

البُعد البصري للخط العربي: قبة الصخرة أنموذجًا**The Visual Dimension of Arabic Calligraphy: The Dome of the Rock as a Model****د. زيدون احسان الرباعي**

استاذ مساعد تصميم جرافيك - جامعة اربد الاهلية

Razaidoon@gmail.com

د.نوره عبدالله الجماز

أستاذ مشارك – قسم الفنون البصرية - جامعة الملك سعود

naljammaz@ksu.edu.sa

الملخص :

يُعَدّ الخط العربي أحد أبرز المظاهر البصرية في الفن والعمارة الإسلامية، لما يتمتع به من مرونة جمالية وقدرة على التحول من مجرد وسيلة تعبير لغوي إلى عنصر بصري يحمل دلالات روحية ورمزية عميقة. يسعى هذا البحث إلى دراسة البُعد البصري للخط العربي من خلال نموذج قبة الصخرة المشرفة، بوصفها أحد أقدم الشواهد التي تجسّد التكامل بين النص المقدّس والفضاء المعماري. يتناول البحث كيفية توظيف الخط الكوفي في قبة الصخرة باعتباره عنصرًا تصميميًا يتجاوز الزخرفة إلى التعبير عن العقيدة والهوية، من خلال تحليل بصري وجمالي للنقوش القرآنية والزخارف الكتابية والفسيفسائية التي تزين القبة من الداخل والخارج. كما يبرز البحث العلاقة بين الشكل والمضمون في الكتابة المعمارية، وكيف أسهم الخط في إضفاء قداسة على المكان عبر إيقاعه البصري وانسجابه الهندسي مع البنية المعمارية. وفي ضوء ذلك، يؤكد البحث أن الخط العربي في العمارة الإسلامية – كما في قبة الصخرة – ليس عنصرًا زخرفيًا فحسب، بل منظومة بصرية ودلالية متكاملة تُعبّر عن روح الجمال الإسلامي ووحدته بين الفن والعقيدة.

الكلمات المفتاحية: الخط العربي، البعد البصري، قبة الصخرة، الجمالية الإسلامية، العمارة الإسلامية.

Abstract :

Arabic calligraphy represents one of the most distinctive visual features of Islamic art and architecture, characterized by its aesthetic flexibility and its ability to transform from a linguistic medium into a visual element imbued with deep spiritual and symbolic meanings. This research explores the visual dimension of Arabic calligraphy through the model of the Dome of the Rock, one of the earliest monuments that embody the integration between the sacred text and architectural space. The study analyzes the use of Kufic script in the Dome of the Rock as a design element that transcends ornamentation to express faith and identity. Through a visual and aesthetic analysis of the Qur'anic inscriptions, calligraphic decorations, and mosaics adorning the dome's interior and exterior, the research highlights the harmony between form and meaning in architectural writing, and how calligraphy contributes to sanctifying the space through its visual rhythm and geometric coherence with the architectural structure. Accordingly, the study concludes that Arabic calligraphy in Islamic architecture—as exemplified by the Dome of the Rock—is not merely a decorative feature, but rather a comprehensive visual and semantic system that embodies the spirit of Islamic beauty and the unity between art and faith.

Keywords: Arabic Calligraphy, Visual Dimension, Dome of the Rock, Islamic Aesthetics, Islamic Architecture.

مقدمة:

يتجاوز توظيف الخط العربي في العمارة الإسلامية البعد الزخرفي الضيق ليصبح عنصرًا تصميميًا جرافيكًا تكوينيًا ودلاليًا يربط النص المقدس بالفضاء المادي وله انعكاساته الوظيفية والجمالية على العمارة. تناولت الدراسات الحديثة والقديمة هذا الموضوع من زوايا تاريخية، تحليلية بصرية، ونظرية، مع تفاوت في التركيز بين دراسات الحالة (قبة الصخرة، المساجد الأموية، المعمار العثماني) والدراسات المنهجية التي تقترح قواعد ومبادئ لتوظيف النص في الفضاء المعماري. لهذا سوف يشكل البحث في توظيف الخط العربي بالعمارة الإسلامية منطلق جمالي إضافة علمية من خلاله يمكن أن يتحول إلى دراسة عميقة؛ تفتح مجال الربط بين البعد الجمالي والرمزية الفكرية والروحية في العمارة الإسلامية عبر عصورها المختلفة. وسينطلق البحث نحو التعريف بالخط العربي كفن بصري يحمل بعدًا لغويًا وروحيًا واطهار مدى ارتباط الخط بالعمارة الإسلامية منذ البدايات الأولى للمساجد والقصور وصولاً إلى طرح فكرة أن توظيف الخط لم يكن تزيينيًا فقط بل جزء من منطق جمالي ووظيفة رمزية. ولتحقيق

الغرض تم تحديد اسئلة البحث التي تتمحور حول هل كان توظيف الخط العربي كعنصر تيبوغرافي في العمارة مجرد عنصر زخرفي أم أنه يمثل منطقاً جمالياً متكاملًا انعكاساته الوظيفية والجمالية؟، وتفرع عنه تساؤلات فرعية أهمها هل هناك الحاجة إلى تحليل دوره كجزء من المنطق الجمالي والبنائي في العمارة الإسلامية؟ وهل هناك قصور في الدراسات التي تفسر الخط العربي كعنصر تيبوغرافي في العمارة وليس كزخرفة فقط وما هو المنطق الجمالي الذي يحكم توظيف الخط العربي كعنصر تيبوغرافي في العمارة الإسلامية؟ وكيف أسهم الخط في إضفاء البعد الروحي على العمارة الدينية؟ واخيرا كيف يمكن الاستفادة من هذا الإرث في العمارة المعاصرة؟ وللتأكد من سلامة البحث اتبع الباحثون أكثر من منهج علمي بحثي من خلال اتباع الانسجام مع طبيعة البحث ومحاورة حيث اقتضى البحث دمج أكثر من منهج بحثي فتم استخدام المنهج الوصفي – تحليلي: لضمان وصف النماذج المعمارية المختارة وتحليلها وظيفيا وبصرياً. والمنهج المقارن: من اجل المقارنة بين مدارس فنية وزمنية مختلفة. ومن ثم المنهج الجمالي – النقدي: بهدف إبراز المنطق البصري والدلالي للخط في الفضاء المعماري. كل ذلك للتأكيد على دور الخط العربي كعنصر تيبوغرافي في العمارة الإسلامية المتعاقبة. وان الخط العربي ليس عنصراً زخرفياً بل رؤى تصميمية جرافيكية تعبر عن منطق جمالي متكامل يحمل في معانيه قيمة رمزية وروحية تعزز قدسية المكان والاسهام في ابراز الهوية الإسلامية ويوحدها بصرياً عبر العصور.

مشكلة البحث:

تنبع مشكلة هذا البحث من الرغبة في الكشف عن حقيقة الدور البصري والدلالي للخط العربي في قبة الصخرة المشرفة، ومدى تجاوزه حدود التزيين الزخرفي ليشكل نظاماً بصرياً متكاملًا يعبر عن الهوية الإسلامية في بعدها الجمالي والروحي. ومن ثم يتمحور التساؤل الرئيس حول:

- هل يمثل توظيف الخط العربي في قبة الصخرة مجرد عنصر زخرفي، أم أنه يجسد بُعداً بصرياً ودلالياً ووظيفياً يعكس فلسفة الجمال الإسلامي؟

ويتفرع عن هذا السؤال الرئيس مجموعة من التساؤلات الفرعية الآتية:

- ما المنطق الجمالي والبصري الذي يحكم توظيف الخط العربي في قبة الصخرة المشرفة؟
- كيف أسهم الخط العربي في بناء البنية الرمزية والروحية للفضاء المعماري في هذا الصرح الإسلامي المبكر؟

- إلى أي مدى تمثل قبة الصخرة نموذجًا تطبيقيًا لفلسفة الجمال الإسلامي التي توحد بين النص المقدس والمعمار؟
- هل كشفت الدراسات السابقة عن البعد البصري الحقيقي للخط العربي في العمارة الإسلامية، أم اقتصر على تفسيره بوصفه زخرفة؟
- كيف يمكن توظيف التجربة الجمالية لقبة الصخرة في تطوير العمارة الإسلامية المعاصرة بما يواكب تقنيات التصميم الحديثة ويحافظ على الهوية؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في تحليل البُعد البصري للخط العربي في قبة الصخرة المشرفة، بوصفه نموذجًا فنيًا يجسد التكامل بين النص المقدس والبناء المعماري. ويسعى البحث إلى إبراز الخط العربي كعنصر تصميمي وجمالي فاعل يسهم في تشكيل الهوية البصرية للعمارة الإسلامية، واستلهاً هذه التجربة التاريخية في تطوير العمارة المعاصرة بما يوازن بين الأصالة والابتكار.

أهداف البحث:

- 1- تحليل البُعد البصري والدلالي للخط العربي في قبة الصخرة المشرفة بوصفه عنصرًا تصميميًا يربط بين النص المقدس والمعمار.
- 2- توضيح العلاقة الجمالية والروحية بين الحرف العربي والبنية المعمارية في الفضاء الإسلامي.
- 3- إبراز قبة الصخرة كنموذج تطبيقي رائد يجسد تكامل الفن والقداسة في العمارة الإسلامية المبكرة.
- 4- تقديم رؤية نقدية معاصرة لاستلهاً جماليات الخط العربي في تصميم العمارة الحديثة، بما يحقق التوازن بين الأصالة والتجديد.

منهجية البحث:

انسجامًا مع طبيعة البحث وموضوعه، اعتمدت الدراسة منهجًا تكامليًا يجمع بين الوصفي-التحليلي والمقارن والجمالي-النقدي، بهدف تحليل العناصر الخطية والمعمارية في قبة الصخرة المشرفة بصريًا ووظيفيًا، ومقارنتها بالنماذج الإسلامية الأخرى للكشف عن المنطق الجمالي والدلالي للخط العربي ودوره في بناء الهوية البصرية للعمارة الإسلامية.

ولغايات تحقيق اهداف هذا البحث سيعالج البحث ضمن الإطار النظري أبرز الدراسات السابقة ومن ثم التعريف بكل من مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي و ثم نشأة الخط العربي وتطوره (كوفي، ثلث، نسخ...) وكذلك توضيح كيفية توظيف النصوص القرآنية والحديثية في العمارة.

الدراسات السابقة:

الدراسات العربية:

1. سلطان، ليلي (2022) – أثر استخدام الخط العربي في العمارة المعاصرة: وهي دراسة يربط فيها الباحث بين مبدأي الوظيفية والتناسب في الخط والعمارة، ويقترح أن التكوين هو آلية الدمج بينهما؛ وهذه الدراسة مناسبة للإطار النظري التطبيقي .
2. غنوم، سمير (2014) – جمالية الخط العربي وتأثيره في إغناء العمارة والفراغ الداخلي: وهي دراسة قدم فيها الباحث قراءة تحليلية لعلاقة الخط بالحيّز الداخلي ودوره في تشكيل الإيقاع البصري والمعنى. وهي دراسة مهمة ومناسبة ومفيدة للدراسات الجمالية .
3. عبد التواب، عادل (2021) – الأثر التشكيلي للخط العربي وتوظيفه في العمارة الإسلامية المعاصرة:

وهي دراسة قدم بها الباحث تعريف في الأثر التشكيلي للخط العربي وتوظيفه في العمارة الإسلامية.

4. Zeinab Baydoun (2024) – Placement Principles of Islamic Calligraphy in Architecture

دراسة يضع فيها الباحث مبادئ منهجية لمواضع الكتابات على الواجهات والفراغات الداخلية عبر حالتها الأندلس (قصر الحمراء) وقصر العظم بحماة؛ مفيد لتأطير "منطق" التوظيف لا كزخرفة فقط.

5. MW Dariyadi (2025) – Arabic calligraphy as mosque decoration.

هدفت هذه الدراسة الى تحليل دور الخط في التعبير الجمالي والروحي بمساجد إندونيسيا؛ كذلك يبرز ثنائية الوظيفة والجمال ويُعني المقارنات الإقليمية.

مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي:

يحتل مفهوم الجمال مكانة بارزة في الفكر الإسلامي، انطلاقاً من الأسس الشرعية واللغوية والفلسفية والجمالية التي اهتم بها الإسلام، إذ لم يُنظر إليه بوصفه مجرد قيمة حسية مرتبطة بالمظهر، بل بوصفه تجلياً للكمال الإلهي، ووسيلة لارتقاء الذوق الإنساني نحو المطلق.

فمن الناحية اللغوية والشرعية، في اللغة العربية يدل الجمال على الحُسن والزينة والكمال. وقد ورد في الحديث الشريف قول النبي ﷺ: «إن الله جميل يحب الجمال» (رواه مسلم)، وهو نصّ أساسي يربط بين الجمال وبين صفات الله تعالى. أما القرآن الكريم فقد أشار إلى أن الجمال صفة إلهية في الخلق: «الذي أحسن كل شيء خلقه» (السجدة: 7)، بما يؤكد أن الجمال في المنظور الإسلامي ذو بعد روحي وأخلاقي، وليس مادياً فحسب (صحيح مسلم، 2010).

ومن الناحية الفلسفية توسع الفلاسفة المسلمون في دراسة ماهية الجمال فيرى الفارابي (ت 339هـ) أن الجمال يتحقق في الانسجام والتناسب بين الأجزاء والكل، وهو مظهر للنظام الكوني (الفارابي، 2017). بينما نجد أن ابن سينا (ت 428هـ) ربط الجمال بمفهوم الكمال، واعتبر أن الشيء يكون جميلاً إذا أدرك فيه العقل تناسباً وانسجاماً بين عناصره (ابن سينا، 1988)، بالوقت الذي ميز به الامام الغزالي (ت 505هـ) بين جمال الظاهر (الصورة) وجمال الباطن (الأخلاق)، مؤكداً أن الجمال الحقيقي ما يتوافق مع مقاصد الشرع والفضيلة (الامام الغزالي، 2011). إلى أن انتهى ابن عربي في النظر إلى الجمال باعتباره تجلياً للأسماء الإلهية، بحيث يكون كل جمال في الكون انعكاساً من "الجمال المطلق" الذي هو اسم من أسماء الله الحسنى (ابن العربي، 2011).

نشأة الخط العربي وتطوره:

ظهر الخط العربي مع انتشار اللغة العربية واستخدامها في كتابة القرآن الكريم في القرن الأول الهجري (القرن السابع الميلادي). وكان أول أشكال الخط العربي الخط الكوفي، وكان يعتمد على الحروف المستقيمة والزوايا الحادة، وسُمي بذلك نسبةً إلى مدينة الكوفة بالعراق وكان الهدف من الخط الكوفي في البداية تدوين القرآن والحفاظ على النص القرآني (خليل، 2005) وقد استخدم على النقوش الحجرية والعملات والمعمار كما في شكل (1).



شكل (1) المصدر: <https://alsahra.org/>

ومع مرور الزمن تطور الخط العربي ، فظهرت مدارس وأنواع جديدة للخط العربي لتلبية الاحتياجات الفنية والوظيفية (ياسين ، 2010) ، منها خط النسخ والذي ظهر في القرن الثالث الهجري. وكان يستخدم للكتابة اليومية والمخطوطات كونه الخط الذي يتميز بالسهولة في القراءة والمرونة في الكتابة ، كما في شكل (2) .



شكل (2) خط النسخ بقلم الخطاط العثماني محمد شوق

ثم ظهر خط الثلث الذي بدأ استخدامه في القرن الرابع الهجري باعتباره خط زخرفي جمالي يُستخدم في العناوين الكبيرة والكتابات المعمارية. ويتميز بانحناءاته الأنيقة وتداخل الحروف بشكل فني. ثم ظهر في العهد العثماني الخط الديواني وكان يستخدم للأوامر السلطانية والمراسلات الرسمية (Grabar 1987) ويتميز بالزخرفة العالية وتداخل الحروف بشكل معقد كما في شكل (3).

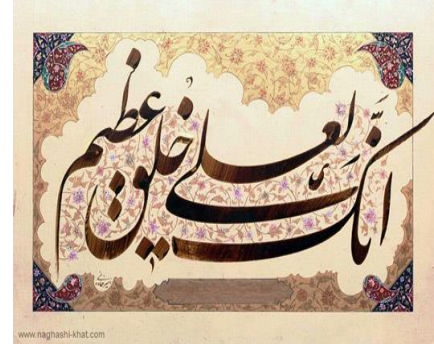


شكل (3) الفاتحة بخط الثلث كتبها المدرس حامد الامدي عن مصطفى الراقم

كما عرف نوع آخر عرف باسم الخط الفارسي (النستعليق) الذي نشأ في بلاد فارس وامتاز بالانسيابية والرشاقة استخدم في المخطوطات الشعرية والنصوص الأدبية (Blair، 2006) كما في شكل (4).



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ قُلْ اَعُوْذُ بِرَبِّ النَّاسِ
مَلِكِ النَّاسِ ٢ إِلَهِ النَّاسِ ٣ مِنْ شَرِّ
الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ ٤ الَّذِي يُّوسِّسُ فِي كُفُوْرِ
النَّاسِ ٥ مِنْ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ ٦



شكل (4) هو خط مزيج من النسخ والتعليق يمتاز بالجمال في النسب ما بين الرقة والغلظة في سماكة الحروف

وتم انتشار نوع اخر في مناطق شمال إفريقيا والأندلس تميز بالحروف الكبيرة والزوايا الحادة والبساطة الزخرفية عرف باسم الخط المغربي والمغاربي. ومن هنا برزت أهمية الخط العربي في الثقافة والفن باعتباره عنصراً جمالياً وفنياً، ويمثل هوية ثقافية للمجتمع الإسلامي، تمكن الفنان المسلم من توظيفه في المخطوطات، النقوش، والعمارة الإسلامية جعل منه أداة للتعبير عن الجمال الروحي

والديني. وتجسيد الرؤية الجمالية والروحية محققا المنطق الجمالي لتوظيف الخط العربي بأبعاده الأربعة الروحية والبنائية، والجمالية، وأخرها البعد والدلالة الرمزية. فكان الخط العربي وسيلة لحمل الآيات القرآنية والأحاديث، ما يعزز قدسية المكان محققا البعد الروحي من جانب واندماجه في التكوين المعماري (إطارات، عقود، قباب، محاريب) بحيث يصبح جزءا من المعمار لا مجرد إضافة محققا بذلك البعد البنيوي، وكان لتنوع الخطوط المستخدمة (كوفي، ثلث، نسخ...) أهميتها لإبراز التوازن والتناسب بين النصوص والمعمار محققا بذلك بعدا جماليا غير مسبوق الى ان انتهى من توظيف الحروف نفسها لتحمل قيمة رمزية ودلالية في الثقافة الإسلامية مكملها بها البعد الرمزي .

الدراسة التطبيقية:

• كتابات قبة الصخرة في القدس "نموذجاً":

تعد قبة الصخرة في القدس من أبرز المعالم الإسلامية التي بها أقدم النصوص القرآنية المستخدمة في العمارة بالخط الكوفي. هذه الكتابات تظهر تنوعاً في الأبعاد والدلالات، مما يعكس عمقاً تاريخياً وثقافياً فمنها ما يعرف باسم الكتابة التأسيسية والتي تقع عند مدخل قبة الصخرة من الباب الجنوبي متضمنة النص: "بسم الله الرحمن الرحيم. لا إله إلا الله وحده لا شريك له. محمد رسول الله صلى الله عليه. بنى هذه القبة المباركة عبد الله (عبد الله الإمام المأمون) أمير المؤمنين في سنة اثنتين وسبعين تقبل الله منه ورضي الله عنه أمين." ولها دلالة هامة إذ تظهر هذه الكتابة التأسيسية التي تعود إلى عام 72 هـ، وتبرز دور الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان في بناء القبة. واستخدم بصناعتها مادة الفسيفساء (عقل، 2017). كما استخدمت الكتابة القرآنية وموقعها على الجانبين الخارجي والداخلي للأقبية ذات الثمانية أضلاع التي تحيط بالمحيط الداخلي للبناء الذي يحتضن الصخرة. متضمنة آيات قرآنية تحتوي على قسمي الشهادة، وتظهر الشهادة بعد البسملة في كل مرة (العيسى، 2004). وايضا استخدم فيها الفسيفساء كمادة تقنية، ومن الناحية الدلالية الرمزية هذه الكتابات تُعزز الطابع الديني للمكان، وتبرز أهمية الشهادة في الإسلام يظهر ذلك جليا من الصور التي تعبر عن استخدام الخط في تكوين كتابة خطية تُزين الجدران الداخلية والخارجية للقبة لكي تُضيف هذه الكتابات لمسة جمالية وروحية للمكان، وتعكس براعة الفن الإسلامي في استخدام الخط العربي .

هذه أربع صور عالية الجودة تُبرز تفاصيل الكتابة العربية وزخارف الفسيفساء في قبة الصخرة، تُظهر جماليات الخط الكوفي والزخرفة النباتية والهندسية المدمجة فيها كما في الأشكال التالية (6)(7)(8)(9):



شكل (7) تُظهر نصًا قرآنًا مكتوبًا

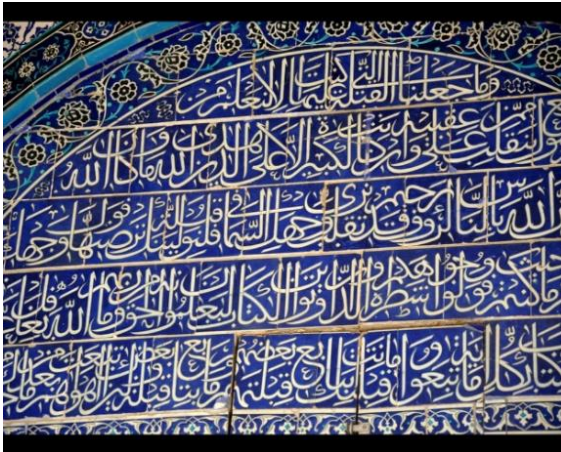
ضمن بلاطات إزنيك



شكل (6) توضح تفاصيل الخط الكوفي المزخرف
بخط ثلث-الكوفي

بالفسيفساء والأحجار على أحد واجهات القبة.

الزرقاء.



شكل (9) تقدم مشهدًا مكبرًا لكتابات

والخط العربي



شكل (8) تركز على التداخل بين الزخارف الهندسية

قرآنية دقيقة تنسجم مع واللوحات الفنية المحيطة.

بشكل واضح وزخرفي.

ومجمل القول ان هذه الكتابات تمثل برنامجاً كتابياً يحمل رسائل سياسية، دينية، وبينية حول الإسلام الجديد كديانة قائمة بذاتها. كما تشكل فرصة سانحة لاعتبار انها تقدم دراسة متعمقة للكتابات من حيث الرسم، المحتوى، والسياق التاريخي والمعماري. كما تعد ترجمة تفصيلية للكتابات الموجودة على الواجهات الداخلية والخارجية للبهو المثلث وقوائم نصوصها. وتفيد في تكوين تحليلاً لدمج الخط والزخرفة في النسيج المعماري. ومما سبق تُعدّ قبة الصخرة المشرفة في القدس من أهم الشواهد المعمارية الإسلامية المبكرة التي وظفت الخط العربي في بنيتها الزخرفية والفكرية على حد سواء.

• الأبعاد الجمالية والتحليل البصري

ان التحليل البصري والجمالي للأبعاد المرتبطة بالكتابات العربية في قبة الصخرة يبين انها اخذت بعدا شكليا بصريا اتضح من خلال الخط المستخدم: الخط الكوفي المبكر، بخطوط مستقيمة وزوايا حادة، ينسجم مع الطبيعة المعمارية الصلبة للمبنى المثلث. وثم التوزيع المكاني: النقوش الكتابية موزعة على الأفاريز والرقبة والمثلث الداخلي، فتخلق إيقاعاً بصرياً متناعماً مع التماثل الهندسي للقبة. الذي اوضحته العلاقة مع الزخرفة: تتجاوز الكتابات مع زخارف نباتية وهندسية، مما يزيد التوازن بين النصوص المقدسة والزينة البصرية. كما بين البعد الرمزي (الدالي) الذي اكدته النصوص القرآنية: معظم الكتابات من آيات قرآنية تتعلق بالتوحيد والنبوة، خاصة آيات تؤكد وحدانية الله ونفي فكرة التثليث، مما يجعل المبنى بياناً عقائدياً بصرياً بحيث افرز معنى تجسيد العقيدة في العمارة: حيث الخط يتحول من مجرد كتابة إلى رمز هوية دينية وسياسية في سياق الصراع الحضاري مع. كون الخط يدخل في صميم التناسب الجمالي الذي يربط الخط العربي بالعمارة الإسلامية وخاصة في قبة الصخرة تبينه عملية التناسب بين الحروف والمساحات عندما كان الخط الكوفي المربع بخصائصه الهندسية (استقامة، زوايا، طول وامتداد) يتلاءم مع الإيقاعات المعمارية الصلبة للمثلث والرقبة والأفاريز وبه ينسجم طول الحروف العمودية (الألف، اللام) مع الامتداد الرأسي للأعمدة والأقواس فتبدو الامتدادات الأفقية (في حروف مثل السين والصاد) بحالة تتناغم مع الأفاريز الطويلة التي تحتضن النصوص حول المبنى. فعلاقة التناسب بين الحروف والمساحات المعمارية تكشف عنها عناصر التكرار والإيقاع البصري للنصوص في قبة الصخرة باعتباره كجزء من الزخرفة حالة غير مسبوقه يتوافق فيها التكرار والايقاع البصري فبشكل يحققا الاجمالية المنشودة معا فالتكرار كعنصر جمالي يتضح من خلال النصوص القرآنية في قبة الصخرة كُتبت بخط كوفي بسيط ومتكرر في شرائط طويلة تحيط بالبناء ليكون هذا

التكرار ليس ملأً بصرياً، بل يخلق وحدة شكلية بين الحروف والعمارة فتبدو الحروف نفسها متشابهة هندسياً، ومع التكرار تصبح جزءاً من نسيج زخرفي شبيه بالزخارف النباتية والهندسية. بحيث تنشُد الإيقاع البصري المأمول والذي يتمثل بتوزع النصوص بشكل دائري حول الرقبة للقبّة، ما يوُلّد إحساساً بالحركة المستمرة مثل الدوران. محققاً حالة من التناوب بين الحروف العمودية (الألف، اللام) والأفقية (الباء، السين) يشكّل إيقاعاً بصرياً موسيقياً يوازي الإيقاعات المعمارية. بحيث يتضح بان هذا الإيقاع البصري يجعل النصوص جزءاً من نظام الزخرفة العام، بحيث لا تُقرأ فقط، بل تُرى كإيقاع زخرفي. فالنص كزخرفة أساسه الخط الكوفي الذي يفقد أحياناً وظيفته القرائية المباشرة ويؤدي دوراً زخرفياً جمالياً. وتكرار العبارات القرآنية (خصوصاً المتعلقة بالتوحيد ونفي عقائد أخرى) يعكس إيقاعاً لاهوتياً ينسجم مع روح العمارة الدينية. فالنصوص هنا تتحول من مجرد كتابة إلى رموز بصرية تُدمج في النظام الزخرفي بجانب الأرابيسك والفسيفساء. والخلاصة ان ابداع التكرار والإيقاع البصري للنصوص القرآنية في قبة الصخرة جعلاً من الخط العربي عنصراً زخرفياً بنائياً، ليس غريباً عن العمارة، بل مكوناً جمالياً وروحياً يربط النص المقدس بالفراغ المعماري. فالكتابات التي تزيّن جدرانها الداخلية والخارجية، والمسطرة بالخط الكوفي المبكر، ليست مجرد عناصر تزيينية، وإنما نصوص تحمل أبعاداً دينية وسياسية وجمالية متكاملة.

أولاً: البعد الديني

اشتملت النقوش على آيات قرآنية محورية، مثل: قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ (الإخلاص: 1-3)، وآيات أخرى تبرز رسالة التوحيد ونفي الشرك. هذه الاختيارات لم تكن اعتباطية، بل جاءت ردّاً على العقائد المسيحية السائدة في القدس آنذاك، خاصة عقيدة ألوهية المسيح، حيث تُصرّح بعض النقوش: "محمد عبد الله ورسوله" (حمزة ، 1980). ومن ثم فإن قبة الصخرة تتحول إلى بيان عقائدي معماري يعكس روح الإسلام الأولى.

ثانياً: البعد السياسي

بُنيت القبّة في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان سنة 72هـ/691م، وجاءت النقوش لتؤكد شرعية الحكم الأموي وربطه بالدين، من خلال استخدام القرآن في سياق سياسي. وقد رأى عدد من الباحثين أن هذه الكتابات كانت بمثابة إعلان هوية، يضع الإسلام في مركز القدس، في مواجهة الرمزية المسيحية التي مثّلها كنيسة القيامة. (، Oleg Grabar 2006)

ثالثاً: البُعد الجمالي والفني

جاءت النصوص مكتوبة بالخط الكوفي المبكر، الذي يتسم بالصرامة والهيبة، مما أضيف على المكان قداسة وجلالاً. وقد وُزعت الكتابات بشكل دائري حول القبة وفي رقبته الداخلية، بحيث توحى باللانهاية والديمومة، وهي رمزية تحاكي الخلود الإلهي. أما دمجها بالزخارف النباتية والهندسية والفسيفساء فقد خلق وحدة بصرية وفكرية متناسقة، تعكس جوهر الفن الإسلامي القائم على التوحيد والتنزيه (فوزي، 2005). بمعنى إن الكتابات العربية في قبة الصخرة أدت ثلاثة أدوار متكاملة أولها دور ديني: تثبيت عقيدة التوحيد ونفي الشرك. وإيضاً دور سياسي: ترسيخ شرعية الدولة الأموية في مركز ديني عالمي. محققة أيضاً دوراً جمالي: مظهرة إبداع لغة بصرية متناسقة بين النص والزخرفة. فعلى سبيل المثال يلحظ المتلقي النقوش الفسيفسائية التي تُظهر هذه الصورة تفاصيل دقيقة للكتابات القرآنية والزخارف النباتية التي تزين جدران القبة كما في شكل (10).



شكل (10) نقوش الفسيفساء تزين القبة.

كما إن الكتابة الكوفية التي تُبرز استخدام الخط الكوفي بأسلوب بارع في تزيين جدران القبة، مما يعكس البراعة الفنية في تنفيذ الكتابة شكل (11).



شكل(11) الكتابة الكوفية تزين جدران القبة .

والمأمل ايضا للزخارف النباتية في القبة اذ يلحظ انها تُظهر هذه الصورة للأنماط النباتية الدقيقة التي تزين جدران القبة، مما يضيف لمسة جمالية وروحية للمكان. مما يعكس أهمية الخط العربي في الفن الإسلامي وهذا الامر يبدو جليا باستخدام الانماط الزخرفية الهندسية ، مما يعكس البراعة الفنية في التنفيذ. كما في شكل (12).



شكل(12) جمالية الزخرفة الكتابية والنباتية على قبة الصخرة من الخارج

- اللون والخامة (الفسيفساء، الرخام، الجص، الخشب).

يعتبر موضوع اللون والخامة في قبة الصخرة من أعمق العناصر الجمالية، لأنهما يترابطان لإبراز هيبة المكان وقديسيته:

- أولاً: اللون في قبة الصخرة

1. الأزرق والفيروزي: يرمزان إلى السماء والصفاء الروحي. ويظهران بشكل بارز في القاشاني والفسيفساء الخارجية.

2. الذهبي: يكسو القبة الخارجية بالكامل، فيُضفي إشراقاً وهيمنة رمزية على المشهد العمراني للقدس. على اعتبار ان الذهب هنا ليس مجرد لون، بل معنى روحي يوحى بالنور الإلهي.

3. الأخضر: يتوزع في الزخارف النباتية على الفسيفساء الداخلية. ومن دلالات اللون الأخضر هو رمز الحياة والخلود في الثقافة الإسلامية.

4. الأبيض والأسود (التباين الحجري): حيث يلحظ في بعض العناصر المعمارية الأرضية. وله دور في ان يعكس التوازن بين النور والظل، وبين الثبات والحركة.

- ثانياً: الخامة (المواد)

1. الفسيفساء (Mosaic): تغطي الجدران الداخلية بزخارف نباتية وهندسية

2. الرخام: استُخدم بكثرة في الأعمدة والكسوات الداخلية. وهو يضيف إحساساً بالبرودة والثبات والجلال.

3. القاشاني (الزليج العثماني لاحقاً): أضيف في ترميمات لاحقة (خاصة في العصر العثماني). وله دور جمالي في ان أعطى القبة واجهة زخرفية ملونة ومتينة.

4. المعدن (النحاس والبرونز): واستخدم بشكل رئيس في الأبواب والنوافذ. وأضيفت عليه زخارف كتابية محفورة تُبرز جماليات الخط والخامة معاً.

5. الذهب الحقيقي (التذهيب): تمثل في كونه غطاء القبة الخارجي مصنوع من صفائح معدنية مذهبة. لكي يوحى بالعظمة والقداسة ويجعل القبة نقطة محورية في أفق مدينة القدس.

• البعد الجمالي:

اللون والخامة في قبة الصخرة متكاملان: حيث الألوان الزاهية (ذهبي-أزرق-أخضر) ترتبط بالدلالات الروحية. في حين ترتبط الخامات الطبيعية (رخام-سيفساء-معدن) بفكرة الثبات والخلود. ومما سبق يمكن القول هذا التآلف يجعل القبة معلماً جمالياً وروحياً، حيث تتحول المواد الجامدة إلى حامل لمعنى رمزي يتجاوز الملموس.

الخاتمة

يمكن القول إن قبة الصخرة قدّمت نموذجاً مبكراً لـ الهندسة الروحية للخط: حيث يتحول الحرف من مجرد كتابة إلى وحدة معمارية، تتناسب في قياسها مع الفضاء المحيط، فتجعل النص المقدّس جزءاً عضوياً من الكيان المعماري ونموذجاً به تكاملت مسائل الإيقاع البصري فجاءت الكتابات موزعة في شرائط مستمرة تحيط بالقبة، ما يخلق إحساساً بالديمومة والدوران كما هو شكل القبة الدائري. فكل نص كتابي يملأ مساحته بدقة، فلا فراغ زائد ولا ازدحام، مما يحقق قاعدة "الجمال في التناسب" كاشفه عن العلاقة مع المعمار من خلال النقوش التي هي ليست مجرد إضافة زخرفية، بل جزء من النظام البنائي البصري: في الرقبة (drum) تنساب الآيات مع خط الأفق الدائري وكأنها تربط السماء بالأرض. في المئمن الداخلي: تمتد الآيات مع حركة المصلّي والطواف حول الصخرة، فتتحول الكلمات إلى إيقاع روحي بصري. تتناسب سماكة الخطوط مع بعد النظر: فالخطوط عريضة وواضحة لنقرأ من بعيد، مما يعكس حساً وظيفياً جمالياً فلسفياً فالتناسب بين الحروف والمساحات ليس عشوائياً؛ بل يعكس فكرة الميزان والاعتدال في الإسلام: الحرف = وحدة صغيرة (الميكرو). العمارة = فضاء ضخم (الماكرو). لكي ينشد الجميع الانسجام بينهما الذي يعبر عن رؤية توحيدية ترى الكون كله منظومة متوازنة. ومما سبق يستخلص إن الجمال في الفكر الإسلامي يقوم على أركان أبرزها:

التجلي الإلهي الذي يتضح به الجمال كانعكاس لصفات الله. والتناسب والانسجام: باعتباره معيار عقلي لقياس الجمال. والبعد الباطني والظاهري: به يتم الجمع بين الحُسن الخارجي والقيمة الداخلية. بشكل به ينعكس هذا تصوّر النظري في الفنون الإسلامية، حيث لا ينصبّ الاهتمام على محاكاة الطبيعة بقدر ما يركّز على التعبير عن البعد الروحي.

ويظهر ذلك في ثلاثة مبادئ أساسية تتمثل ب:

- الوحدة في التنوع: تنوّع الزخارف والأنماط ضمن نظام هندسي موحد

- الإيقاع والتكرار: الذي يمنح العمل الفني انسجامًا بصريًا ونفسيًا.
 - الرمزية: تجلّت في توظيف الحروف القرآنية والأشكال الهندسية كرموز دالة على النظام الإلهي.
- والخلاصة فإن العمارة الإسلامية والخط العربي لم يكونا زينة شكلية، بل تعبيرًا عن رؤية جمالية متكاملة تجمع بين العقل والروح، بين النص المقدس والفضاء المادي (جربار، 2001).

نتائج البحث:

أمكن للبحث أن يخلص إلى النتائج الآتية:

- 1- أن الخط العربي في قبة الصخرة يمثل منطقيًا بصريًا متكاملًا؛ إذ جرى توظيفه وفق نظام هندسي دقيق ينسجم مع البنية المثلثة للقبة وتوزيع الزخارف والفراغات، فكان الحرف جزءًا من المعمار لا عنصرًا مضافًا إليه.
- 2- أن الخط الكوفي المبكر حمل بعدًا روحيًا وجماليًا مزدوجًا؛ فشكّله الصارم والمتوازن عبّر عن الجلال الإلهي، في حين جسّد انتظامه الهندسي مبدأ التوحيد الذي يعدّ أساس الرؤية الجمالية في الإسلام.
- 3- أن الخط العربي أسهم في تكوين هوية معمارية فريدة لقبة الصخرة، إذ جمع بين الدلالة الدينية والسياسية والجمالية؛ فالنص القرآني عبّر عن العقيدة، والموقع المكاني عن السلطة الإسلامية، والتصميم الزخرفي عن جماليات الحضارة الإسلامية الناشئة.
- 4- أن العلاقة بين النص القرآني والفراغ المعماري علاقة تكامل لا تكرار، حيث تتوزع الكتابات على المسطحات والأفاريز بشكل يخلق إيقاعًا بصريًا دائريًا يوحي بالديمومة واللانهاية، في توافق تام مع رمزية القبة واتجاهها السماوي.
- 5- أن الخط العربي في قبة الصخرة يمثل ذروة التفاعل بين الفن والقداسة، فهو يجسد لحظة التقاء المعنى بالهيئة، والحرف بالحجر، ليصبح النص القرآني كيانًا بصريًا معماريًا يترجم العقيدة الإسلامية بلغة الفن.
- 6- أن التجربة الجمالية في قبة الصخرة تصلح نموذجًا لإلهام العمارة الإسلامية المعاصرة، من خلال إعادة توظيف الخط العربي بوصفه عنصرًا تصميميًا حاملًا للهوية البصرية والرمزية الثقافية، مع مراعاة مقاصد الجمال الإسلامي القائم على التناسب والوحدة والتجريد.

تتمثل أبرز التوصيات التي خلص إليها هذا البحث فيما يأتي:

- 1- تفعيل الخط العربي في العمارة المعاصرة بوصفه عنصرًا تصميميًا حاملًا للهوية الإسلامية، لا مجرد عنصر زخرفي، وذلك عبر دمج في التخطيط المعماري منذ المراحل الأولى للتصميم ليؤدي دورًا وظيفيًا وجماليًا متكاملًا.
- 2- إعادة قراءة التجارب التاريخية الإسلامية –وعلى رأسها تجربة قبة الصخرة – ضمن منظور بصري معاصر، لاستلهم مبادئ التوازن والإيقاع والوحدة التي ميزت العمارة الإسلامية الأولى.
- 3- تعزيز التعاون بين الخطاطين والمعماريين والمصممين في المشروعات المعمارية الحديثة، لضمان تحقيق الانسجام بين النصوص الخطية والبنية المعمارية في ضوء المفاهيم الجمالية الإسلامية.
- 4- إنشاء مراكز بحثية متخصصة في "جماليات الخط العربي والعمارة الإسلامية" تُعنى بدراسة التكوينات الخطية في الفضاءات المعمارية التاريخية، وتطوير رؤية تصميمية معاصرة مستندة إلى هذا التراث.
- 5- الاهتمام بالتوثيق الرقمي للنقوش والخطوط المعمارية الإسلامية باستخدام التقنيات الحديثة (المسح ثلاثي الأبعاد والنمذجة الرقمية)، لحفظها من الاندثار وتوفير قاعدة بيانات علمية للباحثين.
- 6- دمج دراسة الخط العربي المعماري في مناهج كليات الفنون والهندسة المعمارية بوصفه مجالًا بصريًا تطبيقيًا يربط بين الفن والروح، وبين الأصالة والإبداع الحديث.
- 7- تبني مفهوم "العمارة الخطية" كاتجاه تصميمي معاصر يُعيد للحرف العربي مكانته في تشكيل الواجهات والفضاءات العامة، ليصبح حاملًا للمعنى والهوية، لا مجرد تزيين للسطح.
- 8- تشجيع المعارض والمشروعات الفنية المشتركة التي تستكشف العلاقة بين الخط العربي والمعمار، لإبراز قيم الجمال الإسلامي في المشهد البصري العالمي.

المراجع:

- النيسابوري، مسلم بن الحجاج القشيري (2010) كتاب صحيح مسلم، باب تحريم الكبر وبيان راحة محمد عبد الباقي: دار الكتب العلمية - بيروت _ لبنان
- الفارابي، أبو النصر محمد (2017): آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها. مؤسسة دار الهنداوي، المملكة المتحدة.
- ابن سينا، علي بن عبد الله (1988) الشفاء (الطبيعيات والفلسفة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
- ابن عربي، محي الدين (2011): الفتوحات المكية دار المعرفة، بيروت، لبنان

- أوليغ غرابار 2001، تكوين الفن الإسلامي، ترجمة حسيب حديد، دار الكتاب الجديد،
- حمزة، محمد (1980) قبة الصخرة: دراسة أثرية فنية، القاهرة: دار المعارف، مصر.
- خليل، عبد اللطيف. 2005 تاريخ الخط العربي وتطوره. دار الفكر العربي
- فوزي، أحمد (2005) الخط العربي في العمارة الإسلامية، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية
- عقل، محمد (2017) "كتابة تذكارية في قبة الصخرة المشرفة في القدس"، موقع كنوز
- العيسى، محمد كبديل (2024): دراسة في نقوش الفُسيفساء بقبة الصخرة، موقع تفسير.
- الغزالي، أبي حامد زين الدين (2011): إحياء علوم الدين دار المنهاج للنشر والتوزيع، السعودية، الطبعة الأولى.
- ياسين، أحمد. (2010): الخط العربي والزخارف الإسلامية. دار الكتب العلمية

المراجع الأجنبية:

- Blair, Sheila S, 2006. Islamic Calligraphy. Edinburgh University Press
- Burckhardt, Titus. 1976. Art of Islam: Language and Meaning. London: World of Islam Festival Trust,
- Grabar 2006, The Dome of the Rock, Harvard University Press
- Grabar, Oleg 1987. The Formation of Islamic Art. Yale University Press Mohammad Gharipour & Irvin Cemil Schick (eds.), Calligraphy and Architecture in the Muslim World Oleg
- Nasr, Seyyed Hossein 1987.. Islamic Art and Spirituality. Albany: SUNY Press,