانه الأربعة.

وبسبب تكاثر أعداد الحجاج، أصدر الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود بتهيئة أماكن للصلاة غربي المسجد، فهُدمت المباني الموجودة في تلك الجهة وتم إقامة مصلى مظلل، بلغت مساحته حوالي ٣٥,٠٠٠ متراً مربعاً، بواقع ٨٠ مظلة. وكان العمل به سنة ١٩٧٣، وبقيت إلى أن أزيلت في التوسعة السعودية الثانية.



شكل رقم (١٨):مسقط افقي للحرم النبوي الشريف بعد توسعة الملك عبدالعزيز

التوسعة السعودية الثانية:

في شهر محرم من عام ١٤٠٦ هـ الموافق ١٩٨٥، بدأ العمل بأكبر توسعة للمسجد النبوي بأمر من الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود، وقد تم الانتهاء منها عام ١٤١٤ هـ الموافق ١٩٩٤. وشملت التوسعة الجهات الشرقية والغربية والشمالية للمسجد، وذلك بإضافة مساحة ٨٢,٠٠٠ متراً مربعاً تستوعب حوالي ١٥٠,٠٠٠ مصلّ، وبذلك أصبح المساحة الكلية للمسجد ٩٨,٣٢٦ متراً مربعاً تستوعب ١٧٨,٠٠٠ مصلّ، ويُضاف مساحة السّطح ٦٧,٠٠٠ متراً مربعاً، منها ٥٨,٢٥٠ متراً مربعاً مهيأة للصلاة فيها وتستوعب ٩٠,٠٠٠ مصلّ، فأصبح مجموع المساحة لمهيأة للصلاة ١٥٦,٥٧٦ متراُ مربعاً تستوعب ٢٦٨,٠٠٠ مصلّ. ويُضاف مساحة الساحات المحيطة بالمسجد بمساحة ١٣٥,٠٠٠ متراً مربعاً، منها ١٣٥,٠٠٠ متراً مربعاً مهيأة للصلاة تستوعب ٤٣٠,٠٠٠ مصلّ، هكذا يرتفع مجموع المصلين إلى أكثر من ٦٩٨,٠٠٠ مصلّ.

وقد صُممت الأعمدة والأروقة على نسق التوسعة السعودية الأولى، وغُطّيت الجدران الخارجية بالجرانيت. وتمّ إضافة ٦ مآذن جديدة تتناسق مع المئذنتين في التوسعة السعودية الأولى. وقد زُوّد مبنى التوسعة بعدة أنظمة متطورة، منها أنظمة كاميرات، وأنظمة طاقة كهربائية دائمة واحتياطية، وأنظمة إطفاء حريق، وأنظمة للصرف الصحي. وما يلي تفصيلٌ لهذه الأنظمة والمرافق الجديدة:(محمد الياس عبد الغني ١٩٩٦، ص٧١)

- الدور الأرضي: يُعتبر هذا الدّور هو الدور الرئيسي في مبنى التوسعة، وأرضيته مغطاة بالرخام، وارتفاعه ١٢.٥٥ متراً، وبلغ عدد الأعمدة الكلّي ٢١٠٤ عموداً بارتفاعٍ حتى بداية القوس ٥.٦ متراً، وقد كُسيت بالرخام الأبيض المستورد من إيطالياوإسبانيا.
- مصلّى النساء: تم تخصيص أماكن للنساء في الجهة الشرقية الشمالية بمساحة ١٦,٠٠٠ متراً مربعاً، وآخر في الجهة الغربية الشمالية بمساحة ٨,٠٠٠ متراً مربعاً.
- أبواب المسجد: كان للمسجد قبل هذه التوسعة ١١ باباً، أصبح ٥ منها داخل مبنى التوسعة الجديدة، وهي باب الملك سعود وباب عمر وباب عثمان وباب عبد المجيد وباب الملك عبد العزيز. وصار عدد المداخل الإجمالي ٤١ مدخلاً، بعضها يتكون من باب واحد، وبعضها من بابين ملتصقين و٣ أبواب و٥ أبواب متلاصقة، فيصير العدد الإجمالي ٨٥ باباً. وقد بُنيت هذه المداخل من الخرسانة وكُسيت بالرخام ومن الخارج بالجرانيت، وزُوّدت بأبواب خشبية ضخمة بعرض ٣ أمتار وارتفاع ٦ أمتار، واستُخدم في تجهيز الأبواب الخشب العزيزي المستورد من السويد والمكسوّ بالبرونز، وكُتب في وسط كل باب "**محمد** ﷺ"، ويعلو كل باب لوحة من الحجر مكتوبٌ عليها آية ﴿ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ﴾. (محمد الياس عبدالغني ١٩٩٦، ص٧١)
- القِباب المتحركة: تمّ تأمين عدةَ أفنيةٍ مكشوفةٍ للمسجد بهدف التهوية والإنارة الطبيعية، وعددها ٢٧ فناءً بمساحة ٣٢٤ متراً مربعاً لكل منها. وغُطيت بقباب متحركة بارتفاع ٣.٥٥ متراً من منسوب سطح التوسعة، وعلى ارتفاع ١٦.٦٥ متراً من منسوب الدور الأرضي، وبنصف قطر داخلي بلغ ٧.٣٥ متراً. وبلغ وزن الواحدة منها ٨٠ طناً، ويتكون الوجه الداخلي من طبقات الخشب بسمك ٢٠ مم مرصعاً بالأحجار القيّمة داخل إطارات مذهّبة، إذ أنه قد استخدم ٦٧.٥ كلغم من الذهب. ويتم التحكم بالقباب بواسطة جهاز

كمبيوتر مركزي يعمل بالطاقة الكهربائية، ويستغرق فتح أو إغلاق القبة حوالي دقيقة واحدة.

- سطح التوسعة: تبلغ مساحة سطح التوسعة حوالي ٦٧,٠٠٠ متراً مربعاً، منها ٥٨,٢٥٠ متراً مربعاً مهيأة للصلاة فيها، وتستوعب ٩٠,٠٠٠ مصلّ.
- المآذن: أُقيمت في مبنى التوسعة ٦ مآذن، ٤ منها موجودة بالأركان الأربعة للتوسعة، ومئذنتان في منتصف الجانب الشمالي، بارتفاع ١٠٣.٨٩ متراً مع الهلال. وتتكون كل مئذنة من ٥ أجزاء:
  - مربعة الشكل، وضلعه ٥.٥ متراً، بارتفاع ٢٧ متراً، مغطى بحجر الحرانيت.
  - مثمن الشكل، وقطره ٥.٥ متراً، وبارتاع ٢١ متراً، مغطى بالحجر الصّناعي الملوّن.
  - أسطواني الشكل، وقطره ٥ أمتار، وبارتفاع ١٨ متراً.
  - أسطواني الشكل، وقطره ٤.٥ متراً، وبارتفاع ١٥ متراً.
  - مخروطي الشكل، تعلوه قبة وينتهي بهلال برونزي طوله ٦.٧ متراً بوزن ٤.٥ طن مطلي بالذهب عيار ١٤ قيراطاً.
- الحوائط: وتتكون من حائطين بينهما فراغ مرتبطة بأعمدة مسلّحة، وتبلغ سماكة الحائط الداخلي ٣٠ سم، والخارجي ٣٠ سم. وجميع الحوائط والعقود والأسقف مبنية من الخرسانة المسلحة وقد كُسيت من الداخل ببلاطات من الحجر الصناعي.
- الزخارف: تمّ تصميم أعمال الزخرفة بحيث تناسب نظيرتها في التوسعة السعودية الأولى، وتشمل أعمال الزخارف، والكرانيش لتجميل الحوائط، والمآذن وأعمال الحديد المشغول، والأبواب الخشبية المطعمة بالنحاس، وأعمال التكسية بالرخام المزخرف.
- ساحات المسجد: تمّ إحاطة المسجد من الناحية الجنوبية والغربية والشمالية بمساحات بلغت ٢٣٥,٠٠٠ متراً مربعاً، وقد غُطيت جزء منها بالرخام الأبيض العاكس للحرارة، والباقي غُطي بالجرانيت، والحجر الصناعي، وتم إضاءتها بوحدات إضاءة مثبتة على ١٥١ عموداً مكسواً بالجرانيت، وأحيطت هذه السّاحات بسور طوله ٢٢٧٠ متراً، وبه بوابات. وتستوعب هذه الساحات حوالي ٤٣٠,٠٠٠ مصلّ. وتضم هذه الساحات مداخل لدورات المياه، والمواضيء، وأماكن الاستراحة للزوّار، وتتصل بمواقف السيارات التي توجد في طابقين تحت الأرض.

- الدور السفلي: تضمنت أعمال التّوسعة إنشاء دور سفلي بمساحة ٨٢,٠٠٠ متراً مربعاً، وبارتفاع ٤.١ متراً، وكُسيت كامل الأرضية بالسيراميك. وصُممت خصيصاً لتستوعب التجهيزات المختلفة من أعمال التكييف، والتهوية، وشبكات المياه والصرف الصحي، وشبكة الإنذار، وإطفاء الحريق، وشبكة مياه الشرب، وأجهزة التحكم بالقباب، وأنظمة الصوت والكاميرات، إلى غير ذلك من الأعمال، ولهذا الدور ٨ مداخل.
- مواقف السيارات: وتقع تحت الساحات المحيطة بالمسجد من الجهة الجنوبية والشمالية والغربية، وتتكون من طابقين تحت سطح الأرض، وتتصل بالطرق الرئيسية بواسطة ٦ مداخل ومخارج للسيارات، وتستوعب حوالي ٤,٤٤٤ سيارة.
- مباني الخدمات العامة: تحتوي المواقف على مباني للخدمات وعددها ١٥ وحدة، كل منها تتكون من ٤ أدوار وتربط المواقف بالسّاحات الخارجية بواسطة سلالم كهربائية، وتشمل هذه الوحدات ٦٩٠ نافورة لشرب المياه، و١٨٩٠ دورة مياه، و٥٦٠٠ وحدة للوضوء.
- متحف نوادر الحجرة الشريفة: كان السّلاطين والأمراء يهدون الحجرة النبوية نوادرَ ثمينةً تُوضع داخلَها، وفي عام ١٩٨١ تم حفظها في الغرفة التي بُنيَت خصيصاً فوق مكتبة المسجد النبوي، ولها مدخل تحت المأذنة السعودية القديمة على يمين الداخل من باب عمر.
- المظلات في صحن المسجد: يوجد في المسجد صحن مستطيل الشكل شمالي البناء المجيدي، فتم نصب ١٢ مظلة لتقي الناس حرارة الشمس وشدّة البرد والمطر، وهذه المظلات عبارة عن شمسيات من القماش الأبيض السميك، تحملها أعمدة حديدية مكسوة بالرخام الأبيض، قابلة للفتح والإغلاق بشكل آلي، وتُظهِر بحال فتحها شكل النوافير المائية، وفي حال إغلاقها تظهر كأنها منارات صغيرة ذات رؤوس مخروطية.
- المقصورة الجنوبية: لقد بُنيت مقصورة في جهة القبلة، وطولها ٨٧.٥ متراً بمساحة ٤٣٧.٥ متراً مربعاً، ولها ٤ أبواب.

التوسعة السعودية الثالثة (قيد التنفيذ)

- بأمر من الملك عبد الله بن عبد العزيز آل سعود، وفي شهر أغسطس٢٠١٠ تم الانتهاء من مشروع مظلات ساحات المسجد النبوي، وهو عبارة عن مظلات كهربائية على أعمدة الساحات المحيطة بالمسجد النبوي من الجهات الأربع، وتبلغ مساحتها ١٤٣ ألف متر مربع، بهدف وقاية المصلين من المطر وحرارة الشمس أثناء الصلاة. وشمل المشروع

تصنيع وتركيب ١٨٢ مظلة على أعمدة ساحات المسجد النبوي، بالإضافة إلى ٦٨ مظلة في الساحات الشرقية، ليصبح مجموع المظلات ٢٥٠ مظلة. وبلغت تكلفته ٤.٧ مليار ريال سعودي. وصممت المظلات الجديدة خصيصاً للمسجد النبوي، بحيث تظل كل مظلة نحو ٨٠٠ مصل، وهي بارتفاعين مختلفين، بحيث تعلو الواحدة الأخرى، على شكل مجموعات، لتكون متداخلة فيما بينها، ويبلغ ارتفاع الواحدة ١٤.٤٠ متر، والأخرى ١٥.٣٠ متر، فيما يتساوى ارتفاع جميع المظلات في حالة الإغلاق بارتفاع ٢١.٧٠ متر.

- وفي يونيو من عام ٢٠١٢ أمر الملك عبد الله بن عبد العزيز آل سعود بالبدء بتنفيذ أكبر توسعة للمسجد النبوي في المدينة المنورة تحت اسم "مشروع الملك عبد الله بن عبد العزيز لتوسعة الحرم النبوي الشريف"، وعلى ثلاث مراحل، تتسع المرحلة الأولى منها لما يتجاوز ٨٠٠ ألف مصل، كما سيتم في المرحلتين الثانية والثالثة توسعة الساحتين الشرقية والغربية للحرم، بحيث تستوعب ٨٠٠ ألف مصل إضافية.(جريدة الالعربية، ٢٠١٣) وتم البدء بهذا المشروع بعد موسم الحج عام ٢٠١٢، ويبلغ عدد العقارات المتوقع إزالتها لصالح المشروع ١٠٠ عقار تتوزع على الجهتين الشرقية والغربية، ويبلغ إجمالي التعويض عن مساحة تقدر بنحو ١٢.٥ هكتار بنحو ٢٥ مليار ريال سعودي. ووفق خطط المشروع ستجرى تحسينات للساحات العامة والساحة الاجتماعية حول المسجد(المدينة نيوز٢٠١٣)



شكل رقم (١٩):المسجد النبوي الشريف عبر التاريخ

ناجي محمد حسن –عمارة وتوسعة المسجد النبوي الشريف عبر التاريخ–ص٥٥

المبحث الثالث

المسجد النبوي الشريف عبر الطرز والأنماط

٢-٣-١ الطراز الأموي:

الطرز التي وحد بينها الإسلام كانت طرز محلية استطاعت أن تهضم التأثيرات الهلينستية التي وفد إليها عند انتشار الإسلام في البلاد المختلفة قامت بها نهضة فنية ارتكزت علي الفنون المحلية السائدة بها.

وكانت المباني البسيطة التي أنشأها النبي عليه الصلاة والسلام والخلفاء الراشدون من بعده مؤثرة إلي حد كبير في تخطيط المساجد وعناصرها المعمارية الأساسية التي ظهرت بعد ذلك في مختلف الأقاليم الإسلامية (بو صالح الألفي، لاتوجد سنة، ص١٤١)و(ارنست كونل ترجمة د/أحمد موسي، ١٩٦٦، ص١٨)

ظهر الاتجاه لتشييد المساجد الضخمة والقصور الشامخة لحكام المسلمين بعد انتقال الخلافة الإسلامية من المدينة إلي دمشق سنة ٦٦١ه علي يد مؤسس الدولة الأموية.

فقد رأي معاوية أن الأمر يتطلب تشييد مساجد أن لا تقل روعة وفخامة عن قصور بيزنطة، فقاموا باستيراد المواد واستقدام العمال والفنيين من مختلف أرجاء الدولة كما ساعد المعلمون من السوريين والروم والفرس في تطبيق أصول الزخرفة وتطويرها في إطار المظهر الشرقي.

وبعد سقوط الدولة الأموية علي يد العباسيين سنة ٧٥٠م بقيت هذه العناصر الفنية راسخة في المغرب الأقصى واسبانيا خصوصا بعد قيام دولة أموية جديدة هناك حيث حافظت عليه قرطبة حوالي ثلاثمائة عام.

الإصلاحات والزيادات التي قام بها الوليد بن عبد الملك سنة٧١٢م جعلت منه نموذجاً للجوامع ذات الصحن والأروقة بما أضفاه عليه من فخامة جعلته ذا أثر كبير في التطور الذي حدث بعد ذلك.

مميزات العمارة في الطراز الأموي: -

أغلب العمائر التي تركها الأمويون في سوريا باعتبارها مقر الحكم كانت عمائر عظيمة استخدم في بنائها الحجر في مداميك وعقود محمولة علي أعمدة رخامية، وأغلب المساجد مسقوفة بالخشب مائل علي شكل جملون.

المآذن كانت علي شكل أبراج متأثرين بأبراج الكنائس المنتشرة في سوريا آنذاك مع وضوح للتأثيرات الميزيوتامية في زخارف قبة الصخرة وفي تكوينات بعض الصور في قصير عمره والتأثيرات المصرية في زخارف قصر المشتي ذلك ومع حب حكام بني أمية للصحراء حيث أقاموا عدد من الاستراحات والقصور الصحراوية وكانت تأخذ اغلبها شكل الحصون، واستعمل الطوب في عمل الحوائط في نهاية العصر الأموي كما استعملوا العقود نصف الدائرية ونعل الفرس المدبب والمستقيم والروابط الخشبية بين الأعمدة والأقباء نصف الدائرية من الحجر أو الطوب والقباب الخشبية والحجرية مستغلين القطاع الطولي للمخروط في تحويل الحجرة الرابعة إلي دائرة أو استعملوا الأبراج نصف الدائرية في التحصينات واستعملوا الزخارف الهندسية والتخطيط الذي يعتمد علي التقسيم الثلاثي، وهي طريقة لم تتبع من قبل (أبو صلح الألفي، لاتوجد سنة، ص١٦٢)

واستعملوا الرخام المشقوق في الزخارف للحصول علي تماثل زخرفي في تجازيعه الطبيعية وتغشيه الحوائط به وتزخرف الداخلية منها بالفسيفساء واستعمال الصور الحرارية في موضوعات بها أشكال أدمية وحيوانية.

لم ينتشر الطراز الأموي في العراق وإيران لأنها كانت تستعمل الطوب بدلاً من الحجارة مما يقتضي تغييراً في التفاصيل المعمارية الأخرى غير أن شمال إفريقيا والأندلس تأثرت تأثيراً كاملاً بالطراز الأموي وظهر بعده طراز خاص هو الطراز المغربي.

٢-٣-٢ الطراز العباسي:

بسقوط الأسرة الأموية وقيام العباسية سنة١٣٢هـ-٧٥٠م وما ترتب علي ذلك من انتقال مركز الحكم م الشام إلي العراق واستقراره هناك ببناء بغداد، تغيرت أحوال دولة الخلافة العربية

فانصبغت بالصبغة الفارسية (سعد زغلول عبد الحميد، ، ١٩٨٦، ص٣٢٧) (ومن الطبيعي أن يخضع الفن الإسلامي للمؤثرات الفارسية فقد شيئاً من سماته الشامية الهللينية ويستعيض عنها بمقومات فارسية عراقية، وظهرت التأثيرات العراقية الفارسية ممثلة في إحياء التقاليد الساسانية في كل المشرق من خراسان إلي ما وراء النهر خاصة بعد قيام الدويلات المستقلة هناك، الطاهرية الصفارية السامانية البويهية ثم السلجوقية.

وتمثل الفن العباسي الجديد في بناء العاصمة بغداد بمعرفة الخليفة المنصور سنة١٤٥ه-٧٦٢م ثم العاصمة الثانية سامراء التي انتقل إليها الخليفة سنة٢٢١ه-٨٣٦م، وصفت بغداد بأنها كانت مدورة لها أربعة أبواب تؤدي إلي أربعة طرق تبدأ من مركز الدائرة وتسير إلي أطاف الإمبراطورية الأربعة عن طريق الكوفة والشام والبصرة وخراسان ويقوم في قلب المدينة قصر الخليفة المعروف بباب الذهب نسبةً لأبوابه المذهبة، كما عرف بالقبة الخضراء نسبة للقبة التي كانت تغطي مجلسه وكان المسجد الجامع إلي جانب القصر (سعد زغلول عبد الحميد، ١٩٨٦،ص٣٢٨)

خطة بغداد الدائرية الشكل تعتبر ابتكارا عباسياً خالصاً مخالفا لتخطيط المدن الشطرنجي الذي كان معروفاً في البلاد الواقعة في دائرة النفوذ الروماني.

لم يبقي شئ من قصر المنصور الذهبي في وسط بغداد والذي كان يحتوي علي فناء الاحتفالات وإيوان وقاعة عرش تقع فوقها القبة الخضراء ويري أنه قد يكون بني علي نسق قصر الأخيضر الذي يري أنه كان قصر الحيرة القديم الشهير بالسدير، أما جامع المنصور فقد كان مستطيل الشكل كما كشفت الحفائر جدرانه من اللبن، أعمدته وتيجانه من الخشب ولم يبق من عناصره سوي المحراب المرمري المصنوع من الطراز الأموي والذي نقله المنصور من الشام إلي بغداد.

أما سامراء والتي عرفت فترة ازدهار طالت ما يقرب من نصف قرن ٢٢٣-٢٧٠ه/٨٣٨-٨٨٣م حيث قامت فيها القصور الخلافية الرائعة مثل الجوسق الخاقاني وقصر بلكوارا وقصر العاشق وكانت قصور سامراء ومساكنها مجهزة بالحمامات والنوافير ومزينة بالصور الدارية

حيث يري أن تخطيط البيت العربي تبلور في سامراء من حيث اتخاذه شكل الفناء الأوسط المكشوف الذي تحيط به وحدات الدار.

٢-٣-٣ الطراز الفارسي:

بمقارنة الطراز العباسي في بغداد وسامراء بالطراز الأموي العربي نخرج بالاتي:

استخدم اللبن والأجر (الطوب) بدلاً عن الحجارة في البناء مما يعتبر إحياء للتقاليد الساسانية، وقد ترتب علي ذلك ابتكار عناصر زخرفيه جديدة عن طريق إعادة ترتيب استخدام القوالب وأيضا استخدام الأجر ذي البريق المعدني المزجج ككسوات زخرفيه في داخل البنايات وخارجها، كما استعملوا الدعامات المبنية بالأجر مربعة ومستطيلة أو صليبية الشكل بدلاً من الأعمدة الحجرية وقواعدها وتيجانها، استخدموا العقود المدببة التي سمحت بزيادة ارتفاع السقف وظهور الأيوان نقلاُ عن طاق كسري وهو القاعة المغطاة بقبة معقودة عرضها ٢٦متر وارتفاعها ٣٤متر وتفتح إلي الخارج مباشرة دون حائط الواجهة، والقبة في هذا النظام المعماري تقوم علي نوع من المشكاوات أو الحنايا فجارت بذلك الارتفاع في كتردائيات الطراز القوطي الأوربي.

أما في الزخرفة فقد استخدم كسوة الجص ولوحاته المأخوذ أصلاً عن الخشب من منقوش نقشاً خفيفاً أو محفور حفراً عميقاً مائلاً أو مصبوب في أشكال توريقية وتوشيحية مختلفة. ووجدت في سامراء ثلاث أنواع من الزخارف المعمارية وهي حفر علي الجدران من النحت المائل وحشوات جصية تثبت علي الحيطان وتحوي زخارف مجردة وأشكال زهريات وتفريعات هندسية، انجاز عمل بدلاً من الحفر بالسكين وتظهر في أشكال تفريعات العنب وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية داخل تقسيمات هندسية.

مسجد سامراء الجامع:

كنموذج من نمازج عمارة المساجد والذي ينسب إلي الطراز العربي النبوي من حيث التخطيط حيث يتوسطه الصحن الذي يحيط به بيت الصلاة من جهة القبلة والأروقة الثلاثة من الجهات الأخرى والطراز الفارسي الناشئ من حيث العناصر المعمارية و الزخرفية تخطيط الجامع

مستطيل طوله ٢٥٠متر وعرضه ١٦٠متر ما يعادل ٤٠,٠٠٠ متر مربع في المساحة مما تجعله أكبر مساجد العالم مساحةً، حيطانه من الأجر ويرتكز سقفه مباشرة دون عقود علي دعامات مثمنة ترتبط بها أعمدة من الرخام ويحيط بالجامع سور له أبراج مستديرة، قطر البرج حوالي ٣,٥ متر (ارنست كونل ترجمة أحمد موسي، ١٩٦٦، ص٣٣)و (سعد زغلول عبد الحميد، ١٩٨٦، ص٣٣٢)

كان بيت الصلاة يحوي ٢٤ صفاً من الدعامات تكون ٢٥ رواقاً عمودية علي جدران القبلة والرواق الأوسط أوسع قليلاً من بقية الأروقة الأثني عشر علي الجانبين، أما المحراب فكان مسطحاً كما في الأخيضر المئذنة ملوية وتقع خارج السور علي بعد ٢٧مت ومن الحائط الشمالي في منتصف جدار القبلة وهي عبارة عن برج حلزوني الشكل زو قاعدة مربعة طول ضلعها ٣٣متر مصعدها من الخارج وترتبط بالجامع عن طريق قنطرة، ويرجع الباحثون أنها تشبه الزيجورات البابلية والمنشآت الصينية من عهد أسرة تانج.

أما القصور فنأخذ قصر الأخيضر كمثال حيث يقع قرب عين التمر في الطرف الشمالي ن بادية الشام يبعد ٤٠كلم من جنوب غرب كربلاء، وبني في أواخر العهد الأموي وأوائل العصر العباسي، وأسلوب العمارة غلب عليه الأسلوب الساساني، القصر مستطيل الشكل ذو سور متين بأربعة بوابات شبيه بقصر المشتي من حيث احتوائه علي الردهة التي تلي المدخل والصحن المكشوف المخصص للاحتفالات وقاعة الاستقبال والمنازل الجانبية المخصصة للحريم وحنية المحراب يمين المدخل وعلي نفس هذا النسق كان قصر المنصور الذهبي.

ظهرت التأثيرات السامرائية في مصر من أعمال الطولونيون أما المغرب والأندلس فكان التأثير محدود وتمثل في البلاطات التي تكسو محراب سيدي عقبة بالقيروان والتي تشبه خزف سامراء وفي رباط سوسة، وفي المشرق حيث الخلافة والأسر المشرقية الحاكمة ابتداء من الطاهريين والسامانيين والسلاجقة إلي الخوارزمشاهين فكان الأثر واضحاً في العمارة والخزف.

٢-٣-٤ الطراز الفاطمي:

قامت الدولة الفاطمية بالمغرب كخلافة تنادي بأنها صاحبة الحق الشرعي في حكومة دولة الإسلام، إلي أن فتحت مصر حيث اتضحت جدية مطالبها بعد نصف قرن من الاستقرار في البلاد التونسية، وبفضل جهود خلفاء القاهرة امتد النفوذ الفاطمي من المغرب وصقلية إلي الشام الحجاز واليمن قبل أن يتغلغل في بلاد الخلافة العباسية نفسها.

أظهر الطراز الفاطمي ميلاً إلي الاتجاه التحرري من خلال العمارة والزخرفة في الدور والقصور والمباني، وتمثلت الزخرفة في بعض موضوعات الحياة اليومية الخاصة مما يتعلق بالتسلية والصيد ومجالس الطرب التي يكون التركيز فيها علي الوحدات الحيوانية والشخوص الآدمية مما جعل الاتجاه الأيقونوغرافي (الصور)كأنه سمة غالبة علي الفن الفاطمي مما ترتب علي ذلك أن ظهرت مقولة أن تحرر الفن الفاطمي من قيود التجريد والبعد عن محاكاة الطبيعة صارت السمة المميزة للفن الإسلامي وقد يرجع ذلك إلي إجراءات اتخذتها الدولة الفاطمية لتحقيق أهداف سياسية في اكتساب رضا رعاياهم من شيعة وسنة عن طريق البهجة بينما يتحقق طابع الصرامة والجدية في الفن الفاطمي المقدس في أضرحة آل البيت وما يعرف الآن بالعتبات المقدسة والتي تعتبر من مبتكرات العمارة الفاطمية، منها المقام الحسيني الذي نقل من عسقلان فيعهد الخليفة المنتصر، لذلك تمثل أهم سمات الفن الفاطمي في عمارة الأضرحة أو ترب الأئمة مما يعبر عن الطابع الديني إلي جانب الميل نحو الاتجاه التصويري مما يعبر عن التسامح في مسألة تحريم الصور أو كراهيتها وشاركه في ذلك فن السلاجقة المعاصر له، رغم أن الدولة الفاطمية قامت في مصر قبل السلاجقة في بغداد بحوالي قرن من الزمان والذي يعتبر استمراراً للطراز العباسي الفارسي ي المشرق وتظل الروابط وشيجة بين الفن الفاطمي والعباسي والسلجوقي وبذلك يتميز الفن الفاطمي بالخصوصية المحلية والمذهبية والعمومية والإسلامية (سعد زغلول عبد الحميد، ١٩٨٦، ص٣٦٦)

العمائر الدينية:

تظهر في جامع المهدية والذي يرتكز مصلاه علي أعمدة وتتكون بوائكه من عقود مدببة الرؤوس قائمة علي دعائم مبنية.

وجامع مدينة بني حماد ومئذنته القائمة بالجدار الخارجي للصحن كما هو شائع في بلاد المغرب علي محور المحراب وتأثرت زخرفتها المكونة من حنايا مقوسة ضيقة تصغر كلما ارتفعت بالطراز الشرقي، أما الأزهر وهو أقدم جامع للفاطميين في القاهرة بني بين سنتي ٩٧٠-٩٧٢ه والذي فقد كثيراً من مظهره الأصلي حيث بقيت منه العقود الحيزومية الزخرفية التي تحويها واجهات الصحن ويرجح أنها من عمل مهندس إيراني، (ارنست كونل ترجمة أحمد موسي، ١٩٦٦، ص٤٨)كذلك أروقة العقود المدببة في المصلي ومعها رواق قبلة أعرض، تحف به أعمدة مزدوجة لعله متأثر بالقيروان وتقوم قبته علي طارة مثمنة الأضلاع تؤدي إليها من المربع حنايا عقود مدببة قائمة في الزوايا.

وجامع الحاكم الذي أنشئ علي غرار جامع ابن طولون مابين ٩٩٠-١٠٠٣م علي مقاسات أقل بدعائم من الأجر في الحرم ويعبر رواق قاطع ومربع من القباب أمام المحراب ذي معبر مزود بالحنايا كما في الأزهر، ومحيط الجامع من الحجر بواجهة مسدودة وله باب مقبو ذو عقد مدبب بين جناحين بارزين غني بالحنايا ومئذنتان في كلا الركنين أحداهما اسطوانية فوق قاعدة مربعة بداخلها درج حلزوني ومقسمة بالنوافذ والأفاريز الزخرفية إلي عدة طبقات، والأخرى مربعة مثمنة الزوايا من فوق، ذات طبقات تزداد مع الارتفاع صغراً وهي النموذج الأصلي لمآذن القاهرة فيما بعد.

وأيضاً جامع (الأقمر) بني سنة ١١٢٥م بمصلاه البسيط المزود بعقود مدببة علي أعمدة مستعارة بواجهة فخمة غنية بالحنايا التي تنتهي بتضليعات مخوصة علي شكل الصدفة وأصبح هذا الأسلوب جوهرياً في زخرفة المآذن فيما بعد وتحتوي علي أول مثال للمقرنصات الزخرفية في مصر.

الحصون والقصور:

أول الحصون كان شمالي الفسطاط مساحته ١١٠٠متر مربع وذادت مساحته فيما بعد، السور الأول من اللبن أما الثاني فقد أقامه مهندسون معماريون سوريون علي غرار المنشآت البيزنطية تكسي جدرانه حجارة منحوتة ومزودة بأبراج مربعة وأبواب ضخمة لا تزال ثلاث

منها قائمة، يحف كل منها برجان ناتئان ويفتح من بوابة كبيرة ذات عقد دائري ويبدي باب الفتوح فوق المدخل أول مثال للقبة المسطحة المبنية بالحجر المنحوت فوق وصلات دائرية.

أما القصور فلم يبق أثر يذكر من قصر النوافذ الذهبية ولم توضح صورة دقيقة لنظام القصرين المتقابلين حيث أقامت الأسرة بأكبرهما وهو ما يسمي بالقصر الشرقي، وله تسعة أبواب وواجهة كبري طولها ٣٤٥متر، أما القصر الغربي الأصغر فقد تم بنائه قبل انتهاء القرن العاشر،وإطلاق اسم (الأيوان)و(الخورنق) المأخوذين عن قصر ساساني في القرن الخامس علي بعض المباني الفاطمية مما يرجح التأثر بالنماذج الفارسية، وأيضاً قصر دار حمر في وسط الجزائر الذي به حوض ماء هائل يشغل كل مساحته صحن البوائك ثم قاعة العرش وعدد من الحجرات والحمامات الصغيرة، وقصر المنار الشاهق وما يميزه من تزين سطحه الخارجي بتضليعات عريضة عمودية والقاعة العريضة المتعامدة التي تعلوها قبة وهناك عدد من بقايا القصور العربية والنورماندية في باليرمو وبعض أوصاف الفوارة الشهيرة وقصر روجر الثاني وبقي جوسقان انشئا في عهد وليام الثاني هما (العزيزية) وله قاعة كبري ترتفع إلي مستوي طبقتين من البناء حولها غرف وفوقها قاعة ثانية كبري، و(القبة) وهي تتألف من قاعة تعلوها قبة ومخدعين جانبيين علي قاعة مستطيلة وكانت فيه مبان بارزة وأخاديد أو تضلعات عمودية كما في قصر بني حماد، وتستخدم المقرنصات علي صورة معمارية بالغة التأثير وتملا تجاويف الحنايا في سلالم الأقبية وتبدو من نتاج التطور الذي وجدته في الطرازين المغربي والسلجوقي.

الزخرفة المعمارية:

تنوعت أساليب وأهداف الزخرفة المعمارية الفاطمية كاستخدام العناصر المعمارية كوحدات زخرفية مثل الأقواس والأعمدة والحنايا والمحاريب و المشكاوات إلي جانب الأساليب الزخرفية أصلاً كالنحت أو النقش في الجص حيث تكون وحدات تلك الزخرفة عبارة عن تفريعات نخيلية و توريق مراوح نخيلية وتوريق خط كوفي مشجر والسمة الغالبة عليها هي الكثافة وملء الفراغ بطريقة لم تكن معروفة في مصر قبل العصر الفاطمي مع ظهور المقرنص لأول مرة أيضاً في صر، وحقيقةً اذا كانت الزخرفة الجصية الفاطمية الأولي تقليدا للزخرفة الطولونية العباسية فأن زخرفة (الأرابيسك) الفاطمية المكونة من التوريق والأشكال

الهندسية والكتابية الكوفية المزهرة علامات الأسلوب الفاطمي المميز، ظهرت قرطبية الأصل في جامع ابن طولون ومغربية في جوامع القاهرة ثم كثرة استخدام الكائنات الحية أدمية وحيوانية في الزخرفة وظهر ذلك في أبواب الحديد الضخمة في مدينة المهدية كما يتضح ان الفاطميون عملوا لي إحياء الاتجاهات الأيقونية التي أخذ بها الأمويون في قصورهم وان كان الفاطميون قد فضلوا النحت علي الخشب وابتكروا فيه أسلوب التجميع وهو ما يعرف بالحشوات ومن أبدعها الأشكال النجمية المكونة من الحشوات السداسية والثمانية واثني عشرية وانتشر فن التجميع بسرعة فصنع منه المنبر والمقصورة وكرسي المصحف والقارئ، ومن أجملها محرابي السيدة نفيسة والسيدة رقية.

٢-٣-٥ الطراز السلجوقي:

يعتبر الفن السلجوقي استمراراً لفن دولة الخلافة العباسية الفارسي المنشأ خاصة بعد ان استقر السلاجقة في بغداد سنة٤٤٧ه ١٠٥٥م وحمل زعيمهم لقب السلطان واستمروا في سيطرتهم حتى منتصف القرن ال٦ الهجري ال ١٢ الميلادي والسلاجقة من جنس الترك أي من بدو أواسط أسيا رعاة الخيل المحاربين (ارنست كونل ترجمة احمد موسي وص٤٠٥)

إلا أنهم أظهروا ميلاً غريزياً للفنون الحضرية حيث جلبوا معهم عاداتهم وتقاليدهم بالإضافة لأهل الحرف والصناعات في كل من إيران والعراق وأسيا الصغرى الأمر الذي جعل عهدهم من أزهي عصور ازدهار الفنون الإسلامية.

ادخلوا كثيراً من المستحدثات علي الفن العباسي، ففي العمارة بالغوا في استخدام الأواوين في المساجد والمدارس والأضرحة وغيرها، واهتموا بالواجهات الضخمة والبوابات والمآذن العالية والقباب المرتفعة، وأيضاً في مجال الفنون الصغرى من نحت وحفر علي الخشب حيث طوروا المنبر واستكملوا عناصره وصناعة السجاد وفن التصوير الأيقنوغرافي بسبب جوارهم للصين وهو فن المنمنمات عن طريق التجريد والعد عن التجسيم وكان لذلك أثره اعتباراً من العصر السلجوقي لكي يصبح تركستاناً تاماً علي عهد العثمانيين وفي بلاد الشام ومصر مما سبق الإشارة إليه في العصر الفاطمي ومما سيأتي علي أيام الأيوبيين والمماليك.

العمارة الدينية:

اذا كانت المساجد السلجوقية همة من حيث عبقرية التخطيط فهي مهمة أيضاً فيما يتعلق بتشريح القباب فالطوب يسمح بتشكيل مختلف الهيئات من قباب نصف اسطوانية، مقسمة، مضلعة، ذات أقواس دائرية ، قائمة علي دلايات بسيط ومتراكبة تنتقل من التخطيط المربع إلي المثمن إلي ال١٦ ضلعاً إلي المقرنص كما في جامع أصفهان من حيث المثال، إذ يعتبر مسجد أصفهان من أهم النماذج في المشرق الإيراني من مساجد العصر السلجوقي ويعتبر من جيل المساجد الأولي التي بدأت تقليدية علي النسق العربي في بلاد فارس ثم تطورت إلي الطراز السامرائي وتحولت في القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي إلي الطراز السلجوقي.

شمل الجامع مساحة مستطيلة ٢٢٥متراً طولاً و٨٤متر عرضاً يشتمل علي فناء واسع محاط بأروقة مسقوفة وكان المصلي في اتجاه القبلة عبارة عن قاعة ذات أعمدة تقسمها ال١٩ رواقاً وتحيط بالصحن ثلاثة أروقة، وجدد المسجد ألا أنه أحتفظ بطرازه الفارسي السلجوقي وجدد مرة أخري بعد الحريق حيث أعيد بناء الدعائم بالأجر بدلاً من اللبن وغطيت الأروقة بقبيبات رفعت علي العقود بدلاً عن الخشب، ومما يغطي الفخامة للمسجد هو الأواوين الأربعة المفتوحة علي منتصف الصحن وبيت الصلاة يظهر فيما وراء ايوان الصحن مفتوحاً علي ايوان المحراب والذي علي شكل قاعة العرش بقبته الكبيرة التي تحمل في قاعدتها شريطاً دائرياً من الخط الكوفي البسيط ذي الأحرف الكبيرة البارزة المشكلة بقوالب الأجر وايوان المحراب بدعاماته الضخمة التي تحمل القبة والتي تشرف بدورها علي واجهة الجامع حيث البوابة الضخمة ذات العقد الفارسي المسطح، أما كسوة الجص المغشي بها المحراب فترجع إلي العهد المغولي، وأصبح هذا من الطراز الخاص بالمساجد في العصر السلجوقي كما في مسجد قزوين ومسجد رادستان.

ويبقي جامع الشاه في أصفهان سلجوقي من حيث التخطيط صفوي من حيث الزخرفة التي تتمثل في كسوة القاشاني الزرقاء.

الزخرفة المعمارية:

أغرم السلاجقة باستخدام الاواوين والقباب بشكل مكثف مما أضفي علي عمائرهم مسحة من الفخامة، اهتموا بالبوابات فزادوا حجمها وبروز عقدها وطوروا زخارف المآذن وجددوا في تكويناتها وعناصرها من مقرنصات والأشرطة المزينة بالنقوش الكتابية والزخارف الهندسية والمراوح النخيلية وأكد استعمال الأجر في العمائر السلجوقية أنه من مواد الزخرفة الأكثر تنوعاً في البناء داخل القباب أو في خارج المنارات والأضرحة وذلك في طرق نظمه وترتيبه سواء في صفوف متعاكسة أو متبادلة أو عن طريق البروز والدخول أو الاستخدام في الكتابة المعمارية مما جمع بين الظاهرة الجمالية والفائدة التاريخية.

ظهرت انشقاقات جديدة في التوريق والكتابة في الأقاليم الشرقية وذلك في أثار غزنة وقبر سنجد في مرو ٥١٢-٥٥٢ هـ/١١١٨-١١٥٧م والذي تزينه من الداخل حشوات ذات زخارف بديعة من قطع الفخار ثم الميل إلي استخدام العناصر الآدمية والحيوانية في النحت علي الحجر والجص بشكل بارز وهي أهم مظاهر الزخرفة المعمارية في العمارة السلجوقية إلي جانب التوريق والنقوش الكتابية المشجرة والمزهرة والمشبكات الهندسية ومثال لذلك من النقوش ما ينتهي برؤوس حيوانات مفترسة يرجع أصلها إلي أواسط أسيا، ونري أن المحاريب السلجوقية بلغت أفضل أشكالها في العصر التركي (العثماني).

٢-٣-٦ الطراز الفارسي المغولي:

كانت نهاية الدولة السلجوقية (٤٤٧-٥٥٢)هـ -(١٠٥٥-١١٥٧)م وقمت دولة خوارزم شاه والتي سقطت علي يد مغول جنكيز خان وسقوط دولة الخلافة العباسية في بغداد أمام الموجة المغولية الثانية بقيادة هولاكو ٦٥٦هـ-٢٥٨م وأهتم المغول بالناحية الحضارية الإسلامية خصوصاً بعد دخولهم الإسلام اعتباراً من إسلام أولهم السلطان غازان خان ٦٥٤هـ-١٢٩٥م بل وتعصبوا للإسلام وفنونه وظهروا بمظهر حماة الفنون ثم خلفائهم التيموريين ٧٨٩-٩٠٨هـ / ١٣٨٧-١٥٠٢م والذين استقروا في سمرقند ودفعوا التقدم الفني في إيران الشرقية وما وراء النهر، وكان العصر المغولي استمراراً للتقاليد السلجوقية مع ما طرأ عليها من التغيير تبعاً لظروف الزمان والأحوال مما جعل منها طراز قائماً بزاته هو الطراز المغولي، ظلت مادة

البناء هي الأجر، واستمرت القبة المدببة والمخروطية البصلية عنصراً مميزاً من عناصر العمارة المغولية إلي جانب استخدام المقرنصات في البناء والزخرفة، وتظهر التقاليد السلجوقية بوضوح لاهتمام المغول بالمباني الجنائزية والأضرحة والمقابر ذات الشكل البرجي والذي عرفه السلاجقة في منشأتهم ومن أقدم النماذج قبرينات هولاكو في مدينة مراغة وقبور الأئمة بالقرب من مدينة قم.

أما في المساجد فتظهر التقاليد السلجوقية كما كانت في مسجد الجمعة بأصفهان في أول المساجد المغولية وهو جامع (علي شاه) الذي بني فيما بين ٧١٠-٧٢١ه/١٣١٠-١٣٢٠م بمدينة تبريز، إذ جعل من ايوان القبلة العلامة المميزة الأولي للمساجد السلجوقية واحداً من أعظم عمائر الإسلام ذلك وان إيوانه هذا فاق في سعته وارتفاع قبوه ايوان كسري في المدائن (سلمان باك الحالية رغم اقتداء مسجد علي شاه بالتقاليد السلجوقية فان مميزاته المعمارية ذات التأثيرات الزخرفية واضحة، وعلي نسق واحد نجد جامع فيرمان جنوب طهران وجامع جوهر شاه شاد بمشهد وجامع يذد حيث الصحن محاط بأروقة التي يتوسط كل منها أيوان وبيت الصلاة المغطي بقبة محاطة بالأروقة ذات القباب نصف المستديرة تمتد من الصحن إلي جدار المحراب، ماعدا الجامع الأزرق بتبريز والذي تطورت عمارة العصر التيموري بتأثير الأضرحة الكبرى فأنتشر المسجد ذو القباب والذي لا يوجد به صحن أو ايوان وبأخذ الجامع اسمه من كسوته الثمينة ببلاطات القيشاني الزرقاء، وواجهة الجامع تمتد ٥٠ متراً يحف بها من الجانبين برجان مدوران يحملان مئذنتين مرتفعتين ويكون المرور إلي الداخل عن طريق الواجهة ذات المقرنصات حيث يجعل محل الصحن قاعة مربعة كانت مغطاة بقبة ومحاطة بثلاثة أروقة تغطيها قبيبات وتتصل واجهة المدخل بقاعة صغيرة مغطاة بقبة ولها محراب.

٢-٣-٧ الطراز المملوكي:

قبل سقوط بغداد بين أيدي المغول وقيام دولة الأليخانيين في فارس والعراق سقط نظام أتابكة السلاجقة والأيوبيين في مصر والشام وقامت دولة التركمان الشهيرة بدولة المماليك (سعد زغلول، ١٩٨٦، ص٤٦٣)

انحدر المماليك من أصل تركماني وكانوا في بداية أمرهم رقيقاً أبيض، ارتفعوا إلي مرتبة الزعماء المأجورين، ثم انتزعوا السلطة لأنفسهم كما فعل الأتابك السلجوقيين (كونل ارنست ترجمة أحمد موسي، ١٩٨٦، ص١٠٤)

قدر لدولة المماليك أن تعيش أكثر من قرنيين ونصف القرن (٦٤٨-٩٢٣ه/١٢٥٠-١٥١٧م) وانقسموا إلي قسمين دولة المماليك البحرية أو التركمانية (٦٤٨-٧٩٢)ه (١٢٥٠-١٣٩٠)م ودول المماليك البرجية أو الشركسية (٧٩٢-٩٢٣)ه(١٣٩٠-١٥١٧)م وبدأ حكمهم بالسلطان برقوق، ورغم ما اتصف به بعض سلاطينهم بالجهل والفظاظة إلا أنهم كانوا محبين للعمارة والفنون ومن رعاة العلوم والفنون والأدب، وفي مجال العمارة والفنون الصغرى اتبعوا التقاليد القديمة من وافدة كالتركية السلجوقية المغولية والمغربية الأندلسية ومن محلية أصيلة كالطولونية الفاطمية، أما ما يتعلق بالعمارة المملوكية فقد جمعت مابين تقاليد مصر المحلية من طولونية وفاطمية وأيوبية ومن تقاليد العراق والشام والمغرب إذ خرج من هذا المزيج المتنوع عمارة مصرية شامية جديدة تتمثل في الطراز المملوكي.

تتمثل السمات العامة للعمارة المملوكية بالتنوع الكبير في المساجد والمدارس والأضرحة والوكالات والأسبلة (السقايات) والمكاتب والحمامات والمجموعات المعمارية التي عرفت باسم الكليات التي تعطي الانطباع بشكل العمارة العسكرية المتمثلة في القلعة مما يفسر النظام التركماني.

العمارة الدينية:

اهتم الطراز المملوكي بالمساجد من حيث تتابع طبقات المداميك الأفقية من الأحجار الملونة وعمل التجاويف أو الحنايا العمودية مما تفتح فيه النوافذ وينتهي في اعلاه بزخارف من العناصر المعمارية البارزة أو الداخلة أو المقرنصات أو شكل الصدفة التقليدية منذ العمارة الفاطمية (توفيق احمد عبد الجواد، ٢٠٠٩، ص١٢٩)

وتتجلي زخرفة الواجهة في اتخاذ المدخل في بعض أركانها المتطرفة حتى لا تؤثر في وحدة اللوحة الزخرفية وأيضاً في اتخاذ المئذنة بدون قاعدة ظاهرة وكأنها قائمة فوق شرفات المسجد كما في مئذنة وقبة قلاوون ومئذنة جامع الناصر محمد بالقلعة ومسجد برقوق، والمعروف

عن المآذن المملوكية أنها تتميز بالرشاقة وجمال النسب بين قاعدتها المكعبة (المربعة) وبدنها المثمن وطبقتها العلوية الأسطوانية إلي جانب مدخلها من العناصر من الحنايا والدهاليز المقرنصة والحليات الهندسية.

واهتمت العمارة المملوكية بعظمة القباب مما ساعد علي تدرج الصورة الكلية للبناء كما تميزت بالتركيز علي الزخرفة التي تتمثل في استخدام الوزرات والجدران والرخام الملون في كسوتها وفي الأرضيات كما استخدمت الفسيفساء الرخامية والصدف في زخرفة المحاريب كما في جامع المارداني ومدرسة السلطان حسن وجامع برقوق، كما صارت المنابر تصنع من الرخام والحجر الملون في كثير من الأحيان، أما التأثيرات الوافدة فقد اتبع الطراز المملوكي النماذج الفاطمية والأيوبية كما في قلعة القاهرة وظهر التأثر بمباني الشام والعراق في المدارس، بينما اتبعت التقاليد المحلية التي ترسخت في مسجد ابن طولون في المساجد المملوكية الشهيرة مثل مسجدي بيبرس وقلاوون.

مسجد الظاهر بيبرس وقلاوون وقايتباي كنماذج:

جامع الظاهر بيبرس: أقدم المساجد المملوكية واعظمها (٧٣٤هـ-١٣٣٤م) وهو النموذج للطراز من حيث انه يمثل التقاليد المصرية العريقة المعروفة في جامع ابن طولون من حيث التخطيط وجامع الحاكم الفاطمي من حيث الشكل المربع يتوسطه صحن محاط بأروقة وبيت الصلاة في اتجاه القبلة مكون من ستة بلاطات يقطعها مجاز من ثلاثة أروقة تؤدي إلي المحراب الذي تعلوه قبة كبيرة قطرها ٢٠متر و وتجري صفوف البواكي المعقودة بعضها علي أكتاف تكتنفها الأعمدة الحقيقية والبعض الاخر علي أعمدة الرخام.

واجهات الجامع الأربعة مبنية من الحجر والأبنية الداخلية من الأجر وله ثلاث أبواب محورية بارزة عن الواجهات مزينة بزخارف جميلة يكتنفه تجويفات ينتهيان بمقرنصات في قمته العليا (توفيق احمد عبد الجواد، ٢٠٠٩ ، ص١١٦)

أما مسجد الناصر محمد بن قلاوون (٧٣٤هـ-١٣٣٤م) فهو علي نفس نسق جامع قايتباي (٨٨٦هـ-١٤٨١م) هذا الجامع أشبه ما يكون بالمدرسة من حيث التخطيط حيث يحتوي علي

أربعة أواوين متعامدة يتوسطها صحن مكشوف المحراب من الحجر تم تزيين طاقيته بالمقرنصات والدلايات بلغت غاية في الدقة والإبداع كنماذج لأعمال الحفر علي الحجر.

أما نظام المدارس المملوكية فأصبح من الصعب مع الوقت التفرقة بين المسجد والمدرسة والضريح بعد ان أصبح الأيوان والقبة والمئذنة من العناصر البارزة في كل منها حيث صارت المدرسة مصلي وضريح أيضاً حيث ترتب علي ذلك الحيرة في تسمية كثير من تلك العمائر الدينية مثل مدرسة السلطان حسن التي يسميها البعض جامع السلطان حسن.

الرأي الدارج من الباحثين أن المدرسة انتقلت من العراق إلي مصر عن طريق بلاد الشام علي يد صلاح الدين ولكن يرجح إلي مصرية المدرسة المملوكية حيث ان الأيوان الذي يغطي القبو ذو سقف خشبي مسطح وكأنه قاعة عادية رغم احتفاظه باسمه الفارسي.

أما الخانقاه: ومعناه بيت الصوفية أشبه ما تكون بالمدرسة حيث أنهما متشابهان من حيث التخطيط والبنيان فيتوسطهما صحن مركزي مكشوف تحيط به الأواويين ثم الغرف مع وجود المصلي.

الزخرفة والفنون التطبيقية:

وما يهمنا منها فن الزخرفة المختلفة، حيث بدأ الفن المملوكي هجيناً كما سبق لنا ذكره يجمع بين تقاليد العراق والشام ومصر إلي تقاليد المشرق المغربي ونجح في التطور إلي طراز مملوكي خاص ومميز.

تأثر الفن المملوكي بالتصوير الأيلخاني المغولي الإيراني وتطور إلي طراز محلي يتبع التقاليد البغدادية الأولي إذ يعالج موضوعات من مقامات الحريري بشكل تجريدي، وبلغ النقش علي الخشب درجة عالية من الإتقان ومن أجمل النماذج منبر قايتباي المحفوظ بلندن.

وكان لازدهار الحفر والنقش في الحجر والخشب تأثيره الإيجابي في تطور الخط العربي بصفته عنصراً من عناصر الزخرفة العربية (الأرابيسك) وبلغت الخطوط المجردة الزروة في العصر المملوكي رغم حلول الخط النسخي محل الكوفي في كتابة المصاحف اعتباراً من العصر السلجوقي.

٢-٣-٨ فنون المغرب والأندلس (عصور الطوائف):

يقابل المماليك في مصر والشام عصر دول الطوائف في بلاد المغرب والاندلس، وعص الطوائف هو النظام الذي عرفته البلاد بعد خلافة قرطبة الأموية وخلافة القاهرة الفاطمية، حيث قامت دول السلالات والأسر الحاكمة من البربر من القرن الخامس الهجري /١١م وبدأ بدولتي المرابطين والموحدين،(سعد زغلول، ٢٠٠٩، ص٤٩٥) ثم خلفاء الدولتين الكبيرتين في كل من العدوتين من بني الأحمر النصريين في غرناطة والحفصيين في تونس وبني عبد الواد في تلمسان ثم المرينيين في فاس في أواخر القرن التاسع الهجري /١٥م حيث تطور الفن الإسلامي إلي مزيج من الطراز الأندلسي المغربي مما يعرف بالفن المورسكي.

وظلت بلاد الأندلس والمغرب محافظة علي التقاليد الفنية الاولي المتمثلة في الطراز العربي بعيدة عن المؤثرات الفارسية التي عرفها العصر العباسي.

العمائر الدينية:

وفيما يختص بتخطيط المساجد فقد استمر خلال العهد المغربي الجديد في الاتجاه الذي تطور إليه في القيروان وقرطبة ويظهر ذلك في الرسم المثالي المنفذ في جامع المنصورة إذ بقي نظام الصحن بالمصلي بمستوي السطح ورواقه الأوسط الممتد إلي المحراب وبقية الأروقة الأخرى مرتبطة وعمودية علي جدار القبلة مواجهة لحائط المصلي في كلا الاتجاهين كما في جامع القيروان في فاس وظلت المئذنة في وسط الجهة المقابلة من الصحن كما في جامع المنصورة وجامع حسن في الرباط وتحول أحياناً إلي احد زوايا الصحن وهناك حالة فريدة في جامع تينمال حيث أقيمت المئذنة بارزة فوق المحراب مباشرة.

كما استبدلت الأكتاف بالأعمدة دعامات جانبية من الأجر وألحقت فيها أصاف أعمدة أمامية كما في جامع الكتيبة بمراكش وأضيفت في عهد الموحدين عقود مدببة ذات مظهر جانبي وأضيف إلي الجانب عقد مستدير يرتكز علي أعمدة في عهد الحمراء بما يناسب هندسة القصور، وكانت المنائر تبني بالحجر في عمائر الأجر فهي دائما قاعدة مربعة ذات إكليل مشرف فوقها بناية صغري تشبهها وتاج كالذي بقي حتي الأن بجامع الكتيبة بمراكش.

اما في عهد المرابطين فقد نشأت قبة المحراب فوق قبوات مضلعة من المقرنصات في قرطبة وتطور قبو الحجرات بها بعد ذلك وكثرة زخرفة الباب الكبير وأصبحت له وظيفة جوهرية وحمي بسطح خشبي بارز يزيد تأثير الواجهة، وادخل صلاح الدين نظام المدرسة في المغرب والأندلس أيضاً وكثرت في فاس في القرن الرابع عشر حيث ضمت حجرات لسكن الطلاب وقاعة للدرس كانت تستعمل للصلاة أيضاً وبها صحن مكشوف وكانت قاعة الدرس مربعة أو مستطيلة مقسمة بالدعائم تقام علي احد الضلعين الأصغرين مع المحراب وكانت بعض المدارس متصلة بالجوامع وكانت جميعها تمتاز بالعناية بزخرفتها.

أما الأضرحة فقد كثرت المقببة منها أمام بوابات المدن توحي بتقاليد محلية قديمة وكان غالباً نصف القبة البسيط يقع فوق قاعة مربعة وأحياناً تكون هناك تلبيسة في السطح أو شكل مخروطي تليه طارة متداخلة أو تكون القاعدة مفتوحة في عقود حدوية وفي بعضها كان يوجد صحن ذو بوائك يمتد أمام الضريح.

الزخرفة المعمارية:

تتكون الزخرفة عند المرابطين والموحدين من الأقواس المختلفة من مدورة ومدببة ومتجاوزة ومفصصة وكان العقد المغربي المفضل هو الحدوي، وتطور القوس المفصص فأعطي أشكالاً متنوعة من المسنن (المكشكش) وذي الأسنان المدورة والمستقيمة وانتشرت القبوات الغنية بالمقرنصات المتنوعة الأشكال وتميزت خطوط الموحدين بالضخامة وكانت الزخرفة الهندسية أساسية في القرن ال٦ه/١٢م حيث تظهر في محاريب تنمال والكتيبة وزهرة الاكانتوس هي العنصر الرئيسي في التوريق الرابطي الموحدي لكنها تفقد تفصيلاتها الداخلية وتقتصر علي الشكل المجرد ربما بتأثيرات إفريقية فاطمية أو المشرق واندثر التمثيل الآدمي والحيواني تماماً تحت تأثير النقاء الموحدي، أما الزخرفة في الحمراء فأن قصر الحمراء بأفنيته وقاعاته وبحيراته يذكر بقصور الخلفاء العباسيين الأوائل في بغداد سمرقند مما يجعل للقصر أصولاً فارسية شرقية قديمة وكانت للعناصر المعمارية به مثل أعمدة الرخام الرقيقة بأقواسها الدائرية المقرنصة والأسقف لامعة خضراء والكسوة الجدارية الزخرفية من جص وفسيفساء وقاشاني في إطارات وأشرطة ووزرات وأفاريز وحشوات مما يعني تعميم الزخرفة وكراهية الفراغ، وعناصر الأرابيسك من النقوش الخطية والتوريق والمشبكات الهندسية

وغلب تكرار النقش الخطي النسخي ووجدت أيضاً الأشكال الحية من حيوانية وإنسانية، وهذه الزخرفة المفرطة في البذخ لا يشارك قصر الحمراء فيها إلا قصر الجعفرية في سرقسطة مما يجعل الحمراء يحتل المكانة الأولي في المغرب والأندلس.

٢-٣-٩ الطراز العثماني:

العثمانيون قبيلة من الشعب التركي سميت اسم مؤسسها عثمان وحملوا علي عاتقهم تحطيم الإمبراطورية البيزنطية وحمل لواء الإسلام إلي ما وراء البسفور واستولوا علي أدرنة سنة١٣٦٢م وبعد قرن استولوا علي القسطنطينية سنة١٤٥٣م واتخذوها عاصمة للإمبراطورية الجديدة التي كونوها، وقد أخزت هذه الدولة الحدودية الصغيرة في التوسع بشكل تدريجي وذلك باخضاع وضم الاراضي التابعة لبيزنطة في الاناضول والبلقان واصبحت منز ١٥١٧ حين ضمت اليها المنطقة العربية أقوي دولة في العالم الإسلامي(/خليل اينالجيك –ترجمة د/ محمد الارناؤوط، ٢٠٠٢،ص٩)

وخلال عهد السلطان سليمان الأول ١٥٢٠ – ١٥٦٦م تحولت الدولة العثمانية إلي قوة عالمية (/خليل اينالجيك –ترجمة د/ محمد الارناؤوط، ٢٠٠٢، ص ١٠)وفي أواخر القرن السادسعشر امتدت حدود إمبراطوريتهم من هنغاريا وبحر الأدياتيك إلي العراق ومصر.

تأثرت العمارة العثمانية ذات الأصول السلجوقية الرومية منذ فتح القسطنطينية سنة ٨٥٧هـ-١٤٥٣م بالمؤثرات الأوربية ابتداء من الطراز البيزنطي المتمثل ف كنيسة أيا صوفيا بقيتها العظيمة وانتهاء بطراز عصر النهضة الحديث المعروف بالباروك وما تلاه من طراز الركوكو وهكذا قدر للفن العثماني أن يكون هجيناً أوربياً شرقياً.

ورث الأتراك العثمانيون سلاجقة الروم في أسيا الصغرى علي نهجهم في الفنون المعمارية والزخرفية ففي القرن ال٨هـ/١٤م وقبل فتح القسطنطينية كان الطابع السلجوقي هو الغالب علي عمارة المساجد العثمانية وتمثلت مساجد هذا الطراز الأول في (الروميللي) حيث كان المسجد يصم عادة قاعة صلاة مقبوة كالإيوان تلحق بها قاعات مجاورة من الجانبين ويتصدرها المدخل، وتوجد أهم النماذج في (نبلوقرة خاتون عماري) وفي جامع مراد الأول وفي أرنيق وفي مدرسة مراد الأول في بورصة التي كانت متأثرة بالعمارة المملوكية من حيث التخطيط،

مثلها جامع (ابازولوك) قرب ايفيزوس عن طريق واجهته التي تشبه واجهة جامع السلطان حسن بالقاهرة.

تطورت هذه العمارة المتأثرة بالطراز السلجوقي خلال القرن ال٩ه/١٥م ففي استانبول توجد مساجد صغيرة علي غرار مباني بورصة المتأثرة بتخطيط المدرسة المتعامدة والمساجد الكبيرة التي بنيت علي نسق أيا صوفيا بعد تحويلها غلي جامع والتي تحوي بيت صلاة مقفل مغطي بالقباب التي تحملها الدعامات الضخمة وفناء خلفياً محاطاً بالأروقة.

وبالإشارة للمآذن العثمانية فإنها كونت بتعددها وتوزيعها الإيقاعي جزءا أساسياً من البناء رغم تضادها من حيث الشكل والكتلة مع القباب الثقيلة، وهي مشتقة من أبراج السلاجقة النحيفة، فالمنارة وإن زادت نحافتها عند العثمانيين وزادت استدارتها حتي أصبحت كاملة كما في جامع الاحمدية (سعد زغلول، ١٩٨٦، ص٥٥٥) ومآذنه الست التي تحيط بكتلة المدرجة الضخمة من القبة وأنصاف القباب والقبيبات عبارة عن حزمة من القنوات المقعرة أو الضلوع المحدبة القائمة في وضع رأسي وتحزمها نطاقات أفقية هي شرفات المؤذنين.

أما المحراب العثماني فتميز بشيء من السعة مما يعزي إلي التأثير المسيحي كما في جامع (السليمية)في أدرنة ومحراب جامع قرطبة الأموي الذي اتصف بالأتساع الكبير حتى وصف موضعه بقاعة العرش مثله في ذلك مثل المحاريب الفارسية بأواوينها الضخمة.

والمهم في سمات عمارة المساجد العثمانية أنها اختراع توليفة من البناء ذي القبة والمنارة شبه الإبرة والقبة تعبرعن السلام والإسلام، ولقد انتشر طراز المساجد العثمانية هذا في الأناضول وخرج منها إلي دمشق ومكة والقاهرة والجزائروغيرها أما عمارة القصور فقد كان القصر الذي بناه السلطان مراد (١٣٦١-١٣٨٩) أول القصور العثمانية في أدرنة وكان يشتمل علي التقسيم الثلاثي المعروف في قصر الحمراء ويتمثل في الديوان والحرم بينما كان قصر (جينيلي كوشوك) إيراني التخطيط من حيث البناء المتعامد ذي القبة المركزية والقاعات والاواوين في الأركان والبهو ذي الأعمدة.

أشهر القصور العثمانية قصر (طوبقابو) في استانبول الذي بناه محمد الفاتح ولذي تحول إلي متحف يحوي ذخائر العثمانيين وتحوي عمارته إلي جانب العناصر البيزنطية والإسلامية

تأثيرات من طراز الباروك الخاص بالنهضة الأوربية، وكان اخر تطورات القصور العثمانية متمثلة في القصر الذي بناه السلطان أحمد الثالث (١٧٠٣-١٧٣٠)م علي غرار قصر فرساي والذي ظهر فيه تأثير الباروك بشكل جلي.

أما الخانات العثمانية فكانت تصمم علي الطريقة المملوكية من حيث البناء المتعدد الطبقات ذي الفناء المركزي، النماذج هو خان مراد الثالث في بورصة.

تخطيط التكايا قريب من تخطيط الخانات إذ تحتوي علي فناء أوسط حوله وحدات معمارية، أما السبيل فيشبه مثيله في العصر المملوكي من حيث احتوائه علي (الشازروان والحنفية) كما في صحن الجوامع وأشهرها السبيل أمام قصر طويقابو الذي إنشاءه أحمد الثالث.

الزخرفة المعمارية العثمانية:

أهم ما يميز الفن التركي هو التفاصيل الزخرفية، وعند تتبع تطور الأشكال العثمانية المأخوذة من البدايات السلجوقية نجد أنه لم يطرأ تغيير علي الأجزاء المفردة في المباني كالأبواب والمحاريب وساد موضوع المقرنصات واستخدم في أكثر التيجان والركائز ولم يعد لزينة الواجهات أهمية كما كان لها من الأهمية في العمائر السلجوقية وأصبح تنظيمها يعتمد علي المقرنصات الإنشائية وأصبحت التغشية بالرخام متفقة أكثر مع الهندسة المعمارية وقصرت التحلية المسطحة الرصينة علي التفصيلات كوصلات العقود وأطر النوافذ للتغشية بالمرمر دور جوهري في الجوامع والسبل والمدافن والقصور وصنع المنبر من المرمر أيضاً بدلاً من الخشب وعمقت طاقات الجدران بالتغشية المرمرية أيضاً وبقيت للزخرفة الجصية أهميتها في الفترة بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر وأيضاً بقيت للتحلية الداخلية أهميتها الكبري في الخزف، اما الفسيفساء فاندثرت وحلت محلها التحلية بالبلاط في عهد بورصة ومثال لذلك (يشيل جامعي) و(التربة الخضراء) و يحتويان علي تغشية خزفية للقباب والآذن بواسطة قطع مسدسه مزججة بالأزرق تزينها رسوم ذهبية وبلاطات متعددة الألوان كما استخدمت في تغشية لتوابيت في قبور السلاطين وفي (جيلي كوشك) اتعملت فسيفساء القاشاني في زخرفة الاواوين من قبل المهندس الإيراني الذي شيده، وقطع بروصة خزفية ذات اللون الواحد في الداخل، وظهر طراز جديد من الزخرفة تناول زخرفة نباتية محورة عن الطبيعة أصبحت

تميز الطابع العثماني وتتألف من السنبل والخزامي والقرنفل والورد وعرائس الكرم والرمان وذلك كان نتيجة انشاء صناعة القاشاني في ازنيق علي يد سليم الأول وهي تختلف من الوجهة الفنية عن منتجات إيران الخزفية، وقد استعمل الحفر والخرط والرسم في الخشب في العمائر المدنية كما في قاعات القسطنطينية وسوريا وصل التطعيم بالأخشاب الغريبة والصدف والعاج تدريجياً محل الحفر المتبع في العصر السلجوقي في الأبواب وحنايا النوافذ، واستخدم الزجاج الملون في النوافذ الجصية واستعملت الفسيفساء الزجاجية تذكيراً بالتقاليد البيزنطية.

هناك تقارب محقق بين بعض أفكار الباروك الأوربي ومنحنيات السطوح وبعض التفاصيل الزخرفية النباتية في السبل الشهيرة في عهد أحمد الثالث وفي القرن الثامن عشر تقبلت القسطنطينية طراز الركوكو الفرنسي بحماسة في دوائر البلاط (ارنست كونل ترجمة احمد موسي، ١٩٦٦، ص١٧٢)بينما استمرت الأشكال النباتية بصورة عصرية وتعتبر طرازاً تركياً مستقلاً وأيضاً ما أبتكر في السراي القديمة من مواقد وطاقات مختلفة في الجدران علي طراز الركوكو ومن زخرفة الجدران والسقوف بالجص المذهب، وبقي الظل الروكوكي منذ ذلك الحين من خصائص الهندسة المعمارية التركية يظهر تارةً في تكوينات ضخمة وتارة في رسم أدق وانتقل من العاصمة إلي الأقاليم وشمل شوهد القبور أيضاً والستائر وأعمال التطريز، وترتبط بهذه المرحلة القصور التي أقيمت في البسفور منها قصور(بيكلربيك) و(طولمة بخجة)و(جراغان سراي) وقصر (يلدز) وما لبثت دور السكني التركية أن اصطبغت كلها بالصبغة الأوربية.

٢-٣- ١٠ الطراز الصفوي في إيران:

في سنة ١٥٠٢ قامت في إيران أسرة ملكية شيعية أسسها الشاه إسماعيل الصفوي المنتمي إلي ولي في أربيل يدعي الشيخ صفي، وبعد حربهم مع العثمانيون ارتدوا إلي داخل إيران وعملوا علي ازدهار الثقافة بين الشعب، ونشط بعد ذلك الإبداع الفني في تبريز مقر الحكم الرسمي ثم في قزوين ثم أصفهان أواخر القرن السادس عشر وأصبحت في عهد عباس الكبير من ألمع مدن الشرق، وتطورت العلاقات مع الصين وأوربا إلا إن الاضمحلال بدا يدب في مختلف الميادين الفنية حتي سقوط الأسرة الصفوية سنة ١٧٢٢م.

العمارة الدينية:

كا للأضرحة دور كبير في تطور العمارة فأكتفي فيها خلال هذه الفترة بالشكل المعروف (بإمام زادة) وفي غرب إيران تمت إضافة ردهة إلي بنائه وتحويله إلي بناء مقبب مديد بينما انتشر في الشرق طراز الجوسق المثمن الإضلاع المشتمل علي حنايا ايوانات مسطحة، وتم تعديل جامع الشيخ صفي ليكون مسجداً ضريحياً في القرن السادس عشر، له ميدان فسيح وباب خارجي فخم تليه حديقة ممتدة علي هيئة صحن في نهايتها مجموعة من المباني في وضع مائل، وإلي يساره الجامع الاقدم وهو مثمن الاضلاع يقوم علي ١٦ عمود من الخشب، وبه نوافذ مجوفة وليس له محراب لأن القبلة تقع في اتجاه المدخل ويقوم الضريح في ركنه الأيمن مؤلفاً من مقام صغير ومصلي ذي حنايا قائمة الزوايا من طبقتين وواجهته مبنية من الاجر علي غرار القصر رائعة الجمال، ولها باب مرتفع ذو عقد مدبب من الجناح الأيسر وأفريز من المقرنصات كنهاية أفقية وصفوف منتظمة من النوافذ كنظام عمودي وهي مزدانة بنماذج مفرعة حافلة بالفسيفساء الخزفية.

أما(البيت الصيني جيني خانة) فله قبلة فوق طارة منخفضة شيد في القرن السابع عشر.

ويعد مسجد الشاه في أصفهان أهم المساجد في تلك الفترة حيث تبدو الإيوانات به مباني مقببة مستقلة والجامع الأصغر في اريوان اقيم في القرن الثامن عشر وهو مقبب وبه ايوانات من خلفهما قاعتان مقببتان علي طرفي الصحن ذي بوائك، ثم جامع شاه سلطان حسن (مادر شاه) في أصفهان، به صحن طويل نسقت من حوله أربعة ايوانات بحجرات من طابقين، ومن الزوايا الأربعة للصحن تؤدي أربعة ممرات إلي أفنية صغري فوقها حجرات للسكني من عدة طبقات.

وقد استعملت الفسيفساء الخزفية في جميع المباني الدينية الصفوية وتجلت البراعة الفنية فيها خاصة في بوابة أربيل وفي إطارات النوافذ وأفاريز المقرنصات بواجهة الفناء وفي قبة المحراب تبدو دقة الصناعة والتلوين الرائع للفسيفساء الخزفية ورسوم أزهارها وعرائسها.

ومن حيث الزخرفة فإن العمارة الصفوية تظهر تقليدية من حيث التصميم وذلك في ثراء عناصر الزخرفة في مجال التوريق مثل الزهيرات المفصصة في شغل السيراميك المخرم كما

في الجامع الكبير بيزد أو في الجامع الأزرق بتبريز، أما في قصر عالي قابو فقد اشتملت علي عناصر أجنبية متمثلة في تكوينات أشخاص علي الطريقة الأوربية وسيدات في ملابس من طراز لويس الثالث عشر وساد في ملابس الفرسان الفرنسيين وتزين القباب موزعة في معينات مشبكة أو تجاوزة من حزم الخراطيش والزهريات والباقات والدايات والأشرطة ومنها السحاب الصيني وزهرة اللوتس الهندية والعنقاء ومناظر الصيد من الأيائل والكلاب.

٢-٣-١١ خاتمة الطرز:

عندما تعرضت للطرز المختلفة أو المدارس المتنوعة التي تنقسم إليها فنون الإسلام حسبما استقر عليه الامر في الدويلات الحديثة وهو ما ينسجم مع تاريخ دولة الإسلام وهو تاريخ المجتمعات الإسلامية في أقاليمها المختلفة:

- خلال الدولتين الأموية والعباسية كان للإسلام طراز فني واحد يتفق مع طبيعة نظام الحكم.
- خلال الحكم الأموي في دمشق وبادية الشام كان الطراز الإسلامي عربياً
- خلال الحكم العباسي في بغداد وسامراء صار الطراز فارسياً وعربياً في المغرب وهجيناً مختلطاً في الوسط (مصر – الشام)،
- ومع قيام دولة السلاطين الكبري في المشرق صار الطراز تركياً فارسياً

واستمر علي ذلك الحال في فارس والأناضول علي عهد السلاجقة والمغول وظلت الصبغة الفارسية التركية مستمرة في إيران والهند علي عهد التيموريين والمغول والصفويين كما في الأناضول عند الأتراك العثمانيين حيث ينتهي الأمر بخمول فنون الإسلام أمام صناعات وفنون اوربا عصر النهضة التي حولت عمل الفن من وسيلة تعبيرية انسانية الي خدمة تقنية نفعية.

٢-٣-١٢ عناصر المسجد النبوي الشريف عبر الطرز والأنماط:

٢-٣-١٣ القبة الخضراء:

بنيت القبة الخضراء في ايام الملك قلاوون الصالحي عام ٦٧٨ه وكانت مربعة من اسفلها مثمنة من اعلاها وكانت بالخشب علي رؤوس الاساطين المحيطة بالحجرة وسمر فوق

الخشب الواح من الرصاص عن الأمطار وفوقها ثوب من المشمع، ثم جددت القبة في عهد السلطان حسن بن محمد بن قلاوون ثم اختلت الواح الرصاص عن موضعها فجددت هذه الالواح واحكمت مرة اخري عام ٧٦٥ه علي عهد السلطان شعبان بن حسن بن محمد ثم حصل بها خلل واصلحت زمن السلطان قايتباي سنة ٨٨١ه.

وفي عهد السلطان قايتباي عام ٨٨٦ه حدث الحريق الثاني للحرم فأمر بتجديد بناء الحرم ومن ضمنه القبة الخشبية عام ٨٨٧ه فجددت القبة واسست لها دعائم عظيمة في ارض المسجد النبوي وبنيت بالاجر متناه، وزخرف باحجار منحوتة من الحجارة السوداء وجعل ارتفاعها ١٨ زراع (٨٨.٨ متر) ثم بني فوقها قبة اخري تحويها، واحكمت الحجارة بالجبس الذي حمل من مصر ولم يكن معروفا في الحجاز في ذلك الوقت، وقد حصل بين بين الجدار الشرقي للمسجد وبين الدعائم ضيق فهدم جدار المسجد الشرقي وزحف به الي البلاط ناحية مصلي الجنائز بمقدار زراع ونصف (٧٤سم).

ولم يسقط شئ من حريق القبة علي الحجرة النبوية فقد كانت القبة الصغري (الداخلية) التي بناها السلطان قايتباي مانعة لذلك ثم تشققت اعالي القبة فامر السلطان قايتباي بهدم اعاليها واعيدت محكمة البناء بالجبس الابيض سنة٨٩٢ه.

وفي عهد السلطان الغازي محمد العثماني تشققت القبة فهدمها واعاد بناءها وظهرت شقوق مرة اخري في عهد السلطان عبد الحميد الثاني فهدمها واحكم بنيانها عام ١٢٣٣ه، وفي عام ١٢٥٣ أمر السلطان عبد الحميد بصبغها باللون الأخضر بدلاً من الازرق، وبنيت مجموعة من القباب الصغيرة جوار القبة الخضراء في العهد العثماني ولكن جدد الرصاص في عهد الملك فهد بن عبد العزيز عام ١٤١١ه كما جدد سقف المسجد كاملاً بالرصاص والقباب ايضاً.

هلال القبة من البرونز ومطلي بالذهب وعدد القباب في التوسعة القديمة ١٣٧ قبة واضيف في التوسعة الجديدة ٢٧ قبة اضافة الي سبع قباب من الجهة الشمالية للمسجد.

أما الشباك الذي في القبة فهو موازي للشباك الذي في القبة الداخلية ويقع فوق قبر النبي صلي الله عليه وسلم، وكان خدم المجد يفتحونه يوم صلاة الاستسقاء



شكل رقم (٢٠):القبة الخضراء

موقع ويكيبيديا

٢-٣-١٤ أبواب المسجد:

في عهد النبي محمد كان للمسجد ٣ أبواب: باب في المؤخرة، وباب عاتكة (ويقال له باب الرحمة)، والباب الذي كان يدخل منه (ويقال له باب جبريل). ثم عندما أمر المسلمون بتحويل القبلة إلى الكعبة، سد الباب الخلفي، وفتح باب آخر في الجهة الشمالية، وعند توسعة المسجد في عهد عمر بن الخطاب، زاد على الأبواب الموجودة ٣ أبواب، واحد في الجدار الشرقي (باب النساء)، وواحد في الجدار الغربي (باب السلام)، وزاد بابا في الجدار الشمالي، لتكون المحصلة ٦ أبواب وعند توسعة المسجد في عهد عثمان بن عفان، لم يزد عليها شيئا. وعند توسعة المسجد في عهد عمر بن عبد العزيز، أصبح للمسجد ٢٠ بابا، ٨ في الجهة الشرقية، و ٨ في الجهة الغربية، و ٤ في الجهة الشمالية. وبعد زيارة

المهدي سنة ١٦٥ ه، زاد ٤ أبواب خاصة غير عامة في جهة القبلة. وقد تم إغلاق هذه الأبواب جميعها قديمة عند تجديد حيطان المسجد، وبقيت منها ٤ أبواب فقط.

واستقر المسجد على ٤ أبواب إلى أن أضيف باب في الجهة الشمالية أثناء العمارة المجيدية سنة ١٢٧٧ ه، فصار للمسجد ٥ أبواب: بابان في الجهة الشرقية (باب جبريل، وباب النساء)، وبابان في الجهة الغربية (باب السلام، وباب الرحمة)، وباب في الجهة الشمالية (الباب المجيدي). وبعد التوسعة السعودية الأولى سنة ١٣٧٥ ه الموافق ١٩٥٥، أصبح للمسجد ١٠ أبواب بعد أن زيد باب الصديق، وباب سعود، وباب الملك عبد العزيز، وباب عمر، وباب عثمان. وفي عام ١٩٨٧، فتح باب البقيع في الجدار الشرقي، بذلك ارتفع عدد الأبواب إلى ١١ بابا. وبعد التوسعة السعودية الثانية أصبح ٥ منها داخل مبنى التوسعة الجديدة، وصار عدد المداخل الإجمالي ٤١ مدخلا، بعضها يتكون من باب واحد، وبعضها من بابين ملتصقين و ٣ أبواب و ٥ أبواب متلاصقة، فيصير العدد الإجمالي ٨٥ بابا.

أبواب المسجد التاريخية:

١ – باب جبريل:

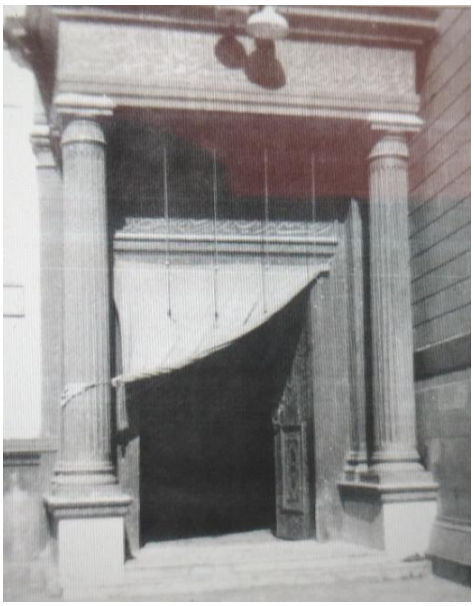
يقع هذا الباب في الجدار الشرقي للمسجد وكان يسمى ب " باب النبي " صلي الله عليه وسلم لأن النبي محمد صلي الله عليه وسلم كان يدخل منه للصلاة. وكان يسمى ب " باب عثمان "، لوقوعه مقابل دار عثمان بن عفان، وسمي بباب جبريل، لما روي أن جبريل جاء على فرس في صورة دحية الكلبي، ووقف بباب المسجد وأشار للنبي صلي الله عليه وسلم بالمسير إلى قريظة. ولما وسع عمر بن عبد العزيز المسجد، جعل مكان الباب بابا مقابل الحجرة النبوية، وقد سد الباب مؤخرا عند تجديد الحائط، وفي مكانه اليوم نافذة إلى خارج المسجد، وهو الباب مؤخرا عند تجديد الحائط، وفي مكانه اليوم نافذة إلى خارج المسجد، وهو الشباك الثاني على يمين الخارج من باب جبريل، وكتب في أعلى النافذة آية (إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما).



شكل رقم (٢١): باب جبريل

المصدر/نزار محمد قاسم الشيخ –المعالم التاريخية للمسجد النبوي والحجرات ص٨٧

٣- **باب النساء:** فتح هذا الباب عمر بن الخطاب في الجدار الشرقي في مؤخرة المسجد، حيث روي عن النبي صلي الله عليه وسلم أنه قال: « لو تركنا هذا الباب للنساء ». وكان كلما زيد في المسجد من جهته، بني في محاذاة الأول.

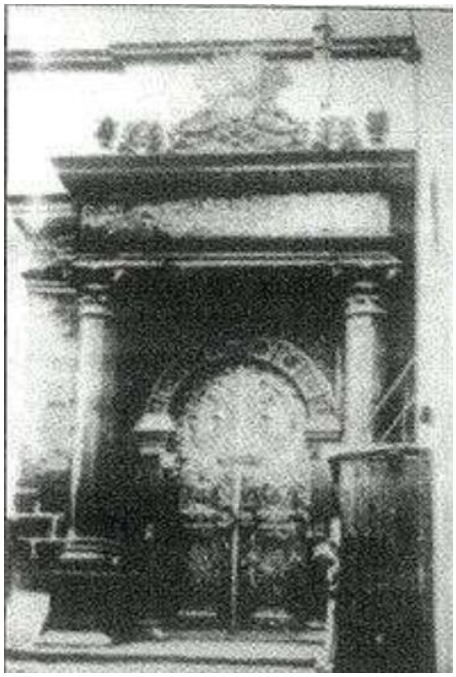


شكل رقم (٢٢): باب النساء

المصدر/نزار محمد قاسم الشيخ –المعالم التاريخية للمسجد النبوي والحجرات ص٨٨

٣ – باب الرحمة:

فتح هذا الباب النبي صلي الله عليه وسلم في الجدار الغربي للمسجد، وكان كلما زيد في المسجد من جهته، بني في محاذاة الأول، وكان يسمى " باب عاتكة "، لوقوعه مقابل دار عاتكة بنت عبد الله بن يزيد بن معاوية. وسمي بباب الرحمة لأنه المشار إليه بنحو " دار القضاء " الذي سأل بعض من دخل منه النبي صلي الله عليه وسلم في الاستسقاء، ففعل وأجيب بالغيث والرحمة.



شكل رقم (٢٣): باب الرحمة

المصدر/نزار محمد قاسم الشيخ –المعالم التاريخية للمسجد النبوي والحجرات ص٦٠

٤ – باب السلام:

ويقال له أيضا باب الخشية وباب الخشوع وقد فتح هذا الباب عمر بن الخطاب في الجدار الغربي للمسجد وسمي بذلك لأنه في محاذاة المواجهة الشريفة والتي هي موضع الزائر للسلام علي النبي صلي الله عليه وسلم.



شكل رقم (٢٤): باب السلام

المصدر/نزار محمد قاسم الشيخ –المعالم التاريخية للمسجد النبوي والحجرات ص٨٦

٥- باب عبد المجيد:

فتح هذا الباب السلطان عبد المجيد الأول في الجهة الشمالية للمسجد سنة ١٢٧٧ه فعرف بالباب المجيدي، ولما زيد في المسجد من الجهة الشمالية أثناء التوسعة السعودية الأولي نقل الباب في محاذاة مكانه الأول وهو حالياً داخل التوسعة السعودية الثانية في محاذاة المدخل الرئيسي للمسجد.



شكل رقم (٢٥): باب عبد المجيد

المصدر/نزار محمد قاسم الشيخ –المعالم التاريخية للمسجد النبوي والحجرات ص٨٨

٢ -٣-١٥ الأعمدة(الأساطين):

لم يكن للمسلمين طراز خاص من الأعمدة في أول الأمر وكانوا يستعملون الأعمدة المنتزعة من المباني الرومانية القديمة (أبو صالح الألفي، لا توجد سنة، ص١٣٤)

ثم بدأ يظهر العمود الإسلامي وأخز تدريجياً شكلاً مميزاً عن أعمدة الطرز الأخرى، وكان أولها أعمدة ذات تيجان ناقوسيه او رومانية في أطلال قصر الجوسق الخاقاني في سامراء ثم في اركان الدعائم بمسجد احمد بن طولون وكان العمود اسطوانيا ثم ابتكرت أعمدة أخري ذات أبدان مضلعة تضليعاً حلزونياً مزينة بالزخارف النباتية وفي السند استعملت أعمدة من الخشب المذهب ذات أبدان مضلعة مزينة بمرايا مربعة، وظهر في الطراز العثماني نوع من الأعمدة تمتاز بتقوير متعرج أو علي هيئة معينات، واستعملت الأكتاف في العصر العباسي والطولوني في مصر وفي بعض مساجد العصر الفاطمي بإيران.

ابتكر المسلمون أنواع مختلفة من التيجان منها الروماني ذو القطاع الدائري أو القطاع المثمن أو علي شكل الهرم الناقص المقلوب أو الناقوس، وزخرفته بصف من الوريقات أو المقرنصات أو الدلايات، والقاعدة علي شكل ناقوس مقلوب، وأقدم التيجان الإسلامية التاج الناقوسي في قصر الجوسق وفي جامع المتوكل ثم في مقياس الروضة (كقواعد للأعمدة ذات التيجان الكورنيشية)

أساطين المسجد النبوي التاريخية:

أساطين المسجد النبوي الشريف (الأعمدة) التي في المسجد النبوي في القسم القبلي منه أقيمت في عمارة السلطان عبد المجيد العثماني في مكان السواري التي كانت في عهد النبي صلي الله عليه وسلم و من جذوع النخل، فقد تحروا عند البناء مواقعها. وإذا أطلق اسم على سارية فالمقصود بذلك مكانها. وفي المسجد النبوي ثمان سواري أسطوانات دخلت التاريخ، اثنان منها داخل المقصورة الشريفة وست أساطين خارجها، ولكل واحدة منها قصة في زمن النبي صلي الله عليه وسلم (أبو صالح الألفي، لا توجد سنة، ص١٣٤).

١- الأسطوانة المخلقة

وتعرف بالأسطوانة " المطيبة " و " المعطرة "، و " علم المصلى " أي أنها علم على مصلى النبي صلي الله عليه وسلم، وكان سلمة بن الأكوع يتحرى الصلاة عندها، فلما سئل عن ذلك قال: « إني رأيت النبي يتحرى الصلاة عندها ». ونقل عن مالك قوله: « أحب مواضع التنفل فيه مصلى النبي حيث العمود المخلق » سميت بالمخلقة لأنه كان يوضع عليها العطر والطيب ويسمى الخلوق.

٢- أسطوانة السيدة عائشة

تقع أسطوانة السيدة عائشة في وسط الروضة الشريفة وهي الثالثة من المنبر، والثالثة من القبر، والثالثة من القبلة وتعرف بأسطوانة " القرعة " و " المهاجرين . فقد كانوا يجتمعون عندها.

٣-أسطوانة التوبة:

وهي الرابعة من المنبر، والثانية من القبر، والثالثة من القبلة، وتعرف بأسطوانة أبي لبابة لأنه ربط نفسه بضع عشر ليلة بعد الذي أفضى به لحلفائه بني قريظة، وبعد أن ندم على ما فعل كانت ابنته تحل رباطه إذا حضرت الصلاة، وحلف أن لا يحل نفسه حتى يحله النبي نزلت توبته في القرآن الكريم وحله النبي.

٤- أسطوانة السرير

وتقع شرقي أسطوانة التوبة وتلتصق بالشباك المطل على الروضة. وهي محل اعتكاف النبي، فقد كان له سرير من جريد النخل، وكان يوضع عند هذه السارية، كذلك كانت له وسادة تطرح له، فكان يضطجع على سريره عند هذه ا الأسطوانة.

٥- أسطوانة الحرس

وتقع خلف أسطوانة السرير من جهة الشمال، والأسطوانة الملاصقة للمقصورة النبوية، وهي مقابل الخوخة التي كان النبي و يخرج منها إذا كان في بيت أم المؤمنين عائشة بنت أبي بكر رضي الله عنها وأرضاها إلى الروضة للصلاة كما تسمى بأسطوانة علي بن أبي طالب رضي الله عنه لأنه كان يجلس عندها يحرس النبي صلي الله عليه وسلم. وسميت بهذا لأن حرس النبي صلي الله عليه وسلم كانوا يجلسون عندها، ومن هؤلاء الحرس نذكر سيدنا سعد

بن أبي وقاص، وسيدنا سعد بن عبادة، وابنه قيس بن سعد بن عبادة، وسيدنا بلال، وسيدنا علي بن أبي طالب عليهم جميعا رضوان الله.

٦- أسطوانة الوفود

وتقع خلف أسطوانة الحرس من الشمال، وكان النبي محمد يجلس إليها لوفود العرب إذا جاءته. وكانت تعرف بمجلس القلادة، يجلس إليها سراة الصحابة وأفاضلهم.

٧- أسطوانة مربعة القبر

ويقال لها " مقام جبريل "، وتقع في حائز الحجرة عند منحرف صفحته الغربية إلى الشمال بينها وبين أسطوانة الوفود، الأسطوانة اللاصقة بشباك الحجرة.

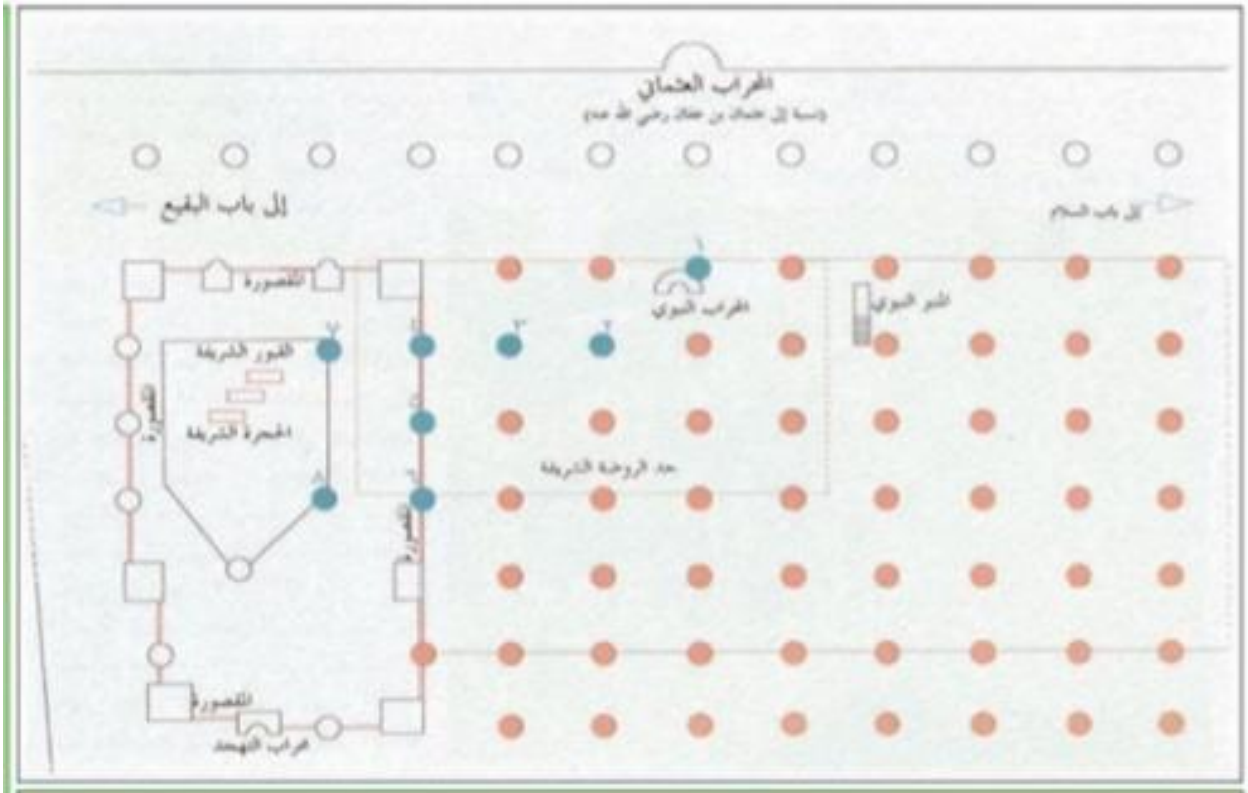
٨- أسطوانة التهجد

وتقع خلف بيت فاطمة ابنة رسول الله صلي الله عليه وسلم من جهة الشمال، وفيها محراب إذا توجه المصلي إليه كانت يساره إلى جهة | باب عثمان المعروف بباب جبريل.



شكل رقم (٢٦): أساطين المسجد التاريخية

المصدر/ نزار قاسم الشيخ –المعالم التاريخية للمسجد النبوي والحجرات زمن النبوة والخلفاء ص٥٤



مواقع الأسطوانات المشهورة في المسجد النبوي

١. **الأسطوانة المُخَلَّقة**: وهي ملاصقة لمحراب النبي صلى الله عليه وسلم من جهة القبلة؛ سميت بذلك لأن النبي صلى الله عليه وسلم رأى عليها نخامة فحاء ذلك، فقام وأزالها، وطيب مكانها بالخلوق. عُشُّ النبي صلى الله عليه وسلم لذلك.

٢. **أسطوانة السيدة عائشة**: وتقع في وسط الروضة الشريفة. وقد اتخذ النبي صلى الله عليه وسلم مكانها مصلى بعد تحويل القبلة مدة، ثم تحول إلى مصلاه. وكان أفاضل الصحابة، والتابعين يفضلون الجلوس عندها.

٣. **أسطوانة التوبة**: وتسمى أيضاً: أسطوانة أبي لبابة. وهي الرابعة شرقي المنبر؛ وسميت بذلك لأن الصحابي الجليل أبا لبابة الأنصاري ربط نفسه فيها لذنب أذنبه، حتى تاب الله عليه، ثم أُطْلِق.

٤. **أسطوانة السرير**: ملاصقة لشباك الحجرة الشريفة من الجنوب؛ وسبب تسميتها أن النبي صلى الله عليه وسلم كان إذا اعتكف في المسجد، وضع له سرير عندها.

٥. **أسطوانة الحرس أو الحرس**: وتقع خلف أسطوانة التوبة من الشمال. وكان بعض الصحابة يجلس عندها؛ لحراسة النبي صلى الله عليه وسلم.

٦. **أسطوانة الوفود**: وهي ملاصقة لشباك الحجرة الشريفة؛ سميت بذلك لأن النبي صلى الله عليه وسلم كان يجلس عندها لوفود العرب القادمة عليه.

٧. **أسطوانة مربعة القبر**: سميت بذلك لوقوعها في ركن المربعة الغربية الشمالية من الحجرة الشريفة.

٨. **أسطوانة التهجد**: وهي التي في مكان تهجده صلى الله عليه وسلم من الليل.

شكل رقم (٢٧): مخطط لمواقع الأساطين

المصدر / ناجي محمد حسن – عمارة وتوسعة المسجد النبوي الشريف عبر التاريخ ص٢٤

٢-٣-١٦ أساطين المسجدعبر التاريخ:

كانت أعمدة المسجد النبوي الشريف في زمن النبي (٣٥) عمودة من جذوع النخل. جددها أبو بكر الصديق في خلافته حين نخرت. وزادها عمر الفاروق فبلغت (٤٤) عمودة. وبناها ذو النورين عثمان بالحجارة المنحوتة، ووضع بها قطعة من الحديد مغطاة بالرصاص المصهور لتثبت الحجارة مع بعضها، بالمحافظة على أماكن الأعمدة الخشبية التي كانت في زمن الرسول، وزاد فيها فبلغت (٥٥) عمودة.

في العصر الاموي :وفي توسعة الوليدين عبدالملك(٨٨-٩١هـ) عملت الأعمدة على غرار ماقبلها من الحجارة المنحوتة، وربطت مع بعضها بالحديد المغطى بالرصاص المصهور، وجعل لها قواعد مربعة وتيجان مذهبة، كسيت الأعمدة الجنوبية بطبقة من البياض تصقل وتلمع فتظهر كأنها رخام أبيض، بينما كسي الباقي بالرخام، و بلغ عددها (٢٣٢) عمودة.

في العصر العباسي: وفي توسعة المهدي العباسي (١٦١ - ١٦٥ ه) وصل عدد الأعمدة إلى مايقرب من (٢٩٠) عمودة.

و **في العصر المملوكي:** زادها السلطان المملوكي قايتباي في توسعته(٨٨٦- ٨٨٨ه) فبلغت (٣٠٥) عمود.

في الخلافة العثمانية: وفي توسعة السلطان العثماني عبد المجيد (١٢٦٥ ١٢٧٧ ه) عملت الأعمدة من الحجر الأحمر بعضها من قطع واحدة، وغطيت بطبقة من الرخام المزخرف المزين بماء الذهب، عليها عقود تحمل أعلاها قبابة، بلغ مجموع الأعمدة في هذه التوسعة (٣٢٧) عمود.

في الدولة السعودية: وفي توسعة الملك عبد العزيز (١٣٧٠ - ١٣٧٥ ه) أزيلت الأجزاء الشمالية من المسجد، وحوفظ على الجزء الجنوبي منه الذي يحتوي على (١٧٣) عمودة، حيث أجريت عليها بعض الإصلاحات، فدعمت أعمدة الروضة الشريفة، وكسيت بالرخام الأبيض الجديد، وحسنت الأعمدة الأخرى بعمل أطواق نحاسية حولها على ارتفاع (٢.٥٠) م، وأضيف إليها (٤٧٤) عمودة متصلة بجدران التوسعة، و (٢٣٢) عمودة مستديرة،

ارتفاع الواحد منها حتى بداية نقطة القوس (٦٠. ٥) م وعمق أساسه (٣٥. ٧) م تحمل تيجانا من البرونز، زخرفت بزخارف نباتية جميلة، وكسيت بالبياض، وغطيت قواعدها بالرخام. وفي التوسعة الأخيرة توسعة خادم الحرمين الشريفين (١٤٠٦ – ١٤١٢ ه) صممت الأعمدة والتيجان بشكل متناسب ومتناسق مع نظيرها في التوسعة السعودية الأولى، وكسيت بالرخام الأبيض المستدير، تعلوها تيجان من البرونز، في داخلها مكبرات الصوت، وفي قواعدها فتحات مغطاة بشبك نحاسي يخرج منها الهواء البارد القادم من محطة التبريد المركزية. وقد طلبت الأعمدة في البناء العثماني بلون فاتح قريب من الأبيض.

وصف اسطوانات المسجد النبوي الشريف:

الاسطوانة الاولي:

وصف الاسطوانة: عليها رخام ابيض دون اية نقوش أو الوان



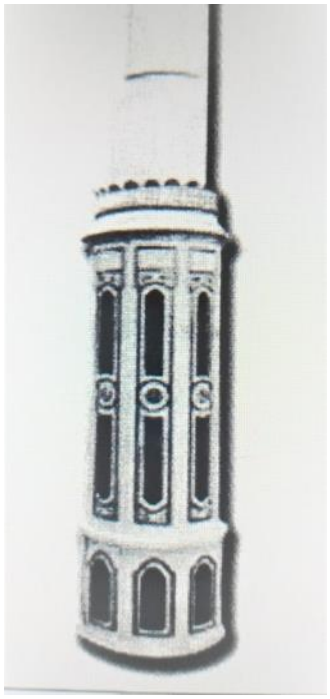
شكل رقم (٢٨): الأسطوانة الأولى

العدد والمكان: كل اسطوانات المسجد في التوسعات التي تلت توسعة الوليد بن عبدالملك

دلالة الاسطوانة: كل المسجد النبوي الحالي الا الجزء الذي فيه المسجدعلي عهد النبي صلي اله عليه وسلم والخلفا الراشدين والوليد بن عبد الملك ويلاحظ اعلي الرخام الابيض استدارة من النحاس الاصفر فوقها تج رمادي في الاعمدة الدالة علي التوسعة السعودية في عهد الملك

فهد والتاج لونه وردي علي الاسطوانات في توسعة المهدي والتوسعة المجيدية والتوسعة السعودية الاولي

الاسطوانة الثانية:



شكل رقم (٢٩): الأسطوانة الثانية

وصف الاسطوانة:

عليها رخام ابيض يتخلله مستطيلات طولية لونها بني وفي وسطها دواير صغيرة، وقاعدة الاسطوانة بها مستطيلات سوداء

العدد والمكان:

الصف الثاني من اسطوانات الروضة المشرفة وو صف واحد من اربع اسطوانات امامالمحراب انبوبي.

دلالة الاسطوانة:

تدل علي الروضة الشريفة علي اعتبار ان الروضة مابين المنبر وبيت السيدة عائشة رضي الله عنها.

الاسطوانة الثالثة:



شكل رقم (٣٠): الأسطوانة الثالثة

وصف الاسطوانة:

عليها رخام ابيض يتخلله مستطيلات طولية مفرغة لون حدودها أخضر او اصفر في وسطها دوائر صغيرة سوداء وقاعدة الاسطوانة بها مستطيلات مفرغة

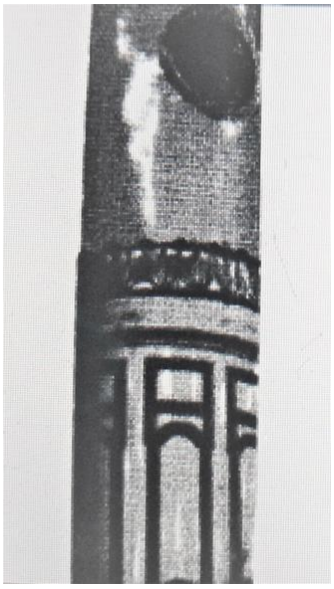
العدد والمكان:

٣١ اسطوانة في الصف الاول من اسطوانات الروضة بجانب صفين بعد الصف ي الرخام الابيض الاسطوانات البنية وعددها ١٩ اسطوانة شمال الاسطوانة المكتوب عليها اسطوانة الوفود وصف من سبع اسطوانات تمتد من خلف المنبر النبوي جنوباً اي نهاية الواجهة الشرفة واسطوانتان حول باب التوبة في الجدار الجنوبي للمقصورة واسطوانتان شرقي المقصورة

دلالة الاسطوانة:

تدل علي الروضة الشريفة مابين المنبر وجميع بيوت امهات المؤمني

الأسطوانة الرابعة:



شكل رقم (٣١): الأسطوانة الرابعة

وصف الاسطوانة:

شكلها مثل الاسطوانات السابقة ولكن اعلاها دئرة خضراء محاطة بحافة ذهبية مكتوب في وسطها بالون الذهبي اسم الاسطوانة مثل هذه اسطوانة عائشة، هذه اسطوانة الوفود وهكذا. ..

العدد والمكان:

ست اسطوانات داخل الروضة الشريفة وقد وقع تغير في موقع بعض هذه الاسطوانات

دلالة الاسطوانة:

كل اسطوانة تحمل اسما معيناً يدل علي تاريخاو حادثة معينة وقعت في عهد النبي صلي الله عليه وسلم

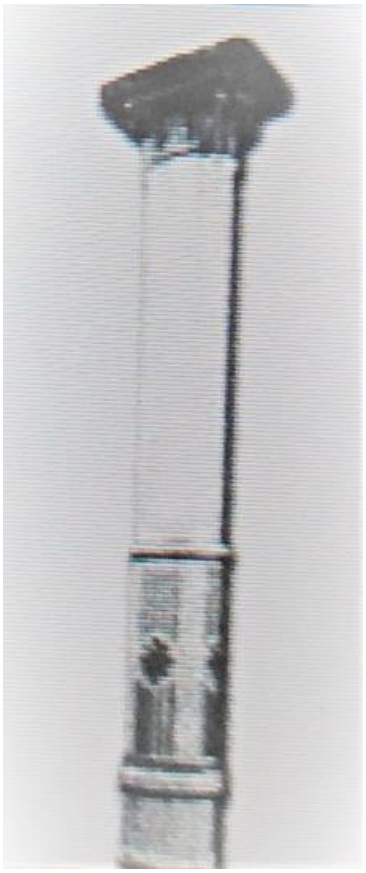
الاسطوانة الخامسة:

وصف الاسطوانة:

اسطوانات لونها سكري فاتح عليها خطوط طولية صفراء ذهبية وفي وسطها زهرة وتسمي هذه الاسطوانات الاسطوانات المقصبة

العدد والمكان:

صفان غرب وصفان شمال اسطوانات الروضة الشريفة



شكل رقم (٣٢): الأسطوانة الخامسة

دلالة الاسطوانة:

تدل علي الجزء الباقي من المسجد علي عهد النبي صلي الله عليه وسلم مع الروضة الشريفة وهو الجزء من المسجد كان مسقوفاً وأعلي الزهرة يدل علي علو سقف مسجد النبي صلي الله عليه وسلم حيث انشائه الخطوط الصفراء الذهبية تدل علي علو السقف بعد توسعة خيبر

الأسطوانة السادسة:



شكل رقم (٣٣): الأسطوانة السادسة

وصف الاسطوانة:

لونها سكريفاتح في منتصفها سوار ذهبي واعلاها تاج بني مذهب

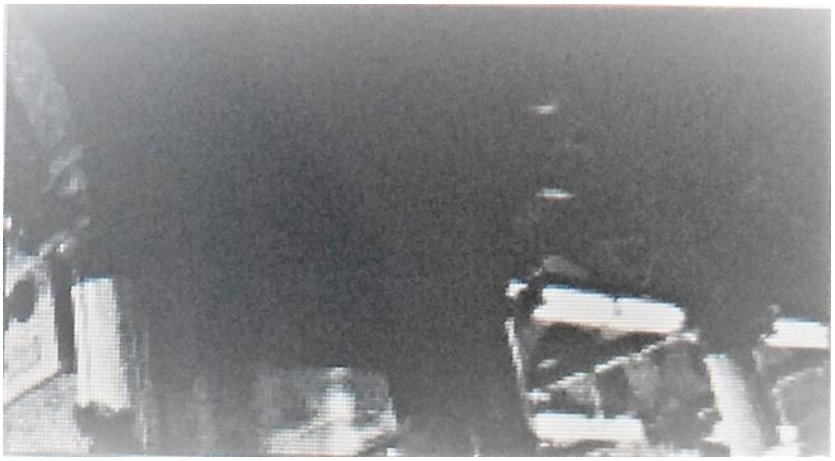
العدد والمكان:

صفان غرب وابعة صفوف شمال الاسطونات السابقة

دلالة الاسطوانة:

تدلعلي الجزء الذي تم توسيعه بالمسجد بعد غزوة خيبروايضا تدل علي الجزءالذي لم يكن مسقوفاً في المسجد علي عهد النبي صلي الله عليه وسلم

الأسطوانة السابعة:



شكل رقم (٣٤): الأسطوانة السابعة

وصف الاسطوانة:

لونها سكري فاتح اعلاها سوار بني مذهب دون تاج يوجد علي اخر كل اسطوانة نتوءان خارجان من العمود مكان الحجرين اللذن كانا علامة علي حد المسجد النبوي من الشمال

العدد والمكان:

صف من ١٠ اسطوانات في نهاية الاسطوانات الشمالية

دلالة الاسطوانة:

تدل علي الحد الشمالي للمسجد في عهد النبي صلي الله عليه وسلم بعد توسعة خيبر

الاسطوانة الثامنة:

وصف الاسطوانة:

لونها سكري فاتح اعلاها سوار بني مذهب وتاج ذهبي وتاج اخضر مكتوب عليها باللون الذهبي حد مسجد النبي صلي الله عليه وسلم

العدد والمكان:

صف من ١١ اسطوانة علي نهاية الاسطوانات الغربية وهي خامس صف من الاسطوانات للداخل من باب الحمة والمتجه لباب النساء وخامس صف عداً من المنبر الي الغرب

دلالة الاسطوانة:

تدل علي الحد الغربي للمسجد علي عهد النبي صلي الله عليه وسلم بعد توسعة خيبر



شكل رقم (٣٥): الأسطوانة الثامنة

تيجان الأعمدة

مختلفة وهي كالاتي:

التاج المقرنص ويظهر منه اثنان واقعان بشبكة الواجهة الشريفة وأخر باسطوانة الحرس واربع تحت قبة المنبر الشريف، جميعها مربعة الشكل، وأعمدة ذات تاج ايوني وهذا النوع متأثر بالطراز الباروكي وهو ما عمر في المداخل الاخيرة من العمارة المجيدية، ويظهر في المسجد في الاسطوانة الملاصقة لركن المنارة الرئيسية من بقايا العمارة المملوكية، قوام زخرفتها شكل لولبي علي هيئة المحارة، كل تاج به ثمانية اشكال لولبية ينتهي كل اثنين منها بشكل ورقة نباتية باتجاه قعرة العمود وفي وسط واجهاتها الاربعة شكل نباتي بثمانية فصوص وهذا النوع من التيجان موجود في اعمدة البلاطتين الممتدتين من باب السلام الي المنارة الرئيسية وفي جميع اعمدة الروضة الشريفة ما عدا اسطوانة ابي لبابة فتاجها مختلفاً في تفاصيله الزخرفية.

وايضاً التاج الروماني ويظهر اربعة منه فقط أحدها تحت المكبرية وقرب دكة الاغوات وقوام زخرفتها ثمانية اشكال لاوراق الاكنتس المتأثرة بالطراز الباروكي ماعدا الاعمدة المحيطة بباب الرحمة، والاعمدة ذات التاج الناقوسي الذي يظهر فوق اعمدة الرخام الصغيرة علي جانبي حنايا المحاريب (النبوي، العثماني، السليماني) ومقدم المنبر ومؤخرته واعمدة المكبرية التي يعود بعضها الي عهد الاشرف قايتباي وجددت في عهد مراد الرابع وتوجد بعضها في في جدران رواق القبلة بجميع الاكتاف المسندة في العمارة المجيدية وفي اعمدة القبتين الواقعتين امام باب جبريل وباب النساء وفي البوائك المطلة علي صحن المسجد وتوجد ايضا في اعمدة وجدار الحجرة واسطوانة السرير والوفود وعلي مايقابلها ما يعرف بالتيجان المربعة قوامها اوراق نباتية علي هيئة سعف النخيل ولم توجد لهذه التيجان مثيل في العمارة الاسلامية الا من المعماريين في عهد السلطان عبد المجيد، وهناك تيجان الاعمدة الجديدة وتنتشر في الروضة الشريفة من الجهة الغربية والشمالية ويرجح قيام المعماري التركي بتطويع طريقة نحت التيجان الكونثية لفن الباروك العثماني مما ادي الي ظهور انواع جديدة من التيجان.

٢-٣-١٧ الروضة الشريفة:

واجهة قبر النبي محمد داخل المسجد النبوي الروضة، أو الروضة المباركة، أو الروضة الشريفة، هي موضع في المسجد النبوي واقع بين المنبر وحجرة النبي محمد بن عبد الله. ومن فضلها عند المسلمين ما قاله النبي محمد: « ما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة، ومنبري على حوضي ». ومن المنبر إلى الحجرة ٥٣ ذراعا، أي حوالي ٢٦ متر ونصف متر وهي الآن محددة بسجاد اخضر اللون مختلف عن بقية سجاد الحرم.

حدود الروضة:

١- الحدود الجنوبية السور النحاسي الاصفر الذي يمثل الجدار الجنوبي للمسجد علي عهد النبي صلي الله عليه وسلم وبه اول صف من صفوف الروضة الشريفة وبه المحراب النبوي مكان مصلي النبي صلي الله عليه وسلم

٢- الحدود الشمالية نهاية الحجرة النبوية بمحازات الاسطوانة المكتوب عليها هذه اسطوانة الوفود

٣- الحدود الغربية ماحازي المنبر النبوي الشريف شمالاً حتي اول المكبرية

٤- الحدود الشرقية ليست هي الجدار الغربي للمقصورة النبوية ولكن حد الروضة الشريفة من ناحية الشرق للمسجد علي عهد النبي صلي الله عليه وسلم، كان علي بعد اربعةازرع (مترين)داخلالمقصورة النبوية شرقاً (خالد محمد حامد،٢٠١٠، ص٧١)

وجاء حرمان المسلمينهذا الجزء من الروضة لأن الظاهر بيبرس استقطع جزءاً من الروضة حيث انشأ مقصورة من درابزين خشبي حول الحجرة النبوي الشرية، تحولت بعدها الي المقصورة التي انشأها السلطان قايتباي وبذلك يكون جزء من الروضة داخل المقصورة النبوية وهو جزء مستطيل بعرض مترين وطول ١٥ متراً وهو امتداد للروضة من الجنوب الي الشمال (خالد محمد حامد،٢٠١٠، ص٧٤)

وقد حرصت الدولة العثمانية في التوسعة المجيدية للمسجد النبوي الشريف علي اظهار حدود الروضة بوضع رخام ابيض علي الاسطوانات التي تدل علي الروضة اينما وجدت في المسجد النبوي الشريف



شكل رقم (٣٦): الروضة الشريفة

المصدر / موقع المرسال الالكتروني ALMIRSAL.COM

٢-٣-١٨ الحجرة النبوية:

مكان دفن النبي الرسول محمد في المسجد النبوي وتسمى أيضا المقصورة الشريفة هي حجرة السيدة عائشة بنت أبي بكر التي كانت تسكنها مع الرسول محمد، وهي التي دفن فيها بعد وفاته. ثم دفن فيها بعد ذلك أبو بكر الصديق سنة ١٣ ه وكان قد أوصى عائشة أن يدفن إلى جانب رفيقه محمد بن عبد الله، فلما توفي حفر له وجعل رأسه عند كتفي محمد بن عبد الله. ودفن فيها بعدهما عمر بن الخطاب سنة ٢٤ ها إلى جانب الصديق، وكان قد استأذن عائشة في ذلك فأذنت لها. تقع الحجرة شرقي المسجد النبوي بمحاذاة الروضة الشريفة وكان لها باب يفتح عليها.

وصف الحجرة:

ذكر السمهودي أبعاد الحجرة فقال « بلغت طولا من الشرق للغرب جهة القبلة عشرة أذرع وثلثي ذراع (٨، ٤ م)، وجهة الشام عشرة أذرع وربع ذراع وسدس ذراع (٩٦، ٤ م)، وعرضا من الشمال للجنوب جهة الشرق والغرب سبعة أذرع ونصف وثمن ذراع بذراع اليد
(٤٣، ٣ م)، وعرض منقبة الجدار الداخل من الجوانب كلها ذراع ونصف وقيراطان (٦٨، ٠ م) إلا الشرقي المجدد فإنه ذراع وربع وثمن ذراع (٦٢، ٠ م)

ويبلغ طول ضلع السور النحاسي الخارجي للمقصورة ١٦ مترا لضلعيه الشمالي والجنوبي، و ١٥ مترا لضلعيه الشرقي والغربي، وتتراوح أطوال الأضلاع من الداخل ما بين ٤ – ٥ – ٦ أمتار، ويبلغ ارتفاع الحجرة ٨ أمتار تقريبا، وارتفاع الدائر المخمس من أرض المسجد ٧ أمتار تقريبا.

وتتصل بعض أجزاء الحجرة من الشمال بدار فاطمة بنت النبي صلي الله عليه وسلم، حيث يقع باب السيدة فاطمة في جهة الشمال من الحجرة النبوية وكان في بيتها كوة وكان إذا قام النبي محمد للمخرج اطلع من الكوة إلى ابنته فاطمة فعلم خبرها. ومن الجنوب، فيوجد طريق يفصل بين بيت حفصة بنت عمر بن الخطاب وبين الحجرة، وتقع دار حفصة في موقف الزائر للنبي الآن داخل مقصورة الحجرة وخارجها. ومن الشرق، فيتصل بمصلى

الجنائز. ومن الغرب، فيقع المسجد النبوي يفصل بينهما باب كان يخرج منه النبي للصلاة ١٥١. أما عن وصف بنائه، فقد بني النبي صلي الله عليه وسلم بيته مثل بنائه باللبن وجريد النخل بجانب المسجد، وروي أن له بابين أحدهما جهة الغرب شارع في المسجد، والثاني جهة الشمال. وليس لأبوابه حلق، بل يقرع باليد، والباب من عرعر أو ساج.

عمارة الحجرة النبوية:

وكانت الحجرة من جريد مستورة بمسوح الشعر، ثم أبدله عمر بن الخطاب في العام ١٧ هحائطاقصيرافكانأولمنبنىعلىهجدارا. وبنت السيدة عائشة بينها وبين القبور جدارا، فقسمت بذلك البيت إلى قسمين، قسم قبلي وفيه القبور الثلاثة، وقسم شمالي لسكناها. ثم زاد فيه عمر بن عبد العزيز، وفي عهد الوليد بن عبد الملك أعاد عمر بن عبد العزيز بناء الحجرة بأحجار سوداء بعدما سقط عليهم الحائط، فبدت لهم قدم عمر بن الخطاب، ثم بني حول الحجرة جدارا ذا خمسة أضلاع، بصورة شكل معها في مؤخرة الحجرة مثلث حتى لا تشبه الكعبة. وفي عام ٥٥٧ هحفر الملك العادل نور الدين الشهيد ، خندقا حول الحجرة ، وصب فيه الرصاص للحيلولة بين الجسد الشريف ومن يريد الوصول إليه، وفي عام ٦٦٨ ه أقام الظاهر بيبرس مقصورة خشبية ذات حواجز ولها ثلاثة أبواب. المصدر (موقع وكيبيديا)

وفي عام ٦٩٤ ه زاد الملك العادل زين الدين كتبغا على حاجز المقصورة حتى أوصله إلى سقف المسجد، وفي عام ٦٧٨ ه أقام السلطان محمد بن قلاوون الصالحي قبة فوق الحجرة وكانت مربعة في أسفلها مثمنة في أعلاها وضحت بألواح من الرصاص. ثم جدد جدار الحجرة في عهد قايتباي سنة ٨٨١ ه. وفي عام ٨٨٦ ه تأثرت القبة من جراء الحريق الثاني الذي وقع في المسجد. وفي عام ٨٨٧ ه في عهد السلطان قايتباي، جدد بناء القبة، ووضعت لها دعائم قوية في أرض المسجد، وبنيت بالآجر، كما جعلت للمقصورة نوافذ من الحديد في أعلاها أشرطة من النحاس.

و في عام ٨٩٢هـ أعاد السلطان قايتباي بناء القبة بالجبص الأبيض بعد ان تشقق أعلاها و في عام ١٢٣٣ه، في عهد السلطان محمود بن عبد الحميد أعيد بناء القبة لأخر مرة حيث تشققت في عهده فأمر بهدم أعلاها وإعادة بناءة من جديد حيث لا تزال قائمة إلى اليوم.

و في عام ١٢٥٣ه، أمر السلطان العثماني عبد الحميد بصبغ القبة باللون الأخضر فأصبحت تعرف بعد ذلك بالقبة الخضراء وكانت تسمى فيما سبق القبة الزرقاء او القبة البيضاء أو القبة الفيحاء.

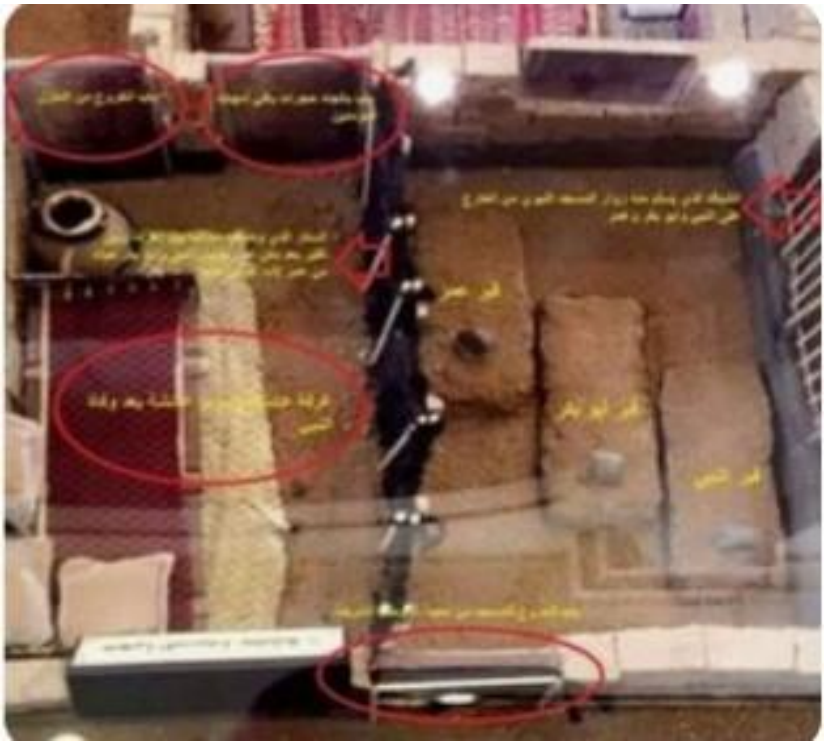
للحجرة الشريفة ستة أبواب: الباب الجنوبي ويسمى باب التوبة، وعليه صفيحة فضية كتب عليها تاريخ صنعه في عام ١٠٢٦ ه، والباب الشمالي ويسمى باب التهجد، والباب الشرقي ويسمى باب فاطمة، والباب الغربي ويسمى باب النبي، ويعرف ب " باب الوفود " وللحجرة أيضا باب على يمين المثلث داخل المقصورة، وآخر على يساره.

وصف القبور فيها:

دفن النبي محمد بعد وفاته في حجرة بيته وقد جعل رأسه إلى المغرب، ورجلاه إلى المشرق، ووجه على القبلة، وكان بينه وبين جدار البيت القبلي قدر شبر، وقيل بمقدار سوط، وبينه وبين الجدار الغربي قدر ذراعين. ويليه خلفه قبر أبي بكر الصديق ورأسه خلف منكب النبي محمد، وكان دفنه بوصيته وموافقة عائشة. ويليه من خلفه قبر عمر بن الخطاب، ورأسه خلف منكب أبي بكر الصديق، وكان دفنه بعد أن أرسل للسيدة عائشة يستأذنها أن يدفن بجانب صاحبيه، فأرسلت إليه قائلة: « كنت أريده (المكان) لنفسي، ولأوثرنه اليوم على نفسي.



شكل رقم (٣٧): وصف القبور



شكل رقم (٣٨): مواقع القبور الشريفة

المصدر/ موقع ويكيبيديا

محل قبر رابع:

يوجد في الحجرة محل قبر رابع، ويروى أن عائشة بنت أبي بكر عرضت على عبد الرحمن بن عوف أن يدفن فيه، وأنها أذنت للحسن بن علي أن يدفن فيه، ومنعه بنو أمية من ذلك. وقيل لعمر بن عبد العزيز: لو أتيت المدينة وأقمت بها، فإذا مت دفنت في محل القبر الرابع، فقال: والله لأن يعذبني الله عز وجل بكل عذاب إلا النار أحب إلي من أن يعلم أنني أرى نفسي أهلا لذلك

وقد وردت روايات متعددة عن أهل السنة من أن عيسى بن مريم بعد نزوله سيدفن في هذا القبر الرابع، فقد روى الترمذي عن عبد الله بن سلام قوله: « مكتوب في التوراة صفة محمد وصفة عيسى ابن مريم يدفن معه » قال أبو داود أحد رواته: وقد بقي في البيت موضع قبر، ونقل ذلك جماعة من أهل السنة كالقرطبي إذ قال في وصف وفاة عيسى بن مريم بعد نزوله: « وتكون وفاته بالمدينة النبوية فيصلي عليه هنالك ويدفن بالحجرة النبوية

أيضا وكذا ابن عساكر قائلا عن وفاة عيسى بن مريم: « توفى بطيبة فيصلي عليه هنالك ويدفن بالحجرة النبوية

كسوتها:

أول من كسا الدائر المخمس الخيزران أم هارون الرشيد، ثم ابن أبي الهيجاء وزير مصر، ثم أرسل المستضيء كسوة من الديباج البنفسجي بعد سنتين، ثم كساه الديباج الأسود الخليفة الناصر، ثم صارت ترسل الكسوة من مصر كل ٦ سنوات من الديباج الأسود المزركش بالحرير الأبيض والمطرز بالذهب والفضة، ثم كساها آل عثمان، وأول من جعل الستائر على الأبواب عبيد الله الحارثي سنة ١٣٨

في عهد الملك عبدالعزيز آل سعود جرى بعض الترميمات والإصلاحات في الأسطوانات التي تتواجد داخل الحجرة الشريفة، وتلاها تجديد كسوة أسطوانات الروضة الشريفة بالرخام المزخرف.

المواجهة الشريفة:

المواجهة الشريفة ومكان ازائرين لسيدنا محمد صلي الله عليه وسلم ولصاحبيه ابوبكر وعمر جدار عبارة عن ثلاث باكيات بها ثلاثة ابواب:



شكل رقم (٣٩): المواجهة الشريفة

المصدر فتح الله ١٤٣٤ه- الملاحق

الباب الايمن: ناحية البقيع وبه مصراعان مغطي بشبابيك من النحاس الاصفر ومنسوج علها بالسلك النحاسي كلمات يا الله يامجيد واسفلها لا اله الا الله الحق المبين محمد رسول الله صادق الوع الامين وفوق هذا الباب توجد لوحتان العلوية مكتوب عليها:

نبي عظيم خلقه الخلق الذي له عظم الرحمن في سيد الكتب

وهو بيت قصيدة الحجرة النبوية للسيد عبد الله بن علوة الحداد وهي مكتوبة بالكامل داخل المقصورة النبوية في التجويف الداخلي الابيض للقبة الخضراء.

واعلي اللوحة من الغرب دائرة مكتوب فيها انشأ هذه المقصورة الشريفة السلطان الملك الاشرف ابو النصر قايتباي عام ثمان وثمانين وثمانمائة و واللوحة السفلي وهي التي فق الباب مباشرة مكتوب عليها الاية القرآنية (يا ايها الذين امنوا لا ترفعوا اصواتكم فوق صوت النبي ولا تجهروا له بالقول كجهر بعضكم لبعض ان تحبط اعمالكم وانتم لا تشعرون)

الباب الاوسط: وهو اكبرها ويسمي باب التوبة مغطي بشبابيك من النحاس الاصفر منسوج عليه بالسلك النحاسي من اعلي يا الله يا مجيد واسفلها مكتوب لا اله الا الله الحق المبين محمد رسول الله صادق الوعد الامين.

الباب له مصراعان بينهما حاجز به صفائح من الذهب والفضة يقسمه الي ضلفتين و الضلفة الغربية بها الفتحة الدائرية الكبيرة التي في مواجهة وجه النبي صلي اللهعليه وسلم و الضلفة الشرقية بها فتحتان صغيرتان الاولي بمواجهة وجه سيدنا ابي بكر الصديق رضي الله عنه والثانية بمواجهة وجه سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه و وبين مصراعي الباب صفائح من الذهب والفضة في وسطها لوح من الفضة مكتوب عليه: بسم الله الرحمن الرحيم (نبئ عبادي اني انا الغفور الرحيم) (يا ايها النبس انا ارسلناك شاهداً ومبشراً ونزيراص وداعياً الي الله بأذنهوسراجاً منيرا وبشر المؤمنين بأن لهم من الله فضلاً كبيراً)

الباب الايسر: ناحية الروضة غرباً فوقه لوحة مكتوب عليها (ماكان محمد ابا احد من رجالكم ولكن كان رسول الله وخاتم النبيين) وبجانبه غرباً من الروضة لوحة باللونالبني مكتوب عليها ابياتقصيدة عبد الله الحداد

فاستجب لنا بفضل عساك تمحو كل خطيئة

وصل علي الهادي محمد النبي والهوصحبه كل وقت ولحظه

رسول رب العالمين محمد من اخجل الشمس المنيرة نورا

صل عليه زو الجلال واله والصحب ما ابدي الزمان سرورا

٢-٣-١٩ المآذن:

المآذن من العناصر التي تعطي للمسجد شخصية مميزة.

دار جدل حول أصل المئذنة في الجامع، والحق ان المئذنة ظهرت في المسجد النبوي قريب الوقت الذي ظهرت فيه في مسجد دمشق عندما قام الوليد بن عبد الملك ببنائه سنة ٨٧هـ-٧٠٦م/٩٦هـ-٧١٤م. في حيز معبد قديم كان الأله جوبيتر، المعبد مستطيل الشكل يقوم في كل أركانه الأربعة برج مربع، واستخدمت للآذن لأول مرة في الإسلام، والحقيقة أن واحداً منها هو الذي بقي سليماً وهوالجنوبي الغربي وقد علته مئذنة مملوكية بناها السلطان قايتباي سنة ٨٩٤هـ١٤٨٨موكان قد بني إزاءها في الركن الجنوبي الشرقي مئذنة حوالي ٧٤١هـ-١٣٤٠موإلي جانب المدخل الشمالي توجد منارة ثالثة ترجع لنهاية القرن ال٦هـ-ال١٢م وهي المئذنة الإسلامية الحقيقية في جامع دمشق (سعد زغلول عبد الحميد، ١٩٨٦، ص٢٥٩)

ولما كان المسجد النبوي والذي بني في نفس الوقت أو قبله زود بأربعه مآذن مربعة الشكل علي نسق أبراج المعبد القديم، ومثلها في مسجد عمرو العتيق بالفسطاط.

وقد تراوح رأي الباحثين المحدثين في أن يكون أصل المئذنة أما برج الكنيسة أو برج الحراسة في بلاد الشام، وأهم نمازج للمآذن القديمة دون تغيير هي مئذنة (صومعة) جامع سيدي عقبة بالقيروان ويتراوح تاريخها بين مطلع القرن الثاني الهجري ٨م ومنتصف القرن الثالث الهجري ٩م (سعد زغلول عبد الحميد، ١٩٨٦، ص٢٥٩)التي شيدت في عهد هشام بن عبد الملك علي شكل برج يبلغ إرتفاعه ٣١ متراً ومكونة من ثلاث طوابق كل طابق أصغر من الذي تحته وتحلي نهاية الطوابق شرفات، وينتهي الطابق العلوي بقبة (أبو صالح الألفي، لا توجد سنة، ص١٢٦)

وهذا يقتضي بالتفكير فعلاً في أبراج بلاد الشام كأصل للمئذنة أو أبراج بلاد العرب الجنوبية خاصة الأبراج المربعة الشاهقة التي تسمي البتل حيث وصفها الهمداني بان ارتفاعها قد يصل إلي ٢٠٠زراع او أكثر

ونجد المآذن في جامع دمشق والقيروان تحتل وسط حائط مؤخرة الصحن وفي مقابل جدار القبلة من بيت الصلاة حيث المحراب، وفي سامراء خرجت المئذنة عن نطاق صحن الجامع ان ظلت علي محوره.

والحقيقة انه لما كانت المآذن لم تنتشر ألا بعد بناء مآذن المسجد النبوي المدينة بمعرفة عمر بن عبد العزيز ولما كانت تلك المآذن الاولي وخاصة في الفسطاط قد عرفت بإسم المنائر، فأن ذلك قد ينقض نظرية نشأة المئذنة في دمشق علي نسق أبراج كنائس الشام لصلح مصر وذل علي نسق منارة الإسكندرية الشهيرة وقتئذ بأنها واحدة من عجائب الدنيا السبع وعلي عهد والي مصر قرة بن شريك حوالي ٩٢ه-٧١٠م، وتتكون منارة الإسكندرية من ثلاث طبقات السفلي مربعة الشكل والطبقة الثانية فوقها مثمنة الشكل وأقل في الحجم والإرتفاع مما يسمح بتكوين شرفة مسننة في أعلي البرج المربع الأول والطبقة الثالثة فوق المثمن فكانت مدورة واقل حجماً وارتفاعاً مما يسمح بوجود شرفة مسننة ثانية وفي القمة كان الجوسق الذي توقد فيه النار، وان كانت هناك روايات اخري تحدد بناء المنارات لجامع عمرو في مصر علي عهد والي مصر مسلمة بن مخلد سنة ٥٣ه-٦٧٢م في خلافة معاوية(سعد زغلول عبد الحميد، ١٩٨٦ ص ٢٦٠)

وظهرت المئذنة الملوية في الطراز العباسي الذي نشأ في سامراء منتصف القرن ال٣ه ال٩م المتمثل في مئذنة جامع سامراء، وأخذت العمارة العباسية مبدأ التدوير الهندسي منز بناء بغداد بدلاً من التربيع الذي يغلب علي العمارة الأموية.

فالمئذنة بشكلها المخروطي وطريق الصعود الخارجي الحلزوني يذكر بالمعابد الأشورية ذات الطبقات السبع المعروفة بالزيجورات.

وتركز تأثيرات العمارة العباسية السامرائية في بلاد المشرق الإيرانية من فارس حتي أفغانستان وبلاد ماوراء النهر وأصبحت المئذنة المدورة هي النموزج المفضل في المساجد من الطراز الفارسي.

وتميزت المآذن في العصر الفاطمي، أقدمها مئذنتا جامع الحاكم تقوم كل منهما فوق برج مكون من مكعبين أجوفين، الجزء العلوي من العصر المملوكي والأسفل من العصر الفاطمي، أما الطوابق المثمنة العليا فتعود إلي عصر المماليك ويعلو كل منهما قبة علي شكل مبخرة.

وكسيت القاعدة المربعة بزخارف جصية في العصر الأيوبي وزخرف الجزء المثمن الذي يعلو القاعدة بعقود محارية منقوشة ثم نجد الخوزة المضلعة، وتطور هذا الطراز من الأجر إلي الحجر وبمقاييس أكبر ثم بنيت المئذنة كلها بالحجر وتعددت دوراتها إلي ثلاث وبلغ تطورها الذروة في عصر المماليك الجراكسة، وظهر في القرن الرابع عشر نوع منارات مربع القاعدة له أكثر من قمة مثال مسجد الغوري، ومن مربع في العصر الفاطمي والأيوبي إلي اسطوانية أو مثمنة البدن تنتهي بخوزة كروية أو مخوصة في العراق في العصر العباسي ثم المخروطية ذات المدارج ثم المثمنة في إيران ثم الأسطوانية في القرن الحادي عشر الميلادي ويستدق طرف المئذنة وتنتهي من أعلى بردهة ذات تضليعات وعصابات تقوم علي مقرنصات تعطيها شكل الفنار.

وازدادت الآذن نحافة عند الأتراك العثمانيين فصارت شبيهة بالمسلة أو القلم الرصاص بقمته المخروطية الحادة المقتبسة من النهايات الرمحية التي تتوج قمم الأبراج في الطراز القوطي من كنائس العصور الوسطي الاوربية وعصر النهضة

أضيفت المآذن الأسطوانية للمساجد في الهند وهي تضيق كلما ارتفعت ومن اجملها قطب منار في مسجد قوة الإسلام من القرن الثالث عشر الميلادي ارتفاعها ٧٢,٥متراً وقطر قاعدتها ١٤متر وطبقتها السفلية من الحجر والطبقتان العلويتان من الرخام الأبيض تكسوها الكتابة وأشرطة من الزخارف المعمارية.

في أسيا كانت المآذن علي نسق مسجد أياصوفيا اسطوانة عالية ممشوقة تعلوها قمة مخروطية مدببة، وذادت الآذن في المساجد التركية حسب أهمية المسجد ووصل عددها إلي ستة في مسجد السلطان أحمد باستانبول

مآذن المسجد النبوي الشريف:

لم يكن في عهد النبي محمد أي مآذن، ولا في عهد الخلفاء الراشدين. وكان أول من أحدثها في المسجد النبوي عمر بن عبد العزيز أثناء توسعته عام ٩١ه، فقد بني للمسجد ٤ مآذن في كل زاوية من زواياه وكان طول هذه المآذن حوالي ٢٧.٥ مترا، وعرضها ٤X٤ م وقد كان في عمارة المسجد النبوي في عمارة السلطان عبد المجيد الأول ٥ مآذن هي:

١ – المئذنة الشمالية الغربية: وتسمى " الشكيلية " و " الخشبية " و " المجيدية "، وموقعها في الركن الشمالي الغربي للمسجد، وقد أزيلت في التوسعة السعودية الأولى، وبني مكانها مئذنة أخرى.

٢– المئذنة الشمالية الشرقية: وتسمى " السنجارية " و " العزيزية "، لعمارة السلطان عبد العزيز الأول لها، وموقعها في الركن الشمالي الشرقي، وقد أزيلت في التوسعة السعودية الأولى، وبني مكانها مئذنة أخرى.

٣ – المئذنة الجنوبية الشرقية: وتسمى " المئذنة الرئيسية "، وتحمل هذا الاسم إلى الآن، وهي المئذنة المجاورة للقبة الخضراء، وموقعها في الركن الجنوبي الشرقي للمسجد. وقد عمرها السلطان قايتباي ٣ مرات سنة ٨٨٦ ه و ٨٨٨ ه و ٨٩٢ ه، واتخذ لها أحجارة سوداء، وزاد في طولها نحو ٦٠ متر، وهي الآن على عمارة قايتباى لها.

٤ – المئذنة الجنوبية الغربية: وتسمى " مئذنة باب السلام "، وهي الآن موجودة منذ عمارة السلطان محمد بن قلاوون سنة ٧٠٦ ه، وتقع في الركن الجنوبي الغربي من المسجد، وقد كانت مطلة على دار مروان بن الحكم، فأمر بهدمها لكشفها داره، ولم يزل المسجد على ٣ مآذن إلى أن أمر السلطان الناصر محمد بن قلاوون بإنشاء الرابعة سنة ٧٠٦ ه.

٥ – المئذنة الغربية: وتسمى " مئذنة باب الرحمة "، عمرها السلطان قايتباي سنة ٨٨٨ ه، وبنيت خارج جدران المسجد النبوي، ضمن الدار الملاصقة للمسجد قرب باب الرحمة، وهي الدار التي كانت مخصصة لسكنى المدرسة المحمودية. وقد أزيلت هذه المئذنة في التوسعة السعودية الأولى مع الدار والمدسة لتوسعة ما حول المسجد النبوي

وفي التوسعة السعودية الأولى، هدمت ٣ مآذن هي التي كانت عند باب الرحمة والمئذنة السنجارية والمجيدية في الجهة الشمالية، وبنيت مئذنتان في الركن الشرقي والغربي من الجهة الشمالية، وارتفاع كل منها ٧٢ مترا، فأصبح للمسجد ٤ مآذن في أركانه الأربعة ثم في التوسعة السعودية الثانية، أقيمت في مبنى التوسعة ٦ مآذن، ٤ منها موجودة بالأركان الأربعة للتوسعة، ومئذنتان في منتصف الجانب الشمالي، بارتفاع ١٠٤ مترمع الهلال، عندها أصبح للمسجد النبوي ١٠ مآذن جميعها تحمل طابعاً فنياً ومعمارياً اسلامياً مميزاً حيت تمازج في مآذن المسجد النبوي جميع التصاميم المعمارية للمآذن سواء الفن المملوكي والعثماني والسعودي شكل المآذن كلأتي (ناجي الانصاري ١٤١٦ه–١٩٩٦م،ص٢٢٤–٢٢٥):

• الطابق الأول السفلي مربع ويستمر أعلي سطح المسجد وينتهي بمقرنصات تحمل أعلاه شرفة مربعة.

• الطابق الثاني مثمن زين بعقود تنتهي بشكل مثلثات وينتهي في أعلاه بمقرنصات تعلوها شرفة

• الطابق الثالث مستدير بنفس ارتفاع الطابق الثاني حلي بدالات ملونة وينتهي بمقرنصات تحمل أعلاها شرفة دائرية.

• الطابق الرابع (الجوسق) ارتفع قليلاً وعمل له طابق خامس بشكل خوزة مضلعة تنتهي بشكل شبه مخروطي يعلوه قبة بصلية ينتهي من اعلي بمقرنصات تعلوها شرفة أيضاً.

واذا عدنا قليلاً إلي العصر الفاطمي بقليل من التركيز نجدها تحتوي علي اشكالمربعة ومثمنة واسطوانية كما في جامع الحاكم بأمر الله وتوجد تضليعات رأسيةبالمئذنة مع شكلها الصاعد

إلي أعلي ثم في العصر الأيوبي حيث تم استعمال الشكلالمربع ومن فوقه الشكل المثمن واحيانا الشكل الدائري كما في مئذنة الصالح نجمالدين ايوب.

وتطورت اشكال المآذن وتنوعت في العصر المماليك من حيث الشكل والقطاعاتالمستعملة حيث كانت بعدة طرق منها: (كمال الجبلاوي، ص٣):

الطريقة الأولي: تتكون المئذنة من ثلاث طوابق السفليان منها قطاعهما مربع أماالعلوي فأسطواني الشكل مثال مئذنة المنصور قلاوون وفي المسجد النبوي الشريففي مئذنة المنارة المجيدية والعزيزية

الطريقة الثانية: وتكون المئذنة من قاعدة تقع فوق كتلة المدخل علي هيئة اسطوانةويحمل هذا البدن شرفتان علي مقرنصات وينتهي بقبة بصلية الشكل مثال مئذنتي الناصر محمد بالقلعة وفي المسجد النبوي الشريف في مئذنة باب الرحمة.

الطريقة الثالثة: انتشرت بشدة في العصر المملوكي تبدأ بقاعدة مربعة يعلوها قسممثمن ثم قسم دائري اسطواني منتهية برأس أو رأسين احيانا ثم عنصر المبخرة أوالجوسق مثال جامع السلطان حسن وجامع قايتباي زو الرأس الواحدة ومئذنة جامع قايتباي الرماح زو الرأسين.

أما مآذن العصر العثماني فقد امتازت بالرشاقة مع استقامتها ونهايتها المخروطيةعلي شكل القلم المبري فكانت قطاعاتها دائرية الشكل بكامل الارتفاع وتنتهي بشكلمخروطي واشهرها مئذنتي جامع محمد علي، وفي المسجد النبوي الشريف مثالالمنارة السليمانية.

تفاصيل المآذن القديمة:

• المنارة المجيدية والعزيزية: كان لهما ثلاث شرافات ومنارة باب الرحمةكان لها شرفتان فقط وبأعلى كل منارة مخروط نحاسي متوج بهلال مذهبجزءها السفلي البار ز مربع القطاع

• المنارة السليماني ة: ويقدر إرتفاعه بحوالي ١٢ متر، والجزء الثاني منالمنارة مثمن القطاع تتوسطه اربع فتحات طويلة بشرفات بارزة وتظهربالتناوب بين أضلاعه الثمانية، وينتهي هذا الجزء بشرفة مثمنة محمولةعلي ١٢ فصا من الكوابل المشابهة لما يشاهد الأن في منارة باب السلامحيث يحيط بها سياج من البناء المزخرف بحلية بارزة من عقود الإكليل ثمجزء ثالث

اسطواني القطاع خالي من الفتحات كبقية أجزاء المنارة وبه شرفةمحمولة علي ١٦ فصا علي هيئة الكوابل السابقة يحيط بها سياج من الحديدثم جزء رابع اسطواني القطاع أيضا وله شرفة بها نفس عدد الكوابل ثم جزءخامس اسطواني أيضا ينتهي بجوسق مخروطي الشكل متوج بهلال، ويقدرطولها ٥٠ متر.

• منارة باب الرحمة: فكانت أقصر المنارات جزءها اسطواني القطاع وقلتسماكته عن بدن المنارة المربع القطاع ولها شرفتان فقط احداهما فوق الجزءالمربع والثانية فوق الجزء الاسطواني الذي يعلوه ثم جوسق في نهاية الجزءالثالث علي هيئة بقية المنارات العثمانية.

المآذن المتبقية:

احتفظ رواق القبلة في العمارة المجيدية بالمنارات التي كانت به من قبل فلم يحاولالمهندسون تغيير موقعها أو هدم ماكان قويا منها وتعرضت للترميم فقط، وهيالمنارة الرئيسية فرممت بعض أجزائها وجدد الجزء العلوي من منارة باب السلاممنارة مدرسة قايتباي. المنارتان المتبقيتان إلي الأن في رواق القبلة فأن أهمها مملوكية البناء تقع فيالركن الجنوبي الشرقي من الحجرة الشريفة وهي المنارة الرئيسية، ولهذا فانمنارة باب السلام هي الأثر الوحيد المتبقي من العمارة العثمانية وتنتمي في مجملهاإلي عصرين مختلفين الا انها قريبة الشبه في كثير من تفاصيلها بمنارتي مؤخرةالمسجد)المجيدية والعزيزية (التين ازيلتا في التوسعة السعودية وذلك فانبالامكان التعرف علي هيأتهما المعمارية علي ضوء ما توفر من صورهم ا (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص١٨٣)وتعتبر منارة باب السلام أقصر منارات الحرم بعد منارة باب الرحمة وتقع كمااسلفت سابقا من مسقط المسجد الشريف داخل رواق القبلة في الركن الجنوبي

الغربي منه وتتكون من ثلاثة اجزاء رئيسية جزؤها السفلي مربع القطاع طول كلضلع منه أربعة أمتار تقريباص وبكل ضلع اربع فتحات مستطيلة لأضاءة السلمالداخلي، وفي نهايته شرفة مربعة الشكل محمولة علي ثلاثة صفوف منالمقرنصات المتدرجة ويحيط بالشرفة سياج من اعمدة الحديد غير المزخرفة ويعلوهذه الشرفة جزء مثمن خال من الفتحات يبلغ ارتفاعه

ثلث الجزء السفلي وفينهايته شرفة مدورة محمولة علي ١٦ فصا من الكوابل المنحوتة، ثم الجزء الثالثاسطواني الشكل يعدل نصف الجزء المثمن ويخلو كسابقه من الفتحات وفي نهايته

جوسق مخروطي الشكل يعدل ارتفاعه ضعفي الجزء الأسطواني وأعلاه متوجبهلال مقفل يبرز من عدد من التفاتيح، وبذلك يبلغ طول المنارة ٤٢ متراً، وترجعزخارفهما المعمارية إلي فترتين مختلفتين من تاريخ العمارة العثمانية: فما يليالشرفة الاولي من المقرنصات ترجع إلي عهد السلطان محمد الرابع أما الكوابلالموضوعة بشفتها الثانية وهي ١٦ فصا والمماثلة تماما لما كان بجميع شرفاتالمنارتين في التوسعة السعودية)المجيدية والعزيزية (فمن ابتكارات المراحلالأخيرة لفن الباروك كما حدث في تطور كوابيل شرفات المآذن المنشاةبمدينةاستانبول في هذه الفترة تقريبا كجامع اورتوكو ١٢٧٠ ه- ١٨٥٣ م وجامعطلمة باشا ١٢٧٠ه- ١٨٥٣م (محمد هزاع الشهري،٢٠٠٣،ص١٨٤) وفي التوسعة السعودية الاولي ١٣٧٠ – – ١٣٧٥ ه كما زكرت سابقا هدمت ٣ مآذنوهي التي كانت علي باب الرحمة والسنجلرية والمجيدية في الجهة الشمالية وبنيتمئذنتان في الركن الشرقي والغربي من الجهة الشمالية وارتفع كل منها ٧٢ متراًفاصبح للمسجد ٤مآذن في اركانه الأربعة، شكل المآذن كلأتي :

• الطابق الأول السفلي مربع ويستمر أعلي سطح المسجد وينتهي بمقرنصاتتحمل أعلاه شرفة مربعة.

• الطابق الثاني مثمن زين بعقود تنتهي بشكل مثلثات وينتهي في أعلاه بمقرنصات تعلوها شرفة

• الطابق الثالث مستدير بنفس ارتفاع الطابق الثاني حلي بدالات ملونةوينتهيبمقرنصات تحمل أعلاها شرفة دائرية.

• الطابق الرابع) الجوسق (ارتفع قليلاً وعمل له طابق خامس بشكل خوزةمضلعة تنتهي بشكل شبه مخروطي يعلوه قبة بصلية ينتهي من اعلييبمقرنصات تعلوها شرفة أيضا.

في التوسعة الثانية اقيمت ٦ مآذن ارتفاع كل منها ١٠٤ متر، ٤ منها موجودة فيالاركان الاربعة للتوسعة، اربع منارات في الواجهة الشمالية وواحدة في الركنالشمالي الشرقي واخري

في الركن الشمالي الغربي واثنتان في منتصف الجانبالشمال فوق البوابة الوسطي (باب الملك فهد) ومنارة في الركن الجنوبي الشرقيوتتكون كل مئذنة من خمسة أجزاء:

• المربع وضلعه ٥,٥ متر بارتفاع ٢٧ متراً مغطي بحجر الجرانيت.

• الشكل المثمن وقطره ٥,٥ متر بارتفاع ٢١ متر مغطي بالحجر الصناعيالملون.

• الشكل الأسطواني وقطره ٥ وبارتفاع ١٨ متر

• الشكل الأسطواني وقطره ٤,٥ متر وبارتفاع ١٥ متر

• الشكل المخروطي تعلوه قبة وينتهي بهلال برونزي طوله ٦,٧ متر بوزن

٤,٥ طن مطلي بالذهب عيار ١٤ قيراط.

٢-٣-٢٠ المحراب:

أهم ما طرأ علي بيت الصلاة في المسجد الأول هو المحراب المجوف المخصص لوقوف الإمام في الصلاة والذي يحدد إتجاه القبلة.

والمعروف أن المسجد النبوي لم يكن يحوي محراباً وكان يكتفي بغرس سهم أو رمح في منتصف جدار القبلة لتحديد اتجاه القبلة، وظهر المحراب لأول مرة في المسجد النبوي عندما أعيد بناؤه سنة ٨٨هـ-٧٠٦م بامر الوليد بن عبد الملك وبإشراف عمر بن عبد العزيز الذي كان والياً علي المدينة وقتئذ.

وعرف المسجد المحراب المسطح في جدار القبلة قبل ظهور المحراب المجوف وهو أشبه بالباب الوهمي كما ظهر في عمارة سامراء العباسية وبقيت منه بعض النمازج في جامع بن طولون بالقاهرة بعضها من العصر الفاطمي والبعض من العصر المملوكي وفي جامع عمرو في مصر وجامع القيروان، وزكرت بعض النصوص وجود محراب في جدار مسجد قبا منز أيام الرسول صلي الله عليه وسلم وهو علي شكل لوحة خشبية تقف علي أرجل خشبية تسمي العنزة لتحديد اتجاه القبلة فكان محراباً متنقلاً (/سعد زغلول عبد الحميد، ١٩٨٦، ص٢٥٧)

نال المحراب الذي استحدثه عمر بن عبد العزيز في عهد الوليد بن عبد الملك في المسجد النبوي عناية فائقة من الفنانين معماريين ومزخرفين حتي أصبح أقدس الموضع في المسجد الإسلامي، فزادت استدارة حنية المحراب قليلاً في كثير من المساجد وزاد قطاعها الأفقي كما في مسجد قرطبة الجامع علي شكل حدوة الفرس، كما زاد في الحجم حتي أصبح كالحجرة كما في مساجد الطراز الفارسي السلجوقي أو التركي العثماني، وزودت المحاريب بالأعمدة الرقيقة علي جانبي المشكاة وزخرف أعلي التجويف وزين بالمقرنصات وغيرها.

المحاريب في المسجد النبوي الشريف:

يحتوي المسجد النبوي علي ست محاريب وهي:

المحراب النبوي الشريف: في الروضة الشريفة ويقع المحراب علي يسار المنبر وهو الذي يصلي فيه الأمامالآن.

المحراب العثماني: في حائط المسجد القبلي.

المحراب السليماني: وكان يعرف بالمحراب الحنفي وهو غربي المنبر.

محراب فاطمة: ويقع جنوب محراب التهجد داخل المقصورة الشريفة.

محراب التهجد: يقع شمال الحجرة الشريفة وخلف حجرة فاطمة خارج المقصورة

محراب شيخ الحرم: وكان يقع خلف دكة الأغوات أحدث في العمارة المجيدية.

المحراب النبوي:

بعد نزول الأمر بتحويل القبلة من بيت المقدس إلى الكعبة، صلى النبي محمد بضعة عشر يوما إلى " أسطوانة عائشة "، ثم بعد ذلك تقدم إلى موضع " الأسطوانة المخلقة " في الجهة الجنوبية للمسجد، والتي أقيمت في موضع جذع النخلة التي كان يصلي إليها النبي، حيث روى أبي بن كعب، قال: « كان النبي يصلي إلى جذع نخلة إذ كان المسجد عريشة، وكان يخطب إلى ذلك الجذع » وفي عهد عمر بن عبد العزيز، أقام محراباً مجوفاً عن يسار الأسطوانة المخلقة، فيما عرف ب " المحراب النبوي ".

وبسبب وضع المحراب، صار من يسجد فيه يكون قد وضع جبهته في محل قدمي النبي محمد في الصلاة، فمن جعل هذه الأسطوانة عن يمينه، وتجويف المحراب عن يساره، فقد أصاب موضع صلاة النبي محمد. ويعود بناء المحراب الموجود حاليا إلى عهد السطان المملوكي قايتباي سنة ٨٨٨ ه، كما يدل عليها العبارة المنقوشة على ظهر المحراب، ونصها: " بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد، أمر بعمارة هذا المحراب الشريف النبوي العبد الفقير المعترف بالتقصير مولانا السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباي خلد الله ملكه بتاريخ شهر الحجة الحرام سنة ثمان وثمانين وثمانمائة من الهجرة النبوية "، وتم ترميمه بعد ذلك في عهد الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود.

المحراب العثماني:

ويقع في مقدمة المسجد في جدار القبلة محلي بقطع من الرخام الملون فوقه أيات قرآنية مكتوبة بخط الثلث النافر أقامه عمر بن عبدالعزيز في موضع مصلي سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه بعد توسعته للمسجد ثم جدده السلطان الأشرف قايتباي ولا يزال موضع الإمام إلي الأن.

محراب التهجد:

وهو مصلى النبي محمد بالليل، حيث كان يضع حصيراً كل ليلة إذا ذهب الناس عنه، ثم يصلي صلاة الليل. ويقع في شمال الحجرة النبوية (المقصورة)، وحوله حالية " دكة الأغوات "، خلف بيت فاطمة الزهراء، وبجانبه أسطوانة عن يمينه.

وقد جدد هذا المحراب في عمارة السلطان قايتباي سنة ٨٨٨ ه، ثم جدد أثناء العمارة المجيدية وجعلوه قطعة واحدة من الحجر الأحمر وكتبوا عليه أيات التهجد (ومن الليل فتهجد به نافلة لك عسي أن يبعثك ربك مقاماً محموداً) وحلوه بماء الذهب وما زال المحراب موجوداً الا انه غطي بدولاب خشبي توضع فيه المصاحف الشريفة.

محراب فاطمة:

ويقع في بيتها أمام محراب التهجد داخل المقصورة خلف حجرة السيدة عائشة وهو محراب مجوف مرخم شبيه بمحراب النبي صلي الله عليه وسلم وعليه كسوة لا يظهر إلا عند رفعها.

المحراب السليماني:

ويسمي باالمحراب الحنفي وهو علي يمين الواقف في المحراب النبوي عند الاسطوانة الثالثة غربي المنبر، حيث كانت الامامة في المسجد للمالكية، وفي القرن السابع الهجري تم تعيين امام شافعي، وفي النصف الثاني من القرن التاسع الهجري تم تعيين امام حنفي وقام طوغان شيخ ببناء هذا المحراب، بعد عام ٨٦٠ه ولهذا عرف بالمحراب الحنفي، واستمر هذا المحراب الي ان جدده السلطان سليمان القانوني وزخرفه بالرخام الأبيض والأسود، وكتب عليه: " أنشأ هذا المحراب المبارك الملك المظفر السلطان سلىمان شاه ابن السلطان سلىم خان بن السلطان باىزىد خان أعز الله أنصاره تارىخ شهر جمادى الأولى سنة ثمان وتسعمائة من الهجرة النبوية "، واشتهر هذا المحراب لاحقا ب " المحراب السليماني ".

محراب شيخ الحرم: وكان يقع شمال دكة الأغوات بأربعة أمتارتقريباً أحدث في العمارة المجيدية، ثم دخل بعد ذلك في محيط مصلي النساء فأصبح خاص بهن، ثم ازيل مؤخراً في ١٤١٢ه- ١٩٩٢م في التوسعة السعودية الأولي

٢-٣-٢١المنبر:

اختلف المؤرخين في كلمة (منبر) هل هي دخيلة علي العربية من جهة الحبشة ثم عربت واستعملها العرب أم انها عربية أصيلة مشتقة من نبر،

فانها كانت أصلا (ونبر) بمعني كرسي أو سدة كبيرة لكرسي الملك أو رئيس الديوان ثم حولت الواو غلي ميم فأصبحت (منبر) وهي ماتزال مستعملة في لغة الأحباش إلي يومنا هذا.

أما علي القول الأخر فان (نبر) معناها رفع ومن نبر شيئاً فقد رفعه، فالمنبر مرقاة الخاطب سمي منبراً لارتفاعه وعلوه وانتبر الأمير ارفع فوق المنبر.

بداية صنع المنبر:

كان النبي صلي الله عليه وسلم يخطب بجانب جزع نخلة ويستند إليه إذا شق عليه القيام واستمر هكذا إلي السنةالسابعة من الهجرة ثم صنع له احد الأنصار منبراً من ثلاث درجات، وروي البخاري عن جابر بن عبد الله رضي الله عنه أن امرأة من الأنصار قالت لرسول الله

صلي الله عليه وسلم: يا رسول الله ألا اجعل لك شيئاً تقعد عليه، فان لي غلاماً نجاراً قال: ان شئت، فعملت له المنبر، وقيل اسم هذا الغلام شكوال، ولا تعارض بين هذا الحديث وأحاديث اخري أشارت إلي اخرين صنعوا المنبر ولعل المنبر الاول لم يستقم طويلاً فقد أشير في بعض الروايات إلي ان المنبر صنع سنة ثمان للهجرة علي يد غلام أخر وباقتراح العباس بن عبد المطلب عم الرسول صلي الله عليه وسلم او باشارة تميم الداري بعد ان رأي منابر الكنائس في الشام

ارتفاع المنبر إلي نهاية الرمانة ذراعان وشبر وثلاث أصابع أي متر و٢٠سم أما ارتفاع المنبر إلي نهاية مسند ظهر النبي صلي الله عليه وسلم الخشبي فهو ١,٥ متر وطول رمانتي المنبر التين كان يمسكهما بيديه الكريمتين إذا جلس شبر وإصبعان أي نحو ٢٠سم (نار محمد قاسم الشيخ، لا توجد سنة، ص٥١) ويكون ارتفاع مسند المنبر وهو خشبة مستند ظهر النبي صلي الله عليه وسلم كما سبق إذا جلس عليه زراع أي ٥٠سم وعرضها ٦٠سم وهو عرض المنبر، وعليه فمكان الجلوس ٦٠سم طولاً و٦٠سم عرضاً وهو مكان الدرجة الثالثة.

طول المنبر من رأسه وهو ما تحت المسند إلي الدرجة الأولي ذراعان وزيادة أي ١,١٠متر.

درجات المنبر كما ذكرت من قبل ثلاث درجات وقيل أربعة، يقف في الدرجة الثانية ويجلس علي الثالثة، عرض كل درجة إلي الداخل شبر وزيادة أي ٣٠ سم وطولها ٦٠سم حسب عرض المنبر، وارتفاع الدرجة الأولي والثانية نحو ٣٠سم أما ارتفاع الدرجة الثالثة وهي مكان الجلوس نحو ٤٠ سم.

وكان لمنبر النبي صلي الله عليه وسلم خمسة أعواد من جهاته الثلاثة، والعود هو العمود أو الخشبة الكبيرة ويتوافق من أسفل المنبر إلي أعلاه لربط خشب النبر ببعضه ومكان هذه العيدان اثنان تحت مسند الظهر ويكونان من أسفل المنبر إلي اعلي المسند، واثنان تحت رمانتي المنبر وهما من اسفل المنبر إلي أعلاه بحيث ترتكز الرمانتين علي هذين العودين، وبقي واحد وهو خشبة كبيرة وتكون تحت الدرجة الأولي للمنبر.

أما المنبر الموجود الآن فهو من صنع السلطان العثماني مراد بن سليم وقد صنع سنة ٩٩٨ه/١٥٨٩م وبه اثنتا عشرة درجة ثلاث بخارجه وتسع من الداخل، والمنبر لم يتغير

مكانه إلي الآن، والمساحة بين المنبر والحجرة ٥٣ زراعاً أي ٢٦,٥ متر والمسافة بين المنبر والحائط القبلي ٥٠سم والمسافة بين المنبر ومصلي الرسول صلي الله عليه وسلم الذي كان يصلي فيه ١٤ زراعاً وزيادة أي ٧,٥ متر تقريباً .

تطور المنبر في المسجد النبوي:

- كان المنبر علي عهد النبي صلي الله عليه وسلم وخلفائه الراشدين يتكون من ثلاث درجات كما سبق ذكره، طوله من الجنوب إلي الشمال اربعة أشبار وشئ ومجلسه ذراع في ذراع وارتفاعه ذراعان له رمانتان ارتفاع الواحدة نصف ذراع وكان النبي صلي الله عليه وسلم يقف علي الدرجة الثالثة ثم نزل الصديق درجة واقام عثمان علي علي الدرجة السفلي ست سنين ثم ارتقي بعدها حيث كان النبي صلي الله عليه وسلم.
- في زمن الدولة الأموية زاد فيه مروان بن الحكم عامل معاوية بن أبي سفيان في فجعله ست درجات من أسفله فصار تسع درجات يقف الخلفاء علي الدرجة السابعة وهي الاولي من المنبر الشريف.
- في زمن الدولة العباسية: قام بعض الخلفاء بتجديد المنبر نظراً لتقادم صناعته.
- في عام ٦٥٤ه احترق المسجد النبوي واحترق المنبر أيضاً فأرسل الملك المظفر ملك اليمن منبراً جديداً له رمانتان فنصب في موضع المنبر النبوي وبقي عشر سنوات يخطب فيه.
- في عام ٦٦٤ه أرسل الظاهر بيبرس منبراً جديداً بتسع درجات له باب بمصراعين في كل مصراع رمانة من فة كتب علي الجانب الأيسر منه اسم صانعه، ونصب موضع المنبر السابق وخطب عليه حتي سنة ٧٩٧ه.
- في عام٧٩٧ه ظهرت علي المنبر آثار الأرضة فأرسل الظاهر برقوق منبراً جديداً
- في عام ٨٢٠ه أرسل المؤيد الشيخ منبراً جديداً بثماني درجات بعدها مجلس ارتفاعه ذراع ونصف له قبة يعلوها هلال وبابه بمصراعين فحل محله.
- في عام ٨٨٦ه احترق المسجد النبوي مرةً أخري، فأحترق منبر المؤيد الشيخ معه، فبني أهل المدينة منبراً بالأجر طلي بالنوره ووضعه في محله.
- في عام ٨٨٨ه أرسل الأشرف قايتباي منبراً من الرخام الأبيض فأزيل المنبر الذي بناه أهل المدينة وحرص علي ان يضعه موضع منبر النبي صلي الله عليه وسلم تحديداً فلم يوافق

متولي العمارة فوضع مقدماً إلي القبلة عشرين قيراطاً وزحف إلي الروضة ثلاث قراريط (خمسة أصابع).



شكل رقم (٤٠): منبر السلطان قايتباي ٨٨٨هـ-١٨٥٠م

المصدر/يحي وزيري –موسوعةعناصر العمارة الاسلامية ص٣٠

- في عام ٩٩٨ه أرسل السلطان مراد العثماني منبراً مصنوعاً من المرمر النقي جاء في غاية الإبداع ودقة صناعته وروعة زخرفته ونقوشه وطلي بماء الذهب، يتكون من اثنتي عشرة درجة، ثلاث خارج الباب وتسع داخله تعلوه قبة هرمية لطيفة محمولة علي أربعة أعمدة مضلعة رشيقة من المرمر وبابه من خشب القرو يتكون من مصراعين مزخرفين بزخارف هندسية إسلامية مدهون باللون اللوزي الجميل كتب فوقه الآيات التالية:

أرسل السلطان مراد بن سليم مستزيداً خير

زاد للعماد

دام في أوج العلا سلطانه أمناً في ظله

خير البلاد

نحو روض المصطفي صلي عليه ربنا الهادي به

كل العباد

منبراً قد اسست أركانه بالهدي واليمن من

صدق الفؤاد

منبراً يعلي الهدي إعلاؤه دام منصوباً لأعلام

الرشاد قال سعد ملهماً تاريخه منبراً عمر السلطانمراد

وفوقه شرفات هن أية في الروعة كتب في الوسط (لا إله إلا الله محمد رسول الله)(ناجي الانصاري، ١٤١٦-١٩٩٦، ص٧٩)

وقد اهتمت حكومة المملكة العربية السعودية بهذا المنبر وشملته بالرعاية والعناية المستمرة وتقوم بطلائه بماء الذهب كلما دعت الحاجة إلي الحجة، ووضعت عليه ورقاً شفافاً لحمايته من اللمس حفاظاً عليه وليبقي شاهدا علي الفن الإسلامي وأحد أعاجيبه الباقية (مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة، ٢٠١٧)



شكل رقم (٤١): منبر السلطان مراد

منبر السلطان مراد٩٩٨ه-١٥٩٨م المصدرناجي محمد حسن -١٤١٦ه ص٨٠

اما منبر قايتباي فقد نقل إلي مسجد قباء وبقي فيه حتي عام ١٤٠٨ه حيث التوسعة الكبري لمسجد قباء فاحتفظ به في مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة ووضع منبر السلطان مراد مكانه، وهو الموجود في المسجد النبوي الآن.

٢-٣-٢٢ الكتابات والنقوش في المسجد النبوي علي مر الطرز والعصور:

أن الحديث عن عمارة المسجد النبوي لابد أن يتجزأ، فهذا الصرح التاريخي مسجد رسول الله صلي الله عليه وسلم قد مر باهتمام الخلفاء والسلاطين والملوك وتفننوا في العناية به، وهنا ساتحدث عن الكتابات في المسجد النبوي حيث انه لم يوجد في المسجد النبوي الشريف أي نصوص تاريخية إلي ما قبل العصر المملوكي وحددت بفترة حكم السلطان قايتباي (٨٧٢-٩٠١ه/ ١٤٦٨-١٤٩٦م).

،وهنا نستدل بما ذكره الباحث فؤاد المغامسي الباحث التاريخي في شؤون المسجد النبوي وماذكره المؤرخون عن وجود بعض النقوش في العهد الأموي حيث كانت بعض الأيات والسور القصيرة مثل (الفاتحة – الشمس – الضحي – العلق. ....) مكتوبة علي حائط القبلة بعد البناء الأموي عام ٨٨-٩١ه في عهد الوليد بن عبد الملك وكان أمير المدينة ووالياها عمر بن عبد العزيز وكان الخطاط الذي كتب السور هو خالد بن ابي الهياج وهو من كان يخط المصحف للخليفة.

أما في العهد العباسي وكما ذكر صاحب كتاب المدينة المنورة تطورها العمراني فقد أشار ان المؤررخون أمثال قتيبة وابن رستة وابن النجار والسمهودي والذي نشرها سوفاجيه بالفرنسية أنها لا تعدو اصلاحات واضافات قام بها الخلفاء العباسيين.

اما في العصر الفاطمي والأيوبي لايوجد مايثبت نصوص أو كتابات أو نقوش تاريخية كانت مكتوبة في عهدهم حتي جاء العصر المملووكي فنشطت الكتابات خاصة بعد حريق المسجد النبوي الذي كان في زمن قايتباي وتم في عهده عمارته، ومن هذه الكتابات والتي مازال بعضها موجود حتي الأن مثل النقش الكتابي بأعلي الحجرة النبوية الشريفة في الجهتين الجنوبية والشمالية ونصه:

(نشأ هذه المقصورة الشريفة السلطان الملك الأشرف ابو النصر قايتباي عام ثمان وثمانين وثمانمائة).

كتابات علي القسم الأعلي من المقصورة طمست بالدهان الأخضر تعذر قراءة جزء منها ونصها في الجهة الشرقية:

(اللهم ارض عن ابي بكر وعمر وعثمان وعلي وسعد وسعيد وعبد الرحمن بن عوف وابي عبيدة الجراح رضي الله عنهم أجمعين).

ويوجد الكتابة من الجهات الأربع كتب (لا اله محمد رسول الله)

وعلي المحراب النبوي الذي بناه قايتباي كتب علي الجانب الأيمن منه أسفل عمود العقد:

(هذا مصلي رسول الله صلي الله عليه وسلم)

وعلي الجانب الأيسر أسفل عمود العقد:

(قال النبي عليه السلام: الصلاة عماد الدين)

وحول عقد المحراب من الأسفل قوله تعالي:

(التائبون العابدون الحامدون السائحون الراكعون الساجدون الأمرون بالمعروف والناهون عن المنكر والحافظون لحدود الله وبشر المؤمنين)

ومن اليمين وفوق بداية الكتابة السابقة:

(بسم الله الرحمن الرحيم، قد نري تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيثما كنتم فولوا وجوهكم شطره. ..) البقرة ١٤٤

وعلي حائط المحراب الخلفي نقش تاريخي من خمسة أسطر بخط الثلث المملوكي:

(بسم الله الرحمن الرحيم وصلي الله علي سيدنا محمد أمر بعمارة هذا المحراب النبوي الشريف العبد الفقير المعترف بالتقصير مولانا السلطان الملك الأشرف ابو النصر قايتباي خلد الله ملكه بتاريخ الشهر زي الحجة الحرام سنة ثمان وثمانين وثمانمائة من الهجرة النبوية)

أما في العهد العثماني وفي عمارة السلطان عبد المجيد ١٢٥٥-١٢٧٧ه وعلي يد الخطاط عبدالله زهدي أفندي عبد القادر افندي النابلسي من مواليد الشام وارتحل مع والده إلي تركيا سنة ١٢٥١ه- ١٨٣٥م، حيث برع في الخط وعشقه وعمل مدرس للرسم والخط في مدرسة جامعة نور عثمانية ملكية، حيث قام بتزيين الجوانب الأربعة للحرم بالأسم النبوي واسماء الصحابة والأئمة الكرام، وطمست هذه الكتابات والتي كانت محفورة علي حوائط الحرم النبوي.

وفي سنة ١٢٧٥ه أحضر الكباشي حسين أفندي عينات من خزف الحرم وعمل عليها طبقات، وهناك نقوش علي جدار القبلة في عمارة السلطان عبد المجيد والتي مازالت حتي الأن وهي علي الحائط الشرقي من الداخل في مقابل الحجرة:

(بسم الله الرحمن الرحيم، ان الله وملائكته يصلون علي النبي يا أيها الذين امنوا صلوا عليه وسلموا تسليما)

وقد تم تقسيم حائط القبلة إلي مسطحات مختلفة تبدأ من الأسفل بالرخام الأبيض بارتفاع ٦٠ سم يعلوه اطار رخامي تحصر بينها مسطحات غطيت ببلاطات من البورسلان تنتهي بأسماء الرسول صلي الله عليه وسلم:

(هذه أسماء النبي صلي الله عليه وسلم أحمد،محمد، طه،ومحمود، كاشف الكرب، رافع الرتب، صلي الله عليه وسلم، رسول الملاح، رسول الرحمة. ..)

وعلي ارتفاع ٥٠سم يعلوه طراز قرأني بارتفاع ٤٥سم:

(بسم الله الرحمن الرحيم، يريد الله بكم اليسر ولا يريد بكم العسر ولتكملوا العدة ولتكبروا الله علي ما هداكم ولعلكم تشكرون. ..)

ثم إطار بورسلان ارتفاعه حوالي ١٥سم يتبعه طراز قرأني أخر بارتفاع ٩٠سم ثم إطار بورسلان يبدأ ب:

(قال الله تعالي: وما تفعلوا من خير يعلمه الله فتزودوا فان خير الزاد التقوي واتقون يا أولي الألباب)

ثم طراز قرأني أخر بارتفاع ٤٥سم:

(بسم الله الرحمن الرحيم وما أرسلنا من رسول إلا ليطاع بأذن الله ولو انهم ّ ظلموا أنفسهم جاءوك واستغفر لهم الرسول ستغفروا الله لوجدوا الله تواباً رحيما)النساء

تعود الاعمال في سقف المسجد إلي العمارة المجيدية ١٨٤٩م وغطت سقف المسجد كاملاً بالقباب المكسوة بألواح الرصاص ويبلغ عددها ١٧٠ قبة، أعلاها القبة الخضراء ثم قبة المحراب العثماني ثم قبة باب السلام وباقي القباب علي ارتفاع متقارب ولبعضها نوافذ مغطاة بالزجاج الملون.)(ناجي الانصاري، ١٤١٦-١٩٩٦، ص٨١) وبقيت بعض الاعمال الفنية التاريخية التي نفذها الخطاط عبدالله زهدي بعد العمارة السعودية الحديثة في الجزء القبلي (الجنوبي) ومازال هذا الجزء قوياً ومتماسكاً حتي الأن، وحدثت بعض التغيرات الجزرية

شملت حوائط المبني القديم وجدار القبلة المجيدي المغطي بالكامل باعمال فنية تعد ثروة جمالية عالية من الزخارف الإسلامية والخطوط العربية التاريخية لأيات القران الكريم واسماء الله الحسني واسماء النبي محمد صلي الله عليه وسلم وابيات شعرية من عيون قصائد المدائح النبوية عبر التاريخ، وقد تم خلال السنوات القليلة الماضية تغيير جميع أبيات قصيدة البردة أشهر قصيدة مدح نبوي كتبها محمد بن سعيد البوصري في القرن السابع الهجري، وطمسها من الجدار القبلي وايضا شمل التغيير اجزاء من الكتابات التي كانت منقوشة في الشبك النحاسي المذهب في واجهة الحجرة النبوية الشريفة بحجة اشتمالها علي غلو وتجاوز منهي عنه في اصول الدين الاسلامي.

وقع اختيار علي الخطاط شفيق الزمان ولي محمد خان باكستاني الجنسية مقيم في المملكة العربية السعودية واسندت له مهمة القيام باعادة وترميم للكتابات الأثرية التي نفذت بيد الخطاط الشهير عبدالله زهدي ١٨٣٦-١٨٧٩ (الخطاط شفيق الزمان عبر المقابلة)

وهذه بعض الامثلة للنصوص القرأنية في العمارة المجيدية ، أما في التوسعات التي قام بها ملوك المملكة العربية السعودية منز توسعة المؤسس الملك عبد العزيزرحمه الله ومن بعده من الملوك حتي توسعة الملك فهد رحمه الله فقد تمت المحافظة علي هذه الخطوط من ناحية الإصلاحات والترميم وأيضاً يوجد خطوط تم كتابتها بنفس الخط، فمثلاً أضيفت كتابة بخط الثلث:

(أمر بتجديد جلالة الملك فهد بن عبد العزيز أل سعود عزه الله وذلك سنة أربعة وأربعمائة وألف) وأزيلت القصيدة المؤرخة لعمل السلطان عبد المجيد فوق باب السلام عند إضافة المدخل الموجود حالياً في عهد السلطان عبد العزيز

الفصل الثالث

المسجد النبوي الشريف في العصر العثماني

الفصل الثالث

المسجد النبوي الشريف في العصر العثماني

المبحث الأول:

٣-١-١أعمال السلاطين العثمانيين (٩٢٦هـ/١٥١٩م - ١٢٥٥هـ/١٩٣٩م

تمهيد :

أسس النبي صلي الله عليه وسلم مسجده بعد دخوله المدينة، وكان في بدايته محاطاً بسور منخفض، يحدد اتجاه القبلة إلي بيت المقدس ثم أستحدث له سقفاً لحماية المصلين من حر الشمس والمطر من جذوع النخيل وسعفه وصار له ثلاثة أبواب، باب الرحمة في الجانب الغربي وباب أل عثمان (باب جبريل) في الجانب الشرقي وباب في مؤخرته، وبعد تحويل القبلة في النصف الأول من السنة الثنية للهجرة أغلق الباب الذي كان في منتصف الجدار الجنوبي بعد نقله إلي مايحازيه من الجدار الشمالي، ونقلت ظلة القبلة إلي الجنوب بعد أن خصصت الظلة الأولي لمبيت فقراء المسلمين وصار له ثلاث بلاطات أنذاك موازية لجدار القبلة ثم زيد في مساحته بعد خيبر ٧ه / ٦٢٨م فرفع جدرانه وأطال أعمدته وصارت حجرات أمهات المؤمنين تفتح مباشرة في المسجد النبوي الشريف بعد إضافة الطرقة التي كانت تفصلهما وأصبحت مساحته ١٠٠×١٠٠ زراع .

واحتفظ المسجد بهذا الشكل طيلة حياة الرسول صلي الله عليه وسلم وحياة الخليفة أبوبكر الصديق، وفي عهد الخليفة عمر بن الخطاب تمت توسعته وتجديد عمرانه في سنة ١٧هـ/٦٣٨م، فتم تقديم جدار القبلة بلاطة واحدة وثلاث بلاطات في الشمال وبلاطتان في غربه فجاء مستطيل الشكل طوله من الشمال للجنوب ١٤٠ زراعاً ومن الشرق للغرب ١٢٠ زراعاً وارتفاع سقفه حمالي ١١ زراعاً وتمت إضافة ثلاثة أبواب أخري في الطرف الشمالي من الجار الشرقي وسمي باب النساء ثم باب في الطرف الجنوبي من الجدار الغربي وسمي باب السلام ثم باب في الجانب الشمالي. وفي عهد عثمان رضي الله عنه ٢٩/ ه – ٦٤٩م فقام ببنائه بالأحجار المنحوتة والقصة بدلاً من اللبن وأبدل جذوع النخل بأسطوانات الحجر

المدورة، وزيد في مقدمة المسجد بلاطة واحدة وواحدة في الجانب الغربي وبلاطتان في الجانب الشمالي فأصبح المسجد ١٧٠ زراعاً من الشمال إلي الجنوب و١٣٠ من الشرق إلي الغرب ولم يزيد في عدد الأبواب.

هذا ما تم في عهد الخلفاء الراشدين، أما في عهد الدولة الأموية، فقد كان هناك تكليف من قبل الوليد بن عبد الملك لعمر بن عبد العزيز واليه علي الحجاز بتوسعة المسجد ٨٨ه/٧٠٥م فتم إدخال حجرات أمهات المؤمنين فيه بعد موت أخرهن وهي ميمونة بنت الحارث، فتم توسعة الجانب الغربي والشرقي والشمالي وشئ من الجانب القبلي حتى أصبح طوله علي أصح الروايات من الشمال للجنوب ١٦٧,٥ زراعا ومن الشرق إلي الغرب ١٤٧ زراعا ولم يتغير شئ من الأبواب، ولكن أحاط صحنه المكشوف لأول مرة بالأروقة الجانبية وأستحدث فيه محراب ومقصورة وثلاث منائر وزينة بالشرفات وزخارف الفسيفساء ونقوش والكتابات المتعددة والسقوف.

أما في عهد الدولة العباسية، فكان المهدي أول من ذاد المسجد ١٦٢ه / ٧٧٨م وجعل المنارتين الشماليتين علي هيئة الأبراج الصغيرة كما ذاد في عدد الأبواب حتى بلغت عشرين باباً.

تعرض المسجد بعد ذلك لحريق مدمر أباد جميع معالمه وزخارفه تحفه حتى تعزر بنائه وإعادة إعماره كما كانت عليه قبل الحريق، أبدي الظاهر بيبرس عناية بالمسجد النبوي في بداية دولة المماليك البحرية ٦٤٨- ٧٨٤ ه/١١٢٥- ١٣٨٢م في استكمال ماتبقي من بناء المسجد ٦٦١ه/١٢٦٢م فكانت مميزات وخصائص العمارة المملوكية في طور التكوين مما حد من ظهور طراز مملوكي مميز. واحتفظ المسجد بعد العمارة بالأبواب التي كان عليها في العصر الأموي – باب السلام- باب الرحمة – باب جبريل – باب النساء.

في عهد المنصور قلاوون تم إنشاء قبة الحجرة الشريفة من الخشب الملبس بالرصاص، كما أنشأت ميضأة قرب باب السلام بعدد من صنابير الماء.

وقام ابنه الناصر محمد بن قلاوون بعدة إنشاءات منها: –

• تسقيف الروضة المطهرة ٧٠١ه/١٣٠١م .

•تجديد سقفي الرواقين (المجنبتين) الشرقي والغربي ٥٠٧هـ-٧٠٦هـ/١٣٠٥-١٣٠٦م

• بناء منارة باب السلام لأول مرة ٧٠٦هـ/١٣٠٦م.

•أضاف إلي رواق القبلة بلاطتين موازيتين لدار القبلة مما يلي صحن المسجد النبوي الشريف.

كما قام السلطان حسن بن الناصرقلاوون بتجديد قبة الحجرة الشريفة ٧٥٠هـ/١٣٥٠م ثم جددها الأشرف شعبان ٧٦٥هـ/١٣٦٣م وجدد شرافات المسجد لأول مرة بعد الحريق ٧٧٦ هـ/١٣٦٥م، هذا ما تم في عهد سلاطين المماليك.

أما ما تم في عهد المماليك الجراكسة ٧٨٤-٩٢٣هـ/١٣٨٢-١٥١٧م فقد شمل الجزء الأول من عهدهم بكثير من أعمال الترميم.

• جدد برقوق منبر الظاهر بيبرس ٧٩٨هـ/١٣٩٥م

• قام المؤيد شيخ باستبداله بمنبر جديد من صناعة الشام ٨٣١هـ/١٤٢٧م

• كما قام احد العلماء بتسمير أبواب السياج الذي أحدثه الظاهر بيبرس علي الحجرة الشريفة وذلك في عهد الأشرف برسباي ومنع بذلك الناس من دخول الحجرة الشريفة، ووجدت في السنة ذاتها البلاطتين اللتين أضافهما الملك الناصر محمد بن قلاوون في مؤخرة رواق القبلة وشيئاً من السقف الشمالي مما يلي المنارة السنجارية الواقعة في الركن الشمالي الشرقي.

وقام الظاهر جقمق ٨٥٣هـ/١٤٤٩م بإصلاح التلف الذي أصاب سقف الروضة المطهرة وبعض الأماكن من سقف المسجد الشريف، وأحدث لباب الحجرة الشمالي رفرفاً لحمايته من الشمس وفرش أرضه بالرخام وأستحدث رحاباً فسيحة أمام أبواب المسجد ليتمكن الناس عندها من خلع أحذيتهم ٨٦١هـ/١٤٥٦م.

وقام الأشرف قايتباي ٨٧٩هـ / ١٤٧٤م في نهاية عهد المماليك الجراكسة في عمارته الأولي بتجديد عقود الرواق الشرقي وسقفه وبعض من جداره وأعيد تجديد سقف الروضة الشريفة أيضاً ٨٨١هـ/١٨٧٦م وكذلك السقف الممتد من المنارة الرئيسية الي باب السلام وهدم البناء المحدث فوق الحجرة الشريفة والذي إقيم بعد الحريق وجدده بأحجار وعقود قوية وبني فوقه

قبة من الحجر الأسود والابيض ويقدر إرتفاعها بحوالي عشرة أمتار عن سطح الأرض في مدة لم تتجاوز ٥٣ يوماً

اما في عمارته الثانية أثر الحريق الذي نتج عن إصابة صاعقة لأعلي المنارة الرئيسية والتي تسببت في تدمير سقوف المسجد المكونة من طبقتين من الخشب، قام الأشرف قايتباي بتكلفة ناظر عمارته الأولي الأمير شمس الدين بن الزمن بالذهاب إلي المدينة، الذي قام بهدم الجدران المحيطة بالرواق القبلي وذاد في الجانب الشرقي حوالي ١٢٠ متراً مربعاً ثم أعاد بنائها، كما جدد بناء المنارة الرئيسية وأعاد تسقيف الرواق القبلي بالخشب بعد استحداث عدة عقود موازية لجدار القبلة، وعبارات من الخشب متعامدة عليها وأضاف لها ثمان قباب موازية لجدار القبلة في أجزاء متفرقة من الرواق واستحدث منوراً قرب المنارة الرئيسية، الرواق الشمالي والشرقي والغربي بالخشب المحمول علي عبارات ترتكز فوق تيجان الأعمدة، وأبقي علي القبة الموضوعة فوق القبور الشريفة في العمارة الأولي وأبدل قبة المنصور قلاوون بقبة عالية ترتكز علي أكتاف وأسطوانات عديدة وتميزت بطول رقبتها وكثرة فتحاتها تمشياً مع سمات القباب المملوكية وخفض أرض الرواق القبلي وردم بهما الدكتين المحدثتين في الرواق الشرقي والغربي وكانتا أخفض من دكات الرواق الشمالي المحدثة قبل هذا العهد، وفصل جدار القبلة ألأولي بجدار من الخشب المخروط عن البلاطتين اللتين أضافهما عمر وعثمان في مقدمة الرواق القبلي، وقام في نهاية عمارته بكسوة جدران المسجد وبع أساطينه بطبقة سميكة من الملاط وزخرف سقف المسجد وقبابه بالذهب واللازورد واستخدم الرخام في النقوش الكتابية والهندسية مميزاً بها جدار القبلة ومحاريب المسجد الثلاث وزود المسجد بمنبر من الرخام المجزع، وأحيطت الحجرة الشريفة بمشك من الحديد المترابط علي هيئة فروع وأوراق الشجر، وجدد أبواب المسجد الأربعة بمصارع من الخشب الثمين، وحليت بقطع النحاس المنقوشة بمختلف الزخارف، وبعد اكتمال العمارة زود المسجد بأنواع ثمينة من الشمعدانات والقناديل والسجاجيد الفاخرة وكتب العلوم المختلفة، وفي سنة ٨٩١هـ / ١٤٨٦ م مالت المنارة الرئيسية وتشققت الحجرة الشريفة من أعلاها فقام الأمير شاهين الجمالي بهدم المنارة من أساسها وبناها بالهيئة التي هي عليها اليوم، كما قام بتقصير ارتفاع الجزء العلوي من القبة وبناها بأحكام، وكان تلبيس القبة الشريفة بألواح الرصاص علي يد المهندس خايريك

في عهد الخوري، وكان أخر أعمال السلاطين المماليك في الحرم النبوي الشريف. (الشهري ٢٠٠٣ ص١٩)

وظل المسجد النبوي الشريف محتفظاً بعمارة الأشرف قايتباي المتصفة بخصائص ومميزات العمارة الملوكية حتى قام العثمانيون بالقضاء علي دولة المماليك وإدخال بعض سمات العمارة العثمانية بدء بعهد السلطان سليمان القانوني.

أسهم العثمانيون قبل استيلاء السلطان سليم الأول علي مصر ٩٣٣ /١٥١٧ في تقديم الصدقات للحرمين الشريفين، وأولهم محمد الأول ١٤١٣/٨١٦ - ١٤٥٢/٨٢٥ فعين ثلاثة ألاف وخمسمائة دينار كل عام من ماله الخاص وللشرفاء مثل ذلك، والسلطان بايزيد الثاني ١٤٨١/٨٨٦ – ١٥١٢/٩١٨ حيث خصص أربعة عشر ألف دينار لفقهاء مكة والمدينة.

وعقب انتصار سليم الأول ٩١٨- ١٥١٢ /٩٢٦-١٥١٩ علي المماليك وتلقبه بخادم الحرمين الشريفين وأستقبل مفاتيح الحرمين من أبن شريف مكة وأعادها إلي والده بعد أن اجذل له العطاء، كما اقر لهم مال الذخيرة المعين لهم من خزائن مصر في عهد المماليك والمعروفة طيلة العصر العثماني ب(إخراجات الحرمين الشريفين)وصرة أهالي الحرمين الشريفين وتخصص الأول لشراء المواد اللازمة للحرمين مثل الزيت والشمع ومرتبات بعض الوظائف وتدفع الثانية لعض الأشراف والمستحقين من سكان مكة والمدينة.

٣-١-٢ أعمال السلطان سليمان القانوني

٩٢٦هـ-٩٧٤هـ/ ١٥١٩م-١٥٦٦م

جاء السلطان سليمان إلي الحج عام ٩٢٦-١٥١٩، فضاعف ما كان يبعث به والده من الصدقات وضبطها في السجلات المقررة لهذا الوقف.

وقد حظيت المدينة باهتمام كبير، فخصص مال الجوالي لأهل الوظائف في الحرم النبوي وخصص ٢٥٠٠ دينار كوقف نقدي للمحتاجين من أهل الوظائف، واهتم بأمن المدينة فجدد سورها وقلعتها مابين ٩٣٢-١٥٣٢/٩٤٦-١٥٣٩.

أما العناية بالمسجد النبوي الشريف فقد تمثلت في أعمال الترميم والتجديد وبدأها ١٥٣١/٩٣٨ فأرسل مهندسين وفنيين الي المدينة بناءً علي ما ورده من شكوى من أعيان المدينة عن تصدع في الجدار الغربي للحجرة الشريفة وبعض أجزاء من المسجد.

وبدأت الأعمال بإصلاح ما تهدم من الجدار الغربي للحجرة الشريفة ثم تم فرش وتزيين لأرض الحجرة وجدرانها بالرخام الفاخر وكتب علي جدارها الغربي بعض الآيات من المدائح النبوية والكتابة التأسيسية التالية: (وجدد هذا المكان الشريف السلطان الملك المظفر سليمان خان بن السلطان سليم خان، بن يزيد خان فخر أل عثمان، خلد الله ملكه بمحمد أله وصحبه وسلم، وتاريخ إتمامه بشهر جمادي الأخر في سنة ٩٤٠ ه-١٥٣٣م . (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص٢٠)

ثم هدم البناء المملوكي في باب السلام في عهد قايتباي وأعيد بأحسن مما كان دون التعرض لفتحة الباب القديمة، وزخرفت جوانبه بأنواع الرخام الجيد بحروف كبيرة مذهبة: فوق عقد الباب من الخارج كما يلي:- (سلام عليكم بما صبرتم فنعم عقب الدار) سورة الرعد أية ٢٤ – (إن الله وملائكته يصلون علي النبي) سورة الأحزاب أية ٥٦ ثم اتبعوها بمدائح نبوية.

في داخل القبة المنشاة فوق الباب حديث يحث علي الزيارة كتب علي الجانب الأيمن من الداخل: – (أكان محمد أبا أحد من رجالكم، ولكن رسول الله وخاتم النبيين، وكان الله عليماً حكيما، اللهم أدم العز والتمكين والنصر والفتح المبين ببقاء عبدك مولانا السلطان سليمان شاه بن السلطان سليم خان بن بايذيد خان بن السلطان محمد بن السلطان مراد بن السلطان أور خان بن السلطان عثمان خان أعز الله أنصاره وخلد الله ملكه وختم بالصالحات أعماله بمحمد وأله وصحبه وذلك في تاريخ سنة احدي وأربعين وتسعة ومائة كذا في شهر صفر ١٥٣٤ . (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص٢١)

مكتوب علي الجانب الأيسر من المدخل (مولينا كذا السلطان الملك المظفر سليمان شاه بن السلطان سليم بن السلطان بايذيد خان (الملك)(كذا) البريين والبحرين خادم الحرمين الشريفين،

خلد الله ملكه، وفي نهايته بيت شعر في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام . (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص٢١)

ثم توقفت أعمال الترميم في المسجد النبوي الشريف بعد ترميم باب السلام في حوالي خمس سنوات، حتى طالب شيخ الحرم النبوي الشريف السلطان باستبدال الأهلة المملوكية التي تعلو القبة الشريفة والمنارات الخمس، وفعلاً أرسلت الأهلة عن طريق البحر سنة ٩٤٦هـ/١٥٣٩م وكانت سبع أهلة من النحاس المطلي بالذهب، هلال القبة وكان هلالاً كبيراً يبرز من عدد من الكريات وهلال المنبر وأهلة المنارات الخمس.

أمر السلطان إلي والي مصر سليمان باشا لإسراع في ترميم المسجد بعد زيارة شيخ الحرم للأستانة للسلطان سليمان، واختير البناءون والحجارون والنحاتون وبعد الدراسة بدا العمل في ٩٤٧هـ/١٥٤٠م بعد تقدير ما تحتاجه العمارة من مال ووقت. فبدأت بهدم الجدار الغربي من باب الرحمة وتم البناء مزخرفاً مكتوباً علي يمينه من الداخل في إطار من الذهب (وما أرسلناك إلا رحمةً للعالمين)، وعلي يساره (أمر بتجديد هذا الباب الشريف سيدنا ومولانا السلطان الملك المظفر السلطان سليمان بن السلطان سليم بن السلطان بايذيد خان بن السلطان محمود خان بن السلطان مراد خان بن السلطان محمد خان بن السلطان عثمان خان خلد الله ملكه وأعز نصره بمحمد وأله وذلك في شهر رمضان المعظم سنة سبع وأربعين وتسعة مائة (كذا) ١٥٤٠.

ثم هدم وأعاد ترميم الجزء المائل من الجزء الشمالي من الجدار الغربي الذي فيه باب الرحمة وكان مما يلي المنارة الخشبية، ثم هدمت منارة السنجارية الواقعة في الركن الشمالي الشرقي من المسجد النبوي الشريف وكان ارتفاعها ٥٣ متراً، فهدمت وعمق أساسها بأكثر من ثمانية أمتار حتى ظهر الماء، ثم وضع ثلاثة دوائر من الخشب في الماء ورفع فوقها البناء بقدر القامة وحفر ما تحت الدوائر حتى ظهر الأساس القوي فأنزلت الدوائر من البناء وأخرج الماء من داخل الدوائر وحشيت بالحجر والمونة وبني الأساس مربعاً ٤,٦٥ ×٤,٦٥ متراً ورفع البناء بالحجر المنحوت حتى أستوي بالأرض. وبني علي شكل مربع حتى علت المنارة عن سطح المسجد، فثمنت وجعل القسم الثالث أسطوانياً، وبناء علي ذلك نري أن الأسطوانة السليمانية كانت مكونة ن ثلاثة أجزاء. الثلث الأسفل مربع ثم مثلث ثم أسطواني

وينتهي كل من الطابقين الثاني والثالث بشرفة وأعلاها مخروط متوج بهلال علي نمط المآذن العثمانية، هذا يبين أن المنارة جمعت بين طراز المآذن الإسلامية في العصر المملوكي وبين مميزات المآذن العثمانية

وتم إصلاح بعض الأخشاب التالفة في مؤخرة المسجد وتقسيم المخزنين الموجودين في مؤخرة الرواق الشمالي من عهد الأشرف قايتباي الي ستة حوامل صغيرة.

رمم الجانب السفلي من الجدار الشرقي من الخارج وذلك أثناء عمارة المنارة وجدد باب النساء وجعل له برجان مما يقتضي هدم جزء من جدار المسجد بين الجانبين مما يؤيد قول ابن حجر الهيثمي من انه مقدمو باب النساء إلي جهة القبلة وأقاموا فوقه رفرفاً (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص٢٧)

ثم تم تبييض بعض جوانب المسجد وأسطواناته ونقش أسم السلطان وتاريخ البناء علي رفوف الخشب بأعلى الجدار الغربي من المسجد الشريف.

ثم هدم بناء المحراب المبني ٨٦١هـ/١٤٥٦م من الخشب في موضع مصلي الأحناف ونقل من محاذاة طرف الروضة الشمالي الغربي إلى يمين المنبر الشريف، في محاذاة المحراب النبوي، وأستبدل ببناء قوي مزخرف أستغرق قرابة شهرين وعشرين يوماً، وموضعه الحالي ساعد آنذاك في توسيع المكان وذاد من جمال البناء، إلا انه بلا حوض خلافاً للمحراب النبوي الذي كان محاطاً بحوض مفروش بالرخام لمستوي الأرض في العصر المملوكي، كما وضع حوله شريط مذهب فيه آيات من القرآن الكريم تظهر عليه في الوقت الحاضر بحروف بارزة لخط الثلث المملوكي وهي كالأتي:

١- حول عقد المحراب من الجهة اليمني: – (بسم الله الرحمن الرحيم ((قد تري تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره قل صدق الله ((واتبعوا ملة إبراهيم حنيفاً وما كان من المشركين)) ((وان أولي الناس بإبراهيم الذين إتبعوهوهذا النبي والذين أمنوا والله ولي المؤمنين)) ((فتوكل علي الله إنك علي الحق المبين)).

٢- وتحت رجلي العقد وعلي حنية المحراب شريط مكتوب فيه بخط وحروف مماثلة ((التائبون العابدون الحامدون السائحون الراكعون الساجدون الآمرون بالمعروف والناهون عن المنكر والحافظون لحدود الله وبشر المؤمنين)) صدق الله الكريم وصلي الله علي سيدنا محمد.

٣- وفي الدائرة التي تتوسط الهرم النحاسي المتوج لأعلي المحراب قوله تعالي:-(كلما دخل عليها زكريا المحراب)، ويظهر خلف المحراب لوح رخام طوله ٧٢×٦٦سم مكتوب عليه اسم السلطان بالحفر البارز في خمسة أسطر بخط الثلث المملوكي ما يلي: -

أنشأ هذا المحراب الملك المظفر

السلطان سليمان شاه بن السلطان سليم

خان بن السلطان بايزيد خان أعز الله

أنصاره بمحمد وأله وسلم وتاريخ جمادي

الأول سنة ثمان وتسعمائة من الهجرة النبوية

هذا ما جاء عن بناء المحراب وزخرفته بالنقوش الكتابية أما ما جاء عن نقله في محازات المحراب النبوي فكانت تسمير عوارض خشبية بين السواري من المنبر إلي دون باب السلام لتعليق القناديل عليها.

أجريت بعض الأعمال الزخرفية في المسد النبوي الشريف سنة ٩٥٦ه- ١٥٤٩م برعاية شيخ الحرم فأستبدل السياج المصنوع من الخشب الواقع في مواجهة الروضة المطهرة علي حد المسجد الأول من جهة القبلة يمتد من الحجرة الشريفة الي الأسطوانةالتي قرب باب السلام بجدار منخفض وأقام عليها سياج من الخشب المخروط ودهنت باللونين الأخضر والاحمر وزخرف غلي طراز الارابيسك برسوم نباتية بأرتفاع القامة وأبقي فيه أربعة مداخل ينفز منها إثنان الي الروضة المطهرة عن يمين المحراب النبوي ويساره. والأخران يقعان ن يمين ويسار المحراب السليماني.

وأقام في داخل باب السلام أحجارا من جهة الشرق والشمال لمنع دخول الناس الي المسجد بنعالهم كما فعل المماليك عند مدخل باب السلام وباب الرحمة ٨٥٣ه – ١٤١٩م تقليدا للسلسلة التي وضعها عمر بن عبد العزيز علي باب السلام، كما نسب الي شيخ الحرم إستحداث دكة عند باب النساء من الداخل لخدام الحجرة، وأقام حولها سياجاً مزخرفاً ودكة أخري بدرابزين ملون علي يمين الداخل من باب جبريل ونصب في دكة الخدم جزائن جميلة مزخرفة مع أبواب المسجد النبوي والحجرة الشريفة.

كانت كل أعمال السلطان سليمان أعمال صيانة وترميم وبدأت أعمال البناء بعد سقوط أجزاء من الجدار الغربي بعد أخر ترميم له قبل خمسة وعشرين عاماً، أوجب ذلك هدم الجدار وبناءه من أساسه الي أعلاه بأحجام، وبدأ أوله من باب الرحمة وإتصل أخره بالمنارة الشمالية الغربية المعروفة بالشكيلية وأستدعي بناء الجدار هدم سقف الظلة الغربية والمكونة من طابقين ثم أعيد تثقيفها بعدد من القباب في الرسم المؤرخ سنة ٩٩٢ه – ١٥٨٤م (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص٣٢) وكتب في لوح الرخام الذي كان مثبت أعلي الجدار الي وثت قريب (بني هذا الجدار المبارك من باب الرحمة الي المنارة من من أساسه الي علوه بأمر مولانا السلطان الأعظم مالك الروم والعرب والعجم وخليفة الله في العالم ملك البرين والبحرين خادم الحرمين الشريفين الملك المظفر سليمان شاه خلد الله ملكه وسلطانه ٩٧٤ه –١٥٦٦م.

وفي نفس العام تم هدم القبة المبنية سنة ٥٧٦ه–١١٨٠م في وسط صحن المسجد الشريف لأذدياد الخلل فيها، وأعيد بناؤها بأتقان وهي قبة كبيرة لها جدران مربعه وبابها يفتح الي الشرق وكتب إسم سليمان القانوني بخط جلي مذهب في نهاية البناء علي جدارها القبلي والنص كما يلي: (عز لمولانا السلطان الملك المظفر، مالك البرين والبحرين السلطان سليمان أعز الله نصره) وكانت الأعمال التي قام بها السلطان سليمان طيلة ٣٣ عاماً ٩٤٠–٩٧٤ه/١٥٣٣–١٥٦٦م حفظ المسجد النبوي من التصدع والانهيار.

٣-١-٣ أعمال السلطان سليم الثاني

٩٧٤-٩٨٣هـ/١٥٦٦-١٥٧٥م

بالرجوع الي ماتم في المسجد النبوي الشريف في عهد السلطان سليمان القانوني لم يكن هناك حاجة لأعمال إضافية طوال عهد السلطان سليم الثاني، وأيضاً لقصر أمدها وهو تسعة اعوام فقط. وكان كل ماتم هو ما قام به وزير سليمان القانوني السابق محمد باشا بتطهير مجري العين الزرقاء وتزويد حوض الوضوء المنشأبجوار باب الرحمة بفرع من القناة.

٣-١-٤ أعمال السلطان مراد خان الثالث

٩٨٣-١٠٠٣هـ/١٥٧٥-١٥٩٤م

بدأت أعماله بهدم الجدار الممتد من باب النساء الي المنارة السليمانية بطول ثباثة وستين متراً في إرتفاع أحد عشر متراً، مماتطلب هدم سقف الرواق الشرقي وبنائه من جديد، فأرسل السلطان الخلع والمنح بعد هذا العمل للعمال وأعيان المدينة، ومعها لوح من الرخام ثبت علي أحد جوانب الجدار فيما خالف ذلك صالح لمعي لما ذهب أنه علقت علي الجدار وكتب فيه مايلي: اللهم خلد ملك من جدد هذا الجدار المحترم وهو مولينا (كزا) السلطان الاعظم والخاقان الاكرم سلطان القبلتين ووخادم الحرمين الشريفين السلطان مراد خان تاريخه جدد جدار المسجد النبوي السلطان مراد لوجه الله.

أما الرواق المجدد فذكر انه تم إستخدام القبب الخشبية في تسقيفه. كما تم في نفس السنة تبييض جدار المسجد وطلاء ثلاثمائة اسطوانة وإحداث شمسيات مذهبة بأعلي الجدار (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص٣٧)

ثم في سنة ٩٩٨هـ-١٥٨٩م بناء المنبر الرخامي الجميل الواقع حالياً في موضع المنبر النبوي الشريف يمين المحراب النبوي، بعد اخبار عن تلف الأجزاء السفلي من منبر الأشرف قايتباي.

يتألف المنبر من عدد من القطع الرخامية المركبة في بعضها بطريق التعشيق، وأجزاء المنبر الشريف مصنوعة كلها من الرخام المصقول ماعدا رقبته المخروطية ودرفتا بابه المصنوعة من الخشب الفاخر وأعلاه متوج بهلال تتجه فتحته الي اعلي ويتوسطه شكل ورقة نباتية بثلاث فصوص، ويقدر إرتفاعه عن أرض المسجد الشريف بحوالي سبعة أمتارمما يؤكد إرتفاع العمارة المملوكية عند تركيبهسنة ٩٩٨ه-١٥٨٩م وان ما يعلوه من السقف أنزالك من وجود قبة عالية علي غرار القبة المحدثة فوقه في العمارة المجيدية سنة ١٢٧٧ه-١٨٦٠م، ومن حيث الزخارف النقوشة في كثير من أجزائه فتمثل مرحلة متطورة من تاريخ الفن العثماني وأهمها الكتابات المؤرخة لصنع المنبر والظاهرة في واجهة مدخله وكتب علي أعلي المصراعين الايمن والأيسر بالحفر البارز (يامفتح الأبواب)(أفتح لنا كل باب) ومدخل المنبر مكون من ثلاث قطع من الرخام يتوجها عقد مدبب من أعلاه ويزينه من الجانبين نصف عمود حلزوني بارز ويظهر في كوشة العقد ستة ابيات من الشعر المدون بخط الثلث البارز ونصها: -

أرسل السلطان مراد بن سليم مستزيداً خير زاد للمعاد

دام في اوج العلي سلطانه اناً في ظله خير البلاد

يحور روض المصطفي صلي عليه ربنا الهادي به خير العباد

منبراً قد أسس أركانه بالهدي واليمن من صدق الفؤاد

منبراً يعلو الهدي أعلاؤه رام منصوباً لأصحاب الرشاد

قال شعراً ملهماً تاريخه عمر منبراً سلطان مراد

(محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص٤٠)

ويتوج المدخل صفان من المقرنصات فوق بعض يعلوها شكل جملوني محلي بزخارف نباتية تعلوه شرافات بثلاث فصوص علي هيئة المراوح النخيلية زرع في اطرافها مسامير لمنع الحمام من الوقوف عليه، وفي قمة المدخل كتبت الشهادتان داخل مثلث بخط الثلث البارز (لا أله الا الله محمد رسول الله)، وللمنبر تسع درجات في داخله وثلاث تؤدي اليه من

خارج الباب تؤدي بسياج عرضه نصف المتر محلي من الجانبين بزخارف هندسية مفرغه مؤلفة من دوائر متداخلة بأحجام مختلفة، وتحت مقعد الامام ثلاث فتحات بعقود متماثلة اثنتان علي الجانبين وواحدة خلف المنبر وفوق كل فتحة مستطيلان فوق بعض مفرغان بأشكال هندسية مثمنة علي شكل خلية نحل، وفي أسفل كل جانب من المنبر ثلاث فتحات متاثلة علي شكل عقود مفصصة وحولها زخارف نباتية محفورة في الرخام، وهنالك دوائر تتماس مع اضلاع المثلث وسط المثلث القائم الزاوية الذي يحلي جانبي المنبر بها زخارف نباتية مفرغة، وعلي جانبي المنبر حلقتان مثبتتان فوق بعضهما لتثبيت علمي المنبر فيهما.

وترتكز قبة المنبر علي أربعة أعمدة من الرخام المثمن محلاة بتيجان مقرنصة، يعلوها أربعة عقود مدببة من أعلاها بينها عوارض خشبية رابطة وفي وسط العقد المواجه لباب المنبر صرة مسننة، وتحلي واجهاتن العقود زخارف نباتية مشابهة لزخارف المثلثين الجانبيين، كما يعلو واجهة كل عقد تسع شرافات علي شكل اوراق نباتية بثلاثة فصوص وتنقسم العاشرة منها بين كل جانبين، ويعلو قبة المنبر مخروط مثمن يتوجه هلال كبير مثبت في جزئه السفلي مسامير بارزة في طوق محيط بمنطقة الانتقال من التربيع الي التثمين لحمايته.

٣-١-٥ أعمال السلطان محمد الثالث بن السلطان مراد الثالث

١٠٠٣-١٠١٢هـ / ١٥٩٤- ١٦٠٣م

لم يتعرض المسجد النبوي الشريف مدة حكم السلطان محمد الثالث الذي دام تسعة اعوام لأي تلف لم يحتاج الي ترميم، لذلك إقتصرت خدمات السلطان علي إرسال الصدقات والمنسوجات الثمينة، وإرسال المال والأوقاف معبراً عن مشاعره الصادقة نحو المدينة وسكانها.

٣-١-٦أعمال السلطان أحمد الأول بن السلطان محمد الثالث

١٠١٢-١٠٢٦ه/ ١٦٠٣-١٦١٧م

كانت أهم أعماله المعمارية إنشاء سبيل جميل مزود بفسقية محلاة بالرخام الملون قرب باب الرحمة.

وفي عام ١٠٤٤-١٦١٥ أرسل السلطان احمد الأول فصين من الالماس المكفتين بالذهب والفضة لوضعهما علي جدار الحجرة تجاه الوجه الشريف. وفي عام ١٠٢٦ امر بأستبدال السياج الحديدي الموضوع أمام الواجهة الشريفة منز ٨٨٨ه-١٤٨٣م والذي يرجع لعهد السلطان قايتباي بسياج من الفضة محلاة بالذهب وثبت علي جانبه الأيمن لوح مستطيل من الفضة (١٣٠×٦٦)وقد أبدل هذا السياج في الربع الأول من القرن الثالث عشر الهجري بالسياج الموجود حالياً.

أما اللوح الفضي فلا يزال في الوقت الحاضر يحلي الجزء العلوي من المستطيل والسياج المثبت تجاه صاحبيه رضوان الله عليهما به كتابة في تسعة أسطر بخط الثلث الإستانبولي:

١- بسم الله الرحمن الرحيم نبئ عبادي إني أنا الغفور الرحيم.
٢- يا أيها النبي أنا أرسلناك شاهداً ومبشراً ونذيرا وداعياً إلي الله بإذنه وسراجاً منيرا.
٣- وبشر المؤمنين بأن لهم من الله فضلاً كبيراً (٣)اللهم يارحمن يارحيم بجاه هذا النبي الكريم أغفر لعبدك المنقاد لأحكام شريعة نبيك العظيم.
٤- السلطان أحمد بن السلطان محمد بن السلطان مراد بن السلطان سليم.
٥- إبن السلطان سليمان بن السلطان سليم بن السلطان بايذيد بن السلطان محمد.
٦- بن السلطان مراد بن السلطان محمد بن السلطان با يزيد بن السلطان مراد
٧- بن السلطان أورخان بن السلطان عثمان نصره الله نصراً عزيزاً وفتح له فتحاً مبيناً سنة ١٠٢٦ه
٨- لوح السلطان أحمد أهداه حبا خالصاً
٩- ٤٤+١٨١+٥٣+١٦+١١+٧٢٢=١٠٢٧ه/١٦٦٧م، مجموع الأعداد التي تمثلها الحروف المؤرخة بحساب الجمال ١٠٢٧ بذيادة سنة واحدة عن حكم السلطان احمد الأول المتوفي

سنة١٠٢٦ عن مرجع صالح لمعي ص١٢٤وقد يكون ارسال هذا النقش في سنة ١٠٢٧ه تنفيذاً لرغبته قبل وفاته (محمد هزاع الشهري ٢٠٠٣ ص٤٧)

٣-١-٧ أعمال السلطان مراد الرابع

١٠٣٢-١٠٤٩ه/١٦٢٢-١٦٣٩م

إثر تلف البلاطات المسقوفة بالخشب مما يلي صحن المسجد وتعزر الصلاة تحتها دعا القائمين بأمور المسجد الي مخاطبة السلطان مراد الرابع وإخطاره بما ألت إليه، وبعد مشاورات أبلغ والي مصر بما إستقر عليه الأمر، وكلف بإرسال المواد اللازمة للعمارة علي وجه السرعة، وأرسل إلي المدينة عدد من الحرفيين والأمراء بصحبة امير المباني بمقتضي الأمر السلطاني.

أضيفت ثلاث بلاطات بمؤخرة الرواق القبلي فقد أقيمت أعمدتها في محاذاة مايقابلها من الرواق القبلي والشرقي والغربي، وأستخدمت القباب الصغيرة في تثقيفها نظراً لأنفصال سقف البلاطات المزكورة عن سقف المسجد الشريف، بمعدل تسع قباب فوق كل صف من البلاطات المزكورة، ونسبة لحاجة الرواق القبلي من المسجد النبوي إلي الإضاءة والتهوية بعد إضافة البلاطات الثلاث الي السبع الموجودة من قبل فقد أوجد المهندس منورين جديدين بينهما المنور الأول علي طرف البلاطات المضافة مما يلي إلتقاء الجانب الشرقي في مسجد والمنور الثاني في الطرف الغربي من البلاطات المزكورة علي نسق المور الأول أيضاً ثم فرشت أرضهما بالرمل.

أيضاً من اعمال مراد الرابع، وضع بلاطات من القاشاني الجميل في الحجرة النبوية بدلاً من رخامها الذي يرجع الي عهد السلطان قايتباي.

وأيضاً تم تجديد الملاط علي جانبي جدار المسجد الشريف من الداخل وتلبيس أعمدة المسجد بطبقة سميكة منه ورسم مناظر واقعية للشمس والنجوم والزهور.

٣-١-٨ أعمال السلطان محمد الرابع بن السلطان إبراهيم خان

١٠٥٨ – ١٠٩٩هـ/ ١٦٤٨- ١٦٨٧م

رفعت شكوي من سكان المدينة المنورة عن مخاطر منارة باب السلام المبنية سنة ٧٠٦هـ/١٣٠٦م في عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون، الامر الذي اوجب إرسال نخبة من المهندسين الي المدينة، ليس هناك زكر محمدد عن كيفية بناءها ولكن هناك وصف للبيرتون لها سنة ١٢٦٩هـ/١٨٥٣م (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص٥٢)حيث أفاد بأنها برج طويل رشيق يعلوه مخروط كبير من نحاس أصفر، وقد تعرض جزؤها السفلي للهدم والتجديد في عمارة السلطان عبدالمجيد وجزؤها السفلي كان لشرح بناءها القديم الذي ‘يد علي نمط بناء المنارة السليمانية وهو بناء مربع القطاع إرتفاعه حوالي ستة أمتار تتخلله فتحات مستطيلة لأنارة وتهوية سلم المنارة، وفي نهايته شرفة مربعة محمولة علي ثلاثة صفوف من المقرنصات المتعاقبة وغطي البناء بطبقة سميكة من الملاط

قام شيخ الحرم النبوي عام ١٠٧٣هـ/١٦٦٢م من حجز رواق القبلة من صحن المسجد بأحجار منحوتة ثبتت في الأرض بين الأساطين الموالية للصجن بقصد منع ماء الصحن من الدخول الي الرواق القبلي كما حدث سابقاً مع الامطار.

ألت سقوف دكة الأغوات إلي السقوط سنة ١٠٩٣هـ/١٦٨٢م فكلف السلطان محمد الرابع أمانة البناء في الأستانة بأرسال مهندس متمرس وفعله ماهرين وما يلزم من مال ومؤنه بموجب الفرمان الذي أسند نظارة البناء الي مدير الحرم النبوي إبراهيم باشا أغا فرمت بعد هدم التالف منها، ووثقت لذلك وجود بعض الكتابات بعد الترميم في جدار مؤخرة رواق القبلة يدل علي تجديد ماحازي السقوف المجددة في عهد السلطان محمد الرابع (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص٥٤)

((جدد الحرم الشريف من فضل الله تعالى وعونه وجزيل عطائه العميم السلطان محمود خان بن السلطان إبراهيم خان كان الله له ناظراً (كذا) إبراهيم خان أغا وكان الفراغ سنة ألف وثلاثين (كزا) ونسعين))

٣-١-٩ أعمال السلطان مصطفي الثاني

١١٠٦-١١١٥ه/١٦٩٤-١٧٠٣م

بدأت أعمال السلطان مصطفي الثاني بتجديد سقف المسجد النبوي ١١٠٧ه-١٦٩٥م بعد تقرير شيخ الحرم (ابوبكر أغا)، وتم تجديد السقوف التالفة بتجديد ١٢ أسطوانة وفرش الرخام علي سطح الحجرة الشريفة ورممت بعض المواقع داخل المسجد النبوي، أيضاً شملت الأعمال جميع النقوش والزخارف بالإصلاح والتجديد، وكان تاريخ الانتهاء من العمل علي تم تثبيته لوح من الرخام في ركن السقف المجدد ونصه: (جدد هذا السقف الشريف ملك البريين والبحرين خادم الحرمين الشريفين السلطان الغازي مصطفي خان، خلد الله ملكه وذلك بالنظر (كذا) العبد الفقير المعترف بالتقصير الحاج سليمان باشا المحافظ (كذا) جده المعمورة المشرف (كذا) بخدمة رسول الله صلي الله عليه وسلم في سنة ١١١٢ه ١٧٠٠م).

٣-١-١٠أعمال السلطان أحمد الثالث

١١١٥- ١١٤٣ه / ١٧٠٣- ١٧٣٠م

اقتصرت أعمال السلطان أحمد الثالث علي تجديد سقف الطلة الجنوبية والغربية من المسجد النبوي الشريف وكان بعد تلف أثني عشر عموداً مما يلي الجدار الغربي من المسجد النبوي الشريف، ونهدم السقوف المحمولة عليها، وأخبر السلطان بذلك شيخ الحرم أيوب أغا بأن السقف الموجود في جانب المسجد النبوي بالقرب من مخزن الزيت أل إلي السقوط وأختير الحاج موسي لأمانة البناء الذي قام بأستبدال الأعمدة التالفة بأعمدة جديدة وأصلحت السقوف المحمولة عليها وكتب علي لوح من الرخام نص يؤرخ ذلك، وقد جاء في النص المؤرخ لهذا التجديد ذكر المنامتين المجددتين في هذا البناء وقد تكون أجزاء من بلاطتين من البلاطات الاربع الموجودة في الطلة الغربية. والنص: ((اللهم أيد وأنصر دولة من جدد هذا (كذا) المنامتين الشريفتين ملك البريين والبحرين خادم الحرمين الشريفين السلطان الغازي أحمد خامبن الغازي محمد خان خلد الله ملكه وذلك بمباشرة العبد الضعيف الحاج موسي ووافق بتجديد (كذا) تاريخ المنامتين بالمسجد سنة ألف ومائة وثلاثة وثلاثين

٣-١-١١أعمال السلطان محمود الأول بن مصطفي الثاني

١١٤٣-١١٦٨ ه/ ١٧٣٠- ١٧٥٤م

ظهر تلف علي أجزاء من سقف الحرم النبوي بعد أخر إصلاح له في عهد السلطان احمد الثالث، وأسند الترميم إلي الحاج أحمد أغا وذكر أنه تم تجديد الجزء العلوي من جدار القبلة مما يلي البلاطة المحدثة زمن سيدنا عثمان رضي الله عنه، ويذكر أن المعمار المذكور أكتفي بوضع أقبية فوق ماتبقي من جدار القبلة دون ان يبرز فيه أعمدة أو يسنده بدعامات خارجية وذلك ما ورد علي لوح من الرخام ثبت بعد إتمام الأعمال المذكورة سنة ١١٤٩ه/١٧٣٦م علي جدار القبلة ونصه (أمر بعمارة هذه (كذا) الرواق الشريف ملك البريين والبحرين خادم الحرمين الشريفين، مولينا (كذا) السلطان الغازي محمود خان بن المرحوم السلطان مصطفي خان عز نصره وذلك بمعرفة الحاج احمد باشا محافظ بندر جدة المعمورة وبمباشرة تابعة الحاج محمد أغا في سنة ١١٤٩ه/ ١٧٣٦م.

ولبعض التفاصيل عن نوعية السقوف المجددة في البلاطة المذكورة فأن القباب الموجودة من زمن السلطان قايتباي في هذا الجزء من المسجد ومنها قبة فوق المحراب العثماني وقبتان أمام باب السلام وأربع بين الحجرة الشريفة وجدار القبلة بالإضافة إلي القبة المنشأة في عهد السلطان سليمان القانوني والسلطان مراد الثالث والرابع تحتم بالضرورة استخدام القباب في الجزء المجدد من السقف وكان برواق القبلة قبل عمارة السلطان عبد المجيد ٥٩ قبة منها ٢٧ قبة فةق البلاطات الثلاث التي أضافها السلطان مراد الرابع ١٠٤٢ه/ ١٦٣٢م، و٣٢ قبة موزعة علي بقية سقف رواق القبلة منها ١٧ قبة في سقف البلاطة المجددة زمن السلطان محمد الأول مما يلي جدار القبلة ويتأكد ذلك بالرسم الذي أعده بيرتون عن المدينة سنة ١٢٦٩ه/١٨٥٣م وظهر فيه عدد كبير من قباب المسجد (محمد هزاع الشهري ٢٠٠٣ ص٦١)

ومما يؤيد أن السلطان محمد الأول هو من جدد جدار القبلة خلو الجدار من النوافذ بأعلى الجدار قبل ١١٤٧ه/١٧٣٤م إلي ١٠٨٢ه/١٦٧١م من النوافذ المذكورة كما جاء في وصف

أولياء جلبي لجدار القبلة وعدم ذكر النابلسي لتلك النوافذ سنة ١١٠٦ه/١١٩٤م . (محمد هزاع الشهري ٢٠٠٣ ص٦٢)

٣-١-١٢أعمال السلطان عثمان الثالث

١١٦٨-١١٧١ه / ١٧٥٤-١٧٥٧م

أمر إبراهيم أغا بترميم السقوف حسب النص والذي إستغرق بضعة أشهر المذكور سنة ١١٧٠ه/١٧٥٦م.

((أمر بعمارة الحرم الشريف السلطان الأعظم السلطان عثمان خان بن السلطان مصطفي خان خلد الله ملكه وذلك بمباشرة الحاج المعتمد الأمين إبراهيم أغا أمين صرة الحرمين الشريفين السابق وأمين بناء المسجد النبوي بتوفيقه (كذا) من الله سنة ألف ومائة وسبعين))١٧٥٦م

(محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص٦٣)

٣-١-١٣ أعمال السلطان عبد الحميد الأول

١١٨٧-١٢٠٣ /١٧٧٣-١٧٨٨م

عين السلطان عبد الحميد محمد أمين بن فيض الله أغا أميناً لإصلاح الخلل في سقوف المسجد وتم وضع بلاطات خزفية علي أسطوانات الصف الأول من الروضة.

ويشمل العمل أيضاً في فرش الرخام في المدخل الممتد من باب السلام حتى المواجهة الشريفة وتلبيس جدار القبلة بالبلاطات الخزفية، من باب السلام حتي باب المئذنة الرئيسية وتم أيضا تزيين جدار الحجرة بالخزف الملون ونقش نص علي قطعة من الرخام علقت علي السقف المجرد ونصه: - ((أمر بعمارة هذا الحرم الشريف السلطان عبد الحميد خان بن السلطان احمد خان خلد الله ملكه مدي الزمان وذلك بمباشرة المفتقر الي الله عبده (كذا) محمد امين بن فيض الله سنة ألف ومائة وواحد والتسعين (كذا) ١٧٧٧م.

كما ثبت علي جدار القبلة مما يلي المواجهة الشريفة نص اخر تضمن ستة أبيات من الشعر الركيك جاء في النص الثاني من البيت الأخير (جدده الخان عبد الحميد)وكتب أيضاً علي العمودين الموجودين حالياً في المواجهة الشريفة بيتان من الشعر الجيد هما:

ياخير من دفنت في القاع أعظمه فطاب من طيب من القاع والاكم

نفس الفداء لقبر انت ساكنه فيه العفاف وفيه الجود والكرم

وفي الوقت الحاضر يمكن مشاهدة البيت الأول منقوشاً علي الرخام الذي حلي العمود الواقع يمين الزائر للرسول صلي الله عليه وسلم ووجود البيت الثاني علي يساره مما كتب في عهد السلطان عبد الحميد الاول وإن وضع الرخام علي أسطوانات الروضة المطهرة وأسطوانات المواجهة الشريفة في عهد السلطان سليم الثالث ١٢٠٨ه/١٧٩٣م كاف للدلالة علي ان الكتابة الحالية تجديد لما كتب سنة ١١٩١ه/١٧٧٧م، وأيضا قصيدة في مدح الرسول صلي الله عليه وسلم علقت في محيط الحجرة الخارجية تظهر في الوقت الحاضر مكتوبة بخط الثلث المحفور بحروف عريضة علي ألواح خشبية مستطيلة (٢٥ ×٥٠ سم) من اعلي المشبك الحديدي ويظهر منها في الوقت الحاضر خمس عشر قطعة باستثناء عشرة منها اثنتا عشر بيتا من القصيدة المذكورة وفي قطعتين منها دعاء عن العشرة المبشرين بالجنة كانت متزامنة مع ماسبق من عمل علي العمودين، ((محمد هزاع الشهري ٢٠٠٣ ص ٦٥)أما ماكان علي أبيات القصيدة في جدار المواجهة الشريفة فأبدل في الوقت الحاضر بلوحات حديثة وتم إختفاء ست ابيات مما يلي الروضة وجدار الحجرة الشمالي والغربي بطبقة من الدهان لمغالاتها في مدح الرسول صلي الله عليه وسلم.

بعد الاعمال بسبعة أعوام ظهرت علامات تصدع في المحراب العثماني سنة ١١٩٨ه/١٧٨٣م فتم إبلاغ السلطان فأرسل شخصاً متمرساً في الزخرفة والبناء، فتم الترميم مع الابقاء علي النصوص الموجودة في جدار المحراب في عهد السلطان قايتباي ى، ثم أعيدت النصوص المملوكية في مواضعها ورتبت في سطرين علي يسار المحراب، وجاء في السطر الأول: –

١/ بسم الله الرحمن الرحيم ((إنما يعمر مساجد اله. .....عنده اجر عظيم، صدق الله العظيم وصدق رسوله الكريم، (أمر بعمارة الحرم الشريف النبوي بعد إحراقه في ليلة صباحها عند ثالث عشر رمضان المعظم قدره جري سنة ثمان ومائة وثمانين، ، سيدنا ومولانا العبد الفقير المعترف بالتقصير الراجي عفو ربه القدير خادم الحرمين الشريفين الملك الأشرف أبو النصر قايتباي عز نصره وذلك بنظارة العبد الفقير محمد بن {الزمن، {وشاد}العمارة بالحرمين الأمير سنقر الجمالي وذلك في {أيام} الامير شيخ الحرم الشريف غفر الله لهم))((محمد هزاع الشهري ٢٠٠٣ ص٦٧)

٢/بسم الله الرحمن الرحيم ((إن الذين ينفقون أموالهم. .....واسع عليم)) صدق الله العظيم ورسوله الكريم رضي الله عن الصحابة أجمعين، أمر بعمارة هذا الحرم الشريف النبوي العظيم من فضل الله تعالى الفقير الملك المعترف بالتقصير الراجي عفو ربه القدير قايتباي وناظر العمارة محمد بن الزمن بمباشرة قاسم الفقير شيخ الحرم وأمير السادات الجمالي سنقر غفر الله لهم، وكان الفراغ من هذا الحرم الشريف في شهر رمضان سنة ثمان ومائة وثمانين))، والأبيات الكريمة والأحاديث المكتوبة بعد التجديد سنة ١١٩٨ه/١١٨٣م فأن بعضها مازال قائماً علي جانبي المحراب.

٣/ بسم الله الرحمن الرحيم((ماكان محمد أبا احد من رجالكم. ....وكفا بالله وكيلا)) ثم ((بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله. ..... إلي من المهتدين))

ثم اللهم شفع هذا النبي في مجدده السلطان عبد الحميد خان نصره الله.

٤/ ومكتوب علي الجهة اليمني من المحراب ((بسم الله الرحمن الرحيم قد نري تقلب وجهك في السماء. .....الخ)).

وفوقه ((قال رسول الله صلي الله عليه وسلم إن سركم إن تقبل صلواتكم فيؤمكم الخ وعلي جانبي هذا الحديث الشريف بعض أسماء النبي صلي الله عليه وسلم

٥/ وفي مقابل هذا الحديث علي يسار المحراب مكتوب ((قال رسول الله صلي الله عليه وسلم، أقيموا صفوفكم. ... الخ وفي أطراف هذا الحديث الشريف بعض أسماء النبي وبعض المدائح المشهورة

٦/ وفي وسط النصيين المملوكيين رقم ١,٢ بسم الله الرحمن الرحيم والضحي والليل. .....واما بنعمة ربك فحدث، صدق الله العظيم وصدق رسوله الكريم صلي الله علي سيدنا محمد واله وصحبه وسلم ورضي الله عن سادات (كذا) أصحاب رسول الله أجمعين

٧/ وكتب في نهاية النص المملوكي الاول قصيدة الإمام الوتري ومطلعها

بنو رسول الله اشرقت الدنا ففي نوره كل يجئ ويذهب

((محمد هزاع الشهري ٢٠٠٣ ص٧٠)

ثم كتب فوقها في سطر طويل مايلي: ((بسم الله الرحمن الرحيم، وإذا يتلي إبراهيم. .....الركع السجود)) ثم ((إذا قال إبراهيم. .....أنت السميع العليم)) ثم ((إذا قالت إمرأة عمران. ..... وضعتها أنثي)) ثم ((سلام قولاص من رب رحيم)) ((ربنا واجعلنا مسلمين لك)) الي أخر الأية ثم ((سلام عليكم أدخلوا الجنة بما كنتم تعلمون)) ثم (عقب الدار)ثم قال (كذلك يفعل الله مايشاء. ..... الي وأركعوا مع الراكعين) صدق الله العظيم، كتبه الفقير نقش الإسكندراني سنة ١١٩٨ه /١٧٨٣م.

ثم جدد باب جبريل سنة ١٢٠١ه/١٧٨٦م بالقوة والمتانة ولبست جوانبه بالرخام الملمع، وكان وضع النقوش علي عتب الباب وجدرانه كالأتي: – فوق عتب الباب بعد البسملة ((وأنه لتنزيل رب العالمين. ... من المنذرين)) ويمين عتب الباب الي شماله بعد البسملة ((قل من كان عدو لجبريل. ..... للمؤمنين)) ((قل نزل به روح القدس من ربك)) ((جنات عدن مفتحة لهم الابواب)) ثم بيت شعر في مدح الرسول صلي الله عليه وسلم في نهايته ((سلام عليكم. ...فأدخلوها خالدين)) وعلي الجدار الأيمن كتب ((أمر بعمارة هذا الحرم الشريف النبوي حضره مولينا (كذا) السلطان عبد الحميد خان بنظر المعتمد الحاج محمد سلاحشوري ١٢٠١ه/١٧٨٦م.

وزامن تجديد الباب الخشبي الواقع يسار المحراب النبوي بعض الأعمال السابقة وكتابة الحديث التالي علي جدار المواجهة ((شفاعتي لأهل الكبائر من امتي)) وكلمة ((لا اله الا الله الملك الحق المبين)) ثم كتابة تأسيسية نصها ((عمده السلطان عبد الحميد خان سنة ١٢٠١ه/ ١٧٨٦م.

هذا ماتم في عهد السلطان عيد الحميد علي مدي ثلاثة اعوام من تجديد في المحراب العثماني والمواجهة الشريفة وبعض أجزاء سقف الروضة المطهرة وباب جبريل وتميزت بأعادة النصوص المملوكية القديمة وإضافة أخري تأسيسية.

٣-١-١٤ أعمال السلطان سليم خان الثالث

١٢٠٣-١٢٢٢ه/١٧٨٨-١٨٠٧م

حدث تلف للقاشاني الموضوع في عهد السلطان عبد الحميد الأول علي أسطوانات الصف الاول من الروضة المطهرة، ثم نحت الرخام المذكور بدقة ومهارة واستغرق نقله وقتاً و جهداً ويعتقد أنه تم نحته في مصر بعد اخز القياسات للأسطوانات ال١٢ أسطوانة ونقش قصيدة لمدح الرسول عليه الصلاة والسلام والمكونة من ٢١ بيتاً مكتوبة بالحفر البارز في إطار مستطيل بالجزء العلوي من قطع الرخام الموضوعة علي النصف الأسفل من أسطوانات الروضة بارتفاع ١٣٠سم ، فكان توزيع القصيدة كالأتي:

أربعة أبيات علي الاسطوانة الأولي من المنبر ثم أربعة أبيات تليها ومثلها علي الثالثة والرابعة وعلي الاسطوانات الخامسة والسادسة من الصف الأول وخمس من الصف الثاني بيتان فقط وبيت واحد علي الاسطوانة السادسة المجاورة لمشبك الحجرة ويتألف أجزاء الرخام الموضوع علي اسطوانات الروضة من قطع متماثلة في الزخرفة والقياس وبكل منها أربعة قطع. ولبس الصف الثالث من أطوانات الروضة برخام مماثل تلف معظمه في عمارة السلطان عبد المجيد، ولبست ايضاً الاسطوانات المحيطة بالحجرة الشريفة والاسطوانات الواقعة بحزاء المنبر والمحراب وما يقابلها مما يلي جدار القبلة، وجدد بناء باب جبريل وكسي جدرانه الجانبية وجدران محراب التهجد بالخزف التركي الجميل وتجديد الزجاج البلوري في بعض نوافز جدار القبلة الشريفة، وطلب محافظ المدينة يوسف باشا من السلطان إرسال مكلسين وحجارين ورخام لإصلاح التلف في بعض جوانب سقف المسجد النبوي والحجرة واحدي المنابر من أثر الأمطار، وجدد الرخام المبسوط في الحجرة الشريفة ونصف أرضية المسقوف من الحرم الشريف وأعيد رصف مصلي النساء داخل الظلة الشرقية الممتدة من باب النساء الي مؤخرة المسجد الشريف بقطع الأحجار السوداء وإصلاح التالف منها، وأبدلت الأحجار في الجزء

الممتد من باب السلام إلي باب الرحمة وحتي مؤخرة الحرم الشريف، وجدد رخام المحراب لدكة الأغوات مما يلي باب النساء وجددت دكته، كذلك الرخام المتساقط خارج باب السلام وأعلي المحراب النبوي السليماني، والدواليب المتصلة بمقدمة الروضة ورممت الاسطوانات في الحجرة الشريفة وأطراف الحرم والأعتاب المحمولة عليها ورمم مابداخل المنارات الخميس وخارجها وأبدلت الأخشاب التالفة وغطيت جدرانها بالجص ورممت شقوق علي سطح المسجد ومناوره الثلاثة وهدم الاوسط ولأعيد بناءه، وسطر عليه التاريخ وإسم الغازي السلطان سليم خان، وانتهت الترميمات اواخر جمادي الثانية سنة ١٢١٥ه/١٨٠٠م.

٣-١-١٥ أعمال السلطان محمد الثاني

١٢٢٣-١٢٥٥ه/١٨٠٨-١٨٣٩م

اهتم السلطان محمد الثاني بالأمور المالية للمدينة وسكان المدينة وترتيب معاشهم وأولي اهتمام كبير بالحرم النبوي الشريف وأكد علي ذلك طريقة وضع بعض النصوص علي الباب الخشبي الواقع في طرف المرقد النبوي وما هو بارز حالياً فوق شباك المواجهة الشريفة في الطغري العثمانية المتضمنة إسم وتوقيع السلطان تحت عبارة عمر السلطان محمد ١٢٢٨ه- ١٨١٣م يفيد بان التجديد تركز في إصلاح بعض جدران الحجرة الخارجية بالبلاطات الخزفية ذات الطلاء الأزرق القاتم ويدعم ذلك ماتبقي حول اسم السلطان وتوقيعه من بلاطات خزفية وما صدح به أيوب صبر(محمد هزاع الشهري ٢٠٠٣ ص٧٧) من إقامة في عهد عمر بن عبد العزيز والموجود حالياً ضمن جدران القبة الصغرى.

ثم ترميم باب جبريل ١٢٣٨ه/ ١٨١٣م، وثبت لوح من الرخام في الجانب الأيمن من داخله مكتوب فيه ((عمر السلطان الغازي محمود خان نره الله تعالى سنة ١٢٣٨ه/١٨١٣م))

و عمر الحرم الشريف أمين البناء كاتب الديوان المصري محمد طاهر سنة ١٢٢٨ه/١٨١٣م علي الجانب الأيسر.

وبناء علي التقرير المقدم الي والي مصر سنة ١٢٣٠ه/١٨١٥م فقد تم ترميم الظلة الشمالية من المسجد وخفض أرضيتها المرتفعة نسبياً بمستوي الظلات الأخرى، ومن أهم

الأعمال التي أتمها السلطان محمود الثاني سنة ١٢٣٣هـ-١٨١٧م تركزت في تجديد القبة الشريفة والشروخ التي عالجها من قبل المصري فارسل لها من استانبول المدرس بدار الهندسة الهمايونية حسين رفقي أفندي بمرتب شهري ثم كلف أحمد أفندي الاسلمبولي بتولي أمانة البناء بعد وفاته.

وصلت الشقوق في القبة الشريفة الي الصف المكون من ١٦ شباك، محيطة برقبة القبة علي عمق ١٨,٥م من قمتها بة، الامر الذي استدعي هدم الجزء العلوي منها وبالتالي نزع الهلال من اعلاه ووضع الخزف الأخضر الذي كان يغطي سطحها علي الاساطين بداخل المسجد، وأعيدت الشبابيك المحيطة برقبة القبة إلي ماكانت عليه في العمارة المملوكية بعد وضع خشب السدر كعتب للصف الاول منها بطول ٢٠٠٠×١٦ وأستخدم حطب الحضيل في الصف الثاني المكون من ٣٢ شباكاً كل شباكين فوق شباك من الستة عشر شباكاً السابقة، وأستخدم الخشب والحديد والجس في ربط المداميك بدل الأجر المثبت بالجس والنورة، وغطيت القبة من الخارج بستمائة قطعة من الرصاص ثم اعيد تركيب الهلال عليها فأصبحت مزيجاً من العمارة المملوكية والعثمانية وإن كان يغلب عليها السمات المملوكية، ويدعم ذلك وجود نص في جهتها الغربية من الداخل ((أنشأ هذه القبة الشريفة العالية المعترف بالتقصير الراجي عفو ربه القدير قايتباي)).

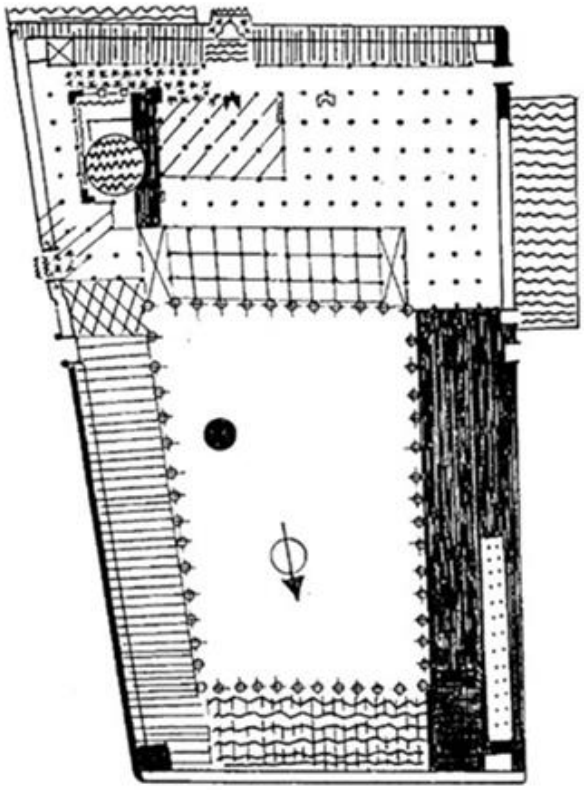
أما الزخارف الكتابية في الجزء المجدد من القبة فيتوسطها إسم السلطان محمود الثاني واسم محمد علي باشا وإبنه إبراهيم باشاوالأية ((كل يعمل علي شاكلته)) منقوشة بماء الذهب وسط القبة علي شكل دائرة ثم اية الكرسي في شكل دائرة ثانية وبعدها اسم السلطان محمود الثاني، ونقشت بع الكتابات خارج القبة علي جدران باب جبريل منها قصيدة من ثمانية أبيات باللغة العربية وكتب علي يمين القصيدة النص التالي علي شكل قرص الشمس ((قد كان الوكيل بالعمارة (كذا) الحرم الشريف النبوي والي مصر محمد علي باشا أدام الله إجلاله آمين وتحته بنفس الطريقة بيت الشعر في مدح الرسول صلي الله عليه وسلم نصه

هو الحبيب الذي ترجي شفاعته لكل هول من الأهوال مقتحمة

وعلي شكل قرص شمس أخر نص أخر هو ((ما شاء الله كان هذا باب كلم الله سنة ١٢٣٣ه/ ١٨١٧م)) وفوق باب جبريل كتب ((هذه العمارة للحرم الشريف النبوي في أيام إبراهيم باشا والي جدة ومحافظ المدينة سنة، وفي نهايته علي شكل قرص الشمس أيضاً بيت ثاني في مدح الرسول صلي الله عليه وسلم:

فاق النبيين في خلقه وفي خلقه ولم يدانون في علم ولا كرم

ثم نقش أخر فوق البيت السابق بنفس الهيئة السابقة ((وقل ربي أدخلني مدخل صدق وأخرجني محرج صدق وأجعل لي من لدنك سلطاناً نصيراً)) صدق الله العظيم ورسوله الكريم ثم ((ماشاء الله كان هذا باب كلم الله)) ثم أعيد تحتها نقش قديم يعود الي السلطان المملوكي الأشرف قايتباي و ثم غطيت القبة بالدهان الأزرق وتم تجديد بناء مدرسة قايتباي المجاورة لباب الرحمة بالحجر النحيت مخافة سقوطها، وعارض شيخ الحرم النبوي إستبدال السقوف بالقباب ووافقه قاضي المدينة والمحافظ ومن ثم السلطان فأكتفي بالترميم ورممت النقوش الطارئة علي المحراب العثماني سنة ١٢٤٥ه/١٨٢٩ م ووضع سياج خشب صغير يمقدمة الرواق الشرقي المخصص لصلاة النساء أثر زيارة زوجة السلطان محمد الثاني للمدينة ثم في سنة ١٢٥٢ه/١٨٣٦مثم إرسال الف قطعة من الرخام المصري و٢٠٠ قطعة رخام إستانبولي لبسطه علي رواق القبلة من الحجرة الشريفة حتى باب السلام وباب الرحمة واستبدلت الأسطوانات الحجرية الواقعة أمام الروضة الشريفة بأسطوانات رخامية وبالضرورة معالجة الشقوق المحمولة عليها، وتم إنشاء سبيل بجوار باب السلام سنة ١٢٥٣ه/١٨٣٧م وتم تجديد المخازن المحروقة والمعروفة بديار العشرة جوار جدار القبلة وإصلاح السبيل والفسقية المنشأة بجوار باب الرحمة من عهد السلطان احمد الأول واستحداث عقد حجري علي الطريق المؤدي الي الباب المذكور، وأخيراً في أواخر عهد السلطان محمد الثاني تم استبدال دهان القبة من اللون الأزرق إلي اللون الأخضر سنة ١٢٥٣ه/١٨٣٧م، ذلك ما تم في عهده طوال ٢١ عاماً.



مسقط المسجد النبوى قبل العمارة المجيدية وقد شملته الترميمات والتجديدات التي قام بها السلاطين العثمانيون على النحو التالي :

- أعمال السلطان سليمان مراد القانوني ٩٤٠ - ٩٧٤ هـ .
- أعمال السلطان مراد الثالث ٩٩٥ - ٩٩٨ هـ .
- أعمال السلطان مراد الرابع ١٠٤٤ هـ .
- أعمال السلطان محمد الرابع ١٠٦٠ - ١٠٩٣ هـ .
- أعمال السلطان مصطفى الثاني ١١٠٨ - ١١١٢ هـ .
- أعمال السلطان أحمد الثالث ١١٣٣ هـ .
- أعمال السلطان محمود الأول ١١٤٩ هـ .
- أعمال السلطان عبد الحميد الأول ١١٩١ - ١٢٠١ هـ .
- أعمال السلطان سليم الثالث ١٢٠٦ - ١٢١٥ هـ .
- أعمال السلطان محمود الثاني ١٢٢٨ - ١٢٥٣ هـ .

شكل رقم (٤٢): مسقط المسجد النبوي والترميمات والتحديثات التي قام بها السلاطين العثمانيون

المبحث الثاني:

٣-٢-١ عمارة السلطان عبد المجيد : ١٢٦٦-١٢٧٧هـ/١٨٤٩-١٨٦٠م

٣-٢-٢ تمهيد: -

أقيمت عدد من الإصلاحات والترميمات علي المسجد النبوي الشريف حالت دون انهياره، وهي ما بدأت في عهد السلطان سليمان القانوني علي ما سبقه من عمارة الأشراف قايتباي وانتهت في عهد السلطان محمود الثاني.

صار المسجد خلالها قوي البنيان متنوع الزخارف، وكان كما يلي:

- ضم رواق القبلة عشر بلاطات موازية لجدار القبلة
- احتوي المسجد علي ٣١٢ عمود بتيجان مختلفة
- جدران المسجد مطلية بالون الأبيض وخالية من الرسومات والزخارف
- يتميز جدار القبلة بالكتابات المذهبة والرخام المجزع والبلاطات الخزفية
- دقة الصنعة في نوافذ جدار القبلة المعشقة بالزجاج الملون
- ظلت أبواب المسجد كما هي (أربعة أبواب) باب السلام – باب الرحمة – باب جبريل – باب النساء، محتفظة جميعها بمصارعها المملوكية المصنوعة من الخشب المثبت بصفائح الحديد والمسامير المكوبجة، ما عدا باب السلام المتميز بقطع النحاس ومساميره في تقوية مصراعيه مع وجود أزقة محيطة بجدران المسجد المرتفعة بعض الشيء من البلاط الخارجي ويتوصل إليه بسلالم من عدة درجات حجرية عند مداخله الرئيسية مفروشة بالرخام والأحجار المنحوتة، مع انتشار الدكات المطبطبة في كثير من أجزائه، وصحن المسجد مساو لرواق القبلة تقريباً وتوجد قبة في الركن الشمالي الشرقي لحفظ الزيت.
- علامات حدود المسجد كانت عبارة عن سياجاً من الخشب المخروط ممتد من الحجرة الشريفة حتى قرب باب السلام بارتفاع القامة وبه رفوف ومخازن وتخلله أربعة أبواب

صغيرة تؤدي إلي البلاطتين المضافتين في مقدم المسجد في عهد عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان رضي الله عنهما.

هذا عن مسقط المبني وما ضمت أروقته من البلاطات والأعمدة المتنوعة

وسطح المسجد ظهر به في الرسم الذي أعده بيرتون سنة ١٢٦٩هـ- ١٨٥٢م عدد كبير من القباب وهي ٢١٣قبة صغيرة من الخشب منها ٩٣ في رواق القبلة تعود ثمان منها مبنية بالطوب إلي العمارة المملوكية و٢٧ قبة من الخشب إلي عهدالسلطان مراد الرابع و٣٠ قبة من الخشب بالرواق الغربي و٦٨ بالشرقي و٢٢ بمؤخرة المسجد الشريف ، وتوجد لبعضها نوافذ زجاجية ملونة.

سطح المسجد مغطي بطبقة سميكة من الجص والنورة ومزين من الداخل بالنقوش، ومنائره مخروطية الشكل عثمانية، أما الرئيسية فمملوكية الهيئة.

٣-٢-٣ عمارة السلطان عبد المجيد:

تعرض المسجد النبوي الشريف لإصلاحات وترميمات هامة بدات في السنة الثانية لعهد السلطان عبد المجيد، علي يد حليم أفندي حيث كانت البداية الفعلية سنة ١٢٦٣هـ- ١٨٤٦م عندما أصبحت التشققات ظاهرة في الجدران والقباب، وبعد مشاورات دامت عدة سنين، حيث أبدي السلطان عبد المجيد ميله إلى بناء المسجد النبوي الشريف علي أربعة أكتاف وقبة كبيرة، كما في مسجد السلطان با يزيد الثاني ومسجد السليمانية ومسجد السلطان احمد، ولكن هناك عوامل حالت دون ذلك منها مخالفة بعض العلماء حتي لا تختفي بعض أسطوانات الروضة الشريفة.

أهتم حليم أفندي في ميناء ينبع بالمحاجر وكلف بها إبراهيم أغا الذي اختار جبل في وادي العقيق المتميز بميله للاحمرار وسهولة النحت.

توفي حليم أفندي وكلف محمد اسعد أفندي الملقب بأمام زاره، ولكن ضخامة التكلفة حال دون البناء وفضل الترميم بدلاً منه، ولكن نسبة لزيادة التصدع وسقوط اجزاء من القبة علي احد المصلين وقتله تراجع اسعد أفندي عن البناء وعمل علي الترميم.

بدأت الأعمال بحفر بئر في بطن الوادي لتأمين المياه للعاملين، وفتح باب شمال السور الداخلي للمدينة تفادياً للإزعاج والإضرار بالبيوت القديمة نتيجة لمرور العربات المحملة بالأحجار الثقيلة، وأسماه باب المجيدي.

ولكي لايتعطل المسجد من أداء العبادة في أي وقت أجبر المهندي محمد رائف بإجراء إصلاحات في كل أنحاء المسجد ثم هدم القبة الموجودة في صحن المسجد لاستخدام موقعها للصلاة ثم هدم اتبقي من الرواق الشمالي.

تم شراء البيوت الملاصقة لجدار المسجد من الشمال وهدمها مع محزن الزيت والميضأة مع إبقاء الجدار الممتد بين المنارتين.

ويتضح أن باب التوسل الذي عرف فيما بعد بالمجيدي لم يتوسط الجدار الشمالي بل أصبح في الثلث الأخير مما يلي المنارة السليمانية، ثم انتقل المعماربعد ذلك إلىبناء الرواق الشمالي بعد خفض أرض الرواق حوالي ٥٠سم تقريباً ونصب الأعمدة وبناء العقود، ويتبين ان البلاطات التي ضمها الرواق الشمالي اختصرت من أربع بلاطات صغيرة إلى بلاطتين كبيرتين محصورتين بين صفين من الأعمدة المتقابلة في كل صف ١١ عمود بارتفاع خمسة أمتار، ويقابلها أيضاً ١١ عمود ملتصقة بالجدار الشمالي الذي إحتفظ ببنائه القديم (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص١٠٨)

هدم الجدار الممتد بين المنارة الرئيسية وباب جبريل ونقل الي الشرق ثلاثة امتار ونصف وبني بالحجر المنحوت واستحدث في وسطه خزائن للكتب وثلاثة شبابيك وثلاث طاقات مستديرة في أعلاه تقع الواسطة منها مقابل باب النبي صلي الله عليه وسلم، وبني مخزنين سفلي وعلوي وزين باب المنارة بالأحجار المنحوتة، ثم تم إستحداث أعمدة مزدوجة بأصل الجدار في مقابل الأعمدة القديمة للحجرة الشريفة وإلصاق أعمدة إضافية بها لحمل القباب المشأة فوق هذا الممر، تميزت القباب بضخامتها وبعقودها المزدوجة، ثم استلم حاجي راشد أفندي العضو في مجلس الشوري العسكري العمل من محمد رائف باشا بعد خلاف، ثم كلف ابو بكر باشا ورسم مخطط جديد وبدأ بإكمال العقود والقباب بالرواق الشمالي والجانب الشرقي

من مقدم المسجد الشريف والرواق الغربي، فهدمت المنارة القائمة في ركنه الشمالي الغربي المعروفة بالشكيلية ثم الخشبية ثم المجيدية فيما بعد.

هدمت بعض المداميك المتأثرة بميل المنارة وأعيد إصلاحها، ثم نظمت الأعمدة في الرواق المذكور في ثلاثة صفوف بدلاً من الأربعة السابقة، وتم إلصاق عدد مماثل من الأعمدة بأصل الجدار الواقع غربي هذا الرواق في محاذاة الصفوف الثلاثة التي تتوسط الرواق وترتب علي ذلك الغاء بلاطة واحدة من أصل البلاطات الثلاث أخذه من الرواق الشمالي الي باب الرحمة.

هدم الجدار الممتد من المنارة السليمانية الي باب النساء واعيد بناؤه بالحجر الأسود المنحوت.

باشر شيخ الحرم دولار باشا العمل بعد وفاة أبو بكر باشا وأكمل ماتبقي من القباب في الجهة الشرقية، وهدم ما تبقي من السقوف والأعمدة قرب باب الرحمة وأعادها علي نمط الجزء المعمر من الرواق الغربي ، وبهذا تكون الأروقة الجانبية إكتملت مع مؤخرة الحرم الشريف.

قرر دولار باشا إقامة بعض المنشئات الإضافية خارج باب جبريل بينه وباب النساء، وأحاط مصلي الجنائز بجدار من الحجر المنحوت وحجز ما يلي باب جبريل بسياج من الخشب المسقوف لحماية حراس باب جبريل من الشمس والمطر وأقام علي يسار الباب دكه محاطة بسياج وباب خشبي وبسطة بالرخام والحجر الأسود واستخدمه للصلاة أيام الجمع والمواسم فضلاً عن كونه مصلي للجنائز أصلاً.

توقف البناء ثمانية أشهر وقام دولار باشا بكسوة القباب بالرصاص خلال هذه المدة ثم عين ادهم باشا ناظر مكتب البحرية لتولي الإشراف علي ما تبقي من عمارة الحرم النبوي.

بعد توفر الأموال اللازمة تفقد ادهم باشا أعمال أسلافه، فقد هدم الجزء المتبقي من السقوف القديمة من باب السلام وباب جبريل ووسع البعد المتعارف عليه بين الأعمدة السابقة فنتج نقص عمود من الصفيين المنتظمين في بعد واحد من مؤخرة المسجد حتي باب النساء، وأردف بكل عمود من أعمدتها الثلاثة القديمة عموداً كبيراً من الحجر الأحمر المربع، واسند بأوسطها محراباً منحوتاً في قطعة واحدة من الحجر الأحمر أقامه في موضع محراب التهجد وأصبحت الأعمدة الجديدة في شكل هندسي يتميز بكثرة الزوايا القائمة.

وتبدو القباب متماثلة في الحجم ودقة البناء، أعاد بناء المخزن الموجود بين باب النساء وباب جبريل بالحجر الأحمر المنحوت وذاد فوقه مخزناً أخر يتواصل اليه عن طريق سلم داخلي وسقفه جزء من طرف القبة الكبيرة التي تغطي مدخل باب النساء ودكة الأغوات سقف الطابق الأول من المخزن علي شكل قبو نصف أسطواني، كما أبقي ادهم باشا علي دكة الأغوات بعد بناءها بالحجر الأحمر المنحوت، ونصب بأركانها أحجار متوجة بما يشبه كيزان الصنوبر وذلك لتثبيت الدرابزين، وهي مستطيلة الشكل ٨×١٢م مرتفعة عن الأرض ٥٠سم، وجدد أيضاً الدكة المقابلة لها مما يلي باب الحجرة الشمالي مع انخفاضها عنها حوالي ٢٥سم، ثم اقام حاجز بين الرواق الشرقي والممر المؤدي الي باب النساء الي دكة الأغوات وأقام محراباً وخزائن لحوائج الأغوات وأمتعتهم، كما أقام سبيلاً من الحجر الأحمر المنحوت وزوده بصنابير للوضوء خارج باب النساء عند بروز الزاوية في باب جبريل، واعاد السياج الخشبي المنشأ سنة ١٢٥٠هـ- ١٨٣٤م في الطرف الجنوبي من الرواق الشرقي وذاد في مساحته حيث أقيم بين ثلاثة أعمدة من الجنوب الى الشمال بأتساع البلاطتين، ويبدو أن ادهم باشا قد قوبل بالمعارضة في عدة أوده من البناء خصوصاً القباب وتغير ملامح المسجد علي ماكان عليه، لذلك أوفد محمد راشد أفندي عضو مجلس الشوري العسكري لتحقيق إمكانية إكمال العمل علي ضوء مقترحات أعدها محمد رائف باشا سنة ١٢٦٧-١٢٦٩هـ/١٨٥٠-١٨٥٢م وإجتمع محمد راشد أفندي بالمسئولين والمعارضين في المدينة ثم أعد لائحة لتنظيم العمل.

توفي ادهم باشا ١٢٧٣هـ-١٨٥٦م عين صالح أفندي خلفاً له.

بدأ العمل بإضافة بلاطتين بمؤخرة رواق القبلة مما يلي الصحن وهدم ما يليه من البلاطات القديمة، وقرر وضع الأعمدة المتباعدة نسبياً في نهاية الرواقين الشرقي والغربي من باب الرحمة والنساء، وتبين لأهل المدينة أن هذا العمل قد يخرج مستقبلاً بعض الأعمدة القديمة من المسجد الشريف، فاعترضوا، فأقام دولار باشا مجلساً لهذا الغرض.

فتوقف العمل ونقلت الأفكار للسلطان عبد المجيد، ثم تقرر تجديد عمارة رواق القبلة مع ضرورة نصب الأعمدة الجديدة في موضع الأعمدة القديمة وذلك لوجود ثمانية أعمدة من

الآثار النبوية ضمن الأعمدة المقرر تجديدها وهي ١٤٣عموداً ومجموعة أخري تنسب لسيدنا عمر وعثمان رضي الله عنهما، وماعداه يمكن التصرف فيه.

وعلي هذا فقد أعتمد شيخ الحرم الجديد طوسون باشا اللائحة التي تحدد أولويات العمارة، وشرع المعمار صالح أفندي ووضع القواعد ونصب الأعمدة في البلاطتين المذكورتين إلي أن تم تعيين محمد راشد أفندي خلفاً لأدهم باشا لدرايته باهل المدينة ومطالبهم سنة ١٢٧٤ه-١٨٥٧م، فأكمل البلاطتين التين اسسهما صالح أفندي ووجد نفسه مضطراً لإكمال العمل رغم الخلل الذي نتج عن عدم إنتظام بعض الأعمدة مما يلي باب النساء مع رواق القبلة، وقد يكون هدم ما يليها من البلاطات التي أضافها مراد الرابع حال دون اكتشاف هذا الخلل،

وبهاتين البلاطتين ١٨ عمود في صفين متوازيين من مدخل باب النساء وباب جبريل إلى باب الرحمة ظهر خلل حوال ٢٥سم في أربع من بداية الجانب الشرقي منها.

انتقل البناء إلى الجانب الغربي ريثما تجف مؤنه البناء، فهدمت البلاطات الخارجية عن حدود المسجد الأول مما يلي الجدار الغربي الممتد من باب الرحمة إلى باب السلام وخفض الارتفاع البسيط الذي كان يميز خروج هذا الجزء من رواق القبلة عند حدود المسجد القديم، وتبين متانة البناء بعد إسناد عشرة أعمدة من الأعمدة المربعة في مقابل الأعمدة المجددة في البلاطات أنفة الذكر.

ثم رأي محمد راشد أفندي أن يميز أعمدة الصف الخامس مما يلي الجزء الغربي بنقش عبارة ((هذا حد المسجد النبوي)) بخط عربي واضح في إطار مزخرف محيط بأعلى الأعمدة التي تمتد صفوفها متعامدة علي جدار القبلة، وذلك للدلالة علي مايذيد في المسجد النبوي الشريف بعد رسول الله صلي الله عليه وسلموالخلفاءالراشدين، أما حده القبلي فجعل بدل السياج الخشبي الأول فيما يقابل البلاطات المعمرة في عهده حجارة مسننة من الحجر الأحمر النحيت ثم ثبت في أعلاها سياجاً من النحاس علي هيئة عقود متداخلة معتدلة زمقلوبة تلتقي في دوائر في منتصف السياج، ثم استحدث شبابيك علوية بأعلى رقاب القباب المنشأة بين باب الرحمة وباب السلام وذلك لحاجة رواق القبلة إلى الضوء والهواء تتناوب في صفين متعاقبين من صفوف البلاطات الخمس.

ثم انتقل البناء إلى المنارة المجيدية بعد أن وضع أساسها أبو بكر باشا سنة ١٢٧٠هـ- ١٨٥٣م واكتملت سنة ١٢٧٥هـ- ١٨٥٨م وجاءت علي صفة المنائر العثمانية، بثلاث شرافات وجوسق من الخشب المخروط المغطي بالرصاص، ثم انتقل إلى بناء واحدة من البلاطات التي أضافها مراد الرابع وكان سقفها قد هدم في عهد المعمار صالح أفندي عند إضافة البلاطتين اللتين أمر بهما السلطان عبد المجيد فوضعت الأعمدة في مقابل المضافة دون ملاحظة الانحراف الذي سببه الخلل أنف الذكر للإستجالة لأراء أهل المدينة أقال السلطان عبد المجيد محمد راشد أفندي سنة ١٢٧٥هـ- ١٨٥٨م وتم اختيار المهندس عمر جمال الدين أفندي لإكمال البناء ولكنه توفي قبل الحضور لأداء فريضة الحج وبدء العمل وعين أسعد الدين أفندي المعروف ب (عرباني ذاده) خلفاً له سنة ١٢٧٦هـ- ١٨٥٩م.

جمع أسعد الدين أفندي علماء المدينة وسادتها وموظفيها وبحث معهم الآراء والمقترحات والخرائط وانتخب منهم مجلساً في حضور شيخ الحرم الشريف مصطفي باشا الاشقودري العارف بأصول الفن المعماري، واستغرق التنظيم والإعداد سبعة أشهر وبدأ العمل سنة ١٢٧٦هـ- ١٨٥٩م بإشراف المهندس محمود أفندي كلأتي: -

شرع في هدم السقوف الممتدة من الحدود الغربية للمسجد الأصلي ما يلي البلاطات عمرها محمد راشد أفندي حتي المنبر الشريف والروضة المطهرة

- أعيدت الأعمدة بأشراف اللجنة دون حدوث نزاع
- بنيت القباب بنفس طريقة محمد راشد أفندي التي بنا بها القباب الواقعة غرب رواق القبلة.
- أعيد تركيب الرخام الموضوع من قبل أسفل الأعمدة القديمة في عهد السلطان سليم الثالث بعد صقله باعلي الأعمدة الجديدة ماعدا ما كان منها في شمال الروضة فأستعيض عنه بنحت رسومات بارزة أسفل الأعمدة، ويزكر في بعض المصادر اختلاف سماكة الأعمدة القديمة من الأعمدة الحالية.
- أعاد المسميات القديمة لأسطوانات الروضة الحالية.
- تم حفر لأساس الحجرة الشريفة من الجانب الغربي ما يقارب ثلاثة أمتار حتى ظهر الماء ثم دكت بالأحجار والمؤنة الجيدة وبنيت مربعة علي هيئة الأعمدة المحدثة ١٢٦٩هـ- ١٨٥٢م وسنة١٢٧١هـ-١٨٥٤م في الجانب الشرقي والشمالي من الحجرة الشريفة في عهد

محمد رائف وادهم باشا، ثم بنيت عليها العقود لتخفيف الضغط عن أعمدة قبة الحجرة الشريفة.

تميزت القباب المنشأة في الروضة الشريفة بكثرة الشبابيك العلوية خلافاً لبقية قباب رواق القبلة، كما تميزت أعمدتها بخلوها من القواعد البارزو في أرض المسجد تجنباً لإعاقة بروزها للمصلين.

- أكمل عرباني ذاده بناء الروضة المطهرة وما حزاها من البلاطات الغربية لرواق القبلة ووضع أخشاب بأسفل قباب المواجهة المبنية في عهد السلطان قايتباي.

هدمت سقوف البلاطتين الموازيتين لجدار القبلة الممتد من قرب باب السلام حتى المنارة الرئيسية لاختبار متانة الجدار ثم تقرر هدمه ما عدا موضعين الأول شرق باب السلام حيث جدده محمد راشد أفندي سنة ١٢٧٥هـ- ١٨٥٨موأسند به أربعة أعمدة تعزر إزالتها، والثاني ما فيه المحراب العثماني لأن بناءه قوي محكم وقرب عهده من التجديد سنة ١١٩٨هـ- ١٧٨٣م وتقرر بدلا من ذلك الاكتفاء بعمل أقبية وعقود بأعلى جدار القبلة كان أعظمها ما يلي المحراب العثماني وذلك لتخفيف الضغط،

- وأعيد بناء الجدار بنفس الأحجار الموجودة به سابقاً وأعيدت الطاقات المدورة والشبابيك بأعلى الجدار وأيضاً إعادة الشباك الكبير الموجود حالياً لأمام المواجهة الشريفة، ومنه يتبين سمك جدار القبلة المقدر بحوالي متر ونصف تقريباً.

المحراب النبوي والسليماني اقتصر العمل فيهما علي أعمال الزخرفة والتذهيب وتتويج أعلاها مخروطين من الخشب ووضع سلالم برونزية علي جانبي كل منهما لإيقاد الشموع الكبيرة.

يؤرخ لانتهاء عمارة عرباني زاده إلى احتفاله في وادي العقيق في أواخر ربيع الاول سنة ١٢٧٧هـ- ١٨٦٠م (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص١٣٢)

وبأمر من السلطان عبد المجيد بعد استشارة دار الفتوي كتب علي الحجر المهيأ من قبل بأعلى العقود المطلة من رواق القبلة علي صحن المسجد الشريف الحديث: - ((صلاة في مسجدي

هذا أفضل من ألف صلاة فيما سواه إلا المسجد الحرام)) بدلاً من الأشعار التي رفضها السلطان عبد المجيد.

وأزيلت القصيدة المؤرخة لهذا العمل فوق باب السلام عند إضافة المدخل الموجود حالياً في عهد الملك عبد العزيز.

تمت بعض الاعمال المعمارية أواخر العهد العثماني منها تجديد المنارة السليمانية حيث تمت بمبادرة من السلطان عبد العزيز ١٢٨٠ه – ١٨٦٣م بعد أن مال جزؤها العلوي، فتقرر أن تهدم من فوق شرفتها الأولى وأعيد بناؤها على يد المهندس أحمد بن صالح أفندي المرسل من الأستانة لعمارتها. وأعاد بنائها علي هيئة المنارة المجيدية حتى صار الصعب التمييز بينهما.

وقد تبين في بعض الوثائق العثمانية أن أعمالاً هامة تمت داخل المسجد النبوي الشريف بعد هذا التاريخ خاصة في المحراب العثماني.

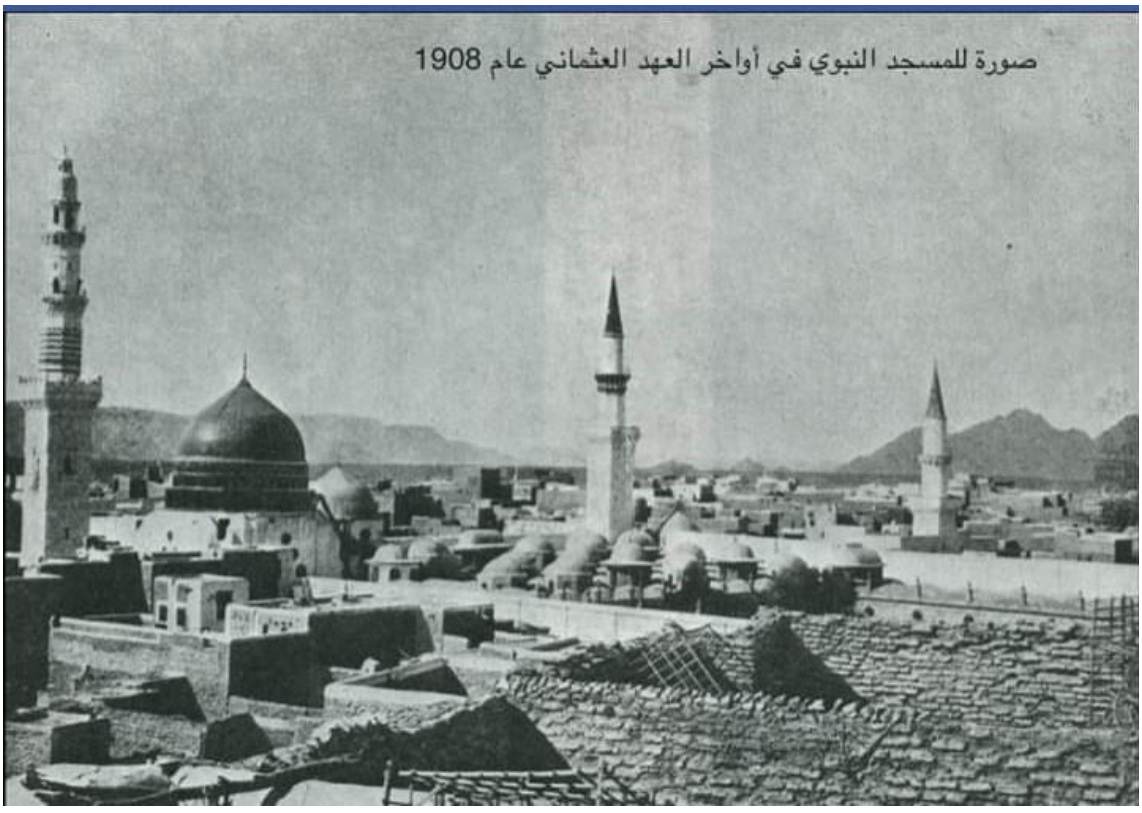
وأيضاً ماقام به السلطان عبد الحميد الثاني ١٢٩٣-١٣٢٧ه/١٨٧٦- ١٩٠٩م في الفترة الممتدة بين ١٢٩٥- ١٣١٩ه /١٨٧٨- ١٩٠١م من ترميمات وإصلاحات منها إصلاح التالف من شبابيك القبة الشريفة اثر سقوطها في الريح العاصفة التي تعرضت لها المدينة ١٢٩٦ه-١٨٧٨م، وبعض أعمدة القبة الشريفة وعقودها وأبدل السياج المصنوع من الفضة في عهد السلطان أحمد الأول في أواخر العصر العثماني والموجود حالياً والمماثل تماماً للموضوع حول ضريح أبي زر الغفاري بمدينة إستانبول، كما تم إصلاح رصاص القبة الشريفة وبعض القباب الأخرى وتجديد وتذهيب الزخارف والنقوش في القبة الشريفة والروضة المطهرة.

أعيد بناء الميضأة التي ظهرت سنة ١٢٦٧ه- ١٨٥٠م في سنة ١٣١٨ه- ١٩٠٠م

ورسم المحراب النبوي والسليماني في أواخر العصر العثماني علي يد القائد العسكري للمدينة سنة ١٣٣٦ه -١٩١٧م وأتخذ المسجد ملجأ يعتصم به من وطأة الثورة العربية، حتى غادر المدينة بعد إخراج التحف والمخطوطات النفيسة منها بحجة حمايتها والخوف عليها من التلف والضياع.



شكل رقم (٤٣): السلطان العثماني عبد المجيد



شكل رقم (٤٤):صورة للمسجد النبويفي أواخر العهد العثماني١٩٠٨م

المبحث الثالث:

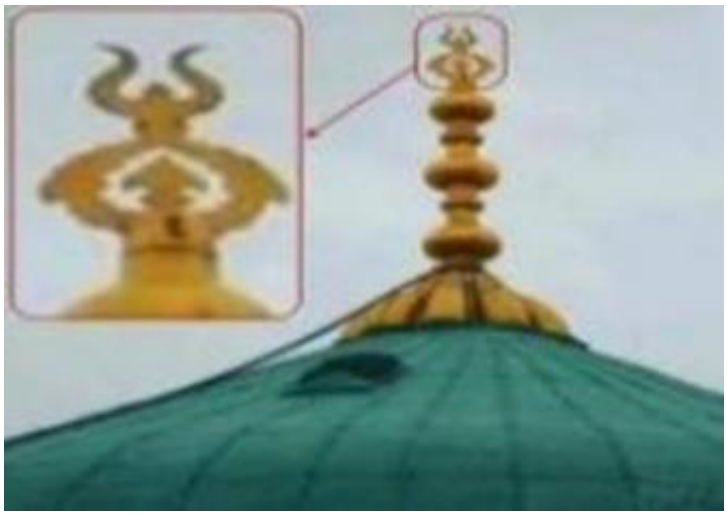
٣-٣-١ الزخارف المعمارية والكتابية في المسجد النبوي الشريف (العصر العثماني)

٣-٣-٢ تمهيد:

تتميز زخارف المسجد النبوي الشريف بخلوها تماماً من الزخارف الحيوانية فضلاً عن اتصافها بصفة البساطة والوضوح وبعدها عن استخدام الرموز الغامضة و وطغي أسلوب الباروك العثماني علي معظم الزخارف المستخدمة في قباب المسجد وجدرانه، وحزا إلي تقليد المناظر الطبيعية بعد أن ابعد العثمانيون منه ما يشير الي الإنسان أو الحيوان برسم الفاكهة والزهور والستائر والأعمدة والعقود وبعض المناظر البعيدة عن طبيعة المدينة المنورة كالأنهار الجارية والسواحل، ورغم تعدد هذه العناصر يمكن تصنيفها كلأتي:

٣-٣-٣ القبة الخضراء:

بنيت في عهد الملك قلاوون مربعة من اسفلها مثمنة من اعلاها جددها السلطان قايتباي وبني فوقها قبة اخري ثم اعيد بنائها في العصر العثماني وصبغت بالون الاخضر .

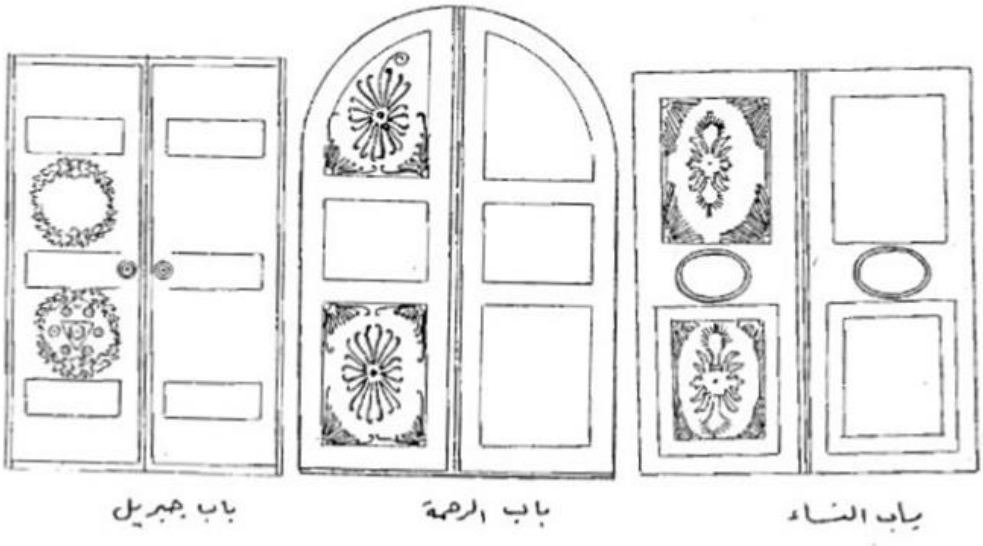


شكل رقم (٤٥): هلال القبة الخضراءمن البرونز المصدر/منال عبد الحميد شلتوت- فلسفة الزخارف كمصدر ابداعي في التصميم الدخلي

٣-٣-٤ الأبواب:

المحدث في عهد السلطان عبد المجيد في مؤخرة المسجد وهما المصراعين اللذين كانا علي باب السلام من بقايا عمارة الأشرف قايتباي نقلا إثناء العمارة المجيدية إلي باب التوسل وهما من الخشب الثمين المغطي بالقطع النحاسية المنقوشة أو المكتوبة (محمد هزاع الشهري، ٢٠٣، ص٢٣٥

وهناك تقارب في عناصر الزخرفة في الأبواب المتبقية حالياً برواق القبلة إلي حد ما، وكل منها ينفرد بتركيبة لا تتكرر في غيره من الأبواب، وتفصيلها كالأتي:



شكل رقم (٤٦): أشكال الزخارف علي ثلاث من أبواب الحرم النبوي

المصدر محمد هزاع الشهري –المسجد النبوي في العصر العثماني (الملاحق)

- **باب جبريل:**

يوجد في الطرف الشمالي من الجدار الشرقي وهو باب كبير مدعم من الخارج بكتفين بارزين بأصل الجدار يعلوه عتب مستقيم له عقد مصمم علي هيئة نصف الدائرة تتوسطه منطقة بيضاوية الشكل مكتوب في وسطها بالحفر البارز طغراء السلطان عبد المجيد علي أرضية زرقاء وتتقدمه مظلة مستقيمة محلاة ببعض الآيات الكريمة والأفاريز البارزة ويحملها من

الخارج أربعة أعمدة جميلة ترتكز علي قاعدتين تحيطان بالمدخل من الجانبين في شكل مستطيل يماثل تماماً ما يتقدم باب الرحمة (د/ محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص٢٥٩)

` تتألف الزخرفية الرئيسية المنقوشة علي باب جبريل من قطع برونزية مثبتة علي مصراعيه من وردة صغيرة يخرج من احد جوانبها ورقتان مجنحتان يبرز في وسطهما سنبلة بسبع براعم وزخرفة مماثلة في الجانب المقابل وينتج من هذا أربع ورقات مجنحة بينهما سنبلتان متدابرتان، ويتكرر هذا الشكل في اثني عشرة موضعاً من المصراع الواحد كأطار يحيط بها من جميع الجهات وجميعها متشابهة تماماً ماعدا الشكل الذي وضع اسفل المصراع وأعلاه الذي يتميز باربع ورقات طويلة، اثنان منها فوق الشكل السابق واقنتان تحته، ووضعت مطرقة الباب وسط الزخرفة الخامسة التي تحلي احدي الأضلاع الطويلة في كل مصراع، وقسم كل مصراع بثلاثة اشرطة عريضة من البرونز الي اربعة اقسام اتسم الاعلي والأسفل منها بالأستطالة والقسمان الاوسطان أقرب الي التربيع وتميزا عن المستطيلين السابقين بزخرفة نباتية تحيط بأطرافها علي شكل دائرة وتتألف من فرعين نباتيين في كل منهما عدة اوراق متماثلة ويخرجان في اتجاه مضاد من اعلي المربع وتقابلان في وسط الضلعين الجانبيين مع ما يماثلهما من الفرعين البارزين في وسط الضلع الاسفل، ويتميز المربع الاسفل بمثلث متساوي الاضلاع يبرز من وسطه وردة بستة فصوص، وخارج كل ضلع وردتان واحدة نجمية والاخري عادية.

وسظهر باعلي المربع في المصراعين كتابة تأسيسية مؤرخة سنة ١٢٧١ه-١٨٥٤م بحروف من نفس المعدن الذي زخرف به الباب، والجزء الذي يعلو سماعة الباب مكتوب داخل الاكليل الذي يتوسطه جزء من أية شريفة بحروف من البرونز تتكرر في المصراع الاخر من باب جبريل.

• باب النساء:

يظهر في الطرف الملاصق للعمارة السعودية بعد باب جبريل بعد ان ينكسر الجدار ثلاث مرات، في حجم باب جبريل او قريب منه، يوجد بعتبه العلوي من الخارج واجهة مستطيلة مكتوب فيها البسملة وبعض الآيات القرآنية وتتقدمه مظلة مزخرفة ببعض الآيات والأفاريز

البارزة كما في باب جبريل بعكس زخرفة أعمدتها وتيجانها التي تقل عن مثيلاتها في باب جبريل ومصراعا الباب من الخشب الثمين مزخرفان بقطع نحاسية منقوشة بزخارف متنوعة .

يتميز بكثرة الزخارف النباتية تجلت فيها المهارة والدقة الفائقة، وهي مؤلفة من عناصر متماثلة متكررة في كل من المصراعين، أحيط كل مصراع باربعة فروع نباتية يخرج كل اثنين منها من أشكال كأسية أعلي وأسفل الباب وتلتقي في منتصفه علي مستوي سماعة الباب ويظهر بجميع الفروع أوراق نباتية متماثلة تلتف في اتجاه معاكس من الجانبين علي هيئة المحارة، ويوجد مستطيل مزخرف من اركانه الداخلية في وسط المصراع يشبه سعف النخيل ويتوسط المصراع مساحة بيضاوية عليها كتابة بالحروف البرونزية المفرغة تشمل بعض الادعية المأثورة، ومطرقة الباب تبدو علي هيئة مزهرية جميلة بوسطها كتابات متشابهة لما سبق توضيحه (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص٢٣٦)

ويوجد مستطيل في الجزء الأسفل من مصراع باب النساء أكبر من سابقه بداخله اطار من الاوراق والفروع المتداخلة المحيطة بمستطيل ثالث يماثل زخرفة وتكوين المستطيل العلوي ولكنه أصغر منه، وثبتت الزخارف بالمسامير الكوبجة من نفس المعدن علي مصراعي باب النساء ويبدو عليه التأثير الباروكي الذي استخدم بكثرة في الرسوم النباتية المختلفة التي تحلي جوانب متعددة من المسجد النبوي الشريف.

• باب الرحمة:

له عقد علي هيئة العقد الداخلي لباب السلام، مع تباين الزخارف في كليهما لاختلاف النظار علي بناء كل منهما، مصراعاه مزخرفان بالقطع النحاسية الجميلة في أشكال نباتية وهندسية وكتابية.

يتقدم المدخل مظلة مستطيلة مكتوب في واجهتها بعض الأيات القرآنية وبأعلاها زخارف نباتية بارزة تفتقر إلي الدقة، ويحمل المظلة أربعة أعمدة مزخرفة بخطوط رأسية كما في أعمدة باب النساء وباب جبريل (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص٢٦٥) ولها تيجان أيونية الشكل تشترك مع التيجان السائدة في رواق القبلة في كثير من الصفات كما يحيط بجانبي المدخل قاعدتان مستطيلتان ترتكز عليهما هذه الأعمدة.

الجدار من الداخل خالي من الزخارف والحليات المعمارية ويوجد به الأبواب التي ذكرت مع ثلاثة شبابيك مربعة الشكل تقدر بحوالي ٢×٢متر وسدت بأعمدة الحديد المصلبة (المصبعات) مترابطة بنوعين من البقشات أحدهما مدورة وتظهر في الشباك القريب من باب الرحمة والثانية مثمنة وتظهر في الشباكين الواقعين فوق خوخة الصديق رضي الله عنه وهي {نفس الشبابيك التي شاهدها عبد الغني النابلسي سنة ١١٠٦ه بمدرسة قايتباي}

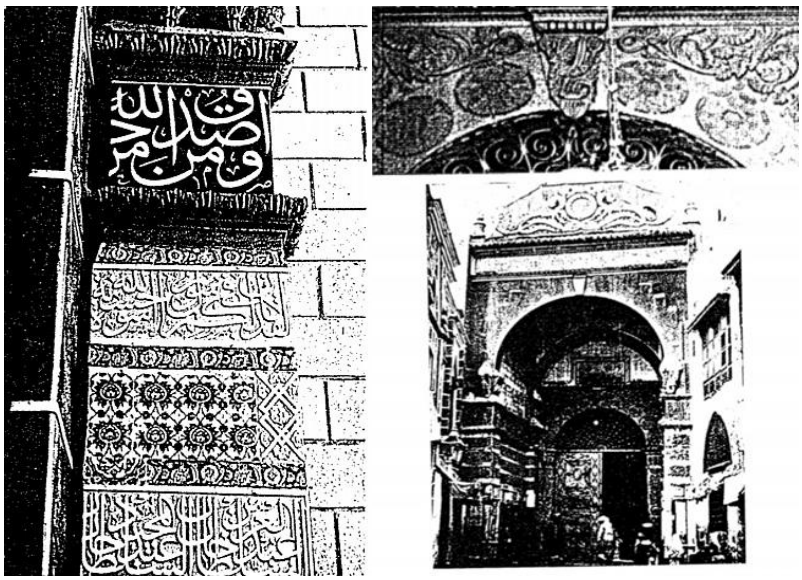
يتفرد باب الرحمة عن سائر الأبواب المتبقية من العمارة المجيدية بعقد نصف دائري لذلك زخرفة مصراعيه بشكل دائري أيضاً مما ميزه عن بقية الأبواب بمسحة جمالية أخاذة ويوجد إطار ضيق يحيط بكل مصراع من جميع جوانبه وزخارفه من الفروع والاوراق النباتية المتداخلة، (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص٢٣٧)ويوجد في كل مصراع ثلاث أشكال هندسية أسفلها مستطيل بواسطة زخرفة لزهرة بعدة فصوص يخرج من أطرافها أوراق طويلة قريبة الشبه من المستطيلات التي بباب النساء وبوسط المصراع مربع ملئ بحروف برونزية لأدعية مأثورة ويحيط بها فروع نباتية تبرز من وسط الضلع الأسفل للمربع.

• باب السلام:

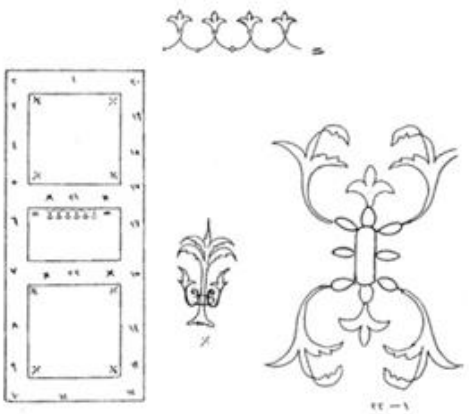
في الجدار المعمر مدخل كبير بعقدين عنهما البرزخي ان كل منهما مؤلف من قطعتين من الحجر المنحوت (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ١٦٤)وأعيد فوق العقد الخارجي لوح من الرخام المكتوب عليه في عهد الأشرف قايتباي المملوكي سنة ٨٨٨ه بخط الثلث، تحمل في طياتها طابعاً مميزاً يشترك مع الطراز الباروكي العثماني في كثير من الصفات، وجدرانه محلاة بأنواع مختلفة من البلاطات الخزفية والآيات القرآنية والكتابات التأسيسية.

قطع البرونز المزخرفة المثبتة فوق مصراعي باب السلام من الخارج يظهر فيه أثر فن الباروك العثماني، والأشكال محصورة في أربعة نمازج تتكرر بانتظام في كل من المصراعين أهمها شكل نباتي محور يتكون من أربع ورقات متماثلة يخرج كل اثنتين منهما في تدابر من شكل نباتي محور يتوسطهما، وتلتف كل ورقتين حول ورقة ثلاثية تخرج من وسط الشكل الذي خرجت منه الأوراق المحورة، ويتكرر هذا الشكل سبع مرات في أطوال أضلاع المصراع الواحد، ويظهر منه شكل مماثل في اعلي المصراع وأخر في أسفله

واثنان في وسطه، أحدهما فوق المستطيل الذي يتوسط المصراع والأخر تحته ويحيط بكل من الأشكال التي تتوسط المصراع أنصاف غير كاملة من الشكل نفسه، فالأشكال التي تحيط بالمصراع الواحد ثمانية عشر شكلاً، أربعة عشر في الجانبين وأربعة تحيط بالأشكال الهندسية التي تتوسطه، ويخرج ثلاثة فروع بأوراق محورة من المربعان اللذان يقعان اعلي الدرقة وأسفلها تشبه سعف النخيل مرتبطة من أسفلها بحزام يجمع بين الفروع الثلاثة، ويظهر بحواف المستطيل الذي يتوسط المربعين السابقين أوراق بثلاثة فصوص تتدلي بانتظام نحو الداخل لتكون إطاراً يحيط بما يظهر بالمستطيل من كتابات.



أشكال رقم (٤٧) تفاصيل الزخارف البارزة علي عتب باب السلام المصدر الشهري ٢٠٠٣م الملاحق



شكل رقم (٤٨): طريقة توزيع الزخارف علي باب السلام المصدرمحمد هزاع الشهري –المسجد النبوي في العصر العثماني (الملاحق)

٣-٣-٥ المآذن والمنارات:

استمرت توسعات المسجد النبوي خلال الأعوام ١٤٠٦ إلي ١٤١٤ه حيث أضيف ستة مآذن أخري علي ارتفاع ١٠٤متر لتصبح ١٠ مآذن صممت لتتناسق مع مآذن التوسعة السعودية الأولي لتصطف أربعة منها في الجهة الشمالية والخامسة عند الزاوية الجنوبية الشرقية من مبني التوسعة والسادسة في الزاوية الجنوبية الغربية منها.

أزيلت بعض المنارات في العمارة السعودية وهي: المجيدية والعزيزية ومنارة باب الرحمة، لذلك أصبح من المتعذر معرفة ما كانت عليه ولكن وعلي ضوء بعض المراجع التي ذكرت أنها كانت علي هيئة المنارات العثمانية (كمال الدين سامح / ١٣٧٩ه-١٩٥٩م، ص٦)

المنارة المجيدية والعزيزية كان لهما ثلاث شرافات ومنارة باب الرحمة كان لها شرفتان فقط وبأعلى كل منارة مخروط نحاسي متوج بهلال مذهب (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص١٥١)حفظت تفاصيل عن العمارة العزيزية فكان جزءها السفلي البارز من نقطة إلتقاء الجدار الشرقي للمكاتب المجيدية مع الركن الشمالي الشرقي للمسجد الشريف مربع القطاع كما في منارة باب السلام والمنارة الرئيسية ومن قبل ذلك في المنارة السليمانية ويقدر إرتفاعه بحوالي ١٢ متر، والجزء الثاني من المنارة مثمن القطاع تتوسطه اربع فتحات طويلة بشرفات بارزة وتظهر بالتناوب بين أضلاعه الثمانية، وينتهي هذا الجزء بشرفة مثمنة محمولة علي ١٢ فصاً من الكوابل المشابهة لما يشاهد الأن في منارة باب السلام حيث يحيط بها سياج من البناء المزخرف بحلية بارزة من عقود الإكليل ثم جزء ثالث اسطواني القطاع خالي من الفتحات كبقية أجزاء المنارة وبه شرفة محمولة علي ١٦ فصاً علي هيئة الكوابل السابقة يحيط بها سياج من الحديد ثم جزء رابع اسطواني القطاع أيضاً وله شرفة بها نفس عدد الكوابل ثم جزء خامس اسطواني أيضاً ينتهي بجوسق مخروطي الشكل متوج بهلال يبرز من عدد من (التفافيح)، ويقدر طولها بضعفين وربع من طول الجدار المقدر بحوالي ١٢ متر ومما يجعل تقدير ارتفاعها بحوالي ٥٠ متر (محمد هزاع الشهري ٢٠٠٣، ص١٥٢).

اما منارة باب الرحمة فكانت أقصر المنارات وتعرض جزءها العلوي للتجديد في عمارة السلطان عبد المجيد، فجاء اسطواني القطاع وقلت سماكته عن بدن المنارة المربع القطاع

ولها شرفتان فقط احداهما فوق الجزء المربع والثانية فوق الجزء الاسطواني الذي يعلوه ثم جوسق في نهاية الجزء الثالث علي هيئة بقية المنارات العثمانية.

وبالإشارة للمآذن نخلص للأتي: انها كونت بتعددها وتوزيعها الايقاعي جزءاً اساسياً من البناء رغم تضدها من حيث الشكل وهي مشتقة من أبراج السلاجقة النحيفة فالمنارة وان زادت نحافتها عند العثمانيين زادت استدارتها حتي أصبحت كاملة.

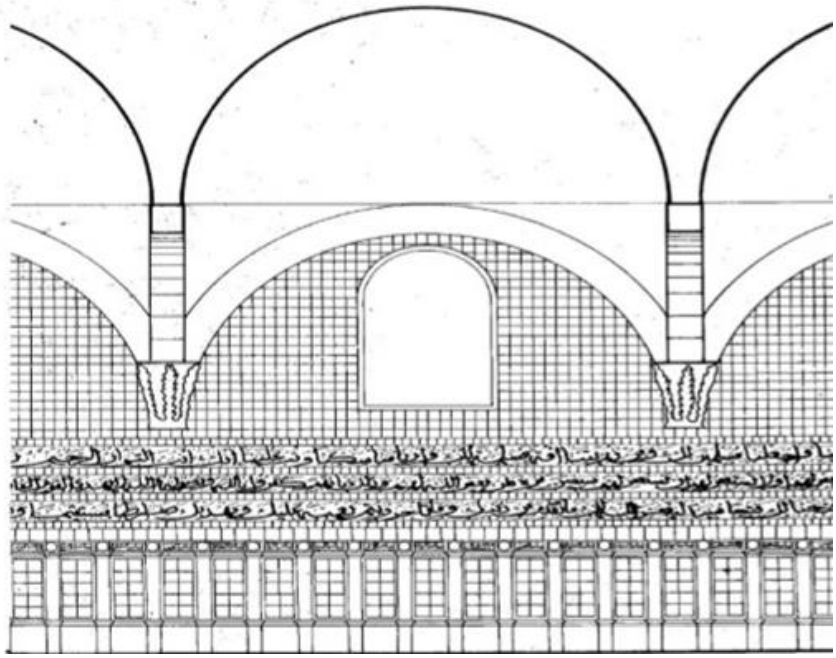
وايضاً تماثل المآذن المملوكية التي تتميز بالرشاقة وجمال النسب بين قاعدتها المربعة وبدنها المثمن وطبقتها العلوية الأسطوانية كما في مئذنة قلاوون ومذنة جامع الناصر محمد بالقلعة ومسجد برقوق.

٣-٣-٦ جدار الأروقة:

هذا الجدار الواقع في مؤخرة المسجد الشريف يقدر بحوالي ٦٢٤٧متر مربع وهو لم يجدد في العمارة المجيدية إلا ماكان ممتداً من الجدار الشرقي من باب النساء حتي المنارة السليمانية (العزيزية فيما بعد) أما الجدار الشمالي الممتد من المنارة السليمانية والمجيدية والجدار الغربي من المنارة المجيدية حتي باب الرحمة فلم تلحقها أعمال التجديد لأحكام البناء القديم منها، وترجع بعض المراجع عرض الجدار إلي ثلاثة أمتار ولكن من المستحيل تطبيق ذلك إلا علي المدخل الرئيسي كما تبقي منها حالياً في رواق القبلة كباب الرحمة وباب السلام وباب جبريل وباب النساء والسمك الحقيقي فيمكن استنتاجه من فتحة الشباك الموجود حالياُ بجدار القبلة أمام الواجهة الشريفة وشبابيك الجدار الشرقي من رواق القبلة وقدرت بحوالي ١.٣٠ متر.

تم استخدام الحجر الأسود النحيت وكانت ملبسة من الداخل والخرج بطبقة سميكة من الملاط وخلا من الشبابيك ومن المقرنصات والأفاريز البارزة أيضاً، ويعزي عدم التناسق إلي المعارضة القوية من علماء المدينة وأعيانها فمعظم الجدران القديمة علي حالها مما جسد التنافر بين خشونة المظهر الخارجي للبناء ودقة الزخرفة وجمالها من الداخل بالإضافة لعلو الجدران بحوالي ١٢متر علي ما يلاحظ الآن في جدران رواق القبلة خاصة أنها خالية من الشرفات التي وجدت علي جدران العقود المطلة علي صحن المسجد.

طول الجدارين الممتدين من مؤخرة المسجد إلي باب الرحمة وباب النساء حوالي ٥٢ متر بارتفاع ١٢ متر وقد افتقر لكثير من اللمسات الفنية والجدار الشمالي أيضاً



شكل رقم (٤٩): جدار الأروقة

المصدر / محمد هزاع الشهري –المسجد النبوي في العصر العثماني (الملاحق)

كشف الباحث التاريخي مشرف مكتبة مركز ابحاث مؤسسة الملك سعود فؤاد المغامسي ل (عكاظ) (فؤاد المغامسي، ١٤٤٠ه – ٢٠١٩م جريدة عكاظ) تفاصيل الجدار القبلي للمسجد النبوي الشريف للعمارة المجيدية التي كانت بين عامي ١٢٦٥ –١٢٧٧ه حيث اوضح ان التفاصيل تظهر جمال الفن الاسلامي في الزخارف من حيث تداخل فروع الاوراق والورود التي تتالف منها زخرفة البلاطات الخزفية في تحلية الجدران من رواق القبلة وبين ان تفاصيل الجدار تتضمن نصوصا علي الحائط الشرقي من الداخل في مقابل الحجرة مكتوب عليها بسم الله الرحمن الرحيم ان الله وملائكته يصلون علي النبي يا ايها الذين امنوا صلوا عليه وسلموا تسليما، ولفت الي انه تم تقسيم حائط القبلة الي مسطحات مختلفة تبدأمن الاسفل بالرخام الابيض بارتفاع ٦٠ سم يعلوه اطار رخامي تحصر بينها مسطحات غطيت ببلاطات من البورسلان تنتهي بأسماء الرسول صلي الله عليه وسلم واضاف انه علي ارتفاع ٤٥ سم

مكتوب: بسم الله الرحمن الرحيم (يُرِيدُ اللَّهُ بِكُمْ الْيُسْرَ وَلا يُرِيدُ بِكُمْ الْعُسْرَ وَلِتُكْمِلُوا الْعِدَّةَ وَلِتُكَبِّرُوا اللَّهَ عَلَى مَا هَدَاكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ (١٨٥) سورة البقرة، ثم هناك اطار بورسلان ارتفاعه ١٥ سم يتبعه طراز قرأني أخر بارتفاع٩٠ سم ثم اطار بورسلان يبدأ بنص قال تعالى : (وَمَا تَفْعَلُوا مِنْ خَيْرٍ يَعْلَمْهُ اللَّهُ وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى وَاتَّقُونِي يَا أُوْلِي الأَلْبَابِ (١٩٧) سورة البقرة ثم طراز قرأني أخر بارتفاع٤٥ سم مكتوب عليه بسم الله الرحمن الرحيم. وما ارسلنا من رسول الا ليطاع باذن الله ولو انهم اذ ظلموا انفسهم جاءوك فاستغفروا الله واستغفر لهم الرسول لوجدوا الله توابا رحيما) (النساء).

واكد المغامسي التعاون المشترك بين الرئاسة العامة لشؤون المسجد النبوي الشريف وهيئة تطوير منطقة المدينة المنورة في اعادة الاعمال التراثية الي وضعها الطبيعي وفق اعلي مستوي وبمعايير دقيقة من خلال علماء عالميين في اعمال الترميم وبمشاركة مختصين من ابناء الوطن

٣-٣-٧ الأروقة:

بدأت عمارة السلطان عبد المجيد في الرواق الشمالي، فدعم جداره من الداخل بأحدي عشر دعامة لمقاومة الدفع الخارجي للعقود والقباب ونظمت الأعمدة في بائكتين في كل صف أحد عشر عموداً ونظمت أعمدة الرواق الشرقي والغربي بنفس النسق، فأقيم في الرواق الشرقي صفان من الأعمدة وفي الغربي ثلاثة صفوف بكل صف أحد عشر عموداُ ليصبح مجموع الأعمدة في هذا الجانب من المسجد ٧٧ عموداً، بالإضافة للأكتاف المسندة فيما يقابل ذلك من الجدران الثلاثة وكلها من الحجر الأحمر المنحوت بارتفاع خمسة أمتار وربع تتألف من قطعة واحدة أو قطعتين او ثلاث، بالاضافة لتيجانها وقواعدها المؤلفة من قطع منفردة لذلك كانت الأعمدة متماثلة في جميع الأروقة الثلاثة علي عكس الرواق القبلي.

ومن مميزات القباب والعقود التي كانت في جميع الأروقة أنها علي هيئة نصف الدائرة وفيها أيضاً بروز صنجات العقود المطلة علي صحن المسجد مع حليات معمارية بارزة تمثلت في الأفاريز والجامات التي تعلو منطقة التقاء العقدين ومن فوقها بأعلى الجدار شرافات من الحجر الأحمر النحيت بينهما مشبك الحديد علي نفس الهيئة التي عليها الآن.

أما القباب فكانت في الصف المطل علي صحن المسجد من الرواق الشمالي اثنتا عشر قبة وفي الصف الذي يليه عشر قباب بحزاء الجدار الشمالي لوجود المنارتين المجيدية والسليمانية في ركن المسجد.

وفي الرواق الشرقي الممتد من أول الرواق الشمالي حتي مدخل باب النساء في صفين في كل صف احدي عشرة قبة، وفي الرواق الغربي المتد من نهاية الرواق الشمالي حتي مدخل باب الرحمة ثلاثة صفوف بكل صف احدي عشرة قبة أيضاً.

وقباب الرواق الشمالي متساوية الحجم علي هيئة نصف البرتقالة مكسية بالرصاص ليس لها أعلام كما الآن.

وتشترك قباب الرواق القبلي معها في الصفات حيث يوجد ببعضها شبابيك مغطاة بالزجاج الملون وبعضها بزجاج أبيض وقد تكون في ركني الرواق الشمالي بالقرب من المنارتين السليمانية والمجيدية لاختلاف العمق فيهما عن بقية أجزاء الأروقة.

وجميع القباب المزكورة كانت مزخرفة من الداخل برسومات مائية لنباتات وأشجار ومناظر طبيعية علي هيئة تقترب مما يري الآن في قباب رواق القبلة مع خلوها جميعها من الكتابات وجدران الأروقة خالية من أي زخارف أو كتابات، وأرضها مفروشة بأحجار الرخام الأبيض ثم جددت في أواخر العصر العثماني بوضع الحجر الأسود المنحوت في منطقة الروضة وما يقابلها من الحرم القديم ورصف مدخل الباب المجيدي وما يليه من حزاء المنارة السليمانية بالحجر الأحمر النحيت.

٣-٣-٨ الرواق القبلي وعناصره المعمارية :

لم يجر تغيير علي مواقع الأعمدة القديمة لا سيما التي أسست في زمن الرسول صلي الله عليه وسلم وخلفاءه الراشدين الأمر الذي سبب تباين في أجزاء كثيرة من الرواق ولفهمه بصورة أسهل اسرده تحت عنوان: جدران رواق القبلة:



شكل رقم (٥٠): الحائط القبلي

المصدر د/فؤاد المغامسي مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

٣-٣-٩ جدران رواق القبلة:

الجدار الشرقي:

ممتد من المنارة الرئيسية وباب جبريل والذي تم تجديده في حدود سنة ١٢٦٩ه -١٨٥٢م ثم اكتمل في حدود ١٢٧١ه- ١٨٥٤م من باب جبريل إلي باب النساء، وزحزح الجزء الأول من موضعه إلي خارج المسجد حوالي ثلاثة أمتار ونصف تقريباً مما زاد من مساحة الرواق ١٢٠ متراً مربعاً ويظهر به ٣ فتحات كبيرة عدا الأبواب الرئيسية موزعة بانتظام في منتصف الجدار الممتد من باب جبريل إلي المنارة الرئيسة مرتفعة عن الأرض بحوالي متر.

القسم السفلي من الجدار الشرقي: يعادل ارتفاعه القسمين الاخرين معاً ويفصله عما يعلوه إفريز من الحجر الاحمر البارز حولي ١٥سم يبدأ من الركن الجنوبي الشرقي للمسجد بمستوي العتب العلوي لباب جبريل وباب النساء وينتهي بالعمارة السعودية الملتحمة مع الجانب الأيمن لمدخل باب النساء.

يوجد بالجزء الشرقي أيضاً ١٢ كتف رتبت علي أبعاد متساوية عن يمين ويسار الشبابيك والأبواب، ومما يلي باب جبريل ثلاث فتحات مستطيلة كالأبواب بأعتاب مستقيمة لها شرفة بارزة ١٢سم ومسدودة بأعمدة الحديد المصلبة، ولكل منها مصراعان خاليان من الزخرفة يفتح كل منهما إلي داخل المدماك ويتميز الاوسط منها بوجود زخرفة فريدة فوق عتبة الأعلى من قطعة من الحجر المدور عليه قطعة من الخشب علي هيئة عرف الهدهد أو زيل الطاووس.

يظهر من الطرف الشمالي من الجدار الشرقي باب جبريل عليه السلام وهو باب كبير مدعم من الخارج بكتفين بارزين بأصل الجدار يعلوه عتب مستقيم.

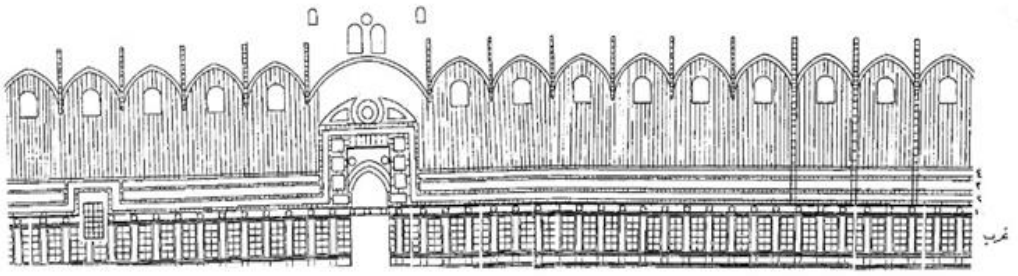
وينكسر الجدار ثم يستقيم ثلاث مرات حيث يظهر في طرفه الملاصق للعمارة السعودية باب النساء في حجم باب جبريل او قريب منه.

اما القسم الأوسط من الجدار الشرقي: ينحصر بين إفريزين بأصل الجدار يوجد بجزئه الممتد من باب جبريل إلي الركن الجنوبي الشرقي نوافذ مدورة في صف مستقيم أحدها فوق باب جبريل والبقية موزعة علي الجدار حيث جاءت أربع منها فوق الشبابيك السفلية والباب المجاور لها من الجنوب وفي هذا الجزء من الجدار سبعة ميازيب لتصريف مياه الأمطار من الحجر المنحوت، اما القسم العلوي من الجدار الشرقي: خال من الفتحات ولحليات المعمارية لوقوعه فوق سطح المسجد، كستارة محيطة بسقف الرواق من الخارج وتظهر نوافذ دائرية في الجدار من الداخل مزخرفة بالحديد المشجر والكتابات كما في الواجهة، وشبابيك مستطيلة ذات أعتاب مستقيمة وعقود مرتكزة علي الأكتاف البارزة ولبست فتحات العقود بأنواع مختلفة من البلاطات الخزفية و١٥ خزانة مستطيلة ٦٠×٤٠سم وبعمق ٤٠سم داخل الجدران بين الشبابيك المستطيلة كما يوجد مخزن مستطيل في الجزء الفاصل بين باب جبريل وباب النساء مكون من طابقين وله باب جنوبي يفضي إلي مدخل باب جبريل.

الجدار القبلي:

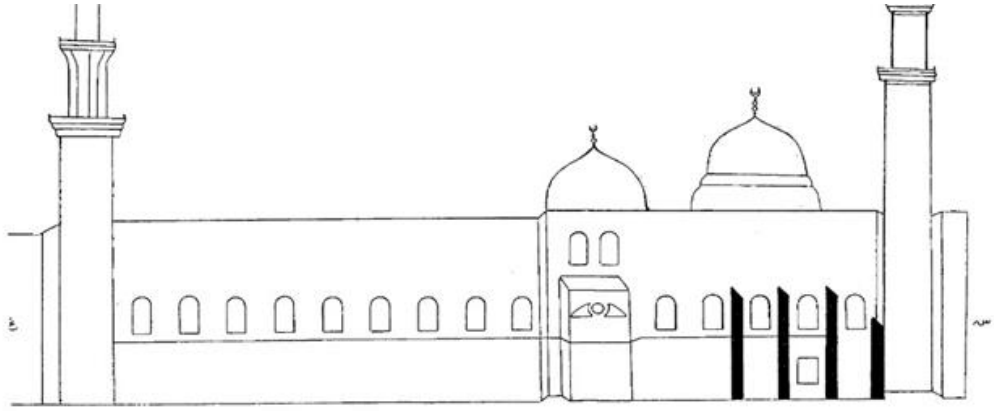
يشغل هذا الجدار الضلع الجنوبي للمسجد الشريف يمتد من طرف المخزن المجاور للمنارة الرئيسية من الشرق إلي الركن الغربي لمنارة باب السلام بطول ٨٦٢٥متراً مربعاً حيث يقع

من مسقط الجدار في طرف الثلث الشرقي من جدار القبلة تقريباً، مقابل المحراب النبوي الشريف الذي يتوسط الروضة (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص ١٦٠)



شكل رقم (٥١): تفاصيل الواجهة الداخلية لجدار القبلة مبينة طريقة ترتيب الاشرطة الكتابية

المصدر / محمد هزاع الشهري –المسجد النبوي في العصر العثماني (الملاحق)



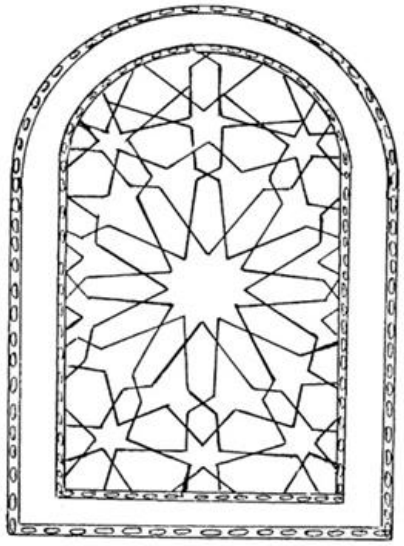
شكل رقم (٥٢): جدار القبلة من الخارج

المصدر / محمد هزاع الشهري –المسجد النبوي في العصر العثماني (الملاحق)

تخلو الواجهة الخارجية لجدار القبلة في الوقت الحاضر من شرافات أوحليات معمارية أخري إلا ما أحدث بالجزء القريب من المنارة الرئيسية من دعائم خارجية في عهد السلطان عبد الحميد الثاني سنة ١٣٠٧هـ–١٨٨٩م.

ويظهر في بداية الجزء العلوي من جدار القبلة شبابيك مستطيلة في خط مستقيم ، مقاس كل منها ٢,٤٠ ×٣,٥٧متراً منها تسع فتحات علي يمين المحراب العثماني وخمس فتحات بينه

وبين المنارة الرئيسية، ولها جميعها عقود نصف دائرية وأبواب من الزجاج المعشق بنوع واحد من الأطباق النجمية وترتكز الأبواب علي محورين في الوسط، أما واجهتهما الخارجية فسدت بسياج حديث من الألمونيوم، ويظهر فوق جدار المحراب العثماني من الخارج ثلاث فتحات علي هيئة نوافذ الجزء العلوي من الجدار الشرقي، أما الشباك الواقع أسفل الجدار أمام الواجهة الشريفة فقد أعيد كما كان في العمارة القديمة (محمد هزاع، ٢٠٠٣، ص١٦٢)



شكل رقم (٥٣) :أبواب من الزجاج

المصدر / محمد هزاع الشهري –المسجد النبوي في العصر العثماني (الملاحق)

ويتميز الشباك بأعتاب من الحجر الأحمر المزخرف، وداخله مسدود بالمصبعات الحديدية وبأسفله مما يلي وجه الجدار الداخلي سياج من من أعمدة الصفر المتداخلة علي هيئة السياج الموضوع بدكة الأغوات وجدار القبلة الأولي ومصراعاه من الخشب الخالي من الزخرفة مما يوحي بجدتها ويفتح كل منهما داخل المدماك ويتبين بذلك أن مجموع فتحات الجدار القبلي ١٩ فتحة متباينة الأحجام والأشكال.

الجدار من الداخل معظمه خالي من الدعائم البارزة ماعدا البروز الذي قرب باب السلام، وهو أيضاً مغطي بطبقة سميكة من الملاط لتثبيت الواح الرخام والبلاطات الخزفية والأشرطة الكتابية والرسوم المائية.

حنية المحراب ذات عقد مدبب يتناسب مع ارتفاع جدار القبلة يتوجها زخارف رخامية لها كثير من الزوايا والأعمدة الصغيرة.

الجدار الغربي:

ويمتد بطول خمسين متراً من منارة باب السلام إلي الطرف الأيسر لمدخل باب الرحمة (،[1] محمد هزاع، مرجع سابق، ١٦٣)

وقد جدد قبل عهد السلطان عبد المجيد، وبمسقطه الحالي عدد من الأكتاف البارزة من المدخل تمت إضافتها في عهد محمد راشد أفندي سنة ١٢٧٥هـ-١٨٥٨م علي هيئة الجدار الشرقي من رواق القبلة والجدران المزالة من مؤخرة المسجد الشريف، وأضيف له من الخارج في العمارة السعودية عدد من الغرف والصالات مما حال دون معرفة الشكل الخارجي لجدار المسجد الذي كان جزء من المدرسة المحمودية وأبقي في العمارة المجيدية علي الأبواب الثلاثة الموضوعة من قبل في الجدار، وكان وجود باب السلام وباب الرحمة هو المميز لهذا الجانب من المسجد

الجدار الشمالي لرواق القبلة:

يطل الرواق القبلي علي صحن المسجد المكشوف بواجهة غنية بالعناصر المعمارية الزخرفية الجميلة والمشتملة علي إثني عشر عقداً مدبباُ تمتد من الرواق الشرقي إلي طرف الرواق الغربي بحوالي ٤٠ متر، وتظهر بواجهتها الصنجات المكونة للعقود وبكوشات العقود أحدي عشرة منطقة مدورة الأولي في وسط الجدار نقش في وسطها لفظ الجلالة {الله جل جلاله} واسم الرسول صلي الله عليه وسلم {محمد} في الجامة الواقعة علي يسارها وعبارة {ماشاء الله لا قوة الاباالله} في الجامة الواقعة عن يمينها، ثم اسماء الخلفاء وبعض الصحابة موزعة بالتساوي بين الطرفين، ثم اثنتا عشر شرافة بينها سياج جميل من الحديد ويتوسطها لوحة كبيرة مزخرفة من جوانبها المختلفة بعروق نباتية ملتوية في أشكال حلزونية علي هيئة ما يري بأعتاب باب السلام ومكتوب في أعلاها وسط منطقة مشعة كقرص الشمس أو زيل الطاووس كلمة قال رسول الله صلي الله عليه وسلم وفي داخلها في إطار مستطيل حديث شريف يحث علي الصلاة في المسجد النبوي ويرغب فيها.

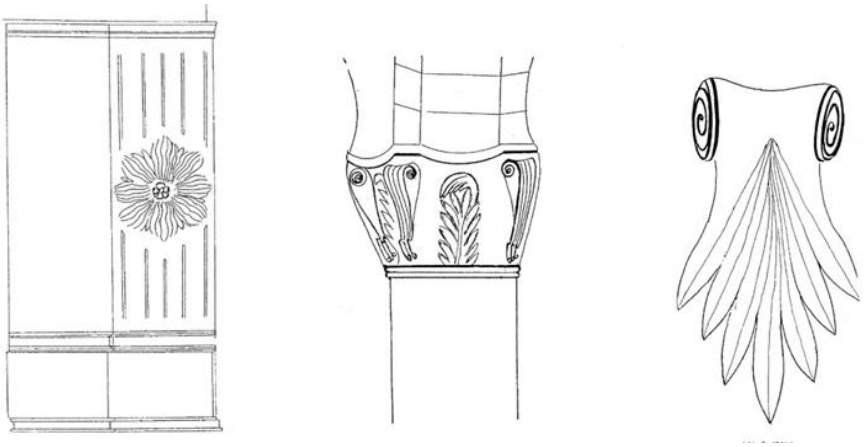


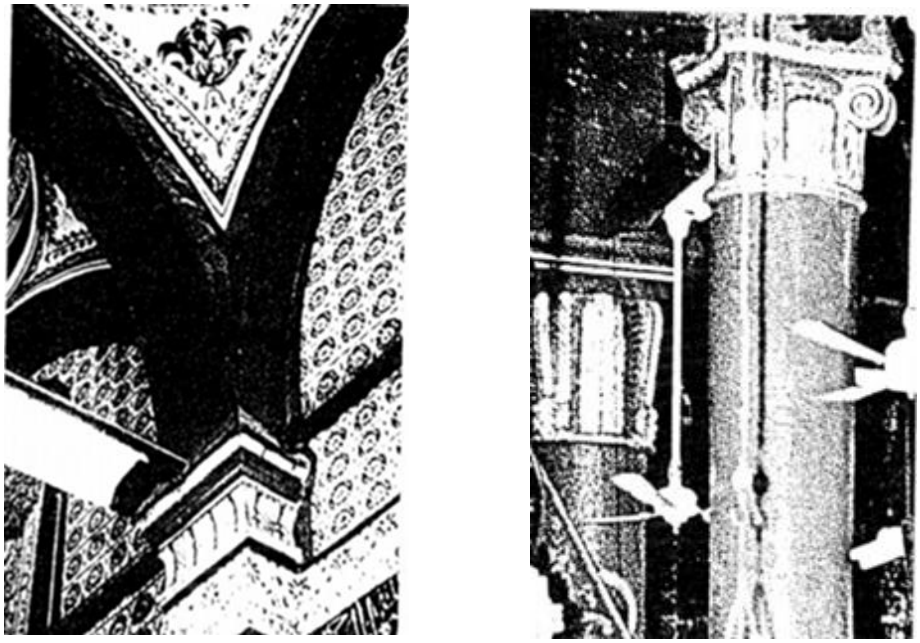
شكل رقم (٥٤): الجدار الشمالي لرواق القبلة

المصدر /ويكيبيديا

٣-٣-١٠ الأعمدة والتيجان والعقود:

الأعمدة: يحتوي رواق القبلة علي عدد كبيرمن الأعمدة حيث احتفظ علي الأعمدة القديمة بالأضافة إلي أعمدة البلاطتين اللتين أضافهما السلطان عبد المجيد في الطرف الشمالي لرواق القبلة والتي تربو في مجملها علي مائتي وستة أعمدة وأكتاف كل منها حوالي خمسة أمتار، وجميع الأعمدة مؤلفة من قطعتين أو ثلاث من الحجر الأحمر النحيت وقوامها قاعدة وبدن وتاج، أبدانها ملساء لا أثرللزينة فيها إلا الرخام الموضوع بالجزء السفلي من اسطوانات الروضة وما يقابلها من مقدم المسجد.





أشكال رقم (٥٥): الأعمدة والتيجان والعقود

المصدر / محمد هزاع الشهري –المسجد النبوي في العصر العثماني (الملاحق)

تظهر الأعمدة الواقعة غرب الحجرة الشريفة منتظمة في ثاثة عشر صفاً متعامدة علي جدار القبلة وفي كل صف ١٢ عمود ماعدا الصف المحازي لجدار القبلة فبه عشرة أعمدة فقط وذلك لوجود منارة باب السلام فيها يقابله من الجنوب وإنحراف الصف المقابل له من الرواق الغربي إلي الشرق قليلاً. وذلك لتغيير المعماريين لبعض مواقع الأعمدة ويتضح ذلك عند مقارنة مخطط المسجد في أواخر العصر المملوكي بمخططه في العمارة المجيدية.

جميع الأعمدة في هذا الجانب من الرواق متساوؤ ية الحجم إلا مايحمل قبة المحراب العثماني فأنها من كتل ضخمة من الحجر الاحمر المنحوت من جوانبه علي هيئة الأعمدة المربوطة بعضها مؤلف من تسعة أعمدة كما في الركنيين الشماليين من القبة، وثلاثة أعمدة فيما يقع خلف المحراب النبوي ومايقابل المحراب العثماني في صف الأعمدة المحاذية لجدار القبلة.

وهناك ٣١ اسطوانة تقع في الروضة الشريفة وما يقابلها من البلاطتين التين أضافهما عمر وعثمان رضي الله عنهما في مقدم المسجد وما يحيط بالحجرة الشريفة تتميز بزخرفة الجزء السفلي منها بقطع الرخام المحلاة بالنقوش الكتابية والنباتية والهندسية وبها روابط خشبية في

الجزء العلوب منها تستخدم في تعليق القناديل، وهناك أكتاف ضخمة أسندت بجوار أعمدة الحجرة الشريفة وأكتافها القديمة لحمل القباب المنشأة في جوانبها الأربعة.

اما الأعمدة المحيطة ببعض داخل المسجد (باب جبريل – النساء ا- الرحمة) فانها تمتاز بقواعد بارزة أكثر من متر وبنحت كثير من الأضلاع القعرة علي بدن كل منها، كما هو الحال في الأعمدة الكورنثية التي أبدع الأغريق في إستخدامها مما حدا بالمسلمين إلي استخدام نمازج منها في بعض عمائرهم (كمال الدين سامح، ١٩٥٩، ص ١٣٧)و(فريد الشافعي، ١٩٧٠وص٩٣) و(توفيق حمد عبدالجواد، ٢٠٠٩، ٢٢٤)

كما استخدمت الاعمدة الصغيرة وأنصافها بقصد الزخرفة فيظهر منها علي جانبي حنية المحراب النبوي عمودان جميلان بلون العقبق وهما من مخلفات العمارة المملوكية ومثلهما بلون أبيض علي جانبي المحراب العثماني والسليماني.

ومن أنصاف الأعمدة الحلزونية اثنان بشكل حلزوني علي جانبي مدخل النبر الشريف وعمودان خلفه مزخرفان بخطوط مستقيمة وثلاث أعمدة محلاة بلأشكال ورد حول الجانب الداخلي من شباك جدار القبلة المقابل للمواجهة الشريفة، وهو تقليد اسلامي استخدم لأول مرة في قصر الأخيضرثم في بوبة بغداد في مدينة الرقة سنة١٥٥ه-٧٧١م (فريد شافعي، ١٩٧٠,٤٠٧)و(محمد هزاع الشهري و٢٠٠٣، ١٦٩)

وكما اشار الباحث التاريخي فؤاد المغامسي عبر مقالاته في المدار (فؤاد المغامسي، -تاريخ النشر: ١٤ جمادي الاول ١٤٣٧ه-٢٠١٦م)، ان البناء المجيدي والذي يبدا سنة ١٢٦٥ه مازال جزءاً كبيراً منه قائماً، وروعي في العمارة المجيدية اختلاف اعمدة الواجهة الجنوبية عن الشمالية وذلك لارتباط جناح القبلة الجنوبي بمواقع منذ عهد الرسول صلي الله عليه وسلم والزيادات التي لحقت به والتي ذكرها صاحب كتاب (المدينة المنورة وتطورها العملاني) صالح لمعي: انه قد حرص المعماريون العثمانيون علي عمل الاعمدة من الحجر الاحمر وغطيت بطبقة من الرخام المزخرف المزين بماء الذهب وهذه الاعمدة لها بعد تاريخي واحداث ارتبطت بها.

٣-٣- ١١ التيجان:

تنوعت التيجان المستخدمة بأعلي الأعمدة والأكتاف الموجودة حالياً في رواق القبلة وذلك لكثرة العناصر الزخرفية ويصعب التعرف عليها لتناثرها في أنحاء الرواق.

١/ تيجان الأعمدة القديمة:

•**التاج المقرنص:** يعود أساس التاج المقرنص إلي إبتكارات المسلمين المعمارية فقد شاع استخدامه في عقد باب الجوسق الخاقاني في بغدار عام ٢٢١هـ-٨٣٥م وافاد منه السلاجقة في عمائرهم وكذلك المماليك في مدرسة السلطان حسن بن قلاوون ٧٦٤هـ-١٣٦٢م.

توسع العثمانيون في استخدام هذا النوع من التيجان ومنه في مسجد السلطان محمد الفاتح باستانبول ٨٥٧هـ-١٤٧٠م ومسجد السليمانية ٩٥٧هـ-١٥٥٠م (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص١٧٠)

وفي المسجد النبوي الشريف يظهر منه تاجان بأعلي العمودين الواقعين حالياً بشبكة الواجهة الشريفة واخر بأسطوانة لحرس وأربعة تيجان تحت قبة المنبر الشريف وجميعها مربعة الشكل تحليها المقرنصات المتعاقبة في ثلاثة صفوف تتدرج في الأركان الأربعة من تيجان أعمدة الحجرة الشريفة علي هيئة خلايا النحل وتوجد أيضاً في تيجان قبة المنبر الشريف حيث تنتهي الأركان الأربعة من كل تاج بدلاية مثمنة.

• **التاج الأيوني:** تأثر هذا النوع من التيجان بالطراز الباروكي عند مقارنته بالنمازج المستخدمة في كوشك فاتح باستانبول وجميع الأعمدة في هذا النوع من التيجان مما عمر في المراحل الأخيرة من العمارة المجيدية باشراف اسعد أفندي (عرباني ذادة) في حدود ١٢٧٧هـ- ١٨٦٠م، يظهر في المسجد النبوي الشريف في الاسطوانة الملاصقة لركن المنارة الرئيسية من بقايا العمارة المملوكية.

وقوام زخرفته شكل لولبي علي هيئة المحارة يبرز من جانبي كل ركن من أركانه الأربعة أي أن كل تاج به ثمانية أشكال لولبية ينتهي كل اثنين منهما بشكل ورقة نباتية تنحدر باتجاه قعدة العمود ويبرز في وسط واجهاته الأربعة شكل نباتي بثمانية فصوص تتجه من الأسفل إلي

الأعلي، وعمم في تيجان اعمدة البلاطتين الممتدتين من باب السلام إلي المنارة الرئيسية واستخدم أيضاً في جميع اعمدة الروضة الشريفة إلا اسطوانة أبي لبابه فأن لها تاجاً مختلفاً في تفاصيله الزخرفية.

• **التاج الروماني المركب:** يظهر منه في رواق القبلة أربعة تيجان فقط: احدهما تحت المكبرية والبقية قرب الطرف الغربي من دكه الأغوات وهي متشابهة في الزخرفة فبكل منها ثمانية أشكال لأوراق الاكنتس المتأثرة بالطراز الباروكي وهي متطورة من التيجان المستخدمة في العمائر الإسلامية لاسيما النمازج الأولي في الجامع الأموي بدمشق مسجد عمرو بن العاص بالقاهرة أما الأعمدة المحيطة بمدخل باب الرحمة فأنها لم تتأثر بفن الباروك.

• **التاج الناقوسي:** عرف هذا التاج في لعمارة الإسلامية لاول مرة في مدينة سامراء وجامع أحمد بن طولون بالقاهرة كما استخدم في العصر العثماني في بعض الأجزاء الداخلية من جامع الملكة صفية بالقاهرة وكثير من أجزاء المنابر العثمانية، وتظهر في المسجد النبوي الشريف فوق أعمدة الرخام الصغيرة علي جانبي حنايا المحاريب (النبوي – العثماني – السليماني) كما تظهر بطرفي أنصاف الأعمدة المحيطة بمقدم المنبر ومؤخرته واستخدامها أيضاً في عدد من أعمدة المكبرية، ويعود بعضها إلي عهد الأشرف قايتباي والبعض الأخر جد في عهد السلطان مراد الرابع.

• **التيجان المربعة** من أعلاها والمدرجة من أسفلها أفاريز بارزة قوامها أوراق نباتية علي هيئة سعف نخيل: ويظهر هذا النوع من التيجان في الأسطوانات المتبقية من العمارة القديمة بجدار الحجرة الشريفة، اسطوانة السرير، اسطوانة الوفود وما يقابلها من أساطين الدار الشرقي للحجرة الشريفة وتظهر بأعلي الأكتاف الملصقة بأعمدة الحجرة الشريفة وأكتافها القديمة، ونوجد أيضاً بجميع الأكتاف المسندة في العمارة المجيدية ببعض جدران رواق القبلة وفي تيجان أعمدة القبتين الواقعتين أمام باب جبريل وباب النساء وفي البوائك المطلة علي صحن المسجد والممتدة من باب النساء إلي باب الرحمة، ولم توجد لهذه التيجان مثيل في العمارة الإسلامية إلا أن المعماريين في عهد السلطان عبد المجيد رأوها الأنسب لسهولة تنفيذها وخلوها من التعقيد.

• **تيجان الأعمدة الجديدة:** ينتشر هذا النوع خارج الروض الشريفة من الجهة الغربية والشمالية وهو منعدم في العمائر العثمانية القديمة فالاعتقاد المرجح هو قيام المعمار التركي بتطويع طريقة نحت التيجان الكونثية لفن الباروك العثماني مما ادي إلي ظهور أنواع جديدة من التيجان المتطورة ويؤيد ذلك ما يلاحظ في بعض تيجان قصر طولمة باشا المبني تقريباً في نفس الفترة بمدينة استانبول.

العقود:

تختلف العقود حالياً في المسجد النبوي الشريف بأختلاف البعد بين أعمدة الرواق القبلي، وذلك نتيجة لإعادة أعمدة عمارة السلطان عبد المجيد في مواضع الأعمدة القديمة

المصدر/ منال عبد الحميد شلتوت– زخارف النباتية كمصدر ابداعي في التصميم الداخلي المعاصر ص١٢

•العقد المدبب البسيط (ذو المركزين):

عرفت العمارة الإسلامية هذا العقد في مراحله الأولي كما يظهر من بقايا استخداماته الاولي بالجامع الأموي بدمشق ٨٦–٩٧ه/٧٠٥–٧١٥م (فريد شافعي، ١٩٧٠ ص١٧٣)و(محمد هزاع الشهري،٢٠٠٣ ص١٧٤)وغيره من العمائر الأموية والعباسية ثم شاع بكثرة في عمائر السلاجقة الاتراك كما في جامع مسجد السليمانية باستانبول ٩٥٧ه–١٥٥٠م وغيرها ويظهر بكثرة في جميع بلاطات الرواق القبلي تختلف عقودها بأختلاف بعد الأعمدة فيها وتتساوي صنج هذا النوع من العقود في العدد والحجم.

• العقد المدبب الممتد:

كان استخدامه في وقت مبكر من تاريخ العمارة الإسلامية فاستخدم في مصر في القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي واستخدم بكثرة في العمائر العثمانية في مدينة استانبول وفي جامع الملكة صفية بالقاهرة.

يظهر فقط في عقود البلاط المجاور للحجرة الشريفة من الغرب بطول الروضة المطهرة كما يظهر فوق الواجهة الشريفة والاسطوانات الواقعة في الجانب الشرقي والغربي من الحجرة الشريفة.

• **العقد الدائري:**

يرجع أقدم أمثلته في العمارة الإسلامية إلي قبة الصخرة ٧٢ه-٦٩١م ثم قصر الحير الشرقي ١١٠ه/٧٢٨-٧٢٩م وقد استخدمه الاتراك بكثرة في عمائرهم كما في العقود الداخلية لمسجد السليمانية باستانبول ٩٥٧ه/١٥٥٠م وفي بعض العمائر العثمانية بمصر والجزيرة العربية (كمال الدين سامح، ١٩٥٩ ص١٧٥) و(محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص١٧٦)

أستخدم كحلية معمارية بأعلي عتب باب جبريل كما ظهر في قباب الجانب الشرقي من الحجرة الشريفة امام مدخل باب النساء وباب جبريل وكذلك في عقود باب السلام وباب الرحمة وباب المنارة الرئيسية منارة باب السلام ومدخل المخزن المجاور لدكة الأغوات وبأعلي شبابيك جدار القبلة الخمسة عشر وك ذلك شبابيك القباب العالية من ذوات الطمبور كقبة المحراب العثماني كما يظهر بأعلي حنايا المحاريب الخمسة (النبوي،العثماني،السليماني،محراب بيت السيدة فاطمة، محراب مصلي شيخ الحرم قبل عمارة عبد المجيد) وكذلك في أشكال عقود الرواق الشرقي.

• **عقد التجفيف:**

استخدم لاول مرة في العمائر الإسلامية في قصر الحير الشرقي وباب النصر بالقاهرة ومعظم مباني العصر المملوكي وفي كثير من المباني الدينية في العصر العثماني خاصة فوق نوافذ الشبابيك في جامع شهزادة باستانبول ٩٥٥ه/١٥٤٨موجامع السليمانية ٩٥٧ه-١٥٥٠م.

هو عقد علي هيئة نصف دائرة استخدم لحمل ثقل القباب المنشأة بالجوانب الأربعة من الحجرة الشريفة وبداخلها عقود مدببة وغير منتظمة وخاصة فوق الواجهة الشريفة وجدار الحجرة الشمالي والشرقي مما يؤكد اضافة بعضها في وقت متاخر عن العمارة الميدية لايسما عهد السلطان عبد الحميد الثاني الذي قام بأعمال معمارية داخل الحجرة، كما تظهر في رواق القبلة بأعلي الجدار الشرقي والغربي وطرف جدار القبلة مما يلي باب السلام كما استخدمت في الأجزاء المزالة في التوسعة السعودية في مؤخرة المسجد.

• **العقد المنبعج (عقد ذو أربعة مراكز):**

ترجع أقدم النمازج لاستخدام هذا النوع من العقود إلي بوابة بغداد في مدينةالرقة ١٥٥ه-٧٧٢مويظهر في العمائر الركية في عقود المنابر المشابهة لمنبر المسجد النبوي كما في منبر جامع سليم الثاني بمدينة أدرنة٩٨٢ه-١٥٧٥. وينحصر وجوده في عقود قبة المنبر الشريف الأربعة وعقد مدخل بابه وعقود الفتحات الثلاث الواقعة تحت جلسة الإمام في مؤخرة المسجد وجانبيه وتعود جميعا إلي زمن صنع المنبر في عهد السلطان مراد الثالث سنة ٩٩٨ه-١٥٨٩م.

•العتب المستقيم:

مكون في الغالب من قطعة مستطيلة من الحجر الاحمر تعلوها قطعة صغيرة بأشكال هندسية مختلفة، ويوجد في مدخل باب جبريل وباب النساء وخوخة الصديق والبابان المجاوران لها من الشمال وما يعلوها من شبابيك وشباك جدار القبلة المقابل للمواجهة الشريفة والشبابيك السفلية من الجدار الشرقي.

٣-٣-١٢ القباب: (أنواعها):

تنوعت القباب في هذا الرواق بتنوع البعد عن الأعمدة والأكتاف، واختلاف موقعها من صحن المسجد، الأمر الذي أدي إلي وجود أربعة أنواع من القباب.

القبو:

وهي المعروفة بالنصف اسطوانية أو نصف برميلية ومنها قبوان مدعومان بستة أعمدة الأولي تظهر عند مدخل باب الرحمة والثانية وسط الروضة الشريفة فوق المكبرية، وترتكز كل منهما علي أربعة أعمدة، كما يلاحظ في القبويين الواقعين بالقرب من ركن الحجرة الشمالي الغربي ودكة الأغوات ما اقتصر علي وضعها علي خمسة أعمدة.

قباب وسط الروضة حوت الوسطي منها علي عدد كبير من النوافذ وترجع أصول هذا النوع من التسقيف في العمارة الإسلامية إلي عمائر الأمويين في بادية الأردن كما يتضح في قاعة

الإستقبال في قصر قصير عمره وبعض العمائر المملوكية بحلب ومصر وأفاد منه الأتراك في قلعة المويلح وبعض المساجد الأثرية في المدينة المنورة.

أنصاف القباب الكروية:

يوجد منها في موضعين من رواق القبلة، الأول في البلاطة المجاورة لجدار الحجرة الغربي بسبب تقارب الأعمدة في هذا الجانب وقد جاء محيطا من الشمال والجنوب بثلاث قباب عالية، والموضع الثاني جاء فوق المواجهة الشريفة محيطاً من الشمال والجنوب بالقبة ذات الطنبور العالي.



شكل رقم (٥٦): أنصاف القباب الكروية

المصدر / محمد هزاع الشهري –المسجد النبوي في العصر العثماني (الملاحق)

وتوسع العثمانيون في استخدام هذا النوع من القباب خاصة بعد فتح المدينة القسطنطينية ثم نقلوها إلي مصر وغيرها من بلاد المشرق العربي.

الطواجن:

وهي قباب ضحلة تقل كتلتها من نصف كرة وتنتشر في نعظم أنحاء المسجد الشريف، لها جميعها مثلثات كروية في أركانها الأربعة وهو تقليد عرفته العمارة الإسلامية في وقت مبكر للانتقال بسقف القبة من المربع إلي الدائرة كما في سقف القبة الساخنة من قصير عمره في بادية الأردن وبعض العمائر التركية.

القباب العالية من ذات الطنبور:

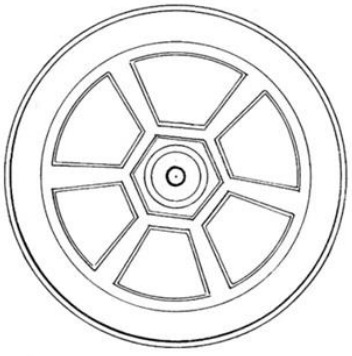
عددها ٣١ قبة بما فيها قبة المحراب العثماني ومعظمها في الروضة الشريفة وما يقابله من جهة الغرب (محمد هذاع الشهري، ٢٠٠٣، ص١٨١)

تتميز هذه القباب من الداخل بحنيات ركنية مما يلي التقاء العقود مع مع منطقة عقد القبة مباشرة ولمعظمها رقاباً بارزة مثمنة القطاع من الداخل والخارج ماعدا القبة التي تتوسط القبة المطهرة فان شكلها اسطواني مخالف لبقية القباب العالية، ولجميعها نوافذ معقودة من أعلاها بعقود نصف دائرية و مغشاه بالزجاج الملون وبعض ذوات الطنبور لها مظلة خارجية مبني فوقها قبة صغيرة من الخشب كما تتميز بعضها بإضافة فانوس فوق القبة الخشبية المضافة.

وفضل العثمانيون هذا الأسلوب في عمائرهم الأولي بمدن الأناضول كما في جامع با يزيد باشا وجامع مراد الثاني بمدينة أدرنة.

وجميع قباب الرواق القبلي وما بينها مغطاة بطبقة من الرصاص.

منظرها من الخارج ينقصه الانتظام والتناسق، وجميعها مزخرف من الداخل بكثير من الآيات الكريمة والمدائح النبوية وبعض الرسومات المائية المتنوعة.

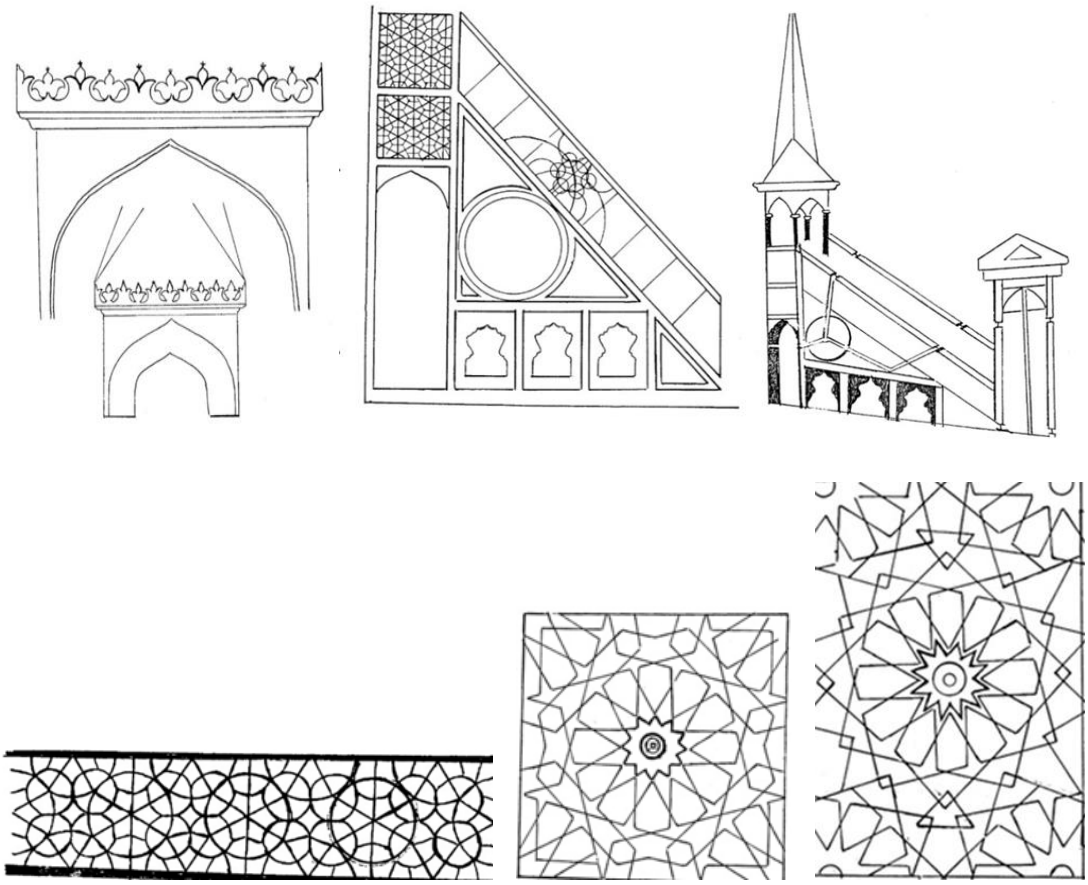


شكل رقم (٥٧): القباب العالية من ذات الطنبور

المصدر / محمد هزاع الشهري –المسجد النبوي في العصر العثماني (الملاحق).

٣-٣-١٣ المنبر:

أبقي العثمانيون في بدايةحكمهم للحجاز علي المنبرالمملوكي المهدي من السلطان قايتباي والذي ظل بالمسجد خمس وسبعين عاماً ٨٨٨ه – ١٤٨٣م حتي ارسل السلطانمراد الثالث ٩٩٨ه – ١٥٨٩م منبراً من الرخام، والذي تجلت فيه مقدرة الفنان العثماني في ابراز السمات الفنية الاصيلة في زخارف المنبر المتنوعه، فضلاًعن الدقة المتناهية في تركيب اجزائه المؤلف من عدد من القطع المركبة بطريقة التعشيق ويذيد ارتفاعه عن سبعة امتار تقريباً.



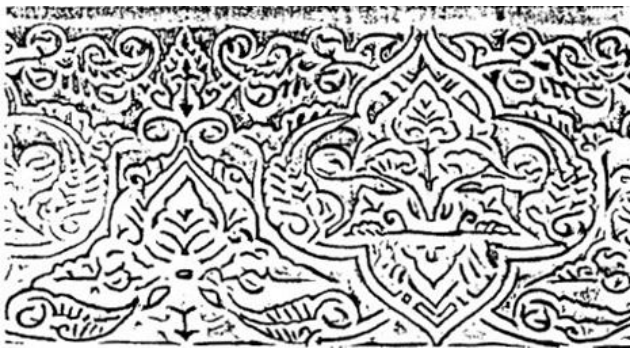
أشكال رقم (٥٨): المنبر وزخارفه

المصدر / محمد هزاع الشهري –المسجد النبوي في العصر العثماني (الملاحق)

المكبريات:

ظل المسجد النبوي الشريف حتي عمارة السلطان عبدالمجيد معتمداً في تبليغ صوت الامام الى المصلين علي المكبرية التى انشأها السلطان قايتباي المملوكي وكانت من رخام مشرب بنوع من السواد والذي يلاحظ حالياً بالعمود المتبقي منها والذي يماثل رخامه رخام المنبر المنقول من المسجد النبوي الى مسجد قباء.

ويتبين وجود اربعة اعمدة مثمنة تتماثل في الزخرفة النباتية والهندسية ومشاركتها لاعمدة دكة المبلغين في التيجان الناقوسية الا انهما من نوعين من الرخام ويرجع ترميمها عند تركيب المنبر، اما المكبرية الخشبية المحدثة في عمارة السلطان عبد المجيد بالقرب من صحن المسجد في موازات الدكة الحالية مرتكزة علي اربعة اعمدة من رواق القبلة ولها سلم في ركنها الشمالي الغربي، وازال السلطان عبد المجيد المكبرية التي احدثها السلطان مراد وذلك لذيادة بلاطات من الطرف الشمالي من رواق القبلة، ثم ازيلت مكبرية عبد المجيد في العصر السعودي بعد تعميم مكبرات الصوت.





أشكال رقم (٥٩): المكبريات

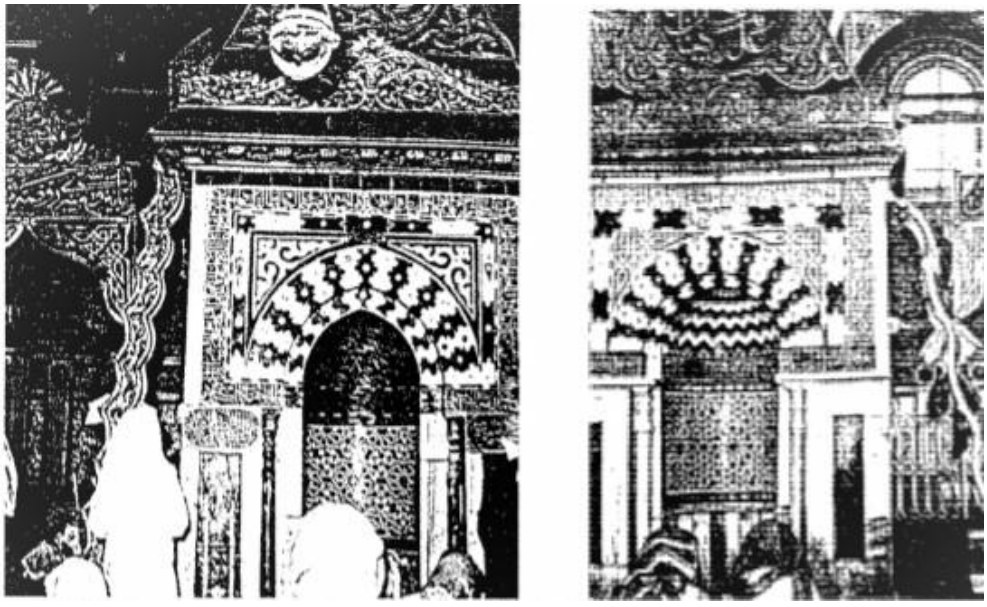
٣-٣-١٤المحاريب:

المحراب النبوي:

في موضع مصلي النبي صلي الله عليه وسلم وقد احدث في عمارة الوليد بن عبد الملك ثم جدد في العمار التى شهدها المسجد النبوي ولا يزال يحتفظ في الوقت الحاضر بما احدث به في تلك العمائر من كتابات وزخارف تتسم غالبيتها بالطراز المملوكي الاصيل الا ما احدث بأعلاه في العمارة المجيدية من شراشف مذهبة يغلب علي زخارفها الطراز الباروكي.

المحراب العثماني:

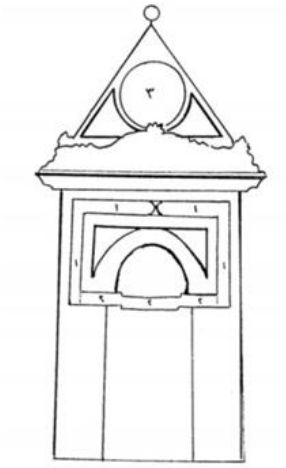
وينسب الى عثمان بن عفان رضي الله عنه الذي اتخذفي موضعه مصلي يسامت مصلي النبي صلي الله عليه وسلم بعد اضافة البلاطة الثانية في مقدم الرواق القبلي، اما حنية المحراب فلم تحدث الا في عمارة الوليد بن عبد الملك سنة ٩٧ه /٧١٥م، ونظراً لأعمال التجديدالمتكررة في العصر العثماني فقد انعكس ذلك علي نوع الزخرفة فيه فقد خلت من اعمال الفسيفساء الدقيقة الا ما يظهر من الزخرفة المشعة بأعلاه ومايتصل بها من تعشيقات رخامية علي هيئة اوراق النبات الثلاثية، ويتميز المحراب بعمق حنيته وارتفاعها وتنوع الكتابات المحيطة بجزئه العلوي من جميع الجهات.



شكل رقم (٦٠): المحراب العثماني

المحراب الحنفي (السليماني):

في محاذاة المحراب النبوي، عليه نصوص قرآنية منقوشة في شريط يحيط بحنية المحراب علي هيئة مايحلي واجهة المحراب النبوي بخط بارز تغلب عليه سمات خط الثلث المملوكي، الزخارف الموجودة في اعلاه في العمارة المجيدية علي غرار المحراب النبوي.



شكل رقم (٦١): المحراب الحنفي (السليماني)

المصدر / محمد هزاع الشهري –المسجد النبوي في العصر العثماني (الملاحق)

محراب التهجد:

خارج جدار الحجرة الشريفة الشمالي بجوار الدعامة المقابلة لدكة الاغوات ووسط المشبك المحيط بالجانب الشمالي من الحجرة الشريفة، جدده السلطانقايتباي واستخدم الفسفساء المملوكية في رسم الاطباق النجمية داخل حنيته وسطر حولها بخط الثلث المملوكي اية تحض علي التهجد، ثم جدد في عهد السلطان عبد المجيد حيث نحت المحراب منقطعة واحدة من الحجر الصقت بالدعامة ثم حفرعليها قوله تعالى:(وَمِنْ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَكَ عَسَى أَنْ يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَاماً مَحْمُوداً (٧٩) سورة الإسراء. وعلي جانبه الايمن بخط كوفي: (نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرْ الْمُؤْمِنِينَ (١٣)سورة الصف، وعلي الجانب الايسر بخط مماثل (إِنَّ اللَّهَ وَمَلائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيماً (٥٦)سورة الأحزاب.

محراب بيت السيدة فاطمة رضي الله عنها:

يظهر في الوقتالحالي وسط الجزء الشمالي من الحجرة الشريفة في سمت الموضع القديم لمحراب التهجد بجوار الدعامة الظاهرة وسط هذا الجزء من الحجرة الشريفة، اقل ارتفاعاً من من المحراب اللنبوي والسليماني، به زخارف رخامية في الجزء العلوي ولا يوجد عنها تفاصيل غير انها مملوكية.

محراب مصلي شيخالحرم قبل عمارة السلطان عبدالمجيد:

في الطرف الجنوبي من الرواق الشرقي بجوار مدخل باب النساء ولايعرف علي وجه التحديد متياحدث، جدد في العمارة المجيدية ويوجد حالياً في الجزء المخصص لصلاة النساء، باعلاه زخرفة نباتية بارزة علي هيئة مايري في عتب باب السلام وباب الرحمة.

٣-٣-٥١شكل الزخارف في المسجد النبوي الشريف:

الزخارف الهندسية: يكثر في جدار القبلة لاسيما الأشكال البسيطة منها، وتتألف من المستطيلات الذهبية والمربعات والدوائر المزينة لأنواع مختلفة من الكتابات بالإضافة إلي الرخام المعشق، ونقسمها كالأتي:

المستطيلات:

في الجزء العلوي من الوجه الداخلي لجدار القبلة، وعلي طول جدار القبلة وجانبي مدخل باب السلام وبارتفاع القامة تظهر مستطيلات محصورة بين عضائد الرخام و يتألف كل مستطيل من قطعة واحدة من الرخام وتليها مثلها. .وهكذا، وتظهر بالتناوب مع الدوائر التي تتوسط الأكتاف المجاورة لها ويزيد عددها علي حوالي ١٠٥ مستطيل محلاة بالكتابة و١٤ مستطيل كسي بها مدخل باب السلام من الجانبين دون الكتابة عليها، وجميع الأشكال مستطيلة ماعدا ما هو واقع بجداري منارة باب السلام فمربعة.

جميع المستطيلات تقريباً طول كل منها ضعفا عرضه ماعدا ما هو واقع فوق مدخل المنارة وبكل منها لقب من ألقاب النبي صلي الله عليه وسلم وتحت كل مستطيل مستطيلاً رأسياً تعادل أربعة أضعاف المستطيلات السابقة يحفها من الجانبين أكتاف من الرخام وهي امتداد للأكتاف

المحيطة بالمستطيلات السابقة ان لم تكن من قطعة واحدة وأبعادها حوالي ٨٠×٤٠سم وبداخلها مجموعة من البلاطات الخزفية.

يشبه الجزء السفلي الجزء العلوي تماماً ماعدا خلو المستطيلات التي أحيطت بإطار مذهب من الزخارف الكتابية والدوائر أيضاً وذلك لانخفاض هذه المستطيلات عن مستوي العين.

تم تحلية الجزء العلوي من الجدار الشمالي للمنارة الرئيسية بنوعين من الأشرطة المزخرفة بألوان لبعض الزهور وأيضاً أنواع مختلفة من المستطيلات بواجهة المحراب النبوي والسليماني كذلك في الجزء السفلي من أسطوانات الروضة الملبسة بألواح من الرخام المحلي بأنواع مختلفة من الزخارف الهندسية، وأيضاً مستطيلات في أعتاب المداخل الرئيسية للمسجد الشريف وكذلك في اللوحات المعدنية المنصوبة فوق الروضة، وأيضاً في بعض القباب المنخفضة أشكال هندسية علي هيئة معينات وهي مقسمة إلي ثمانية أقسام من الداخل اختص كل قسم بمنظر طبيعي أو أشكال ورود، أما القباب البرميلية المتميزة بالكبر فبكل منها ١٨ معيناً.

المربعات:

قلل المعمار العثماني من استخدام المربعات في زخارف المسجد النبوي الشريف إلا في حالات نادرة وذلك عندما تضيق المساحة عن استيعاب الأشكال المستطيلة وهو ما ظهر بأول السفل الرخامي مما يلي باب السلام وعلي جانبي المحراب العثماني وبوسطها بعض الأيات و الأحاديث، كما يمكن اعتبار أنواع التيجان المستخدمة في رواق القبلة من الأشكال المربعة وكثيراً من البلاطات الخزفية تميل في شكلها العام إلي التربيع.

الدوائر:

تكثر في جدار القبلة بصفة خاصة وسط الأكتاف المحيطة بالمستطيلات المدون عليها أسماء النبي صلي الله عليه وسلم أكثر من مائة دائرة بأحجام متماثلة، وقطر كل منها ٢٨سم وبها عبارات مكررة، وتظهر دوائر أخري فوق طاقية المحراب العثماني وبداخلها كتابات جميلة، ويوجد دوائر متشابهة بقطر ١٠سم تقريباً وسط الروضة وما يقابلها من مقدم المسجد وما يحيط ببعض جوانب الحجرة الشريفة زخرفت ببراعة المرخمين في تنزيل ألوان مختلفة من

الرخام الأسود والأصفر الداكن والأحمر الوردي وسط الدوائر المحفورة بإتقان داخل ألواح الرخام الرقيقة، كما يوجد دوائر بارزة ومتداخلة مع الزخارف المفرغة في جانبي سلم المنبر وأسفل مقعده.



شكل رقم (٦٢): الدوائر

وهناك دوائر حجرية تظهر في بعض الأسطوانات في الروضة المطهرة كما تظهر بأعلى العقود المطلة علي صحن المسجد وتبقي منها اثنتا عشرة دائرة محفورة بالنحت البارز في أصل الحجر بالرواق القبلي وبها لفظ إسم الجلالة واسم الرسول صلي الله عليه وسلم وبعض الصحابة وما يلاحظ حالياً من النوافذ الدائرية بجدار المسجد الشرقي وحنية المحراب العثماني من الخارج ووسط العقد المصمت فوق باب جبريل.

وتظهر بعض الدوائر المفصصة في البلاطات الخزفية، وهناك دوائر مشتركة في مركز واحد وتظهر مرسومة بالفرسكو داخل القباب ويختلف قطرها في كثير من القباب تبعاً لنوع الزخرفة المرسومة داخل القبة كما توجد وسط معظم المثلثات الكروية المستخدمة في زوايا القباب الضحلة ونصف الكروية لاسيما حول الحجرة الشريفة والروضة المطهرة دوائر صغيرة الحجم نسبياً بها لفظ الجلالة واسم الرسول صلي الله عليه وسلم وبعض الصحابة وما يلاحظ بمعظم الجزء العلوي من جدار القبلة وبعض الجدار الشرقي في بطون العقود وما جاورها من الدوائر المنبعجة في الرسوم المائية.

وهناك دوائر من البرونز والخشب وتتمثل بشكل أساسي في السياج البرونزي الفاصل بين حد المسجد الأول وبين الزيادة التي أضافها عمر وعثمان رضي الله عنهما في مقدم المسجد وحول دكة الأغوات والدكة المقابلة لها من الجنوب والجزء بالسفلي من الشباك الموضوع في

الجدار القبلي أمام الواجهة الشريفة، ويمكن إدراج ما يظهر في بعض الأبواب من الأشكال البيضاوية الناتجة عن استخدام القطع البرونزية في تزيين واجهاتها تحت هذا النوع من الدوائر.

المثلثات والمسدسات وما شابهها:

لم تستخدم الأشكال الثلاثية في زخارف الحرم النبوي الشريف إلا في نطاق ضيق، حيث يوجد نموذجين قريبين من الشكل الثلاثي أحدها بأعلى المحراب العثماني من الجانبين داخل لوحين من الرخام والأخر فيما يحيط بالشباكين الواقعين فوق المحراب العثماني وفي الجدار الشرقي من رواق القبلة وقد وضع منها بجانبي كل نافذة مدورة قطعتان فقط.

كما تظهر بجانبي المنبر الرخامي عدة مثلثات نتجت عن رسم الدائرة الملامسة لأضلاع المثلث القائم الزاوية وفي الجزء السفلي من المنبر الشريف وقد استخدمت أنواع مختلفة من المثلثات الكبيرة والصغيرة وفي التقسيمات الرخامية المفرغة داخل السياج المحيط بدرج المنبر من الجانبين وتحت جلسة الخطيب.

وتتوسط سقف قبة الإمام حلية معمارية بارزة من اثني عشر سناً علي هيئة اللوزة ومن وراء ذلك طبق نجمي مؤلف من أعداد مماثلة من الكندات ثم أشكال نجميه وسداسية متداخلة بأحجام مختلفة نتجت عن أرباع الأطباق المجاورة، ومثل ذلك بسقف الجلسة مما يلي أرض المسجد وكل ذلك بألوان جذابة تتراوح بين الأحمر والأخضر والأصفر، ومثله ما نراه في الحشوات الخشبية التي تزين مصراعي باب النبر والمؤلفة من أربع لوزات، اثنتان منها متقابلتان واثنتان متدابرتان وبينهما أربع مربعات وبجانبي كل مربع مثلث قائم الزاوية، وهكذا علي علي مصراعي الباب حيث يصعب الفصل بين أشكال وحداتها الهندسية.

وتشبه زخرفة الجزء الأوسط من حنية المحراب السليماني زخرفة المحراب النبوي إلا أنها مؤلفة من قطع رخامية ذات ألوان سوداء وحمراء موزعة بانتظام علي أرضية بيضاء تؤلف أطباقاً نجميه تقل في بهائها وجودتها عما في المحراب النبوي الشريف، وذلك علي عكس ما يقع علي جانبي المحراب السليماني من تقسيمات رخامية علي هيئة الطبق النجمي وبكل منها اثنتا عشرة كندة ومرد هذا الاختلاف الظاهر في زخرفة المحراب بعنصر زخرفي واحد إلي

أن الطبق النجمي الأول قديم جداً ربما يعود إلي زمن السلطان سليمان القانوني، وهو ما دعا المشرفين علي عمارة عبد المجيد إلي إبقائه أسوة بزخارف المحراب النبوي، أما الطبقتان المرسومتان علي جانبي المحراب والمتميزتان بالوضوح والصفاء فقد أحدثا في عمارة السلطان عبد المجيد عند ترميم المحراب سنة ١٢٧٧ه- ١٨٦٠م.

وتظهر الأطباق النجميه المؤلفة من اثنتي عشرة كندة في زخارف أبواب شبابيك جدار القبلة المصنوعة من الزجاج المعشق وتخلو هذه الزخارف من التأثير الباروكي الذي طغي علي الزخارف المحدثة في عمارة السلطان عبد المجيد، بأبوابها المحدثة في عهد السلطان محمود الأول سنة ١١٤٨ه – ١٧٣٥م ومشابهة لبعض النماذج البرونزية في العصر المملوكي، بالاضافة إلي المثلثات ذات الطابع الزخرفي البحت هناك مثلثات جمعت بين العنصر الزخرفي والمعماري، كما في مثلثات أركان القباب نصف الكروية والقباب الضحلة وفي بعض نوافز الجدار الشرقي وألي المحراب العثماني وأيضاً في الاشكال الهرمية التي تحلي الجزء العلوي من المحرابين النبوي والسليماني وكذلك الشكل المخروطي فيوق قبة المنبر الشريف وما يتوج اعلي منارة باب السلام وما شاكلها من المنارات القديمة، ونجح المعماريون العثمانيون في المواءمة بين تلك الاشكال المتباينة، الا ان دقة الصنعة وجمالها يتجلي بوضوح فيما ينسب منها إلي عهد السلطان مراد الثالث.

٣-٣-١٦الزخارف النباتية:

ويمكن تصنيفها حسب المادة المستخدمة في الزخرفة:

أ- الزخارف النباتية في البلاطات الخزفية

ب- الزخارف النباتية علي الرخام

ت- الزخارف النباتية علي الحجر

ث- الزخارف النباتية بالألوان المائية (الفرسكو) في جدار القبلة وبطون العقود والقباب

ج- الزخارف النباتية علي المعادن.

أ / الزخارف النباتية علي البلاطات الخزفية:

تنحصر في البلاطات المتبقية حالياً بجدار رواق القبلة في ثمانية أنواع: تمثل فترات مختلفة من تاريخ الفن العثماني وتتسم بالتباين في الاحجام والزخارف والألوان مما يؤكد استخدامها في أوقات مختلفة من تاريخ الأعمال المعمارية السابقة (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص ٢٠٩) وهي كما يلي:

النوع الأول: ويظهر بكثرة في جدار القبلة في الصف الأوسط في المستطيلات المستخدمة في تحلية الجزء السفلي منه والمحاطة من الجانبين باكتاف رخامية كما أحيطت المستطيلات من الداخل بإطار ضيق من بقايا الخزف المستخدم قبل عمارة السلطان عبد المجيد في تغطية القبة الشريفة من الخارج.

وإختلاف أبعاد القطع يؤكد قدم هذا الإطار، فبعضها بطول ضلع البلطة الداخلية ٢٥سم وبعضها لا يتجاوز نصف البلاطة مع إختلاف ألوانها المتدرجة من الأزرق الغامق إلي الأزرق الفاتح والأخضر الزرعي، وجميع المستطيلات الممتدة من اول المدخل المضاف أمام باب السلام إلي المنارة الرئيسية متساوية في الارتفاع والعرض محصور في ثلاث نمازج:

الاول: صغير جداً أي بلاطة واحدة بعد الإطار الأزرق ٢٥×٢٥ سم تقريباً ويظهر علي جانبي منارة باب السلام والجانب الأيسر لمستقبل المحراب العثماني.

والثاني: متوسط العرض له في العرض بلاطتان وخمس في الارتفاع وتكون عدد المستطيلات المستخدمة عشر بلاطات.

والثالث: كبير الحجم فيه خمس بلاطات في الارتفاع وثلاث في العرض أي خمسة عشر بلاطة وذلك علي يمين ويسار المحراب العثماني.

اما الزخرفة فمتشابهة إلي حد كبير وهي مرسومة علي نوعين من البلاطلت أحدهما ناصع البياض والأخرى داكنة مما يوحي ان صناعتها ليست من فترة زمنية واحدة، وهذا النوع من الخزف شبيه بخزف مدينة ازنك (iznik) إبان ازدهار الصناعة الخزفية فيها، ولا يعرف ما إذا كان قد صنع خصيصاً للمسجد النبوي الشريف علي غرار خزف مدينة ازنك في مصانع

معاصرة لعمارة السلطان عبد المجيد في الحرم النبوي (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص ٢١٠) في مدينة استانبول أو خارجها، أو ان ذلك جمع من مخلفات بلاط مدينة ازنك، كما هو الحال في بعض العمائر العثمانية المتأخرة، ويوجد نمازج مشابهة له في الجامع الأخضر بمدينة بروية ٨٢٢هـ-١٤١٩م ومسجد السلطان أحمد الأول باستانبول ١٠٢٩هـ- ١٦١٩م وغيرهم (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص، ٢١١)

قوام الزخرفة في البلاطة الأولي علي شكل وردة محورة وتبرز محاطة بفصوص زرقاء من أول الثلث الأيمن لضلعها الأسفل وعلي يسارها فرع نباتي علي بلون أزرق يمتد حتي يتوسطها ثم يتفرع بثلاث فروع صغيرة بلون أزرق فاتح أو أخضر زرعي في نهاية كل فرع زهرة قرنفل صغيرة لم يكتمل فتحها، أما الفرع البارز من وسط زهرة الورد السابقة فيميل في التوائه إلي الجانب الأيسر ويتداخل مع الفروع الأولي ثم ينتهي في وسط الطرف الأيسر من البلاطة بزهرة كبيرة لها عدد من الأوراق النباتية المسننة، وبداخلها شكل زهرة محورة عن زهرة كف السبع والتي استخدمت بكثرة في أنواع مختلفة من البلاطات الخزفية العثمانية.

ويخرج من أسفل هذه الزهرة فرع نباتي ملون أزرق فاتح، يمتد إلي أسفل البلاطة بخمس ورقات لها بقايا في منتصف البلاطة، ويمتد إلي أعلاها في ثلاث شعب بإحداها ورقة رمحية مسننة يتجه رأسها الصغير إلي اليسار وينتهي الأوسط بأعلي البلاطة ليكون البرعم المحيط بالجزء السفلي من الوردة البارزة من أسفل الطرف الأيسر من البلاطة الثانية، أما الفرع الثالث فيسير إلي جانبه ليكون اساساً للفرع الذي يحمل زهرة القرنفل في الوردة الثانية.

ويخرج من ركن البلاطة الأيمن ورقة نباتية طويلة تمتد بالقرب من الوردة الأساسية إلي جانبها الأيمن فرع نباتي بلون الورقة السابقة يحمل في أعلاه شكل زهرة اللالة التي افتتن بها العثمانيون في عهد السلطان أحمد الثالث ١١١٥- ١١٤٣هـ/ ١٧٠٣-١٧٣٠م (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص، ٢١٣) والممتد بلون احمر طماطمي إلي وسط البلاطة، كما يخرج من اعلي الطرف الأيمن جزء بأربع ورقات من رأس الوردة التي تقع في الجانب الأيسر من البلاطة المجاورة ويمتد من وسطها فرع أخر بأوراق زرقاء وأربع وريدات بلون مماثل حتى يلامس طرف البلاطة العلوية من وسطها ثم يشرع فيها بثلاثة فروع صغيرة.

إما عناصر البلاطة الثانية والمكملة لزخرفة البلاطة السابقة بها عنصر مكمل للفرع الرئيسي الذي يتوسط البلاطة الأولي بطرف الثلث الأيسر من ضلعها الأسفل يبدأ تكوين زهرة كبيرة محورة عن زهرة الورد التي لونت أطرافها باللون الأزرق وباللون الأخضر في وسطها حيث يخرج منه فرع نباتي يميل إلي اليمين ثم يتفرع في منتصف البلاطة إلي فرعين ويمتد أحدهما إلي طرفها الأيمن وينتهي بزهرة كبيرة وتتداخل أوراقها بين اللون الأزرق والأخضر و الأحمر، والفرع الثاني يمتد إلي أعلي البلاطة ويكون بداية للوردة الكبيرة التي تبرز من أسفل البلاطة الأولي والتي يخرج عن يمينها فرع نباتي بلون أخضر زرعي ويمتد حتي منتصف البلاطة ثم يتفرع إلي ثلاثة فروع إلي اليمين واليسار والثالث إلي الجانب الأعلي من يسار البلاطة وبكل منها رسم زهرة قرنفل حمراء بفصوص مختلفة العدد، وفي نهاية الفرع الذي يقع في طرف البلاطة الأولي ثلاث ورقات بلون أزرق ويخرج من طرفها الأيمن جزء من زهرة اللالة

(السوسن) وبجانبها ورقة مسننة بلون أخضر زرعي، ويلاحظ امتداد الفروع المتداخلة في جميع البلاطات وميلها نحو الجانب الأيمن مما زاد في حسن وجمال منظرها العام، تختلف بعض البلاطات في ترتيب النظام السابق لوصف البلاطات مما دعي إلي عدم تطابق الفروع النباتية مع أشكال الورد، ومنه يتبين ان هذا النوع من البلاطات استخدم علي طول الجزء السفلي من جدار القبلة وقد تم ذلك في عهد السلطان عبد المجيد بناءً علي ماداء في بعض الوثائق .

النوع الثاني: ويظهر في جزء ضيق من جدار القبلة، كسيت به بقية المستطيلات الموضوعة أسفل الجدار الشمالي للمنارة الرئيسية، وهي ستة مستطيلات رأسية بكل منها عشر بلاطات في صفين فقط مقاس كل منها ٢٥×٢٥ سم تقريباً وتظهر أيضاً في أجزاء من أكتاف الحجرة الشريفة وعقودها الشمالية المواجهة لدكة الاغوات، وهذا النوع من البلاطات يرجح انه استخدم في عهد السلطان عبد الحميد الثاني بعد الإصلاحات في عهده للمنارة الرئيسية وقد تكون نفس البلاطات التي اشترك ايوب صبري في وضعها بعد انتهاء العمارة المجيدية، ولوحظ وجود النص لتالي: (كنهكار عبد المجيد) بحروف بارزة في ظهر كل

بلاطة ومفاده عظم ذنوب السلطان عبد المجيد مما يؤكد صناعته في مصانع البلاط العثماني بطلب من السلطان نفسه .

وقوام الزخرفة في هذا النوع من البلاطات أوراق نباتية مسننة ودوائر مرسومة علي أرضية خضراء وبيضاء، وأحاط بوسط البلاطة شبه دائرة كبيرة لها اثنا عشر فصاً ويحيط بمركزها زخارف محورة عن زهرة كف السبع وحولها ثمان أوراق نباتية بثلاثة فصوص تظهر بالتبادل مع ثمان ورقات رمحيه وذلك في شكل يحيط بالزهرة الأولي بلون أزرق ويبرز من قمة بعض الاوراق الرمحية السابقة فرعان يتجه أحدها نحو اليمين ثم ينحني في شكل نصف دائرة حتي يلامس طرف الدائرة التي خرج منها بورقة مسننة من جانب واحد بلون أزرق من وردة ذات فصوص زرقاء وخضراء ولب أحمر، ويتجه الأخر يساراً وينتهي بورقة رمحية مسننة من الجانبين بلون أخضر في وسطها زهرتان بلون أبيض.

وهكذا تتداخل الفروع الزرقاء مع الورق الأخضر في منظر يتسم بالدقة والجمال، ويؤكد بعض الباحثين أن البلاطات المستخدمة في هذا المسجد من انتاج مدينة ازنيك.

النوع الثالث: يظهر في جزء من الجدار الشرقي داخل العقد الملاصق لجدار المنارة الرئيسية، ويتداخل في غير انتظام مع عدد من بلاطات النوع الثاني مما يرجح أنها أيضا من عمل السلطان عبد الحميد الثاني، لانحصاره في جزء بسيط من جدار المنارة الرئيسية المرمم في عهده ١٣٠٧هـ- ١٨٩٩م بناء الطفراء السلطانية وما حولها من كتابات تأسيسية في لوح من الرخام فوق مدخل المنارة بالجدار الغربي.

أما العناصر الزخرفية في هذا النوع فمتشابهة إلي حد كبير مع الزخرفة في النوع الثاني، إلا أن الدائرة المفصصة أبدلت بنجمة مثمنة بخط احمر علي أرضية بيضاء وبمركزها زهرة بعدة فصوص حمراء محورة عن زهرة كف السبع المشهورة ويخرج من أطراف بعض الفصوص المذكورة أربعة فروع في نهاية كل منها وردة بلون أزرق وأربعة ورقات بلون أخضر حيث يتجه كل اثنين منهما في اتجاه معاكس، علي هيئة النموذج الثاني في البلاطات، ويشبه هذا النوع ما وجد في مسجد السلطان أحمد باستانبول في الطابق العلوي من مصلي النساء.

النوع الرابع: ويختلف من الأنواع السابقة في كونه مستطيل الشكل ١٠×٢٥سم تقريباً ويظهر في أطراف متفرقة من الرواق القبلي وذلك بجوار شباك ديار العشرة المقابل للمواجهة الشريفة وفي الجانب الشمالي من الحجرة الشريفة ومدخل باب السلام.

وتمتد الزخرفة الرئيسية في هذا النوع علي طول المستطيل من اليسار إلي اليمين وهي عبارة عن ثلاثة فروع نباتية جاءت علي ما يلي: الفرع الأول يبرز من أعلي الضلع الأيسر للجانب الضيق من هذا المستطيل ويمتد للوسط بورقتين صغيرتين ومن تحت زهرة الرمان بزهرة محورة عن كف السبع ثم يمتد ليشرع في الجزء السفلي من البلاطة الثانية مكوناً أساسا للفرع رقم ثلاثة من هذه البلاطة، والفرع الثاني يتوسط الضلع الأيسر منه نصف وردة صغيرة محورة عن زهرة كف السبع بثلاث فصوص بيضاء ثم نصف أخر لوردة أكبر تحيط بالأولي ولها خمسة فصوص خضراء ومن وراءها كلها نصف ثالث لوردة بيضاء بستة فصوص في وسطها حبيبات حمراء ويخرج من أسفلها فرع نباتي ينتهي في وسط البلاطة بزهرة رمان محورة بلب أخضر وأوراق بيضاء وحبيبات حمراء ويمتد في نهايتها فرع أخر بوسطه زهرة محورة عن كف السبع، والفرع الثالث يخرج من أسفل هذا الضلع وبه ورقة رمحيه مسننة من جانب واحد بلونين يتقاسمان الورقة احدهما أحمر والأخر أبيض وتلتف علي هيئة نصف دائرة تحيط بالنصف الظاهر من الزهرة الرئيسية في المستطيل، ويمتد الفرع إلي وسط الدائرة فيخرج منه زهرة محور عن كف السبع ثم ينحني نحو الوسط، اما الفرع الرئيسي فينتهي بالقرب من الضلع المقابل للبلاطة، ومن الملاحظ وجود نمازج كثيرة لهذه البلاطات في الجزء الخاص بمصلي النساء بجامع السلطان أحمد باستانبول وجميعها من إنتاج مدينة ازنيك.

النوع الخامس: مربع الشكل تقريباً١٢×١٢ تقريباً، ويظهر منه في الوقت الحاضر خمس بلاطات متجاورة في شكل شبه مستطيل علي يمين باب منارة باب السلام في الجزء السفلي من عتب باب السلام وأيضاً ست بلاطات داخل مستطيل رأسي محفور بإطار من بلاطات النوع الرابع في الجانب المقابل من العتب الخارجي لباب السلام ومثلها علي يساره، ومنه أيضاً داخل إطار بأعلى الجانب الأيمن من المحراب العثماني ست عشرة بلاطة وعدد من البلاطات بأعلى الجدار الشرقي داخل عقد القبة الواقعة فوق باب جبريل من الداخل.

وقوام الزخرفة: في كل منها وردة مرسومة بلون أزرق علي أرضية بيضاء يخرج من أعلاها فرعان نباتيان ينحنيان في اتجاه معاكس نحو جانبي الوردة ومثل ذلك في أسفلها، مما يشكل مع البلاطات المجاورة فروع نباتية متداخلة، وتتماثل زخارف هذا النوع من البلاطات مع بعض الرسوم المائية التي تحلي الجزء العلوي من جدار القبلة وبعض الأشرطة العلوية في مدخل باب السلام العقود الملاصقة للجدار الشرقي، وهي طريقة استخدمها العثمانيون في زخرفة الجدران عند عدم توفر الخزف المطلوب نتيجة غلاء ثمنه أو صعوبة نقله.

النوع السادس: تظهر بألوان متداخلة بين الأزرق والأخضر الزرعي وذلك نتيجة زحزحتها عن مواضعها الأصلية أثناء عملية الحرق مما أدي إلي اختفاء الأرضية البيضاء أثر تسرب بعض الألوان إليها وصعوبة التعرف علي عناصرها الزخرفية وانعدام الامثلة المشابهة له في الخزف المؤرخ وينحصر في أجزاء قليلة من رواق القبلة، كما يظهر داخل العقود المحيطة بالحجرة الشريفة من جميع الجهات وفي الاجزاء الخارجية من أكتاف الحجرة الشريفة مما يلي الروضة المطهرة والجدار الشرقي.

ومما يؤكد نسبته إلي خزف الشام ظهوره في المواجهة الشريفة محيطاً بطغراء السلطان محمود الثاني ١٢٢٨ه-١٨١٣م وأيضاً عدم وجود ما يماثله من الخزف العثماني ويوجد منه ثلاثة نمازج متشابه (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص، ٢١٢)

النموذج الأول: مربع الشكل ٢٠×٢٠ سم تقريباً بوسط ضلعه الأسفل شكلاً كاسياً بلون أزرق يبرز من وسطه شكل وردة كبيرة بأوراق زرقاء قاتمة ولب لأخضر ويبرز من طرف الكأس فرعان يلتقيان مع الفروع البارزة من أركان البلاطة وينتهي أوسطها بشكل وردة تقترب من نهاية الضلع الأعلى للبلاطة ويحيط بها بقية الفروع المتداخلة، والنموذج الثاني : مستطيل ١٥×٢٠ سم تقريباً زخارفه بسيطة جداً قوامها شكل هندسي مرسوم بخط أخضر زرعي علي أرضية بيضاء داكنة تتوسطها نقطة زرقاء يتفرع منها أربعة سيقان في اتجاه معاكس وينتهي كل منها واحد منها بزهرة محورة عن زهرة اللالة (السوسن – شقائق النعمان) ويحيط بالشكل الهندسي من الجانبي أوراق نباتية وزهور صغيرة صعب تبين تفاصيلها، ، ويخرج ساقين نباتيين بلون أزرق من أحد الضلعين الكبيرين من كل بلاطة وتنتهي في الركن المقابل بثلاث ورقات كبيرة تتقابل اثنان منها في وسط الضلع من كل بلاطة، النموذج الثالث: يوجد

منه بضع بلاطات بأعلى المواجهة الشريفة ٢٠×٢٩ سم تقريباً تميز عناصره الزخرفية بالتنويع والوضوح، كل بلاطة مستقلة بذاتها وتشكل ترابطاً مع البلاطات المجاورة لها من جميع الجهات وتظهر فيه زهرة اللالة والقرنفل وتتكرر أربع مرات في كل بلاطة بلون أزرق غامق علي عكس ألوانها المشهورة (الأحمر الطماطمي) في بلاطات الخزف العثماني من انتاج الجزء الثاني من القرن السادس عشر الميلادي، وتظهر زهرة الرمان والورقة الرمحيه المسننة محيطة بكل بلاطة من الجانبين والوانها متماثلة في جميع زخارف البلاطات.

النوع السابع: مستطيلة الشكل ١٠×١٥ سم تقريباً وينحصر وجوده في حجار القبلة بعدد من البلاطات في أعلي الجانب الأيمن من المحراب العثماني مشكلاً للزخرفة المعروفة بجلدة المصحف بلون أخضر غامق، تظهر أعداد أخري من هذا النوع كإطار لعدد من بلاطات النوع الخامس داخل العقد الواقع فوق مدخل باب جبريل عليه السلام، ويتأكد نسبته إلي أحد الأعمال السابقة لعهد السلطان عبد المجيد وأعمال السلطان محمود الأول والسلطان عبد الحميد الأول ويتأكد ذلك بقلتها وخلوها من الزهور المعروفة مما يدعو إلي الاحتمال بأن تكون من خزف الشام أو مصر.

النوع الثامن: ويتألف من قطعتين من البلاط في شكل ثلاثي استخدمت في موضعين صغيرين من اعلي الجدار الشمالي للمنارة الرئيسية داخل المثلثين المحيطين بالشباك الدائري وزخارفها تنحصر في ثلاثة فروع نباتية تخرج من زوايا المثلثين بعدة أوراق ذات تأثير باروكي بلون أزرق علي أرضية بيضاء صافية فتحيط بالوردة الظاهرة في وسط المثلث من جميع الجهات وتتمشي زخارفها مع أشكال المصبعات المعدنية الموضوعة داخل الشبابيك المماثلة في الجدار الشرقي من رواق القبلة وليس هناك تأكيد علي ان هذه البلاطات قد وضعت في عهد السلطان عبد المجيد أم في عهد السلطان عبد الحميد الثاني عند تعرض المنارة الرئيسية لبعض أعمال الترميم.

ب/ الزخارف النباتية علي الرخام:

تعود الزخارف النباتية المحفورة في الرخام إلي عهد سابق لعمارة السلطان عبد المجيد لذلك فان بها من الأصالة والإبداع ما يميزها عن الزخارف المحدثة في عهد السلطان عبد المجيد (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص ٢٢٤)

وتنحصر في بعض الأجزاء الجانبية من المنبر المهدي من قبل السلطان مراد الثالث وفي بعض الأسطوانات الملبسة بالرخام في وسط الروضة الشريفة ومقدمها وما يحيط بجدران الحجرة منها والموضوعة في عهد السلطان سليم الثالث، وتعد زخارف المنبر من أدق وأحسن الزخارف المستخدمة في المسجد النبوي الشريف علي الإطلاق وتتركز في أجزاء المثلث الواقع تحت درج المنبر منحوتة بالحفر الغائر والمفرغ وفي كوشات العقود الواقعة في المدخل وتحت جلسة الإمام وعقود مظلته.

وقوام الزخرفة: فروع نباتية وأوراق متداخلة، علي هيئة الطراز المعروف بالأرابيسك المتطور أو الرومي ويميل بعضها إلي محاكاة الطبيعة لاسيما ما يقع بجانبي العقدين الجانبيين من المنبر الشريف ّ وتحتوي علي وردتين متقابلتين، وتخرج أزهار من مزهريات محفورة علي بعض الرخام الملبس بالجزء السفلي من بعض اسطوانات الروضة في مقدمة المسجد، وتتقابل كل وردتين متماثلتين من ورود المزهريات المجاورة وتكثر بشكل ملحوظ في أعمدة قبة المحراب العثماني وأعمدة الحجرة الشريفة ومستقبل المحراب العثماني ورسمت باللون الفضي.

الأسطوانات التسع المقرونة تحت قبة المحراب العثماني من اليسار لم ينقش عليها إلا خمس مزهريات والباقي مرسوم باللون الذهبي، ويظهر نقش المزهريات أيضاً في الأسطوانات الثلاث وفي التسع المقرونة والواقعة يمين المحراب العثماني بنقش بارز.



شكل رقم (٦٣): نقش المزهريات

قطع الرخام بالجزء السفلي من اسطوانات الروضة وضع في عهد السلطان سليم الثالث وأن المرخمين في عمارة السلطان عبد المجيد أعادوا ما تبقي منها بعناية فائقة، وأضيفت بعض ألواح الرخام في عمارة السلطان عبد المجيد لاختلاف سماكة الأعمدة الحالية عن الأعمدة المستخدمة في رواق القبلة من قبل كما تعرضت بعض القطع الرخامية للتلف أثناء تغيير الأعمدة القديمة إلي بقاء بعض أعمدة الروضة دون ترخيم.

اما الزخارف النباتية علي أعمدة المكبرية وأطرافها الخارجية فتمثل في مجملها حقبتين من الزمن: أحدها مملوكية الطراز تظهر في الوقت الحاضر مرسومة فوق عمود رخامي مثمن بتاج ناقوسي وهي زخارف نباتية بارزة متداخلة وفروع تخرج من أشكال القلوب المرسومة بدقة في أجزاء متفرقة من بدن العمود، وتشبه الزخارف الرخامية في وكالة الأشراف قايتباي في القاهرة.

أما بقية الأعمدة وعددها ثمانية خمسة منها مثمنة وثلاثة اسطوانية وقوام زخرفتها أوراق وفروع نباتية بأشكال حلزونية داخل أشكال هندسية، وترجع هذه الزخارف إلي عهد السلطان مراد الثالث وذلك لتعرضها أثناء العمارة المجيدية إلي التجديد حتى خلت بعض جوانبها من الزخرفة مما يدل علي انها مغايرة للأصل المنقوش في عهد السلطان مراد الثالث.

أما ما يمكن إرجاعه من الرخام المزخرف إلي عهد السلطان عبد المجيد فيظهر بأعلى المحراب العثماني داخل أربعة ألواح من الرخام بكل منها جزء من أية شريفة بزخرفة متشابهة قوامها فروع وأوراق نباتية محورة عليها مسحة من التأثير الباروكي كما في ىبقية الزخارف المحدثة في العمارة المجيدية.

ج/ الزخارف النباتية علي الحجر:

ينتشر هذا النوع من الزخرفة في انحاء متفرقة من الرواق القبلي فوق السفل الرخامي محيطاً بوسط أعمدة الروضة علي شكل أوراق الاكنتس المقوسة من أعلاها أو علي هيئة كف الإنسان المضمومة وطول كل منها١٥ سم وعددها ٣٢، وفي الاعمدة المقرونة تحت قبة المحراب العثماني ٢٥ ورقة علي هيئة طوق يحيط بالأسطوانات من جميع الجهات، وهناك

أربع زهرات بستة فصوص محاطة بثمان ورقات مقوسة في اسطوانات مؤخرة الروضة وطرفها الغربي.

وتظهر الزخارف المحورة بأشكال معقدة علي أكتاف باب السلام وكوشة عقده وفي الأطراف الخارجية لقبلة المدخل التي أنشأها السلطان عبد العزيز وبأعلى باب الرحمة والمظلة التي تتقدمه وبأطراف اللوحة الموضوعة وسط الشرفات المطلة من رواق القبلة علي صحن المسجد وعتبة باب المنارة الرئيسية وعلي الوجه الداخلي لعتب الشباك الواقع في جدار القبلة أمام الواجهة الشريفة وما يعلو العتب الخارجي للشباك المحدث في موضع النبي صلي الله عليه وسلم بالجدار الشرقي، وكل ذلك بحفر بارز فوق قطع من الحجر الأحمر لفروع ملتوية علي هيئة المحار وأوراق مسننة وزهور متفتحة وأخري متداخلة بما يشبه إكليل الغار وسهام مربوطة ومتفرقة، بتأثير قوي لفن الباروك العثماني الذي امتد من أوربا إلي تركيا في عهد السلطان احمد الثالث وصار من سمات الفن في عهده، وبناء علي وجود الطغراء السلطانية لعبد الحميد الثاني مع نص مؤرخ سنة١٣٠٧ه علي جدار المنارة الرئيسية في موضعين قريبين من هذه الزخرفة يمكن إرجاعها إلي عهده، وليس من تفسير لاختلاف الزخرفة عن مثيلاتها من الزخارف النباتية المحفورة علي الحجر إلا تأخرها عنها بحوالي ثلاثين عاماً كان فيها فن الباروك العثماني علي وشك الانتهاء (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص ٢٢٩).

د/ الزخارف النباتية بالألوان المائية(الفريسكو):

يكثر في الأجزاء العلوية من جدار القبلة وبعض من الجدار الشرقي الممتد من المنارة الرئيسية إلي باب جبريل وباب النساء وتتسم الزخرفة بتقليد النوع الأول والخامس مما يجعل منها عدة احتمالات: أن تكون قد كسيت بلأنواع من البلاطات التي اعيد رسمها بالألوان المائية أما قبل العمارة المجيدية أو بعدها، أو احتمال نقش الزخرفة المائية أثناء عمارة السلطان عبد المجيد، اما الزخارف المرسومة بمعظم القباب فتظهر داخل أشكال المعينات ناتجة عن تقسيم القبة إلي أعداد مختلفة تتقابل أضلاعها الصغيرة حول عدد من الدوائر المحيطة بصرة القبة، في القباب الصغيرة ثمانية أشكال وفي المتوسطة اثنتا عشر شكلاً وفي بعض القباب البرميلية ستة عشر شكلاً، وعناصرها الزخرفية متماثلة في جميع أشكال القبة الواحدة وتتألف من مجموعة من الستائر والورود والأزهار والفروع النباتية المتداخلة والسلال

المملوءة بأنواع مختلفة من الفاكهة، وبعض القباب حوت داخل المعينات مناظر طبيعية لسواحل وجبال وأودية وبساتين وأشجار ونخيل وسرو، وبعض القباب خلت من المعينات وتمتد من باب الرحمة حتى دكة الأغوات في صفين متوازيين وهي خمسةً وعشرين قبة متماثلة في الزخرفة حيث تحوي أوراقاً نباتية ودوائر متعددة وأكاليل وأزهار محيطة بصرة القبة ثم مجموعة أخري بأطراف القبة في أربة أشرطة متوازية ومن وراء ذلك كله شريط أسود محلي بالكتابات المنقوشة بالدهان الأبيض

أما المثلثات الكروية من هذا النوع من القباب زخرفت بعنصر موحد يتكرر بانتظام ويتألف من أوراق بفروع ملتوية يبدو عليها تأثير الباروك، وربما كان توحيد الزخرفة في قبابها علامة فارقة للزيادة التي أضافها السلطان عبد المجيد في رواق القبلة مما يلي صحن المسجد، ومعظم قباب الرواق محلاة بزخارف مماثلة إلا قبة المحراب العثماني وبعض القباب ذات الطمبور، كما أن القباب التي ازيلت في التوسعة السعودية كانت مزخرفة بأنواع قريبة من زخارف قباب رواق القبلة، إلا الكتابات التي تميز بها رواق القبلة دون بقية الأروقة، وكثر استخدام سلال الفاكهة والأزهار في عهد السلطان أحمد الثالث في سقوف المنازل وجدرانها، ثم توسع توسع العثمانيون بعد ذلك في استخدامها فظهرت في قباب جامع دلمة باشا باستانبول وسقوف القصر المنشأ جواره في عهد السلطان عبد المجيد ١٢٧٣هـ-١٨٥٦م وظهرت في قباب جامع محمد علي في القاهرة المنشأ سنة ١٢٦٥هـ-١٨٤٨م.

ه/ الزخارف النباتية علي الأخشاب والمعادن:

تنحصر الزخرفة النباتية علي الخشب في الأشكال المتوجة للمحرابين النبوي والسليماني ن جميع الجهات وما يحلي الواجهة الأمامية للهرمين الذين يعلوانها، وهناك وضوح للتأثير الباروكي في عناصرها الزخرفية التي تبدو متقاربة مع الزخارف المنقوشة علي أعتاب اب السلام وباب الرحمة.

قوام الزخرفة أوراق طويلة ومسننة من جانب واحد وفروع ملتوية بأشكال حلزونية تخرج من ثلاثة أشكال محورة عن قرون الرخاء المستخدمة بكثرة في الفن الإسلامي منذ نشأته، ويرتبط القرنان الجانبيان من اسفلهما بطوق يجمعهما مع شكل القرن البارز بينهما بعدة أوراق

وزهور أهمها ورقتان مسننتان علي هيئة الجناحين الممتدين نحو الجانب الأيمن والأيسر في الجزء العلوي من المحراب النبوي والسليماني كما يظهر بوسط القرن الأوسط ثلاث زهرات متفتحة بكل منها عشرة فصوص وعدة أوراق قصيرة تبرز مسننة ومقوسة من أعلاها، ويبرز من القرنان الجانبيان ورقتان مسننتان من جانب واحد وتمتدان نحو الجانبين علي هيئة ما خرج من القرن الأوسط ويخرج من وسط كل منها أوراق أخري وفروع متداخلة في أشكال حلزونية جذابة ومثله علي جانبي المحراب وظهره، وناك بارزة من الخشب المثبت علي واجهة كل من الهرمين المثبتين علي هيئة مثلث متساوي الأضلاع وهي متشابهة.

أما الزخرفة النباتية علي المعادن فقد ظهرت في ما يحيط بالدائرة التي تتوج أعلي المداخل الأربعة الواقعة عن يمين ويسار المحرابين النبوي والسليماني وهي من البرونز المخرم قوام الزخرفة أوراق مسننة وفروع ملتوية تحيط بمعظم الدوائر المذكورة.

وهناك نموذجان من البرونز لنخلتان موضوعتان بجانبي المنبر في أواخر العصر العثماني، لكل منهما جزع وساق وغصون ذات أكمام مثمرة أكمامها المصابيح الزجاجية الملونة وثمارها قطع البلور الأبيض الصافي الشفيف، ونماذج من الحديد في بعض النوافذ الدائرية بأعلى الجدار الشرقي علي هيئة الأوراق النباتية بلون أخضر يظهر بالتبادل مع عناصر نباتية أخري علي هيئة الأوراق الكأسية وتبرز من أطراف الدائرة التي تتوسط الفتحة الرئيسية المنقوش بها بعض أسماء الملائكة رضوان الله عليهم وبأطرافها المثلثة ثلاث ورقات متقابلة وقد تم نقل المصراعين اللذين كانا علي باب السلام من بقايا عمارة الأشرف قايتباي أثناء العمارة المجيدية إلي باب التوسل المحدث في عهد السلطان عبد المجيد في مؤخرة المسجد وهما من الخشب الثمين المغطي بالقطع النحاسية المنقوشة او المكتوبة.

ونخلص للأتي: تأثرت العمارة العثمانية ذات الأصول السلجوقية الرومية منز فتح القسطنطينية سنة ٨٥٧هـ/ ١٤٥٣م بالمؤثرات الأوربية ابتداءً من الطاز البيزنطي وانتهاءً بطراز عصر النهضة المعروف بالباروك وما تلاه من طراز الركوكو وهكذا قدر للفن العثماني أن يكون هجيناً أوربياً شرقياً.

الكتابات:

ابرزها الموجود في جدار القبلة من العصر العثماني ومايحلي معظم القباب الموجودة حالياً برواق القبلة من الأيات الشريفة والمدائح المشهورة منفزة ومنسقة حسب اجمل النسب في أشرطة افقية علي جدار القبلة.

وقسم الجدار إلي اثني عشر شريطاً افقياً ولكن لم تشغل الكتابات إلا اربعة منها فقط واضيف في عهد الملك عبدالعزيز اشرطة تكتنف جانبي مدخل باب السلام، ونقل أعرض الأشرطة إلي أعلي جدار المدخل بعد ان كان في جدار القبلة متوسطاً الشريطين المتماثلين وساعد خلو معظم الجزء السفلي من جدار القبلة من الأبواب والشبابيك في امتداد الأشرطة افقياً وعدم انقطاعها الا عند المحراب العثماني والشباك المقابل للمواجهة الشريفة وعند باب المنارة الرئيسية وخلا جدار القبلة في عمارة السلطان عبد المجيد من نصوص تاسيسية وذلك تحقيقاً لرغبته واقتصر الامر علي اختيار بعض الأيات الكريمة واسماء الرسول صلي الله عليه وسلم وبعض المدائح النبوية وغالب مايحلي جدار القبلة من الكتابات والنقوش منقوش بالحفر البارز علي الواح يغلب الظن انها من الخشب وهو عمل يحتاج الاعداد له إلي جهد وزمن لاتفي به الاعوام الثلاثة التي قضاها عبد الله زهدي في كتابة خطوط الحرم النبوي ولابد لتجهيزها وتهيئتها للكتابة قبل مجئ الخطاط المزكور إلي المدينة بعد سنة ١٢٧٧ه/١٨٦٠م وان المسؤولين عن عمارة المسجد النبوي قاموا سنة ١٢٧٥ ١٨٥٨م بتدوين جميع الكتابات التي كانت بالجدار القبلي قبل تجديده في محضر ارسل إلي استانبول بقصد الموائمة بينها وبين النصوص المقترحة.

ولهذا يمكن القول في ضوء ماتقدم ان إعداد جدار القبلة لهذا الحشد من الزخارف المتنوعة ظل قائماً طيلة الاعوام التي قضاها الخطاط عبد الله زهدي في المدينة بعد موت السلطان عبد المجيد سنة ١٢٧٧ه/١٨٦٠م لاسيما تثبيت ألواح الخشب والرخام وملء الفراغ المخصص للأشرطة الزخرفية الفاصلة بين الكتابات بطبقة سميكة من الملاط حتي انه يلاحظ في الوقت الحاضر بأعلي جدار القبلة شطف بسيط يستدل منه بوضوح علي سماكة التكسية التي احتاجها معظم جدار القبلة وتظهر الكتابات في رواق القبلة بعدة طرق:

• الأشرطة الممتدة بشكل افقي علي طول جدار القبلة

• الكتابات المحيطة بحنية المحراب العثماني

• الكتابات المحيطة ببعض القباب من الداخل

• كتابات مداخل الحرم وابوابه ونوافذه

• الكتابات المحيطة من الخارج بالحجرة الشريفة واسطوانات الرواق القبلي

• وبعض الأثاث الثابت فيه (محمد هزاع الشهري، ٢٠٠٣، ص ٢٤٧)



شكل رقم (٦٤): الكتابات في جدار القبلة

المصدر / ويكيبيديا

الفصل الرابع

اجراءات الدراسة

الفصل الرابع

اجراءات الدراسة

٤-١ مشكلة الدراسة:

نشأت مشكلة البحث لدى الدارس من خلال زيارته للمسجد النبوي الشريف وملاحظته لما آل إليه بعد التوسعات العديدة عبر التاريخ، من خلال الطرز والانماط التي تعاقبت عليه والأثر الذي خلفته معمارياً وزخرفياً وبصماتها علي عناصره من مآذن ومحاريب ومنابر وقباب وأعمدة، وتأثير كل عصر ونمط علي المسجد عمرانياً وجمالياً وما يتخلله من الحذف والاضافة والترميم لما سبق من العصور والطرز والأنماط مما أدي إلي إختفاء بعض الأثار التي تعتبرقيمة اثرية تاريخية، مما دفع الدارس لحل هذه المشكلة من خلال الأتي:

١/ / بيان تأثير الطرز والانماط علي المسجد النبوي الشريف وعناصره المختلفة عبر العصور التي مرت عليه

٢/ التوثيق للمتغيرات والمحدثات في المسجد النبوي الشريف

٤-٢ فرضيات الدراسة:

١/ الطرز المعمارية والزخرفية التقليدية لها القدرة علي الاستمرارية

٢/ للفن دائماً القدرة علي استلهام المتغيرات الجمالية في عمارة وزخارف المسجد

٤-٣منهج الدراسة:

يستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي، بجانب دراسة الظواهر والمشكلات العلمية من خلال القيام بالوصف بطريقة علمية، ومن ثم الوصول إلى تفسيرات منطقية لها دلائل وبراهين تناسب الدارسة مستخدماً أبرز أدوات المنهج، وهي المسح الميداني والملاحظات، وتم اختيار هذا.

٤-٤عينات الدراسة:

تتمثل في النموزج المعماري للمسجد النبوي الشريف وما مر به من تغيير عبرالعصور التي تعاقبت عليه و بعض النمازج من عناصر المسجد النبوي الشريف متمثلة في المحاريب والمنبر والأعمدة والقباب والمداخل غيرها

٤-٥ حدود الدراسة:

حدود الدراسة الموضوعية:

القيم الجمالية للزخرفة المعمارية في المسجد النبوي الشريف وعناصره المختلفة

حدود الدراسة المكانية:

المملكة العربية السعودية – المدينة المنورة – المسجد النبوي الشريف

حدود الدراسة الزمنية: العصر العثماني (٩٢٦-١٢٦٦ه /٩٧٤-١٨٦٠م)

٤-٦ تحليل العينات:

تطرقت في بعض فصول هذه الدراسة إلي المراحل التي مر بها المسجد النبوي الشريف عبر عدد من الطرز والأنماط عبر العصور المتعاقبة عليه بمختلف الأساليب لكل عهد وطراز وضع بصمته عليه كل بأسلوبه الذي يتميز به، وذلك من توسعة واضافة وحماية وتجميل، مفرغين ما لديهم من محبة لرسول الله صلي الله عليه وسلم في مقامه وداره مسجده المطهر بكل ما أوتوا من جهد، معبرين عن محبتهم له صلي الله عليه وسلم في إخراج مسجده بأبهى صورة وأجمل هيئة تليق بمقامه العالي، بدأ بالتوسعة في عهد الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم وكان همهم سعة المسجد لأعداد المصلين المتزايدة، ومتانة المسجد ليصمد أمام الطبيعة، ثم بدأت الطرز الفنية الإسلامية في الظهور مع احتكاك المسلمين بمن جاوروهم من الشعوب المختلفة عبر الفتوحات الإسلامية وحركة التجارة وغيرها، كل يضع بصمته علي زوقه وأسلوبه وما أكتسبه ممن سبقه وما هم حوله من حضارات من الطراز الاموي وما تلاه من طرز التي تعاقبت عليه إلي أن وصل إلي الطراز العثماني الذي كان له البصمة

الأبرز معمارياً وجمالياً، والتي مازالت أثارها باقية إلي يومنا هذا. نجدها في البناء العثماني وجدار القبلة والمحراب العثماني والمنبر العثماني والزخارف والكتابات وغيرها من الأثار التي مازالت تخلد البصمة العثمانية علي المسجد النبوي الشريف، حيث كانت العمارة من الحجر الاحمر من جبل غرب الجماوات بزي الحليفة وهو معروف الأن بجبل الحرم، وأستخدمت الحجارة لبناء الأعمدة أما الجدران فكانت من حجر البازلت الأسود وفي العهد السعودي بدأت الإصلاحات والتوسعات الكبيرة، ونظراً لأن عمارة السلطان عبد المجيد كانت في أحسن حال فضلاً عما تتسم به من جمال وأتقان فقد تقرر الأبقاء علي قسم كبير منها وأتجهت التوسعة إلي شمال وشرق وغرب المسجد النبوي الشريف وأحتفظ بالقسم القبلي من العمارة المجيدية كما هو.

لذلك تم اختيار عدد من عناصر المسجد النبوي الشريف للتحليل والمناقشة متعلقة بموضوع الدراسة في العصر العثماني .

التحليل

عينات الدراسة: عينة رقم (١) القبة الخضراء



شكل رقم (٦٥): القبة الخضراء

المصدر/ موقع ويكيبيديا

١- **اسم العينة:** القبة الخضراء

٢- **حجم العينة:** بارتفاع ١٨ زراع (٨,٨٨متر)

٣- **التاريخ:** ٦٧٨هـ

٤- **العصر:** المملوكي

٥- **الخامة:** الاجر والحجر

٦-**شكل الزخارف:** القبة مدرجة من المثمن الي الدائري مع زخرفة نباتية علي الهلال

تحليل العينة:

لم يخل تدرج القبة الخضراء من المثمن الي الدائري من شكلها العام بل بدا التدرج في تناسق كامل من طبقة الي اخري تصغرها في الحجم والاشكال العقدية كما ان المناظر الطبيعية التي زينت بعض القباب تميزت بالتناسق والجمال والدقة في التفاصيل مع تناسق تام في الالوان وتموج الخطوط مما يجعلك امام لوحة متقنة يكسوها الهيبة والجمال، والخطوط العربية في الايات القرأنية في القباب تميزت بالدقة والاحترافية مع تناسق في الالوان لبعض الخطوط البيضاء التي وضعت علي خلفية سوداء او زرقاء في بعضها مما يبدي مهارة واحترافية مصممها.

عينة رقم (٢) الأبواب:

١- **اسم العينة:** ابواب المسجد النبوي الشريف

٢- **حجم العينة:** مختلف باختلاف العصور

٣ - **التاريخ:** مختلف باختلاف العصور

٤ - **العصر:** العثماني

٥ - **الخامة:** الخشب مطعم بالنحاس

٦ - **شكل الزخارف:** نباتية وهندسية وكتابية

العينة رقم ٢ تتكون من ٥ فروع كالاتي:

١- باب جبريل:



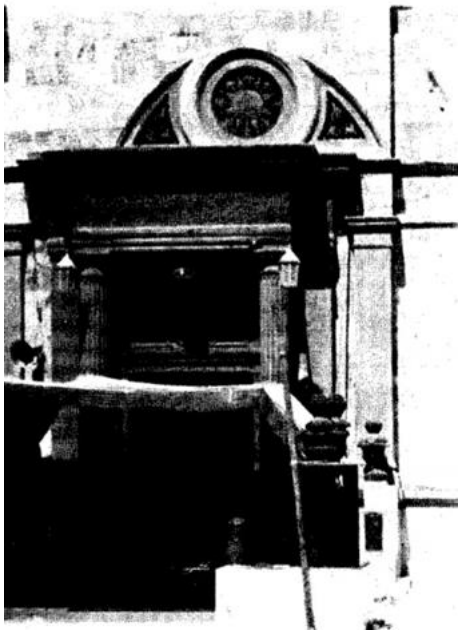
المصدر رجب ١٤٢٠ ص١٥٨



دراسة ميدانية ٢٠٢٠

شكل رقم (٦٦): باب جبريل

٢-باب النساء:



شكل رقم (٦٧): باب النساء

المصدر رجب ١٤٢٠ ص١٥٨

٣-باب الرحمة:

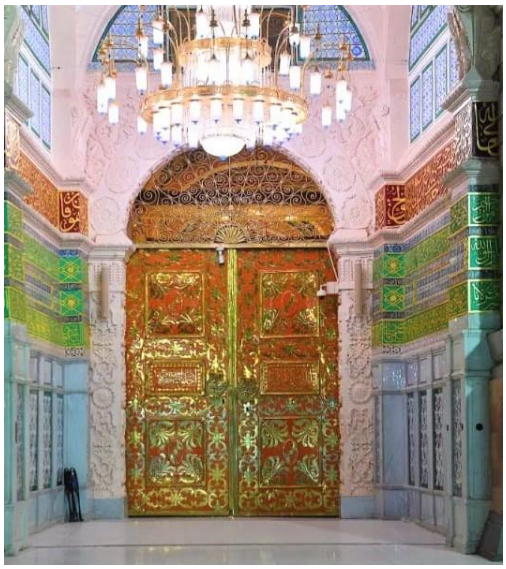




شكل رقم (٦٨): باب الرحمة المصدر/زيارة ميدانية طه-حجار -١٤٢٥ه ص٨٩

٤-باب السلام:





شكل رقم (٦٩): باب السلام

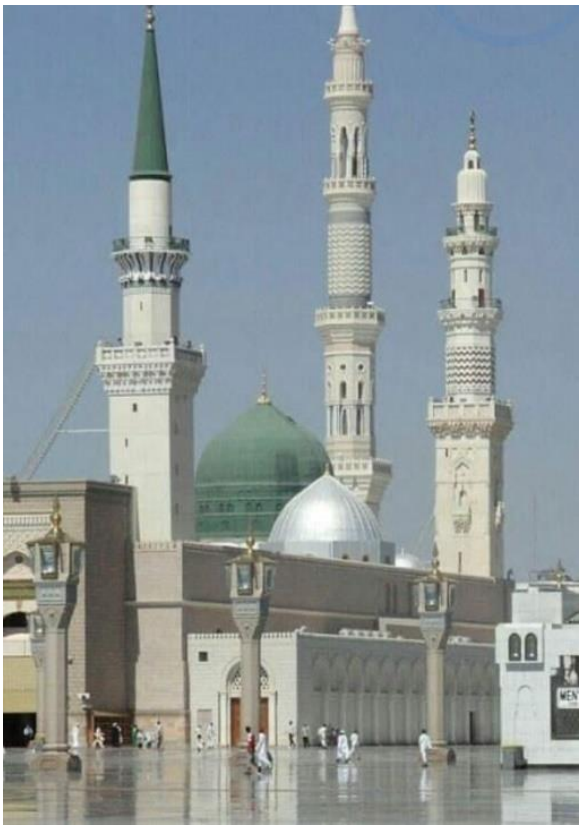
المصدر / فؤاد المغامسي مجلة الرياض١٤٤٠ه-٢٠١٩

الشهري -٢٠٠٣ (ملحق)

تحليل العينة:

تميزت الابواب بزخارفها وخطوطها المتقنة والتي اظهر فيها الفنان مهارة ودقة وتفرد في نمط الزخارف وتنوعها وتكرارها الذي اكسبها قيمة جمالية عالية متأثرة بعضها بالطراز الباروكي المميز، ورغم اختلاف تأسيس كل منها الا انها بدت متناسقة ومرتبة زخرفياً ذات طابع جمالي مميز وكل منها يحمل طابع عهده بكل تفرد واتقان ودقة في التفاصل.

عينة رقم (٣) المآذن والمنارات:



شكل رقم (٧٠): المآذن والمنارات

المصدر ويكيبيديا

١- اسم العينة: المآذن

٢- حجم العينة: مختلف حسب العينة و العصر

٣- التاريخ: مختلف حسب العصور

٤- العصر: المملوكي والعثماني والسعودي

٥- الخامة : الاجروالحجر

٦-شكل الزخارف: نباتية وهندسية

تحليل العينة:

تميز المسجد النبوي الشريف بمناراته متعددة العصور والطرز تفردت كل مئذنة منها بطابع عصرها ونمطه المميز من حيث الحجم والشكل والزخارف فمنها ماهو متدرج من الشكل المربع الي المثمن ثم الدائري ذا طابع مملوكي مميز ومنها ما ينميز بقمته المخروطية ذات الطابع العثماني ومنها ما لامست عنان السماء ذات طابع سعودي حديث وكل منها متميزا بالرقة والرشاقة والدقة في التفاصيل وجمال المقرنصات وتناسق الكوابل والتي اضفت عليها طابعاً جمالياً مميزاً زا قيمة جمالية عالية اظهرت تفرد كل عصر منها بطابعه الخاص المميز.

عينة رقم (٤)

المحراب: يوجد بالمسجد النبوي ست محاريب

١- اسم العينة: المحراب

٢- حجم العينة: مختلف لكل عينة

٣ - التاريخ: مختلف لكل عصر

٤ - العصر: الاموي - المملوكي - العثماني

٥ - الخامة : مختلف حسب العينة

٥-شكل الزخارف: نباتية وهندسية وكتابية

١- المحراب النبوي:



شكل رقم (٧١): المحراب النبوي

المصدر وكيبيديا

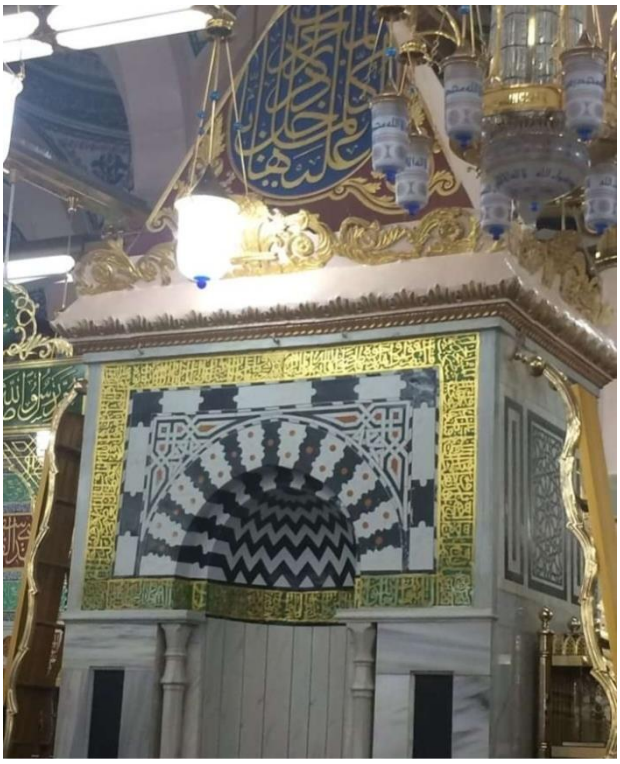
٢- المحراب العثماني:



شكل رقم (٧٢): المحراب العثماني

المصدر وكيبيديا

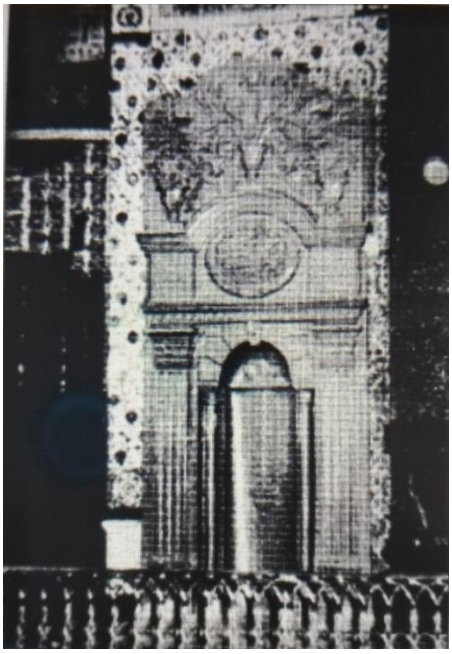
٣- المحراب السليماني:



شكل رقم (٧٣): المحراب السليماني

المصدر وكيبيديا

٤- محراب التهجد:



شكل رقم (٧٤): محراب التهجد

المصدر الشيخ – ص٨٥

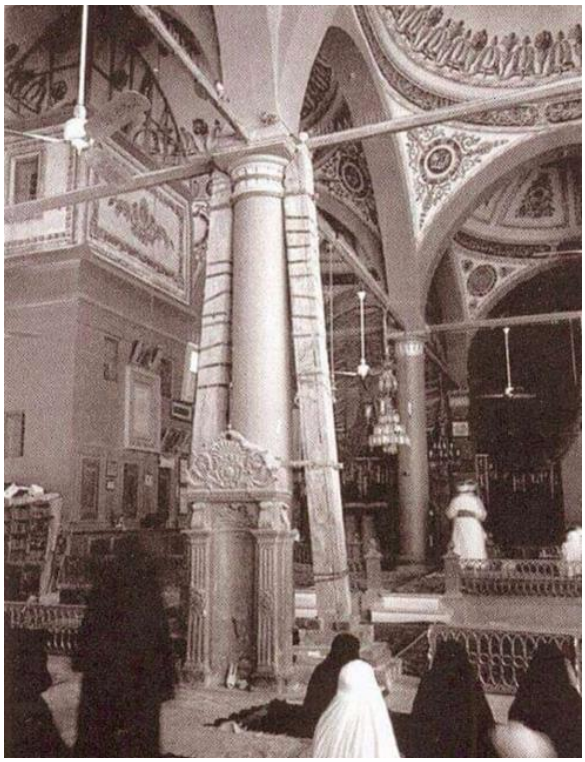
٥- محراب بيت السيدة فاطمة رضي الله عنها:



شكل رقم (٧٥): محراب بيت السيدة فاطمة رضي الله عنها

المصدر/ الشيخ – ص٨١

٦- محراب الشيخ:



شكل رقم (٧٦): محراب الشيخ

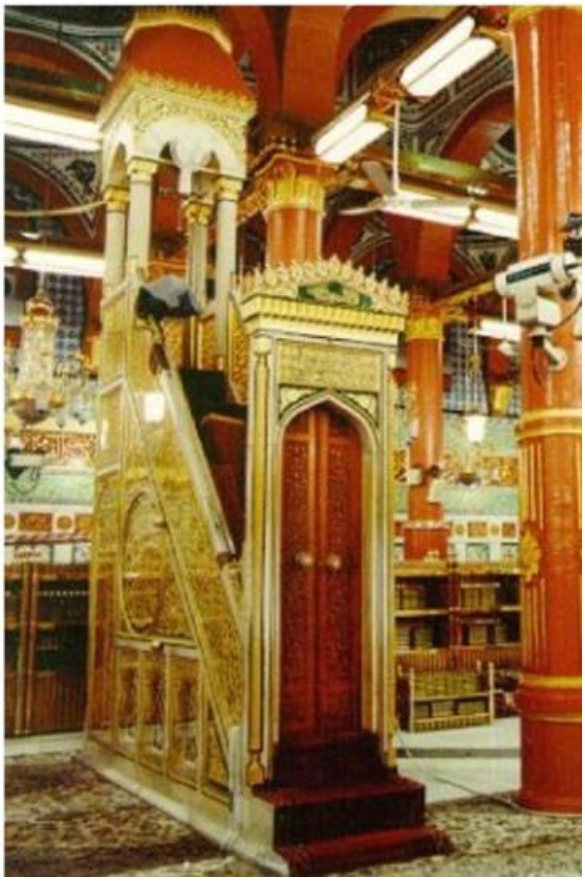
المصدر/موقع pinterest - www.pinterest.com

تحليل العينة:

تميز المسجد النبوي الشريف بتعدد المحاريب مما اضفي عليه طابعا مميزه عن بقية المساجد الاخري تحمل بعضها بعداً تاريخياً ضارباً في القدم، تميزت بعضها بالزخارف والكتابات علي القطع الرخامية ذات الالوان المتعددة كما تميزت بعضها بالاشكال الهرمية في اعلاها ودقة التفاصيل في المداخل النحاسية المحيطة بجوانب بعض منها حيث اضفت عليها قيمة جمالية مميزة، كما تميز البعض منها بعمق حنيته والانكسارات والتعشيقات الرخامية الجميلة، وحوت جوانب بعض منها زخارف كتابية ونباتية فوق الواح من الرخام كما احيطت بعضها بنوع من الزخارف المرسومة بالالوان المائية (الفريسكو) واحتفظت بعضها بالكتابات والزخارف تتسم غالبيتها بالطراز المملوكي الاصيل وبعضها بالظراز الباروكي المميز، كما تميزت بعض المحاريب بالتنوع والاختلاف في نوع الزخارف في جوانبه الا النها تبدو مكملة لبعضها في تناسق ميسط مما اكسيها طابعا مميزاً.

عينةرقم (٥)

المنبر:



شكل رقم (٧٧):المنبر

Al.ain. com– تقرير عن الروضة الشريفة

١- اسم العينة: المنبر

٢- حجم العينة: بارتفاع سبعة أمتار

٣ - التاريخ: ٩٩٨هـ-١٥٨٩م

٤ - العصر: العثماني

٥ - الخامة : الرخام والخشب

٧-شكل الزخارف: نباتية وهندسية وكتابية

تحليل العينة:

- المنبر النبوي الشريف تجلت فيه مقدرة الفنان العثماني في ابراز السمات الفنية الاصيلة في الزخارف المتنوعه، فضلاًعن الدقة المتناهية في تركيب اجزائه المؤلف من عدد من القطع المركبة بطريقة التعشيق و الزخارف النقوشة في كثير من أجزائه تمثل مرحلة متطورة من تاريخ الفن العثماني وأهمها الكتابات المؤرخة لصنع المنبر والظاهرة في واجهة مدخله.
- تنوعت الزخارف علي جوانبه والتي يغلب عليها الزخرفة الهندسية من داخل مستطيلات او مربعات مع وجود دائرة في منتصفها في تناسق مميز وانيق لا يخل بالمظهر العام رغم تعدد انواع الزخرفة في جانب واحد وتوحدت الزخارف النباتية في اعلي باب المنبر مع اعلي قبته مما اضفي عليهما قالب موحد وكانت بمثابة رابط يجمعهما في وحدة مميزة،
- تكررت الزخرفة النباتية وتشابهت في واجهات العقود مع الزخرفة الموجودة علي جوانب المنبر باختلاف الاحجام فقط
- ارتفاعه سبعة امتار مما يجعلنا افتراض ارتفاع العمارة المملوكية في ذلك الوقت عند تركيبه لاسيما ان ما يعلوه من السقف خلا انذاك من وجود قبة عالية علي غرار القبة المحدثة فوقه في العمارة المجيدية
- قبة المنبر كأنها هودج محمول علي اربعة اعمدة من الرخام المثمن جيث يزيد من تألقها التيجان المقرنصة التي تعلوها اربعة عقود مدببة تحليها زخارف نباتية مشابهة لزخارف المثلثين الجانبيين مما يجعل منها وحدة مترابطة
- المخروط المثمن الذي يعلو قبة المنبر زاد من هيبته وفخامته مع الهلال الذي يتوجه

عينة رقم (٦)

الأعمدة:



شكل (٧٨): الأعمدة

المصدروكيبيديا

١- اسم العينة: الاعمدة

٢- حجم العينة: مختلف حسب العصر والتوسعة وموقع العمود

٣ - التاريخ: مختلف حسب العصر

٤ - العصر: مختلف حسب العصور

٥ - الخامة : مختلف حسب العصر

٨- شكل الزخارف: نباتية وهندسية

تحليل العينة:

- تختلف الاعمدة بأختلاف موقعها في المسجد النبوي الشريف كل حسب العصر الذي اقيمت فيه وطرازه المميز فتدرج ما بين تيجان مقرنصة وايونية متأثرة بالطراز الباروكي من العمارة العثمانية وماهو من بقايا العمارة المملوكية ذات التاج الناقوسي علي عهد السلطان قايتباي الي ماوصل اليه المعماريون العثمانيون من فن الباروك العثماني كما اختلفت الاعمدة ايضا في نوع الزخرفة فبعضها ذات رخام ابيض تضفي عليه المستطيلات الطولية مسحة جمالية متناسقة مع الوانها من بني الي اسود الي حواف ذات لون اخضر وبعضها تتخلها دوائر سوداء تفصل بين الخطوط في تمازج زخرفي مميز وبعضها سكرية اللون ذات خطوط مذهبة في وسطها زهرة مما ميزها عن بقية الاسطوانات ومكسبها قيمة جمالية مميزة واختلفت اطوال الاعمدة واحجامها وفقا لارتفاع سقف المسجد في العمارة المحددة، ولكن في مجملها تبدو مكملة لبعضها البعض رغم تعدد واختلاف طرزها مما اكسب المسجد النبوي الشريف طابعا مميزا زا قيمة جمالية متفردة.

عينة رقم (٧) العقود:



شكل رقم (٧٩): العقود

المصدروكيبيديا

- اسم العينة: العقود

١- حجم العينة: مختلف حسب موقعها من المسجد والعصر

٢- التاريخ: مختلف مع كل توسعة وعصر

٤- العصر: العثماني

٥- الخامة : مختلف لكل عصر

٦-شكل الزخارف: مختلف حسب العصر

تحليل العينة:

- تختلف العقود باختلاف موقعها من المسجد وذلك ايضا حسب العهد الذي انشأت فيه ونوع الطراز الذي يؤكده نوع العقد
- اختلاف العقود اكسب المسجد النبوي الشريف قيمة جمالية تاريخية متفردة

عينة رقم (٨) جدار القبلة:



شكل رقم (٨٠): جدار القبلة

المصدر / عبد العزيز بالي @kapr٨٨٨-twitter,com

١- اسم العينة: الجدار القبلي

٢- حجم العينة: بطول ٨٦٢٥ متراً مربعاً

٣- التاريخ: العمارة المجيدية

٤- العصر: العثماني

٥- الخامة : الحجارة مغطاة بالرخام

٦-شكل الزخارف: نباتية وهندسية وخطوط عربية

تحليل العينة:

تفرد الجدار القبلي بقيمته التاريخية الزخرفية العثمانية ورغم تنوع انواع الخطوط والزخارف به الا انه تميز بالانسجام في جميع جوانبه كما يشغل الجدار جميع انواع الزخارف من دوائر ومستطيلات ومربعات في تناسق تام وقد ابدع الخطاط عبد الله زهدي ومن عاصره في اخراج تحفة تاريخية ذات قيمة جمالية عالية الجودة والتناسق و يطل الرواق القبلي علي صحن المسجد المكشوف بواجهة غنية بالعناصر المعمارية الزخرفية الجميلة مما اكسبه تألقا وجمالا، محققا بذلك فرضية الدراسة ان الطرز المعمارية والزخرفية التقليدية لها القدرة في لاستمرارية.

عينة رقم (٩)

الواجهة الشريفة:



شكل رقم (٨١): الواجهة الشريفة

المصدر الأنصاري١٤١٦ه-١٩٩٦م – ص٦٧

١- اسم العينة: الواجهة اشريفة

٢- حجم العينة: بطول ٨٦٢٥ متراً مربعاً

٣ – التاريخ: ٨٨٨ه عمارة السلطان قايتباي

٤ – العصر: المملوكي و العثماني

٥ – الخامة : شبك نحاسي وفضي

٦- شكل الزخارف: نباتية ووهندسية وكتابية

تحليل العينة:

تميز الشبك النحاسي بالخطوط الجميلة لايات قرآنية وابيات شعرية مميزة وزخارف متنوعة مما اضفي عليه هيبة وجمالاً وجعل منه وحدة فنية متكاملة الاطراف ذات قيمة جمالية متفردة رغم تعاقب عدة طرز وانماط عليه

عينة رقم (١٠)

الروضة الشريفة



شكل رقم (٨٢): الروضة الشريفة

المصدر/ مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة ١٤٣٤ص٩٦

١- اسم العينة: الروضة الشريفة

٢- حجم العينة: ٣٣٠متر مربع

٣ - التاريخ: العمارة المجيدية ١٢٦٥ -١٢٧٧ه

٤ - العصر: من الاموي الي العثماني

٥ - الخامة : الواجهة سياج نحاسي مذهب ومساحة مفتوحة

تحليل العينة

مساحة تحمل المعني الروحي في المسجد النبوي الشريف بها اسطوانات مميزة عليها رخام ابيض يتخلله مستطيلات طولية مفرغة لون حدودها اخضراواصفر في وسطها

دوائر صغيرة سوداء مميزة، وهذا الجزء يميزه الان سجاد اخضر فاتح مميزعن كل سجاد المسجد الاحمر وما يميزها ايضاً وجود المحراب النبوي والمنبر داخلها الامر الذي جعل منها ذات قيمة جمالية وتاريخية ودينية مميزة تتفرد بكل أنواع الزخارف والخطوط علي مر العصور.

عينة رقم(١١)

دكة الاغوات :



شكل رقم (٨٣): دكة الأغوات

المصدر/فؤاد المغامسي، ٢٠١٧، النسخة الرقمية

تحليل العينة:

لاتزال حتي الان داخل المسجد النبوي الشريف، تتميز بسورها المنخفض ذا السياج المعدني المميز لحدودها وارتفاعها المتواضع، والناظر اليها او المتواجد داخلها وكانها ذاوية من الزوايا اعدت للصلاة كما تفردت بقيمتها التاريخية التي اضفت عليها مسحة من الهيبة والوقار، بزخارف بسيطة تخلو من الزخم المعتاد في العناصر الاخري .

عينة رقم (١٢)

مكبرية المبلغين:



شكل رقم (٨٤): مكبرية المبلغين

المصدر/(فؤاد المغامسي، ٢٠١٧، النسخة الرقمية

تحليل العينة:

تناسق كامل ودقيق في الاعمدة الناقوسية في نوعين من الرخام ذات زخرفة نباتية وهندسية مميزة كما ان شكلها العام اضفي عليها قيمة تاريخية واثرية ذا قيمة جمالية عالية.

الفصل الخامس

نتائج الدراسة والتوصيات والمقترحات

الفصل الخامس

نتائج الدراسة والتوصيات والمقترحات

أولاً: نتائج الدراسة:

خلصت نتائج التحليل الي الاتي:

١- نجح المعماريون العثمانيون في الموائمة بين الاشكال المتباينة مما ادي الي تجلي دقة الصنعة وجمالها

٢- أعمدة المسجد النبوي الشريف خليط من الطرز والعصور المختلفة، كل وضع بصمته بسمات عصره وماتوفر له من اساليب عمارة وزخرفة، وقد تغير شكل بعضها وارتفاعها وزخرفتها بل وقد اقتضي الأمر تغير أماكنها في بعض الأحيان حسب متطلبات العمارة.

٣- حدثت بعض التغيرات الجزرية في كتابات بعض القباب وحوائط المبني القديم وجدار القبلة المجيدي المغطي بالكامل باعمال فنية تعد ثروة جمالية عالية من الزخارف الاسلامية والخطوط العربية التاريخية لايات من القرأن الكريم واسماء الله الحسني واسماء النبي صلي الله عليه وسلم وابيات شعرية من عيون قصائد المدح النبوية عبر التاريخ

٤- يستلهم الفنانون والمؤرخون عدة انماط زخرفية اسلامية وادخال اشكال طبيعية ضمن الابنية الزخرفية مما يوحي بثراء الطبيعة وتنوع الاشكال والعناصر

٥- المبادئ الاساسية للزخرفة الاسلامية تمثل مبادئ مركزية وهي عماد الزخرفة الاسلامية

٦- تحققت فرضة الدراسة وهي ان الطرز المعمارية التقليدية لها القدرة علي الاستمرارية وللفن دائماً القدرة علي استلهام المتغيرات الجمالية في عمارة وزخارف المسجد.

ثانياً: التوصيات

تندرج التوصيات تحت عدة تساؤلات مرتبطة بزخرفة وعمارة المسجد منها:

١- مستقبل عمارة المسجد وما يتعلق بمدي استمرارية المفهوم المعماري للمسجد التقليدي بعناصره ووظائفه ومفهوم التشكيل بأنساقه المتنوعة وقدرته علي الاستمرارية وملائمته لمتغيرات واحتياجات الشكل المعماري للمسجد ومستقبله

٢- مستقبل المعالجات العمرانية للمسجد وترابطه بالفراغات العامة التحولات الجارية.

٣- هل يمكن للتحولات في عمارة المسجد ان تساهم في تحديد هوية المجتمعات المحيطة بالمسجد.

٤- هوية الزخرفة وتحولها وتحورها وانتاج الجديد منها واثر ذلك جمالياً علي المساجد وكينونتها الاسلامية

٥- مكونات التراث الاسلامي وكيفية المحافظة عليه لما يدور من محاور تتعلق بموضوع الدراسة وما افرزته من تساؤلات وتورد الباحثة عدة نقاط:

- انشاء دراسة شاملة للمعمار الاسلامي وعمارة المساجد التقليدية
- المحافظة علي التراث الاسلامي عبر الدراسات والبحوث
- تتبع الاثار الاسلامية
- افراد دراسات مفصلة وتخصصية في زخارف المساجد العتيقة لقيمتها الاثرية والتاريخية
- الاستفادة من الفن لاسلامي العريق بالدراسة المتعمقة لاساليب الزخرفة وجمالياتها وتطبيقاتها في المسجد النبوي الشريف
- كما توصي الباحثة بضرورة التوثيق لاعمال الترميم والصيانة والتجديد والتوسعة التي يخضع لها المسجد البنوي الشريف باستمرار.
- اجراء دراسة مفصلة للتغيرات التي حدثت بالمسجد النبوي الشريف عبر التاريخ وحصر ما طمس او تغير من اثر وحصر للتحف الاثرية.

ثالثاً: المقترحات:

١- الاستفادة من التراث الفني الإسلامي باعتباره خبرة تراكمية.

٢- أهمية تذويد المكتبات في الجامعات المختلفة المتخصصة في مجال الفنون والآثار بالمراجع والبحوث ذات الصلة بالموضوع لأهميته روحياً وعقائدياً.

٣- إنشاء مراكز ثقافية محلية ودولية للعناية والاهتمام بالعمارة و الزخرفة والفنون الإسلامية.

٤- تخصيص مساق للطلبة في الجامعات العربية والإسلامية يعرفهم بالعمارة والفنون الإسلامية والزخرفية وأهمية وجودها بالإمكان الدينية والمقدسات الإسلامية، وكيفية توظيفها والحفاظ عليها.

٥- إقامة المؤتمرات للفنون الإسلامية والفنون الزخرفية لما لهما من أهمية.

٦- الاهتمام بالفنان المسلم والاهتمام بأعماله الفنية والزخرفية وخاصة الخط العربي للاستفادة من إبداعات في تزيين وتجميل أماكن العبادة والمقدسات الإسلامية والمباني السكنية وغيرها.

٧- إنشاء مواقع التواصل الالكتروني مثل (تويتر،يوتيوب) وغيرهم خاص بالفنون الإسلامية والعمارة والزخرفة الإسلامية لتفقد جميع الباحثين والمهتمين بهذا المجال.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- **القرآن الكريم.**

١- ابن الاثير عز الدين ابي الحسن والكامل في التاريخ، ج٢، دار اكتاب العربي، ٢٠٠٦، بيروت، لبنان.

٢- ابن هشام محمد بن عبد الملك، السيرة النبوية، ج٢، تحقيق مصطفي السقا –ابراهيم الاباري –عبدالحفيظ شلبي، دار المعرفة، ٢٠٠٣، بيروت، لبنان.

ثانياً: المراجع العربية:

١- أبو صالح الالفي، الفن الاسلامي –اصوله –فلسفته–مدارسه، ط٣، ، دار المعارف، القاهرة (ب ت)

٢- أبو محمد عبد الله القرطبي المرجاني، بهجة النفوس والاسرار في تاريخ هجرة المختار تحقيق محمد شوقي بن ابراهيم مكي، ١٤٢٥، الرياض

٣- أحمد رجب محمد علي، المسجد النبوي بالمدينة المنورة ورسومه في الفن الاسلامي، ط١، ١٤٢٠ه–٢٠٠٠م الدار المصرية اللبنانية

٤- أحمد عبد المعطي الجلالي، عمارة المسجد وتطورها في العالم الاسلامي، ٣٦٦٠ه–١٩٩٠م، دار الحكم للطباعة، القاهرة،

٥- أحمد ياسين أحمدالخياري، تاريخ معالم المدينة المنورة قديماً وحديثاً وط١ ١٤١٠ه–١٩٩٠م،ط٢ ١٤١١ه–١٩٩١، مطابع دار العلم للطباعة والنشر المملكة العربية السعودية

٦- ارنست كونيل ترجمة أحمد موسي، الفن الاسلامي، ط٢، ١٩٦٦م، دار صادر بيروت لبنان ودار هورست المانيا وبال سويسرا

٧- اسامة النحاس، الوحدات الزخرفية الاسلامية، ٢٠٠٩م، مكتبة الانجلو المصرية

٨- الامين محمد عوض الله، العلوم والفنون في الحضارة الاسلامية، ط١، ١٤٢٦ه–٢٠٠٥م، مكتبة المتنبئ، الدمام

٩- تاج السر أحمد حران، العلوم والفنون في الحضارة الاسلامية، ط٢، ١٤٢٥ه، الرياض
١٠- توفيق حمد عبد الجواد، العمارة والفنون في العصور المتوسطة والاوربية والاسلامية، ط١، ٢٠٠٩م، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة
١١- توفيق حمد عبدالجواد، العمارة الاسلامية فكر وحضارة، ط١، ١٩٧٨م مكتبة الانجلو المصرية، الناشر ١٦٥ ش محمد فريد، القاهرة .
١٢- حاتم عمر طه، وصالح عبد الحميد حجا، الحبيبة صور من الماضي، ط٣ ١٤٢٥ه-٢٠٠٢م، مكتبة الحلبي، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية.
١٣- حسن الباشا، الفن الاسلامي في مصر، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت (ب ت)
١٤- حسين مؤنس، كتاب المساجد، ١٩٧٨، سلسة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت
١٥- خالد محمد حامد، وصف المسجد النبوي الشريف، ط١، ٢٠١٠، دار الفاروق للأستثمار الثقافية، الجيزة، مصر
١٦- خليل اينالجيك، تاريخ الدولة العثمانية من النشوء الي الانحدار، ترجمة محمد. م.الارناؤوط، ط١، ٢٠٠٢م، دار المدار الاسلامي، بيروت، لبنان
١٧- زكي محمد حسن، في الفنون الاسلامية، ٢٠١٢، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مدينة نصر القاهرة
١٨- سعد زغلول عبد الحميد، العمارة والفنونفي دولة الاسلام، ط١، ٢٨-٦-١٩٨٦، منشأة المعارف، الاسكندرية
١٩- السمهودي، وفاء الوفاء باخبار دار المصطفي، ط١، ١٤١٩ه، دار الكتب العلمية، بيروت
٢٠- الشريف أحمد بن محمد صالح الحسيني البرادعي، المدينة المنورة عبر التاريخ الاسلامي، ١، ١٣٩١ه -١٩٧٢م، حقوق الطبع محوظة للمؤلف
٢١- صالح أحمد الشامي، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية الاسلامية -الطبيعة-الانسان-الفن ط١، ١٤٠٨ه -١٩٨٨م المكتب الاسلامي، بيروت

٢٢- صالح أحمدالشامي، الفن الاسلامي التزام وابداع، ط١، ١٤١٠ه-١٩٩٠م، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق
٢٣- صالح لمعي مصطفي، المدينة المنورة تطورها العمراني وتراثها المعماري و دار النهضة (ب،ت)
٢٤- عبد الباسط بدر، التارخ الشامل للمدينة المنورة، ط١، ١٤١٤ه -١٩٩٣م، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية
٢٥- عبدالرحمن بن عبد الحميد البر، التحفة الزكية في فضائل المدينة المنورة، ط١، ١٤٢١ه٢٠٠٠م، دار اليقين للنشر والتوزيع، المنصورة، مصر
٢٦- عفاف سيد صيرة و مصطفي محمد الحناوي، دراسات في تاريخ الخلفاء الراشدين، ط٥، ٢٠٠٨، مكتبة الراشد
٢٧- عفيف بهنسي، الفن العربي الاسلامي في بداية تكوينه، ط١، ١٤٠٣ه -١٩٨٣م، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا
٢٨- عفيف بهنسي، جماليات الفن الاسلامي، ط١، ١٩٧٨م، سلسلة كتب شهرية صدرت باشراف احمد مشاري ١٩٢٣ -١٩٩٠ الكويت
٢٩- علي حافظ، فصول من تاريخ المدينة المنورة، ط٣، ١٤١٧ه-١٩٩٦م، حقوق النشر محفوظة للمؤلف،
٣٠- علي سنوسي احمد، المسجد النبوي -تاريخه -فضائله -احكامه، ط٢، ١٤٣٤ه الرئاسة العامة لشؤون المسجد الحرام والمسجد النبوي، المملكة العربية السعودية
٣١- فريد الشافعي، العمارة الاسلامية في مصر الاسلامية(عصر الولاة) ١٩٧٠، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة
٣٢- كمال الدين سامح، تطور المئذنة في العمارة الاسلامية، ١٣٧٩ه-١٩٥٩م، القاهرة
٣٣- مجموعة مؤلفين، القباب الاسلامية عمارة فوق العادة، ط١، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، مصر (ب ت)
٣٤- محمد الياس عبد الغني، ط١، ١٤١٦ه -١٩٩٦م و مكتبة الملك فهداوطنية و المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية

٣٥- محمد الياس عبدالغني، تاريخ المدينة المنورة (قسم المساجد) باللغة العربيةوالاردية والانجليزية، ط١، ١٤١٩ه – ١٩٩٩م، مكتبة الملك فهد الوطنية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية

٣٦- محمد علي يحي فتح الله، مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة، ١٤٣٤ه، مكتبة الملك فهد الوطنية، المدينة المنورة.

٣٧- محمد محمد حسن شراب، المدينة المنورةفي فجر الاسلام والعصر الراشدي (للتاريخ الحضاري والسياسي والاقتصادي والاداري والاجتماعي للمدينة المنورة ط١، ١٤١٥ه –١٩٩٤م، دار القلم للطباعة والنشر – دمشق /الدار الشامية للطباعة والنشر والتوزيع –بيروت

٣٨- محمد هزاع الشهري، المسجد النبوي الشيف في العصر العثماني (دراسة معمارية حضارية)، ط١، ٢٠٠٣م، دار القاهرة للكتاب، ١١٦ ش محمد فريد القاهرة

٣٩- محي الدين طالو، المشهور في فنون الزخرفة عبر العصور، ٢٠٠٠م دار دمشق للطباعة والصحافة والنشر،

٤٠- مهدي رزق الله احمد، السيرة النبوية في ضوء المصادر الاصلية، ١٤٢٤ه، دار امام الدعوة، الرياض

٤١- ناجي بن محمد حسن عبد القادرالانصاري، عمارة وتوسعة المسجد النبوي عبر التاريخ، ط١ و ١٤١٦ه، ١٩٩٦م، مراجعة وتقديم الشيخ عطية بن محمد سالم

٤٢- نزارمحمود قاسم الشيخ، المعالم التاريخية للمسجد النبوي والحجرات الشريفة (زمن النبوة والخلفاء الراشدين) حقوق الطبع محفوظة للمؤلف (ب ت)

٤٣- ويلسون ايفا، الزخارف والرسوم الاسلامية، ترجمة امال مريود ١٩٩٩م، دار قابس، بيروت

٤٤- يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الاسلامية ط١، ١٩٩٩، الناشر مكتبة مدبولي، ٦ ميدان طلعة حرب، القاهرة .

ثالثاً: المجلات العلمية والجرائد:

١- الأحداث الاخبارية – الرئيسية المحلية – تسع معلومات تاريخية عن المسجد النبوي الشريف –١٣-٨-٢٠٢٠

٢- المغامسي – تقسيمات الجدار القبلي – عكاظ – ١جمادي الاول ١٤٤٠ /٢٤ يناير ٢٠١٩

٣- تقية عوض عبد العزيز – جماليات تكوين الوحدات الزخرفية الاسلامية في عمارة مساجد الخرطوم – كلية الفنون الجميلة والتطبيقية – مجلة العلوم الانسانية- جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – مجلد ١٨ – ٢٠١٧

٤- فؤاد المغامسي – الاغوات خدام الحرم النبوي وحراس الحجرة الشريفة – المملكة اليوم – ١-٦-٢٠١٧

٥- موسوعة المدينة المنورة ٢٠١٦

٦- عطية محمد سالم – نادي المدينة المنورة الادبي –ط١ – ١٤١٦ه- ٩٩٦م

٧- المدنة تيوز – اكبر توسعة للحرم النبوي ١٤ يوليو ٢٠١٣

٨- شفيق الزمان ملي خان – صحيفة الشرق الأوسط بتاريخ ٣٠ يونيو ٢٠١٤

٩- جريدة العربية الملك عبد الله –توسعة كبري للحرم النبوي ١٤ يوليو ٢٠١٣

رابعاً: الدراسات والبحوث

١- بثينة يوسف عبد الجواد – رؤية فنية جديدة لصور جدارية مستوحاة من الفكر الاسلامي – دكتوراه –١٩٨٧- كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان

٢- ثريا محمد راشد – التكوين الهندسي في فن الزخرفة الاسلامية (المساجد المدينة القديمة بطرابلس) دكتوراه جامعة اسوان –يونيو ٢٠١٣ م

٣- شهريار عبد القادرمحمود – التأسيس لمحاكاة العناصر الزخرفية في التصميم الداخلي المعاصر من عمارة العصر العباسي – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا دكتوراه غير منشورة – ٢٠١٥

٤- كمال محمد كمال محمد الجبلاوي – المعني فيما وراء المآذن والمنارات – قسم العمارة – اكاديمية الشروق – القاهرة

٥- مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة ١٥ يوليو ٢٠١٧
٦- -هنادي سمير نامق كنعان – الحليات المعمارية في العصور العثمانية في البلدة القديمة نابلس – ماجستير – ٢٤-١٠-٢٠١٠

خامساً: المواقع الالكترونية

١- فؤاد المغامسي –من اسرار العمارة والاسطوانات في الروضة الشريفة في المسجد النبوي الشريف –المصدر مجموعة مواقع المدار – تاريخ النشر١٤جمادي الاول ١٤٣٧ه /٢٠١٦م مقالات

٢-عبد العزيز خليل محمد فياض – أهل الصفة في صدر الاسلام والدولة الاموية اثرها الفكري والجهادي – book – google. com

٣-موسوعة المدينة المنورة – قباب المسجد النبوي الشريف ٤مارس ٢٠١٦ – موقع واي باك مشين

٤-موقع الحج والعمرة – المسجد النبوي الشريف في العصر العثماني

الملاحق

الملحق رقم (١)

إستمارة أسئلة المقابلات

بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا



إستمارة أسئلة المقابلات

القيم الجمالية للزخرفة المعمارية في المسجد النبوي الشريف

(العصر العثماني)

The Aesthetic values of the Architectural ornamentation in the Prophet,s Mosque (Ottman Era)

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراة الفلسفة في الفنون (النحت)

إعداد الدارسة

وفاق عبد العظيم احمد محمود عطاالفضيل

المشرف

البروفيسور عبده عثمان

٢٠٢١

الإسم:.....

الوظيفة :.....

العمر:.....

الجنسية .....

العلاقة بالمسجد النبوي الشريف :.....

أسئلة المقابلة:

اعتمدت المقابلة علي تقديم الاسئلة والنقاش فيها وذلك لتقديم ارائهم حول موضوع الدراسة ، ولخصوصية الموضوع اضطرت الباحثة الي اختيارشرائح مختلفة من الشخصيات كل حسب موقعه من موضوع الدراسة الامر الذي ترتب عليه تنوع واختلاف نوع الاسئلة لكل شريحة مختارة

فالمسجد النبوي الشريف يعد قيمة تاريخية اثرية مما ادي بالباحثة لاختيار باحث تاريخي متخصص (الباحث التاريخي فؤاد المغامسي) باحث في مركز دراسات المدينة المنورة ، لتخصصه في تاريخ المينة المنورة والمسجد النبوي الشريف

ثم تم اختيار خطاط المسجد النبوي الشريف (شفيق الزمان) والقاء الضوء من خلاله علي خطوط المسجد النبوي الشريف وزخارفه وبعض اعماله .

ثم تم اختيار عناصر من الشخصيات الملازمة للمسجد النبوي الشريف والمرور من خلال اسئلة المقابلة علي ارائهم في ذات الموضوع (صديق عبد القادر ابراهيم)

١/ ماهي العلاقة بالمسجد النبوي الشريف

.....

.....

.....

٢/ ما هو أثر الطرز والانماط علي المسجد النبوي علي مر العصور التي مرت عليه ؟

.....

.....

.....

٣/ كباحث تاريخي ما هو رأيك في الاثر العثماني علي المسجد النبوي(سؤال تخصصي)

.....

.....

.....

٤/ ما هو الاثر العثماني المتبقي والذي لفت انتباهك وما الذي حذف وتغير(سؤال تخصصي) ؟

.....

.....

.....

٥/يوصف المسجد النبوي بأنه تحفة تاريخية اثرية رأيك وتعليقك ؟

.....

.....

.....

٦/ ما هي ملاحظاتك علي زخارف المسجد النبوي؟

.....

.....

.....

٧/ ماذا توصي الباحث أو ما الذي يجب ان ينتبه له الباحث في هذه الدراسة

.....

.....

.....

٨/متي بدأت العمل في المسجد النبوي الشريف ؟

.....

.....

.....

٩/ماهي انجازاتك في المسجد النبوي الشريف من خطوط وزخارف ؟

.....

.....

١٠/ماهي الخطوط المستخدمة وماهي الخطوط التي تم تغييرها وماهو الاثر المتبقي منها

.....

.....

المقابلة الاولي :

الاسم : فؤاد بن ضيف الله بن صالح المغامسي



الوظيفة : باحث بمركز بحوث ودراسات المدينة المنورة والمشرف علي وحدة الوثائق والمخطوطات

العمر : ٤٤ عاما

الجنسية : السعودية

السؤال الاول :

ماهي العلاقة بالمجسد النبوي الشريف ؟

اولا المسجد النبوي يعتبر أهم معلم من المعالم التاريخية في المدينة المنورة ويعد نقطة ارتكاز التخطيط العمراني في المدينة المنورة ينطلق من المسجد النبوي وهو في المنطقة التي فيها المسجد النبوي الان تسمي المنطقة المركزية ، المسجد النبوي في وسط المدينة المنورة وتحيط بالمسجد النبوي ساحات وتحيط بالساحات المباني فيما تعرف بالمنطقة المركزية او فنادق المنطقة المركزية علي شكل دائري ثم يأتي الدائري الأول ثم يأتي مخطط سكني ثم الدائري الثاني والدائري الثالث ونجد المدينة المنورة عبارة عن دوائر تكتلت حول المسجد النبوي بنظام أو ما يعرف بالتصميم الاشعاعي للطرق النافذة للمسجد النبوي الذي هو مركز المدينة المنورة .

اما علاقتنا بالمسجد النبوي فهي علاقة ارتباطية مكانية كوننا من اهل المدينة المنورة من ابناء طيبة الطيبة وسكانها ، المسجد النبوي هو منطقة وجدان نتعلق بها دائماً وكذلك هي محط اهتمامنا فيما يخص امرين ، الامر الاول من الناحية الشرعية والامر الثاني من الناحية التاريخية كوننا متخصصين في الدراسات البحثية والاكاديمية للمدينة المنورة وعندما نبحث عن تاريخ المدينة المنورة لا نتجاوز المسجد النبوي الشريف، فوالدي كان يعمل في المسجد النبوي الشريف اكثر من خمسة عشر عاماً وانا درست في التحفيظ داخل المسجد النبوي الشريف منذ الطفولة ثم اصبح اهتمامنا فيما يخص مكانته التاريخية والدينية مع ارتباطه المكاني و وهذا ما كان من حيث دراستنا في الماجستير والدكتوراه من حيث العمارة التي تمت في المسجد النبوي سواء العمارة المجيدية أو العمارة السعودية في عهد الملك عبد العزيز والتي استكملت في عهد الملك يعود رحمه الله

السؤال الثاني :

ما هو أثر الطرز والانماط علي المسجد النبوي علي مر العصور التي مرت عليه ؟

بالنسبة لعمارة المسجد النبوي و الطراز العمراني في هذا البناء اولا المسجد في بناءه الاول كان باتجاه بيت المقدس اي باتجاه الشمال ثم في السنة الثانية اي بعد ١٦ شهرا من هجرة النبي صلي الله عليه وسلم الي المدينة تحولت القبلة باتجاه الكعبة بيت الله الحرام اي من الجهة المعاكسة تماماً من الشمال الي الجنوب لذلك اصبحت دور زوجات النبي صلي الله عليه وسلم ودور النبي صلي الله عليه وسلم والحجرات الشريفة المطهرة هي باتجاه القبلة لذك كان م بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة هذا اول الأمر ثانياً البناء كان بناء بسيط من أجذع النخل ومن السقيفة من جريد النخل ومبنية بحواط من اللبن حيث كان بناءً بسيطاً سواءً في العهد النبوي في التوسعة الاولي في البناء الاول في التوسعة الاولي بعد غزوة خيبر في السنة السابعة للهجرة و في التوسعة الثانية في زمن عمر بن الخطاب كانت التوسعة باتجاه الجنوب وباتجاه الشمال والغرب ولم تكن هناك توسعة باتجاه الشرق لوجود حجرات زوجات النبي عليه الصلاة والسلام امهات المؤمنين وكان البناء كما هو من زمن النبي صلي الله عليه وسلم من جزوع النخل والجريد واللبن كذلك ، ثم كانت توسعة عثمان بن عفان والذيا دخل بها البناء الحجري في بعض سواريها واساطينها وكانت هنا النقلة و ولم يكن هناك اي محراب أو مئذنة أو منبر في المسجد النبوي بعد مقتل عمر بن الخطاب استحدث المحراب كفجوة في الجدار القبلي يكون فيها الامام واصبحت من النمط العمراني الاسلامي للمساجد ، اما بالنسبة للمئذنة فلم تبني الا في خلافة الوليد بن عبد الملك عندما كان امير المدينة المنورة عمر بن عبدالعزيز

فكانت النقلة الحضرية لتوسع العالم الاسلامي ودخول الفن والعمارة الاسلامية بدأت تتبلور بشكل بسيط ، وكانت أول نقوش كتابات في هذه العمارة للكتابات الزخرفية في اروقة المسجد في زمن الوليد بن عبد الملك في سنة ٨٨ للهجرة وكانت بشكل بيط جدا ولم يكن يوجد قباب لأنها اصلا لم تكن قد ظهرت في فن العمارة الاسلامية في ذلك الزمان فقط المئذنة التي بنيت في زمن الوليد بن عبد الملك وهي اربع مآذن مئذنتان شمالية ومئذنتان جنوبية ، وبالنسبة لتوسعة روان بن عبدالملك فقد شملت ثلاث جهات الغربية والشرقية والشمالية والمحراب القبلي في الرواق القبلي الذي هو باتجاه الجنوب لم تكن هناك اي توسعة منز زمن عثمان بن عفان رضي الله عنه الي يومنا هذا فالرواق القبلي هو الحد الفاصل في التوسعة الاسلامية في زمن عثمان بن عفان رضي الله عنه ، الزخرفة بدأت تظهر بشكل بسيط ككتابات قرآنية في جدار المسجد النبوي في التوسعة الاموية في عد الوليد بن عبد الملك ثم كانت توسعة المهدي العباسي وهي توسعة بسيطة جدا ،

استكمالاً لأجابة السؤال الثاني : كانت توسعة المهدي العباسي بشكل مبسط ، كانت الابواب في التوسعة الاموية تصل الي ٢٤ باب اما في العهد المهدي فكانت الابواب ٨ أو ٦ ، اما التوسعة في العهد المملوكي والعثماني لأسباب ان المسجد احترق مرتين مرة في نهاية العهد العباسي ومرة في نهاية العهد المملوكي في زمن الظاهر بيبرس الحريق الاخر في زمن السلطان قايتباي وتم اعادة بناء المسجد النبوي ، لذلك في المسجد النبوي الان يوجد كثير من المعالم المكانية او القطع التاريخية من زمن المماليك منها السياج الاخضر الموجود حول الحجرة المطهرة ويعود الي زمن السلطان قايتباي وكذلك بعض النقوش والكتابات اعلي باب السلام هي من زمن السلطان قايتباي المملوكي .

العهد العثماني حتي تكونوا بالصورة ٤٠٠ عام حكم العثمانيين المدينة تحديدا ٤٠١ عام وطوال هذه القرون كانت توسعة واحدة وكانت اعمال ترميم في حالة الاضطرار ترميم للأروقة وكانت هناك بعض الهدايا والتحف والشمعدانات وغيرها من المقتنيات التي كانت تهدي للمسجد النبوي الشريف .

السؤال الثالث :

كباحث تاريخي ما هو رأيك في الاثر العثماني علي المسجد النبوي ؟

ذكرت ان العثمانيين كان اهتمامهم بالمسجد النبوي الشريف في امرين او شقين ، الشق الاول في العهد العثماني الاول الذي بدأ عام ٩٢٣ الي عام ١٢٢٧ كان هذا العهد العثماني الاول ولا

يوجد فيه اي توسعة او عمارة للمسجد النبوي الشريف ماعدا بعض الترميمات كإعادة ترميم محراب الاحناف المحراب السليماني وبعض التشطيبات داخل المسجد النبوي في بعض الاروقة والجدران لقدمها وتهالكها ارسال بعض البسط والمفارش من المستخدمة في أيا صوفيا كما هو مدون في بعض الوثائق الارشيفية التي اطلعت عليها الي ان جاء العهد العثماني الثاني بعد حملة محمد علي باشا علي الدولة السعودية الاولي سيطر المصريين بقيادة محمد علي باشا علي الحجاز من عام ١٢٢٧ الي عام ١٢٥٥ بعد ١٢٥٥ بدا العهد العثماني الثاني في المدينة الي نهاية عام ١٣٣٤ كانت في هذه الفترة عمارة السلطان عبد المجيد ابن محمود الثاني العثماني الذي بدأت عام ١٢٦٥ وانتهت١٢٧٧ وهي ١٢ سنة تقريبا كانت مدة العمارة للمسجد النبوي الشريف .

هذه العمارة التي كانت في المسجد النبوي الشريف كانت تعتبر العمارة الشاملة و اعادة بناء الكثير ن الاروقة ، الاروقة المالية والجنوبية الزخارف التي نشاهدها الان وترميم بعض القباب و اعادة بناء الرواق الشرقي والرواق الغربي ، استحداث بعض المعادن ، استحداث بعض الزخارف ، تكليف عبدالله زهدي في اعادة النقوش والرسم داخل بعض القباب والرسومات والنقوشات داخل الجدار القبلي ، اعادة رسم بعض الرسومات التي كانت موجودة في الزمن المملوكي و سبغ القبة الخضراء ، الي اخره من الترميمات التي كانت في عمارة السلطان عبد المجيد والتي حرص الملك عبدالعزيز الحفاظ عليها في بنائها القديم الذي نشاهده الان عندما نون في الروضة المطهرة وبعض الاسطوانات وبعض الزخارف والحدود وحرص المعماريون في ذلك الزمان سواء المعماريون أمثال حلمي باشا وداوود باشا ومحمد اذاد باشا الذين اشرفوا وتولوا العارة ومعهم العمال المصرين ومعهم بعض ابناء المدينة من ابناء القبائل وسكان المدينة الذين ساهموا في بناء المسجد النبوي الشريف زمن السلطان عبد المجيد .

السؤال الرابع :

ما هو الاثر العثماني المتبقي والذي لفت انتباهك وما الذي حذف وتغير ؟ :

كما ذكرت بأن المسجد النبوي الشريف في الجهة القبلية من المسجد النبوي الشريف والرواق الغربي والرواق الشرقي تحديدا من باب السلام الي باب البقيع هذا في الرواق القبلي ثم يأتي باب الرحمة وباب النساء وباب جبريل ، باب الرحمة في الجهة الغربية وباب النساء وجبريل في الجهة الشرقية الي هذا الحد كان المسجد النبوي الان مازال موجود هو بناء عثماني بالزخارف والنقوش والكتابات ، حتي نكون أكثر تدقيقاً بناء عثماني مملوكي بعض القباب

والمقتنيات التي هي من السياج في المقصورة المشرفة تعود الي العهد المملوكي ، بعض الابواب والزخارف والشواهد الموجودة علي باب السلام هي مملوكية لكن حوفظ عليه طيلة العهد العثماني وحوفظ عليها الان في العهد السعودي ، الزخارف الموجودة الان والنقوش والكتابات ورسوم للفواكه ومن رسوم لطريق درب السنة من رسوم لمكة المكرمة فوق الجدار الشمالي للمقصورة المطهرة كلها تعود للعهد العثماني ، الدولة الان تحرص تماماً علي اعادة صيانة وتصميم وترميم باستمرار ومكلف يعادل تكلفة اعادة البناء لدقتها واهتمامها ، فمن يدخل المسجد النبوي الان يظن أن الرسومات والنقوش والكتابات قد كتبت الان من العناية والتدقيق والاهتمام فيها مع خبراء وفنيين مختصين للحفاظ علي جميع الرسومات والمنفوشات والكتابات والزخارف حتي القيشاني الموجود ي داخل المسجد النبوي وحرص الامير فيصل بن سلمان علي اعمار واعادة الترميم وفق مصادره الاولية الصحيحة

السؤال الخامس

يوصف المسجد النبوي بأنه تحفة تاريخية اثرية رأيك وتعليقك ؟

هذه حقيقة ذكرها فرانسيس رتشارد بيردر أحد الرحالة الذين زاروا المسجد النبوي الشريف عام ١٨٥٩ ووصف انه عندما يكون داخل المسجد النبوي الشريف في الليل مع اضاءة الشمعدانات مع الزخارف والالوان والقباب والنمط الهندسي في القباب و توزيع الاضاءة فيها كأنك داخل كرستالة من جمالها هذا في عام ١٨٥٩ اي قبل قرنين او قرن ونصف تقريباً .

الان هذا ما نلمسه دائماً فمن يأتي الي المسجد النبوي الشريف يجد انه في قصر من قصور الله سبحانه وتعالي التي شرف بها عباده الصالحين بأن يكون مسجد نبيه صلي الله عليه وسلم بهذه المكانة المعمارية السامية وهو بي تمن بيوت الله سبحانه وتعالي مسجد نبيه صلي الله عليه وسلم فيه المهابة وفيه المكانة ليس في البناء المعماري فقط وليس في ضخامة البناء والقباب المتحركة و الابواب التي تعادل أكثر من ١٠٠ طن والزخارف المعمارية المكانية الا ان القيمة التاريخية والروحانية للمكان تطغي علي جميع ما بني ولكن تظل العمارة الاسلامية لها مهابتها في وجدان كثير من الناس كل ن يأتي الي هذا المسجد النبوي الشريف :

السؤال السادس :

ما هي ملاحظاتك علي زخارف المسجد النبوي

الزخارف الاسلامية هي ترجمة حقيقية لواقع الحضارة الاسلامية التي مرت علي تاريخ امتنا منز بعثة النبي عليه الصلاة والسلام وتطور الخط العربي وتطور الكتابة العربية من أحرف

ثم التنقيط ثم التنوين والتشكيل علي الكلمات فأصبحت كمدرسة علمية من الخط الكوفي والخط الديواني وغيرها من الخطوط التي هي موجودة داخل المسجد الان تعود الي قرون توجد الزخارف والكتابات أخذت نمط وتنسيق مريح للمشاهد داخل المسجد النبوي وهذا ما وجدته وحرص عليه اللذين اعتنوا بهذه الكتابات داخل المسجد النبوي لان تكون غير مملة بشكلها داخل المسجد النبوي او تكون مزعجة للمشاهد وهذا ما كان وهذا ما يلمسه كل من يزور المسجد النبوي ، بل البعض يعتبر المسجد النبوي مكانه الاخر لأنه يمكث في المسجد ٤٠ سنة لم ينزعج من طريقة التنسيق الزخرفي المكاني من من حيث الناحية الجمالية والمكانية وهذا ما ذكره الكثير من المختصين ومن الفنيين الذين تحدثوا عن الزخرفة والذين تواصلت معهم في كثير من المحافل وهو ما ابدوه دائماً بأن الزخارف داخل المسجد النبوي سواء في العمارة العثمانية او في العمارة السعودية لا توجد بها شذوذ او تشويش بصري او نظري

السؤال السابع :

ماذا توصي الباحث أو ما الذي يجب ان ينتبه له الباحث في هذه الدراسة ؟

ما اجده من حرصكم وجهدكم الدؤوب والحاحكم الجميل الراقي من خلال ما ذكرتموه ، فالمسجد النبوي الشريف يستحق الكثير من العناية والاهتمام خاصة في مآذن المسجد النبوي في قباب المسجد النبوي وتنوعها من قباب الكترونية والقباب الضخمة لتي عددها ٣٤ قبة تقريباً و١٧١ قبة تعود للعمارة العثمانية وما هو موجود داخل بطن القباب من زخارف وكتابات ورسومات هذا البراز يحتاج الي صفاء ذهني في الوصف الجمالي والمكاني للقارئ وايضا ربط هذا الوصف دائماً بإبراز الحضارة الاسلامية في كل العصور فملوك المملكة العربية السعودية حرصوا تماما علي ان يكون المسجد النبوي متوافق مع تعاليم الاسلام من حيث الجمال والمكانة والروحانية وكذلك اوصي الباحثة وليس انا من يوصي في مثل هذه القامات العلمية الا انه اذكر فان الذكري تنفع المؤمنين بالأخذ بالناحية العقائدية فيما يخص المسجد النبوي الشريف بأنه دار عبادة وليست دار مشاهدة الا ابراز الجانب الحضاري والتاريخي ودمتم

المقابلة الثانية :

وقع اختيار علي الخطاط شفيق الزمان ولي محمد خان باكستاني الجنسية مقيم منذ عقود في المملكة العربية السعودية واسندت له مهمة القيام باعادة وترميم للكتابات الأثرية التي نفذت بيد الخطاط الشهير عبدالله زهدي ١٨٣٦-١٨٧٩ وذلك حسب تصريحات اعلامية سابقة له اكد فيها ل (صحيفة الشرق الأوسط بتاريخ ٣٠ يونيو ٢٠١٤) بقوله : بدأت العمل في المسجد النبوي منز ٢٣ سنة منز ١٩٩١م بترميم الكتابات الموجودة علي جدران الحرم وقبابه خاصة في الجانب الذي بني في العهد العثماني والتي بهتت بفعل الزمن ، كما كتب لوحات جديدة بأسماء ابواب (السلام ، ابوبكر الصديق ، الرحمة ، البقيع ، جبريل ، النساء) وقام ايضا بكتابة اسماء ابواب التوسعة السعودية الثانية كلها وذلك بحسب موقع شبكة المبدعين للخط العربي ، اشارة إلي ان الخطاط شفيق الزمان هو الأن بصدد كتابة الايات القرأنية في القباب بالرسم العثماني (رسم المصحف) ، وافاد شفيق الزمان عبر حديث سابق له مع صحيفة أوردو نيوز أن هناك ١٧٧ قبة من العهد العثماني وكل قبة بقطر ١١متر كتب علي حوافها أيات قرأنية باستخدام قلم يبلغ سمك ريشته ١٨ مليمتر واوضح أن هناك فرقاً كبيراً بين الطريقة الحديثة لخط ايات القرأن علي القباب والطريقة التي كانت متبعة في العهد العثماني مشيراً إلي أن الطريقة الحديثة للكتابة في كل قبة تعتمد علي كتابة الأية بأكملها لتبدأ أية مختلفة في القبة التي تليها ولكن ذلك لم يكن متبعاً في القباب التي نفزت في العهد العثماني حيث كانت الأيات تنقسم احياناً بين أكثر من قبة

الاسم : شفيق الزمان ولي محمد خان :



٢/ الوظيفة : خطاط الحرم النبوي

٣/ العمر : ٦٤ عاما

٤/ الجنسية : الباكستانية

السؤال الاول :

متي بدأت العمل في المسجد النبوي الشريف ؟

بدأت العمل في المسجد النبويالشريف بشكل رسمي في عام ١٩٩٠م ، عندما تم ترشيحي كخطاط للمسجد النبو الشريف في مدينة الرسول عليه افضل الصلوات والسلام بمنطقة المدينة المنورة من خلال مسابقة اعدت من قبل رئاسة الحرمين الشريفين لاختيار خطاط للحرم النبوي ،والحمد لله وبتوفيق الله وبركته نلت المركز الاول وشرف الفوز بخطاط المسجد النبوي الشريف من ذلك الحين حتي الان ،وكانت المسابقة تعتمد علي اهمية اتقان الخط العربي بكافة انواعه واسسه الصحيحةوايضاص جميع انواع الزخارف الاسلامية .

السؤال الثاني

ماهي انجازاتك في المسجد النبوي الشريف من خطوط وزخارف ؟

لقد عملت الكثير من الانجازات التاريخية الاسلامية في المسجد النبوي الشريف ، انجازات عظيمة وجميلة ومتنوعة مابين الخط العربي والزخارف الاسلامية ، ومن اهم الخطوط التي كتبتها في المسجد النبوي الشريف لوحة قبر النبي عليه ازكي الصلوات والتسليم :

(يا ايها الذين امنوا لا ترفعوا اصواتكم فوق صوت النبي ولا تجهروا له بالقول كجهر بعضكم لبعض ان تحبط اعمالكم وانتم لا تشعرون) (٢) سورة الحجرات

وقد كتبت بملك الخطوط واقوي الخطوط واصعبها (خط لثلث الجلي) بالذهب الخالص عيار ٢٤ وهذا النوع قلة من يتقن كتابته بأسسه الصحيحة القديمة حول العالم وهناك ايضا اعمال القباب وكتابة جميع اسماء الابواب للمسجد النبوي الشريف

وبعد ال٣ سنوات الاولي من تعييني كتبت بالمسجد النبوي الشريف و منذ بداياتي بخط الثلث ولكن باسلوب حديث غير الاسلوب القديم الذي اتبعه عبد الله زهدي ولكن بنفس التركيب وقمت بتغيير الخط الاملائي الس خط الرسم العثماني

وبعد مرور ٦ سنوات قمت بكتابة لايات للقباب بالحفاظ علي ترتيب الايات والسور دون نقص او زيادة دون تقطع الايات مثل الكتابات القديمة ، لانه كانت قباب لا يوجد بها نهاية الاية او نهاية السورة من القباب القديمة .

وفي المرحلة الثالثة كتبت القباب واهمها : ٢٥ قبة لسورة الكهف بالترتيب للايات دون تقطع او نقص يليها سورة مريم ٢٣ قبة وبترتيب سور القرأن الكريم ، وتختلف حجم وقياس القباب من قبة الي اخري بحسب الكتابة والمكان وغيره

السؤال الثالث :

ماهو رأيك فيما وصل اليه المسجد النبوي الان من زخارف وخطوط اسلامية ؟

ان المسجد النبوي الشريف وصل لمرحلة عالية من التطور والاحتراف في الخط العربي والزخارف الاسلامية وهذا التطور مستمر دوماً ومتجدد ،واعمل بجل اهتمامي ومتابعة شديدة لحبي لما اقدمه في اشرف البقاع بأشراف من رئاسة الحرمين الشرفين متمثلة بمعالي الرئيس العام الشيخ عبد الرحمن السديس وفق خطة تنظيمية علي عدة مراحل بتريب للوصول للهدف الاسمي واظهار الخط العربي والزخارف الاسلامية بشكل جميل وصحيح واحلي حلة في المسجد النبوي الشريف واعظم البقاع .

السؤال الرابع :

ماهي الخطوط المستخدمة وماهي الخطوط التي تم تغييرها وماهو الاثر المتبقي منها وما هو عصرها ؟؟

الخط المستخدم منز القدم هو خط الثلث وما زال حتي الان وفي العصر العثماني كتب الخطاط الكبير عبدالله زهدي انزاك بخط الثلث وباسلوب قديم قبل ٣٠٠ عام حيث كون الخطاط عبدالله زهدي مجموعة متكاملة من المساعدين وكتب جميع القباب أي ما يقارب ١٥٠ الي ٢٠٠ وكسوة الكعبة في العهد العثماني .

ومن الخطوط القديمة الموجودة :الرسم الاملائي وحروف بارزة موجودة الي الان وكتبت بلونين احمر واخضر (جدار القبلة – باب السلام –باب البقع) .

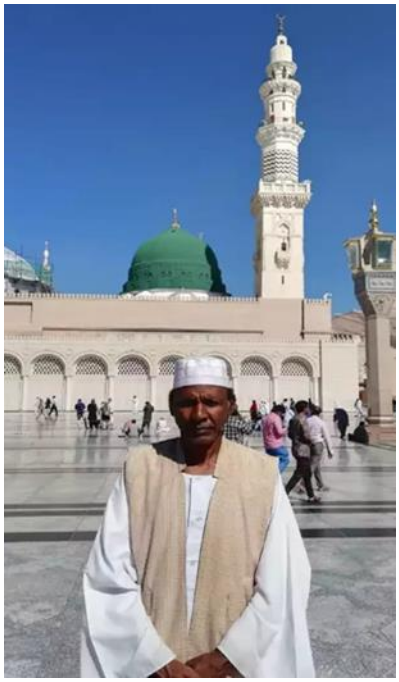
واوضح الخطاط شفيق الزمان في فيديو مسجل نشره في مواقع التواصل الاجتماعي ان العمل في القبة الواحدة ياخذ منه شهرين في التصميم والتنفيز وايضا اللوحات الثلاث المعلقة

داخل الروضة الشريفة والتي استغرق تصميمها وتنفيزها عاما ونصف العام أي بواقع ٦ اشهر لكل لوحة حيث قام بكتابتها بالذهب الخالص عيار ٢٤ .

والخطاط الموهوب شفيق الزمان تم تكريمه من قبل الدكتور عبد الرحمن السديس في ديسمبر ٢٠١٤ لجهوده واجادته للخط العربي في المسجد النبوي الشريف كما نال عددا من الجوائز عبر مسيرته العملية منها الجائزة الاولي في مجموع الخطوط العربية في مسابقة الخط العربي متحف عبد الرؤوف حسن خليل جدة ١٩٨٥م والجائزة الاولي في خط الثلث جلي مركب في مسابقة الخط العربي الدولي لاهور باكستان ١٩٨٧م والجائزة الرئيسية الثانية في خط الثلث جلي مركب في مسابقة ابن البواب تركيا ١٩٩٣م وكذلك منح ميدالية ووسام دولة باكستان وهي الجائزة الكبري التي تمنحها الدولة للخطاطين المتميزين

المقابلة الثالثة :

الاسم : صديق عبدالقادر ابراهيم



العمر : ٥٤ عاما

الوظيفة : معلم رياضيات

الجنسية : السودانية

العلاقة بالمسجد النبوي : مقيم بالمدينة المنورة

السؤال الاول :

ماهي ملاحظاتك علي عمارة وزخارف المسجد النبوي ؟

احتلت العمارة الاسلامية مكانة مرموقة بين الحضارات الأخرى ، والزخرفة فن تزيين الاشياء بالنقش او التطريز او التطعيم وغير ذلك ووظيفة الزخارف اظهار البناء بأبهي حلة بحيث يأخذ الجمال مكانه في كل عنصر

تنقسم زخارف المسجد النبوي الي :

١- ما يدخل في بنية العناصر المعمارية كما في الأعمدة والاقواس والقباب والمداخل والمحاريب والنوافذ

٢-ما يدخل في المنابر والابواب والجدان من خلال الحفر والفسيفساء والالوان ،

وادخلت الزخارف للمسجد النبوي لأول مروة في عهد الوليد بن عبد الملك ثم اصبح تقليداً يحزوه كل من يقوم بعمارة وتجديد المسجد النبوي الشريف

السؤال الثاني:

ما هو الاثر الذي لفت انتباهك في المسجد سواء تاريخي اثري او حديث ؟

العمارة الكبرى في عهد السلطان عبد المجيد حيث غطي السقف بالقباب في عمارته بدلا من السقف المسطح وزنت بنوافذ ذات زجاج ملون كلوحات فني بها رسومات الاشجار وازهار وجداول شكلت كل واحدة منها كحديقة متكاملة وكتبت علي القباب آيات من القرآن الكريم بخط الثلث باللون الابيض ، أما جدار القبلة فقد كسي بالبورسلان الصيني الملون وكتب عليها اربعة اسطر بماء الذهب وزين الحرم بالتعاليق والثريات والفضة والكريستال

السؤال الثالث :

يوصف المسجد النبوي بأنه تحفة تاريخية اثرية رأيك وتعليقك ؟

المسجد النبوي الشريف تحفة تاريخية حيث انه من اقدم المساجد وثاني اقدس موقع في الاسلام حيث بناه النبي صلي الله عليه وسلم واكمل عليه من جاء بعده بالبناء والتزيين وابدعوا في ذلك حيث افرغوا فيه جمال الفن الاسلامي من خط وزخرفة ومهارة معماريهم الامر الذي ادي الي اخراج تحفة من تحف الفنون المعمارية الاسلامية .

السؤال الرابع :

ماهي القيم الجمالية للزخرفة في المسجد النبوي الشريف

الاصالة وتوثيق كل ما هو له علاقة بالدين الاسلامي واصول التعبير عن نهضة الدين الاسلامي وحضارته

يحرص فن الزخرفة الاسلامية علي البعد عن تقليد الفنون الأخرى او محاولة محاكاتها ،ان فن الزخرفة الاسلامية بقسمية النباتي والهندسي زوو خصاص مميزة نحه اياه لفنان المسلم .

ان فن الزخرفة اللاسلامية يدفع بصرك وانت امام لوح من لوحاته الي متابعة خطوطه في كل الاتجاهات ، فالأساس الجوهري لهذا الفن يكمن في استمرارية الرؤية لدي من يشاهده في ان

يصبح قادرا علي تصوره والاستمرار في ان يصبح خياله في حركة دائمة وسعيا ًوراء اللانهاية له

ان الكثيرمن الرسوم من الطيور والحيوانات كانت تنتهي اطرافها بأشكال هندسية أو نباتية وهذا يتمثل في الاطبيعية .

وهناك قيم جمالية اخري تتمثل في الزخرفة الكتابية ومن خلال هذا النوع تستخدم الآيات القرآنية والعمل علي رسمها وزخرفتها مع استخدام التشكيل العربي لإبراز جمال الخط العربي

السؤال الخامس:

ما هي ملاحظاتك علي زخارف المسجد النبوي ؟

بالنسبة لي كمشاهد ولست بمتخصص ، اري ان الداخل الي المسجد النبوي الشريف والمتجول في ارجائه لا يمل النظر لما حوله من زخارف وخطوط سواء كانت في الجدران او الاعمدة او القباب او عناصر المسجد من محاريب وغيرها من ثريات ونجف وتحف ، بل ويجد ما هو ملفت في كل زاوية من زواياه

– الاعمدة متعددة الطرز مختلفة التيجان والزخارف من مركز المسجد تجد فيها كل العصور والفنون

– القباب تأخذ الابصار من جمال المناظر الطبيعية التي علي القباب القديمة وجمال الزخارف والخطوط العربية علي المستحدث منها

– العقود مختلفة الاحجام كل حسب موقعه

– الابواب العثمانية جميلة ومتميزة لاسيما باب السلام بزخارفه المتقنة الرائعة

– المحاريب المتعددة ولكنها متناسقة ، كل منها يبرز عصره وفنه المميز

– اما المنبر فهو التحفة المميزة بشموخه وعلوه وزخارفه التي تأخذ الالباب حيث تجيل ببصرك في كل انحائه لا تكل ولا تمل بل وتجد في كل مرة ما هو جديد وملفت

السؤال السادس :

ماذا توصي الباحث أو ما الذي يجب ان ينتبه له الباحث في هذه الدراسة ؟

المسجد النبوي الشريف مثالاً لروحانية التوجه ومثالاً للعمارة والفنون الاسلامية الاصيلةممزوجة بفنون العصور المختلفة والمتعددة الاعراق والاجناس تستحق الدراسة والتمعن و التدقيق تاريخياً وجمالياً لجوانبه المتعددة وايضا موقعه المميز في جزيرة العرب ومدينة سيدي رسول الله صلي الله عليه وسلم التي لها تاريخها المميز ، لذلك هناك عدة جوانب تستحق الدراسة سواء من الناحية التاريخية أو الجمالية .

ملحق رقم (٢) صور عينة الدراسة

عينة رقم (١)



صورة رقم (١) القبة الشريفة – المصدر موقع ويكيبيديا

عينة رقم (٢)

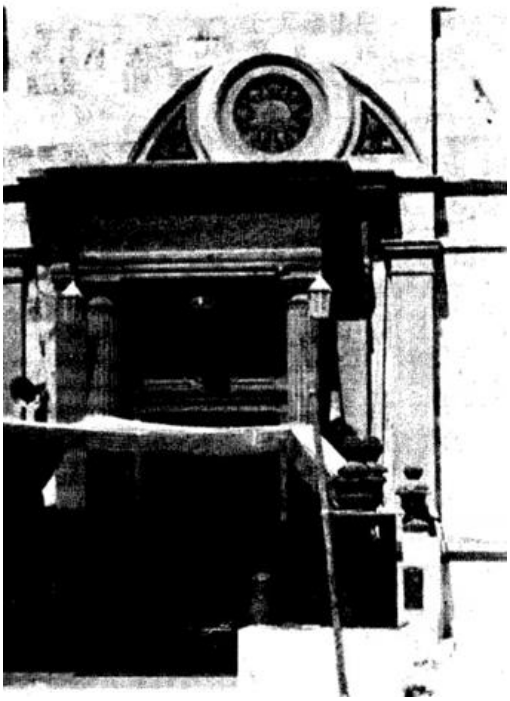


صورة رقم(٢) باب جبريل

المصدر محمد علي١٤٢٠ه–٢٠٠٠م ص ١٥٨



صورة رقم (٣) المصدر/ زيارة ميدانية ٢٠٢٠



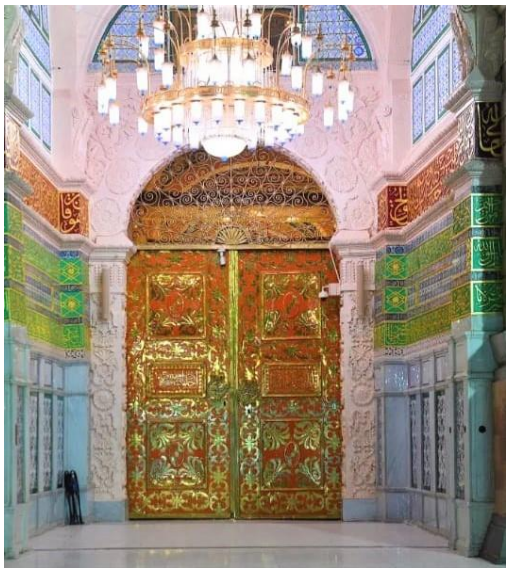
صورة رقم (٤)باب النساءالمصدر محمد علي١٤٢٠ه-٢٠٠٠م ص ١٥٨



صورة رقم(٥)باب الرحمة المصدر/زيارة ميدانية



صورة رقم (٦)باب الرحمة المصدر/ طه- حجار -١٤٢٥ه-٢٠٠٤م-ص٨٩



صورة رقم (٧) باب السلام المصدر / فؤاد المغامسي مجلة الرياض١٤٤٠



صورة رقم (٨) باب السلام الشهري – ٢٠٠٣م–ملحق



صورة رقم (٩) الباب المجيدي المصدر/بدر–١٤١٤ه–١٩٩٣مص١٨٣

عينة رقم(٣)المآذن



صورة رقم(١٠)المآذن –المصدر ويكيبيديا

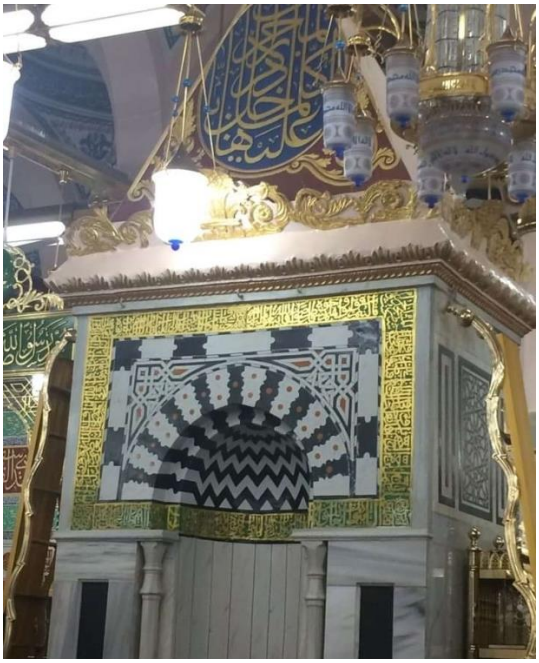
عينة رقم(٤) المحاريب



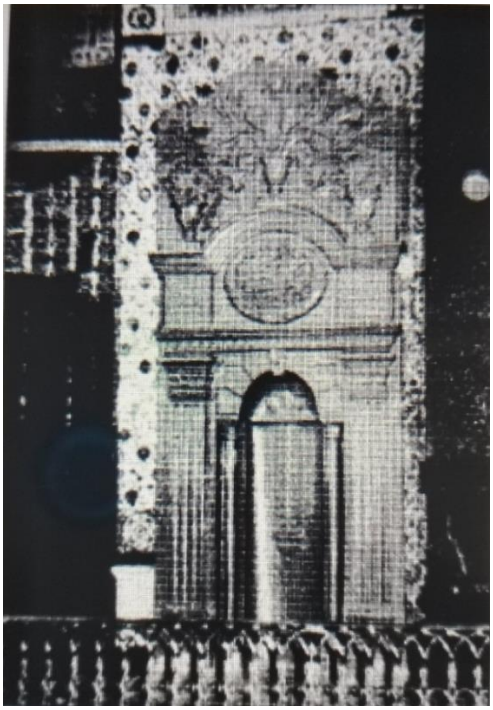
صورة رقم(١١)المحراب النبوي– المصدر ويكيبيديا



صورة رقم (١٢)المحراب العثماني المصدر ويكيبيديا



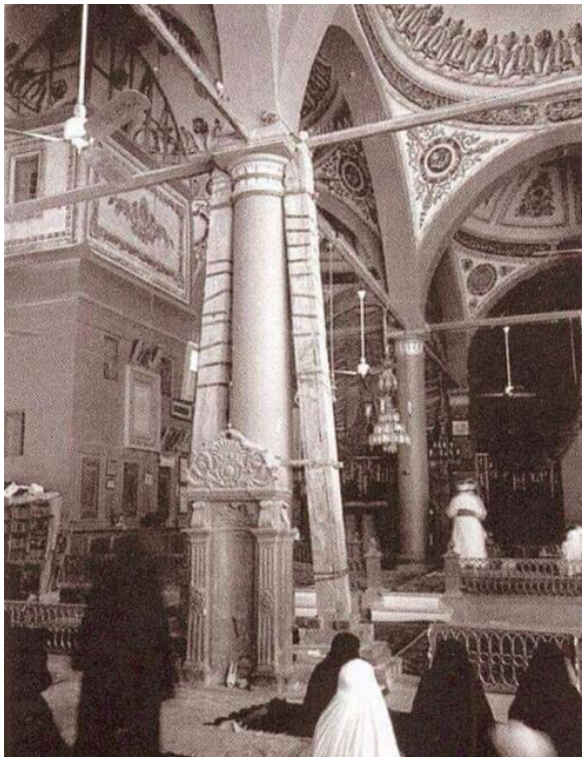
صورة رقم(١٣)المحراب السليماني– وكيبيديا



صورة رقم(١٤) محراب التهجد المصدر/ الشيخ – ص٨٥

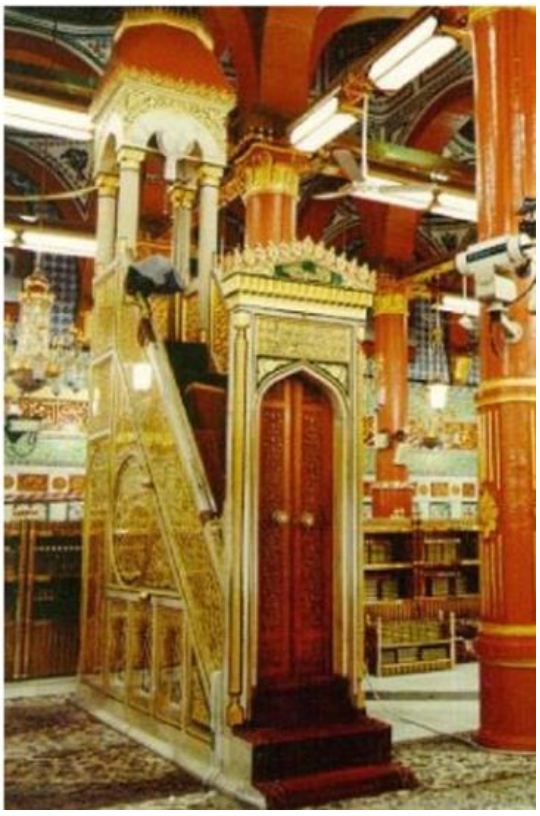


صورة رقم(١٥)محراب السيدة فاطمة المصدر/ الشيخ – ص٨١



صورة رقم(١٦) محراب الشيخ- المصدر/موقع pinterest – www.pinterest.com

عينةرقم (٥) المنبر



صورة رقم(١٧) منبر السلطان مراد المصدر/Al.ain .com –تقرير عن الروضة الشريفة

عينةرقم (٦) الاعمدة



صورة رقم(١٨)الاعمدة–المصدروكيبيديا

عينة رقم (٧)العقود



صورة رقم(١٩) المصدر وكيبيديا

عينة رقم (٨) جدار القبلة



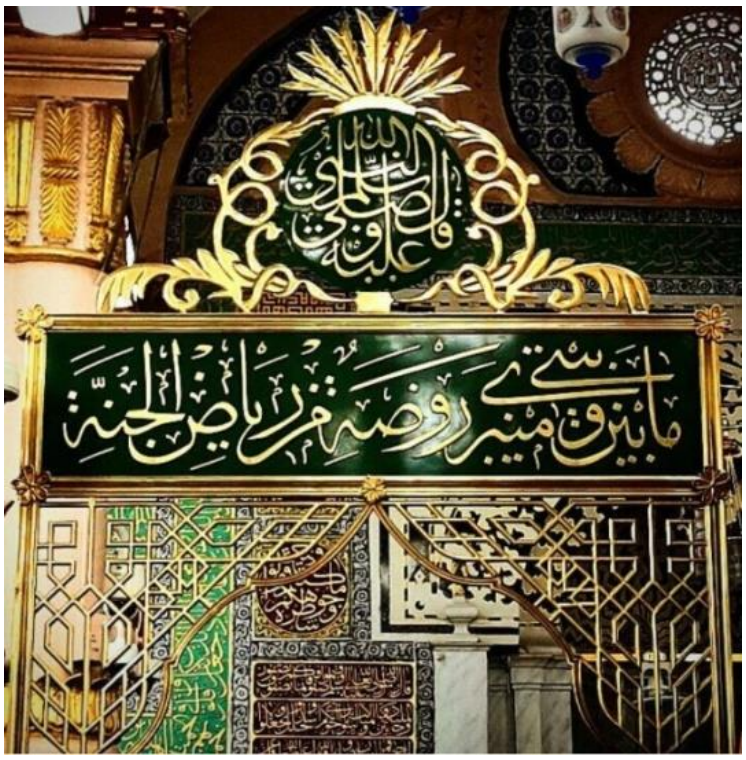
صورة رقم (٢٠) جدار القبلة المصدر / عبد العزيز بالي @kapr٨٨٨–twitter,com

عينة رقم (٩) الواجهة الشريفة



صورة رقم(٢١) الواجهة الشريفة المصدرالانصاري١٤١٦ه-١٩٩٦م – ص٦٧

عينة رقم (١٠) الروضة الشريفة



صورة رقم(٢٢)الروضة الشريفة المصدر/ مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة ١٤٣٤ص٩٦

عينة رقم(١١) دكة الاغوات



صورة رقم(٢٣) دكة الاغوات المصدر/(فؤاد المغامسي ، ٢٠١٧، النسخة الرقمية

عينة رقم (١٢) مكبرية المبلغين



صورة رقم(٢٤) المكبرية – المصدر ويكيبيديا

ملحق رقم (٣) الخرائط في البحث

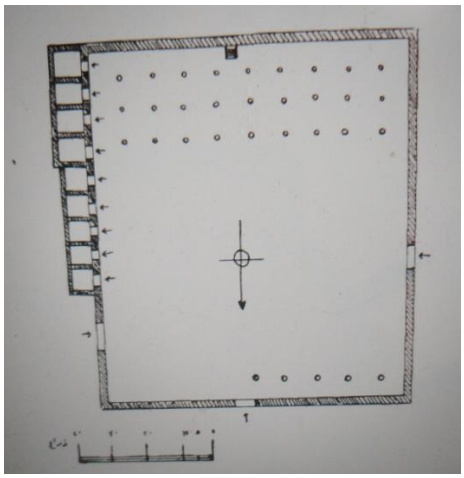


صورة رقم(٢٥) موقع المدينة المنورة

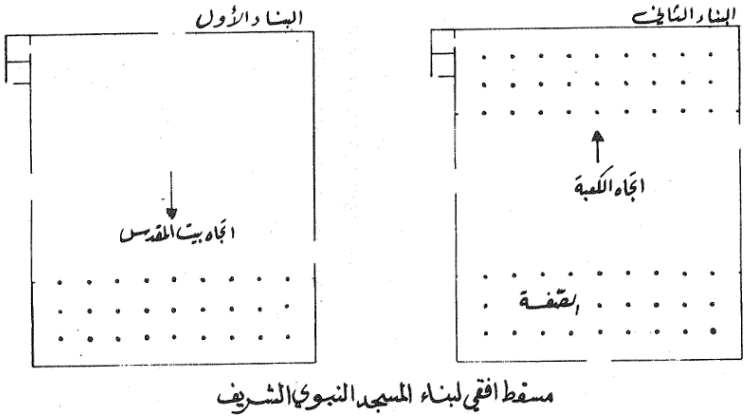


صورة رقم(٢٦)موقع المدينة المنورة

المصدر موقع واي باك



صورة رقم(٢٧) المسجد علي عهد النبي صلي الله عليه وسلم بعد الهجرة – المصدر /خالد محمد حامد –٢٠١٠– ص١٠٥



صورة رقم(٢٨)المصدر شبكة الالوكة www–aluka.net

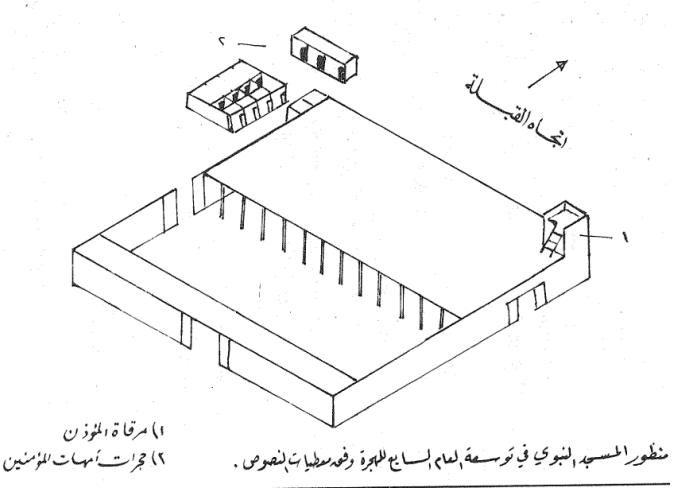


صورة رقم(٢٩)نموزج للمسجدالنبوي والحجرات علي عهد النبي صلي الله عليه وسلم والقبلة الي بيت المقدس

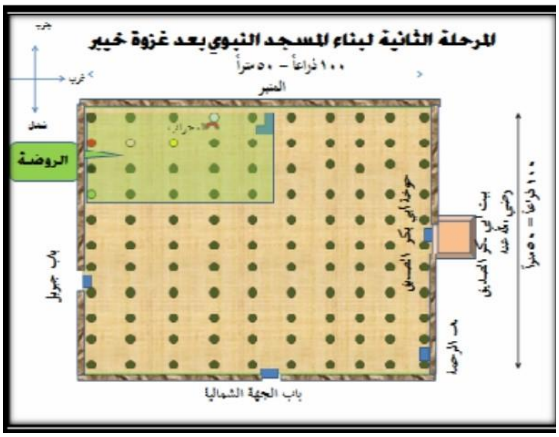


صورة رقم(٣٠)نموزج للمسجدالنبوي والحجرات علي عهد النبي صلي الله عليه وسلم والقبلة الي الكعبة

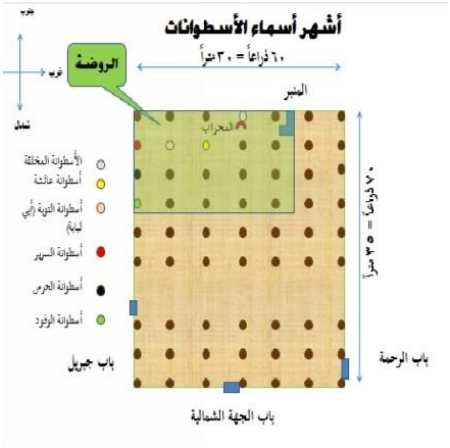
المصدر /ويكيبيديا –ar.m.wikipedia.org



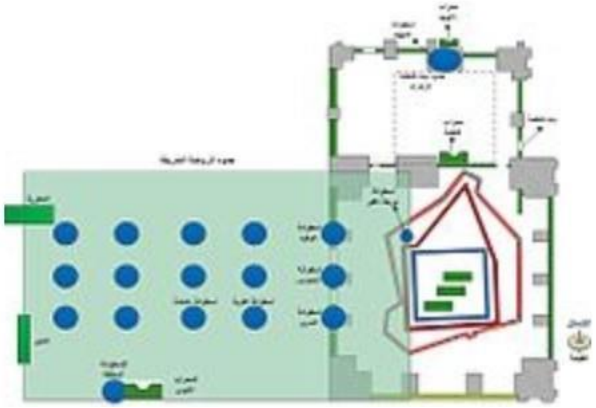
صورة رقم(٣١) المصدر /ويكيبيديا –ar.m.wikipedia.org



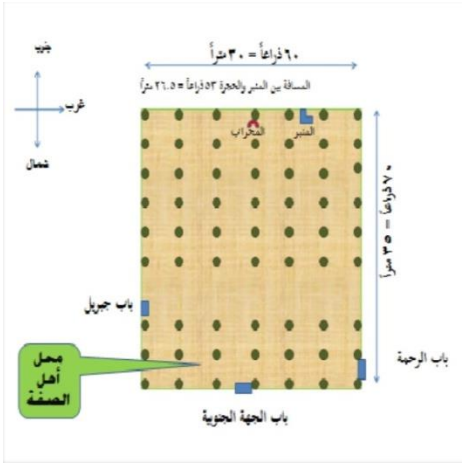
صورة رقم(٣٢)المسجد النبوي بعد غزوة خيبر المصدر الشيخ– ص٥٩



صورة رقم(٣٣)اشهر اسماء الاسطوانات –المصدرنزار الشيخ ص٤٠

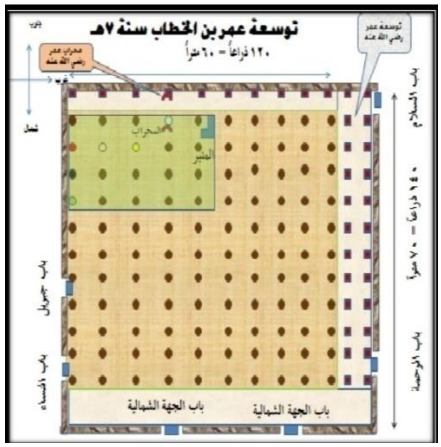


صورة رقم(٣٤)مواقع الاسطوانات في المسجد النبوي الشريف المصدر/مقالة اساطين المسجد النبوي٢٠١٩ (موقع واي باك)



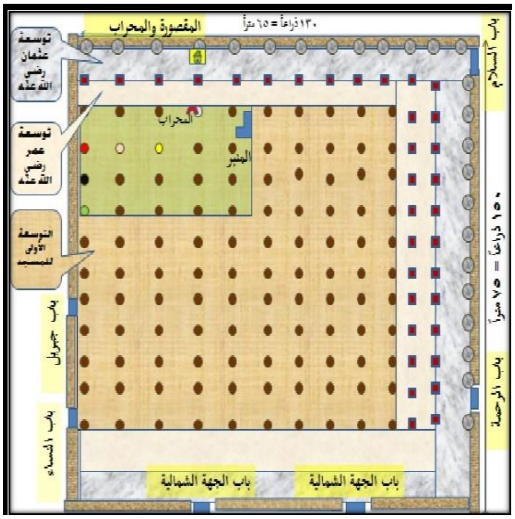
صورة رقم(٣٥)مواقع الابواب علي عهد انبي صلي الله عليه وسلم

المصدر الشيخ ص٣٩



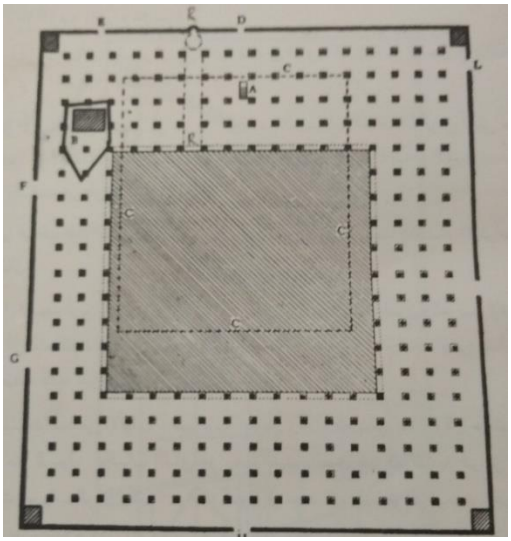
صورة رقم(٣٦)المسجد النبوي الشريف في عهد عمر بن الخطاب

المصدر الشيخ ص٦٣



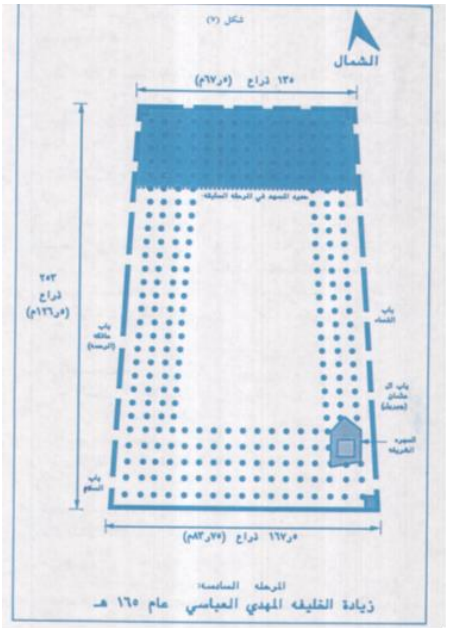
صورة رقم(٣٧)المسجد النبوي الشريف في عهد عثمان بن عفان

المصدر نزار قاسم الشيخ ص٦٨

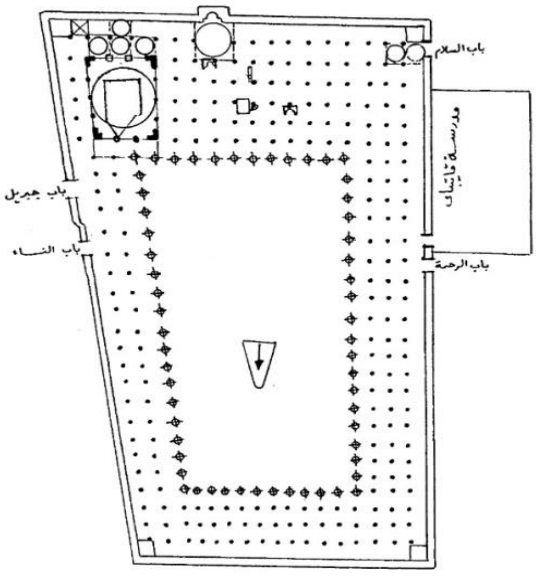


صورة رقم(٣٨)المسجد النبوي الشريف في عهد عبدالملك بن مروان

المصدر محمد علي ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠ص٥٣

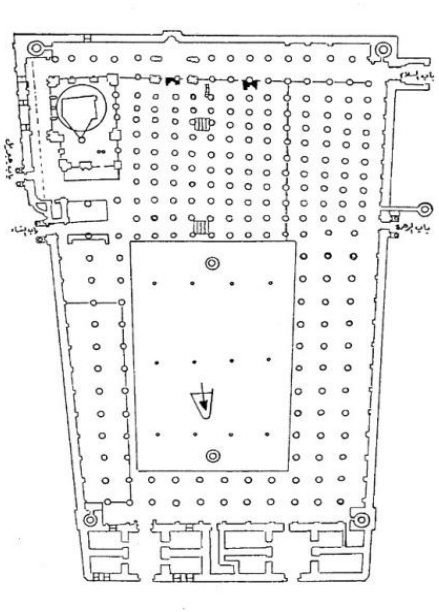


صورة رقم(٣٩)المسجد النبوي الشريف في عهد المهدي العباسي المصدرمحمد علي ص٦١

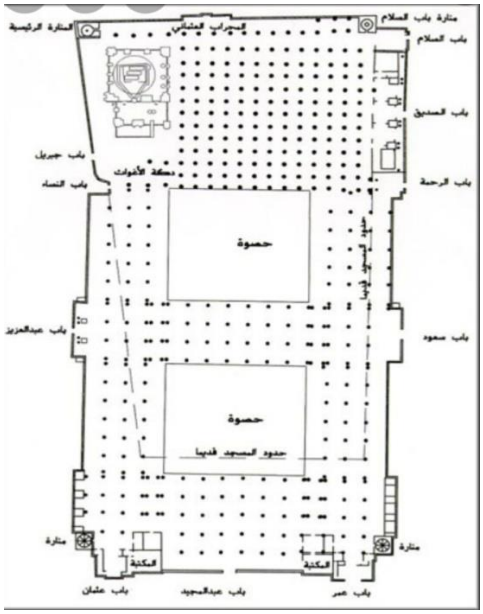


صورة رقم(٤٠) مسقط للمسجدالنبوي في العصر المملوكي

المصدر محمد علي ص٦٧



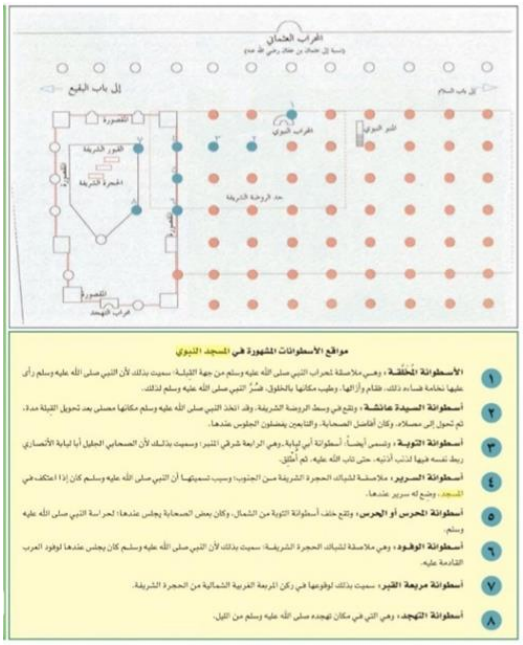
صورة رقم(٤١)مخطط للمسجد النبوي الشريف في العصر العثماني
المصدرمحمد علي ص٧٣



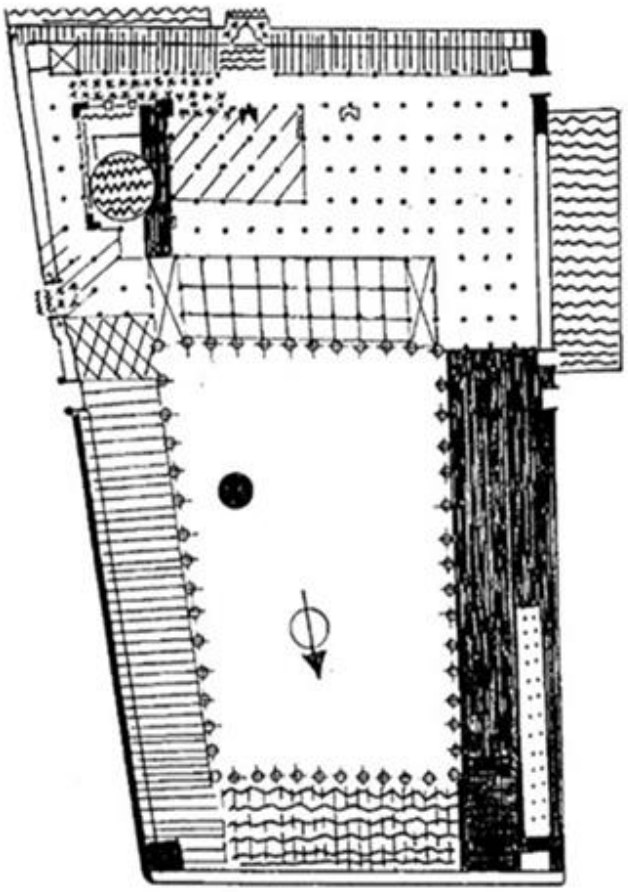
صورة رقم(٤٢) مسقط افقي للحرم النبوي الشريف بعد توسعة الملك عبدالعزيز
المصدرمحمد علي ص٧٨



صورة رقم(٤٣) – ناجي محمد حسن ١٤١٦هـ– ص٥٥



صورة رقم(٤٤) مخطط لمواقع الاساطين المصدرحسن١٤١٦هـ– ص٢٤



مسقط المسجد النبوى قبل العمارة المجيدية وقد شملته الترميمات والتجديدات التي قام بها السلاطين العثمانيون على النحو التالي :

- أعمال السلطان سليمان مراد القانوني ٩٤٠ - ٩٧٤ هـ .
- أعمال السلطان مراد الثالث ٩٩٥ - ٩٩٨ هـ .
- أعمال السلطان مراد الرابع ١٠٤٤ هـ .
- أعمال السلطان محمد الرابع ١٠٦٠ - ١٠٩٣ هـ .
- أعمال السلطان مصطفى الثاني ١١٠٨ - ١١١٢ هـ .
- أعمال السلطان أحمد الثالث ١١٣٣ هـ .
- أعمال السلطان محمود الأول ١١٤٩ هـ .
- أعمال السلطان عبد الحميد الأول ١١٩١ - ١٢٠١ هـ .
- أعمال السلطان سليم الثالث ١٢٠٦ - ١٢١٥ هـ .
- أعمال السلطان محمود الثاني ١٢٢٨ - ١٢٥٣ هـ .

صورة رقم (٤٥)المصدر حسن ١٤١٦ه ص٨٨

ملحق رقم (٤) الصور في البحث



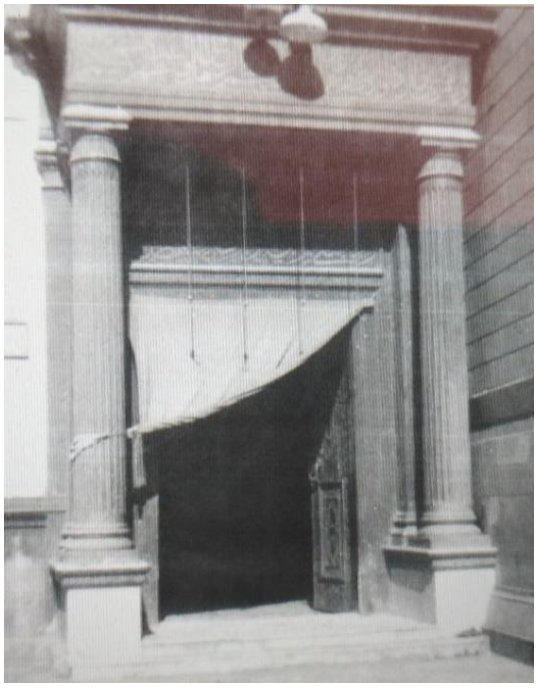
صورة رقم(٤٦) صورة للمسجدالنبوي الشريف في نهاية العصر العثماني المصدر المصدرالشيخ- ص٢٢



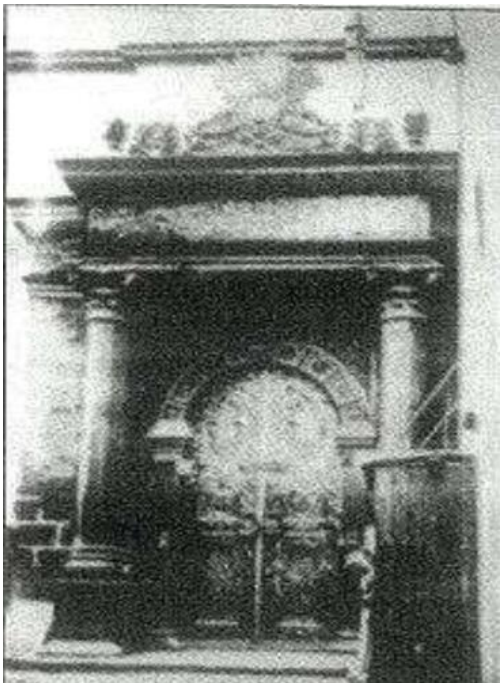
صورة رقم(٤٧)القبة الخضراء– المصدر موقع ويكيبيديا



صورة رقم(٤٨) باب جبريل المصدر الشيخ – ص٨٧



صورة رقم(٤٩)باب النساء – الشيخ – ص٨٨



صورة رقم(٥٠) باب الرحمة المصدر الشيخ ص٦٠



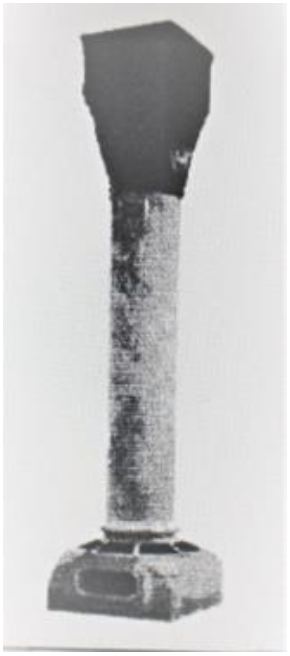
صورة رقم(٥١)باب السلام– المصدر: طه–حجار١٤٢٥هص٩٧



صورة رقم(٥٢) الباب المجيدي –المصدر: طه– حجار١٤٢٥ه ص٨٩

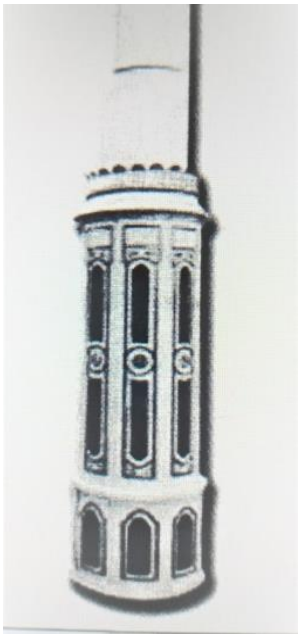


صورة رقم(٥٣) اساطين المسجد التاريخية المصدر/ الشيخ – ص٥٤



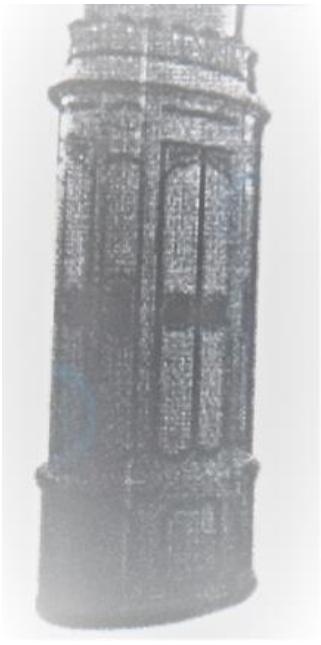
صورة رقم(٥٤)شكل الاسطوانة الاولي

المصدر حامد٢٠١٠ص٥٦



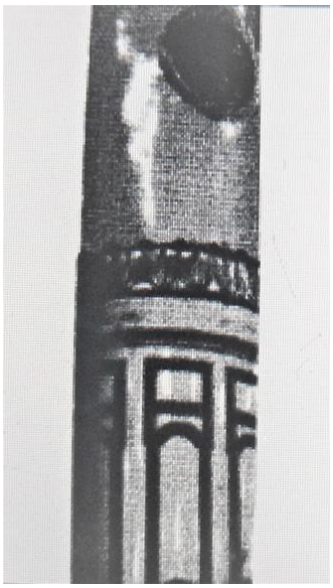
صورة رقم(٥٥) شكل الاسطوانة الثانية

المصدر حامد٢٠١٠ص٢٧



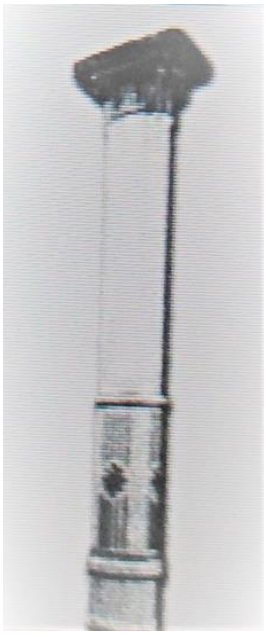
صورة رقم(٥٦) شكل الاسطوانة الثالثة

المصدر حامد٢٠١٠ص٥٨



صورة رقم(٥٧)شكل الاسطوانة الرابعة

المصدر حامد٢٠١٠ص٥٩



صورة رقم(٥٨)شكل الاسطوانة الخامسة

المصدر حامد٢٠١٠ص٦١



صورة رقم(٥٩) شكل الاسطوانة السادسة

المصدر حامد٢٠١٠ص٦١



صورة رقم(٦٠)شكل الاسطوانة السابعة

المصدر حامد٢٠١٠ص٦٢



صورة رقم(٦١) شكل الاسطوانة الثامنة

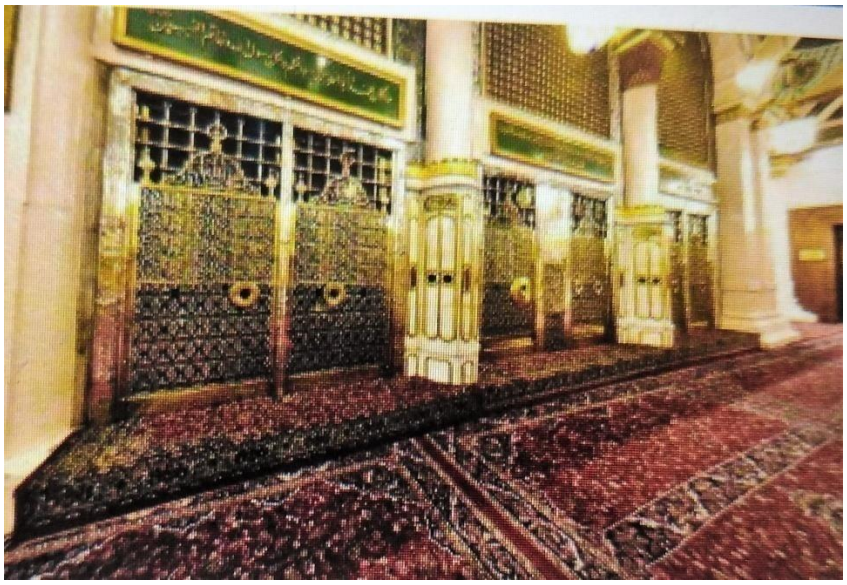
المصدر حامد٢٠١٠ص٦٢



صورة رقم(٦٢) حدود الروضة الشريفة المصدر / موقع المرسال الالكتروني ALMIRSAL.COM



صورة رقم(٦٣)القبور الشريفة المصدر/ موقع ويكيبيديا



صورة رقم(٦٤)الواجهة الشريفة المصدر/فتح الله ١٤٣٤هص٧٣



صورة رقم(٦٥)منبر السلطان قايتباي ٨٨٨هـ-١٨٥٠م

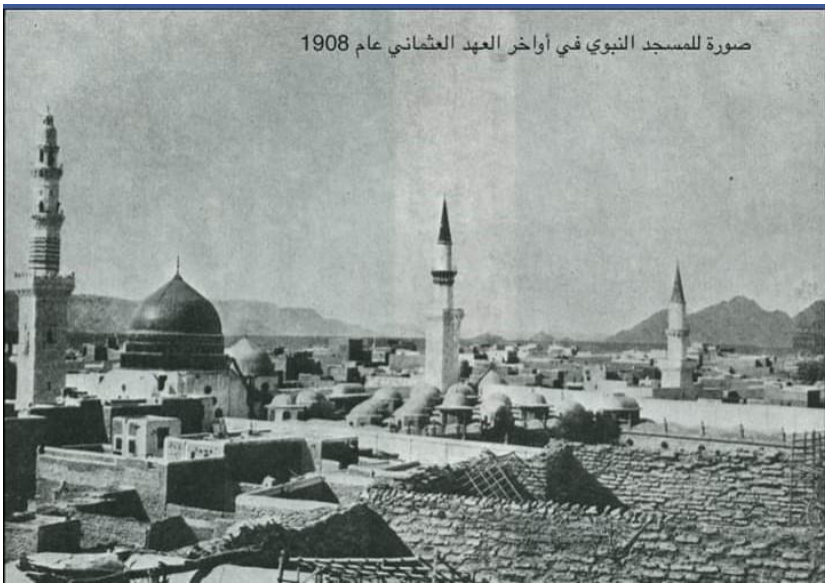


صورة رقم(٦٦)منبر السلطان مراد المصدرناجي محمد حسن –١٤١٦هـ ص٨٠

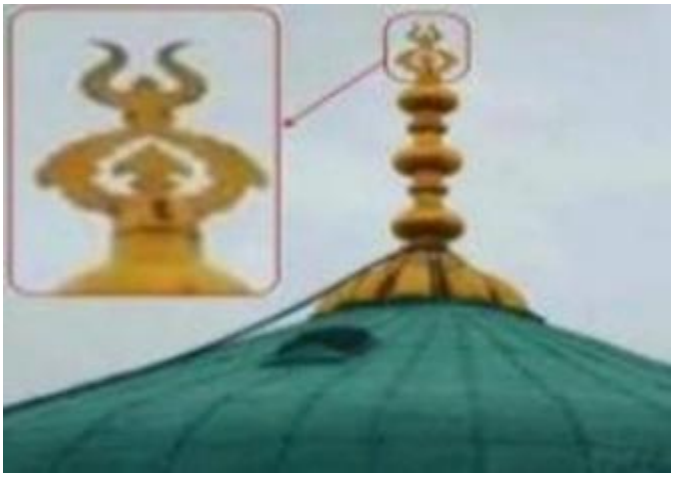
المصدر/يحي وزيري ١٩٩٩ ص٣٠



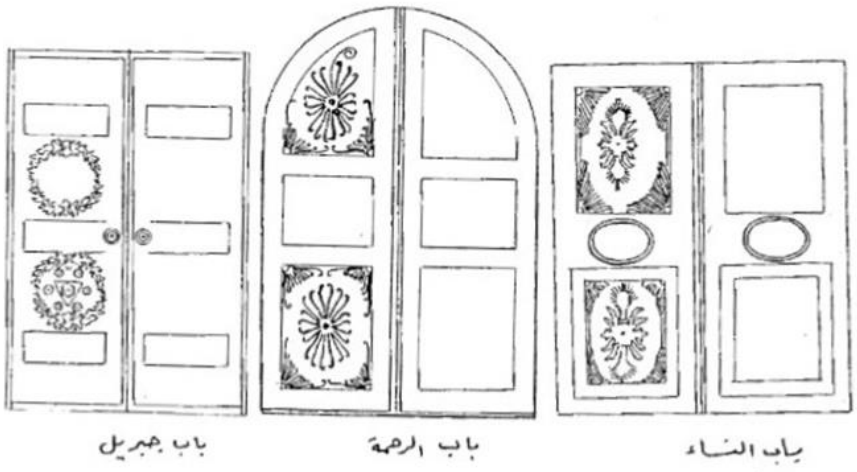
صورة رقم(٦٧)السلطان العثماني عبد المجيدالمصدر ناجي محمد خسن١٤١٦هـ ص١٥٠



اصورة رقم(٦٨)لمسجد النبوي الشريف اواخر العصر العثماني المصدر خسن١٤١٦ه ص١٥٠



صورة رقم(٦٩)المصدر/منال عبد الحميد شلتوت- بحث دكتوراه ملحق

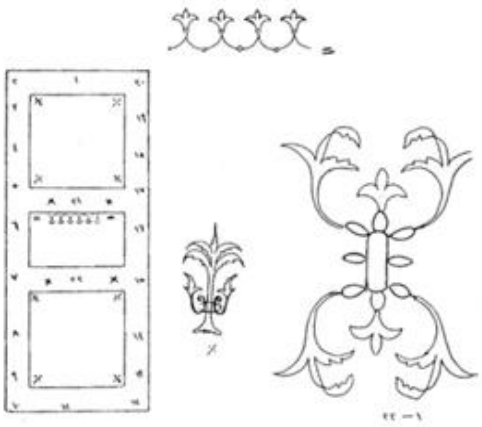


صورة رقم(٧٠)اشكال الزخارف علي ثلاث من ابواب الحرم النبوي

المصدر الشهري ٢٠٠٣ (الملاحق)

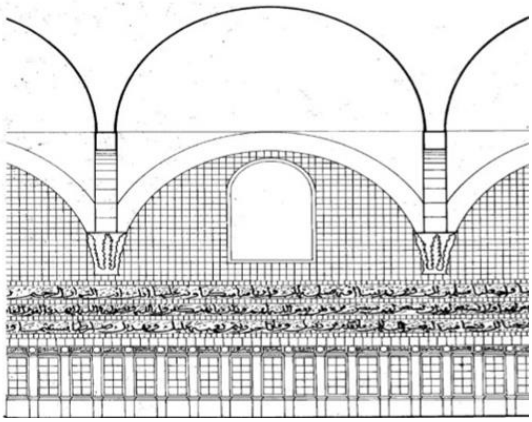


صورة رقم(٧١)تفاصيل الزخارف البارزة علي عتب باب السلام



صورة رقم(٧٢) طريقة توزيع الزخارف علي باب السلام

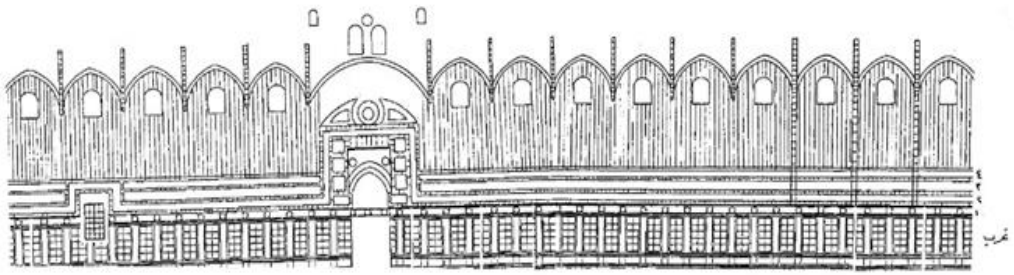
المصدر / محمد هزاع الشهري ٢٠٠٣ (الملاحق)



صورة رقم(٧٣)

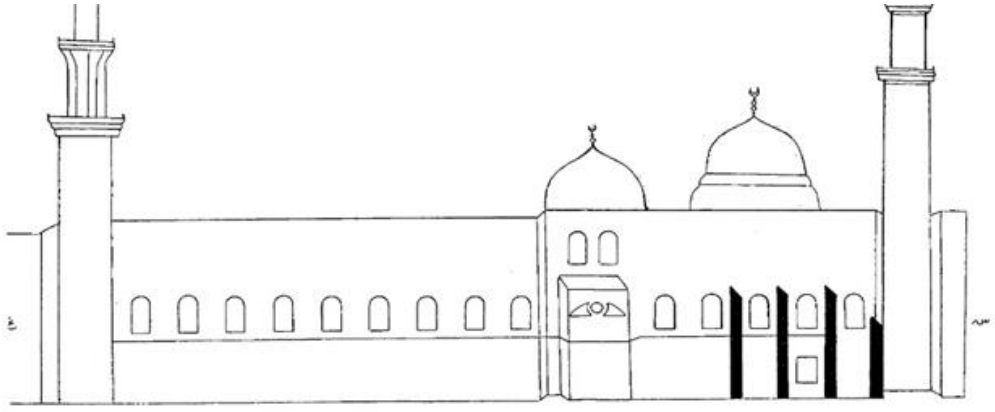


صورة رقم(٧٤)

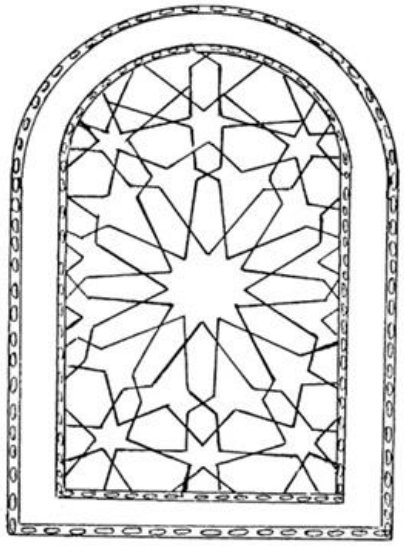


صورة رقم(٧٥) تفاصيل الواجهة الداخلية لجدار القبلة مبينة طريقة ترتيب الاشرطة الكتابية

المصدر / الشهري –٢٠٠٣ (الملاحق)



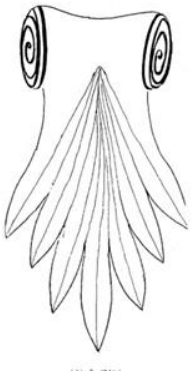
صورة رقم(٧٦)جدار القبلة من لخارج المصدر / الشهري ٢٠٠٣ (الملاحق)



صورة رقم(٧٧)المصدر الشهري ٢٠٠٣ (الملاحق)



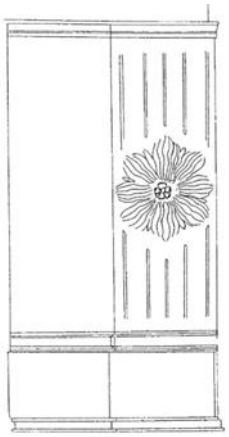
صورة رقم(٧٨) الزخارف علي جدار القبلة المصدر /ويكيبيديا



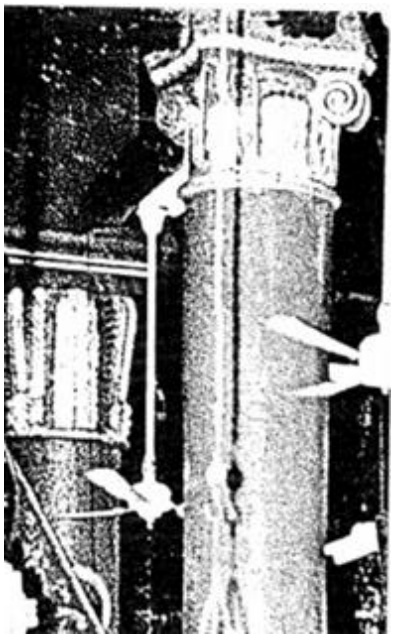
صورة رقم(٧٩)



صورة رقم(٨٠)



صورة رقم(٨١)



صورة رقم(٨٢)

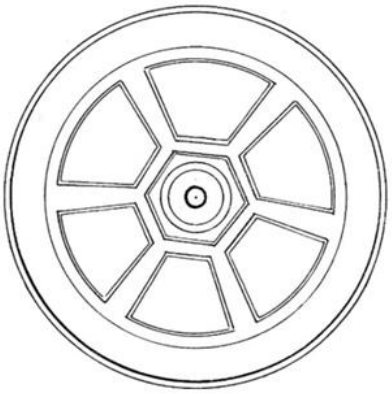
شكل الزخارف علي الاعمدة



صورة رقم(٨٣)

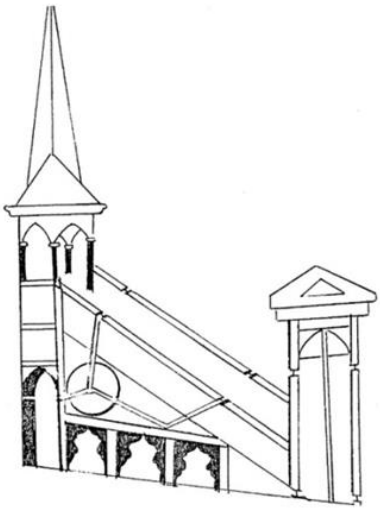


صورة رقم(٨٤)شكل القباب

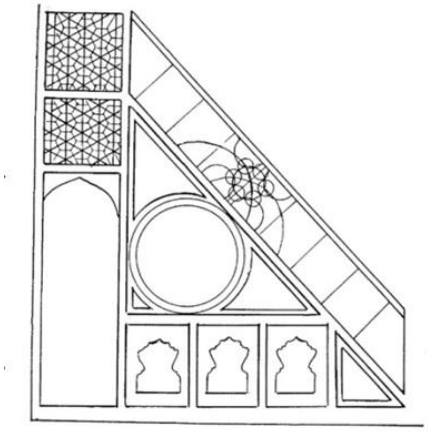


صورة رقم(٨٥)

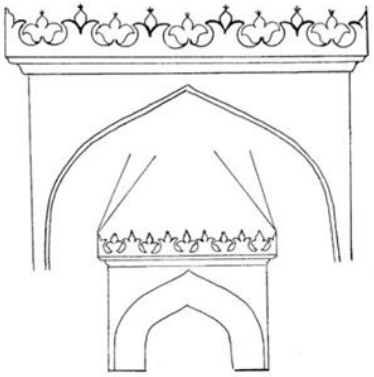
المصدر الشهري ٢٠٠٣ (الملاحق)



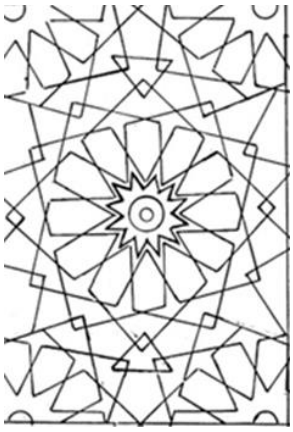
صورة رقم(٨٦)



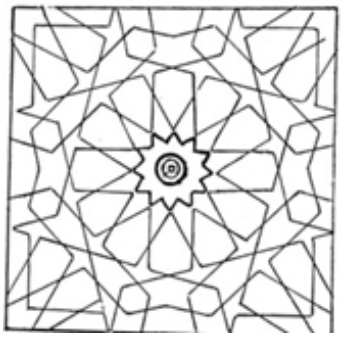
صورة رقم(٨٧)



صورة رقم(٨٨)



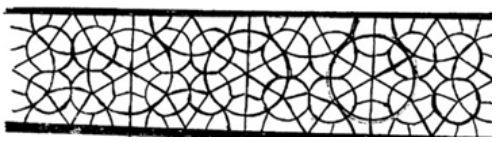
صورة رقم(٨٩)



صورة رقم(٩٠)



صورة رقم(٩١)



صورة رقم(٩٢)

شكل وموقع الزخارف في المنبر - المصدر الشهري ٢٠٠٣(الملاحق)

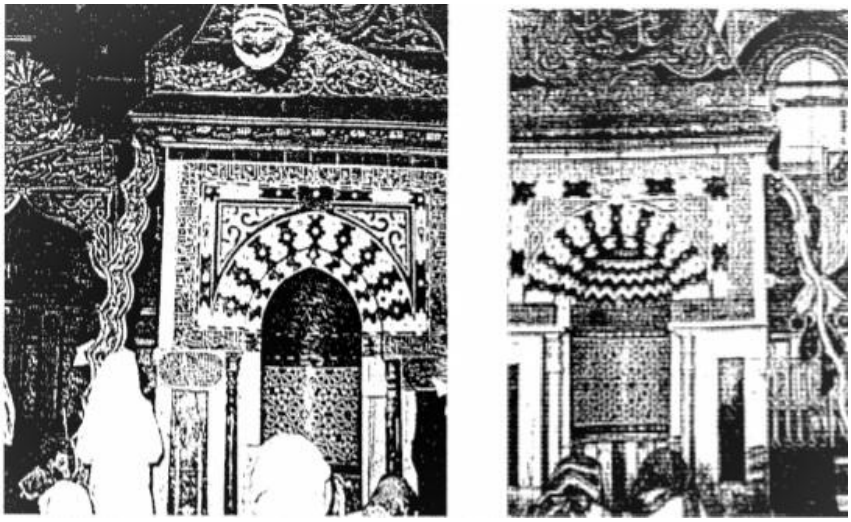


صورة رقم(٩٣)

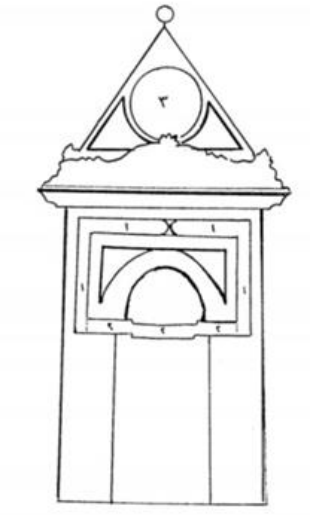


صورة رقم(٩٤)

الزخارف علي المكبرية واعمدتها



صورة رقم(٩٥) الزخارف علي المحرابان النبوي والسليماني



صورة رقم(٩٦)توزيع الزخارف علي المحراب النبوي

المصدر - الشهري (الملاحق)



صورة رقم(٩٧)الزخارف الدائرية-المصدروكيبيديا



صورة رقم(٩٨)اشكال الزخارف النباتية-المصدر الشهري٢٠٠٣ (الملحق)



صورة رقم(٩٩)الكتابات علي جدار القبلة-ا المصدر فتح الله ١٤٣٤ه ص٨٧

ملحق رقم (٥) الجداول

التوسعة	تاريخ التوسعة	العهد	الامر المنفذ	المساحة الكلية(م٢)	نسبة الزيادة	عدد الابواب	عدد المآذن	أخري
أول بناءللمسجد	١ه ٦٢٢م	النبوي	النبي محمد	١,٠٥٠		٣		أول بناء
التوسعة الاولي	٧ه ٦٢٨م	النبوي	النبي محمد	٢,٤٧٥	%١٣٦	٣		بعد غزوة خيبر
التوسعة الثانية	١٧ه ٦٣٨م	الخلفاء الراشدين	عمربن الخطاب	٣,٥٧٥	%٤٤,٤	٦		بني البطحاء خارج المسجد
التوسعة الثالثة	٢٩ه ٣ه ٦٤٩م ٦٥٠م	الخلفاء الراشدين	عثمان بن عفان	٤,٠٧١	%١٣,٩	٦		انتهت التوسعة الجنوبية
التوسعة الرابعة	٨٨ه -٩١ه ٧٠٧م - ٧١٠م	الدولة الأموية	عمربن عبدالعزيز بامرالوليدبن عبدالملك	٦,٤٤٠	%٥٨,٢	٢٠	٤	ادخلت الحجرات استخدام المآذنلأول مرة
التوسعة الخامسة	٧٧٩م- ٧٨٢م	العباسية	محمد المهدي	٨,٨٩٠	%٣٠	٢٤	٣	
ترميمات واصلاحات	٦٥٤ه ١٢٧٥م	نهايةالعباسية بدايةالمملوكية	بدأها المعتصم بالله أكملها الظاهر بيبرس	٨,٨٩٠	%٠	٢٤	٣	تمت بعد الحريق الأول للمسجد
ترميمات واصلاحات	٨٨١ه ١٤٧٦	الدولة المملوكية	قايتباي	٨,٨٩٠	%٠	٢٤	٣	-
التوسعة السادسة	٨٨٦ه- ٨٨٨ه ١٤٨١م- ١٤٨٣م	الدولة المملوكية	قايتباي	٩,٠١٠	%١,٣	٤	٤	بعدالحريق الثاني للمسجد
ترميم واصلاحات	٩٤٧ه- ١٥٤٠م	الدولة العثمانية	سليمان القانوني	٩,٠١٠	%٠	٤	٤	-
التوسعة السابعة (المجيدية)	١٢٦٥ه- ١٢٧٧ه ١٨٤٩م- ١٨٦٠م	الدولة العثمانية	عبدالمجيد لاول	١٠,٣٠٣	%١٤,٤	٥	٥	العمارة الرئيسية في العهد العثماني
التوسعة الثامنة	١٣٧٢ه- ١٤١٤ه ١٩٥٢م- ١٩٥٥٥م	السعودية	عبد العزيز أل سعود	١٦,٣٢٧	%٥٨,٥	١٠	٤	تكلفته بلغت ٥٠مليون ريال

صورة رقم(١٠٠)توسعة المسجد عبر التاريخ المصدر عمل الباحثة

ملحق رقم (٦) اعمال الخطاط شفيق الزمان ولي خان



صورة رقم(١٠١)



صورة رقم(١٠٢)



صورة رقم(١٠٣)



صورة رقم(١٠٤)



صورة رقم(١٠٥)



صورة رقم(١٠٦)



صورة رقم(١٠٧)



صورة رقم(١٠٨)



صورة رقم(١٠٩)



صورة رقم(١١٠)



صورة رقم(١١١)



صورة رقم(١١٢)



صورة رقم(١١٣)



صورة رقم(١١٤)



صورة رقم(١١٥)



صورة رقم(١١٦)



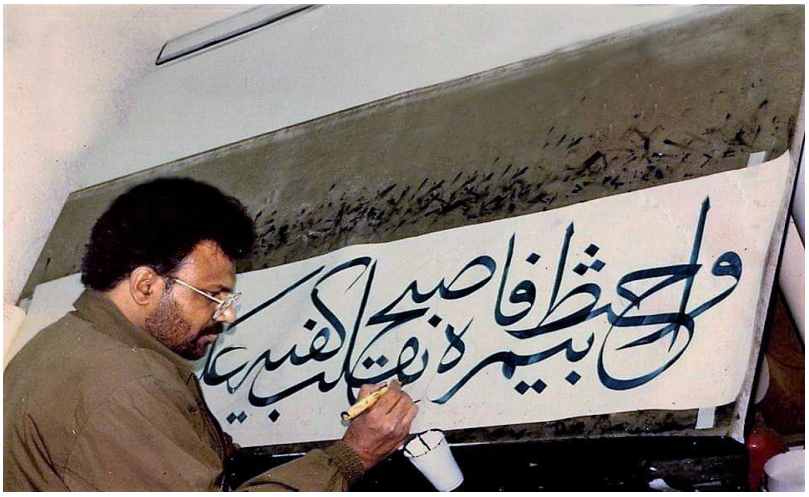
صورة رقم(١١٧)



صورة رقم(١١٨)



صورة رقم(١١٩)



صورة رقم(١٢٠)

المصدر / الخطاط شفيق الزمان ولي خان

ملحق رقم (٧) عناصر المسجد النبوي الشريف

١/ القباب :



رقم(١٢١)القبة الخضراء



صورترقم(١٢٢)القبة البيضاء



صورترقم(١٢٣)القباب من اعلي



صورة رقم(١٢٤)القباب من الخارج

المصدر – وكيبيديا



صورة رقم(١٢٥)



صورة رقم(١٢٦)



صورة رقم(١٢٧)



صورة رقم(١٢٨)

القباب من الداخل المصدر وكيبيديا



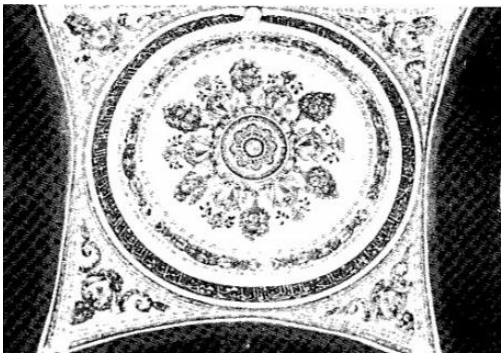


صورة رقم(١٢٩)



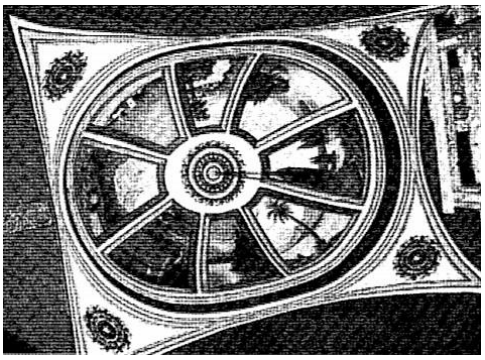
صورة رقم(١٣٠)

القباب المتحركة المصدروكيبيديا



صورة رقم(١٣١)

احدي قباب رواق القبلة محاطة بايات من خط الثلث الابيض علي ارضية سوداء



صورة رقم(١٣٢)

احدي قباب رواق القبلة احيطت صرتها بثمان اقسام يتميز كل قسم منها يمنظر طبيعي المصدر الشهري ٢٠٠٣م (الملحق)

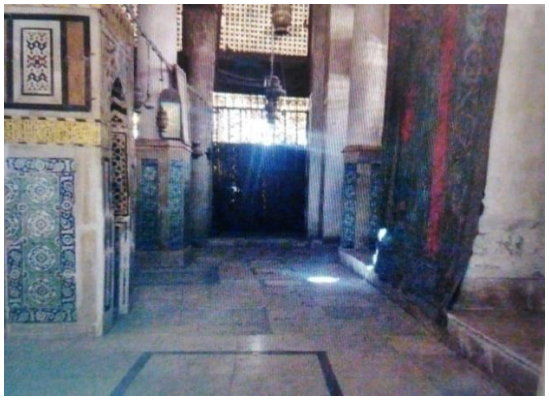
٢/ الحجرة الشريفة :



صورة رقم(١٣٣)الواجهى الشريفة المصدر وكيبيديا



صورة رقم(١٣٤)

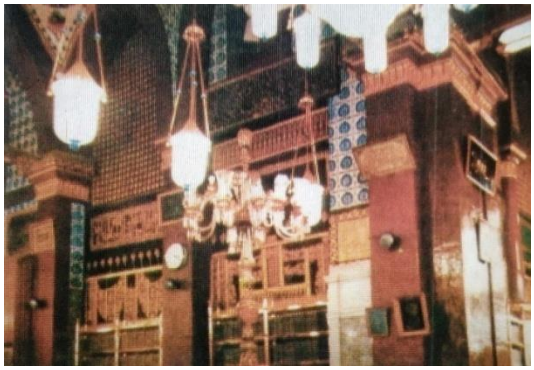


صورة رقم(١٣٥)



صورة رقم(١٣٦

المقصورة من الداخل المصدر الشيخ ص٨٥



صورة رقم(١٣٧)

جانب من الحجرة الشريفة من الغرب المصدرحسن ١٤١٦ه-١٩٩٦م ص٦٧

٣/ جدار القبلة :



صورة رقم(١٣٨)



صورة رقم(١٣٩)





صورة رقم(١٤٠)

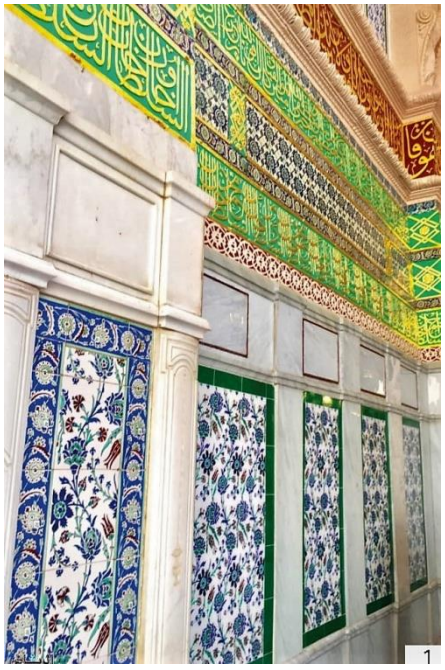


صورة رقم(١٤١)



صورة رقم(١٤٢)

صورة رقم(١٤٣)



صورة رقم(١٤٤) المصدر الدكتور عبد الحق العقبي

٤/ المنبر:



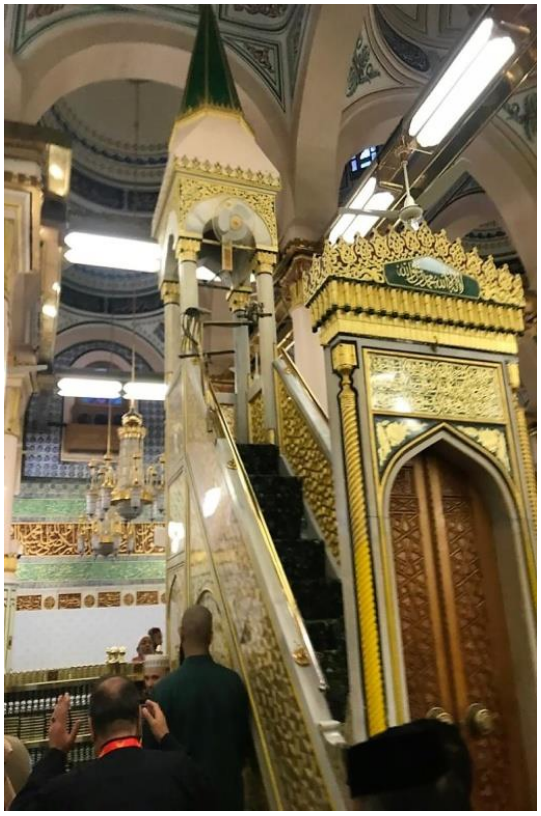
صورة رقم(١٤٥)



صورة رقم(١٤٦)



صورة رقم(١٤٧)



صورة رقم(١٤٨)



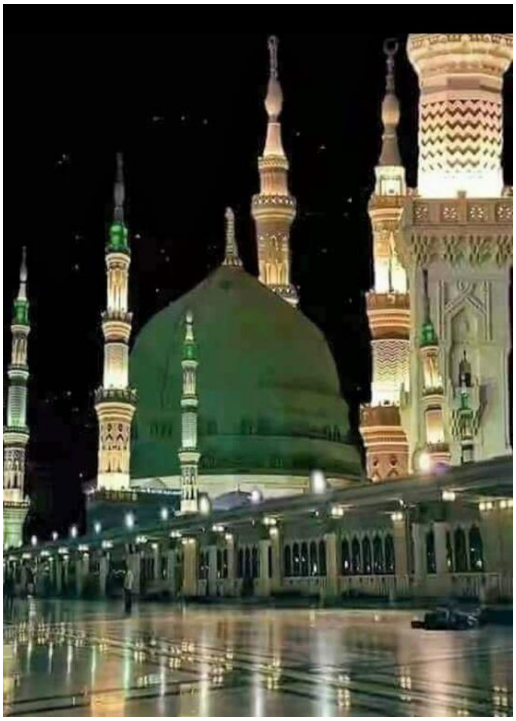
صورة رقم(١٤٩)



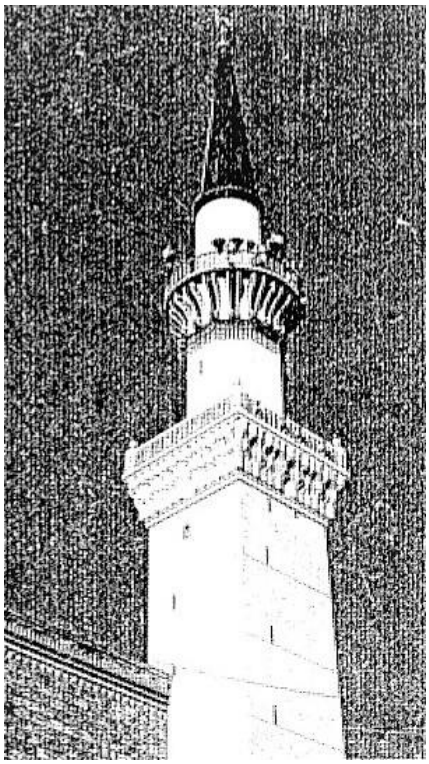
صورة رقم(١٥٠)

المصدر – زيارة ميدانية

٥/المآذن :



صورة رقم(١٥١)المصدرgorums.graam.com



صورة رقم(١٥٢)مئذنة عثمانية



صورة رقم(١٥٣) مئذنة مملوكية



صورة رقم(١٥٤)مئذنة سعودية

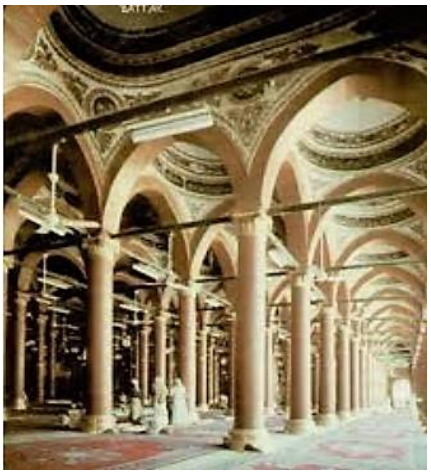


صورة رقم(١٥٥) المآذن المملوكية والعثمانية والسعودية المصدروكيبيديا



صورة رقم(١٥٦)

٦/الاعمدة :



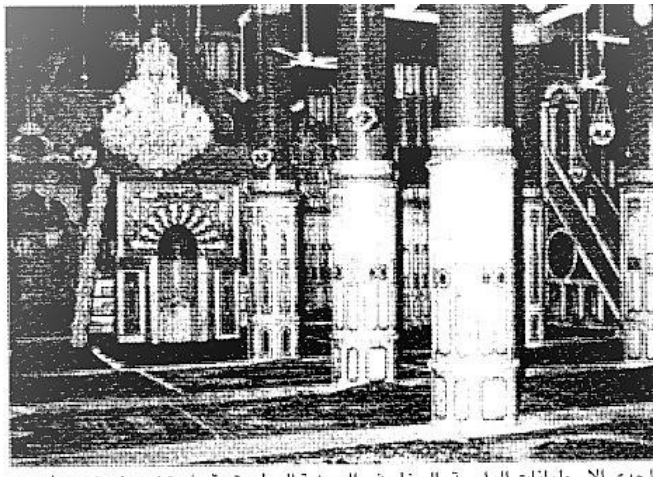
صورة رقم(١٥٧)الاعمدة القديمة المصدر taibanet .net



صورة رقم(١٥٨) الاعمدة الحديثة وكيبيدي

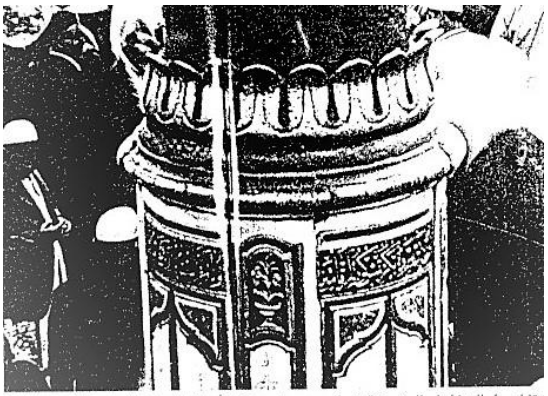


صورة رقم(١٥٩)اعمدة الروضة الشريفة– المصدر الشيخ- ص٤٢



احدى الاسطوانات الملبسة بالرخام في الروضة المطهرة وقد استخدم في تزيينها عدد من المستطيلات المختلفة تميز بعضها بنقش أبيات من القصيدة العثمانية المنسوبة إلى السلطان سليم الثالث ، كما يظهر في وسطها عدد من الدوائر المنزلية بألوان متعددة من الرخام الفاخر . "عن كرت يوستال"

صورة رقم(١٦٠



تفاصيل الزخارف المنحوتة في الحجر على هيئة الأوراق النباتية المقوسة والموضوعة في العمارة المجيدة بأعلى الوزرة الرخامية المحدثة في عهد السلطان سليم الثالث فوق اسطوانات الروضة المطهرة . "عن عظمت شيخ"

صورة رقم(١٦١)

المصدر الشهري (ملاحق)



صورة رقم(١٦٢) الاسطوانة المخلقة



صورة رقم(١٦٣) اسطوانة الوفود



صورة رقم(١٦٤) اسطولنة السرسر



صورة رقم(١٦٥) اسطوانة الحرس

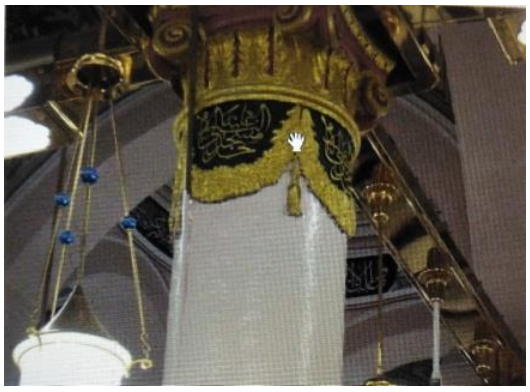


صورة رقم(١٦٦) اسطوانة الوفود

المصدر وكيبيديا



صورة رقم(١٦٧) اسطوانة السيدة عائشة



صورة رقم(١٦٨) حد المسجد النبوي ـ المصدر/ الشيخ- ص٣

٧/الابواب :



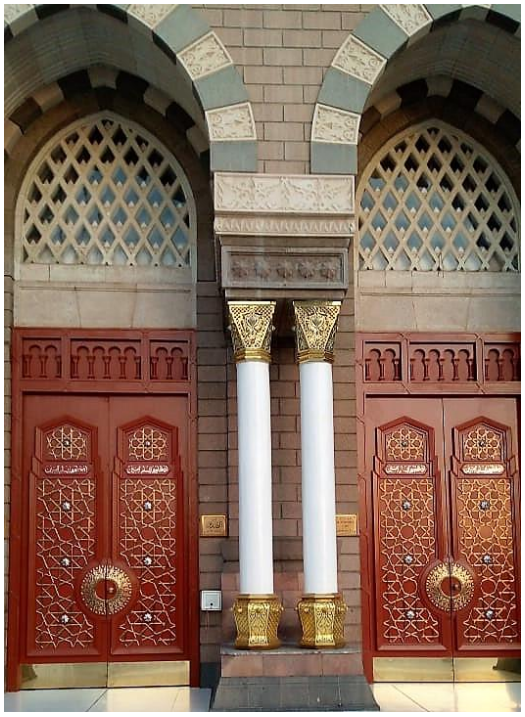
صورة رقم(١٦٩) باب الرحمة



صورة رقم(١٧٠) باب جبريل المصدر زيارة ميدانية



صورة رقم(١٧١) باب السلام المصدر فؤاد المغامسي جريدة الرياض ١٤٤٠هـ٢٠١٩م



صورة رقم(١٧٢) الابواب السعودية المصدر زسارة ميدانية

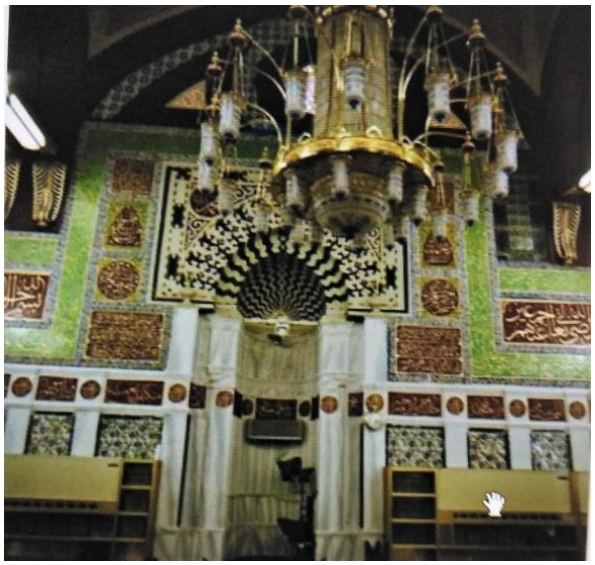
٨/المحاريب



صورة رقم(١٧٣)المحراب النبوي

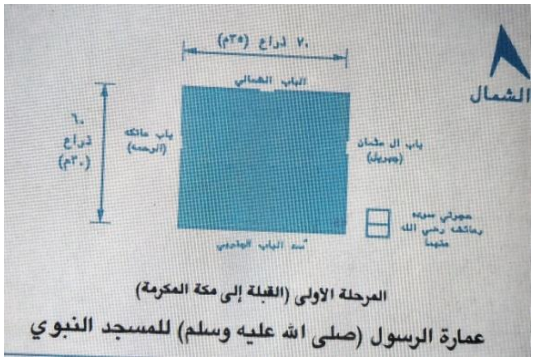


صورة رقم(١٧٤) المحراب النبوي المصدر الشيخ ص٤٢

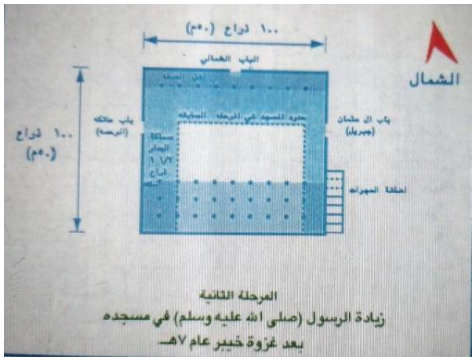


صورة رقم(١٧٥) المجراب العثماني المصدر الشيخ ص٧١

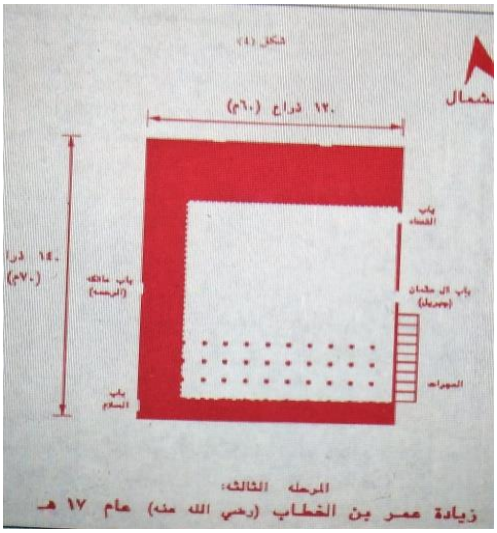
ملحق رقم (٨) التوسعة :



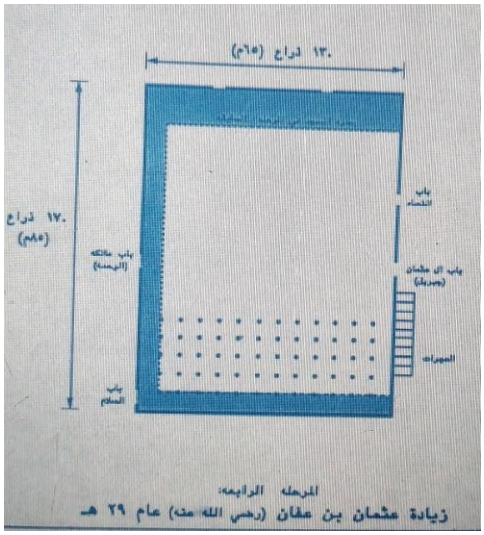
صورة رقم(١٧٦) ص٤١



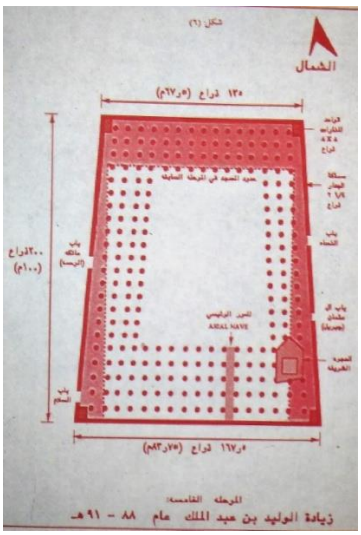
صورة رقم(١٧٧) ص٥٥



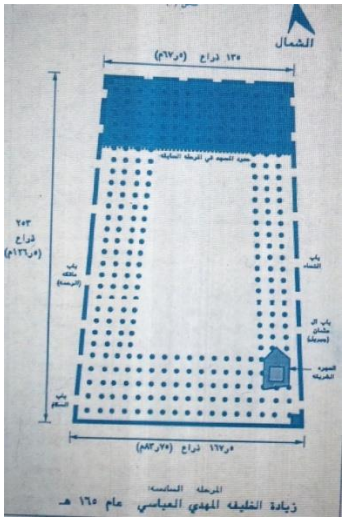
صورة رقم(١٧٨) ص٨٦



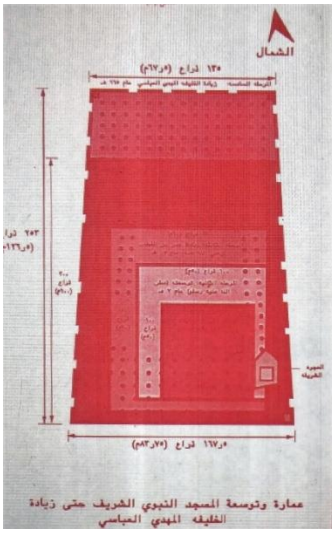
صورة رقم(١٧٩) ص ٩٨



صورة رقم(١٨٠) ص١١٠

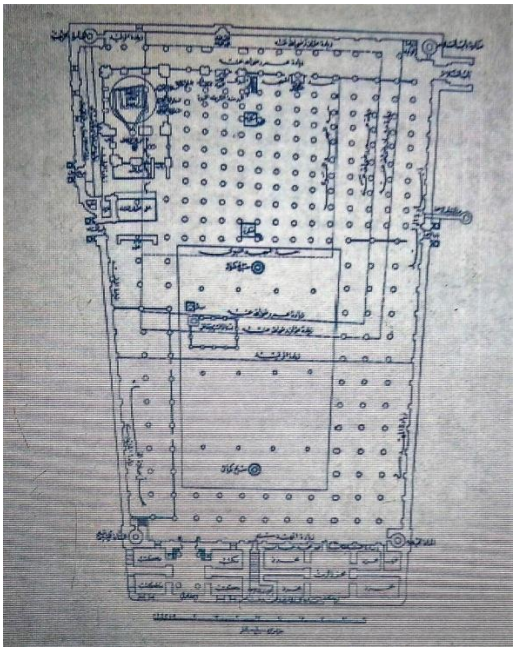


صورة رقم(١٨١) ص١١٣

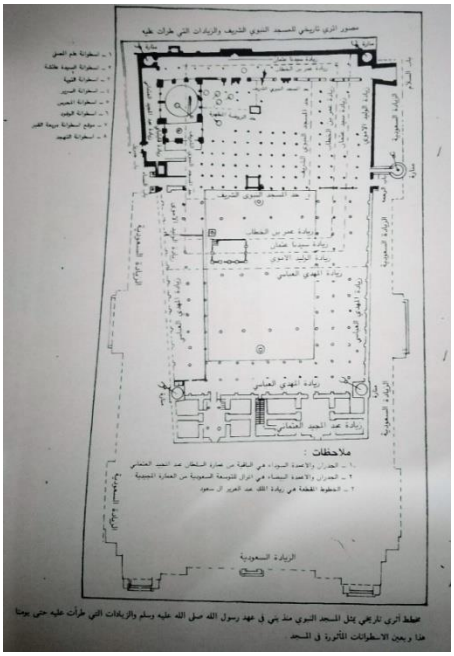


صورة رقم(١٨٢) ص١١٩

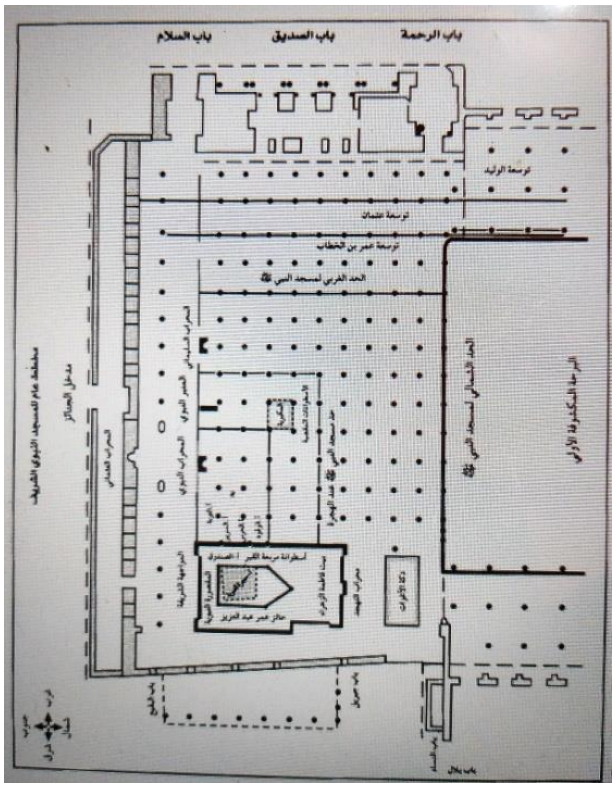
التوسعة المصدر الانصاري١٤١٦ه١٩٩٦م



صورة رقم(١٨٣) المخطط المجيدي للمسجدالنبوي ١٩٣٠ ص١٠٠



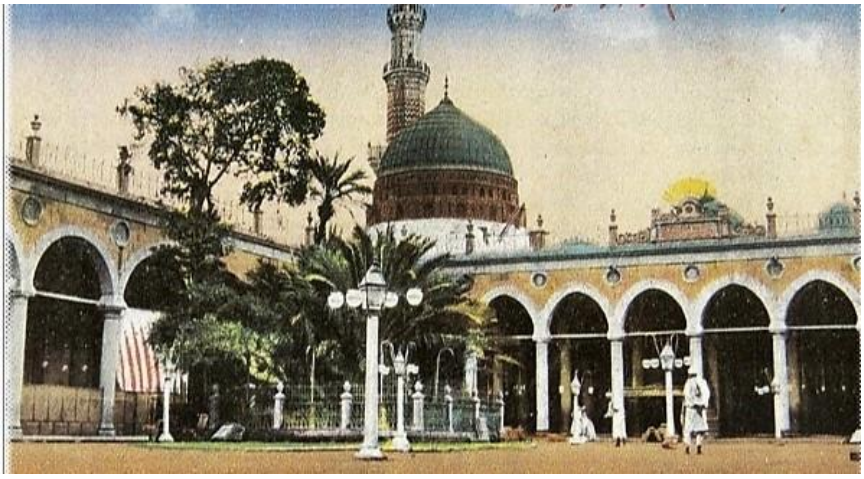
صورة رقم(١٨٤) محطط اثري للمسحج النبوي الشريف ص٨٢



صورة رقم(١٨٥) محطط عام للمسجد النبوي ص١٢٠

المصدر علي حافظ١٤١٧ه١٩٩٦م

ملحق رقم (٩) المسجد النبوي الشريف قديما: أ/ من الخارج



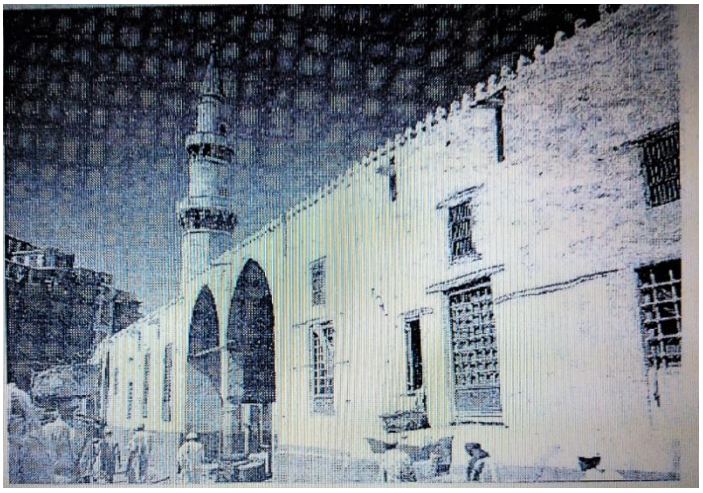
صورة رقم(١٨٦) المسجد ١٣٢٦ه-١٩٠٨م –المصدر/اطلس الحج والعمرةbook,s .googl.com



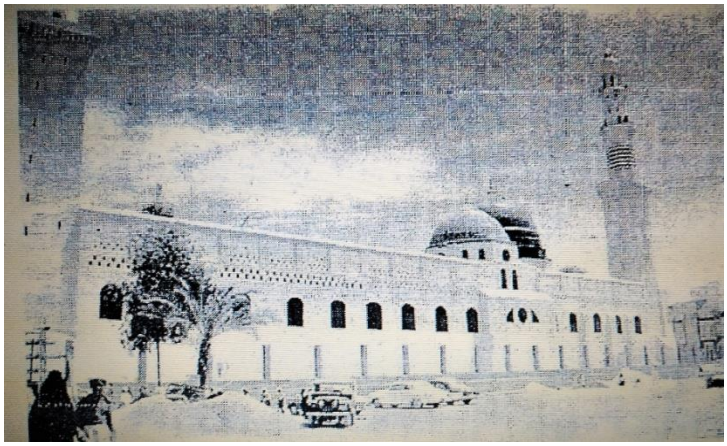
صورة رقم(١٨٧) المدينة المنورة وسورها الخارجي المصدر الشيخ- ص٢٢



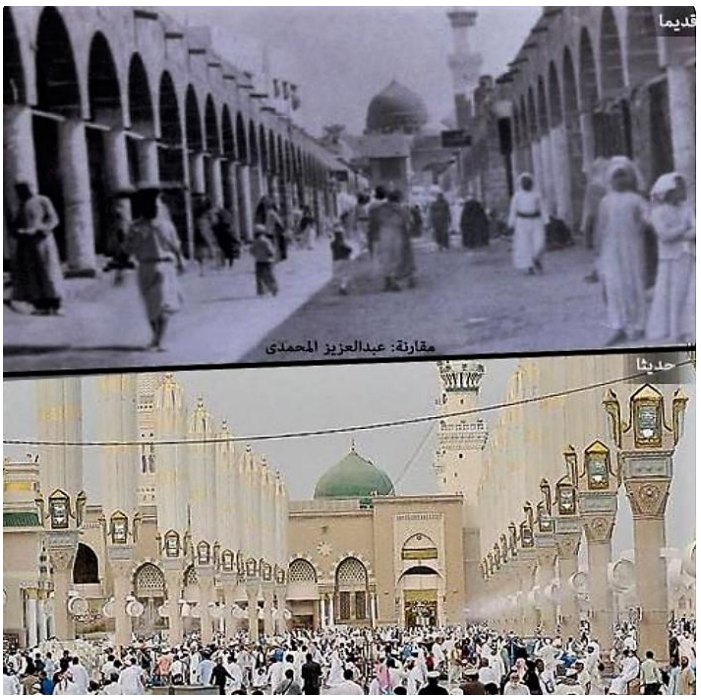
صورة رقم(١٨٨)



صورة رقم(١٨٩)

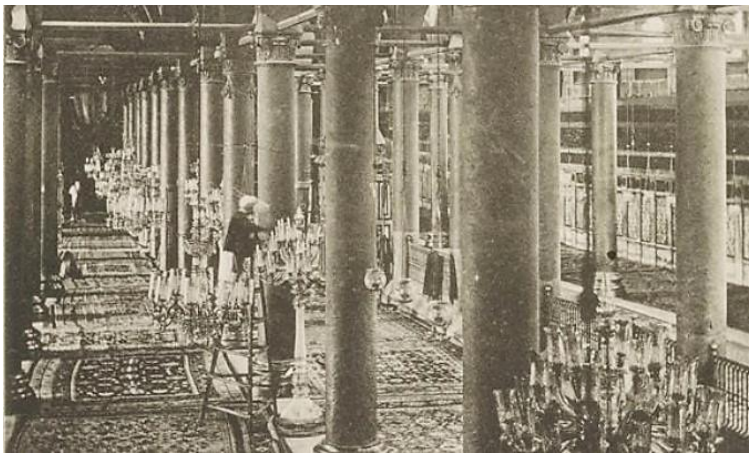


صورة رقم(١٩٠) المسجد النبوي نهاية العصر العثماني المصدر الشهري (ملحق)

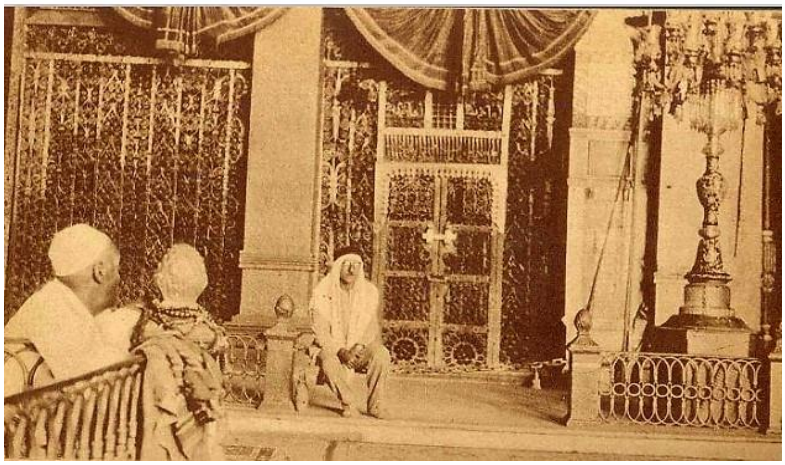


صورة رقم(١٩١) مقارنة لمدخل المسجد قديما وحديثا المصدر وكيبيديا

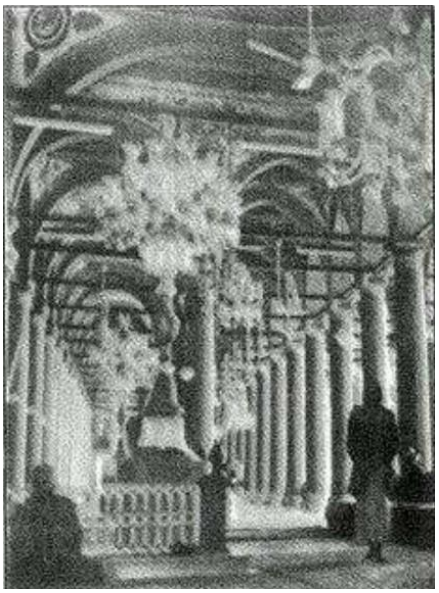
ب/ المسجد النبوي الشريف من الداخل



صورة رقم(١٩١)

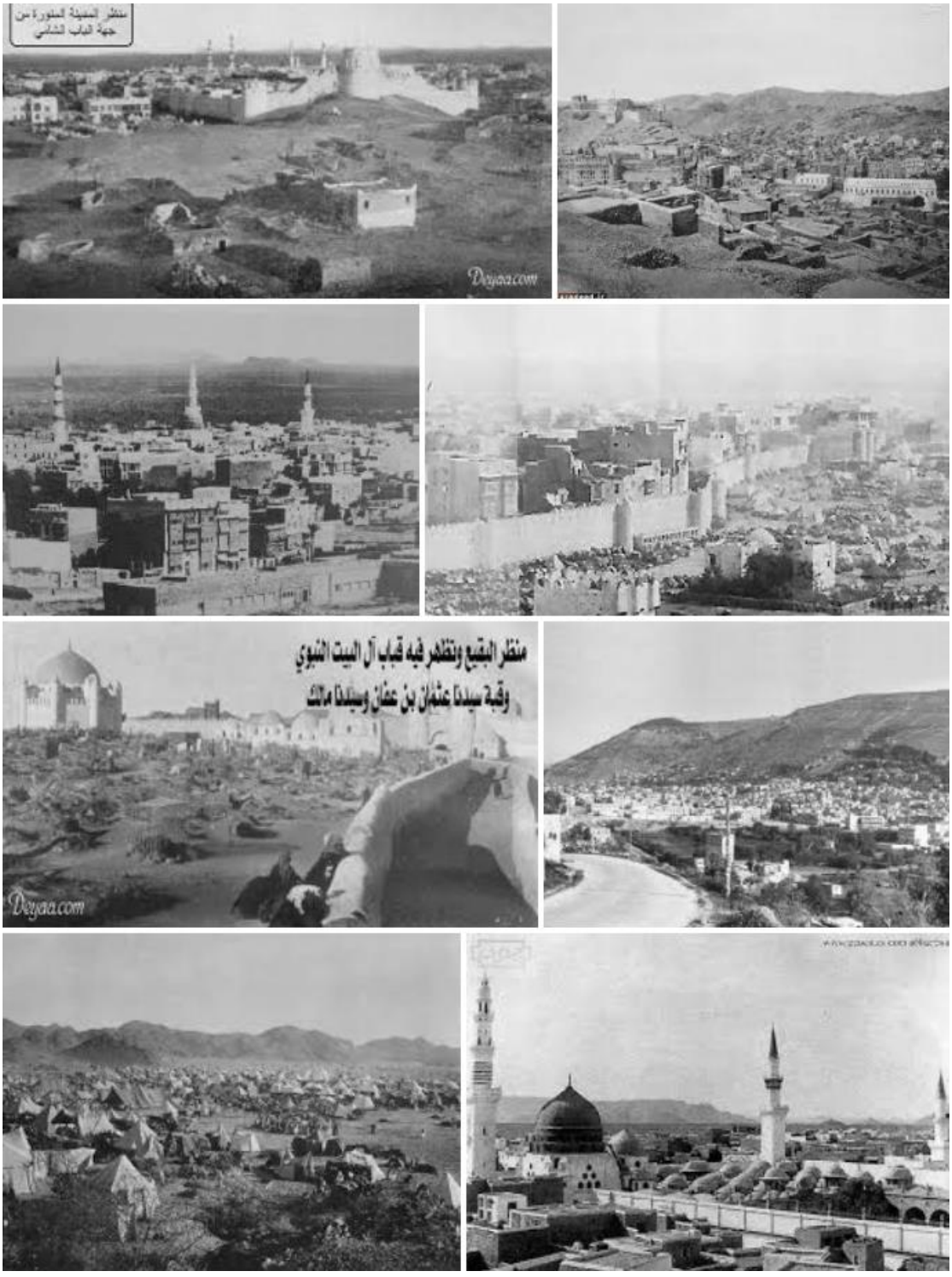


صورة رقم(١٩١)



صورة رقم(١٩١) المصدر الشهري٢٠٠٣(الملاحق)

ج/المدينة المنورة



صورة رقم (١٩٢) المصدر وكيبيديا

ملحق رقم (١٠) المسجد النبوي الشريف حديثاً



صورة رقم (١٩٣)



صورة رقم (١٩٣)

المصدر gorums.graam.com