مسجد الاقصیٰ در بیت‌المقدس

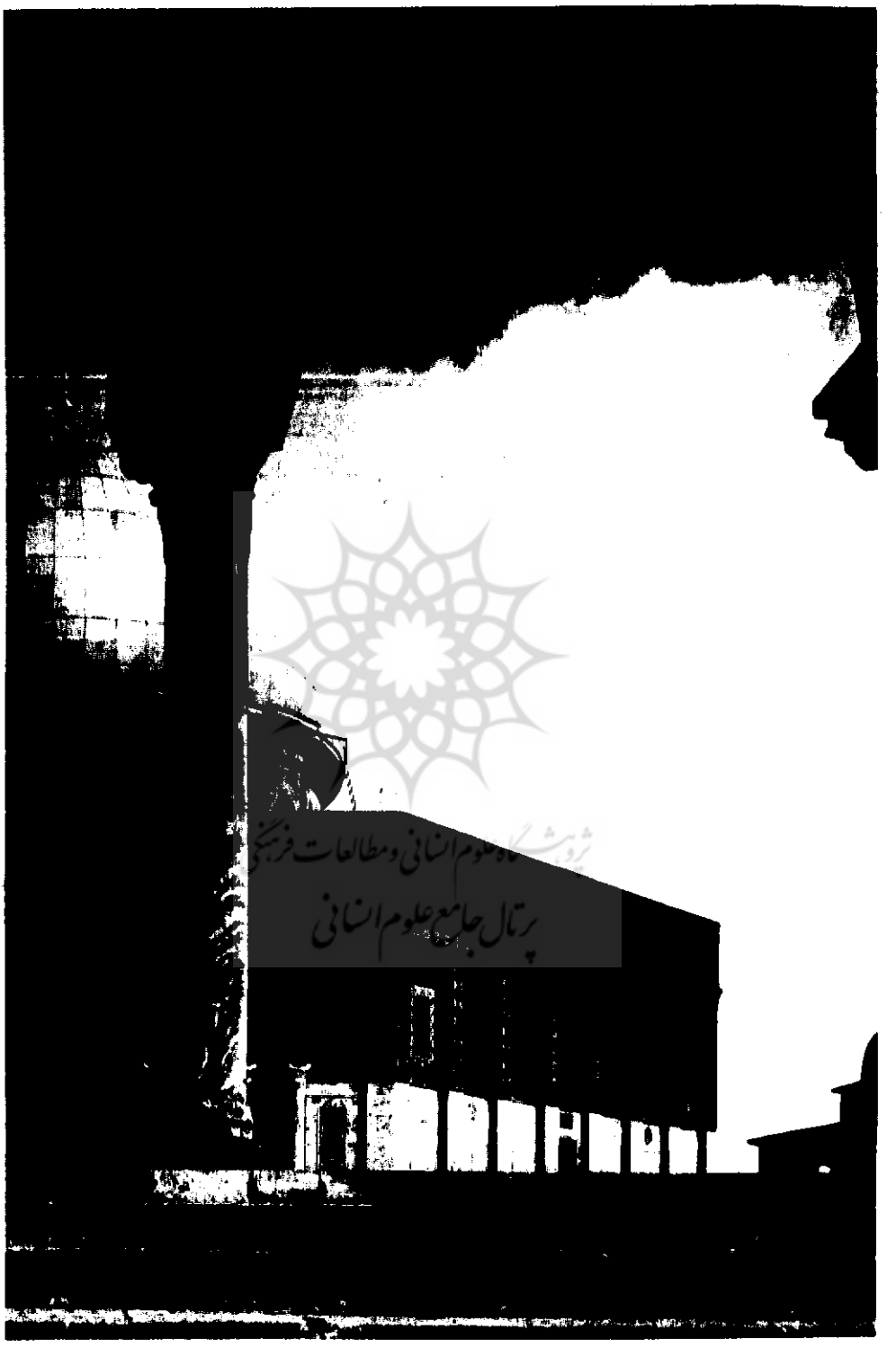
لوسیَن گولوَن
منصور فلاح‌نژاد

نویسندگان عرب

علت نام‌گذاری مسجدالاقصیٰ که به معنای مسجد بسیار دور است آن‌چنان که باید معلوم نیست و کسی تابه‌حال نتوانسته است توضیح واضح و آشکاری در مورد این اصطلاح قرآنی[1] بیان کند. ابتدا شایسته است خاطرنشان نماییم که در سورهٔ ۱۷، ۱، کلمهٔ «مسجد» تداعی‌گر ساختمان نیست، وانگهی در بقیهٔ موارد نیز که در قرآن مجید این کلمه مورد استفاده قرار گرفته، مفهوم عمارت یا ساختمان مورد نظر نبوده است. شاید بهتر باشد که از اصطلاح «اماکن مقدس» استفاده نماییم. اما این کلمه نیز قادر به بیان مفهوم مورد نظر نیست زیرا زبان عربی کلمهٔ واضح‌تری را در این مورد وضع نموده است: حرم. به‌هرحال مسجد در این‌جا یادآور مکان است نه بنا و عمارت. کلمهٔ اقصیٰ نیز مبهم است. معنای دقیق این کلمه در قرآن چیست؟ مسلمانان اغلب هر مکانی را که اکنون حرم‌الشریف نامیده می‌شود مسجد الاقصیٰ می‌نامند، اما همین کلمه را منحصراً برای مسجد نیز به‌کار می‌برند. در این مورد خواننده نمی‌تواند به‌خوبی تشخیص دهد که منظور نویسنده از به‌کاربردن این کلمه چیست، مگر این‌که جزئیات مشخصی وجود داشته باشد که وی را آگاه سازد. با وجود این، گاهی نیز در اثری از یک نویسنده و یا حتی در یک بند از کتاب وی، هر دو مفهوم به‌گونه‌ای مبهم به‌کار گرفته شده‌اند و تشخیص آن‌ها از یکدیگر خواننده را دچار مشکل می‌سازد. مسلّماً علت این امر آن است که پژوهشگر از دو یا چند مرجع متفاوت استفاده نموده و این زحمت را به خود نداده که مرجع‌های متفاوتی را که از آن‌ها استفاده نموده برای خواننده مشخص و معیّن نماید.

اسامی مؤلفان و پژوهشگرانی که در این مقاله از آن‌ها نام برده می‌شود از این‌قرارند: ابن فقیه، ابن عبدربه، ابن بَطریق، استخری، المقدسی، ناصرخسرو، بکری، هروی، یاقوت، ابن اثیر، العمری، ابن بطوطه، مجیرالدین... لازم است به این فهرست نام دو تن را اضافه کنیم و توضیحاتی در مورد آن‌ها بدهیم:

۱ ـ عزالدین عبدالحق (حدود سال ۷۰۰ هجری =



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۳۰۰ میلادی). وی بیش‌تر به تلخیص آثار یاقوت پرداخت، اما در عین‌حال تصریحاتی نیز بدان‌ها افزود. از جمله در مراصد الاطلاع علی اسماء الاماکن و البقاع، چاپ لید در سه جلد، در سال ۱۸۵۰ م.

۲ ـ ابوالفدا (وفات ۷۳۲ه. = ۱۳۳۱ م.) وی از علمای علم صرف و نحو، ادیب، فقیه، مورّخ و جغرافی‌دان و از خاندان ایوبی بود. او در سال ۷۶۲ه. = ۱۲۷۳ م. در دمشق متولد شد. کتابی که از او در این‌جا مورد نظر می‌باشد تقویم البلدان نام دارد که در سال ۱۸۴۰ م. در پاریس منتشر شد. جلد اول این کتاب توسط رِی‌نو با نام «جغرافی ابوالفدا» به فرانسه ترجمه شده است.

نویسندگان معاصر

به‌نظر می‌رسد مشکلاتی که دربارهٔ تفسیر داده‌ها و اطلاعات موجود در مورد بنای فعلی مسجدالاقصیٰ وجود دارد تا اندازه‌ای باستان‌شناسان را دلسرد کرده است. در واقع مسجدالاقصیٰ در طول تاریخ بارها تعمیر و ترمیم شده است. شاید بنا به همین دلایل است که ساختمانِ این مسجد کم‌تر مورد مطالعه قرار گرفته است. تنها پژوهش نسبتاً خاصی که در این مورد صورت گرفته متعلق به هامیلتون است. این تحقیق شامل تحلیلی بسیار عالی دربارهٔ ساختارهایی از بنا می‌باشد که مؤلف بخش‌های تخریب‌شدهٔ آن را، هنگام بازسازی از سال ۱۹۳۷ تا ۱۹۴۲ از نزدیک مشاهده نموده است. وان برشام در اثر بزرگ خویش به نام **مواد و مصالح برای یک مجموعه**، که بی‌شک تابه‌حال ارزش آن ناشناخته مانده است، به نقش کتیبه و بسیاری چیزهای دیگر اشاره می‌نماید. یادداشت‌های نسخه‌برداری‌شده و اشارات شایستهٔ وی، هنوز هم با گذشت سال‌ها، از مطالب قابل طرح و مهم‌اند. طبیعتاً کِرسْوِل در اثر مشهور خویش در بخش‌های مختلف نتایج این پژوهش‌ها را گردآوری نموده و به تحلیل موشکافانهٔ آن‌ها پرداخته است. نتیجه‌گیری‌های وی عکس‌العمل‌ها و مباحث جدال‌انگیزی را به‌همراه داشته است. ه. سترن در عین‌حال که به مطالب عنوان‌شده در رسالهٔ ژ. سووآژه رفادار مانده، حاضر به بیان مطلبی بر علیه اندیشهٔ مخالفی که به‌زودی از بین رفت، نشده است....

عقاید بقیهٔ مؤلفان و پژوهشگرانی که بیش‌تر به‌طور اتفاقی به تحقیق در مورد این بنا پرداخته‌اند کهنه و قدیمی شده است. در این بین تنها می‌توان از لوسترانژ نام بُرد که عقاید خواندنی و جالبی دارد. دربارهٔ آثاری که جنبهٔ تألیفی و گردآوری دارند و در فهرستی که متعاقباً می‌آید ذکر نشده‌اند مانند آثار ه. سَلَدَن، ژ. مارسه، ک. اوتو ـ دورن و غیره، لازم به یادآوری است که ما آن‌ها را تنها از این‌جهت ارزشمند می‌دانیم که برای آشنایی اولیه در مورد بنای مسجد مفید می‌باشند و نمی‌توان از آن‌ها انتظار کاری را داشت که خود نیز ادعایی در مورد آن نداشتند، مانند: صراحت و دقت عمل، تشریح جزئیات، تحلیل اشکال و غیره.

فهرست تاریخی آثاری که مربوط به موضوع مورد بحث می‌باشند از این‌قرار است:

م. دو وگه. کلیساهای سرزمین مقدس، پاریس، ویکتور دیدرون، ۱۸۶۰، فصل ششم، صفحهٔ ۲۷۶-۲۶۸.

م. دو وگه. معبد....

فرگوسون، مقبره‌های مقدس....

بارتولینی، معبد سلیمان در بیت‌المقدس، مجلهٔ هنر مسیحی، ۱۸۷۰.

لوسترانژ. گ. کتیبه‌های باشکوه اماکن مقدس در اورشلیم ۱۴۷۰.

لوسترانژ. گ. فلسطین، زیرپای مسلمانان....

وان برشام، م. مصالح برای یک مجموعه....

آن‌لار، س. بناهای صلیبیون در اورشلیم، پاریس، پ. گوتنر، ۱۹۲۸.

کرسول، ک. آ. س، معماری باستانی اسلامی، چاپ جدید، جلد اول، ۱۹۶۹.

هامیلتون، ر. و. ت، تاریخ ساختاری مسجدالاقصیٰ، لندن، انتشارات دانشگاهی آکسفورد، ۱۹۴۴.

سووآژه، ژ، مسجد اموی مدینه، پاریس، وان دو إست، ۱۹۴۷، صفحهٔ ۱۰۱-۱۰۰.

کرسول، ک. آ. س، یک حکایت کوتاه...

ستیرن، هـ. پژوهش‌هایی دربارهٔ مسجدالاقصیٰ و خاتم‌کاری‌های آن، هنرهای شرقی، جلد پنجم، ۱۹۶۳، صفحهٔ ۴۸-۲۸.

مسجدالاقصیٰ

چگونه می‌توان به مطالعه و پژوهش در مورد بنایی پرداخت که در طول تاریخ بارها مورد ترمیم و دستکاری واقع شده است؟ به‌احتمال قوی امروزه از وضعیت اولیهٔ مسجد آثار بسیار کمی به‌جا مانده و گاهی دربارهٔ همین آثار نیز جای شک و گفت‌وگو است؛ با وجود این، کوشش ما بر این است که به کمک شواهد گوناگون به این موار مهم دست بیابیم: گزارش و روایات محققان و پژوهشگران عرب و سیّاحان اروپایی، کتیبه‌شناسی، تحلیل برخی از جزئیات هنرِ معماری، مطالعه و پژوهش دربارهٔ بعضی از عناصر ساختمانی بنا و مجموعه‌های موجود در موزهٔ حرم، نقد و بررسی پژوهش‌ها یا نظریه‌های محققان پیشین و بالاخره تا حدّ ممکن دست‌یابی به اندیشه‌ای روشن و صریح دربارهٔ این مسجد عظیم و قابل تحسین.

بدون‌شک اگر مسجدالاقصیٰ از بناهای ساده و معاصر به‌شمار می‌رفت به پژوهش در مورد آن نمی‌پرداختیم، چرا که بررسی این بنا خالی از مباحثات جدال‌برانگیز نیست. اما اصالت، اهمیت و قدمت نقشه (پلان) این مسجد (از زمان ساخت آن توسط امویان) ما را به انجام این مهم برانگیخت. لازم به یادآوری است که مسجدالاقصیٰ سرمشق و نمونه‌ای اصلی است که از ارزش و اهمیتی استثنایی برخوردار است و در معماری مذهبی مسلمانان تأثیری قطعی و مسلّم دارد.

با این وصف، تحقیق و بررسی ما شامل این موارد است: بررسی تاریخ بنا، مطالعهٔ انتقادی دربارهٔ نقشهٔ فعلی بنا، جست‌وجوی نقشهٔ اولیهٔ آن، تجسّم برخی از اشکال که تصور می‌شود علی‌رغم ترمیم‌های پی‌درپی تغییر محسوسی پیدا نکرده‌اند، بررسی و تحلیل تزیینات اصیل و بکر... به‌نظر می‌رسد برای رسیدن به عمق مطالب، مشکوک‌ترین موارد را نیز باید در نظر گرفت با این حال، امید است با وجود محدودیتی که برای موضوع مورد مطالعه قایل‌ایم بتوانیم نشانه‌های محتملی از ترکیبات عمومی بنا، آن‌چنان که معماران در آغاز قرن هشتم طرح‌ریزی کردند، ترسیم نماییم.

تاریخچهٔ مسجد

ابتدا جهت یادآوری به متنی که ابن بَطْریق در مورد ورود خلیفه عمر به بیت‌المقدس ذکر نموده است اشاره نماییم:

هنگامی که خلیفهٔ مؤمنان سنگ مقدس را آزاد کرد، اصحابش به او گفتند: «مسجد را می‌سازیم و سنگ را رو به قبله می‌گذاریم ــ عمر گفت: نه، مسجد را می‌سازیم و سنگ را تا آن‌جا که ممکن است کنار می‌زنیم.» خلیفه دستورِ ساخت حرم را داد و سنگ را در قسمت پشت رها کرد.[۲]

تئوفان مورّخ بیزانسی که در قرن هشتم می‌زیست به تشریح جزئیاتی دربارهٔ کاپیتولاسیون (حقوق مسیحیان در سرزمین‌های اسلامی) در بیت‌المقدس می‌پردازد. او عمر را این‌گونه توصیف می‌نماید:

عمر، ملبّس به عبای بلند و پاره‌ای که از پشم شتر بود، از رییس طایفه سوفرونیوس خواست که وی را به معبد سلیمان هدایت کند تا در آن‌جا عبادتگاهی بسازد.[۳]

متن دیگری که از دقت بیش‌تری برخوردار است و در

صحّت آن جای هیچ‌گونه شکی نیست مربوط به اسقفی به‌نام گولوآس اُرکولف است. وی که بیت‌المقدس را در سال ۶۷۰ میلادی از نزدیک دیده است چنین می‌نویسد:

در مجاورت دیوار شرقی، سارازان‌ها (مسلمانان) به رفت و آمد در میدانی چهارگوش می‌پردازند، آن‌ها در آن‌جا به کمک تیرها و دستک‌های بزرگ، عمارت عظیمی را بر روی بقایای ویرانه‌ها ساخته‌اند و ادعا می‌کنند که می‌توانند به هنگام لزوم سه هزار نفر را بی‌درنگ در آن‌جا گِرد هم آورند.[۴]

با وجود این، می‌توان به‌راحتی عدم صراحت و ابهام موجود در یک‌چنین متنی را درک نمود... موضوع مربوط به کدام ویرانه‌هاست؟ ... منظور از مجاورت دیوار شرقی همان دیوار جنوبی نیست؟...

با شناخت دقیق مأخذ مورد استفادهٔ ابن بَطریق می‌توان از گفتهٔ وی چنین نتیجه گرفت که در واقع اگر سنگ مقدس در خارج از عمارتِ ساخته‌شده توسط عمر قرار گرفته باشد، بی‌شک موضوع مربوط به ساختمان سلطنتی هرود است که در سال ۷۰ توسط تیتوس ویران شد. ژوزفوس[۵] نیز در این مورد با نظر فوق موافق است، به‌نظر وی این ساختمان یک نوع کلیسای بزرگ بود که رواق جانبی آن ۳۰ متر عرض و ۵۰ متر ارتفاع داشت و رواق مرکزی آن دو برابر عریض‌تر و مرتفع‌تر از رواق‌های جانبی آن بودند. این عمارت شامل چهار قوس بود؛ قوس جنوبی به دیوار جنوبی حرم متّصل بود و قوس شمالی سردر صحن را تشکیل می‌داد. این عمارت دارای ۶۲ ستون با نظم خاص معماری یونانی بود. بدین‌گونه واضح است که ساختمانِ ساخته‌شده با تیرها و صفحه‌های بزرگ در محل فعلی مسجدالاقصیٰ قرار داشت، البته این مطلب را تکرار می‌نماییم که نسبت به مأخذهای قدیمی عربی شناخت نداریم و در استناد به گفتهٔ ابن بَطریق با نهایت احتیاط عمل می‌نماییم.

از جانبی دیگر طبق نظر ر. پ. می‌سترمان[۶]، کلیسای سن‌ماری نوول در زاویهٔ جنوب شرقی حرم قرار داشت. وی اضافه می‌نماید که مسجد می‌بایستی با تمام جزئیاتش ساخته شده باشد. می‌توان فرض کرد که ساختمانِ مورد نظر اُرکولف در آن‌زمان در آن‌جا مشاهده شده است. البته در این مورد احتمال اندکی وجود دارد.

خلاصه نمی‌توان در مورد کارهایی که خلیفه عمر دربارهٔ ساخت و برقراری این مکان عبادت در محلی مقدس که ابتدا معبد سلیمان بود و سپس به معبد هورود مبدل گشت کاملاً مطمئن بود. این تردیدها دربارهٔ تعیین تاریخ ساخت این مسجد اموی و نام بانی آن نیز وجود دارند. بی‌شک ابن بَطریق نخستین نویسندهٔ عرب است که ساخت مسجدالاقصیٰ را به ولید فرزند عبدالملک[۷] نسبت داده است. اما المقدسی نظر دیگری دارد:

راجع به مسجدالاقصیٰ... پایه‌ریزی آن توسط داود(ع) انجام گرفته است... روی این پایه‌ریزی‌هاست که عبدالملک دستور داد مسجد را با سنگ‌های زیبا با ابعاد کوچک و کنگره‌دار بسازند.[۸]

اسناد پاپیروس‌های یونانی (بیزانسی) نیز که امتیاز معاصربودن را هم دارند با این عقیده هم‌آهنگ می‌باشند و ساخت این بنا را به ولید[۹] نسبت می‌دهند. در این‌جا نیز اگر مأخذ مورد استفادهٔ مؤلف عرب را می‌شناختیم، می‌توانستیم این دو روایت را هم‌آهنگ نموده و نشان دهیم که به‌عنوان مثال عبدالملک ساخت بنایی را شروع کرد که می‌بایستی ولید، فرزند و جانشینش آن را به اتمام می‌رساند. البته پذیرش این مطلب باعث تعجب نیست، زیرا عبدالملک می‌خواست در مقابله با ابن زبیر که در مکّه مستقر بود به پایگاه خویش یعنی بیت‌المقدس اهمیت ببخشد.

مسلّماً پس از ساخت گنبد سنگ (قبةالصخره)، کثرت جمعیت مسلمانی که به‌سوی حرم می‌آمدند اقتضای ساخت چنین عمارتی را می‌کرد، البته تمام

محیط حرم «مسجد» بود همان‌طور که اکنون نیز هست، اما اختلاف هوای شهر مقدس، عبادت را در هوای آزاد به‌خصوص در زمستان با مشکل روبه‌رو می‌ساخت.

به‌هر دلیل ما معتقدیم که تاریخ ساخت مسجد قبل از سال ۹۶ هـ. = ۷۱۵ م.[۱۰] بوده است، وانگهی این امر کارهای تکمیلی‌ای را که پس از این تاریخ انجام گرفته است نفی نمی‌نماید زیرا در اسناد ذکرشدهٔ فوق نیز به کارگران و متخصصان مصری که بین سال‌های ۷۰۹ تا ۷۱۴ میلادی در مسجدالاقصیٰ در بیت‌المقدس کار می‌کردند اشاره شده است. در اسناد دیگر از همین نوع، به کارهای جدیدی که در این زمینه در سال ۹۷ هـ. = ۷۱۶ م. صورت گرفته است برمی‌خوریم. حکومت ولید در سال ۸۶ هـ. = ۷۰۵ م. شروع شد و اگر کارهای ابتدایی مسجد را به عبدالملک نسبت دهیم، باید این مطلب را بپذیریم که ساخت عمارت بیش از ده سال طول کشیده است. البته این امر به‌نظر ناممکن نمی‌رسد، کارهایی نیز که در قرن معاصر در این مورد صورت پذیرفته است بیش‌تر از شش سال (از سال ۱۹۶۲) و کار دیگری چهار سال (از سال ۱۹۳۷) و کاری نیز دو سال (از سال ۱۹۲۴) به‌طول انجامیده است. بنابراین در مورد تاریخچهٔ مسجدالاقصیٰ باید پذیرفت که بی‌شک ولید از برجسته‌ترین بانیان آن است و به‌حق می‌توان وی را بانیِ ساختِ این مسجد دانست.

مسجدالاقصیٰ در سال ۱۳۰ هـ. = ۷۴۸-۷۴۷ م. در اثر یک زمین‌لرزه که شدت بی‌سابقه‌ای[۱۱] داشت تقریباً ویران شد. المقدسی در مورد این زمین‌لرزه می‌نویسد:

تالار سرپوشیده، به‌جز قسمت‌های اطراف محراب، فرو ریخت.

وی اضافه می‌نماید:

هنگامی که خلیفه این خبر را شنید و وقتی که از عمق فاجعه خبردار شد گفت: خزانهٔ دولت اسلامی جوابگوی آن نخواهد بود که همه چیز را به حالت اول برگرداند. وی به حکام بخش‌های مختلف امپراتوری وسیع اسلامی و به سران نظامی نوشت که هر یک به کمک بیایند و صنایع و مهارت‌های مختلف محل خویش را ارایه دهند. عمارت را به‌گونه‌ای محکم‌تر و حجیم‌تر دوباره ساختند. بخش قدیمی مانند یک لکهٔ تیره در مسجد باقی ماند؛ این بخش تا ردیف ستون‌های مرمری ادامه دارد. بقیهٔ ستون‌هایی که با گچ بر روی آن‌ها کار شده است مربوط به بازسازی بعد از زلزله‌اند.

المقدسی مسجدالاقصیٰ را پس از بازسازی چنین توصیف می‌نماید:

تالار سرپوشیده دارای بیست و شش در است، دری که روبه‌روی محراب است درِ بزرگ مسی نام دارد، زیرا روکشِ مسی دارد که بر روی آن طلاکاری شده. لنگه‌های این در بسیار سنگین هستند به‌حدی که برای باز و بسته‌کردن آن‌ها به یک مرد قوی‌هیکل و زورمند نیاز است. در سَمتِ راست هفت درِ بزرگ مشاهده می‌شود، درِ وسطی مانند درِ بزرگی که از آن صحبت کردیم، پوشیده از روکشِ مسی است که بر روی آن طلاکاری شده. همین ترتیب را در سَمتِ چپ نیز می‌توان مشاهده نمود. در سَمتِ شرق یازده در وجود دارد که هیچ‌گونه تزیینی ندارند. طولِ پانزده درِ شمالی دالانی را می‌پوشاند که توسط ستون‌های مرمری محافظت می‌شوند. این محل منسوب به عبدالله ابن طاهر است...

در قسمت فوقانیِ محورِ تالار سرپوشیده سقف بسیار وسیعی وجود دارد. پشت‌بام این سقف که دارای خرپشته‌ای (راه‌بام) نیز هست ادامه‌ای است از گنبدی زیبا و کم‌نظیر. سقف‌هایی که دالان‌های کوچک قسمت پشت را پوشانده‌اند با قطعات سنگی خاتم‌کاری تزیین شده‌اند، بقیهٔ سقف‌ها نیز با ورقه‌های سُربی تزیین گشته‌اند.[۱۲]

هرچند نویسندهٔ موثر (حدود ۱۳۵۱) مدّعی است که عملیات ساختمانی جهت بازسازی مسجد توسط

المنصور که از سال ۱۳۸ هـ. = ۷۵۴م. تا سال ۱۵۸ هـ. = ۷۷۵م.[۱۳] حکومت می‌کرد صورت پذیرفته است اما تعیین تاریخ بازسازی مسجد به دورهٔ عباسیان صحیح نیست. اکثر مورخان جدید تاریخ بازسازی و ترمیم مسجد را سال ۱۶۳ هـ. = ۷۸م.[۱۴] اعلام می‌کنند و آن را به المهدی منسوب می‌نمایند. با وجود این، جای تعجب است که عملیات بازسازی مسجدی بدین مشهوری بیش‌تر از سی سال متوقف بماند تا نوبت به خلفای عباسی برسد. شاید شایسته باشد که متن ذکرشده از المقدسی را دوباره بخوانیم. البته درست است که مؤلف از خلیفه نامی نمی‌برد اما هنگامی که وی از زمین‌لرزه صحبت می‌کند، می‌گوید:

خلیفه با شنیدن این خبر... و عمارت را بازسازی کردند.[۱۵]

اگر متن ذکرشده از المقدسی را درست بررسی نماییم قبول می‌کنیم که منظور از «خلیفه» المنصور است و نه المهدی، زیرا در حالت اول، شش سال و در حالت دوم نزدیک به سی سال طول کشیده است تا «خبر» به بغداد برسد و این امر غیرقابل تصور است. زلزلهٔ سال ۱۳۰ هـ. = ۷۴۸-۷۴۷م. (یعنی همان زلزله‌ای که کاخ خربات‌المفجر نزدیک پریجو را ویران کرد؟) کمی قبل از سقوط خاندان بنی‌امیه به‌وقوع پیوست. البته درست است که این زلزله توانست خسارات زیادی به مسجد شهر بیت‌المقدس وارد سازد، اما به‌نظر می‌رسد در این‌جا موضوع مربوط به زلزلهٔ دیگری است، یعنی زلزلهٔ سال ۱۶۰ هـ. = ۷۷۸-۷۷۷م. که در زمان خلافت المهدی اتفاق افتاد، این زلزله کاملاً با موارد مطرح‌شده در متنی که از المقدسی ذکر شد مطابقت دارد. احتمال دارد که مسجدالاقصیٰ دفعهٔ اول در سال ۱۵۴ هـ. = ۷۷۴م.[۱۶] یعنی زمان خلافت المنصور بازسازی شده باشد، اما همهٔ نشانه‌ها حاکی از آن‌اند که مهم‌ترین عملیات ساختمانی، به‌خصوص مواردی که المقدسی اشاره می‌کند، در عهد خلافت المهدی صورت پذیرفته‌اند.

لازم است به این متنِ باارزش متنِ دیگری را که از مؤلف اثر موثیر[۱۷] است اضافه نماییم:

طی خلافت خلیفه المنصور بخش‌های شرقی و غربی مسجد فرو ریختند. این خبر این‌گونه به خلیفه رسید: ای امیرالمؤمنین، زلزلهٔ سال ۱۳۰ هـ. (۷۴۸-۷۴۷) بخش شرقی و غربی مسجد را فرو ریخته است؛ بنابراین تو اکنون باید دستور بازسازی آن را بدهی تا مسجد مثل روز اول پابرجا شود. خلیفه جواب داد که در بیت‌المال پولی وجود ندارد... سپس آن‌ها با کندن نوارهای طلا از قسمت‌های مختلف و به‌ویژه از درهایی که از طلا پوشیده شده بودند دینار و درهم تهیه کردند. از این پول‌ها تا دینار آخر را در راه بازسازی مسجد استفاده کردند....[۱۸]

البته زلزلهٔ دوم نیز آمد و عمارتی را که المنصور بازسازی کرده بود به زمین فرو ریخت. در عهد خلافت المهدی (که پس از المنصور جانشین وی شد) مسجد هنوز ویرانه بود، وی دستور بازسازی آن را داد، سپس خلیفه گفت که مسجد... خیلی باریک و طولانی است... و مردم به‌اندازهٔ کافی به مسجد نمی‌آیند... این‌گونه بود که... طول مسجد را کم کردند و به عرض آن افزودند. بنابراین بازسازی مسجد با نقشه‌ای جدید در عهد این خلیفه به‌پایان رسید....

بنابراین تا این‌جا دو زلزله تأیید شده است. زلزلهٔ اول مربوط به سال ۱۳۰ هـ. = ۷۴۸-۷۴۷م. است و مؤلف برای زلزلهٔ دوم تاریخ تعیین نکرده است، البته ما می‌دانیم که تاریخ زلزلهٔ دوم سال ۱۶۰ هـ. = ۷۷۸-۷۷۷م. است. برهان بسیار مهمی که می‌توان در این مورد به آن تکیه نمود تغییر نسبی نقشهٔ مسجد است. بعداً به تفسیرهایی که از این متن به‌عمل آمده است اشاره خواهیم کرد....

توضیحی نیز دربارهٔ مسئله‌ای که قبلاً کمی ایجاد تناقض کرده بود لازم به‌نظر می‌رسد. مسئلهٔ نزدیکی بین زلزلهٔ سال ۱۳۰ هـ. = ۷۴۸-۷۴۷ م. در عهد خلافت المنصور (از سال ۷۵۴ تا ۷۷۵ م.) است. توضیح این است که در واقع عمارتِ ویران‌شده در سال ۱۳۰ هـ. به‌دلیل حوادث ناگوار و خونریزی‌های سال ۷۵۰ که منجر به سقوط خاندان بنی‌امیه شد، بازسازی شده بود و بخش‌های شرقی و غربی آن چند سال بعد در عهد خلافت منصور فرو ریخت. این امر کاملاً طبیعی به‌نظر می‌رسد.

به‌هرحال مسجد جدید که طبق نظر المقدسی پایه و اساس مسجد قدیمی را حفظ کرده بود مجدداً با زلزلهٔ سال ۴۰۷ هـ. = ۱۰۱۶ م. متحمل خسارات زیادی شد (ابن حادثه توسط ابن اثیر خاطرنشان شده است). این مؤلف به زلزلهٔ دیگری نیز که در سال ۴۲۵ هـ. = ۱۰۳۴ م. روی داده است، اشاره می‌نماید.[۱۹]

کارهای عملیاتی بازسازی تقریباً بلافاصله در عهد خلیفه فاطمی، الظاهر در سال ۴۲۶ هـ. = ۱۰۳۵ م. از سر گرفته شد. چگونگی عملیات فوق در کتیبهٔ خاتم‌کاری‌شده‌ای بر روی گنبد ذکر شده است. این کتیبه در سال‌ها پیش از بین رفته است اما خوشبختانه توسط هروی خوانده شده. وی آن را بدین‌گونه ذکر کرده است:

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیم. سُبْحَانَ الَّذِی أَسْرَیٰ بِعَبْدِهِ لَیْلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَی الْمَسْجِدِ الأَقْصَا الَّذِی بَارَکْنَا حَوْلَهُ لِنُرِیَهُ مِنْ آیَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِیعُ الْبَصِیرُ. (سورهٔ بنی‌اسرائیل، آیهٔ هفتم) (به نام خداوند بخشندهٔ مهربان. پاک و منزّه است خدایی که (در مبارک) شبی بندهٔ خود (محمّد) را از مسجد حرام (مکّهٔ معظّمه) به مسجد اقصایی که پیرامونش را (به قدوم خاصان خود) مبارک ساخت سیر داد تا آیات (و اسرار غیب) خود را به او بنماید که خدا به حقیقت شنوا (و به امور غیب و شهود عالم) بیناست.) خداوند سرور ما، علی ابن الحسن الامام الظاهر لاعزازدین اللّٰه، امیرالمؤمنین، فرزند الحاکم به امراللّٰه، امیرالمؤمنین را حمایت نماید، رحمت و برکات خداوند بر او و اجداد و اولاد بسیار شریف او باد... در پرتو همّت ابی محمد الحسن بن علی بن عبدالرحمان ــ و این امر با مراقبت... الحسن ابوالحسن علی، امام‌الظاهر لاعزاز الدین اللّٰه، امیرالمؤمنین باشد (رحمت خداوند بر او و اجداد مطهر و اولاد شریف او باد) که دستور داد تا وزیر معروف و دوست مخلص امیر مؤمنان، ابوالقاسم علی بن احمد (که خداوند پشتیبان او باد) این گنبد را بسازد و آن را طلاکاری نماید. تمام این ساختمان در پایان ماه ذیقعدهٔ سال ۴۲۶ هجری (اکتبر ۱۰۳۵) ساخته شد. اثر عبداللّٰه بن حسن مصری، خاتم‌کار.[۲۰]

وان برشام به تفصیل در مورد متن ذکرشده توسط هروی[۲۱] صحبت کرده است. وی اشاره می‌نماید که محقق عرب دیگری نیز به نام ابن شداد این متن را تأیید نموده است. از هنگامی که وان برشام در این مورد کار کرده کتیبهٔ دومی نیز در رأس شمالی[۲۲] کمان گنبد کشف شده است. این کتیبه نیز مانند کتیبهٔ اولی که از بین رفته، خاتم‌کاری شده است و شباهت زیادی به آن دارد. متن آن این‌گونه است:

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیم. سُبْحَانَ الَّذِی أَسْرَیٰ بِعَبْدِهِ لَیْلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَی الْمَسْجِدِ الأَقْصَا الَّذِی بَارَکْنَا حَوْلَهُ لِنُرِیَهُ مِنْ آیَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِیعُ الْبَصِیرُ. (سورهٔ بنی‌اسرائیل، آیهٔ هفتم) (به نام خداوند بخشندهٔ مهربان. پاک و منزّه است خدایی که (در مبارک) شبی بندهٔ خود (محمّد) را از مسجد حرام (مکّهٔ معظّمه) به مسجد اقصایی که پیرامونش را (به قدوم خاصان خود) مبارک ساخت سیر داد تا آیات (و اسرار غیب) خود را به او بنماید که خدا به حقیقت شنوا (و به امور غیب و شهود عالم) بیناست.) خداوند نگاهدار بنده و دوست خود

الحسینی ــ که خداوند پشتیبان او باد ــ انجام گرفت.

سیّاحی ایرانی به نام ناصرخسرو که کمی پس از عملیات بازسازی این مسجد را دیده است توصیفی دربارهٔ آن نموده که کمی مبهم به‌نظر می‌رسد:

بخش سرپوشیدهٔ مسجد بزرگ که المقصوره در آن قرار گرفته است، نزدیک دو دیوار جنوبی و غربی واقع شده است. طول این بخش ۲۸۰ ذراع است و عرض آن ۱۵۰ ذراع.[۲۳] این بخش شامل ۴۲۰ ستون مرمری است و روی سرستون‌های آن طاق‌های کوچک سنگی قرار گرفته‌اند. سرستون‌ها و قسمت‌های استوانه‌ای کنده‌کاری شده‌اند و پیوندگاه‌ها (مفصل‌ها) با سُرب، بسیار محکم به هم متصل شده‌اند. بین هر دو ستون فضایی به طول ۶ ذراع وجود دارد که توسط سنگ مرمرهایی با رنگ‌های گوناگون پوشیده شده است، در این‌جا نیز محل‌های پیوند با سُرب متصل شده‌اند. المقصوره در وسط دیوار جنوبی قرار گرفته و فضای زیادی را اشغال نموده است (شانزده ستون دارد). المقصوره بالای گنبد بزرگی قرار گرفته که با موزاییک‌های شبیه به هم، مانند آنچه که قبلاً توضیح دادم، تزیین شده است. پوشش کف آن از حصیرهای مغربی است. چراغ‌ها و روشنایی‌ها که هرکدام از دیگری جدا هستند توسط زنجیرها آویزان شده‌اند.

محراب بزرگی در آن‌جا جلب‌نظر می‌نماید که در آن خاتم‌کاری زیبایی به‌کار رفته است. در دو طرف این محراب ستون‌های مرمری افراشته شده‌اند. رنگ قرمز این ستون‌ها شبیه به ستون‌هایی است که در آن عقیق به‌کار رفته است. پوشش سطوح المقصوره کاملاً از سنگ مرمرهایی است که با رنگ‌های گوناگون به‌کار گرفته شده‌اند. در سَمتِ راست آن محرابی وجود دارد که به محراب معاویه مشهور است و در سَمتِ چپ آن محراب عمر قرار گرفته است. پوشش سقف مسجد منبّت‌کاری‌های بسیار زیبایی از چوب است که به‌گونه‌ای مجلل و باشکوه مسجد را تزیین نموده.

در مدخل المقصوره و در بالای دیوار بلند آن که مُشرف به صحن است پانزده طاق ساخته شده است؛ این طاق‌ها درهایی دارند که بسیار ماهرانه و زیبا تزیین شده‌اند. ارتفاع هرکدام از این درها ۱۰ ذراع و عرض آن‌ها ۶ ذراع است. ده‌تا از این درها رو به دیواری باز می‌شوند که طولش ۴۲۰ ذراع است و پنج‌تا از آن‌ها رو به دیواری هستند که طول آن فقط ۱۵۰ ذراع است. یکی از این درها به‌گونه‌ای بسیار زیبا تزیین شده است. این در آن‌قدر زیباست که آدم آن را با طلا اشتباه می‌گیرد. سطح آن با نقره مرصّع‌کاری شده و اسم خلیفه مأمون نیز بر روی آن نوشته شده است. می‌گویند وی این در را از بغداد آورده است.

وقتی همهٔ درهای مسجد باز است، داخل آن آن‌قدر روشن و نورانی است که آدم احساس می‌کند در حیاطی قرار گرفته که سقف ندارد. گاهی نیز که باد می‌وزد و یا باران می‌بارد و پنجره‌ها را می‌بندند، روشنایی از طریق روزنه‌ها به درون مسجد نفوذ می‌کند... خارج از مسجد، در طول دیوار بزرگی که قبلاً ذکر شد راهروبی وجود دارد که در آن ۴۲ طاق کوچک ساخته‌اند. ستون‌هایی که در آن‌جا برافراشته شده‌اند، از سنگ مرمر با رنگ‌های گوناگون‌اند. این راهرو به راهرو غربی راه دارد... همهٔ بام‌ها نیز با سُرب پوشیده شده‌اند.[۲۴]

از این متن چه استنباطی می‌توان کرد؟... مشاهده نمودیم که ترجمهٔ واضح ابعاد و اندازه‌های مشخص‌شده امکان‌پذیر است و این اندازه‌ها تقریباً به واقعیت نزدیک‌اند. اما عدد ۴۲۰ ستون به‌هیچ‌وجه قابل‌قبول نیست زیرا حتی هنگامی که مسجد بیش‌ترین وسعت را داشته، نمی‌توانسته بیش‌تر از ۱۱۰ تا ۱۲۰ ستون داشته

باشد.

به‌نظر می‌رسد المقصوره قسمت مربعی‌شکل پایین گنبد را پوشانده است. اگر آن را از قسمت منتهی‌الیه طاق‌ها نگاه کنیم، یعنی جایی که محدوده‌های فعلی بخش شرقی و غربی مسجد وجود دارد، شکل قائم‌الزاویهٔ بزرگی خواهیم داشت که هشت ستون در اضلاع کوچک آن (شرقی و غربی) و هشت ستون در نمای سردر آن رو به شمال وجود دارد: طبق آرایش و ترتیب سال ۱۹۲۴[۲۵] چهار طاق خواهیم داشت و چهار طاق نیز در ضلع شمالی در قسمت مربعی‌شکل پایینی وجود خواهد داشت. درضمن، این مطلب با آنچه که مؤلف ایرانی ذکر نموده یعنی عدد شانزده مطابقت دارد و با توصیفی که وی نموده «فضای زیادی را اشغال نموده» هم‌آهنگ است. لازم به یادآوری است که در آن‌زمان گنبد وسیعی وجود داشته که بسیار ماهرانه تزیین شده بود و خاتم‌کاری‌های زیبایی بر روی آن انجام داده بودند. محراب بزرگی نیز وجود داشت که دارای دو ستون مرمری قرمزرنگ بود. پوشش سطوح المقصوره سنگ مرمر بود و سقف آن با چوب منبّت‌کاری و تزیین شده بود.

در بخشی از متن فوق چنین می‌خوانیم: در مدخل المقصوره و در دیوار بلندی که مُشرف به صحن است پانزده طاق وجود دارد. در واقع در این‌جا به‌وضوح اشاره شده که مسجد پانزده رواق داشته است. اما تعیین دقیق این‌که فقط ده‌تا از درها در طولانی‌ترین قسمت یعنی در سَمتِ شمالی واقع بودند، مفهوم متن را از بین برده و آن را گُنگ می‌کند زیرا در این نوع مسجدها عدد رواق‌ها لزوماً جفت نیستند، وانگهی این امر قابل تصور نیست که روبه‌روی محراب (مدخل المقصوره) پانزده طاق وجود داشته باشد اما در سردر شمالی فقط ده طاق....

در سال ۱۰۹۹ جنگجویان مسیحی بیت‌المقدس را اشغال کردند. آن‌ها کسانی را که به درون مسجد پناه برده بودند قتل‌عام کردند. پس از استقرار در حرم، مسجد را تبدیل به کاخ پادشاهان مسیحی در بیت‌المقدس کردند. آن‌ها بیت‌المقدس را در سال ۱۱۱۸ واگذار کردند. یک بخش از آن‌جا به‌شکل معابد مسیحی ساخته شد... فرانک‌ها بیش از یک قرن بیت‌المقدس را تحت اشغال داشتند و در این مدت تغییرات زیادی را به مسجد تحمیل نمودند. در فرصت بعدی به این موارد خواهیم پرداخت. با وجود این، در همین عصر است که هروی توانسته محراب قدیمی مسلمانان را ببیند و کتیبهٔ فاطمی را که بر گنبد مسجد نقش بسته بود، بخواند. وی چنین می‌نویسد:

در مسجدالاقصیٰ، محراب عمر الخطاب، که فرانک‌ها آن را تغییر نداده‌اند... (و پس از قرائت کتیبهٔ گنبد...) این کتیبهٔ کامل و دست‌نخورده، شاخ و برگ‌های خاتم‌کاری‌شدهٔ طلایی، آیه‌های قرآنی و نام خلفایی که بر روی درها حک شده است، همهٔ این‌ها دست‌نخورده و سالم‌اند و فرانک‌ها هیچ‌گونه تغییری در آن‌ها به‌وجود نیاورده‌اند....[۲۶]

ابن اثیر فتح بیت‌المقدس توسط صلاح‌الدین را به‌یاد آورده و خاطرنشان می‌نماید که:

پس از فتح شهر و رفتن اشغالگران صلاح‌الدین دستور داد تا مسجد را به‌شکل اصلی و اولی آن درآورند زیرا راهبان مسیحی در بخش غربی مسجدالاقصیٰ، به‌دلیل سکونت، به ساختن قسمت‌هایی مانند انباری، آبریزگاه و دیگر چیزهایی که نیاز داشتند، مبادرت ورزیده بودند. آن‌ها یک بخش از مسجد را به ساختمان‌های خودشان ملحق کرده بودند. همهٔ این تغییرات از بین رفت و مسجد به حالت اولی خود درآمد، یعنی قبل از اشغال بیت‌المقدس. سلطان دستور داد که مسجد سنگ (احتمالاً منظور مؤلف همان قبةالصخره است) را از ناپاکی‌ها پاک کنند...

مسلمانان به سلطان گفتند که نصیرالدین محمد قبلاً منبر زیبایی ساخته بود. وی به صنعتگران و

بیت‌المقدس ـ قبة‌الصخره ـ فضای داخلی و حرم‌الشریف.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منبّت‌کاران دستور داد که نهایت مهارت خویش را به‌کار گیرند تا این منبر را آراسته و تکمیل نمایند. صنعت‌گران و منبّت‌کاران نیز سال‌ها کار کردند تا این منبر را زیبا و تکمیل نمودند. ارزش هنری این منبر آن‌قدر بالاست که می‌توان گفت در هیچ‌یک از سرزمین‌های اسلامی نمونهٔ آن یافت نمی‌شود. پس از تکمیل منبر، صلاح‌الدین دستور داد که آن را از حلب به بیت‌المقدس[۲۷] بیاورند.

... پس از پایان مراسم نماز جمعه، صلاح‌الدین دستور داد تا مسجد را ترمیم و بازسازی کنند و خاتم‌کاری‌های زیبا و منبّت‌کاری‌های ظریف را آغاز کنند. برای این کار سنگ مرمرهایی را آوردند که از کیفیت کم‌نظیری برخوردار بودند، موزاییک‌ها و کاشی‌های طلایی را از قسطنطنیه آوردند و چیزهایی را که مورد نیاز بود و سال‌ها در انبار مانده بود بیرون آوردند. تصاویری را که در قسمت‌های مختلف عمارت توسط مسیحیان کشیده شده بودند از بین بردند و... خلاصه مسجد را آن‌طور که باید احیا کردند...[۲۸]

در سال ۵۸۳ه‍. = ۱۱۸۸ م.، صلاح‌الدین محراب را بازسازی کرد. این تاریخ بنا بر نوشته‌های یک کتیبه است.[۲۹] در سال ۶۱۴ه‍. = ۱۲۱۸-۱۲۱۷م. رواق ورودی که توسط صلیبیون ساخته شده بود تغییر پیدا کرد و ترمیم شد. چگونگی این تغییرات در کتیبه‌هایی نوشته شده است که در سال ۱۹۱۴ بر روی آن‌ها تحقیق به‌عمل آمده است. نام سلطان ایوبی‌الملک‌المعظم[۳۰] نیز در آن‌جا ذکر شده است. در مورد محراب و منبر، مؤلف اثرِ مراصد به شرح جزئیات بسنده می‌کند:

به سَمتِ قبله مسجدی به‌چشم می‌خورد که در آن نماز جمعه را برگزار می‌نمایند، در آن‌جا منبر و سه رواق وجود دارد که در ردیف گنبد قرار گرفته‌اند. می‌گویند این رواق‌ها را مسیحیان ساخته‌اند. منبر و محراب در جلوی این رواق‌ها واقع شده‌اند.[۳۱]

ظاهراً متن فوق به این مطلب اشاره دارد که مسجد محدود به رواق محوری و رواق‌های جانبی (مانند صحن کلیساها) بوده است و این مطلب با آنچه که وی به‌دنبال آن مقایسه‌ای با عمارت‌های مسیحی به‌عمل آورده هم‌آهنگ است.

در سال ۸۲۸ه‍. = ۱۳۲۷-۲۸ م.، در عهد حکومت ممالیک بحری، گنبد مسجد توسط ملک‌الناصر محمد[۳۲] ترمیم شد و سه سال بعد نیز قسمتی از صحن با کوشش حاکم تانکیزالناصری و به دستور سلطان ملک‌الناصر محمد بازسازی و مرمّت شد. قسمت‌هایی که در این هنگام بازسازی و ترمیم شدند عبارت‌اند از: پنجره‌ای در بخش شرقی محراب و پوششی از سنگ مرمر در دیوار جنوبی، نزدیک محراب.

عملیات ساختمانی مهم‌تر در مورد کلّ عمارت و درهای آن در سال ۷۴۶ه‍. = ۱۳۴۵-۴۶ م. در زمان خلافت سلطان ملک‌الکامل صیف‌الدنیاو الدین شعبان فرزند ملک‌الناصر محمد[۳۳] صورت پذیرفت. رواق شمالی مجدداً در سال ۷۵۱ه‍. = ۱۳۵۰-۵۱ م. با کوشش سلطان ملک‌الناصر محمد، فرزند قلاون[۳۴] بازسازی شد و درهای جنوبی بخش شرقی در سال ۷۵۳ه‍. = ۱۳۵۲-۵۳ م. در عهد خلافت ملک‌الصالح[۳۵] دوباره از نو ساخته شدند.

ممالیک چرکسی عملیات ساختمانی متعددی را از خود به‌یادگار گذاشتند که در این‌جا برخی از آن‌ها را برمی‌شماریم:

در سال ۸۷۹ه‍. = ۱۴۷۴ م. در عهد خلافت ملک اشرف قایت‌بای، ترمیم رواق (یک نوار تزیینی را کنگره‌دار کردند).[۳۶] در سال ۹۱۵ه‍. = ۱۰-۱۵۰۹م.، پوشش جدیدی از سُرب را جایگزین پوشش سُربی قدیمی کردند، خاتم‌کاری‌ها را ترمیم کردند، درها را دوباره نقاشی کردند و دیوارها را سفید کردند. همهٔ این کارها در عهد ملک‌الاشرف ابوالناصر قانصو غوری[۳۷] انجام

گرفت...

تقریباً در همین زمان (۹۰۱ هـ. = ۱۴۹۶ م.) است که مجیرالدین توصیف نسبتاً مفصّلی از مسجدالاقصیٰ ارایه می‌کند:

مسجد جامع که در انتهای حرم، نزدیک قبلهٔ محل برگزاری نماز جمعه قرار گرفته (این مسجد بین مردم به مسجدالاقصیٰ معروف است) عمارت بزرگی دارد که دارای گنبد زیبایی با نگین‌های رنگین است. زیر گنبد، منبر و محراب قرار گرفته است. این مسجد از سَمتِ قبله تا بخش شمالی گسترده شده است. سه طاق بلند دارد که با هم متّصل و هم‌جوارند. این طاق‌ها بر روی پایه‌ها و ستون‌های مرمری برافراشته شده‌اند. کلّ ستون‌هایی که به‌چشم می‌آید ۴۵ تا است که ۳۳ تای آن‌ها از سنگ مرمرند و ۱۲ تای آن‌ها از جنس سنگ؛ این ستون‌ها که زیر سقف واقع شده‌اند، طاق‌ها و برخی سردرهای بیضی‌شکل را محافظت می‌کنند. ستون سیزدهم نزدیک درِ شرقی، روبه‌روی محراب زکریا واقع شده است. تعداد ستون‌های سنگی ۴۰ تاست، سقفی که این ستون‌ها از آن محافظت می‌کنند بسیار مرتفع و بزرگ است. این سقف در نزدیکی دیوار قبله، در دو سوی شرقی و غربی از جنس چوب است.

از جهت گنبد اصلی به‌سوی شمال، سه رواق وجود دارد که سقفِ هر سه از چوب است. رواق وسطی که سقف بیضی‌شکل (طاق رومی) دارد مرتفع‌ترینِ آن‌هاست. دو رواق دیگر که در سَمتِ جانبی شرقی و غربی قرار دارند و طاق‌شان به همان شکل است، پایین‌تر از رواق وسطی قرار گرفته‌اند. تعداد بقیهٔ رواق‌ها چهار تاست. دوتای آن‌ها در سَمتِ شرقی و دو تا نیز در سَمتِ غربی قرار گرفته‌اند. سقف این رواق‌ها با سنگ و گچ ساخته شده است. در قسمت بیرونی گنبد، جایی که سقف بیضی‌شکل (طاق رومی) و سقف مسطّح قرار گرفته، لایه‌ای از سُرب وجود دارد. بخش جنوبی مسجد و نیز یک قسمت از بخش شرقی آن با سنگ مرمرهای رنگی و زیبا ساخته شده‌اند...

... اندازهٔ طول این مسجد، از محراب بزرگ تا درگاهی سردر بزرگ که درست در نقطهٔ مقابل قرار گرفته است، طبق اندازهٔ رسمی، به‌جز قسمت تورفتگی محراب و رواق‌هایی که در خارج از درهای شمالی واقع شده‌اند، دقیقاً صد ذراع است. عرض آن، از درِ شرقی که مُشرف به گنبد عیسی است تا بخش غربی، طبق اندازهٔ رسمی هفتاد و شش ذراع است. در انتهای مسجد، در بخش شرقی محل اجتماع قرار دارد که به آن مجمع می‌گویند. سقف مجمع از سنگ و گچ است و در آن یک محراب نیز وجود دارد؛ این محل به مجمع عمر معروف است. وجه تسمیه این نام بدین‌علت است که عمر هنگام فتوحات، شخصی را از آن‌جا به منصب گماشته است. می‌گویند محرابِ مجمع نیز به نام محراب عمر است. اما عقیدهٔ عمومی بر آن است که محراب عمر همان محراب بزرگ است که در مجاورت محراب روبه‌روی سردر شمالی واقع شده... این مسجد دارای ده در است که برای رفت و آمد از میدانگاه حرم شریف مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ هفت عدد از این درها در ضلع شمالی قرار گرفته‌اند... .[۴۸]

از متن فوق چنین برمی‌آید که در قرن پانزدهم میلادی، تعداد رواق‌های مسجد به‌اندازهٔ تعداد رواق‌های فعلی آن بوده است، یعنی هفت رواق. پایه‌ها و ستون‌ها نیز همین حالت را داشتند. اما نویسنده از سی و سه ستون مرمری (از سنگ‌های یکپارچه) و دوازده ستون از جنس سنگ و گچ (که در زیر سقف بیضی‌شکل واقع شده‌اند) نام برده و می‌گوید یکی از این ستون‌ها جدا است و روبه‌روی محراب زکریا واقع شده است. در واقع قبل از

آخرین عملیات چهل و پنج ستون به‌اضافهٔ ستونی که روبه‌روی محراب زکریا[۳۹] بود وجود داشته است و بخشی از ستون‌ها با نوعی گچ رنگی ساخته و روکش شده بودند.[۴۰]

اما راجع به پایه‌ها، در شمارشی که سال‌های اخیر انجام گرفته است تعداد آن‌ها سی عدد در بخش داخلی تالار عبادت و ده عدد داخل دیوار قبله و ضلع داخلی دیوار شمالی گزارش شده است و همان‌گونه که نویسندهٔ عرب می‌گوید مجموعاً چهل پایه است. چگونگی پوشش سقف‌ها و گنبدها دقیقاً منطبق بر عمارتِ تشریح‌شده توسط محققان معاصر، قبل از آخرین عملیات بازسازی است.

بقیهٔ مطالبی که در توصیف انجام‌شده در متن فوق آمده‌اند، این فرض را تأیید می‌کنند که از قرن پانزدهم میلادی به‌بعد، عملاً مسجد تغییری نکرده است و تنها تعدادی عملیات استحکامی بر روی آن انجام گرفته است. مهم‌ترین این عملیات عبارت‌اند از: عملیات سال ۱۱۱۴ هـ. = ۳-۱۷۰۲ م. در عهد خلافت مصطفی[۴۱] دوم، عملیات سال ۱۲۳۳ هـ. = ۱۸-۱۸۱۷[۴۲]، در زمان خلافت محمد دوم. در این زمان عملیات ساختمانی قوس‌ها و کمان‌هایی را که محافظ گنبد بودند و نیز قوس‌ها و کمان‌های روی گنبد را دربر می‌گرفت. در سال‌های ۱۹۲۴ و ۱۹۳۸ تا ۱۹۴۲ میلادی[۴۳] تعمیرات اساسی انجام گرفت. بخش بزرگی از عمارت را بازسازی کردند، طاق‌هایی که در خطوط تقاطع دو سطح به هم متصل بودند از بین رفتند و به‌جای آن‌ها سقف‌های دوکی‌شکل بدلی با گچ در قطعات مجزا و شبکه‌دار به ارتفاع سقف‌های قدیمی چوبی که در جوانب رواق محور اصلی قرار داشتند، ساخته شدند. هم‌چنین در این عملیات ساختمانی سقف چوبی که تا چند سال قبل از عملیات در رواق شرقی مجاور با رواق محور اصلی وجود داشت نیز از بین رفت. بخش‌های الحاقی گنبدهای متقاطع (به‌استثنای جامع عمر و محراب زکریا) خراب شدند و دیوار مسجد شکلی طبیعی به خود گرفت.

ستون‌هایی که با مخلوطی از گچ ساخته شده بودند جای خود را به ستون‌های زیبایی دادند که از جنس سنگ مرمر سفیدرنگ بوده و تزیینات باشکوهی داشتند. سرستون‌ها دوباره کنده‌کاری شدند. کیفیت کنده‌کاری ستون‌های جدید به تقلید از ستون‌های قدیمی‌ای بود که در موزهٔ حرم نگاهداری شده بودند. سرانجام، با کمال تأسف بین سال‌های ۱۹۶۵ و ۱۹۶۸ گنبد چوبی را که پوششی از سُرب و چوب داشت و گنبد قبةالصخره را به‌یاد می‌آورد از بین بردند و گنبدی از آلومینیوم طلایی را جایگزین آن کردند....

ما از این تاریخ طولانی و گاهی نیز مبهم، مراحل مهم و بزرگی را مشخص نموده‌ایم:

۱ ـ ساخت عمارتی ساده توسط عمر با تخته و تیرک در محلی تقریباً مشخص.[۴۴]

۲ ـ ساخت مسجد توسط ولید، فرزند عبدالملک در محل فعلی مسجد بین سال‌های ۷۰۵ و ۷۱۰ (از متونی که در این مورد وجود دارد نمی‌توان مصالح به‌کاررفته در مسجد را مشخص نمود).

۳ ـ بازسازی و ترمیم در دورهٔ عباسی، در عهد خلافت المهدی، حدود سال ۱۶۳ هـ. = ۷۸۰ م.؛ در این‌جا پذیرش این امر به‌نظر طبیعی می‌رسد که مسجد در دیوار قبله پانزده رواق قائم داشته است (ناصرخسرو).

۴ ـ اصلاحات و تغییرات بسیار مهم در دوران اشغال صلیبیه‌ها. تخریب بخش مهمی از رواق‌ها و ساخت محورها.

۵ ـ ترمیم و بازسازی توسط ایوبیان. در این زمان مسجد به سه رواق بین کمان رأس گنبد و دیوار شمالی آن محدود شد (مراصد).

۶ ـ وسعت‌بخشیدن به مسجد. از این‌پس تعداد رواق‌ها به هفت عدد رسید و طاق‌ها در دو سطح متقاطع به

هم متصل شدند (مجیرالدین).

۷ ـ تعمیرات و بازسازی‌های جدید (۱۹۳۸ تا ۱۹۴۲ و سپس ۱۹۶۵ تا ۱۹۶۸). در این زمان اصلاحات نسبتاً قابل‌ملاحظه‌ای صورت پذیرفت و منظرهٔ کلّی عمارت تغییر پیدا کرد.

بقیهٔ عملیات ساختمانی به‌منزلهٔ عملیات استحکامی محسوب می‌شوند. اکنون نمی‌توان تصور نمود که مسجد در دوران اموی دقیقاً به چه شکل بوده است... بنابراین مسئلهٔ قابل بررسی این است که داده‌هایی را که از مسجد در دست داریم آزمایش نماییم، یعنی تحلیل دقیق اشکال، نقشه و برخی کلیات. درواقع عقاید و نظریه‌های نیاکان و اسلاف منظرهٔ ابتدایی مساجدی را که در طول تاریخ خود بارها ویران گشته و تغییر شکل پیدا کرده است، روشن نمی‌سازد.

در جست‌وجوی مسجد اموی

نقشهٔ کنونی

برای نشان‌دادن استخوان‌بندی عمارت در قسمت‌ها و خطوط جدید و بزرگ آن، توصیفی مختصر کافی خواهد بود. کلّ مسجد ۸۶ متر عمق دارد (یعنی از بخش شمالی تا جنوبی با احتساب دالانی که قبل از سردر شمالی قرار گرفته، ۵۵/۶۰ متر عرض، بدون درنظرگرفتن بخش‌های الحاقی شرقی و غربی).

هفت رواق عمود به دیوار قبله وجود دارد، رواق مرکزی به‌وضوح عریض‌تر از دیگر رواق‌هایی است که از عرض نامساوی برخوردارند (از ۶ تا ۶/۸۰ متر عرض). رواق بزرگ محوری به گنبدی متصل است که نمایانگر مرکز یک صحن با عرض مساوی با همان رواق است، اما این گنبد توسط هشت ستون با قطر معمولی، به سه قسمت تقسیم شده است. طول دیوار قبله قسمت چهارم را تشکیل می‌دهد...

سه رواق جانبی بخش شمالی شرقی دارای دو طاق هستند که شش ستون قطور دارند. این ستون‌ها که در سال‌های اخیر از ایتالیا آورده شده‌اند، از سنگ مرمرهای سفید و یکپارچه و بسیار ظریف تشکیل شده‌اند. اما رواق‌های بخش غربی دو طاق دارند که بر روی پایه‌هایی با قطر بسیار زیاد و استثنایی قرار گرفته‌اند. رواق مرکزی نیز دارای دو طاق است. هر یک از این طاق‌ها دارای شش ستون قطور هستند که از سنگ‌های یکپارچه تشکیل شده‌اند. این ستون‌ها را نیز از ایتالیا آورده‌اند. هرکدام از این طاق‌ها ستون کوچک دیگری نیز دارند که به دیوار شمالی گنبد متصل است. رواق مرکزی توسط شکل مربعی که خود از چهار کمان بزرگ تشکیل شده است محافظت می‌شود. این کمان‌ها بر روی ستون‌های قطوری که به دیوارها متصل‌اند سوار شده‌اند، دیوارها نیز زوایای شکل مربع را می‌سازند.

در سردر شمالی دهلیزی وجود دارد که از هفت قسمت، با طاق‌های متقاطع تشکیل شده است. قسمت مرکزی که زیر گنبدی قرار گرفته است کوچک‌تر از قسمتی است که به محراب متصل است و هیچ نقطهٔ اشتراکی با آن ندارد.

در دیوار بخش شرقی، دوازده روزنه در قسمت پایین به این شکل تقسیم شده‌اند: ده پنجره در دو ردیف بین پایه‌های برجسته‌ای که با ستون رواق‌های شرقی مرتبط می‌باشند، واقع شده‌اند. یک در که بسیار قدیمی است و به «باب‌الیاس» معروف است و سرانجام یک پنجره که به محراب زکریا روشنایی می‌بخشد و تقریباً مُشرف به جنوب است. قسمت دیگری نیز وجود دارد که به جامع‌الاربعین مشهور است، بعد از این محل اتاق بزرگی قرار گرفته است که ۲۵ متر طول و ۶/۴۰ متر عرض دارد. این اتاق به چهار قسمت تقسیم شده. هر یک از این قسمت‌ها دارای طاق‌هایی هستند که توسط ستون‌های قطور و برجستهٔ دیوار جنوبی به هم متصل شده‌اند.

برعکس، محل دیگری که بسیار عریض‌تر است (حدود ۱۶ متر) و طول بیش‌تری نیز دارد، در قسمت

مرکزی توسط یک ردیف پایه‌های مُشرف به بخش شرقی و غربی تفکیک شده، این محل شامل تالاری است که به محل عبادت زنان اختصاص دارد. در دیوار غربی نیز فقط سه در وجود دارد.

نظری اجمالی بر جوانب، اشکال و مواد معماری مسجد

از بیرون، هنگامی که از شمال مسجد وارد می‌شویم، در قسمت فوقانی سردر شمالی که سبک معماری آن تقریباً یادآور هشتی‌های دورهٔ آخر معماری رومی است، سقف بلندی مشاهده می‌شود که دارای خرپشته است و سردر آن به‌شکل مربع مستطیل است. این سقف که پوشیده از صفحه‌های فلزی است، بر روی دیواری تکیه کرده که سه روزنهٔ متصل به هم دارد.

در قسمت جلو، دهلیزی گسترده شده که دارای هفت قوس شکسته و هفت زوار است. در این میان فقط قوس مرکزی است که زوارهای شلاقی دارد. گنبد کوچک این قسمت از سردری که به آن اشاره شد فراتر نمی‌رود، به‌نحوی که فقط از طول محوری می‌توان به‌آسانی متوجه آن شد. تمام قوس‌ها بر روی ستون‌های مجزا قرار گرفته‌اند و بخش فوقانی دیوارهای سردر که از قسمت مرکزی جدا شده‌اند تا سردر مستطیلی‌شکلی را تشکیل دهند، توسط کنگره‌هایی احاطه شده است. طاقچه‌های کوچک دیواری که کاملاً به‌شکل نیمه‌استوانه‌اند به گوشه‌ها و زوایای دیوار جلوه‌های خاص هنری می‌بخشند.

از زاویهٔ دیدِ غربی، دیوار طویل و یکپارچه‌ای مشاهده می‌شود که سنگ‌های آن قابل رؤیت‌اند. این دیوار دارای سه در است و چهارده پنجره دارد که دو به دو به هم شبیه می‌باشند. لازم به ذکر است که دیوار مذکور تالار عبادت را تفکیک می‌نماید. در بخش فوقانی و پشت آن سقف بلندی وجود دارد که در آن سُرب به‌کار رفته است. این سقف که متعلق به رواق محوری (طولی) است بر فراز دیوار ممتدی قرار گرفته که دارای بیست و یک پنجره است. بالای این پنجره‌ها نیز طاق‌های نیم‌دایره قرار گرفته‌اند؛ در منتهی‌الیه بخش جنوبی، گنبد آلومینیومی مرتفع برافراشته شده است.

بخش شرقی که اخیراً الگوهای جدیدی در آن به‌کار گرفته شده به‌شکل دیوار ممتدی است که هجده روزنه دارد. این روزنه‌ها در بالای طاق‌های نیم‌دایره قرار دارند. در قسمت پایین پنج طاق شکسته بر روی ستون‌های برجسته واقع شده‌اند. این طاق‌ها باعث شکل‌گیری حفره‌های کاملاً کم‌عمقی شده‌اند که هرکدام در قسمت زیرین دارای دو روزنهٔ مستطیلی‌شکل‌اند، روزنهٔ سومی نیز وجود دارد که در فاصلهٔ نمای کلّی و سردر بالایی واقع شده است. این روزنه بالای یک طاق نیم‌دایره قرار دارد. در بخش فوقانی، سقف و نیز دیوار شرقیِ رواق طولی (محوری) و گنبد مشاهده می‌شوند.

دری که به باب‌الیاس مشهور است رو به سردر بلند مستطیلی‌شکلی باز می‌شود که کمان زواردار و زیبایی دارد. این کمان حفرهٔ کاملاً کم‌عمقی را در خود جای داده است. بخش شرقی این حفره دری دارد که بر روی آن طاق شکسته‌ای قرار گرفته است. کمی به طرف جنوب، بلافاصله بعد از این در است که سردر محراب زکریا، جلوی باب‌الیاس ظاهر می‌شود. پنجرهٔ بزرگی که میناکاری‌های گِرد و زیبایی در آن به‌کار رفته است در درون یک تورفتگی قرار گرفته که بالای آن طاق شکستهٔ بسیار خوش‌نمایی واقع شده است. هنگامی که باز هم به طرف بخش جنوبی می‌رویم به توده‌ها و حجم‌های بدون شکل هم‌چون جامع‌الاربعین و جامع عمر برمی‌خوریم که سقف‌هایی پوشیده از سُرب و متمایل به جنوب دارند.

تمام این مجموعهٔ معماری نمایانگر حجم‌ها و اشکال منظم و رنگارنگ است و نقصانی در آن به‌چشم نمی‌آید. درون مسجد از زیبایی و عظمت بسیاری برخوردار است: خطوط معماری، ساده و در عین‌حال

منظم‌اند، وسعت رواق طولی (محوری) چشم آدمی را به‌دنبال خود می‌کشد، توده‌ها و حجم‌هایی که جهت تکیه‌گاه به‌کار گرفته شده‌اند قابل تحسین‌اند و خلاصه زیبایی گنبد و شکوه تزیینات خیره‌کننده و بی‌نظیرند.

صحن مرکزی بسیار عریض و مرتفع است. در حاشیهٔ آن دو ردیف از ستون‌های بنا واقع شده‌اند که در بخش زیرین آن‌ها زوارهایی به‌چشم می‌خورند. این ستون‌ها بر روی سکوهای مربع‌شکلی قرار گرفته‌اند که به سبک معماری یونان قدیم‌اند، اما به‌وضوح آشکار است که مدت زیادی از ساخت آن‌ها نمی‌گذرد. بر روی سکوها دیرک‌های عریض و مخصوصی کار گذاشته شده است که وزن قسمتی از طاق‌های شکسته را تحمل می‌کنند. در بخش فوقانی این طاق‌ها نیز دو ردیف روزنه‌های نیم‌دایره‌ای‌شکل قرار گرفته است. در ردیف زیرین، روزنه‌ها به‌شکل حفره‌های باز هستند، در حالی که در بخش فوقانی پنجره‌های کوچکی را تشکیل می‌دهند که شیشه‌های رنگی و بسیار زیبایی دارند.

پس از رواق مرکزی طاق باشکوه و عریضی قرار گرفته است که تقریباً حالت شکسته و مرتفع دارد. این طاق بر روی ستون‌ها و سکوهایی استوار است که تکیه بر دیوارهای سنگ مرمری دارند. تمام قسمت فوقانی طاق مذکور با سنگ‌های تراشیده‌شدهٔ وزین و عریض جفت و جور شده است. فواصل بین سردر و طاق با آینه‌کاری‌های بسیار ظریف و باشکوه تزیین شده‌اند، بدین‌گونه در طول سقف خاتم‌کاری‌ها در دو ردیف قرار گرفته‌اند.

روزنه‌ای‌مستطیلی‌شکل که دارای قوسی نیم‌دایره‌ای است بر فراز طاق قرار گرفته است. دو شکل گل سرخی رأس فاصلهٔ بین سردر و طاق را تزیین کرده و نقش و نگارهایی به‌شکل گل و بوته درست کرده‌اند. سقفی بسیار زیبا از جنس چوب که از یک ردیف چوب‌های منظم و عریض و منقوش تشکیل شده تمام رواق را پوشانده است. کف عمارت پوشیده از فرش‌های رنگارنگ و متنوع است. در سَمتِ چپ تعداد زیادی ستون قرار دارد که متعلق به طاق رواق‌های شرقی‌اند. بر روی این ستون‌ها گچ‌کاری‌های زیبایی وجود دارد؛ در سَمتِ راست پایه‌های بزرگی برافراشته شده‌اند که مربوط به اولین رواق جانبی‌اند. سقف این رواق تزیینات زیبایی از جنس چوب دارد. کمی دورتر از پایه‌های بزرگ، تکیه‌گاه‌ها یا پایه‌هایی وجود دارند که نسبت به پایه‌های دیگر رواق‌ها از حجم کم‌تری برخوردارند.

همین‌طور که به‌تدریج پیش می‌رویم، در راهرو مرکزی به گنبدی برمی‌خوریم که دارای نقش و نگارهای متنوعی است. این گنبد دوجداره توسط راهرویی با روزنه‌های قوس‌دار احاطه شده است. قوس‌ها در این‌جا بر روی ستون‌های سه‌گانهٔ کوچکی استوار شده‌اند. در واقع این ستون‌های کوچک نیز خود بر روی پایهٔ یک ستون استوانه‌ای قرار گرفته‌اند که دارای حفره‌هایی به‌شکل پنجره‌های کوچک تزیینی است. تنها در بخش رواق محوری (طولی) است که روزنه‌ها به‌شکل پنجره نیستند.

در بخش زیرین این پایهٔ استوانه‌ای شیار خمیده و برجسته‌ای وجود دارد که باعث هدایت آویزهای حفره‌دار و مدوّری که به‌شکل جام هستند به‌سوی زوایای شکل مربعِ قسمت پایین می‌شود. این زاویه‌ها شکل چهارکمانی را می‌سازند که شبیه به کمان رواق محوری‌اند. آویزها و حفره‌ها بسیار مجلل و زیبا و با طلای خالص آینه‌کاری و خاتم‌کاری شده‌اند. همان‌طور که قبلاً نیز اشاره شد قوس‌ها بر روی ستون‌هایی که متصل به دیوارها هستند و زوایای مربعی‌شکل را تشکیل می‌دهند، سوار شده‌اند. پشت قوسی که در رأس واقع شده است دیوار قبله وجود دارد. در کنار آن محراب قرار گرفته است که تزیینات مجلل و باشکوهی دارد. سنگ مرمرهای ظریفی در آن به‌کار رفته و خاتم‌کاری‌هایی در بالای سطوح زیبا قرار گرفته‌اند. در سَمتِ راست محراب، منبر بسیار باشکوه و کم‌نظیری

قرار دارد که با چوب منبّت‌کاری شده است. می‌گویند این محراب همان محراب نورالدین محمود است.

در سَمتِ چپ گنبد ردیف ستون‌هایی مشاهده می‌شوند که از جنس سنگ مرمر قرمز و ظریفی هستند. این ستون‌ها اتصالات و تکیه‌گاه‌های محکمی از جنس چوب دارند و بر فراز قوس‌های تقریباً شکسته که پایه‌های مرتفعی دارند، قرار گرفته‌اند. در بخش فوقانی، یک ردیف حفره‌هایی که شبیه به حفره‌های رواق طولی (محوری) هستند، وجود دارد. یک سقف شبکه‌دار و سقف دیگری که گچ‌کاری شده است، پوشش این بخش را تشکیل می‌دهند. در همین بخش است که محراب زکریا، جامع‌الاربعین و ورودی جامع عمر قرار دارند.

برعکس، وقتی به‌سوی بخش غربی می‌رویم، از خلال طاق‌های بخش جنوب‌غربی، به ورودی جامع‌النساء یا مسجد بانوان می‌رسیم که از مشخصه‌های ظاهری آن، درگاهی‌هایی است که با شیشه‌های معمولی تزیین شده‌اند. قوس‌های این بخش که دارای سنگ گنبد دورنگ هستند، بر روی ستون‌های ظریفی استوار شده‌اند که سرستون‌هایشان با مقرنس‌کاری یا طارمی‌های کوچک و ظریف، تزیین شده‌اند. در آن‌جا هیچ دریچه‌ای در دیوار فوقانی، که سقف شبکه‌دار بر روی آن قرار دارد، وجود ندارد.

خطوط عمدهٔ بنای فعلی همین‌گونه بود که توصیف نمودیم. در واقع برخی از ساختارهای ساختمانی این بنا تجانس لازم را با هم ندارند و این امر به‌واسطهٔ اصلاحاتی است که در این عمارت، در طول زمان انجام شده است. به همین دلیل، مقایسهٔ بنای فعلی مسجد با آنچه که در سال‌های قبل بوده است به‌نظر جالب می‌رسد. در همین راستا می‌توان به‌عنوان مثال از زمانی یاد کرد که هامیلتون ملاحظات و بررسی‌های متعدد خویش را خاطرنشان نمود.

نقشهٔ هامیلتون

نقشهٔ هامیلتون مطابق با وضعیت این بنا قبل از عملیات ساختمانی بر روی آن است. وی این عملیات اصلاحی را از نزدیک مشاهده نموده است. در واقع در آن هنگام هامیلتون مدیر سرویس بریتانیایی باستان‌شناسی فلسطین بود. با نظری اجمالی می‌توان اصلاحات عمیقی را که طی چند سال در مورد این بنا اعمال شده است، ارزیابی نمود. تمام بخش شرقی، چه از درون و چه از بیرون مسجد، بین سال‌های ۱۹۳۸ تا ۱۹۴۲ کاملاً عوض شده است.

می‌توان این مسجد را در این سند (که از این‌پس سندی تاریخی محسوب می‌شود) مشاهده نمود و تفاوت‌های آن را بررسی کرد. طبق این نقشه مسجد به‌شکل رواقی عریض و محوری (طولی) بوده که از دو طرف متصل به بناهای جنبی و فرعی بوده است. در بخش شرقی و غربی این بناها، چهار رواق وجود داشته (دو رواق در هر طرف) که دارای گنبدهای متقاطع بوده‌اند. این گنبدها در سَمتِ شمال و جنوب به بناهای هم‌شکل و افقی متصل بودند و روی پایه‌هایی با ابعاد متفاوت قرار گرفته بودند. پایه‌های طاق دوم، از سَمتِ شرق به غرب، پُرحجم و بزرگ بودند و عموماً به مستطیل شباهت داشتند. بعضی از آن‌ها نیز در قسمت‌هایی توخالی و یا کنگره‌دار بودند. ستون‌های ساخته‌شده، به قسمت جنوبی این پایه‌ها متصل بودند. تنها در آخرین پایه بود که ستونی[۴۵] از همین نوع ستون‌ها به قسمت شمالی متصل شده بود.

تقریباً در طول دیوار محوطهٔ شرقی مکان‌هایی جهت دسترسی به بناهای کوچک و گوناگون ساخته شده بود. از این‌قبیل بناها می‌توان به عمارت‌های گنبددار که از بخش شرقی تا بخش غربی، از نیمه جنوبی این دیوار (دیوار محوطهٔ شرقی) ساخته شده بودند و امروزه از بین رفته‌اند، اشاره کرد. در بخش غربی یک سلسله گنبدهایی که طاق‌های متقاطع دارند مشاهده می‌شود، نمونهٔ این گنبدسازی را در بخش

شـــرقی نـــیز مـی‌توان مشـاهده نـمود. امـا ایـن نکـته قابل‌ملاحظه است کـه پـایه‌های قـطور و صـلیبی‌شکل رواق شرقی ستون‌هایی[۴۶] را که قبلاً تـوصیف نـمودیم احاطه می‌کردند (احتمالاً اکنون نیز همـان وضـعیت را دارند).

در مورد بقیهٔ مسجد اصلاحات محسوسی در نقشه به‌چشم نمی‌خورد. مسئله‌ای کـه تـعجب‌برانگیز است تجانس عمده و عجیب میان سـه رواق مرکزی بـا بـقیهٔ عمارت است. این مطلب باعث حیرت باستان‌شناسانی هم‌چون کرسِوِل و سوآژه شده است. آن‌ها در این مورد به تشریح و توصیف فرض‌های متضاد[۴۷] پرداخـته‌انـد. مشخصهٔ این رواق‌ها گنبد و فواصل سه‌گانهٔ صحن است که طرحی تقریباً شبیه بـه حـرف T دارنـد. البـته اگـر راهرویی که تا دیوار قبله و قسمتی از صـحن گسـترده شده است به‌حساب آورده شود، می‌توان گفت این طرح حتی کاملاً شبیه به شکل صلیب است. پس با توجه به این سـاختارهای ظاهراً مرتبط، طرح مذکور شبیه به طرح کلیساهای متعدد سوری قبل از فتح مسلمانان[۴۸] است. در این‌جاست که مـی‌توان مـوارد گـزارش‌شـده تـوسط مؤلف مراصد (قبلاً ذکر شده) را خاطرنشان نـمود. وی در سال ۷۰۰ هـ. = ۱۳۰۰ م. «سه دالان سرپوشیده را که در یک ردیف قرار گرفته بـودند، دیـده اسـت» و اضـافه می‌نماید: «می‌گویند که این سـاختمان‌ها، سـاختارهای مسیحی دارند».

نظریه‌های هامیلتون

توسط این طرح و نیز از راه ملاحظـات مـتعدد دربـارهٔ سـاختارهای بنـای مـسجد و بـه‌علاوه، بـا تـوجه بـه ملاحظات متعدد و مفصـل کـه درکـاوش‌های مـفید در مـسجد حاصـل شد، هامیلتون توانست نظریه‌های متعدد خود را مطرح نموده و به اثبات رساند. در این‌جا سعی ما بر آن است که در مورد ارزش هر یک از این نظریه‌ها بـحث نمـاییم. بنـابرایـن لازم است قـبل از هـر چـیز ملاحظات و تفسیر داده‌هایی را که وی ابراز کرده است خلاصه نموده و خـطوط عـمده‌ای را کـه وی بـه‌عنوان نتیجه به آن‌ها دسترسی یافته جمع‌آوری نماییم تا از این راه توانسته باشیم صحّت ادعـای وی را مـورد بـررسی قرار دهیم.

در وهـلهٔ نـخست هـامیلتون بـه آثـار و عـلایم تفکیک‌شده و به‌جای‌مانده از قوس‌هایی اشاره مـی‌کند کـه بـه‌صورت تکه‌هـای به‌جامانده در دیـوار شمـالی درآمده‌انـد. ایـن آثـار روبـه‌روی اطـراف مـحراب واقـع شـده‌اند. وی هـم‌چنین از نشـانه‌های همسـان در دیـوار قوس عرضی رواقی که مربوط به شکل مربع (محـافظ پایه) است، نام می‌برد. این آثار و علایم بی‌شک حاکی از آن‌اند که طاق‌های موجود (که مربوط بـه قـبل از سـال ۱۹۳۸) هستند، از ابتدا وجـود نـداشـته‌انـد و در واقـع جایگزین رواق قدیمی و عریض شده‌اند، زیرا اندازهٔ این رواق حدود ۱۱/۴۰ متر عرض در ۱۰۶۸ متر بوده است.

وانگهی ستون‌های ساخته‌شده و پوشیده از گچ‌های رنگی که با قوس و کمان‌های رواق طولی (محوری) قبل از سال ۱۹۳۸ متصل بودند، با ستون‌های یکپارچـهٔ (از جنس سنگ مرمر) صحن اختلاف دارند و همین مطلب این ادعا را به اثبات می‌رساند که دوباره‌سازی کاملی از عمارت صورت پذیرفته است. به‌عقیدهٔ هامیلتون وجود آینه‌کاری‌ها و خاتم‌کاری‌های بسیار باشکوه که سـطوح میانی دیوارها و بخش فوقانی کمان منشعب از گنبد را به نحو زیبایی تزیین کرده‌اند و نیز وجود کتیبه‌ای بـه نـام خلیفهٔ فاطمی‌الظاهر که دورتادور بخش داخلی گـنبد را آرایش داده است، حاکی از آن‌اند که تاریخ ساخت این رواق حـدود سـال‌های ۴۲۷-۴۲۵ هـ. = ۱۳۰۴-۳۶ م. است. درنتیجه تمام ستون‌های ساخته‌شده از این نوع، هم‌چون ستون‌های رواق طولی (محوری)، به‌استثنـای دو ستون که بعداً ساخته شدند، متعلق به دورهٔ فاطمیون می‌باشند. ستون‌هایی نیز که در دورهٔ صلیبیه‌ها و ایوبیان به‌چشم می‌خورند، متعلق به این دوره‌اند.

پس از آزمایش دقیق بخشی از صحن (در قسمت شرقی گنبد)، هامیلتون چنین نتیجه می‌گیرد که بی‌شک چهار ستون، از اولین ردیف ستون‌های گنبد متعلق به اولین مسجد است اما ستون‌های ردیف بعد کمی جدیدتر به‌نظر می‌رسند. وی نام «اقصای یک» را برای ستون‌های قابل و غیرقابل رؤیت بخش شرقی به‌کار می‌برد (تنها مورد استثنا، ستونی است که در مرکز دهانهٔ تورفتگی‌ای به‌نام جامع‌الاربعین وجود دارد و قابل رؤیت است، اما هامیلتون معتقد است که ستون‌های دیگری نیز وجود دارند زیرا وی رأس آن‌ها را در دیوارهای بدون آرایش روزنه‌ها مشاهده نموده است).

مؤلف چیز زیادی در مورد بخش غربی صحن نمی‌گوید، هرچند وی معتقد است علی‌رغم وجود ستون‌هایی که مشاهده شده است، صحن قدمت زیادی ندارد. تخریب دیوارها (دیوار شمالی جامع‌الاربعین) باعث به‌جاماندن تکه‌هایی شده است که از ارزش مطالعاتی زیادی برخوردارند. این تکه‌ها در دیوار شمالی محراب زکریا نیز یافت می‌شوند. طبق نظر هامیلتون اجزای بخش غربی این دیوارها، هم‌چون ستون‌هایی که در مجاورت ستون‌های صحن و برخی ستون‌های دیگر هستند، متعلق به دورهٔ عباسی‌اند.

در مورد دیوار شمالی، هامیلتون فقط اجزای مرکزی را متعلق به دورهٔ عباسی می‌داند. این اجزا مربوط به رواق محوری (طولی) و دو رواق مجاور می‌باشند. دربارهٔ رواق ورودی نیز عقیده بر این است که قسمت مرکزی آن (مربوط به بخش‌های قدیمی دیوار شمالی) متعلق به دورهٔ صلیبیه‌ها است و بقیهٔ آن مربوط به عصر ممالیک است.

قابل‌ذکر است که عقیدهٔ فرضی هامیلتون بیش‌تر مربوط به مسجدی می‌شود که به سه رواق محدود بوده و مربوط به دورهٔ صلیبیه‌ها و تا شروع قرن چهاردهم میلادی است. مؤلف تحلیل مناسبی را نیز در مورد دیوار جنوبی ارایه داده است. در آن‌جا وی اشاره می‌نماید که قسمت اعظم دیوار جنوبی (متعلق به دیوار فعلی قبلهٔ مسجد) به‌وضوح مربوط به وضعیت اول اقصیٰ و شاید حتی قبل از آن بوده است. اما عمق‌یابی‌هایی که در خاک مسجد انجام شد و نیز نظرات مقاطعه‌کارانی که کارِ پایه‌ریزی قسمت‌هایی از مسجد به آنان محوّل شده بود، هامیلتون را برآن داشت که عقاید خود را گسترش دهد و فرض‌های جدیدی را ارایه دهد. مجموع این عقاید و نظرات جدید تقریباً با آنچه که ما قبلاً در مورد مسجد فکر می‌کردیم متفاوت است.

این عمق‌یابی‌ها توسط حفاری‌هایی صورت پذیرفته که در رواق طولی، رواق‌های شرقی، خارج از مسجد و نیز در بخش شرقی اعمال شده‌اند و هدف آن یافتن آثار و علایم رواق‌های مسجد، در زمانی است که بیش‌ترین گسترش را داشته است. در این عملیات هیچ بخشی از هیچ عمارتی یافت نشد که نسبت به بنای مسجد از قدمت بیش‌تری برخوردار باشد. البته این مطلب کمی باعث تعجب است و مسئلهٔ تعیین مکان مسجد را زیر سؤال می‌برد و با قبول این مطلب حتی وجود راهرویی هیرودیسی (مربوط به یهودیان) و نیز بنایی در همین عصر که خلیفه عمر از ویرانه‌های آن جهت ساخت بنایی چوبی استفاده نمود، نفی می‌شود. در واقع اگر وجود یک‌چنین بنایی را قبول نماییم باید فرض کنیم که این بنا در مرکز دیوار جنوبی، یعنی جایی که مسجد اقصیٰ فعلی قرار دارد، وجود نداشته است. بی‌شک، آن‌چنان که می‌سترمان می‌گوید این عمارت در زاویهٔ جنوب‌شرقی حرم قرار داشت؟... البته این امر با نظرات این‌بطریق جور درنمی‌آید.

برعکس، کاوش‌هایی که به‌دنبال پژوهشی دقیق و عالمانه از سنگ‌چین‌ها و ملاط‌ها، اشکال و ابعاد (نسبت به پایه‌ها)، باقی‌مانده‌های دیوارها و حتی نشانه‌هایی از شیارهای مکشوف به‌عمل آمده است، هامیلتون را به ارایهٔ یک طرح از «وضعیت‌های» گوناگون مسجد رهنمون ساخته‌اند.

مشخصهٔ قدیمی‌ترین وضعیتی که هامیلتون آن را اقصیٰ یک می‌نامد و معتقد است متعلق به دوران اموی است، سکوهای مربعی‌شکل‌اند که اندازه‌های متوسط دارند. این سکوها با پایه‌های برجسته در دیوار جنوبی فعلی مسجد تماس بیش‌تری دارند و به سنگفرش سنگواره‌های مرمری که بعداً با ساروج روکش شدند، متصل‌اند. با این وصف، یک‌چنین سکوهایی با این سنگ‌چین‌ها و این اتصالات به سنگفرش مرمری، حتی در داخل رواق طولی نیز هویداست و بنابراین همین مطلب (طبق نظر هامیلتون) وجود این رواق و نیز وجود گنبد را در قرن هشتم نفی می‌نماید.

کشف پایه‌ریزی‌های یک دیوار طولانی، عریض و کج، حدود ۱۹ متر، در محل دیوار شمالی فعلی مسجد که تنها یک در متصل به رواق منتهی‌الیه شرقی دارد، مسئلهٔ بزرگی را طرح می‌کند. به‌نظر می‌رسد این دیوار که بیشتر از ۱۸ متر طول دارد (و آشکارا به سَمتِ مغرب و مشرق ادامه پیدا کرده) قبلاً در پشت دهلیزی واقع شده بود. در واقع بعدها سنگواره‌های سنگفرش این دیوار و نیز سکویی در آن‌جا کشف شد. بر روی این سکو ستونی قرار داشته است که مربوط به یک ردیف ستون‌های عرضی بوده که سردر این دهلیز را شکل می‌دادند.

طبق نظر هامیلتون بلوک‌های بنایی، مرکب از سکوهای مربعی‌شکل که عموماً از بلوک‌های قبلی عریض‌تر می‌باشند و از سنگ‌چین‌ها و ملاط‌های نسبتاً متفاوت، بدون اتصال به سنگفرش مرمری تشکیل شده‌اند و نیز سنگفرش‌هایی که سنگواره‌های آهکی دارند، وضعیت «اقصی دو» را معرفی می‌نمایند و مربوط به دورهٔ عباسی‌اند. سپس، پس از تحلیل‌های ظریف (که مجال خلاصه‌نمودن آن‌ها را نداریم)، هامیلتون «وضعیت سوم» را نیز مشخص می‌کند. اقصی سه که مربوط به دورهٔ فاطمی است (در دو مرحله). یک‌چهارم دورهٔ صلیبیه‌ها و ممالیک و بالاخره یک‌پنجم دورهٔ ایوبیان که مربوط به اقصی فعلی می‌باشد. «وضعیت‌هایی» که در این‌جا مورد علاقه و مطالعهٔ ما است، سه وضعیت اول تا سوم است که توسط فعالیت‌های هامیلتون آشکار شده‌اند، زیرا آنچه که برای ما مهم است شناخت خصوصیات و چگونگی اولین اقصی (اقصی دورهٔ اموی) است.

در مجموع می‌توان گفت که اقصی یک، ۱۹ متر در جت شمالی جنوبی کم‌تر از مسجد فعلی بوده است؛ در این اقصی از رواق طولی و گنبد اثری یافت نمی‌شد. تنها یک در وجود داشت که از آثار باشکوه تاریخی به‌شمار می‌آمد. این در موجب دسترسی به بخش شمالی مسجد می‌شد و نسبت به وضعیت فعلی مسجد، بیش‌تر به سَمتِ بخش شرقی تمایل داشت. عمارت سنگفرش‌های مرمری داشت و ستون‌های یکپارچهٔ آن دارای ابعاد متوسط بودند.

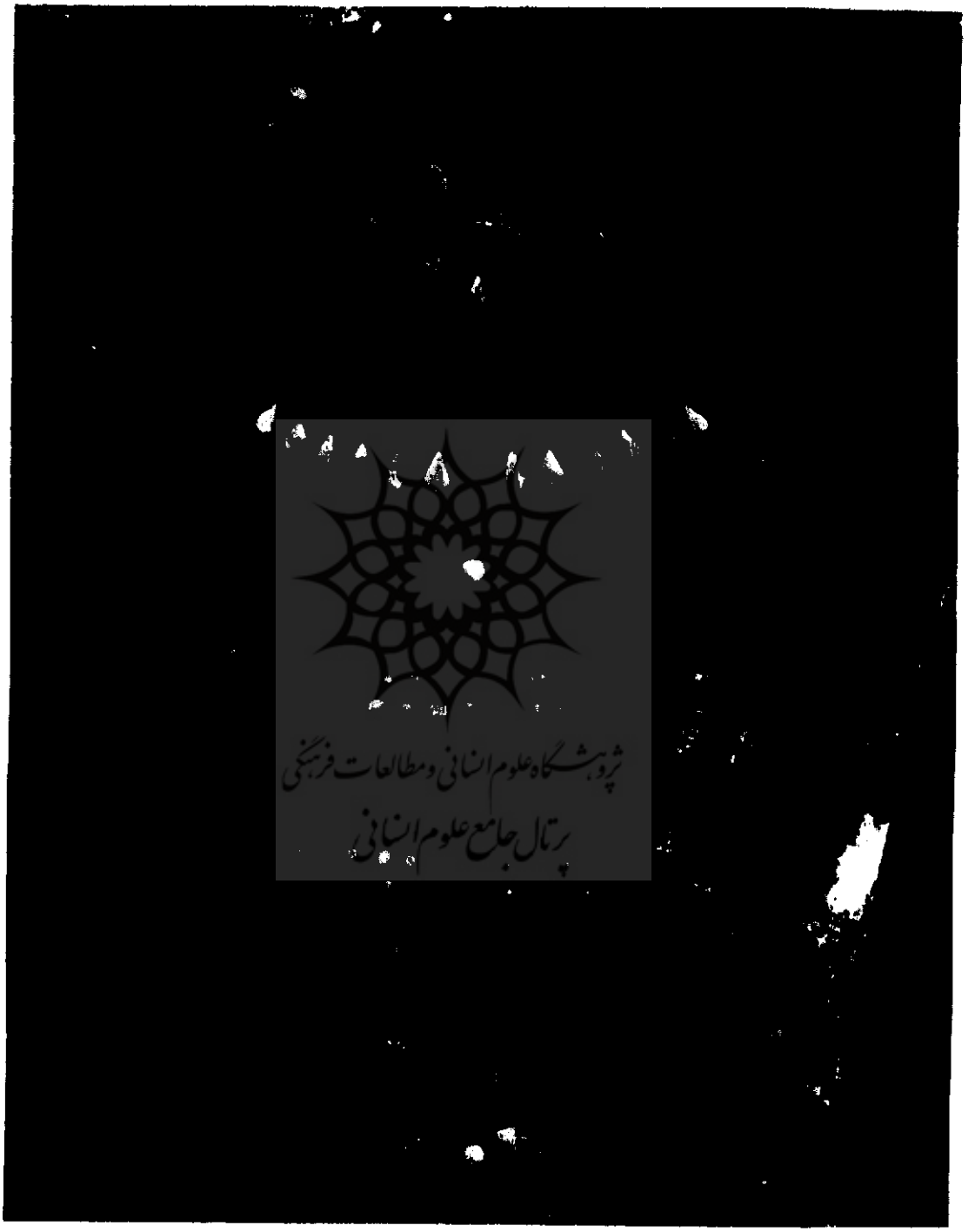
اقصی دو از اقصی فعلی عریض‌تر بوده است. محراب در مکان فعلی آن قرار داشت. گنبد و رواق محوری نیز همین وضعیت را داشتند؛ اما ابعاد آن‌ها در جهت شمال ۱۹ متر بزرگ‌تر بود. بالاخره، اقصی دو پوشیده از سنگ‌واره‌های سنگ آهکی بود.

اقصی سه باعث به‌وجودآمدن آن‌چنان تغییراتِ محسوسی نشد و ترکیبی را که صلیبیه‌ها و کارهای بعدی به‌وجود آوردند و شکل فعلی و شناخته‌شدهٔ مسجد را ساختند، برهم نزد.

تحلیل نظریات هامیلتون

جای هیچ شکی نیست که نظریات هامیلتون از فرض‌هایی که قبل از وی کرسول[۴۹] تدوین نموده بود سرچشمه گرفتند. کرسول نیز بر ستونی که در دست داشت تکیه می‌نمود و آزمایش‌هایی نیز (طبیعتاً سطحی) در مورد این عمارت انجام داده بود. این جهت‌گیری، به‌طور چشم‌گیر و مستمری هامیلتون را در پی‌بردن به واقعیت به‌ستوه آورده و آزار می‌داد و به‌نظر

بخشی تزیینی در قبةالصخره ـ مسجد الاقصی.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌رسد که وی هیچ کوششی جهت رهایی از این اشتغال ذهن انجام نداده باشد. در واقع همین عقاید بی‌مطالعه بود که وی را به بن‌بست کشانید.

هانری سترن[۵۰] با فرض دیگری که قبلاً ژ. سووآژه[۵۱] آن را مطرح نموده بود، پژوهش خویش را آغاز می‌نماید. تحلیل‌های انتقادی ژ. سووآژه از متون عربی حایز اهمیت است و نتایجی که وی از این راه به‌دست آورده به‌صورت الگو درآمده‌اند. طبق نظر این پژوهشگر (و بنابراین طبق نظر ه. سترن)، نقشهٔ کلّی الاقصی و گنبد آن، طرز قرارگرفتن رواق‌ها و ابعاد نسبی آن‌ها (رواق محوری عریض‌تر)، همه متعلق به نوع معماری اموی‌اند و به‌احتمال قوی هنوز هم بخش‌های مهمی از ساختمان اولیه در عمارت فعلی مسجد وجود دارند.

سترن فرضیه‌ای را ارایه می‌دهد که سند اصلی آن متنی است از المقدسی. وی این مقایسات را با شواهد مکشوف توسط هامیلتون تکمیل می‌نماید و معنای دیگری به آن می‌بخشد که از اهمیت زیبایی‌شناختی ـ مذهبی نیز برخوردار است. ردیف ستون‌هایی که توسط نخستین معماران الاقصی ساخته شدند در راستای محور شمالی ـ جنوبی بوده و از محور قُبّةالصخره می‌گذشتند. در واقع این دو عمارت هرکدام به‌نحوی یکدیگر را تکمیل می‌نمودند. بنابراین، اقصی یک که هامیلتون آن را مطرح می‌نماید، نمی‌توانسته در این محور وجود داشته باشد و در ضمن مسئلهٔ وجود «یک محور» نیز هنوز باقی است زیرا نه نشانه‌ای از محراب و نه نشانه‌ای از رواق محوری عریض وجود دارد و به‌علاوه ادعا می‌شود که گنبدی نیز وجود نداشته است....

سپس ه. سترن ادعای خویش را با تحلیل انتقادی دربارهٔ دلایل ذکرشده از سوی هامیلتون دنبال می‌نماید. وی به آزمایش موارد مورد نظر هامیلتون می‌پردازد (چوب‌های رنگی، چوب‌های منبّت‌کاری‌شده، زوارهای گوشهٔ دیوار شمالی و غیره) و با اقامهٔ دلایلی محکم طبقه‌بندی پیشنهادی او را رد می‌کند. در واقع از نظر سترن مسئلهٔ عمده این است که در اکثر موارد، این آثار و نشانه‌ها متعلق به دورهٔ اموی‌اند. در نتیجه از نظر ه. سترن اقصی یک که هامیلتون آن را مطرح می‌نماید تنها به‌عنوان طرح اولیه و گذرا بوده که در طول عملیات ساختمانی رها شده است و این مسجد اموی است که از آغاز معرّف تمام مشخصه‌های اساسی و شناخته‌شدهٔ الاقصی است (مؤلف به تأثیر احتمالی برخی عمارت‌های مسیحی بیت‌المقدس نیز اشاره می‌کند).

این قضاوت یادآور چیست؟ از نظر ما در این‌جا به‌اندازهٔ کافی به نظرات هامیلتون توجه نشده است، به‌ویژه در آن‌جا که وی از سنگفرش مرمری در دیوار شمالی قدیمی صحبت می‌کند، دیواری که سنگفرش مذکور توسط سکوهای قدیمی به آن متصل شده است... تصور یک‌چنین طرح اولیه که تا این اندازه از بی‌مهارتی برخوردار باشد با عقل جور درنمی‌آید... پس از بیان این ملاحظات و شرایط، فقط یک نکته باقی می‌ماند و آن این‌که تئوری «انگلسی» تقریباً مورد اختلاف است.

در مقالهٔ حاضر به متون المقدسی که اغلب مورد اشاره قرار گرفته است تکیه نموده‌ایم. از این متون به‌ویژه جهت برقراری نقشهٔ عمارت، آن‌چنان که وی آن را در عهد خویش دیده بود استفاده شده است. این نویسندهٔ عرب، آشکارا به وجود پانزده رواق اشاره می‌کند (زیرا وی از پانزده درْ در بخش شمالی صحبت می‌کند و می‌گوید که در مرکزی پوششی از چرم طلاکوب داشته است)، اما وی هم‌چنین به دهلیزی اشاره می‌نماید که در طول پانزده درْ وجود داشته و توسط ستون‌های مرمری احاطه شده بوده؛ این دهلیز منسوب به عبدالله بن طاهر[۵۲] بوده است.

بنابراین ما در طرحی که ارایه می‌دهیم این دهلیز را نیز در نظر گرفته‌ایم، دهلیزی که بعدها صلیبیه‌ها آن را مورد مرمّت و بازسازی قرار دادند. وانگهی نویسنده به

یک رواق محوری که توسط سقف وسیعی پوشیده شده و به دنبال گنبدی زیبا قرار گرفته است اشاره می‌نماید و این همان چیزی است که ما به آن اشاره کرده‌ایم. نمی‌توان به رقم تیرهای سقف شک کرد، زیرا متن عربی از دوازده دژ در بخش شرقی صحبت می‌کند. اگر فقط یکی از این فواصل (بین تیرها) مشاهده می‌شود دلیل آن دقیقاً به‌علت چگونگیِ قرارگرفتن تیرها در ساختمان فعلی است. بنابراین وضعیتِ عمارت در عهد المقدسی چنین است، یعنی عمارتی که توسط عباسیان ساخته شده است.

البته می‌دانیم بنا بر آنچه که در این متن آمده، آثار و نشانه‌های مهمی از مسجدِ دورهٔ اموی باقی مانده بود:

> این مسجد به وسعت ستون‌های مرمری گسترده شده است، این ستون‌ها که با پوششی از گچ تزیین شده‌اند قدمت زیادی ندارند... .[۵۳]

مسئلهٔ مهم این است که احتمال وجود «ستون‌ها» کم‌تر قابل درک است، زیرا هیچ نشانه‌ای از دورهٔ عباسی به‌چشم نمی‌خورد. بنابراین اگر ترجمهٔ ما از این متون به واقعیت نزدیک باشد، جهت تکمیل آن می‌توان به ستون‌های ساختگی و مشهور دورهٔ اصلاحات عباسی[۵۴] رجوع نمود و بدین‌گونه اقصی سه هامیلتون تبدیل به اقصی دو می‌شود (وانگهی این احتمال نیز وجود دارد که پوشش‌های گچی و رنگی در عهد فاطمیون بازسازی و یا احیا شده باشند). این فرضیه با توجه به این مطلب ارزشِ خود را می‌یابد که بگوییم پوشش سنگفرش جایگزین پوشش مرمری شده است و این استدلال درواقع در جهت عقیدهٔ نویسندهٔ مسلمان است که می‌گوید:

> عمارت را با استحکام و نیز حجم بیش‌تری بازسازی نمودند.

قسمت‌های قدیمی مسجد منسوب به دورهٔ اموی‌اند. ولی ستون‌های مرمری قدیمی جای خود را به ستون‌های جدیدتری داده‌اند. آیا این بخش بیش‌تر به سمتِ شرق گسترده شده بود؟... دانستن این مطلب غیرممکن است. به هر دلیل قسمت‌های مشخص‌شده در این طرح به نظریهٔ هامیلتون نزدیک‌ترند، البته ما فقط در همین حد با هامیلتون موافقیم زیرا در این مورد با کمبود منابع مواجه‌ایم. یک‌چنین تفسیری از متن نویسندهٔ عرب اثبات می‌نماید که محراب هرگز جابه‌جا نشده است و در همین راستا ما معتقدیم که گنبد و رواق طولی نیز از قبل وجود داشته‌اند، اما دلیلی بر اثبات این مدعا وجود ندارد.

در ادامهٔ تحلیل طرحی که هامیلتون از حفاری‌های خویش ترسیم نموده است، نشانه‌هایی یافتیم که نویسنده آن را به دوران اولیه یا دوران اموی مسجد منسوب نموده و از آن تحت عنوان اقصی یک نام می‌برد. به‌راحتی می‌توان پذیرفت که پس از مطالعهٔ این داده‌های عجیب، هر تلاشی در جهت احیا و بازسازی، به‌نظر توهّمی بیش نمی‌آید.

نمی‌توان به‌درستی در مورد نقش و اهمیت سکّوهای مسجد حدس زد. طرز قرارگرفتن آن‌ها نیز برای ما مبهم است. اما از طرفی، جای‌دادن آن‌ها در یک مجموعهٔ هم‌آهنگ که شامل ستون‌ها و یا نشانه‌های به‌جامانده در محل و یا مکشوفات زیرزمینی است نیز غیرممکن می‌باشد. بنابراین نمی‌توان آن‌ها را به‌عنوان تلاشی جهت بازسازی محسوب کرد، زیرا یک‌چنین بازسازی و احیا به دلیل وجود فواصل غیرعلمی و تفنّنی و جایگزینی‌هایی که مشاهده نمودیم به‌نظر غیرعملی می‌آید.

با وجود این، با تکیه بر همین بی‌قاعدگی بود که هامیلتون سعی بر اثبات فرضیهٔ خویش نمود، فرضیه‌ای که طبق آن رواق طولی، از نوعی که اکنون مشاهده می‌شود در اقصی یک وجود نداشت و محراب در مکانی که الان وجود دارد قرار نداشت و بالاخره گنبد وجود خارجی نداشت. البته اگر بخواهیم ردیف بناهای بی‌ارتباط را که هامیلتون نیز احتمال وجود آن‌ها را

نمی‌داد در نظر نگیریم، باید بپذیریم که هیچ عاملی با ترتیب اولیه بناها که در ضمن به بنای فعلی مسجد و متن المقدسی نیز نزدیک است متضاد نیست. وانگهی نمی‌توان فهمید که محراب دورهٔ اموی را به‌غیر از مکان آن در مسجد فعلی در کجا می‌توانستند جای دهند....

قضیهٔ دیواری که از زیر خاک کشف شده به ابهام مسئله می‌افزاید. اما از طرفی این موضوع صحّت دارد و بسیار مرتبط نیز هست و نکیه‌گاه‌هایی را معرفی می‌نماید که به شکل ستون هستند و در بخش شرقی تقریباً به رواق‌های قدیمی متصل‌اند. با این‌حال مسایل بسیاری قابل طرح‌اند. تنها یک ورودی وجود دارد؛ اما هیچ دری از درگاهی مکشوف به‌بعد، بین رواق‌ها وجود ندارد و در ضمن هیچ نشانه‌ای نیز در باریک‌ترین بخش دیوار دیده نمی‌شود. در بخش غربی اولین رواق طولی نشانه‌هایی یافت می‌شود که به‌هیچ‌وجه با دیگر نمونه‌های نوع خود در مسجد قدیمی که رواق‌هایش عموماً مُشرف به صحن می‌باشند منطبق نیستند. وانگهی این دیوار دارای انحرافی است که اگر بخواهیم آن را در جهت غربی مسجد فعلی اقصی امتداد دهیم، باید بخشی از بنا را حذف نماییم. چگونه است اگر مسجدی را با پانزده رواق تصور نماییم؟....

خلاصه کنیم: اگر لازم باشد فرضیهٔ اقصی یک را آن‌چنان که هامیلتون آن را می‌دید دنبال نماییم، عمارتی خواهیم داشت که ۱۹ متر از بنای فعلی کوتاه‌تر خواهد بود. در این حالت دیوار سردر آن موزّب خواهد بود و در ضمن جهت دسترسی به داخل مسجد تنها یک درْ وجود خواهد داشت. طبیعتاً محافظ‌های تالار عبادت به سَمتِ شرقی مسجد فعلی تمایل خواهند داشت. راهِ رفت و آمدی که باید در وسط باشد عریض‌تر از دیگر راهروها نخواهد بود و خلاصه این‌که گنبد وجود خارجی نخواهد داشت.

چگونه می‌توان حتی برای یک لحظه عمارتی را تا این حد بی‌ارزش، بدون طرح و ناشیانه تصور نمود، آن‌هم در عصری که استادان هنرِ معماری بنای باشکوه و جلیلی هم‌چون قُبّةالصخره را پیش‌روی خود دارند؟... چگونه می‌توان پنداشت حاکمی هم‌چون ولید پس از ساخت مسجد بزرگ اموی با آن گنبد باشکوه و زیبایش و آن رواق محوری که انصافاً از زیباترین تجسّم‌های معماری است، وجود یک‌چنین عمارت بی‌قواره‌ای را پذیرفته باشد؟ به شهادت تمام متون و اسنادِ نویسندگان عربی، بازسازی مسجد بزرگ اموی توسط ولید یکی از شایسته‌ترین و زیباترین عملیات ساختمانی بود. آیا ولید می‌توانسته است وجود عمارتی را که به نوعی معمولی و حقیر و یا بدون ارزش تاریخی بناهای مجلّل ساخته شده باشد در کنار اثر تاریخی پدر خویش (قبّةالصخره) ببیند؟ و این در حالی بود که بیت‌المقدس از وجود استادان معماری بی‌بهره نبود و زیبایی بناهای مسیحی در این شهر، مسلمانان را به رقابت وا می‌داشت (رجوع شود به چند صفحهٔ پیش، متن ذکرشده از المقدسی).

در عصری که خاندان بنی‌امیه از هیچ کوششی جهت تبدیل شهر قدیمی به پایگاهی برای اسلام فروگذار نیستند و می‌خواهند آن‌جا را به مکان مقدسی تبدیل نمایند، مکانی که قرار است پیامبر (ص) در آن‌جا به تکمیل آشکارترین معجزهٔ خویش بپردازد... و خلاصه در این عصر و مکان و در این شرایط نمی‌توان به وجود عمارتی که حتی با قبةالصخره هم‌تراز نباشد رضایت داد چه برسد به این‌که عمارت مذکور بنایی معمولی باشد، چه در این‌حال توهینی است به ساختمان‌های مجلّل و تحسین‌برانگیز مذهبی....

نه، واقعاً همهٔ دلایل گواه بر ردّ نظریهٔ اقصی یک است... اما اگر این توده‌ها و حجم‌های بی‌شکل و قواره مربوط به قبل از دوران ولید باشد چه؟ آیا می‌توان در این مورد عمارتی را در نظر گرفت که مسلمانان آن را با عجله و در محلی رهاشده توسط مسیحیان ساخته‌اند؟ و آیا می‌توان نظر داد که بخش‌های باقی‌مانده از ویرانه‌های ساختمان‌های قبلی در برخی از قسمت‌های

عمارت جدید (به‌ویژه سکوها و ستون‌ها) مورد استفاده قرار گرفته‌اند؟ آیا مثلاً می‌توان ترتیب قرارگرفتن رواق‌ها در اقصی را از همین نوع دانست؟

هم‌چنان‌که مشاهده می‌شود ما در این مقاله به متون ذکرشده از المقدسی تکیه نموده‌ایم و طبق همین متون بود که گفتیم فرضیهٔ اقصی سه هامیلتون متعلق به دوران فاطمی نیست بلکه مربوط به دوران عباسی است و دلیل آن هم ستون‌های ساختگی است که نویسندهٔ عرب در قرن دهم میلادی به آن استناد نموده است و قبل از آن نیز می‌توان به بازسازی‌هایی که توسط الدهیر صورت گرفته است اشاره نمود. اگر این طرز نگرش به قضیه درست باشد، می‌توان سیستم وقایع‌نگاریِ پیشنهادشده در اقصی دو را به این صورت دانست: مسجد توسط اموی‌ها طرح‌ریزی شده و جایگزین عمارتی ویرانه و بسیار قدیمی شده است. برخی از قسمت‌های ساختمان قبلی نیز مجدداً مورد استفاده قرار گرفته است.

یکی دیگر از متونی که لازم است به آن اشاره شود متنی است از مثیر که قبلاً نام وی را ذکر نمودیم. در واقع می‌دانیم که خلیفه از نسبت‌های ساختمانی عمارت اموی انتقاد کرده بود، زیرا به‌نظر وی این عمارت بسیار باریک و طولانی بود:

می‌بایستی طول مسجد را کم کرد و عرض آن را گسترش داد.

هامیلتون در دفاع از نظریهٔ خویش معتقد است که در جملهٔ بالا منظور از «طول» جهت شرقی غربی است که ما آن را «عرض» می‌نامیم و به این طریق معنای متن مذکور آن خواهد شد که گسترش در جهت عرض همان جابه‌جایی دیوار شمالی است (که ۱۹ متر است) یعنی همان ساخت دیوار فعلی شمالی. اما از طرفی باید پذیرفت که مسجد اموی می‌بایستی بسیار عریض‌تر از مسجد عباسی که پانزده رواق داشت، باشد. اکنون می‌توان چنین عمارتی را که سردرِ چهش یک‌چنین وسعتی دارد تصور نمود!...

برعکس، اگر در جملهٔ بالا همان معنا را که در وهلهٔ نخست به ذهن خطور می‌نماید در نظر بگیریم، به‌راحتی می‌توان پذیرفت که بعدها چندین رواق را در «عرض» (جهت شرقی غربی) اضافه نموده‌اند. بنابراین نتیجه آن می‌شود که مسجد ساخته‌شده توسط اموی‌ها نسبت به مسجد ساخته‌شده توسط عباسی‌ها از وسعت کم‌تری برخوردار بوده است، اما در این‌صورت نمی‌توان فهمید که چرا در جهت شمالی جنوبی کاهش صورت پذیرفته است. از نظر ما، در حال‌حاضر و با توجه به شناختی که فعلاً حاصل نموده‌ایم درک این متن عربی بسیار مشکل است...

به ادامهٔ بحث برمی‌گردیم:

هامیلتون با آزمایش آثار و علایم باقی‌مانده در سقف‌های چوبیِ رواق طولی، که وی معتقد است متعلق به دوران فاطمی‌اند، اشکالی از خطوط تصویری را بر روی سطوح تنه‌های سرو، که به‌عنوان تیرهای محافظ به‌کار رفته بودند کشف نموده است. این اشکال یونانی ظاهراً متعلق به همان دورانی بودند که کارهای چوب‌بست صورت می‌پذیرفت. وی این نوشته‌ها را توسط متخصصی به نام استاد شوآب[۵۵] خواند. این متخصص دقیق و صریح تصمیم گرفت، پس از تحلیلی عمیق و عالمانه، وی تاریخ این اشکال را بین اواخر قرن ششم و آغاز قرن هشتم تعیین نمود. هامیلتون از نتایجی که استاد شوآب کسب نموده بود متعجب شد اما دست‌کشیدن از باورِ خویش نیز برایش مشکل بود. به‌هرحال وی به نحو نسبتاً ناشیانه‌ای خود را از مهلکه بیرون کشیده و می‌نویسد:

در زمان‌حاضر نمی‌توانم حقایق دیگر باستان‌شناسی را با منابع قبل از دوران عباسی در مورد ستون‌ها تطبیق دهم و بنابراین مایلم که علی‌رغم شواهد دیرینه‌شناسی زمان را یک قرن دیگر به عقب ببرم و آثار هر دو متن را به کارگرانی که در زمان المهدی بودند نسبت دهم.[۵۶]

اکنون باید از خود پرسید چگونه ممکن است مواد و مصالحی را که از لحاظ باستان‌شناسی به بعد از قرن هشتم مربوط شده‌اند، به دوران المهدی نسبت دادا...

هانری ستِرن به‌نوبهٔ خویش مطالعهٔ شایسته‌ای از سبک خاتم‌کاری‌های دوران فاطمی که طاق شمالی شکل مربع پایین گنبد را تزیین می‌کنند ارایه داده است. این مطالعه شامل قسمت‌های استوانه‌ای گنبد نیز می‌شود. وی در این خاتم‌کاری‌ها (که آن‌ها را در کل منسوب به دورهٔ فاطمی می‌داند) منابع الهامی بسیاری را یافته است. از جمله وی معتقد است که برخی از این کتیبه‌ها معاصر با دوران فاطمی‌اند اما برخی دیگر، هنگامی که با کتیبه‌های قدیمی‌تر قبةالصخره مقایسه می‌شوند، معلوم می‌شود که متعلق به دوران اموی‌اند. وی در این رابطه مقایسه‌های متعددی انجام داده است. به‌عنوان مثال، این کتیبه‌ها را با کتیبه‌های مسجد بزرگ اموی و با کلیسای بزرگ بتلم نیز مقایسه نموده است. در مورد اخیر او چنین نتیجه می‌گیرد که خاتم‌کاران قرن یازدهم ادامه‌دهندگانِ راهِ خاتم‌کارانی هستند که در قرن هشتم به آفرینش خاتم‌کاری‌های زیبای خویش می‌پرداختند، خاتم‌کاری‌هایی که وی آثار و علایم آن‌ها را از روی آثار خلق‌شدهٔ قرن یازدهم جایگزین و یا تکمیل نموده است.

علی‌رغم اهمیت و جذابیتی که برای نظرات ستِرن قایل‌ایم، به مطالعهٔ یک‌چنین تزیناتی نمی‌پردازیم، زیرا همهٔ باستان‌شناسان معتقدند که بخشی از این کتیبه‌ها به دورهٔ اموی مربوط نیستند. وانگهی قصد آن را نیز نداریم که به عقاید ذکرشده از سوی هانری ستِرن چیزی اضافه و یا کم نماییم و نتیجه‌گیری‌های او را می‌پذیریم. بنابراین به‌راحتی می‌توان پذیرفت که از آغاز دوران اموی، وجود یک «گنبد» بسیار محتمل است، اما بقیهٔ اسناد نیز در این رابطه نقشِ به‌سزایی داشته و شایان‌ذکرند. به‌عنوان مثال می‌توان از برخی تیرهای محافظ نام بُرد. این تیرهای چوبی پوشیده از سطوح تخته‌ای رنگ‌آمیزی‌شده می‌باشند و در انتهای آن‌ها قسمت‌های کتیبه‌کاری‌شدهٔ زیبایی به‌چشم می‌خورد.

نمونه‌های متعددی از این تیرها و پوشش سطوح آن‌ها در موزهٔ حرم و موزهٔ باستان‌شناسی فلسطین نگهداری می‌شوند. این نمونه‌ها که مربوط به بخش‌های گوناگون سقف رواق طولی‌اند، بین سال‌های ۱۹۲۸ و ۱۹۴۲ به‌طور کامل بازسازی شدند. با توجه به ابعاد سقف‌ها و نیز با توجه به داده‌های باستان‌شناسی که توسط هامیلتون جمع‌آوری شده‌اند، می‌توان گفت که این سقف‌ها متعلق به دورهٔ فاطمی‌اند، اما مسئلهٔ اساسی این است که آیا در ساخت آن‌ها از مصالح قدیمی دوباره استفاده شده است یا این‌که این سقف‌ها آفرینشی از قرن یازدهم میلادی‌اند؟ و در حالت اول این تزیینات را به چه دوره‌ای می‌توان منسوب نمود: «دورهٔ عباسی یا دورهٔ اموی»؟...

در مورد تزیناتی که با نقاشی شکل گرفته‌اند، به‌استثنای نقاشی رنگ‌روغن که نشانه‌ای از بازسازی‌های بعدی است، قدیمی‌ترین نقاشی‌ها روی سطوح تخته‌بندی‌های جدید کار شده‌اند، البته این آثار معرّف دوره‌های متفاوتی می‌باشند و تکنیک‌ها و سبک‌های مزیّن را به نمایش می‌گذارند. تزیینات اخیر، با خطوط درهم‌پیچیدهٔ تصاویر عمودی و راست و گاهی نیز منحنی‌شکل که مشابه‌شان در مصر[۵۷] و آفریقا[۵۸] دیده شده‌اند، شباهتی به تزیینات دورهٔ فاطمی یا بهتر بگوییم شباهتی به تزیینات قرن دهم[۵۹] و یازدهم میلادی ندارند. وانگهی این مطلب با مشاهدهٔ بعضی از سبک‌های نادر کتیبه‌های کوفی نیز تأیید می‌شود. اما با مشاهدهٔ دقیق برخی از تزیینات دیگر که بی‌شک بازسازی شده‌اند، می‌توان پی بُرد که متعلق به دوران عباسی‌اند.[۶۰] در این موارد، کلکسیون مصور هامیلتون نمونه‌های مختلف تزیینات دوران متفاوت را از عصر فاطمی به‌بعد به نمایش گذاشته است.

کتیبه‌های چوبی

در این بخش به تفصیل در بارهٔ کتیبه‌های گنده‌کاری‌شده بحث خواهیم نمود. ظاهراً این کتیبه‌ها که از لحاظ نوع و تکنیک از اهمیت و ظرافت ویژه‌ای برخوردارند، اصلاحات عمیقی را در طی قرون متحمل نشده‌اند. باز هم در این‌جا به تحلیل‌های به‌جا و شایستهٔ هانری ستِرن اشاره خواهیم کرد. اگر مشاهده می‌شود که بر مطالب این فصل پافشاری مخصوصی کرده‌ایم، این امر دلیلی بر محکوم‌نمودن آثاری نیست که توسط پژوهشگران قبلی ارایه شده است، بلکه به‌ویژه بدین‌دلیل است که معتقدیم در این فصل شواهد انکارناپذیری را در مورد هنرِ امویان ارایه خواهیم نمود و به‌نظر ما از همین طریق است که می‌توان حداکثر شناخت را نسبت به یک دورهٔ حیاتی و مهم هنر در جهان اسلام به‌دست آورد.

جنس تمام کتیبه‌ها از چوب درخت سرو است. بعضی از این کتیبه‌ها با گذر زمان آسیب دیده‌اند؛ چوب‌ها شکاف برداشته‌اند و ناگزیر برخی قطعات از بین رفته‌اند، اما با این‌حال این احتمال وجود دارد که بتوان در هر بخش تزیینات سالم و دست‌نخورده‌ای را یافت و یا تزییناتی را یافت که بتوان توسط آن‌ها اصلاحات کاملی را انجام داد.

ما قصد داریم که به طبقه‌بندی این قطعات فوق‌العاده زیبا و باارزش بپردازیم. این طبقه‌بندی بر حسب شباهت و یا نوع آن‌هاست.

۱ - کتیبه‌هایی که تزیینات نیمه‌معماری و نیمه گُلی دارند

در این طبقه آثار قابل‌تحسینی را گِردآوری کرده‌ایم. به‌عنوان مثال، می‌توان از یک نوع سردر نام بُرد که کمان ساختگی آن بر روی سرستون‌هایی قرار گرفته است که ستون‌های کنده‌کاری‌شده را تزیین می‌نمایند. این ستون‌ها نیز بر روی پایه‌های مرکّب واقع شده‌اند.

برخی از سردرها دارای کمانی زوار در و حلزونی‌شکل‌اند، برخی دیگر نیز که از لحاظ ظاهری حلزونی‌شکل می‌باشند، کمانی دارند که از یک‌سو ضخیم‌تر از سوی دیگر است. در این‌جا تزیینات مرکّب از طومارهای تزیینی متضاد است. یک کتیبهٔ نیم‌دایره‌ای وجود دارد که دارای ترکیبی متفاوت است: یک گل کوچک در کمانی جایگزین شده است که خود مرکّب از قطعات متعدد است. این قطعات درهم‌پیچیده‌اند و ظاهر یک شبکهٔ ستاره‌ای‌شکل را به‌وجود آورده‌اند.

تمام کمان‌ها بر روی سرستون‌هایی واقع شده‌اند که با تضاد دو شاخ و برگ کنگره‌دار شکل گرفته‌اند. تنها در یک مورد این شاخ و برگ‌ها به پایین خم شده‌اند تا یک گلبرگ چهارپاره را تشکیل دهند. همهٔ ستون‌ها دارای خطوط و چین‌های موازی در جهت متضاد می‌باشند و گاهی نیز چین‌ها افقی و به‌سوی داخل هستند.

شباهت کتیبه‌ها قابل‌توجه است. تزیینات این کتیبه‌ها از شکل هندسی یکسانی برخوردارند: دو بخش از درهم‌پیچیدگی‌های متضاد یک ساقهٔ کنگره‌دار، گل کوچکی را که از یک گلدان سر برآورده است دربر گرفته‌اند.

اشکال هندسی از سادگی بیش‌تری برخوردارند. این اشکال توسط طومارهای تزیینی مشابهی با کتیبه‌های قبلی به تزیین کتیبه‌ها می‌پردازند. گل کوچکی که در کتیبه‌های قبلی مشاهده نمودیم، در این‌جا تبدیل به نوعی تاج‌گل شده است.

کتیبه‌ای نیز یادآور ترکیبی محوری (طولی) از دو طومار تزیینیِ متضاد یک ریشه است. تاب‌خوردگی‌های این ریشه برگ‌های انگور را دربر گرفته‌اند. در این برگ‌ها خوشه‌ها و میوه‌های دوقلویی وجود دارند که تشخیص آن‌ها بسیار مشکل و بلکه غیرممکن است.

تمام این کتیبه‌ها یادآور لوحه‌های سنگیِ

کنده‌کاری‌شده‌اند. البته به‌راحتی می‌توان اکثر عوامل ترکیبی آن‌ها را در تزیینات خربات‌المفجر یافت. در آن‌جا نیز ستون‌های چین‌دار و اشکال حلزونی‌شکل و سرستون‌هـای مشـابه مشـاهده می‌شوند. در خربات‌المفجر هم تاب‌خوردگی شاخ و برگ‌هـای کنگره‌دار که در وسـط دارای یک گـل کـوچک‌انـد به‌چشم می‌خورد. در واقـع ایـن نـوع آرایش بسیار شناخته‌شده است. در تزییناتی نیز که بر روی فلز مس در قبة‌الصخره انجام شده است نمونه‌های آن را می‌توان مشاهده نمود.

در مجموع، این تزیینات بسیار نزدیک به تزیینـات بیزانسی ـ مسیحی‌انـد و در ایـن زمینه نیـازی بـه برشمردن مثال‌های متعدد نمی‌بینیم. موارد تـزیینی حفره‌ای که مرکّب از یک طاق نیم‌دایره‌ای بـر روی ستون‌های تاب‌خورده و یا چین‌دار می‌باشند در هنرِ معماری بیزانسی‌ها، قبطی‌ها و در اماکن مقدس روم مورد استفاده قرار می‌گرفتند. اشکال حلزونی‌شکل به‌وفور در راون[۶۱]، در ونیز[۶۲]، در قسطنطنیه[۶۳]، در مریدا (اسپانیا)[۶۴] و قـاهره[۶۵] مـورد اسـتفـاده قـرار می‌گرفته است.

نقش و نگار این شاخ و برگ‌هـای طومـاری‌شکل و کنگره‌دار که گل کوچکی در وسـط دارنـد در هنرِ بیزانسـی ـ مسیحی نیز بسیار رایج است. به ذکر چند مثال دیگر در این مورد بسنده می‌نماییم. تیرهـای سقف در کلیسای بزرگ بتلیم[۶۶]، کتیبهٔ پنجرهٔ دانـا (قرن پنجم)[۶۷]، یکی دیگر از این کتیبه‌ها در سوهاج (دیـرالاحـمر)[۶۸]، تزیینـات کلیسـای بـزرگ سنت‌سیمون[۶۹] و غیره. ترکیبات متعددی را نیز می‌توان یافت که در آن‌ها گلدان وجود دارد و گیاهی پُر شاخ و برگ، اما منظم از آن سر برآورده، مـثلاً در صفـا (سـوریه مـرکزی)[۷۰]، در راون[۷۱] و هـمین الهامات تزیینی را در خربات‌المفجر نیز مـی‌توان مشاهده نمود.

۲ ـ کتیبه‌هایی که به‌شکل گل تزیین شده‌اند تمـام ایـن کتیبه‌ها دارای ترکیبی محوری (طولی) می‌باشند. محور قـرینه بـه‌وضوح تـوسـط یک سـاقه یـا تـنه مشـخص شـده و یـا تـوسط تقسیمـات توده‌هـای تزیینی معلوم شده و به‌زحمت قابل فهم است.

در این کتیبه‌ها، گیاهان تقریباً هـمیشه از اشکـال هندسـی نسبتاً دقیق پیروی می‌کنند و از گلدان‌هایی که اشکال گوناگون دارنـد سـر بـرآورده‌انـد. گـلدان تخم‌مرغی‌شکل با لبه‌های مارپیچی و گلدان‌هـایی که به‌شکل دسته‌گل هستند. در یکی از کتیبه‌ها قرینهٔ تزیینات، توده‌های آرایشی هستند که تکرار اشکال هندسی را گسـیخته و بـه نـحو تـحسین‌برانگـیزی چشم را خیره می‌کنند. در واقع این تزیینات بسیار مشکل و ظریف هنرمند را در نخستین جایگاه هنرِ تزیینی قرار می‌دهد.

از موارد مهم دیگری که در مورد این کتیبه‌ها لازم به ذکـر می‌بـاشد گونـاگـونی ترکیبـات آن‌هـاست: طومارهای تزیینی متناوب و قـرینه‌ای کـه شـامل برگ‌های انگور هستند. در وسط آن‌ها یـا گره‌هـایی به‌شکل صدف سر برآورده‌اند و یا دو میوهٔ دوقلو در بـالای یک بـرگ چـند قـطعه‌ای و کـنگره‌دار قـرار گرفته‌اند. قطعات صدفی‌شکل هم‌چنین بر روی گل و بوته‌های پی‌درپی که گل‌برگ‌هایشان به چهار تکه تقسیم شـده است قرار دارند. سـرانجام خوشـه‌هـا و میوه‌های دوقلو، هم‌چون شاخ و برگ‌های انگـور، نقاط خالی را مزیّن می‌کنند.

کتیبهٔ شمارهٔ ۲ به اشکال هندسی سـاده‌تری تمـایل دارد: دو سـاقه به‌شکل یک مـارپیچ درآمـده‌انـد کـه شبیه به نوعی بـربط اسـت کـه در رأس آن، تـوسـط گل بوته‌های متصل به هم، دو نقش و نگار پره‌دار و کنگره‌ای شکل گرفته است. شـاخه‌ها و انشـعابات هر یک از این سـاقه‌ها روی محور مرکزی بـه هـم پیچیده شـده‌انـد و شکـل طومـارهای متضـادی را

تشکیل می‌دهند که سبدهای خوشه‌ها و شاخ و برگ‌ها را دربر گرفته و یا شامل یک خوشهٔ برافراشته به‌سوی بالا شده‌اند. در این‌جا می‌توان شاخ و برگ‌های انگوری‌شکل را مشاهده نمود که در قسمت داخلی به هم گره خورده‌اند.

از لحاظ ظاهری به‌نظر می‌رسد که ترکیب کتیبهٔ ۴ نزدیک به ترکیب کتیبهٔ ۳ باشد، اما در واقع عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن به نحو نسبتاً محسوسی با کتیبهٔ ۳ فرق دارند: هلالی از گل به‌شکل تاج افتخار، گل یا عناصر مختلط کنگره‌دار، خوشه‌های گرد، بخش‌هایی که شبیه به کاغذهای لول‌شده می‌باشند و غیره. در رأس کتیبه می‌توان به نقش و نگارهای پره‌دار و کنگره‌ای اشاره نمود. موضوع به‌کاررفته در کتیبهٔ ۳ مربوط به دو طومار بزرگ تزیینی و متضاد می‌باشد. این دو طومار از یک ساقه منشعب شده‌اند و این ساقه دارای دو طومار جدید دیگر است که برگ‌های انگور را دربر گرفته‌اند. روی این برگ‌ها میوه‌های گرد و نیز میوه‌های دوقلو از همان نوع که قبلاً به آن‌ها اشاره نمودیم وجود دارند.

پیش از این دربارهٔ ترکیب ماهرانهٔ کتیبهٔ ۵ صحبت نموده‌ایم. به‌نظر ما در این کتیبه از عناصر تزیینی شناخته‌شده‌ای استفاده شده است، اما می‌توان به موارد دیگری نیز اشاره کرد. دسته‌گلی حلقه‌ای به دور محلی پیچیده است که ساقهٔ محوری (طولی) را تاج‌گذاری نموده است. نکتهٔ قابل‌ذکر این است که در این‌جا برگ‌های انگور بسیار تکه‌تکه و از هم جدا و دارای شیارهای متعددی می‌باشند. آخرین کتیبه که کتیبهٔ ۶ است، از نقش و نگارهای مستطیلی‌شکل که بر روی نوعی طَبَق قرار دارند شکل گرفته است. اشکال هندسی این طَبَق که مرکّب از برگ‌های کنگره‌دار است از هر دو سوی محور کتیبه به شکل طومارهای پی‌درپی که برگ‌های انگور را می‌پوشانند گسترده شده‌اند.

اکثر نقش و نگارهای این تزیینات و به‌ویژه برگ‌هایی که روی آن میوه‌های متعددی قرار گرفته‌اند بسیار شناخته شده‌اند. نمونهٔ آن‌ها را می‌توان در آثار منبّت‌کاری‌شدهٔ سده‌های هشتم و نهم میلادی[۷۲] مشاهده نمود. در کاری که بر روی منبر قیروان شده است نیز می‌توان یکی دیگر از نمونه‌های این آثار را یافت. در واقع این آثار تزیینی در مجموع متعلق به هنر بیزانسی‌اند. اما اشکال بسیاری نیز وجود دارند که شبیه به آثار هنری ساسانیان‌اند مانند: نقش و نگارهای پره‌دار و یا عناصر تزیینی هم‌چون گل و بوته‌های کنگره‌دار[۷۳] و یا شاخ و برگ‌های درخت انگور که تکه‌تکه‌اند.[۷۴] البته می‌دانیم که اکثر این موضوعات هنری ـ تزیینی قبلاً در سوریه وجود داشتند و حتی قبل از آمدن مسلمانان به سوریه نیز آثار بسیاری مشهود است و حکمفرمایان خاور نزدیک، از نیمهٔ دوم قرن هفتم به‌بعد مبادلات هنری را تسهیل نمودند و بدین‌گونه به آفرینش هنری پیچیده پرداختند، هنری که مجاناً، خربات‌المفجر و قبةالصخره، نمونه‌های بسیاری از آن را در خود جای داده‌اند.

۳ ـ کتیبه‌هایی که دارای تزیینات کنگره‌دارند. در این کتیبه‌ها ترکیب جدیدی را نمی‌توان یافت. تنها می‌توان گفت که برخی از عناصر تزیینی نسبت به عناصر تزیینی کتیبه‌های قبلی از اصالت و منشأ هنری خاصی برخوردارند.

در کتیبهٔ ۱، گسترش مضاعف طومار متضاد، از شکل منحنی و مارپیچ کنگره‌داری تشکیل شده که از یک گلدان سر برآورده است. در منتهی‌الیه شاخ و برگ‌ها دو نقش و نگار وجود دارند که از گل و بوته ترکیب یافته‌اند. از دل این گل و بوته‌ها که با ملاطفت خم شده‌اند، نوعی شکل مارپیچی زیبا سر برآورده است که سه برگ به آن متصل‌اند. این نقش‌مایه‌ها در کتیبهٔ ۶ گسترش یافته‌اند. در آن‌جا

شکل مارپیچی مرکزی به برش‌های تخم‌مرغی‌شکلی تبدیل شده که برگ‌های کنگره‌دار شبیه به شعله‌های آتشی که از آتشفشان سر برمی‌آورند از آن بیرون آمده‌اند.

این عنصر تزیینی به نحو قابل‌ملاحظه‌ای در سبک کتیبهٔ ۲ به‌کار رفته است. در این کتیبه کنگره‌ها از انعطاف بیش‌تری برخوردارند و با حجم کم‌تر در گل‌بوته‌های سه‌قطعه‌ای جایگزین شده‌اند در حالی که موضوع هنری آتشفشان و اشکال مارپیچی به برگ‌های سه‌قطعه‌ای محدود شده‌اند.

در کتیبه‌های ۳، ۴ و ۵، کنگره‌ها وضعیت کشیده و راست دارند و در عین‌حال که موجب شکل‌گیری عناصر هندسی نیستند، باعث سادگی کتیبهٔ ۲ می‌شوند. اگر مجدداً به تزیینات کتیبهٔ ۲ رجوع کنیم، در آن‌جا انباشتگی‌ها و حجم‌هایی را می‌بینیم که توسط هستهٔ مرکزی مدوّر و یا میوه‌ای نوک‌تیز (در پایین کتیبه) به‌شکل برگ‌های خرما که روی دو طرح متفاوت قرار گرفته‌اند، گسترش یافته‌اند. در این حالت تزیینات این کتیبه شبیه به تزیینات مبانی کتیبهٔ ۵ و نیز کتیبهٔ ۳ و ۴ (بخش داخلی آن‌ها) است. این موضوعات تزیینی که قبلاً در قبةالصخره (خاتم‌کاری‌های بخش استوانه‌ای داخلی[۷۵]) به‌کار گرفته شده‌اند در مجموعهٔ تزیینی ساسانیان نیز یافت می‌شوند (طاق‌بستان، قلعه کهنه[۷۶]) و از دورهٔ عباسی تا هنرِ اقلابید قیروان[۷۷] پیوسته حضور دارند. بقیهٔ عناصر تزیینی حجم‌ها عبارت‌اند از: خوشه‌ها، پیچک‌ها، برگ‌های سه‌قطعه‌ای و میوه‌های دوقولویی که قابل شناسایی نیستند.

البته ما از این مجموعه فقط تاج‌گل‌های هلالی کتیبهٔ یک که گل‌های کوچک با برگ‌های درخشان دارند را مدّ نظر داریم. طومار مضاعف نیز که دربرگیرندهٔ برگ‌های کنگره‌دار می‌باشد در کتیبهٔ یک مورد نظر است.

راجع به کتیبهٔ ۲ ذکر نکات ویژه‌ای ضروری به‌نظر می‌رسد. وجود قرینه‌ای دقیق در دو سوی محوری که استقرار عناصر گوناگون نسبتاً مختلف‌الجنس آن را مشخص می‌نمایند، قابل‌ملاحظه است: برگ‌هایی که قاعده‌شان شکل یک گلدان سه‌پایه راتشکیل داده است، صفحه‌ای که جلوی یک گلدان پیازی‌شکل قرار گرفته است. از این گلدان دو برگ پهن خرما سر برآورده‌اند که در وسط آن‌ها برگ‌های متعددی قرار گرفته است، سپس ساقه‌ای خوشه‌ای درون یک گلوگاه سر برافراشته است. در دو سوی این ساقه، شاخه‌های گلی‌شکل خرما و برگ‌ها و نیز میوه‌هایی که هویت‌شان معلوم نیست قرار گرفته‌اند. برش انگشتیِ طولی و به‌ویژه مشخصات محور تزیینات بار دیگر تداعی‌کنندهٔ هنرِ ساسانی[۷۸] است.

در این‌جا سعی بر این است که این تزیینات را با تزیینات کتیبهٔ ۴ مقایسه نموده و در صورت احتمال قرابتی میان آن‌ها برقرار سازیم، اما برخی از عناصر ما را متوجه هنرِ تزیینی لاتینی می‌نمایند. بی‌شک در این‌میان اشتراکی بین دو جریان و دو تمدن وجود دارد، تمدن ایران ساسانی (دسته‌گل‌های کنگره‌دار) و تمدن دنیای بیزانسی که وارث سنّت کهن یونانی ـ رومی (گل‌های هلالی‌شکل) است. در تزیینات فوق این دو تمدن به‌هم آمیخته‌اند و به نحو بسیار هم‌آهنگی همدیگر را در یک مجموعه تکمیل می‌نمایند. سرانجام نمی‌توان در کتیبهٔ ۵ معانی بی‌نظیر نقش و نگارهایی راکه به‌شکل دسته‌گل‌های کنگره‌دار و میوه‌های دوقولو با هویت نامشخص هستند[۷۹] از نظر دور داشت.

۴ ـ کتیبه‌هایی که تزیینات هندسی دارند. اشکال هندسی ترکیبات باعث خارج‌شدن و سر برآوردن ترکیبات لوزی‌شکلی می‌شوند که توسط گسترش علایم درهم‌پیچیده و طومارِی‌شکل به‌وجود آمده‌اند. در سه وضعیت اول، عنصر اساسی تزیین،

تصویر هندسی لوزی‌شکل است. در ۱ و ۳، علایم درهم‌پیچیده‌اند و شکل چهار تصویر موازی را به‌وجود آورده‌اند. در وسط، گل و بوته‌های سه‌قطعه‌ای به‌شکل صلیب روی هم چیده شده‌اند. عناصر تزیینی حجم‌ها و توده‌های گوشه‌دار به‌نظر یکسان می‌رسند؛ در واقع خیلی کم‌عرض می‌شوند و ناشی از گسترش اشکال مارپیچی گل‌های کنگره‌داری هستند که سبک مشخصی دارند.

علایم تشکیل‌دهندهٔ کتیبهٔ ۲ به طرف مرکز به هم بافته شده‌اند در حالی که توده‌ها و حجم‌های گوشه‌دار از راه‌برگ‌هایی که دارند (برگ‌های انگور) با ریشه در تماس‌اند و خوشه‌هایشان با میوه‌های دوقولو هم‌جوارند. نقوش به‌هم‌پیچیدهٔ کتیبهٔ ۴ شبکهٔ حلقه‌داری را مشخص می‌نمایند که فضاهای خالی‌اش توسط گل‌بوته‌های سبک‌دار و سه‌قطعه‌ای آرایش شده‌اند.

کتیبهٔ ۵ اشکال هندسی منحنی دارد: یک تصویر ممتد بیضی‌شکل که در دو سوی آن حلقه‌هایی نیز به‌چشم می‌خورد دایره‌ای را دربر گرفته است که از میان آن دسته گل‌های کنگره‌دار (که قبلاً توصیف نمودیم) سر برآورده‌اند. گیاه تزیینی این بخش شامل برگ‌های سه‌قطعه‌ای و میوه‌های جفت یا تک است. آخرین کتیبه، امتزاجی از کتیبه‌های قبلی است. دایره‌ها و لوزی‌ها همدیگر را تکمیل نموده و تعادل لازم را برقرار می‌کند. اشکال مزیّن به گل و بوته و گل‌های کوچکِ گسترده و عناصر تزیینی درخشان به‌چشم می‌آیند و در آن‌جا می‌توان میوه‌های گرد و کوچکی با برگ‌های ساده و تکه‌تکه یافت که آدمی را به یاد میوهٔ انار می‌اندازند.

هیچ بخشی را نمی‌توان یافت که هندسه در آن‌جا کنار گذاشته شده باشد. در واقع هندسه به‌عنوان عامل اساسی و پشتیبان عناصر گلی‌شکل است که طبق قواعد دقیق و صحیح این علم فرینه‌های گوناگون را با دقت و زیبایی هرچه تمام‌تر به نمایش می‌گذارند.

به‌تدریج این مبحث را خلاصه نموده و خاطرنشان می‌نماییم که در مجموع مبدأ و منشأ ترکیبات تزیینی کتیبه‌های سرو واقع در بخش‌های گوناگون سقف مسجدالاقصیٰ بیزانسی است. با وجود این، نکتهٔ قابل‌ذکر دیگری نیز وجود دارد و آن این‌که در بخش‌هایی که تفوق ترکیبات محوری وجود دارد و به‌ویژه طبیعت خودمحور، ما را به‌سوی شیوه‌هایی رهنمون می‌نمایند که برای ساسانیان مهم بوده و در تزیینات‌شان مورد استفاده قرار می‌گرفته است. در این مورد از ساسانیان الگوهای تزیینی بسیاری موجود است: عناصر تزیینی توده‌ها و حجم‌ها، گل‌هایی که به اشکال گوناگون ظاهر شده‌اند، میوه‌های نوک‌تیز و خلاصه برگ‌های منحنی و برگشته که گل و بوته‌های گوناگون را که دارای سبک‌های متفاوت‌اند تشکیل می‌دهند. بقیهٔ موارد تزیینی از این‌قرارند: شاخه مو با برگ آن، ریشه‌ها، پیچک‌ها، انارها، کنگره‌هایی که انواع گوناگون دارند، طومارهای تزیینی ساقه‌ها و غیره. در واقع این موارد تزیینی منشعب از سنّت‌های محلی و بسیار قدیمی‌اند که در بناهای تاریخی مسیحیان سرزمین سوریه یافت شده‌اند.

به کرّات تزیینات پیچیدهٔ فوق را با بناهای تاریخی امویان سنجیده‌ایم. آنچه که در مورد تاریخ تقریبی آن‌ها گفتیم به‌هیچ‌وجه قابل تردید نیست، همهٔ این بناها قبل از نیمهٔ دوم قرن هفتم میلادی ساخته شده‌اند. اما شباهت غیرقابل انکار تعدادی از کتیبه‌ها به قطعات چوبی قرن نهم میلادی که متعلق به شهر بغداد بودند (مانند قطعات چوبی تحسین‌برانگیز منبر قیروان) ما را به هشیاری و احتیاط بیش‌تر وا می‌دارد.

با وجود این، آزمایش مقایسه‌ای دو قطعه از زیباترین قطعات چوبی کنده‌کاری‌شده که در دست داشتیم (قطعاتی از بخش‌های مختلف سقف

محراب قبةالصخره در بیت‌المقدس.

مسجدالاقصیٰ و منبر قیروان)، چرخش و تحوّل غیرقابل انکار شکلِ گل‌های تزیینی را برایمان آشکار می‌سازد. در الاقصیٰ شکل گل‌ها واقعی است، در قیروان این گل‌ها غیرواقعی و ذهنی هستند، گلی از یک دنیای انتزاعی؟... همین‌طور است، در بیت‌المقدس و در کل هنرِ کنده‌کاری امویان، این تمایل با استفاده از عناصر تزیینی طبیعی آشکار است. به‌تدریج و به‌واسطهٔ تغییر نامحسوس اشکال و یا به‌واسطهٔ تفاسیر و تعبیرهای گمراهانه، هنرمندان از روی اختیار از دنیایی که برای ایشان فراهم دیده بودند فاصله می‌گرفتند اما این تمایل هنوز هم مانند آنچه که در قرن نهم در قیروان اتفاق افتاد قطعی نبود.

جهت تزیینات، عواملی به‌کار گرفته شده‌اند که کاملاً متفاوت‌اند. به‌عنوان مثال در قیروان عوامل تزیینی، کارهای قلم‌کاری عاج‌کاران و استفاده از مجموع افزار این صنعت است. اما در مسجدالاقصیٰ صنعت چوب به‌وضوح قابل مشاهده است. در آن‌جا کارِ کنده‌کاری با قلم حجّاری، مغار و یا مثّه صورت می‌گیرد؛ آیا کاربرد این وسایل به‌دلیل وجود ابعاد نسبی سطوحی است که باید بر روی آن کنده‌کاری انجام شود و یا این‌که نتیجهٔ طبیعتِ موادِ مورد استفاده است؟... به‌هرحال با همین ابزار است که منبّت‌کاری‌های بی‌نظیری در دورهٔ اموی و به‌ویژه در مچاتا و خربات‌المفجر خلق شده‌اند.

جمع‌بندی در بارهٔ مسجدالاقصیٰ

بررسی بخش‌های گوناگون زیرین عمارت مسجدالاقصیٰ همراه با مطالعهٔ انتقادی متون نویسندگان و پژوهشگران عرب ما را به پذیرش تنها مطلبِ قطعی که از سوی تمام باستان‌شناسان نیز مورد قبول قرار گرفته است رهنمون می‌سازد: وجود رواق‌های متعدد عمود بر دیوار قبله. در این مقاله نظرات تازه‌ای از ک. الف. س. کرسول و نیز از ر. و. هامیلتون (از معماران ماهری که افتخار آن را داشتند تا از نزدیک در مورد مسجدالاقصیٰ کاوش‌ها و حفاری‌های عمقی جالبی را انجام دهند) نقل نمودیم. با این‌همه علی‌رغم آنچه که این پژوهشگران معتقدند، به‌نظر ما عمارت مسجدالاقصیٰ که در آغاز قرن هشتم میلادی ساخته شد، از همان زمان تمام مشخصه‌های بارز و اساسی امروزی را داشت: رواق مرکزی، در همان محلی واقع بود که رواق فعلی قرار گرفته است. گنبدی چوبی و بسیار طبیعی با چوب‌بست‌های مضاعف مانند قبةالصخره، که چند سال قبل از گنبد مسجد اموی ساخته شد و تقریباً هم‌عصر با آن است، محرابی در محل فعلی محراب مسجد. مجموعه‌ای که برشمردیم با محور مجموعهٔ کلّی قبةالصخره مرتبط است. البته فرض ما بر آن است که رواق محوری، با سقفی پوشیده و

چوب‌بست‌هایی که با ورقه‌های سُربی روکش شده‌اند به بقیهٔ سقف‌ها مُشرف بوده است، نمونهٔ آن را می‌توان در عمارت‌های مسیحی بیت‌المقدس و یا آنچه که قبلاً در مسجد بزرگ اموی وجود داشته مشاهده نمود.

سقف بقیهٔ رواق‌ها نیز، که نمی‌توان تعدادشان را با قاطعیت مشخص نمود، به‌احتمال زیاد با سُرب پوشیده شده بودند و مانند آنچه که به‌عنوان مثال در کلیسای بزرگ بتلیم مشاهده می‌شد دارای دو شیب بودند. بنا بر آنچه که خطوط تصویری یونانی با دقت زیاد مشخص می‌نمایند، رواق محوری (و شاید بقیهٔ رواق‌ها نیز) توسط تیرها و تخته‌بندی‌های منبّت‌کاری‌شده و منقوش مسقّف شده بودند. میناکاری‌های روی شیشه و کنده‌کاری‌هایی که با نقوش گل و بوته روی سنگ مرمر نقش بسته بودند از جمله تزییناتی به‌شمار می‌رفتند که به‌دلیل بازسازی‌های فاطمیون بسیار باشکوه و مجلّل بودند. خلاصه، به‌محض شروع ساخت، مسجدالاقصیٰ می‌بایستی دارای زیبایی و عظمتی می‌شد که لایق یک‌چنین محل و یک‌چنین گنبدی باشد که توسط عبدالملک در مرکز میدانی مقدس ساخته شد. هم‌چنین این مسجد می‌بایست با عمارت‌های مذهبی که توسط مسیحیان ساخته شده بود نیز رقابت می‌کرد.

به‌هرحال عمارت مسجدالاقصیٰ که نسخه‌ای اصلی از دست‌آوردهای عظیم و وسیع بود می‌بایست به‌زودی تبدیل به راهنما و هادیِ اکثر معماران غرب می‌شد. در واقع اگر بگوییم مسجدالاقصیٰ تبدیل به الگویی برای مسجدهای برافراشته توسط مسلمانان اسپانیا و مغرب شد غلو نکرده‌ایم و در راستای اصول کلّی طرح همین مسجد بود که مساجد کردو و قیروان[۸۰] ساخته شدند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. قرآن، سورهٔ ۱۷ و ۱، ترجمهٔ ر. بلاشر، صفحهٔ ۴۰۵.

۲. ابن بُطریق، مرجعی، ص ۲۱۵. لازم به ذکر است که مشابه این‌چنین نقل نموده است:

عمر به‌محض رسیدن به حرم سجده نمود و سپس رو به جنوب (قبله) کرد و گفت: این مکان را برای مسجد حفظ نمایم.

رجوع کنید به اثر لوسترانژ، نقل‌شده، صفحهٔ ۱۴۰. اما هیچ‌یک از مؤلفان عرب از قرن دهم به‌بعد، اشاره‌ای به ساخت هیچ‌گونه عمارت در عصر حکومت عمر نکرده‌اند.

۳. رجوع شود به اثر لوسترانژ، نقل‌شده، صفحهٔ ۱۴۰.

۴. به‌نقل از کِرسوِل در یک روایت کوتاه، صفحهٔ ۱۰.

۵. رجوع شود به یک روایت کوتاه، اثر کِرسوِل، صفحهٔ ۱۰.

۶. به‌نقل از س. آنلار، بناهای صلیبی در سرزمین اورشلیم، پاریس، ب. گوتنر، ۱۹۲۸.

۷. ابن بُطریق، مرجعی، نقل‌شده، صفحهٔ ۲۱۳.

۸. المقدسی، ترجمهٔ الف. میکل، صفحهٔ ۱۹۱ - ۱۹۰.

۹. رجوع شود به اثر ژ. سوواژه به نام مسجد اموی، صفحهٔ ۱۰۰، مسئلهٔ پایه‌رومی‌ها توسط ه. ای. بل نیز منتشر شده است. کِرسوِل هم در یک روایت کوتاه، صفحهٔ ۴۳ به این مسئله اشاره نموده است.

۱۰. باعث تعجب است که محقق دقیقی هم‌چون طبری می‌نویسد:

این ولید است که مسجد دمشق را ساخته و مسجد پیامبر (ص) در مدینه را بازسازی و بزرگ کرده است.

وی به ساخت مسجدالاقصیٰ هیچ اشاره‌ای نمی‌کند. رجوع شود به طبری، زوتنبرگ، جلد چهارم، صفحهٔ ۱۹۵. مسعودی (۹۵۶ - ۳۴۵ وفات) نیز همین‌گونه نظر خود را اعلام می‌دارد، رجوع شود به چمنزارهای طلایی، باربیه دو می‌نار، جلد پنجم، صفحهٔ ۳۶۱ و ابن‌اثیر (۱۳۱۹-۱۲۱۸ = ۷۱۸ وفات)، کامل، تورنبرگ، جلد چهارم، صفحات ۴۲۲-۴۲۱.

۱۱. در این موارد به زمین‌لرزه اشاره شده است: المقدسی، احزان، صفحهٔ ۱۶۸-۱۶۷، ترجمهٔ میکل، صفحهٔ ۱۹۱ و نیز مجیرالدین در مرجعی، نقل‌شده، صفحهٔ ۳۴۷ و در لطهیر (که حدود سال ۱۳۵۱ تحریر شده است).

۱۲. ترجمهٔ الف. میکل، نقل‌شده، صفحهٔ ۱۹۲.

۱۳. این متن توسط لوسترانژ در روزنامهٔ جامعهٔ آسیایی، جلد نوزدهم، صفحهٔ ۴۰۳ ارایه شده است.

۱۴. رجوع شود به اثر نقل‌شده از کِرسوِل، صفحهٔ ۲۰۴. همهٔ مؤلفان معاصر از جمله ژ. سوواژه، ژ. مارسه، ثالبوت ریس، اوتو دورن و... با این تاریخ موافق‌اند.

۱۵. رجوع کنید به متنی که چند صفحه پیش از المقدسی ذکر شد.

۱۶. طبق نظر طبری، حدود سال ۱۵۴ ه. = ۷۷۱ م. المنصور به بیت‌المقدس آمده و در مسجدالاقصیٰ نماز خوانده است. تاریخ طبری، سری سوم، صفحهٔ ۳۷۲، ابن‌اثیر، جلد پنجم، صفحهٔ ۴۹۷، این مطلب توسط

لوسترانژ در کتاب فلسطین زیر پای مسلمانان، صفحهٔ ۹۳ نقل شده است.

۱۷. متن مثیر الغرام اثر جمال‌الدین احمد حدود سال ۱۳۵۱ میلادی نوشته شده است. دست‌خطی از متن ذکرشدهٔ بالا در کتابخانهٔ ملی پاریس موجود است. ویرایش این قطعه کاری است از گی لوسترانژ در روزنامهٔ سلطنتی جامعهٔ آسیایی، مجلهٔ نوزدهم، سری جدید، صفحهٔ ۴۰۴.

۱۸. این خبر عیناً از مجیرالدین در مرجعی صفحهٔ ۲۴۷ ـ ۲۴۹ نقل شده است. مرجعی که وی برای گفتهٔ خویش اعلام می‌دارد این‌گونه است: عبدالرحمان بن محمد ابن منصور ابن ثابت، وی نیز شاهد عینی قضایا نبوده زیرا وی نقل می‌کند «از پدرش که از پدربزرگش شنیده که وی نیز...» این حدیث نزد اهل تسنن معتبر است. رجوع شود به اثر لوسترانژ، روزنامهٔ سلطنتی جامعهٔ آسیایی، مجلهٔ نوزدهم، سری جدید.

۱۹. ابن‌اثیر، در مرجعی، نقل‌شده، صفحهٔ ۸۴.

۲۰. هروی، کتاب زیارات، صفحهٔ ۲۵ و ۲۶ و نیز رجوع شود به ترجمه‌ای از ژ. سوردل ـ توسین.

۲۱. وان برشام، مصالح...، قسمت دوم، جلد دوم، بیت‌المقدس...، حرم، صفحهٔ ۳۹۲ ـ ۳۸۱، شمارهٔ ۲۷۵.

۲۲. رجوع شود به تاریخ ساختاری...، اثر هامیلتون.

۲۳. اندازهٔ دقیق ذراع (آرش) که در این‌جا مورد استفاده قرار گرفته مشخص نیست. مؤلف هنگامی که قبلاً از حرم صحبت می‌کرده این اندازه‌ها را داده است: ۷۵۴/۴۵۵ ذراع و مشخص نموده که منظور وی ذراع سلطنتی است که به «گز شیخان» معروف بوده است و اندازهٔ آن کمی کم‌تر از یک ذراع و نیم است. به‌نظر نمی‌رسد که در این‌جا منظور ذراع سوری باشد که اندازه‌اش ۶۳ سانتی‌متر بوده است. این ذراع که قبلاً توسط مؤلف استفاده شده، اندازه‌های حرم را این‌گونه ارایه داده: متر ۶۵، ۴۸۹/۶۰۶، ۴۷۵. در این‌جا طول واقعی بین ۴۶۲ و ۴۹۱ متر در عرض ۲۸۱ تا ۳۱۰ متر است. با این‌حال به‌نظر نمی‌رسد این ذراع همان واحد اندازه‌گیری باشد که مسجد را با آن اندازه گرفته‌اند؛ یعنی ذراعی که برای مطابقت با اندازه‌های فعلی مسجد منضمن استفاده از ذراع عباسی است (این ذراع مقداری کم‌تر از ۲۵، ۴۸ سانتی‌متر است) و این اندازه‌ها را ارایه می‌دهد: ۱۰، ۱۳۵ متر برای عرض عمارت و ۳۷۵، ۷۲ برای عمق آن (این اندازه با عمق فعلی مسجد، بدون درنظرگرفتن هشتی‌ای که در زمان ناصرخسرو وجود نداشته است، مطابقت دارد).

توضیح مترجم: ذراع: واحد قدیمی برای اندازه‌گیری طول که اندازهٔ آن تقریباً از آرنج تا سر انگشت میانهٔ یک مرد بوده است.

۲۴. این متن از مرجعی صفحهٔ ۲۱۸ و ۲۱۹ نقل شده است.

۲۵. رجوع شود به نقشهٔ ارایه‌شده از سوی هامیلتون (شمال چپ و بالا).

۲۶. ترجمهٔ ژ. سوردل ـ توسین، صفحهٔ ۶۵ ـ ۶۴. آنچه که مؤلف از روی یک سنگ در بخش شمالی حرم خوانده از این قرار است: ۷۰۰ ذراع دولتی برای طول در ۴۵۵ ذراع برای عرض، در حالی که ناصرخسرو عدد ۷۵۴ در ۴۵۵ را خاطرنشان می‌نماید. با توجه به آنچه که قبلاً گفتیم، به‌نظر می‌رسد که متن هروی در این مورد اشتباه باشد.

۲۷. تاریخ شروع ساخت منبر که در طول حاشیهٔ آن نوشته شده است سال ۵۶۴ه. = ۱۱۶۹ ـ ۱۱۶۸ است. پایان ساخت آن در سال ۵۷۰ه. توسط ملک‌صالح اسماعیل انجام گرفته است. رجوع شود به اثر وان برشام، مصالح...، قسمت دوم، بیت‌المقدس... حرم، شمارهٔ ۲۷۷، صفحهٔ ۳۹۳ و شمارهٔ ۲۷۸، صفحهٔ ۳۹۵.

۲۸. رجوع شود به مرجعی، نقل‌شده، صفحهٔ ۲۲۷ و ۲۲۸.

۲۹. رجوع شود به اثر وان برشام، مصالح...، قسمت دوم، بیت‌المقدس...، حرم، شمارهٔ ۲۸۰، صفحهٔ ۴۰۴.

۳۰. رجوع شود به ...ساختاری، اثر هامیلتون، صفحهٔ ۳۹ و اثر ذکرشده از وان برشام، شمارهٔ ۲۸۱، صفحهٔ ۴۱۵.

۳۱. رجوع شود به مرجعی، نقل‌شده، صفحهٔ ۲۲۸.

۳۲. رجوع شود به اثر ذکرشده از وان برشام، شمارهٔ ۲۸۲، صفحهٔ ۴۲۱، مجیرالدین نیز در همان‌جا شمارهٔ ۳ این عملیات را تأیید کرده است.

۳۳. رجوع شود به اثر وان برشام، مصالح...، قسمت دوم، بیت‌المقدس...، حرم، صفحهٔ ۴۲۵، شماره‌های ۲۸۵، ۲۸۶ و ۲۸۷.

۳۴. همان‌جا، صفحهٔ ۴۲۹، شمارهٔ ۲۸۸.

۳۵. همان‌جا، جلد دوم، صفحهٔ ۴۲۵، شماره‌های ۲۸۵، ۲۸۶ و ۲۸۷.

۳۶. همان‌جا، جلد دوم، صفحهٔ ۴۲۹، شمارهٔ ۲۸۸.

۳۷. همان‌جا، جلد دوم، صفحهٔ ۴۳۱، شماره‌های ۲۸۹ و ۲۹۰.

۳۸. رجوع شود به مرجعی، نقل‌شده، صفحهٔ ۲۴۷.

۳۹. رجوع شود به ...ساختاری، اثر هامیلتون (این ستون از ستون‌های غیرقابل رؤیت که در پایه‌های شرقی عمارت ساخته شده‌اند به‌حساب نمی‌آید، به نقشهٔ ارایه‌شده از سوی هامیلتون نگاه کنید).

۴۰. اثر نوفی، صفحهٔ ۸۹، شمارهٔ ۴.

۴۱. رجوع شود به اثر وان برشام، مصالح، قسمت دوم، جلد دوم، بیت‌المقدس...، حرم، شمارهٔ ۲۹۵، صفحهٔ ۴۳۹.

۴۲. همان‌جا، شماره‌های ۲۹۶ تا ۲۹۹، صفحهٔ ۴۴۱.

۴۳. رجوع شود به ترجمهٔ اثر ذکرشده از هامیلتون.

۴۴. با استناد به یادداشت‌های زائران مسیحی و متنی از مجیرالدین، می‌توان تصور نمود که این عمارت در شرق مسجد فعلی واقع شده بود. هامیلتون نیز در حفاری‌هایی که از این منطقه به‌عمل آورده ثابت نموده است که هیچ عمارتی قبل از اسلام در منطقهٔ مذکور وجود نداشته است.

۴۵. رجوع شود به اثر هامیلتون به نام ضمیمهٔ بخش عتیقه‌جات، جلد سیزدهم، ۴ ـ ۳، صفحهٔ ۱۲۰ ـ ۱۰۳.

۴۶. همان‌جا.

۴۷. از نظر گرسول این گروه معرّف بخش غیرقابل تردید مسجد است که توسط دهامیر ساخته شده است. رجوع شود به معماری باستانی اسلامی (چاپ جدید)، ۱، جلد دوم، صفحهٔ ۴۷۵، یک روایت کوتاه...، صفحهٔ ۲۰۵، اما طبق نظر وی خلیفهٔ فاطمی لفظ به از سرگیری ترتیبات ساختمانی عباسی‌ها مبادرت ورزیده است. از نظر سورآژه، برعکس، این ترتیبات متعلق به اموی‌هاست و همیشه از آن دوران به‌بعد از سر گرفته شده است.

۴۸. رجوع شود به اثر دو وگه به نام معماری شهری و مذهبی قرن اول تا قرن هشتم، پاریس، ژ. بودری، ۱۸۷۷ ـ ۱۸۵۶، در جلد.

۴۹. معمار باستانی مسلمانان... (چاپ جدید)، بخش اول، جلد دوم.

۵۰. ه. سارن، پژوهش در بارهٔ مسجدالاقصی... (به فهرست کتاب‌شناسی این اثر رجوع شود.).

۵۱. ژ. سوروآژه، مسجد اموی مدینه...، صفحهٔ ۱۰۰ و ۱۸۸.

۵۲. ظاهراً مربوط به همین شخصیتی است که شاعر و در عین‌حال زنرال و مرد نظامی بوده است. وی که در سال ۱۸۳ ه. = ۷۹۸ م. متولد شد و در سال ۲۳۰ ه. = ۸۴۴ م. وفات یافت، شغل‌های بسیاری داشت از جمله حاکم منطقهٔ گسترده‌ای بین رقّه و مصر در سال‌های ۲۰۶ ه. = ۸۲۲ م. تا ۲۱۴ ه. = ۸۳۰ م. بود. رجوع شود به دایرةالمعارف اسلامی، چاپ جدید، صفحهٔ ۵۴، ستون‌های اول و دوم.

۵۳. رجوع شود به متنی که در چند صفحهٔ پیش تحت عنوان «تاریخچه» آمده است.

۵۴. خاطرنشان نماییم که این تفسیر مورد تأیید کرسول نیز هست. در اثر خویش به نام بکلد روایت کوتاه...، صفحهٔ ۲۱۰، وی نیز معتقد است که ستون‌های ساختگی می‌توانند متعلق به دورهٔ المهدی باشند.

۵۵. هامیلتون، همان‌جا، صفحهٔ ۹۳ تا ۹۵.

۵۶. همان‌جا، صفحهٔ ۹۲.

۵۷. رجوع شود به اثر ژ. مارسه به نام آمیختگی‌های...، جلد اول، صفحهٔ ۱۴۲، تصویر یکم، منارهٔ ابن‌طولون.

۵۸. رجوع شود به یکی دیگر از آثار ژ. مارسه به نام گنبد و سقف‌های مسجد بزرگ قیروان، تونس، نورنیه و پاریس، ژابیر، ۱۹۲۵، صفحهٔ ۲۲.

۵۹. رجوع شود به اثر ژ. مارسه به نام آمیختگی‌های...، جلد اول، صفحهٔ ۱۳۲ (قاهره، کتیبهٔ چوبی قرن دهم و یازدهم، کوژ دؤ، نیرهای مسجد بزرگ و غیره) و به‌ویژه اثر دیگری از این نویسنده به نام گنبد و سقف‌های...، صفحهٔ ۲۲.

۶۰. رجوع شود به اثر ذکرشده از هامیلتون، صفحات ۷۰ و ۷۲. نقاشی‌ها را با نقاشی‌های اطلایی قیروان مقایسه کنید (ژ. مارسه، معماری اسلامی مشرق‌زمین، صفحهٔ ۳۵، تصویر شمارهٔ ۲۷).

۶۱. رجوع شود به اثر الف. گرابار به نام عصر طلایی...، ژوستینیان...، تصویر شمارهٔ ۲۸۵، ۲۸۶.

۶۲. رجوع شود به اثر نورس بالیاس به نام تاریخ باستان‌شناسی اسپانیای مسلمان، تصویر ۴، صفحهٔ ۱۵۲.

۶۳. رجوع شود به اثر الف. گرابار، ذکرشده، صفحهٔ ۲۸۷.

۶۴. نورس بالیاس، در همان اثر، صفحهٔ ۳.

۶۵. همان‌جا، تصویر شمارهٔ ۶ و ۷، صفحهٔ ۱۵۵.

۶۶. هامیلتون، ... ساختاری مسجدالاقصی، صفحهٔ ۵.

۶۷. دروگه، معماری شهری و مذهبی قرن اول تا قرن هفتم، جلد اول، صفحهٔ ۴۵.

۶۸. الف. گرابار، عصر طلایی... ژوستینیان، تصویر شمارهٔ ۳۰۵، صفحهٔ ۲۶۷.

۶۹. اطلس باستان‌شناسی مسیحی، چاپ سوگربا، تصویر شمارهٔ ۳۰۰ و نیز اثر دروگه، ذکرشده، جلد دوم، صفحهٔ ۱۴۸.

۷۰. همان اثر از دروگه، جلد اول، صفحهٔ ۲۴، تصویر شمارهٔ چپ.

۷۱. اطلس باستان‌شناسی مسیحی، تصویر ۳۵۴، ۳۶۰، ۳۹۵، ۴۲۱.

۷۲. رجوع شود به اثر پوتی در بارهٔ یک دو جویی منبت‌کاری‌شده، متعلق به شهر بغداد، در برلین مؤسسهٔ فرانسوی باستان‌شناسی شرق، جلد سی‌ام، ۱۹۳۰، صفحهٔ ۷۷ تا ۸۱ و عکس‌های شمارهٔ ۲ و ۴ و نیز رجوع شود به اطلس هنرهای تزیینی و تجسّمی اسلامی، اثر زکی محمد حسن، قاهره، ۱۹۵۶، تصاویر ۲۷۲ تا ۲۷۴ و ۲۷۷.

۷۳. رجوع شود به اثر فرید شفیعی به نام گل‌های ساده تزیینی در هنر اسلامی، قاهره، انتشارات دانشگاهی، ۱۹۵۶، عکس شمارهٔ ۶، صفحهٔ ۸۱.

۷۴. رجوع شود به اثر الف. گودار به نام هنر ایران، تصویر شمارهٔ ۱۱۱.

۷۵. رجوع شود به مقالهٔ مارگریت وان برشام در اثر کف. الف. س. کرسول به نام معماری باستانی اسلامی، جلد اول، صفحهٔ ۲۲۸ - ۱۵۰ و نیز چاپ جدید این کتاب، جلد اول، صفحهٔ ۲۱۵ تا ۳۲۱.

۷۶. رجوع شود به اثر ژ. مارسه به نام سقف‌های منقوش قیروان، مجلهٔ هنرهای آسیایی، جلد نهم، شمارهٔ یکم و نیز رجوع شود به اثر الف. گودار به نام هنر ایرانی، عکس شمارهٔ ۱۱۱ (طاق‌بستان، ستون چهارگوش گنده‌کاری‌شده).

۷۷. رجوع شود به اثر ژ. مارسه به نام سقف‌های منقوش قیروان، تصویر ۴، صفحهٔ ۹. می‌توان از بدل‌های چینی درخشنده‌ای که محراب مسجد بزرگ قیروان را تزیین نموده‌اند نیز نام بُرد. اکثر این قطعات از بغداد آورده شده‌اند. رجوع شود به یکی دیگر از آثار ژ. مارسه به نام بدل‌های چینی درخشان در مسجد بزرگ قیروان، پاریس، ب. گوتنر، ۱۹۲۸، تصویر ۹، صفحهٔ ۲۵ و تصویر ۸، صفحهٔ ۲۶. رانگیمی نویسندهٔ این مقاله در مطالعهٔ کتیبه‌های مرمری محراب مسجد قیروان نیز این تزیینات مشابه را شناسایی کرده است. نقش و نگارهای کنگره‌دار برخی از کتیبه‌های چوبی منبر مسجد قیروان نیز سبک مشابهی از این تزیینات را به نمایش گذاشته‌اند.

۷۸. رجوع شود به اثر نقل‌شده از گودار، صفحهٔ ۱۱۱.

۷۹. فرید شفیعی در کتاب باارزش خویش به نام گل‌های سادهٔ تزیینی در هنر اسلامی، به مطالعهٔ منشأ و نحوهٔ گسترش برخی از این گل و بوته‌ها می‌پردازد. وی آن‌ها را به حلقه گل‌های سه‌برگی طبقه‌بندی می‌نماید نگاه‌پایه‌ای، عکس‌های ۱۵، ۱۶، ۱۷ و ۱۸. نویسنده فقط این شکل‌ها را ارایه می‌دهد و برای آن‌ها منشأ و مبدأ خاصی در نظر نمی‌گیرد (به‌استثنای دسته گل‌های کنگره‌دار که علی‌رغم شباهت کلّی که دارند در نظر گرفته نمی‌شوند). البته طبق نظر فرید شفیعی سیر تکاملی و سبک این نقش و نگارها طی زمان و بر اثر تماس و آمیختگی با گل تزیینی مصری به نام سدر، اصالت خود را از دست داده‌اند.

80. Kairouna, Cordoue