أضواء جديدة على المداخل قوطية الطراز بالمنشآت الدينية بمدينة القاهرة تطبيقاً على مدخلي مدرسة الناصر محمد بالنحاسين (695- 703ه/ 1295- 1303م) وكنيسة القديس أنطونيوس البدواني بالظاهر (1331 -1333ه/ 1913- 1915م)

New highlight on Gothic-style entrances in religious buildings in Cairo, applying to the entrances of Al-Nasir Muhammad Madrasa in Al-Nahhasin (695-703 AH / 1295-1303 AD) and St. Anthony Al-Badwani Church in Al-Zahir (1331-1333 AH / 1913-1915 AD)

د /أميرة عماد السباعي

مدرس بقسم الآثار، كلية الآداب، جامعة بني سويف

د/ عصام أحمد آدم صالح

وزارة السياحة والآثار

المستخلص

استرعت المداخل القوطية بمصر أنظار الباحثين، وتجلت الفروقات بين الطرازين القوطي التقليدي والمستحدث أكثر ما يكون فى عنصر المدخل، ومن هنا تناولت الدراسة هذا الطراز بشقيه التقليدي والمستحدث وأوجه التشابه والاختلاف وأهم الفروقات بينهما وذلك تطبيقاً على كل من مدخلي مدرسة الناصر محمد بالنحاسين (695- 703هـ/ 1295- 1303م) وكنيسة القديس أنطونيوس البدواني بالظاهر(1331 -1333هـ/ 1913- 1915م)

ولعل من أهم أسباب اختيار هذا الموضوع؛ إلى أنه على الرغم من وفرة المصادر والمراجع التى تتحدث عن الطرز الأوربية، إلا أن أحدًا منها لم يتطرق لعقد مقارنة بين الطراز القوطي بشقيه التقليدي والمستحدث.

تتبع الدراسة المنهج الوصفي التحليلي المقارن، حيث قام الباحثان بوصف وتحليل وتأصيل المدخلين بكافة مشتملاتهما أثريًا ومعماريًا وفنيًا وحضاريًا، وإبراز مزايا كل مدخل وإبداعات الفنانين والمعماريين التى تجلت بكل منهما. كما قام الباحثان بمقارنة أوجه الشبه والاختلاف بين الطرازين، وأهم التطورات التى طرأت على الطراز المستحدث ميزته عن أصله التقليدي. وتوصلت الدراسة لمجموعة من النتائج لعل من أهمها تشابه المبانى ذات الطراز القوطي الحديث من الناحية العملية الطراز القوطي التقليدي، إلا أن المعاصرين قرروا تعديل تلك العناصر فى الطراز الجديد، مدعومين من قبل الأرستقراطيين، فضلاً عن العديد من الأشكال والصور الفوتوغرافية.

الكلمات المفتاحية :

المداخل – الطراز القوطي التقليدي- الطراز القوطي المستحدث – عقد مدبب – نوافذ وردية

Abstract

Gothic entrances in Egypt caught the attention of researchers, and the differences between the traditional and modern Gothic styles were most evident in the entrance element. Hence, the study dealt with this style in both its traditional and modern parts, similarities and differences, and the most important differences between them. applying to the entrances of Al-Nasir Muhammad Madrasa in Al-Nahhasin (695-703 AH / 1295-1303 AD) and St. Anthony Al-Badwani Church in Al-Zahir (1331-1333 AH / 1913-1915 AD)

Perhaps one of the most important reasons for choosing this topic; Despite the abundance of sources and references that talk about European styles, none of them dealt with a comparison between the Gothic style in its traditional and modern parts.

The study follows the comparative analytical descriptive approach, where the researchers described, analyzed, and rooted the two entrances with all their archaeological, architectural, artistic, and cultural implications, highlighting the advantages of each entrance and the creations of artists and architects in each. The researchers also compared the similarities and differences between the two models, and the most important developments that occurred in the new model, distinguishing it from its traditional origin. The study reached a set of results, perhaps the most important of which is the similarity of the neo-Gothic buildings in practice to the traditional Gothic style, but the contemporaries decided to modify these elements in the new style, supported by the aristocrats, as well as many figures and photographs.

key words:

Entrances - traditional Gothic style - neo-Gothic style - pointed arch - rose windows.

المقدمة

كان من تداعيات عصر النهضة المعمارية والفنية في أوروبا، حدوث متغيرات جذرية فى أساليب كل منهما، وانتقالها بكافة تفاصيلها إلى دول أخرى، عرفت بموروثاتها الحضارية القديمة، وجاءت مصر على رأس الدول التى تشربت تلك المتغيرات، فقد شهدت مصر فى الفترة الممتدة من القرن (13هـ/ 19م إلى الربع الأول من القرن 14هـ/ 20م) غزوًا معماريًا وفنيًا من الطرز الأوربية التى أعيد إحياؤها خلال تلك الفترة.

إلا أن طرازًا واحدًا ظهرت آثاره فى مصر منذ زمن مبكر، وهو الطراز القوطي، حيث ظهرت بوابة مشيدة وفق هذا الطراز تزين مدخل مدرسة الناصر محمد بن قلاون بالقاهرة (695- 703هـ/ 1295- 1303م)، بالإضافة للوجود القوي لهذا الطراز فى الفترات المتأخرة خلال القرنين (13-14هـ/ 19- 20م).

يهدف البحث إلى التعرف على كل من الطراز القوطي التقليدي، والمستحدث، دراسة عنصر المدخل كواحد من أهم العناصر المميزة فى كلا الطرازين.دراسة مقارنة لنماذج من كلا الطرازين. التعرف على أوجه الشبه والاختلاف بين مداخل كلا الطرازين. دراسة العناصر الفنية والمعمارية المكونة لكلا المدخلين ومعرفة العوامل المؤثرة فى تشكيل كل منهما. وفيما يلي الدراسة الوصفية والتحليلية المقارنة للمدخلين موضوع الدراسة.

الدراسة الوصفية

1-مدرسة الناصر محمد بن قلاون بالنحاسين (695- 703هـ/ 1295- 1303م) (شكل 1)

تقع مدرسة الناصر محمد بن قلاوون[1] بالنحاسين بشارع المعز لدين الله[2]، وذلك فيما بين مجموعة المنصور قلاوون (683- 684هـ/ 1284- 1285م)[3] ومدرسة الظاهر برقوق (786- 788هـ/ 1384- 1386م)[4]. كانت هذه المدرسة قبل بنائها داراً مجاورة لقبة السلطان قلاوون، اشتراها الملك العادل زين الدين كتبغا

[1] ناصر الدين محمد بن ابن السلطان الملك المنصور قلاوون، هو التاسع من ملوك دولة الترك بالديار المصرية. ولد سنة (684هـ/ 1284م) بقلعة الجبل، اختير للسلطنة وعمره سبع سنين بعد قتل أخيه الملك الأشرف خليل سنة (693هـ/ 1293م) ولكنه خلع منها قبل سنة من ولايتها، ثم أعيد إليها للمرة الثانية في سنة (698هـ/ 1298م)، عزل نفسه من السلطنة سنة (708هـ/ 1308م)، لكن عاد إليها بعد أقل من عام للمرة الثالثة سنة (709هـ/ 1309م)، وظل بالحكم اثنين وثلاثين سنة وشهرين وخمسة وعشرين يوماً حتى توفي في ليلة الخميس العشرين من ذي الحجة سنة (741هـ/ 1341م) ودفن بالقبة المنصورية.

النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهّاب بن محمد، (ت 733هـ/ 1332م)، نهاية الارب في فنون الأدب، ج31، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة الطبعة: الأولى، 1423 هـ/ 2003م، ص: 168

المقريزي، تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي بن عبدالقادر، (ت 845هـ/ 1441م)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1998م، ص.ص: 417، 418

ابن العماد الحنبلي، أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد، (ت 1089هـ/ 1678م)، شذرات الذهبفي أخبار من ذهب، ج6، مكتبة القدسي بجوار الأزهر، 1351هـ/ 1932م، ص: 18

[2] Abouseif, Doris Behrens, Islamic Architecture in Cairo, Brill, 1992, P:100

قاسم، حسن، المزارات الإسلامية والآثار العربية في مصر والقاهرة المعزية، ج3، مكتبة الإسكندرية، 2017م، ص: 173

[3] عن مجموعة المنصور قلاوون أنظر: نويصر، حسني، العمارة الإسلامية في مصر (عصر الأيوبيين والمماليك)، مكتبة زهراء الشرق، ص.ص: 160: 172

[4] محمد، سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج3، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، جمهورية مصر العربية، 1979م، ص: 127

المنصوري[1] عندما تولى السلطنة سنة (694هـ/ 1294م)، وشرع في بناء مدرسة بإسمه سنة (695هـ/ 1295م) حتى وصل البناء إلى الطراز المذهب بالواجهة، وأدخل فيها باباً رخامياً كان قد أحضره الأمير علم الدين الشجاعي[2] من إحدى كنائس عكا[3] عندما فتحها سنة (690هـ/ 1290م)[1] في عهد الملك الأشرف خليل بن

[1] السلطان الملك العادل زين الدين كتبغا المنصوري: أحد مماليك الملك المنصور قلاوون، تولى الحكم بقلعة الجبل في 649هـ/ 1251م، كانت أيامه شر ايام لما فيها من غلاء الأسعار وكثرة الوباء في الناس. فقام عليه نائبه الأمير حسام الدين لاجين وهو عائد من دمشق بمنزله، ففر إلى دمشق واستولى لاجين على السلطنة.

المقريزي، المواعظ والاعتبار، ص: 417

ابن تغري بردي، جمال الدين يوسف ابو المحاسن، ت (874هـ/ 1469م)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج8، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص: 55

[2] علم الدين سنجر الشجاعي: من أمراء المنصور قلاوون، ولد في دمشق ثم انتقل إلى القاهرة، ولاه المنصور قلاوون شد الدولة المنصورية، وتنقلت به الأحوال إلى أن وصل لمنصب وزير الديار المصرية.

ابن الفرات، ناصر الدين محمد بن عبد الرحيم، (ت 807هـ/ 1404م)، تاريخ ابن الفرات، مج8، حققه و ضبط نصه قسطنطين زريق، الجامعة الأمريكية في بيروت، لبنان، 1939م، ص.ص: 96، 188

أبو العينين، فاطمة الزهراء فرج، علم الدين سنجر الشجاعي ودوره في مصر، مجلة كلية الآداب جامعة بنها، العدد الحادي والثلاثون، يناير 2013، ص.ص: 286: 289

3اختلف الباحثون حول اسم الكنيسة التي تم جلب المدخل منها، فبعض الباحثين ذكر أنها كنيسة القديس أندرو في عكا

Mayer, Wolfgang, The Madrasa of Sultan al-Nasir Muhammad: the Portal, in A Future for the Past: Restorations in Islamic Cairo 1973-2004, eds. Wolfgang Mayer and Philipp Speiser (Mainz, 2007), P: 95

والبعض ذكر أنها كنيسة القديسة أغنيس، في حين ذكر البعض الآخر أنها كنيسة القديس يوحنا في عكا

قلاوون[2]، فقد أمر السلطان الأشرف خليل بنقل رخام بعض الكنائس التي كانت مقامة في عكا إلى القاهرة وذلك نكاية بالفرنجة[3]. ويعد هذا المدخل القوطي أكبر عنصر

شرف، وفاء السيد، أثر أعادة أستخدام العناصر المعماريه القديمه على تصميم منشأت معماريه جديده ، دراسه تطبيقيه على بعض النماذج الآثاريه الدينيه المملوكيه الباقيه، مجلة كلية الآثار بقنا جامعة جنوب الوادي، مج11، 2016م، ص: 232

[1] حينما تولى الأشرف السلطنة راسله أهل عكا يعتذرون له عما كان منهم من قتل التجار المسلمين في عهد والده المنصور قلاوون عام 689هـ/ 1290م، إلا أنه لم يقبل عذرهم، فتجهز الأشرف خليل للحرب عام 690هـ/ 1291م وسار إلى عكا لفتحها، فوجدها قد تحصنت، فصمم على حصارها، واستمر الحصار أربعة وأربعين يوماً

النويري، نهاية الارب، ج31، ص: 199

البديهي، اسطفان، تاريخ الأزمنة، نشره بطرس فهد، لبنان، 1976م، ص: 266

وحينما هم بالهجوم على الفرنج ولوا هاربين في البحر، وأحضروا المراكب، فهبت عليهم ريح قوية، فتحطمت المراكب، وهاجموا وقتلوا الكثير من الفرنج، وفتحوا عكا وغنموا منها الكثير من المغانم. أمر الأشرف خليل بتخريب عكا وهدم أسوارها وكنائسها.

ابن حبيب، الحسن بن عمر بن الحسن بن عمر، تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، ج1، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، الطبعة الأولى، 1976م، ص: 137

المقريزي، تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي بن عبدالقادر، (ت 845هـ/ 1441م)، السلوك لمعرفة دول الملوك، ج2، دار الكتب، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1997م، ص: 224

[2] السلطان الملك الأشرف صلاح الدين خليل: تولى يوم الأحد سابع ذي القعدة سنة 689هـ/1290هـ، وسار لفتح عكا فقاتل الفرنج وفتحها عنوة وهدمها كلها وأخذ العديد من البلاد، عندما رجع لمصر قتله الأمير بيدرا عام 693هـ/ 1294م، ثم حمل ودفن بمدرسة الأشرفية، وأقيم من بعده أخوه.

المقريزي، المواعظ والاعتبار، ج3، ص: 416

[3] العيني، بدر الدين محمود، (ت 855هـ/1451م)، عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، عصر سلاطين المماليك ج3، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، 2010م، ص: 63

معماري مجلوب من عمائر صليبية أعيد استخدامه وتركيبه في منشأة إسلامية[1]. وعندما تولى الناصر محمد بن قلاوون السلطنة للمرة الثانية سنة (698هـ/ 1298م) اشترى هذه المدرسة قبل إتمام عمارتها وأكمل بناءها عام 703هـ/ 1303م وجعل فيها قبة جليلة[2].

شيدت المدرسة على نظام المدارس ذات التخطيط المتعامد، وهي عبارة عن مستطيل المسقط يضم أربعة إيوانات كبيرة في تخطيط متعامد حول صحن مستطيل المسقط مساحته 23× 24م. وفي الركن الشمالي الشرقي من المدرسة تقع القبة التي تبلغ مساحتها 9×9م. كانت الإيوانات الأربع لتدريس المذاهب السنية الأربع، وكان يدرس المذهب المالكي بالإيوان الكبير القبلي، وكانت المدرسة تحتوي على خزانة كتب[3].

لم يبق حالياً من إيوانات المدرسة غير اثنين: إيوان القبلة والإيوان المقابل له، أما الإيوانان الآخران فقد دُمروا، وحل محلهما بعض أبنية مستحدثة. كما لم يبق من إيوان القبلة سوى المحراب بعموديه الرخاميين الرائعين، وطاقيته ذات الزخارف الجصية البارزة، وزخارف جصية رائعة بصدر الإيوان الشمالي الغربي.

الدراسة الوصفية للمدخل (أشكال 3: 6) (لوحات 1: 5):

جندي، فلسطين تيسير إبراهيم، السلطان الأشرف خليل بن قلاوون وسياسته الخارجية والداخلية (689- 693هـ/ 1290- 1294م)، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل، 2013م، ص: 97

[1] **Abdulfattah,** Iman **R.,** Amir ʿAlam al-Dīn Sanjar al-Shujāʿī: His Illustrious Life and Dramatic Demise," Annmarie Schimmel Kolleg Working Paper 25, Bonn: July 2016, P: 12

[2] المقريزي، المواعظ والاعتبار، ج4، ص: 229

رزق، عاصم محمد، أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة، ج2، قسم 1، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، 2003م، ص: 234

[3] محمد، مساجد مصر، ج3، ص: 127

يتوسط واجهة المدرسة تقريباً [1]مدخل تذكاري من الرخام يبلغ ارتفاعه 12.50م يغلق عليه مصراعين من الخشب[2]، وذلك على درجة سلم من الجانبين، يتوج المدخل عدة عقود مدببة متراجعة قوطية الطراز ترتكز على أربعة أعمدة رخامية مدمجة ذات تيجان كورنثية، يتميز ثلاثة أعمدة منهم أنها مضلعة، في حين يتميز العمود الرابع أنه مستدير وأكثر رشاقة ويختلف في نوع الرخام (شكل 4)(لوحات 1: 5). يرى بعض الباحثين أن الثلاث أعمدة المضلعة ربما أنها من أعمال التجديدات أو الإضافات المملوكية، في حين أن العمود المستدير عمود قوطي من أصل بناء المدخل[3].

وفي وسط هذا المدخل فتحة باب مستطيلة يبلغ اتساعها 2.28م، وارتفاعها 3.87م. يغلق على فتحة الباب مصراعان خشبيان يعلوهما عتب رخامي عليه زخارف نباتية منفذة بأسلوب الأبلق عبارة عن أوراق نباتية ثلاثية معدولة ومقلوبة. فوقه إفريز معقود من الجانبين بعقد ثلاثي الفصوص بكل جانب، يشتمل هذا الإفريز على نص

[1] تشتمل المدرسة على واجهة واحدة في الناحية الجنوبية الشرقية يبلغ عرضها 15.20م تضم ثلاث دخلات متشابهة، منها اثنتان على يمين المدخل وواحدة على يساره، بكل منها من أسفل شباك مستطيل مغشى بمصبعات معدنية

[2]يذكر المقريزي: " بابها من أعجب ماعملته أدي بني آدم، فإنه من الرخام الأبيض البديع الزي. الفائق الصناعة، ونقل إلى القاهرة من مدينة عكا، وذلك أن الملك الأشرف خليل بن قلاون لما فتح عكا عنوة في سابع عشر جمادى الأولى، سنة تسعين وستمائة، أقام الأمير علم الدين سنجر الشجاعي لهدم أسوارها وتخريب كنائسها، فوجد هذه البوابة على باب كنيسة من كنائس عكا، وهي من رخام، قواعدها وأعضادها وعمدها، كل ذلك متصل بعضه ببعض، فحمل الجميع إلى القاهرة وأقام عنده إلى أن قتل الملك الأشرف."

المقريزي، المواعظ والاعتبار، ج4، ص.ص: 229، 230.

[3] Mayer, The Madrasa of Sultan al-Nasir, PP: 96, 97
Gustafson, Erik, A Crusader Portal on a Cairene MADRASA, Palimpsests Buildings, Sites, Time, Brepols Publishers n.v., Turnhout, Belgium, 2017, P: 69

كتابي إنشائي أعلى المدخل [1]. يعلو النص الإنشائي نافذة دائرية ذات مصبعات معدنية يحيط بها جفت لاعب من الرخام، ويحيط بها عقد ثلاثي الفصوص قوطي الطراز (لوحات 1: 5).

يعلو العقد الثلاثي الفصوص العقود المدببة المتراجعة، ويتميز العقد المدبب الخارجي أن باطنه يشتمل على زخرفة رائعة عبارة عن صف من أوراق الأكانتس المنفذة بالنحت البارز على الرخام. ويحيط بالعقد الخارجي للمدخل وكوشتيه إطار خارجي منفذ بأسلوب الأبلق يتميز الإطار المحيط بالعقد المدبب أنه عبارة عن إطار من الأوراق النباتية الثلاثية المنفذة بأسلوب الأبلق، الأوراق بالرخام الأسود معدولة والأوراق بالرخام الأبيض مقلوبة. أما الإطار المحيط بكوشتي العقد فهو أيضاً من الرخام المنفذ بأسلوب الأبلق على هيئة أوراق أوراق نباتية ثلاثية معدولة ومقلوبة (شكل 3).

يحيط كوشتي العقد إطار داخلي عبارة عن جفت لاعب ينعقد في ميمة دائرية، فوق قمة العقد بها لفظ الجلالة " **الله**" بخط الثلث ومنفذ بالحفر البارز على الرخام، وهي أحد الدلائل لتوكيد انتصار المسلمين على الصليبيين واسترداد عكا آخر معاقل الصليبيين عام 690هـ/ 1290م [2] (شكل 6).

---

[1] نفذ النص الإنشائي بخط الثلث بالحفر البارز على الرخام، ونصه "بسم الله الرحمن الرحيم أنشأ هذه القبة الشريفة والمدرسة المباركة مولانا السلطان الأجل الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن السلطان الملك المنصور سيف الدين قلاون الصالحي قدس الله روحه ونور ضريحه في شهور سنة خمس وتسعين وستمائة".

2 Abouseif, Doris Behrens, Mamluk Perceptions of Foreign Arts, The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria – Evolution and Impact, Bonn University Press, 2012, P: 310
Mathews, Karen Rose, Mamluks and Crusaders: Architectural Appropriation and Cultural Encounter in Mamluk Monuments, Languages of Love and Hate: Conflict, Communication, and Identity in the Medieval Mediterranean, Brepols Publishers, 2012, P: 194
شرف، أثر أعادة أستخدام العناصر، ص: 232

تشتمل كل كوشة من كوشتي العقد على صرة نصف دائرية لها إطار من أوراق الأكانتس المنفذة بالحفر البارز على الرخام، تشتمل كل صرة من أسفل على ورقة أكانتس، ويعلوها ثلاث تشكيلات زخرفية عبارة عن أوراق أكنتس ملتفة تكون هيئة وريدة، وتلك الزخارف الرائعة منفذة بالحفر البارز على الرخام(شكل 5).

كنيسة القديس انطونيوس البدواني بحي الظاهر (1331 -1333هـ/ 1913- 1915م) (شكل 2)

المنشئ وتاريخ الإنشاء: قام الأب "بندكتوس ماتسولي دا فرجريتو" الفرنسيسكاني[1] بشراء فيلا صغيرة في 8 رجب 1317هـ/ 12نوفمبر 1899م، ب29 سكة الظاهر الظاهر بالقرب من العباسية، وقد بنى بها كنيسة صغيرة للصلاة، وتكريمًا للقديس أنطونيوس البدواني[2]فقد أطلق اسمه عليها، إلا أنه بعد فترة فكر

[1] بدأ التواجد الكاثوليكي فى مصر فى شكل الرهبنة الفرنسيسكانية منذ عام 616هـ/1219م عندما أقبل إلى مصر الأب "فرنسيس الأسيزي" مؤسس رهبنة الأخوة الأصاغر "الفرنسيسكان" أثناء حصار قوات الفرنجة لدمياط، واستطاع أن ينفذ إلى معسكر السلطان الكامل الأيوبي وأظهر للسلطان أن ما يقوم به الفرنجة هو ضد المسيحية وضد الصليب. استمع له السلطان وأكرمه وأحسن وفادته ولبى رغبته فى بقاء بعض الرهبان الفرنسيسكان فى مصر لخدمتها، فكان هؤلاء الرهبان يأتون بين الحين والآخر لخدمة أبناء القنصليات الأجنبية. وفى عام 725هـ/1325م أصبح لهؤلاء الرهبان مقر دائم فى الإسكندرية، ثم توالى بعد ذلك إنشاء الأديرة والمدارس والكنائس.
للاستزادة راجع؛ يعقوب، حلمي، يا أخوتنا الكاثوليك متى ...يكون اللقاء؟، سلسلة استقامة كنيستنا، الجزء الأول، مطبعة كنيسة القديسين مارمرقس الرسول والبابا بطرس خاتم الشهداء، د.ت، ص ص 9-14.

[2] القديس أنطونيوس البدواني: ولد فى عائلة شريفة الحسب والنسب بمدينة لشبونة البرتغالية عام 553هـ/ 1159م، كان منذ نشأته الأولى محبًا لأعمال البر والتقوى، وحينما بلغ الخامسة عشر من عمره اتشح بالثوب الرهباني، وكان رجلًا فاضلًا يحفظ الكتاب المقدس عن ظهر قلب، ويشتغل كثيرًا بالصلاة ودروس العلم، سعى ملتمسًا الرهبنة الفرنسيسكانية، وتحقق له ما أراد وهو فى سن السادسة والعشرين من عمره، جال معظم دول شمال إيطاليا وجنوب فرنسا، وهو يعظ الناس، قضى سنوات

الرهبان فى بناء الكنيسة مرة أخرى بشكل يليق باسم القديس أنطونيوس، فبدأوا فى جمع التبرعات فى الداخل من الشعب، وفى الخارج من إيطاليا والنمسا وبلجيكا، واستطاعوا من خلال الأموال التى جمعوها أن يشتروا قطعة أرض مجاورة تبلغ مساحتها (960م) وذلك لبناء الكنيسة.

استغرقت إجراءات تسجيل الأرض فترة طويلة، حتى أن حجر الأساس لم يوضع إلا فى 2-8- 1331هـ/ 7-7-1913م على يد رئيس الدير آنذاك الأب "أثانسيوس ريكاردو فاتوري"، وقد تولى المهندس أرنستو دي فارو[1] صاحب شركة "فارو" الإيطالية عمليات التصميم والإنشاء، ففى 4- 10- 1331هـ/ 6- 9- 1913م تم بناء الطابق الأول العلوي للدير وهو بمبنى الفيلا القديمة، أما الكنيسة فقد

عمره الأخيرة في مدينة بادوا بإيطاليا ومنها انتقل إلي ربه عام 628هـ/1231م، وكان عمره لا يتجاوز السادسة والثلاثون.

منشاوي، أمينة أحمد مجاهد، التأثيرات القوطية على العمائر الإسلامية والقبطية بمدينتي القاهرة والإسكندرية خلال القرن التاسع عشر وحتى العقد الأول من القرن العشرين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1433هـ/ 2011م، حاشية2، ص: 124

[1] إرنستو دي فارو(1292- 1360هـ/1875-1941م): مصمم الرسومات الهندسية والمشرف على بناء الكنيسة، وهو أحد المهندسين الإيطاليين الأفذاذ شركة أسسها إرنستو دي فارو. غادر فارو تورين بإيطاليا عام 1316هـ/1898م ليلتحق بأسرته التي كانت تقيم في القاهرة. عمل بين عامي 1316هـ/ 1898م و 1318هـ/ 1900م، موظفاً في مكتب المشاريع بوزارة الشؤون العامة، وبين عامي 1319هـ/1901م و 1322هـ/1904م عمل مساعد كبير المهندسين لبناء سد أسوان. أسس شركته الخاصة "فارو" في عام 1323هـ/1905م، التي تخصصت في أعمال بناء الخرسانة المسلحة والصلب الهيكلي، وقد تولى إنشاء العديد من المنشآت.

Giacomelli, Milva, Italian construction companies in Egypt, Building Beyond The Mediterranean Studying The Archives of European Businesses (1860-1970), Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2012, Pp: 55, 56

تم تدشينها فى يوم الثلاثاء الموافق 5- 6- 1333هـ/ 20- 4- 1915م على يد الأب "فنشنسو فراكاسيني" رئيس إرسالية الفرنسيسكان بصعيد مصر[1].

تخطيط الكنيسة: الكنيسة ذات تخطيط صليبي على هيئة الصليب اللاتيني[2]، ذراعه الرأسي (الطويل) يمتد من الغرب وينتهى ناحية الشرق بهيكل نصف دائري مغطى بسقف جمالوني من القرميد الأحمر (شكل 6).

للكنيسة أربع واجهات الغربية وهي الرئيسية، والشرقية وهي ليست مشاهدة من الخارج لالتصاقها بمبانٍ أخرى، والشمالية والجنوبية. الواجهة الغربية تمثل الواجهة الرئيسية للكنيسة، تنقسم تلك الواجهة إلى ثلاثة أقسام، أكثرها أهمية واتساعًا القسم الأوسط، الذى يشتمل على كتلة المدخل الخاصة بالمدخل الرئيسي للكنيسة (لوحة 6).

القسم الأوسط (كتلة المدخل): كتلة ذات طراز قوطي متأخر، يبدأ هذا القسم من أسفل بسلم مكون من أربع درجات، نصل من خلالها إلى فتحة باب مستطيلة، يغلق عليها باب خشبي من مصراعين، يتكون كل مصراع من ثلاث حشوات، أكبرها حجمًا الحشوة العليا والتى يزينها عنصر زخرفي على هيئة ذراعين متقاطعين حول قائم يشكلان معه شكل صليب الهلب المرساة.

يتوج فتحة المدخل عقد مدبب متعدد الأقواس، يرتكز على أربعة أعمدة مستطيلة القاعدة دائرية البدن كورنثية التاج، بواقع عمودين على كل جانب، تنقسم قاعدة كل عمود إلى مربعين يعلو أحدهما الآخر، بداخل كل مربع صليب يوناني

---

1 منشاوي، التأثيرات القوطية، ص: 119

[2] الصليب اللاتيني هو الصليب الذى يكون ذراعه الرأسي أكثر طولًا من ذراعه الأفقي، ويكون الطرف السفلي من الذراع الرأسي أطول من الطرف العلوي، وله عدة أنواع: منها صليب الآلام، وصليب الكفارة (الصليب المدرج).

ملطي (تادرس) يعقوب: دراسات فى التقليد الكنسي والأيقنة، الكنيسة بيت الله، مكتبة مارمرقس بالأنبا رويس بالعباسية، القاهرة، د.ت، ص346.

متساوى الأضلاع. أما البدن فهو أبيض اللون أملس خالٍ من الزخارف. والتيجان كورنثية مضافة إليها عناصر نباتية أخرى (لوحات 7، 9، 10).

يزين باطن العقد مجموعة من الإطارات الدائرية المتداخلة، يتوسطها شكل سداسي مكون من ستة أضلاع مقوسة تشكل مع بعضها هيئة الوردة سداسية الفصوص، وعلى جانبي الإطار من الخارج مثلثان، الضلع السفلي لكل منهما مستقيم بينما الضلعين الآخرين مقوسين، يشير اتجاههما إلى أنه فى حال التقائهما يكون ذلك فى منتصف مركز الإطار الدائري من أعلى (لوحة 7).

وأعلى تاج المدخل منطقة إنشائية مصمتة خالية من الزخارف، تنتهى من أعلى بمجموعة أخرى من الأطر الدائرية المتداخلة، يتوسطها شكل ثماني مقوس الأضلاع مشكلًا هيئة الوردة ثمانية البتلات، تتوسطها فى المركز دائرة صغيرة تخرج منها مجموعة من الخطوط المستقيمة المتقاطعة. الأضلاع المقوسة تأخذ شكل العقد المتجاوز النصف دائري، وبين كل عقدين نفذ الفنان مثلث مقوس الأضلاع.

هذا القسم يتوج من أعلى بعقد منكسر، تزين باطنه بائكة من عقود مدببة متقاطعة ومتشابكة، كما يزين الإطار الخارجي لذات العقد بائكة أخرى من العقود المدببة ترتكز على ثمانية أعمدة، يعلو هذه البائكة عقد آخر منكسر، يعلو تاجه صليب. ينحصر القسم الأوسط بأكمله بين دعامتان مستطيلتان المسقط، تنتهى كل دعامة منهما من أعلى بما يشبه البرج، يتكون كل برج من ثلاثة طوابق وقمة مدببة يعلوها صليب (لوحة 8).

القسمان الجانبيان للواجهة: أهم ما يميزهما أنه تفتح بكل منهما نافذتان، تتميز كل نافذة منهما بقلة عرضها وشدة ارتفاعها، يتوج كل نافذة عقد مدبب، ويحيط النافذتين معًا عقد مدبب آخر من أعلى، تشغل باطنه أطر دائرية متداخلة، يتوسطها شكل سداسي. وينتهى كل قسم منهما من أعلى ببائكة مصمتة من العقود، تنحدر من أعلى من ناحية القسم الأوسط إلى أسفل على الجانبين، وكل قسم منهما محصور بين

دعامتين تعلوهما أبراج تشبه التى فى القسم الأوسط، إلا أنها أقل ارتفاع منها (لوحة 6).

وفيما يتعلق بالواجهتين الشمالية والجنوبية، فيشبهان إلى حد كبير القسمين الجانبيين من الواجهة الغربية[1].

الدراسة التحليلية

أولًا الطراز القوطي التقليدي[2] (544- 802هـ/1150 - 1400م)

نشأ هذا الطراز نتيجة للتطور الذي حدث في الطراز الرومانيسكي[3]، والاتصال الوثيق بين كل من الدولة البيزنطية والشام والدول العربية المختلفة نتيجة الحروب الصليبية والتجارة. فازدادت الثروات وازداد بناء المنشآت المدنية، وظهرت بها مميزات فن البناء الجديد [4].

1 عن الكنيسة من الداخل، أنظر: منشاوي، التأثيرات القوطية، ص.ص: 121: 125

[2]هذا الطراز ليس له علاقة تربطه بالقبائل القوطية التي أغارت على أوربا، بل كان نعت هذا الطراز "بالقوطي" المراد بها احتقارًا لشأن هذا الفن في غصون القرن الثالث عشر الميلادي، ويبدو هذا السبب في عدم انتشاره في إيطاليا

جاد، محمد توفيق حسين، وآخرون، تاريخ الزخرفة، القاهرة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية سنة 1963، ص: 147

3 قام هذا الطراز بزخارفه ونقوشه على أنقاض التراث الفني الروماني، في معظم دول أوروبا، حيث كان بها آثارًا رومانية لكنه كان فنا "مسيحيًا محرفًا عن سابقه

جاد، وآخرون، تاريخ الزخرفة، ص: 91

[4] عجاتي، عبد الحميد، وآخر، تاريخ الفنون الجملية في القرون الوسطي الطبعة الأولي، دار الكتب المصرية بالقاهرة ، سنة 1929، ص.ص: 24، 34

وقد استمر الطراز القوطي في الفنون نحو ثلاثة قرون [1]. ويعتبر الطراز القوطي أول طراز معماري ظهر في أوروبا تحرر المهندسون فيه من سيطرة الطرازين الروماني والبيزنطي[2]. تعددت أسباب ظهور هذا الطراز، إلا أن من أهم تلك الأسباب: **سبب ديني:** لمعارضة الرهبان الفرنسيون أشكال العقود النصف دائرية المستوحاه من الطراز الروماني الوثني في الطراز الرومانسكي، فتم عمل تعديلات في النسب[3]، بحيث توصل الفنانون إلى طراز أكثر رقة وأغزر ضوءاً[4]. **أسباب طبيعية** ساعدت العوامل الطبيعية على نمو الطراز القوطي، كالناحية الجغرافية وكذلك المناخ وأيضًا الناحية الاجتماعية[5].

[1] حسين، محمود إبراهيم، تاريخ الفن الأوروبي، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، 1984، ص 73 .

عياد، أماني السيد الشرنوبي، التأثيرات الفنية والمعمارية الأوربية على العمائر الإسلامية والتحف التطبيقية لأسرة محمد علي بالقاهرة فى القرن (13هـ/ 19م)، رسالة دكتوراة غير منشور، كلية الآداب، جامعة طنطا، 1428هـ/ 2007م، ص: 31

[2] علام، نعمت اسماعيل، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، الطبعة الثانية، دار المعارف، 1991م، ص: 26

[3] تم استعمال العقد المدبب بدلاً من العقد النصف دائري، واستخدمت الأقبية للتسقيف بدلاً من الأسقف الخشبية، أو بتقسيم القبو المستمر إلى عدة أقسام بواسطة عقود عرضية وطولية، ثم استعمال الأضلاع المتقاطعة تحت خطوط التقاطع كل ذلك أدي إلى ظهور الطراز القوطي.

عبد الجواد، توفيق أحمد، تاريخ العمارة والفنون في العصور المتوسطة الأوروبيبة والإسلامية، المطبعة الفنية الحديثة بالزيتون، 1969م، ص 77.

عيـاد، التأثيرات الفنية والمعمارية، ص: 32

[4] علام، فنون الغرب، ص: 26

[5] عن العوامل المؤثرة على الفن القوطي، أنظر:

عبد الجواد، تاريخ العمارة، ص.ص: 107، 108

وضع الفرنسيون أصول النمط القوطي[1] وقد ساعدت الأحوال على ازدهاره فيها قبل غيرها، حيث لم تنهكها الحروب[2]. أخذ هذا الطراز يبسط نفوذه على الحركة الفنية ابتداء من القرن 6هـ/ 12م[3]في ألمانيا، وإنجلترا، وممالك أوروبا، وتعد كنيسة " نوتردام "[4]المشيدة بباريس سنة 558هـ/1163م من أهم الأمثلة على النمط القوطي الفرنسي[5] (لوحة 11).

عوامل انتقاله إلى مصر: تعد العناصر المعمارية القوطية التي تم استخدامها في مصر هي عناصر تم إعادة استعمالها وليست من أصل البناء، فقد جلبت كغنائم حرب من مواطن الحملات الصليبية بعد انتصار المسلمين على الصليبيين، وأعيد توظيفها ببعض عمائر القاهرة، ويطلق على تلك العناصر المعمارية أو مواد البناء الصليبية المعاد استخدامها Crusader Spolia، وهي العناصر المعمارية التي جلبت من منشآت خارج مصر كانت تحت سيطرة الصليبيين خلال العصر الأيوبي

---

[1]مر النمط القوطي الفرنسي بمراحل ثلاث: أولها العهد القوطي المبكر حوالي 558-648هـ/1163 – 1250م، وثانيها العهد القوطي المزدهر حوالي 648- 777هـ/1250م – 1375م، وآخرها العهد القوطي المتأخر حوالي 777- 921هـ/1375 – 1515م.

عبد الجواد، تاريخ العمارة، ص: 125

[2] علام، فنون الغرب، ص27.

عياد، التأثيرات الفنية والمعمارية، ص: 38

[3] جاد، وآخرون، الزخرفة التاريخية، ص 12

[4]عبد الجواد، تاريخ العمارة، ص95.

[5] عن تخطيط كنيسة نوتردام أنظر:

عياد، التأثيرات الفنية والمعمارية، ص.ص: 38، 39

والمملوكي. ومن ثم نقلت إلى مدينة القاهرة كغنائم حرب بعد انتصار المسلمين الحاسم على الصليبيين[1].

ومن أهم العناصر المعمارية التي تم نقلها إبان الحملات الصليبية البوابات والمداخل ومواد البناء النفيسة كالرخام والأخشاب، وقد نقلت من عمائر مسيحية وبخاصة من الكنائس والقلاع والأسوار التي غزاها المسلمون في الشام وبيت المقدس. واستقرت بمواضع بارزة بمنشآت بعض سلاطين المماليك بالقاهرة. وكان السبب الرئيس من دمجها تخليداً وتأكيداً للانتصار السياسي والعسكري لسلاطين المماليك عند عامة الشعب، ودليلاً على انتصار الإسلام على أعدائه، وكنوع من أنواع الاحتفال بانتصار الحاكم على أعدائه الصليبيين[2].

ومن أبرز العناصر القوطية بالعمائر المملوكية: مصبعات حديدية تغشي النافذة أعلى مدخل المجموعة المعمارية للمنصور قلاوون بشارع المعز (683-684هـ/ 1283- 1284م)[3]، البوابة الرخامية بمدخل مدرسة الناصر محمد بشارع المعز(695- 703هـ/ 1295- 1304م)[4]، أعمدة تكتنف مدخل بوابة خانقاة ومسجد بيبرس الجاشنكير بالجمالية (706- 709هـ/ 1306- 1309م)[5]، زوجان من

1 زكي، رضوى، إرث الحجر" سيرة الآثار المنقولة في عمارة القاهرة الإسلامية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2019م، ص: 84

[2] زكي، إرث الحجر، ص: 117

[3] تشتمل واجهة مجموعة المنصور قلاوون على نافذة مغشاة بمصبعات حديدية أعلى باب المدخل، ويعتقد أن هذه النافذة منقولة من إحدى العمائر الصليبية من مدينة القدس، أو أنها صناعة إفرنجية على يد الأسرى الأجانب الذين كانوا يقطنون مدينة القاهرة

عكاشة، ثروت، القيم الحمالية في العمارة الإسلامية ، دار الشروق، 1994م، ص: 204

زكي، إرث الحجر، ص: 85

[4] عن المدخل أنظر الدراسة الوصفية بالبحث

[5] يكتنف مدخل الخانقاة أربعة أعمدة صغيرة من الرخام مدمجة ذات تيجان قوطية الطراز والقواعد ناقوسية، وتى الدكتورة رضوى زكي أنها تقليد للطراز القوطي للأعمدة، لأن الأعمدة منحوتة في

الأعمدة الصغيرة أعلى بوابة مدخل مدرسة وقبة سنقر السعدي بالسيوفية (715هـ-1321م) [1].

كما يعد باب المزينين بجامع الأزهر الشريف الذي أضيف في العصر العثماني بأمر عبدالرحمن كتخدا عام 1167هـ/ 1757م أبرز النماذج للمداخل ذات الطراز القوطي بمدينة القاهرة، حيث ظهرت التأثيرات القوطية المستحدثة بوضوح في العقود متعددة الإطارات التي تتوج بابي البوابة المعقودين (لوحة 12)[2].

ثانيًا الطراز القوطي المستحدث

بدأت عملية إحياء الطراز القوطي تسود مجال العمارة والتصميم منذ القرن (12هـ/18م)، ومع حلول منتصف القرن (13هـ/19م)[3]، صار هذا الطراز هو السائد المحبوب لدى كل من فرنسا وانجلترا وألمانيا، وذلك لما له من قوة تعبير عن الشعور الوطني والانتماء لدى كونتات وأمراء انجلترا وفرنسا وغيرهما، حيث يوصف هذا الطراز بالنبل والتدين[4].

أركان المدخل ومصنوعة من نفس الرخام المستخدم في تكسية مدخل المنشأة، وهي أعمدة مدمجة بالمدخل ومتناغمة مع موضعها.

زكي، إرث الحجر، ص.ص: 85، 86

[1] يعلو بوابة مدخل سنقر السعدي نافذة يكتنفها أربعة أعمدة صغيرة اثنان على كل جانب، متوجة بتيجان قوطية الطراز، يؤكد كريزويل نسبتها لمبنى قوطي وأن تلك الأعمدة من جملة غنائم الحملات الصليبية.

Creswell, K. A. C, The **Muslim Architecture of Egypt, vol2, Oxford, 1959,** P:267

زكي، إرث الحجر، ص: 86

[2] منشاوي، التأثيرات القوطية، ص: 79

[3] منشاوي، التأثيرات القوطية، ص35.

[4] الجميعي، غادة عبدالمنعم إبراهيم، أسرة باليان ودورها المعماري والفني فى العمارة الدينية العثمانية فى استانبول خلال القرن 13هـ/19م، فعاليات الملتقى الدولي الحرف والمهارات والحياة المهنية

اختلفت الهندسة المعمارية القوطية إلى حد كبير عن الأسلوب الزخرفي ومبادئ بناء أصولها الأصلية فى العصور الوسطى، ومع صعود الأنماط القوطية الجديدة فى إنجلترا، وازاها صعود مماثل فى بقية الدول الأوربية وأستراليا وأفريقيا والأمريكتين، وشهدت تلك الدول بناء وتشييد أعداد كبيرة من المنشآت القوطية الجديده لإحياء الطراز مرة أخرى، وأولت الملكة فيكتوريا[1] هذا الطراز عناية خاصة، حتى عرف باسمها، وقد سمح إتقان المعرفة المكتسبة لمعماري هذا العصر بتحويل النمط القوطي الجديد إلى أسلوب معماري عالمي.

تميزت المبانى فى الطراز الجديد بطولها واتساعها وتماثلها، وظهرت عناصر اتسمت بالإبداع التشكيلي كالنوافذ المستطيلة المتسعة ذات الارتفاعات، والعقود المدببة

بالبحر المتوسط من خلال المصادر الأثرية، جامعة تونس، المعهد العالي لمهن التراث– مخبر تاريخ العالم العربي الإسلامي الوسيط، تونس، (2014): ص104.

[1] ولدت الملكة فيكتوريا بمدينة لندن في 1234هـ/1819م واعتلت كرسي الحكم بعد وفاة عمها وليم الرابع عام 1252هـ/ 1837م.

صروف، يعقوب، فكتوريا ملكة الإنجليز وإمبراطورة الهند، مؤسسة هنداوي، المملكة التحدة، (2019)، ص15.

برعت في السياسة كما برعت في العمارة والفنون، ومنذ عهدها أصبحت الهندسة المعمارية والديكور جزًء مهمًا من أسلوب الحياة الجديد، حتى أنه فى عهدها تم تشييد العديد من المبانى القوطية الجديدة، من أشهرها مبنى البرلمان فى لندن وبرج ساعة بج بن الشهير، ومجمع محكمة لندن الملكية، تجلى فى تلك المبانى ما يسعى إليه الإنجليز من الجمع بين تفاصيل الأنماط المختلفة والخصائص الوطنية فى هذا الوقت، فأخذوا عن النمط الإيطالي الأقواس والجمالونات الرومانية والديكور الغني للواجهات، بينما أخذوا عن النمط الفرنسي الأبواب الطويلة الضيقة والنوافذ الكبيرة، ومن هنا صارت الهندسة المعمارية فن يجمع بين التقاليد القديمة ممثلة فى الطراز القوطي والتقنيات الحديثة التى ظهرت خلال تلك الفترات.

https://ara.mainstreetartisans.com/4151892-victorian-style-in-architecture-features-architectural-masterpieces-victorian-era

المتأنقة، والأكتاف الساندة والدعامات، بالإضافة إلى الأبراج المستدقة الأطراف[1]، بالإضافة إلى مجموعة من العناصر التى استعيرت من طرز أخرى، لم يكن لها وجود فى الطراز القديم.

تعددت أسباب عودة ظهور هذا الطراز ولعل من أهمها: **الدوافع السياسية** حيث ارتبط هذا الطراز روحيًا بالملكية والمحافظة على التقاليد، وشكلت الكاتدرائيات التى شيدت وفقًا له خطوة كبيرة للأمام، مقارنة بالكاتدرائيات الكلاسيكية[2]، كذلك تبني كثير من الأرستقراطيين والدوقات لهذا الطراز، حتى أن دوق أرجيل وهو شقيق المهندس المعماري الشهير "روبرت آدم" شيد قلعته وفق هذا الطراز[3].

---

[1] صابر، هايدي إبراهيم محمد، قصور القرن 19 كعنصر وسيط لنقل عناصر الإبداع التشكيلي على عمارة الإسكان المعاصرة (دراسة تطبيقية لقياس مدى توافق عناصر الإبداع التشكيلي على بعض واجهات الفيلات الحديثة بالتجمع الخامس)، مجلة كلية الهندسة، جامعة الأزهر، العدد (15)، أبريل (2020)، ص644.

[2] يعود مفهوم الكلاسيكية بشكل عام للفن اليوناني فى الفترة بين (500–400 ق.م) وللفن الهيلينستي والروماني، ثم عادت للظهور مرة أخرى فى عصر النهضة، وبعد ذلك عن طريق ما يسمى بالكلاسيكية الجديدة فى الفترة ما بين (1183– 1245هـ/ 1770–1830م)، أما فى العصر الحديث فقد اتخذ حكام دول مختلفة من الكلاسيكية كفن معماري خاص لفترة حكمهم كنابليون فى فرنسا، وستالين فى الاتحاد السوفيتي، وهتلر فى ألمانيا، وقد اتجهت الكلاسيكية الجديدة اتجاهًا معاديًا للباروك والركوكو المتأخرين، وذلك بسبب اللغة المعمارية المتكلفة المتبعة فى كل منهما.
للاستزادة راجع؛ مرعي، خيري، الكلاسيكية الجديدة والتوجه التاريخي فى العمارة، كلية الهندسة، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، د.ت، ص2 وما بعدها.

[3] روبرت آدم هو ابن المهندس المعماري الكبير وليم آدم، كان للمهندس وليم أربعة أبناء، اشتهر منهم اثنان روبرت وجيمس، وكلاهما مهندسان معماريان، تعاونا معًا في إنشاء مصنعًا كبيرًا لإنتاج الأثاث، ومن هنا عرفت أشغالهما، سواءً في فن العمارة أو الأثاث، كما كون الأخوان مع أخوين آخرين شركة للهندسة في لندن أطلق عليها (الأدلفي)، وكانوا متشبعين بالروح الكلاسيكية.
ناصر، نجوى نصار الحازمي، تحليل أعمال المصممين الإنجليز وأساليب تناولهم لطرز الأثاث، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، عدد (27)، أكتوبر (2012)، ص542.

عوامل انتقاله إلى مصر: كان انتقال هذا الطراز إلى مصر حلقة من حلقات سلسلة انتقال العديد من الطرز الأوربية إلى أراضى الخلافة العثمانية والعالم الإسلامي بأسره[1]، خاصة فى عهد الأسرة العلوية من محمد علي إلى آخر ملوكها.

كما كان مجيء الحملة الفرنسية إلى مصر عام 1213هـ/1798م، ومن خلالها نقلت العديد من المؤثرات المعمارية والفنية الأوربية إليها[2]، بينما يرى البعض الآخر أن هذه الحملة كان لها الدور الأكبر فى انحسار الطرز الإسلامية فى مواجهة التمدن الأوربي[3]، فضلاً عن ظهور طراز إسلامي مستحدث[4]، يجمع بين العراقة الإسلامية والحداثة الأوربية على أرض مصر.

---

[1] بدأت إرهاصات الفن الأوربي فى الظهور على العمارة والفنون التطبيقية منذ ما قبل عصر التوليب، وكان أهم ما يميز هذه الفترة هو الاستخدام الواقعي لزهرة اللالة والأغصان والفروع النباتية على العمارة والفنون، كما استخدم الفريسكو والتكسيات الخزفية.

Salzmann (Ariel), (2000), "The Age of Tulips Confluence and Conflict in Early Modern Consumer Culture (1550-1730)", Consumption Studies and the History Of the Ottoman Empire, (1550-1922), New York, p.83-106.

ويعرف عصر اللاله بفترة حكم السلطان أحمد الثالث (1114- 1142هـ/1703-1730م) والصدر الأعظم داماد إبراهيم باشا، عكست تلك الفترة رغبة الطبقة الأرستقراطية وتطلعها ناحية الغرب، فى الفن والعمارة والثقافة، ومن ثم ظهرت الطرز الأوربية الحديثة كالكلاسيكية العائدة والقوطي المستحدث على العمائر العثمانية، وقد سادت هذه الأنماط فيما بعد على يد أسرة باليان التى جلبت معها تلك الطرز من أوربا.

الجميعي، أسرة باليان، ص ص104-105.

[2] Mohamed (Tarek), Early Twenty Century Islamic Architecture in Cairo, the American University in Cairo Press, (1992), P.25.t

[3] التونسي، خير الدين، أقوم المسالك فى معرفة أحوال الممالك، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، (2012)، ص74.

[4] اتجهت العمارة والفنون فى مصر إلى إحياء التراث القومي الإسلامي استجابة لحركة الكفاح الوطني ضد الوصاية الأجنبية والحكم المطلق لأسرة محمد علي.

لعبت الجاليات الأجنبية دوراً كبيراً فى نقل التأثيرات الأوربية إلى مصر، وبخاصة الإيطاليين والإنجليز[1] والفرنسيين[2] والألمان والأتراك[3] والسوريين[1]. كما أدت

قطري، سحر محمد، المؤثرات الإسلامية فى أعمال المعماري الإيطالي اليساندرو لوريا بمدينة الإسكندرية (1877–1937)، مجلة شدت، كلية الاثار، جامعة الفيوم، (2014)، ص3.

وبناءً على ذلك ظهرت طائفة من المعماريين المصريين أخذوا مكانتهم في الجهات الحكومية والخاصة، بعد أن استكملوا دراستهم بالخارج، وكان من أشهر هؤلاء المعماريين محمود باشا فهمي وابنه مصطفى باشا.

للاستزادة راجع؛ عبدالرحمن، محمد أحمد، إعادة إحياء الطراز الإسلامي فى مصر فى الفرة ما بين (1280–1339هـ/1863–1920م)– دراسة أثرية فنية، *مجلة العمارة والفنون*، مج.1،ع.2، 2016م.

[1] أنشأت فى عهد الإنجليز مجموعة من المنشآت بكل من محافظتي القاهرة والإسكندرية، مما أكسب هاتين المدينتين فخامة وجمالًا تضارعان بهما كثيرًا من المدن الأوربية العظيمة، ومن أعظم ما تم إنشائه من مبانى قصر المحكمة المختلطة الكبرى بالإسكندرية، ودار العاديات المصرية بالقاهرة.

الإسكندري، عمر، وحسن سليم، تاريخ مصر من الفتح العثماني إلى قبيل الوقت الحاضر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (2014)، ص310.

[2] كان من أشهر المعماريين الفرنسيين فى مصر دى كوريل ويل روسو وهو الذى قام بوضع تصميمات وبناء قصر عابدين بمساعدة عدد من العمال والفنيين المصريين والفرنسيين والأتراك والإيطاليين.

درويش، داليا أحمد، التأثيرات اليونانية الرومانية على قصر عابدين– دراسة وصفية تحليلية مقارنة، جمعية أمسيا مصر، أبريل (2016)، ص314.

[3]حينما تقلد الأمراء والباشوات أصحاب النشأة التركية مقاليد الحكم والمناصب العليا فى مصر، لعبوا دورًا كبيرًا فى نقل الطرز الكلاسيكية المطعمة الفن الأوروبي، وبخاصة الطراز الرومي التركي، كما كان للجاليات التركية التى جاءت إلى مصر فى هذه الفترة دور الريادة فى نقل تلك الطرز إلى مصر مع مطلع القرن (13هـ/ 19م).

للاستزادة راجع؛ نجم، عبدالمنصف سالم، قصور الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر (دراسة للطرز المعمارية والفنية)، الجزء الثاني، مكتبة زهراء الشرق، (2009)، ص3.

البعثات العلمية التى أرسلتها مصر إلى أوربا، والتي بلغت ذروتها فى عهد الخديوي إسماعيل (1245- 1312هـ/ 1830- 1895م)[2]، إلى اتجاه كثير من الفنيين والمعماريين المصريين نحو تقليد الطرز الوافدة، كمظهر من مظاهر مجاراة المدنية الأوربية[3].

ومن أهم عوامل انتقال الطراز القوطي إلى مصر نشاط الحركات التنصيرية[4] التى كانت تقوم بها الإرساليات التنصيرية فى المدن المصرية[5]، وكانت الأبنية والطرز الجديدة من أساليب الدعاية المتبعة من قبلهم، بالإضافة إلى ما تتمتع به الطرز الأوربية من سرعة فى التنفيذ، وقلة فى الإنفاق[6]، مما جعلها أكثر موائمة لعصر السرعة الذى بدأ يولد للتو خلال القرنين (12- 13هـ/18-19م).

---

[1] تزايدت هجرة السوريين إلى مصر وبخاصة فى عهد الخديوي إسماعيل، لكن تلك الهجرة كانت من أوربا وليست من سوريا، لذلك كانوا من العوامل المؤثرة التى ساهمت فى نقل الطرز الأوربية إلى مصر.

للاستزادة راجع؛ جونيور، جاك كرابس، كتابة التاريخ فى مصر فى القرن التاسع عشر، ترجمة عبدالوهاب بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (1983)، ص251 وما بعدها.

[2] عبد الملك، أنور، نهضة مصر (1085هـ-1892م)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، (1983)، ص135.

[3] عبدالرحمن، إعادة إحياء الطراز الإسلامي فى مصر، ص3.

[4] حول حركات التنصير والتبشير التى كانت متبعة من دول الغرب مع دول العالم الثالث راجع؛ حسين (ممدوح)، تاريخ حركة التنصير، الطبعة الأولى، دار عمان، عمان، (1995)، ص50.

[5] منشاوي، أمينة أحمد مجاهد، تأثير الطراز القوطي المستحدث على العمائر الدينية "الكنيسة الأسقفية بمدينة السويس بمصر نموذجًا"، مجلة عصور، العدد 37، أكتوبر ديسمبر 2017م، ص17.

[6] للاستزادة راجع؛ عبدالرحمن (محمد)، إعادة إحياء الطراز الإسلامي فى مصر، ص4.، نجم (عبدالمنصف)، قصور الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة، ص259 وما بعدها.

العناصر المشتركة بين الطرازين التقليدي والمستحدث والتغييرات الطارئة عليها

إذا كانت المبانى ذات الطراز القوطي المستحدث تشبه من الناحية العملية الطراز القوطي التقليدي، إلا أن الهندسة المعمارية للطراز المستحدث اختلفت إلى حد كبير عن الأسلوب الزخرفي ومبادئ بناء أصولها الأصلية، التى كانت متبعة فى الطراز التقليدي خلال العصور الوسطى، ومن هنا فإن الطراز القوطي المستحدث يعد طراز إنتقائياً [1].

جمع هذا الطراز بين أمرين متناقضين، وهو أنه يتبع النمطين الإحيائي المباشر والإحيائي غير المباشر، إحيائي مباشر من ناحية أنه كان طرازًا قديمًا تم استحداثه مرة أخرى، وإحيائي غير مباشر من ناحية أنه انتقى مجموعة من العناصر الفنية والمعمارية من الطرز الأخرى ميزته عن الطراز التقليدي القديم[2]، وما استمر

[1] الطراز الإنتقائي حركة ظهرت فى الفترة ما بين 1235- 1384هـ/ 1820- 1930م، يقصد به ممارسة الاصطفاء أو الاختيار من مختلف الأنماط والطرز التاريخية السابقة، وإعادة صياغتها فى صورة فراغية جديدة.

للاستزادة راجع؛ محمد (ماهيتاب) ماهر، الفكر الانتقائي ما بين القدم والمعاصرة، مجلة علوم التصميم والفنون التطبيقية، مجلد (1)، عدد (2)، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مصر، يونيو (2020)، ص152.

[2] من أهم تلك العناصر: أخذ عن طراز عصر النهضة المستحدث التوسع في استخدام الطوب الأحمر كمادة بنائية في إقامة الجدران، واستخدام الأعمدة المزدوجة والأكتاف في جوانب المداخل، والتقشف وقلة الزخارف مع التركيز على استعمال الأشكال الهندسية الواضحة. وأخذ عن طراز الباروك التوسع في استعمال الجص، ومن الطراز الرومانسكي المستحدث وجود عقود صغيرة بشكل زخرفي في النهاية العلوية للحوائط. وأخذ عن الطراز اليوناني المستحدث استخدام الطرز المعمارية للأعمدة اليونانية، واستخدام الواجهة المثلثة المعروفة باسم الفرنتون في نهايات المداخل، واستخدام ورقة الأكنتس.

للاستزادة راجع؛ منشاوي، التأثيرات القوطية ، ص53

معه من عناصر الطراز القوطي التقليدي ميزته عن الطرز الأخرى التى انتقى منها مؤخرًا، وأهم تلك العناصر:

1-العقد المدبب الذى يتوج المدخل[1] (لوحة 2، 7):

انتقل هذا العقد من العمارة العربية الإسلامية بالأندلس إلى العمارة المسيحية الغربية، فظهر فى شمال وجنوب فرنسا نهايات القرن (5هـ/11م)[2]، وفى إنجلترا عام (535هـ/1140م)، وفى إيطاليا فى تاريخ متأخر عن التاريخ الأخير[3]، وتطور هناك تطورًا عظيمًا، حتى أصبح عنصرًا مميزًا للعمارة فى الطراز القوطي[4].

يعد العقد المدبب من العناصر الأساسية التى اعتمد عليها الطراز التقليدي فى هيكله العام فى كافة المنشآت التى شيدت وفقًا له، استمر هذا العقد أيضًا فى المنشآت التى شيدت وفق الطراز المستحدث، ولكن مع حدوث تغيير فيه مميز، يتمثل هذا التغيير فى أمرين هامين، الأول عدد طارات أو أقواس العقد فى الطراز المستحدث أقل منه فى الطراز التقليدي، ومن خلال المقارنة بين أقواس العقد الذى

---

[1] العقد المدبب هو العقد الذى يتكون من مستقيمين مائلين بزاوية معينة يتقابلان فيها إلى أعلى، كما أن رجلاه تتكونان من خطوط رأسية مستقيمة، ويتميز بأنه أكثر ملائمة عن غيره لكثير من الأبنية بسبب سعته النسبية. عرف هذا النوع من العقود فى بلاد فارس، وانتقل منها إلى العراق ثم إلى منطقة البحر المتوسط.

للاستزادة راجع؛ يوسف، وجيه فوزى، تطور تصميم الكنائس القبطية الأرثوذكسية بمصر "كنائس وأديرة وادى النطرون"، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة عين شمس، (1974)، ص ص161-162.

[2] عن تأثير العمارة الإسلامية على الأندلس أنظر:

مسعود، كرم البدري أحمد، أثر الزخرفة الإسلامية على العمارة والنحت والتصوير في عصر النهضة (دراسة أثرية فنية)، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار جامعة القاهرة، 2005م، ص.ص: 35: 56

[3] منشاوي، التأثيرات القوطية، ص: 8

[4] فكري، أحمد، التأثيرات الفنية الإسلامية على الفنون الأوربية، مجلة سومر، (1967)، ص75.

يتوج مدخل مدرسة الناصر محمد بن قلاون (لوحة 2)، مع ذاك الذى يتوج مدخل كنيسة القديس أنطونيوس البدواني بالظاهر(لوحة 7)، نجد الأول يتكون من خمسة أقواس، بينما الآخر يتكون من ثلاثة أقواس فقط.

الأمر الثاني المنظر العام للعقد، فى الطراز المستحدث يتسم بأنه أقل بهاء وفخامة من نظيره فى الطراز التقليدي، فبالرغم من كون العقد الذى يتوج مدخل الكنيسة أكثر حداثة من عقد مدخل المدرسة، إلا أن عقد مدخل المدرسة يبدو أكثر رصانة وتماسك بين أجزاءه، ربما كان ذلك بسبب ضيق المسافة بين أقواس العقد مع إتقان تنفيذ أجزاءه المختلفة.

2-النوافذ المستديرة وحلياتها الشبكية[1] بباطن العقد وأعلى المداخل (لوحة 2، 6): ارتبطت النوافذ الدائرية وحلياتها المشبكة ارتباطًا وثيقًا بالطراز القوطي التقليدي، وهي عبارة عن فتحات تتكون من أطر دائرية متداخلة تملأ بحليات عبارة عن خطوط مستقيمة متقاطعة مع بعضها البعض فى المركز، عرفت فى البداية باسم "نوافذ العجلة" وتطورت إلى النوافذ المعروفة باسم "النوافذ الوردية ونوافذ النور المقدس". وصارت تلك الحليات فيما بعد تشغلها أشكال هندسية ثلاثية ورباعية الأقواس[2].

[1] تطلق كلمة المشبكات على الأشكال الزخرفية المفرغة التى تزين بواطن النوافذ المستديرة، التى توجد فى باطن عقد المدخل، وأعلى النوافذ المستطيلة، وأعلى الصور الزجاجية الزاهية التي تشغل الأجزاء السفلية من النوافذ، وقد عرفت فى الطرز القوطية الفرنسية والإنجليزية والإيطالية.

للاستزادة راجع؛ برجير (ثياو) ريتشارد، من الحجارة إلى ناطحات السحاب، ترجمة محمد توفيق، دار النهضة، مصر، (1992)، ص52 وما بعدها.

نايل، محمد خليل، أمين، محمد عبدالقادر، تاريخ فن العمارة، الجزء الثاني، المطبعة الأميرية ببولاق، مصر، (1943)، ص110 وما بعدها.

[2] منشاوي، التأثيرات القوطية، ص ص11-12.

اختلفت الآراء وتعددت حول أصل تلك النافذة، فذكر المؤرخ الألماني "أوتوفون سيمسون" أن أصل نافذة الورود ترجع إلى تلك النوافذ ذات الوريدات سداسية الفصوص، التى تزين الجدار الخارجي لقصر خربة المفجر الأموي بالأردن، الذى بني بين عامي 122- 132هـ/ 740-750م، وأن الصليبيين جلبوا تصميم هذه النافذة الجذابة إلى أوربا وقدموها للكنائس، ويرى البعض أنها عرفت منذ العصر الروماني، وكانت تستعمل لدخول الضوء والهواء من أعلى، وأشهر نماذجها الفتحة الموجودة أعلى قبة معبد البانثيون[1]، واستمرت خلال العصر البيزنطي كما فى قبة كنيسة القيامة بالقدس، كما عثر على نماذج من تلك النوعية بمجموعة من الكنائس ترجع إلى أواخر القرن 3هـ/9م وبدايات القرن 4هـ/10م بالقرب من أوفييد فى إسبانيا، واستمر استخدام تلك النوافذ الدائرية المزخرفة فى الكنائس الإيطالية، واكتسبت شعبية متزايدة فى الفترات اللاحقة[2].

ورغم أسبقية ظهور تلك النوافذ بالعمارة الرومانية التى تعود للقرن (2م)، إلا أن ذلك لا يعنى تأثرها خلال العصر القوطي بالطراز الروماني أو البيزنطي، بل ما يترجح قول السيد "أوتوفون سيمسون" وذلك لأن أقدم ظهور للنافذة الوردية فى الطراز القوطي كان بواجهة دير سانت دينيس إلى الشمال من باريس، والذى يرجع إلى الفترة ما بين 524- 538هـ/1130-1144م[3]، وهي الفترة التى بلغت فيها التأثيرات الإسلامية على العمارة الأوربية أوج ازدهارها.

---

[1] بني هذا المعبد بين عامي (118-128م) في عهد القيصر هادريان على يد المعمار أبولودوروس الدمشقي، وكان مخصصًا لعبادة جميع الآلهة.

أحمد، أريانه، العمارة الرومانية تخطيط المدن الرومانية-المعابد الرومانية، جامعة المنارة، د.ت، ص8.

[2] للاستزادة راجع؛ نافذة الورد، https://stringfixer.com/ar/Rose_window

[3] كانت تلك الكنيسة أولى روائع هذا الطراز، وكانت من عمل رجل مشهور يدعى سوجر (473-546هـ/1081-1151م) كان رئيسًا لأحد الأديرة البندكتية، ونائب الملك في فرنسا، جمع لبنائها

عاصر تلك الفترة حدثان مهمان، أولهما: تتابع الحملات الصليبية[1] –التى كانت معبرًا مهمًا من معابر الحضارة الإسلامية إلى الغرب الأوربي– على العالم الإسلامي، ثانيهما: أفول الطراز الرومانسكي وبداية ازدهار الطراز القوطي[2].

ومما يحسب للمعماري القوطي أيضًا أن التطور الذى أدخله على تلك النوافذ، كان وثيق الصلة بالعقد المدبب، فقد وضعت تلك النوافذ فى باطن العقد المدبب متعدد الأقواس، الذى يزين فتحات المداخل، وأردف ذلك بتطور أخير، تمثل فى تكوين نافذة

الفنانين والصناع من جميع البلاد عام 527هـ/ 1133م، وأقنع لويس السابع ملك فرنسا وحاشيته بتقديم المال اللازم لهذا البناء، فخلعوا الخواتم من أصابعهم ليقدموا المال اللازم.

ديورانت، ويليام جيمس، قصة الحضارة، ترجمة زكي نجيب محمود وآخرين، الجزء (16)، دار الجيل، بيروت–لبنان، (1988)، ص293.

[1] عرفت الحملات الصليبية باسم الحروب الصليبية أو حروب الفرنجة، ويقصد بها تلك الحملات التى شنها مسيحيوا أوربا على الأراضى المقدسة من أواخر القرن 5هـ/11م حتى الثلث الأخير من القرن 7هـ/ 13م، وقد ساعدت تلك الحملات على انتقال كثير من مظاهر الحضارة الإسلامية إلى الغرب الأوربي.

للاستزادة راجع؛ أحمد، رشا عبدالمنعم، تاريخ فنون الحملات الصليبية في العصور الوسطى، مجلة العمارة والفنون، العدد التاسع، ص.ص: 1: 8

[2] بدأ الفن الرومانسكي بالظهور فى أوربا منذ عام 390هـ/1000م، واستمر بها حتى ظهور الطراز القوطي فى القرن 7هـ/ 13م أو بعد ذلك حسب المنطقة التى ظهر بها.

حميد، أحمد لطيف، جماليات تشكل الصورة فى الفن الرومانسكي والقوطي رسمًا، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العدد (39)، (2018)، ص1147.

ومن أهم العوامل التى أدت إلى ظهور هذا الطراز المناداة بالعودة لمجد الحضارة الرومانية والاعتزاز بالهوية.

مشير (علي) فالح، الخصائص الفنية والقيم الجمالية لفن التصوير فى العصور الوسطى، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد (29)، العدد (2)، (2021)، ص191.

أكبر حجم، تقع على المحور الرأسي للنافذة السفلى، تشغل النهاية العليا من القطاع الأوسط للواجهات الذى يضم كتلة المدخل.

ارتبط هذا التطور بشكل كبير بمدلولات رمزية عقدية، بجانب غرضها الوظيفي المتعارف عليه من إضاءة وتهوية، فقد جاء تصميم تلك النوافذ مستدير الشكل، تحيطه من الخارج أطر دائرية متداخلة، وعند تأصيل الدائرة، فترجع إلى العراق ومصر والهند وفارس، فقد كان السومريون يرون أن الدائرة هي أصل كل الأشياء، كما ترمز إلى الوسطية والاعتدال[1]، وقد كان أقدم تخطيط معماري معروف لدى سكان المعمورة هو التخطيط الدائري[2]، فضلاً عن رمزية الدائرة فى الفن المسيحي للأبدية[3].

استمر ظهور تلك النوافذ فى الطراز المستحدث، مع تباين فى بعض التفاصيل، ففى الوقت الذى تميزت فيه النافذة التى بباطن عقد مدرسة الناصر محمد (لوحة 2)، والتى تنتمى إلى الطراز التقليدي، بدقة سمك حواف أطرها الدائرية، تميزت

---

[1] جاء استلهام الدائرة من الشمس والبدر ثم قوس السماء، وحظيت بمكانتها من ثوابت الكون كدوران الليل والنهار، وازدواجيات الموت والحياة والخير والشر والنور والظلام، وكانت لها مكانتها في ثقافات آسيا الوسطى، كما كانت الرمز المحبذ في البوذية والهندوسية.

للاستزادة راجع؛ ثويني، علي، الأشكال الهندسية- الرمزية والتأويل في العمارة والفنون، (2022/8/14)، ص20

https://ramadanrashdan.com/wp-content/uploads/2021/02.

[2] كان هذا النوع من التخطيط هو الأكثر قدمًا لسكان ما قبل التاريخ، وكان مستوحًى من شكل بطن الأم، وكان هذا التخطيط أكثر شيوعًا لدى قبائل البدو الرحل.

سيرنج، فيليب، الرموز في الفن- الأديان- الحياة، ترجمة عبدالهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، دمشق- سوريا، (1992)، ص ص479-480.

[3] آدم، عصام أحمد، رسوم التحف التطبيقية المنفذة على الأيقونات القبطية في مصر خلال القرنين (18-19م)، دراسة حضارية فنية، المؤسسة الدولية للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة-مصر، (2022)، ص314.

النافذة بباطن عقد كنيسة القديس أنطونيوس البدواني (لوحة 6) بكبر سمك الحواف، وقد بلغ عدد الأطر بنافذة الناصر ثلاثة أطر، بينما بلغ عددها بنافذة الكنيسة اثنين فقط، إلا أنه نظرًا لكبر سمك حواف تلك الأطر، يظن الناظر أنها أكثر من تلك التى تزين مدخل مدرسة الناصر. والحقيقة أنه من المحتمل أن يكون للمادة الخام دور كبير فى ذلك، خاصة أن مدخل مدرسة الناصر مصنوع بأكمله من الرخام الصلب، بينما مدخل الكنيسة بأكمله من الجص الذى يتميز بسهولة الحفر والنحت على سطوحه.

تزين نافذة مدخل مدرسة الناصر حلية على شكل مصبعات معدنية تتقاطع مع بعضها مكونة أشكال هندسية مربعة، ومن المعلوم أن استعمال المشبكات التى ينتج عنها أشكال هندسية من الأساليب التى تميز بها الطراز القوطي التقليدي بفرنسا[1]، لكننا رغم ذلك لا يمكن نسبة تلك المصبعات إلى وقت إنشاء المدخل (شكل 3) (لوحة 2). أما عن حلية نافذة الكنيسة فهي عبارة عن شكل وردة مقوسة الأضلاع، واستعمال شكل الورود متعددة الفصوص كحليات، هو أسلوب كان متبعًا فى الطراز التقليدي، ولكن التطور الحاصل هنا هو أن الوردة أصبحت سداسية الفصوص بعد أن كان أغلبها ثلاثي ورباعي الفصوص فى الطراز التقليدي (لوحة 7).

3-الأعمدة على جانبي المدخل (أشكال 4، 8، 9، 10) (لوحات 3، 4، 9، 10): اعتمد كلا المدخلان على أعمدة ذات تيجان كورنثية لحمل العقد الذى يتوجهما من أعلى، ورغم وحدة طرز الأعمدة، إلا أن الفوارق بينها واضحة جلية، تعكس التطور الذى طرأ عليها فى الطراز المستحدث، ورغم اعتماد الطراز التقليدي على جميع طرز الأعمدة الرومانية القديمة، إلا أن أكثر تلك الأعمدة ظهورًا وتطورًا هو العمود ذات الطراز الكورنثي، وفى الطراز المستحدث حليت مداخل الكنائس

[1] منشاوي، التأثيرات القوطية، ص11.

بالأعمدة المزركشة[1]، التى اعتمدت على الزخارف النباتية، وقد كان التاج الكورنثي أفضل تاج يبرز الفنان من خلاله إبداعاته الفنية، من خلال تنوع أشكال الزخارف النباتية به.

بالنسبة لأعمدة مدخل مدرسة الناصر فعددها يبلغ ثمانية أعمدة مدمجة، أربعة على كل جانب، ترتكز أبدان أعمدة كل جانب على قاعدة واحدة تشبه المصطبة الرخامية مستطيلة الشكل، يلاحظ أن أبدان تلك الأعمدة تتكون من قطع رخامية مبنية فوق بعضها. تتميز تلك الأبدان ثلاث منها مضلعة والرابع أسطواني كما تتميز بدقة سمكها، وشدة سموقها، تتوجها من أعلى تيجان كورنثية على نسق تيجان القرون الوسطى (شكل 4)(لوحات 3، 4).

وثمة ميزة مفقودة فى تلك الأعمدة، فمما كان يميز أعمدة مداخل الكنائس فى القرون الوسطى، أنه كان ينحت على أبدانها أشكال القديسين وأبطال النصرانية، اعتقادًا من رعاة الفن –وهم رجال الدين– أن هؤلاء القديسين والأبطال سكنوا مبنى الكنيسة ودعموه[2]، وربما كانت مثل هذه التماثيل موجودة فى المبنى الأصلي، لكن تم إزالتها بعد نقلها واستعمالها فى مصر. أو أن الثلاث أعمدة المضلعة ربما أنها من أعمال التجديدات أو الإضافات المملوكية، في حين أن العمود المستدير عمود قوطي من أصل بناء المدخل وتم إزالة التماثيل من عليه.

أما عن الأعمدة على جانبي مدخل الكنيسة، فيبلغ عددها أربعة أعمدة، بواقع عمودين على كل جانب، اختلفت كثير من تفاصيل هذه الأعمدة عن تفاصيل الأعمدة بمدخل مدرسة الناصر محمد، فلكل عمود قاعدة منفصلة، عبارة عن كتلة مستطيلة المسقط مرتفعة، أهم ما يميزها ذاك الصليب المنفذ على وجهها الخارجي، ويعكس هذا

[1] منشاوي، التأثيرات القوطية، ص.ص: 25، 33، 37

[2] للاستزادة راجع؛ إبراهيم، حمود السلامة، الصور والتماثيل عند النصارى حكمها والرد على مناصريها، مجلة العلوم الشرعية، جامعة القصيم، العدد الأول، المجلد الثانى عشر، (1440هـ/ 2018م)، ص ص772: 817.

الصليب تحول فى المردود الفكري لأتباع هذا الطراز، وتطور فى الرمز الديني المسيحي فى مصر (أشكال 8، 9، 10) (لوحات 9، 10).

وإذا كانت الأعمدة على جانبي مدخل المدرسة تتميز بطولها الفارع، إلا أنها على جانبي مدخل الكنيسة قل حجم ارتفاعها وزاد سمكها، ويرجع ذلك إلى المواد الجديدة التى تم استخدامها على نطاق واسع فى التشييد خلال القرنين 12-13هـ/18-19م، من معادن وخرسانة مسلحة وجص، مما أدى إلى تغيير شكل الأعمدة، مع المحافظة على تقاليد النظام القديمة. كما يرجع ذلك أيضًا إلى الإلمام المتميز بعلم العمارة، بما يشمله من هندسة البناء وقياس الضغط ومقاومة الأجسام، وغير ذلك من متطلبات العمارة، مما أوجد عظمة وانسجام وجمال، تبدو مظاهرها فى تلك الأعمدة خفيفة البدن نباتية الزخارف[1]، تلك التى تتجلى فى التاج الكورنثي الذى يشتمل على أوراق الأكنتس المحورة، والتى تختلف تمامًا عن نظيرتها فى تيجان أعمدة العصور الوسطى بمدخل المدرسة.

عرفت الأعمدة التى تزين الواجهات والمداخل منذ زمن بعيد، فالمجموعة الهرمية للملك زوسر أن الواجهات الداخلية للغرف والمعابد ذات أعمدة رشيقة[2].

وفى سوريا استخدمت الأعمدة فى مداخل الأبنية، وبشكل خاص فى المداخل الكبيرة، ولعل أقدم استخدام لها فى مداخل سوريا جاءت فى مدينة (إبلا)[3]، ووجد مثل

---

[1] حسن، عزيزة السيد، جذور عمارة الأعمدة في مصر فى العصر البطلمي، المجلة المصرية للتغير البيئي، العدد الخامس، (2013)، ص133.

[2] عبود، هاشم الموسوي، موسوعة الحضارات القديمة، الطبعة الأولى، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، (1434هـ/2013م): ص38.

[3] مدينة إبلا تقع فى شمال سوريا، ويقسم تاريخها الطويل الممتد فى الفترة بين (3500: 1200ق.م) إلى أربع مراحل، أهمها المرحلة الثانية الممتدة بين عامي (2400: 2000ق.م)، وفيها بلغت إبلا أوج ازدهارها.

ذلك أيضًا فى بلاد ما بين النهرين[1]، وخاصة فى فترة السلالات الباكرة، حيث كانت توضع عند مدخل القصر[2].

وفى العمائر الآشورية كانت الأعمدة على هيئة تماثيل ضخمة، تمثل أشكال حيوانات خرافية لها رأس إنسان وجسم ثور أو أسد، ولها أجنحة طيور ضخمة، صنعت هذه التماثيل لوضعها على جانبي مداخل القصور والقاعات، لتدخل الرهبة فى نفوس الداخلين إليها، كما يعتقد أيضًا أنها تمنع وتطرد الأرواح الشريرة من دخول هذه القصور والقاعات والمدن، كما قصد من خلالها أيضًا حماية سكان القصر من العين الشريرة والحسد، ومثل هذه التماثيل كانت موضوعة فى مداخل قصر سرجون الثاني فى مدينة خرسباد التى تعود إلى الفترة ما بين (742–706 ق.م)[3].

أما عن العمارة الرومانية استعملت الأعمدة الكورنثية والمركبة بكثرة فى أقواس النصر وبوابات المدن، وعلى جانبي مداخل المعابد، كما هو الحال فى معبد ساتورن بروما (284 ق.م)[4].

صار لهذين العمودين برمزياتهما المختلفة وجود قوي فى الفنون[1] والعمائر المسيحية منذ العصر الروماني، وفنون وعمائر العصور الوسطى، ففى القرن (4م)

للاستزادة راجع؛ علي، ناجح عمر، تاريخ وحضارة الشرق الأدنى القديم، الجزء الثالث– بلاد الشام والأناضول، كلية الآثار، جامعة الفيوم، 2009م، ص42 وما بعدها.

[1] يقصد ببلاد ما وراء النهرين العراق القديم، وهي المنطقة التى تقع جغرافيًا بالجزء الجنوبي الغربي من قارة آسيا، والتى كانت ملتقى للطرق البرية التجارية التى تصل البحر المتوسط والمحيط الهندي بالشرق الأقصى والهند. للاستزادة راجع؛ علي، ناجح عمر، تاريخ وحضارة الشرق الأدنى القديم، الجزء الأول– بلاد ما بين النهرين (العراق القديم)، كلية الآثار، جامعة الفيوم، 2005، ص10 وما بعدها.

[2] عمار، عبدالرحمن، مملكة ألالاخ دراسة سياسية اقتصادية اجتماعية، دمشق، (2007)، ص20.

[3] عبود، موسوعة الحضارات القديمة، ص ص 118–119.

[4] عبود، موسوعة الحضارات القديمة، ص204.

أحضر قسطنطين الكبير مجموعة من الأعمدة إلى روما، وأعطاها لكاتدرائية القديس بطرس لاستخدامها فى المذبح، وقد ظل بعض من هذه الأعمدة بالمذبح إلى أن تم هدم الهيكل القديم للقديس بطرس فى القرن (10هـ/ 16م)، وقيل أن هذه الأعمدة تم جلبها من معبد سليمان، وأنها كانت ذات بدن حلزوني الشكل، ترمز إلى شجرة البلوط التى كانت أول تابوت العهد[2].

المواد الخام

الرخام[3]: أستخدم الرخام في كتلة مدخل مدرسة الناصر محمد (لوحات 1: 5). وقد عرف الرخام منذ أقدم العصور، استخدم بكثرة في العمارة والفنون المصرية

---

[1] يعد الوجود الحقيقي لهذين العمودين دائماً ما يتصدر واجهة هيكل أو معبد سليمان، بحيث يتوسط هذين العمودين فتحه ومدخل الهيكل، ولقد اختار الفنان رمزية هذين العمودين واستغلهما لما لهما من دلالات تتعلق بإعادة بناء الهيكل.

الفرماوي، عصام عادل، زى الأستاذ الأعظم للبناءين الأحرار في مصر الخاص بالخديوي محمد توفيق، دراسة فنية جديدة، مجلة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، العدد 40، 2013م، ص.ص: 21، 22

[2] ورد ذكر ذلك في سفر يشوع: "وكتب يشوع هذا الكلام في سفر شريعة الله. وأخذ حجرًا كبيرًا ونصبه هناك تحت البلوطة التى عند مقدس الرب.

الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر يشوع، إصحاح (24)، آية (26).

[3] الرخام مادة صخرية، يتكون من التحول الحراري للحجر الجيري، وبصفة عامة يعتبر من الصخور المتماسكة بدرجة تسمح بصقله صقلاً شديداً، أما لونه فيغلب عليه اللون الأبيض أو الرمادي وكثيراً ما يكون مجزعاً بمختلف الألوان. الأسلوب التقني لاستخراج الرخام يبدأ أولاً بقطعه من محجره، حيث يتم تحديد المساحة المطلوبة بأن تقطع باستخدام لون واضح يختلف عن لون الرخام، يحفر بعد ذلك بالعمق المطلوب وبدقة مناسبة لطبيعة مادة الرخام

إبراهيم، جمال عبد الرحيم، الحليات المعمارية الزخرفية على عمائر القاهرة فى العصر المملوكى الجركسى رسالة دكتوراه غير منشورة,كلية الآثار جامعة القاهرة 1992م , ص : 7

يمتاز الرخام بجماله الطبيعي وصلابته وملمسه الناعم وسهولة تنظيفه، لذلك فهو يعد من أهم الخامات الطبيعية التى تحمل العديد من القيم الجمالية والتشكيلية، مما جعله مصدر إلهام للعديد من

القديمة[1] واليونانية والرومانية، مما جعله من أهم العناصر التى استعملت فى العمائر الدينية اليهودية والمسيحية، فاستخدم فى تشييد هيكل سليمان[2]، أيضًا استخدمت الأنواع الجيدة منه في صناعة الأعمدة المرتبطة فى أوضاعها بمدلولات رمزية مهمة[3].

المصممين والفنانين عبر العصور المختلفة، فجمال ألوانه وتعاريجه جعلاه معبرًا عن الإبداع، وصلابته وقوته جعلاه معبرًا عن الخلود

محمد، تغريد عبدالحميد و إبراهيم (عادل) عدلي، الخواص والتقنيات الحديثة للرخام والجرانيت وأثرهما على الرؤية الجمالية للتصميم، مجلة علوم التصميم والفنون التطبيقية، مجلد (2)، عدد (2)، يونيو (2021)، ص212.

[1] استخدم الرخام منذ عصر بداية الأسرات في صناعة الأواني، إذ عثر على بعضها في مقابر الأسرة الأولى بأبيدوس، كما عثر تحت هرم زوسر المدرج بسقارة على أوانى من الرخام، كما استخدم في صناعة التماثيل في الأسرة الثامنة عشرة والتاسعة عشرة، وتنتشر محاجره في وادى أبى دياية قرب ساحل البحر الأحمر، وفى جبل الرخام قرب الجزء العلوي من وادى مياه شرق إسنا، وفى بنى شعران تجاه منفلوط.

محمد، أمينة عبدالفتاح، المناجم والمحاجر في مصر القديمة منذ بداية الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، (2000)، ص185.

للاستزادة راجع؛ حافظ، كريم عبدالله و أمين، محمد عبدالحميد، جيواركيولوجية مصر العليا وأثرها على بعض مظاهر الحضارة الفرعونية، مجلة شعبة الدراسات التاريخية والأثرية، عدد أبريل (2016)، ص11.

لوكاس، الفريد، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، مكتبة مدبولي، القاهرة، (1991)، ص666 وما بعدها.

[2] "وقال داود الملك لكل المجتمع: إن سليمان ابنى الذى وحده اختاره الله، إنما هو صغير وغض، والعمل عظيم لأن الهيكل ليس لإنسان بل للرب الإله. وأنا بكل قوتى هيأت لبيت إلهي.....وحجارة الرخام بكثرة".

الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر أخبار الأيام الأول، إصحاح 29، آية1-2.

[3] ارتبط ذلك بصفة خاصة بالأعمدة التى استخدمت في تغطية المذابح وتزيين الشرقيات والهياكل، وتلك التى كانت تحمل الأمبون أو الامبل، كانت الأمابل في غالب أمرها ترتكز على اثني عشر

الجص[1]: أستخدم الجص في مدخل كنيسة القديس أنطونيوس البدواني والتي تم تشكيلها بالكامل بعنصر الجص ذات اللون الناصع البياض. (لوحات 6: 10).

عمود، ترمز تلك الأعمدة إلى تلاميذ المسيح الاثنا عشر، تكون تلك الأعمدة على لونين أو ثلاثة، إذا كانت على لونين فيكون أحد عشر منهم من الرخام الأبيض، بينما الثانى عشر يكون من الرخام الأسود ويرمز إلى يهوذا الأسخريوطي الذى وشي بالسيد المسيح، وربما استعيض عن هذا اللون بأن يكون العمود الرامز ليهوذا بدون تاج أو قصير.

عاشور، شروق، الأمبون بالكنيسة القبطية دراسة تحليلية فنية، حولية الاتحاد العام للأثاريين العرب، المجلد (13)، العدد (13)، (2010)، ص162.

[1] الجص: الجبس وهو لفظ فارسي معرب، وهو مادة من مواد البناء عبارة عن مسحوق أبيض له استخدامات متعددة

عبدالحفيظ، محمد علي، المصطلحات المعمارية في وثائق عصر محمد علي وخلفائه 1805 – 1879م المؤسسة المصرية للتسويق (إمدكو)، الطبعة الأولى، 2005م ، ص: 60

أطلق عليه العرب قصص وجصص يتكون كيميائياً من كبريتات الكالسيوم (كبريتات الجير) بنسبة 79.1 % محتوية على الماء بنسبة 20.9% ومتحدة به اتحاداً تاماً، وهو نوع خشن غير نقي من المصيص المحروق المطحون السريع الشك عظيم القوة.

عبدالرحيم، جمال، الزخارف الجصية في عمائر القاهرة الدينية الباقية في العصر المملوكي البحري (648– 784هـ/ 1220 –1382م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، 1986م، ص: 8

يعد الجص من مواد البناء، استخدم كحجارة بعد تعرضه للحرارة، كما يتم استخدامه مسحوقاً في الماء، وتطلى به الأبنية من الداخل كالخارج، ويصب لزجاً في قوالب، وتغطى به الجدران والسقوف بعد اكتمال جفافه، وقد تكون القوالب غير مخرمة فتنقش رطبة بإزميل خاص من الحديد.

فرغلي، إيمان عبدالرحيم، زخرفة واجهات العمائر المدنية بمدينة الاسكندرية فى عصر أسرة محمد على باشا (1220 – 1375 هـ / 1805– 1952 م) *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة الإسكندرية، 2014م، ص: 198

من أهم خصائص الجص قوة التماسك ومقاومة الحريق وسهولة التشكيل وجمال المنظر وعدم التفسخ بملامسة الماء، بالإضافة إلى مقدرته الكبيرة على امتصاص وتخزين الماء والرطوبة من الهواء مما يساعد كثيرًا في عملية تبريد وتلطيف الهواء.

عرف هذا العنصر فى العمارة منذ وقت مبكر من تاريخ البشرية، فقد ظهر فى الأردن ومصر، كما ظهر بالعمائر الرومانية المبكرة[1].

عرفت العمارة الإسلامية استخدام الجص في البناء والزخرفة منذ العصر الأموي، كما في قصر الحير الغربي خلال القرن 2 هـ/ 8م وفي العصر العباسي خلال القرن 3هـ/ 9م، ثم انتقلت هذه الصناعة إلى الشمال الأفريقى في جامع القرويين في مدينة فاس بالمغرب خلال القرن 6 هـ/ 12م والأندلس التي بلغت شأن عظيم في الدقة والكمال في واجهات قصر الحمراء بغرناطة خلال القرن 7هـ/ 13م، وغير ذلك من الزخارف الجصية سواء أكانت كتابات كوفية أوعناصر نباتية أو

الهارون، جلال خالد، مواد البناء التراثية في المنطقة الشرقية (نموذجًا)، مجلة الثقافة الشعبية، العدد (30)، السنة الثامنة، (2015)، ص ص 166-167.

[1] عثر على أقدم اللقى الأثرية الجصية في منطقة عين غزال بالأردن، وتمثلت تلك اللقى فيما يعرف بالجماجم المجصصة، والتماثيل الآدمية الجصية والتى أرخت بعام (7770 ق.م).

للاستزادة راجع؛ كفافي، زيدان عبدالكافي، عين غزال قرية أردنية عمرها عشرة آلاف عام، حولية الاتحاد العام للأثاريين العرب، المجلد (13)، العدد (13)، (2010)، ص ص453-463.

أما عن المصريين القدماء فقد استعملوا الجص في البداية في تبييض الجدران، كما استعملوه أيضًا في صناعة الأوانى، ومنها طبق من عصر ما قبل الأسرات عثر عليه العالم بتري، وتلك المجموعة التى عثر عليها نفس العالم من صناعة الفيوم والتى ترجع إلى عصر الأسرتين الثانية والثالثة، بالإضافة إلى بعض المحتويات التى عثر عليها بمقبرة توت عنخ آمون.

حسن، سليم، موسوعة مصر القديمة، الجزء الثاني في مدنية مصر وثقافتها في الدولة القديمة والعهد الإهناسي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (2019)، ص ص127-128.

وبالنسبة للرومان يعتبر الجص نمطًا زخرفيًا متداولًا بنوميديا في الفترة ما قبل العهد الروماني، كانت تنفذ عليه زخرفة ذات حدبات ناتجة عن بروز طفيف للطبقة الأخيرة من الطلاء، كما تبين الأفاريز البارزة بعض الخطوط مع أشكال بيضاوية وخطوط ملتوية.

نورية، أكلي، الحرف والحرفيون في نوميديا قبل العهد الروماني، رسالة دكتوراة غير منشورة، معهد الآثار، جامعة الجزائر بوزريعة، (2009-2010)، ص ص157-158.

هندسية[1]، أما في العصر المملوكي فقد استخدمت كمونة لتثبيت الطوب أو الأحجار التي بنيت بها الجدران وكوسادة للصق الرخام وبلاطات القاشاني التي استخدمت لتزينها[2].

ومنذ القرن 8هـ/14م تم استخدامه فى جنوب شرق إنجلترا لتزيين السطح الخارجي للمبانى ذات الإطارات الخشبية، وفى القرن 9هـ/ 15م طور عمال البندقية نوعًا جديدًا من الواجهات الخارجية تسمى "مارمورينو"[3]، مصنوعة عن طريق تطبيق الجير مباشرة على البناء، وخلال القرن 10هـ/16م ظهر نوع جديد من الزخرفة الجصية، حاول الفنانون من خلاله تقليد الرخام الملون، واستعملت كوسيلة سريعة ودائمة لتزيين واجهات المبانى.

تطور هذا النوع خلال القرن 11هـ/17م وتوصل الفنانون إلى ما يعرف برخام الجص، وهو عبارة عن رخام صناعي مصنوع من الجص، وخلال القرنين 12- 13هـ/18-19م صار معظم الجص يتكون من الأسمنت البورتلاندي الممزوج ببعض الجير، مما جعله أكثر تنوعًا، ولم يعد يستخدم فقط كطلاء للبناء، بل أصبح جزءَ لا يتجزأ من هيكل المبنى[4].

---

[1] غالب، موسوعة العمارة، ص: 120

[2] أمين، محمد محمد، ليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية (648-923هـ/ 1250- 1517م)، دار النشر بالجامعة الأمريكية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1990م، ص: 28

منشاوي، التأثيرات القوطية، ص: 243

[3] مارمورينو نوع من الجص يستخدم لتزيين الجدران الداخلية والخارجية، تم استخدامه منذ العصور الرومانية، واشتهر مرة أخرى خلال عصر النهضة.

https://stringfixer.com/ar/Marmorino تاريخ الزيارة (2022/8/30)،

[4] https://ewikiar.top/wiki/Plasterwork تاريخ الزيارة (29/8/ 2022),

كان الاستخدام الواسع للجص فى الطراز القوطي المستحدث، ليحل بذلك كبديل فعال وعملي عن الحجر والرخام، بعد أن كانا شائعين فى الطراز التقليدي، وذلك لتوافقه كعنصر إنشائي مع المتطلبات الجمالية التى تمليها الطرز المستحدثة.

العناصر الزخرفية

ظهرت بكلا المدخلين مجموعة من الزخارف النباتية وكذلك الصلبان والأشكال المركبة القوطية، تمثلت في:

الوريدات[1] **سداسية البتلات،** وتظهر بمدخل كنيسة القديس أنطونيوس البدواني (لوحة 7)، وهي بمثابة تقليد لزهرة النرجس التى ترمز فى المسيحية إلى الانتصار والتضحية والمحبة الإلهية والحياة الأبدية[2]. وقد كان الشكل السداسي من الأهمية بمكان فى الفنون المسيحية، فهو يرمز للاتجاهات ومونوجرام[3] السيد المسيح[1]،

---

[1] ارتبطت الزهور والورود في الفن المسيحي بالسيدة العذراء وبعض القديسين والقديسات العذارى والملاك جبريل، وصارت الورود ترمز إلى الطهارة والنقاء والعفة. ومنها ما كان يرمز للمسيح ورائحتها الزكية ترمز للعذراء التى حبلت بالسيد المسيح وولدته دون تدخل من أي رجل، أيضًا رمزت الورود للكبرياء والنصر والحب، وفى بعض الأحيان ارتبطت الرمزية بلون الوردة، فالورد الأبيض يرمز للنقاء، والورد الأحمر يرمز للاستشهاد.

شكري، شكري يوسف، دراسة فنية لزخارف الكائنات الحية في مخطوط MSM.603 من مجموعات الحاملي بالفيوم، مجلة سوبك للدراسات التاريخية والحضارية، العدد الثاني، (يوليو 2021)، ص ص48-49.

[2] عبدالرحمن، إيثار جابر، السمات الفنية والتشكيلية لنسجيات أخميم في العصور القبطية (دراسة وصفية تحليلية)، مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية، المجلد الخامس، العدد الأول، يناير (2021)، ص100.

3 مونوجرام: تتكون الكلمة من مقطعين أغريقيين وهما "Mono" وتعني أحادي، "Gram" وتعني الشيء المكتوب أو المرسوم، وتعني الكلمة علامة ترمز إلى شخص ما، وكانت غالباً ما تتألف من الحرف الأول من اسم الشخص تعقد بشكل زخرفي متشابك، وترجع أصول هذا النوع من الزخرفة إلى الأساطير الإغريقية. ظهرت هذه الزخرفة في الفنون المسيحية؛ حيث رمز الفنان المسيحي إلى

كما يشير إلى اليوم السادس من الأسبوع، أي يوم الجمعة وهو اليوم الذى وضع فيه السيد المسيح على الصليب[2].

الوريدات ثمانية البتلات: تزين وريدة ثمانية البتلات النافذة الدائرية أعلى مدخل كنيسة أنطونيوس البداواني (شكل 11) (لوحة 8)، أما عن الشكل الثماني وما يتعلق به من رموز ومعتقدات، فالشكل الثماني ينشأ من تداخل مربعين، المربع الأول يرمز إلى الماء والنار والهواء والتراب، والمربع الثاني يرمز إلى الجهات الأربعة، وتداخلهما يعنى أن قوى الله فوق قوى الطبيعة، ومن هنا صار الشكل الثماني يمثل نظامًا تكامليًا مثاليًا بين المادة والروح[3].

وقريب من تلك المعانى يدور الشكل الثماني لدى المسيحيين، فقد شيدت بعض المعموديات على شكل ثماني، في الفترة المسيحية المبكرة في بلاد الشام

السيد المسيح بالرمز (X P)، وكذلك (A W) كان رمزاً للسيد المسيح، (A) تعني (ألفا)، (W) تعني (أوميجا) وهو يشير إلى أن السيد المسيح هو الألف والياء أي البداية والنهاية.

الفرماوي، عصام عادل مرسي، كرسي عرش محمد علي باشا– دراسة أثرية فنية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة المنيا، العدد 58، 2005، ص.ص: 912: 914

[1] أخفى المسيحيون الأوائل الصليب في شكل كتابة رمزية تقوم على أول حرفين من الكلمة اليونانية (EPIETOE) (اخرستوس) أي المسيح، لكن هناك دافع آخر لاستخدام هذا المونوجرام، وهو أن الكنيسة لم ترد أن تفصل قط بين الصليب واسم المسيح، أو كان الصليب في فكرها يمثل شخص المسيح نفسه، وقد وجدت أشكال كثيرة للمونوجرام من أشهرها المونوجرام داخل الدائرة أو فوق الدائرة، ويشير إلى الأبدية وإلى قوة المسيح الغالبة.

ملطي، تادرس يعقوب، المفهوم الأرثوذكسي (1) الكنيسة بيت الله، مكتبة مارمرقس بلأنبا رويس بالعباسية، د.ت، ص342.

[2] هرمينا، جمال، سلسلة الفن القبطي (1) الرموز والأساطير اليونانية في الفن القبطي، مطبعة ترينتى، الإسكندرية، (2013)، ص9.

[3] سلامة، هيام مهدي، جماليات الشكل الهندسي في الفن الإسلامي وتطبيقاتها المعاصرة، مجلة العمارة والفنون، العدد الثالث، 2016م، ص11.

والقسطنطينية وآسيا الصغرى، ومن أمثلة ذلك: كنيسة قلعة سمعان (القرن 5م)، كاتدرائية مدينة بصرى (513 م)، كنيسة سان جورج بحوران (515م)، كنيسة سانت فيتالي في رافنا بإيطاليا(521– 532م)، وكنيسة القديسين سرجيوس وباخوس بالقسطنطينية (527: 536م)، وغيرها من النماذج[1].

وهي بذلك ترمز إلى قيامة الرب فى اليوم الثامن من الأسبوع، أو اليوم الأول من الأسبوع الجديد، وبهذا تتأكد شركة القيامة مع المسيح فى المعمودية[2].

أوراق الأكانتس[3]: تعد أهم العناصر النباتية التى ظهرت بكثرة فى هذا الطراز بشقيه (التقليدي والمستحدث) وجدت تلك الورقة تزين تيجان الأعمدة [1]على جانبي كلا المدخلين.

---

[1] الماركسي ، دي فوكويه، العمارة في سوريا الوسطى من القرن الثالث إلى القرن السادس الميلادي، ترجمة : محمود فؤاد مرابط، ص.ص: 46، 47

شافعي ، فريد، العمارة العربية الإسلامية في مصر، مج 1 عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1994م، ص.ص: 129، 184

أمين، أحمد، العمارة المسيحية المبكرة، مركز الدراسات القبطية، مكتبة الإسكندرية، ع:5، 2015م، ص.ص: 94: 103

Darwish, Mahmoud Ahmed, The architectural octagonal planning, dome of the rock and European Churches, JOURNAL OF INTERNATIONAL ACADEMIC RESEARCH FOR MULTIDISCIPLINARY, Volume 4, Issue 8, September 2016

[2] ملطي، تادرس يعقوب، كاتيكزم الكنيسة القبطية الأرثوذكسية، الجزء الثالث الكنيسة ملكوت الله على الأرض، كنيسة الشهيد مارجرجس، الإسكندرية، طبعة تمهيدية (2018)، ص157.

[3] كلمة أكانتس أو أقنثا أو أقنثوث لفظة إغريقية أصلها أكانتوس وتعنى الشوك، وصارت اسم لنبات من الفصيلة الشوكية، يرجع أقدم تاريخ لظهورها في الفنون والعمارة إلى الفن اليوناني، حيث لعبت دورًا مهمًا في تيجان الأعمدة الكورنثية، وانتشر استخدامها في العصر الروماني، واشتق منها ومن أجزائها المختلفة عناصر زخرفية متعددة، منها العناصر الكأسية والعروق المتموجة وغيرها.

نجم، عبدالمنصف سالم، قصر السكاكيني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، (1996)، ص188.

ظهرت على جانبي كل مدخل بالمميزات التى تميز بها كل طراز عن الطراز الآخر، فتظهر على جانبي مدخل مدرسة الناصر (شكل 4) (لوحات 2، 3، 4) بمشابهة الطبيعة وتشكيلها برقة ومهارة، كما تتميز بغزارة ابتكاراتها ونورانية زخارفها، مما أكسبها صفة الحيوية، وهذا مما تميز به الطراز التقليدي فى تنفيذ الزخارف النباتية.

تميزت أوراق الأكانتس على جانبي مدخل كنيسة القديس أنطونيوس (شكلا 8، 9) (لوحتا 9، 10) بالتحرر من القيود التقليدية القديمة، وبالحركة اللانهائية التى ميزت الفراغ الناشئ عن الانتقال من الدرجات الفاتحة إلى القاتمة من مساحة إلى أخرى، وعن ظهور الأوراق فى مقدمة التاج، والبعض الآخر فى مؤخرته، مما ترتب

واستعملت كعنصر زخرفي رئيسي فى الفن المسيحي، ونفذت كاملة أحيانًا، وفى طور التفتح أحيانًا أخرى، وكانت ترمز إلى السماء.

علي، نهى علي محمد، العمارة الكلاسيكية الجديدة في القاهرة والإسكندرية في القرن التاسع عشر حتى نهاية أسرة محمد علي دراسة أثرية، رسالة ماجستير غير منشورة قسم الحضارة والآثار جامعة حلوان، 2017م، ص137.

كما كانت رمزًا لإكليل الشوك الذى توج به اليهود المسيح عند صلبه –حسب معتقدهم– ومن هنا صار الإكليل رمزًا لاستشهاد القديسين.

الفار، الرمز فى الفن القبطي، ص5.

ارتبطت أوراق الأكانتس ارتباطًا وثيقًا بتاج العمود الكورنثي، ومن المعلوم أن التاج الكورنثي إغريقي الأصل والمنشأ، ظهر فى مصر وانتشر كثيرًا خلال القرنين (5،6م)، كما ظهرت تلك الأوراق ضمن العناصر الزخرفية التى تزين التاج المركب.

محمود، يحيى محمود، الأعمدة بمساجد المنيا الأثرية، مجلة البحوث فى مجالات التربية النوعية، كلية التربية النوعية، جامعة المنيا، المجلد الخامس، العدد (25)، نوفمبر (2019)، ص ص 193-195.

عليه حدوث سيطرة على التصميم، أدى إلى تحقيق الوحدة والكمال رغم تعدد التفاصيل[1]، وهذا مما تميز به الطراز المستحدث فى تنفيذ الزخارف النباتية.

الأشكال الصلبانية والعناصر المركبة: من ضمن العناصر الزخرفية التى استخدمت فى هذا مدخل كنيسة القديس أنطونيوس، عنصر زخرفي مركب من ثلاثة عناصر، يزين الحشوة العلوية للضلفة الشمالية من ضلفتي المدخل، وتتمثل العناصر فى صليب المرساة، وصليب آخر على شكل حرف T اللاتيني، وكفين مبسوطتي الأصابع على جانبي الصليب الذى على شكل حرف T (شكل 12) (لوحة 7).

تدل تلك الزخرفة على الرؤية الفنية الإبداعية لهذا الطراز، ومدى سعة الثقافة الفنية الدينية التى وصل إليها فنانوه فى مصر، أول هذه العناصر صليب المرساة، يعود هذا النوع من الصلبان فى ظهوره إلى فترات مبكرة من المسيحية، فحينما منع المسيحيون الأوائل من رسم الصليب فى شكله الظاهر فى فترة الاضطهاد التزموا بإخفائه تحت شكل المرساة، ووجد فى السراديب القديمة بروما، ويرمز هذا الشكل بالذات إلى الرجاء فى الخلود، ويرتبط بشكل وثيق بحرفي الألفا (A) والأوميجا (Ω)، وهما الحرفان الأول والأخير فى الأبجدية اليونانية، ويشيران إلى لاهوت المسيح بكونه البداية والنهاية، كلي القدرة، الحالُّ فى كل موضع المعتنى بكل شيء[2].

الأساليب التقنية والفنية

طريقة الحفر البارز: وفيه ترسم الوحدات الزخرفية ويحدد الشكل الخارجي لها ثم يقوم الصانع بحفر الأرضية حوله بحيث يصبح العنصر الزخرفي أعلى من مستوى الأرضية، وتساعد هذه الطريقة على الإكثار من الزخارف. تستلزم هذه العملية مهارة فنية كبيرة ومعرفة جيدة لأساليب التنفيذ

[1] منشاوي، التأثيرات القوطية، ص.ص: 25، 39.

[2] ملطي، الكنيسة بيت الله، ص314.

ولذلك كانت الزخرفة المحفورة في الرخام أدق صنعاً من المحفورة في الحجر.[1]

وقد تم استخدام الحفر البارز على الرخام في تنفيذ أوراق الأكانتس في كل من التيجان الكورنثية بمدخل مدرسة الناصر محمد بن قلاوون، بالإضافة إلى أوراق الأكانتس بالإطار المحدد للعقد المدبب بالمدرسة، وكذلك أوراق الأكانتس بكوشتي عقد مدخل المدرسة، كما تم تنفيذ النقش التأسيسي للمدرسة بخط الثلث بطريقة الحفر البارز على الرخام أيضاً (أشكال 3، 4، 5، 6) (لوحة 5).

نظام القالب (الفورمات): تتم هذه الطريقة بعمل نماذج أصلية يستخرج منها قوالب والتي بدورها تستخرج منها العناصر الزخرفية، وتتبع المراحل الأتية: عمل النموذج نفسه يجب أن يكون مطابقاً للعنصر الزخرفي المراد تكراره. ثم يبدأ بعد ذلك في حفر النموذج مع مراعاة أن نبدأ بالعناصر الكبيرة الخارجية ثم الأصغر إلى الداخل، وفي هذه الحالة تظهر الزخارف بارزة فوق الأرضية الغائرة مع مراعاة المحافظة على زخارف الجدران ومطابقة بعضها لبعض ويسميه أهل الصنعة "قالب سالب"[2]

1حسين، مصطفى حسين، المحاريب الرخامية في قاهرة المماليك البحرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، 1982م، ص.ص: 63، 64

يوسف، عائشة إبراهيم الدسوقي، أشغال الرخام في قصر الأمير محمد علي بالمنيل، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير كلية الآثار جامعة القاهرة، 1430هـ/ 2009م، ص.ص : 221، 222

[2]إبراهيم، جمال عبدالرحيم، الزخارف الجصية في عمائر القاهرة الدينية الباقية في العصر المملوكي البحري (648 – 784هـ/ 1250– 1382م)، رسالة ماجستير،، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1986م، ص 15

منشاوي، التأثيرات القوطية، ص: 242

بعد الإنتهاء من عمل النموذج يتم دهانه بمادة دهنية لتمنع التصاق الجص اللين الذي يصب به. تبدأ بعد ذلك عملية الصب في هذا الفارغ استخراج صور النموذج الأصلي، وهذا ما يسميه أهل الصنعة النسخ الإيجابية. استخدم نظام القالب (الفورمات) في تنفيذ الزخارف الجصية بمدخل كنيسة القديس أنطونيوس البدواني (أشكال 7: 10) (لوحات 7: 10).

الخاتمة

تناول البحث بالدراسة الطراز القوطي بشقيه التقليدي والمستحدث وأوجه التشابه والاختلاف وأهم الفروقات بينهما وذلك تطبيقاً على كل من مدخلي مدرسة الناصر محمد بالنحاسين (695- 703هـ/ 1295- 1303م) وكنيسة القديس أنطونيوس البدواني بالظاهر(1331 -1333هـ/ 1913- 1915م)، وقد خلصت الدراسة للعديد من النتائج أهمها:

- أوضحت الدراسة أسباب ظهور كل من الطراز القوطي التقليدي والمستحدث وعوامل انتقال كل منهما إلى مصر.

- استنتجت الدراسة أنه ربما كانت أعمدة مدخل مدرسة الناصر محمد بشارع المعز كان منحوت على أبدانها أشكال القديسين وأبطال النصرانية مثل أعمدة مداخل الكنائس فى القرون الوسطى، لكن تم إزالتها بعد نقلها واستعمالها فى مصر.

- توصلت الدراسة إلى أن الأعمدة على جانبي مدخل كنيسة القديس أنطونيوس البدواني تتميز بقلة حجمها وزيادة سمكها قل حجم ارتفاعها وزاد سمكها، ويرجع ذلك إلى استخدام الجص الذي شاع في عمائر القرنين (12- 13هـ/18-19م)، مع المحافظة على تقاليد النظام القديمة.

- بينت الدراسة أن الطراز القوطي المستحدث يعد طراز إنتقائياً، حيث أنه كان طرازًا قديمًا تم استحداثه، كما تم انتقاء مجموعة من العناصر الفنية والمعمارية من الطرز الأخرى ميزته عن الطراز التقليدي القديم.

– وضحت الدراسة أن المبانى ذات الطراز القوطي الحديث تشبه من الناحية العملية الطراز القوطي التقليدي، من حيث الأعمدة والأقبية الضخمة والأبراج، إلا أن المعاصرين قرروا تعديل تلك العناصر فى الطراز الجديد، مدعومين من قبل الأرستقراطيين.

– كشفت الدراسة تميز المباني فى الطراز المستحدث بطولها واتساعها وتماثلها، وظهرت عناصر اتسمت بالإبداع التشكيلي كالعقود المدببة، والأكتاف الساندة والدعامات، والأبراج المستدقة الأطراف، بالإضافة إلى عناصر أُستعيرت من طرز أخرى، لم يكن لها وجود فى الطراز القديم.

– أظهرت الدراسة قدرة فنانوا الطراز القوطي المستحدث استقراء مدى توافق مادة الجص كعنصر إنشائي مع المتطلبات الجمالية للطرز المستحدثة، فشكلوا العناصر المعمارية لمدخل كنيسة القديس أنطونيوس البدواني بالكامل بمادة الجص ذات اللون ناصع البياض.

– وضحت الدراسة أن العقد المدبب المتوج بمداخل الطراز القوطي المستحدث يتسم بأنه أقل بهاء وفخامة من نظيره فى الطراز التقليدي، فبالرغم من كون العقد الذى يتوج مدخل الكنيسة أكثر حداثة من عقد مدخل المدرسة، إلا أن عقد مدخل المدرسة يبدو أكثر رصانة وتماسك بين أجزاءه.

– وضحت الدراسة أن التطور المصاحب لعنصر النافذة وحلياتها لم يكن عشوائيًا، وإنما كان تطورًا مدروسًا، استطاع المصمم من خلاله أن يكسب هذا العنصر مدلولًا رمزيًا مهمًا، بجانب دوره الوظيفي المتعارف عليه.

بينت الدراسة غلبة طقوسية المعانى والمضامين الدينية على الطراز القوطي، وتأطر نمط التفكير بالرموز والكنايات، وصارت المداخل القوطية أرقى مثال مركب يجمع فى جعبته بين العمارة والنحت والتصوير.

– كشفت الدراسة عن اعتماد الفنان القوطي على مجموعة من العناصر الزخرفية المستمدة من الطبيعة، استطاع من خلالها منح قيم جمالية ودلالات إبداعية تحدث

جذبًا بصريًا للعنصر الذي صار له مدلول عقدي مهم، مبني على الخيال الفني والتعبير الرمزي المفسر للنص المقدس.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- الكتاب المقدس، العهد القديم

- ابن تغري بردي، جمال الدين يوسف ابو المحاسن، ت (874هـ/ 1469م)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج8، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، د.ت

- ابن حبيب، الحسن بن عمر بن الحسن بن عمر، تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، ج1، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، الطبعة الأولى، 1976م.

- الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله، (ت 626هـ/ 1229م)، معجم البلدان، ج2، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1977م

- ابن العماد الحنبلي، أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد، (ت 1089هـ/ 1678م)، شذرات الذهبفي أخبار من ذهب، ج6، مكتبة القدسي بجوار الأزهر، 1351هـ/ 1932م.

- ابن الفرات، ناصر الدين محمد بن عبد الرحيم، (ت 807هـ/ 1404م)، تاريخ ابن الفرات، مج8، حققه وضبط نصه قسطنطين زريق، الجامعة الأمريكية في بيروت، لبنان، 1939م

- العيني، بدر الدين محمود، (ت 855هـ/1451م)، عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، عصر سلاطين المماليك ج3، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، 2010م.

– المقريزي، تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي بن عبدالقادر، (ت 845هـ/ 1441م)، السلوك لمعرفة دول الملوك، ج2، دار الكتب، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1997م.

المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1998م

– النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهّاب بن محمد، (ت 733هـ/ 1332م)، نهاية الارب في فنون الأدب، ج31، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة الطبعة: الأولى، 1423 هـ/ 2003م

ثانياً: المراجع العربية

– الإسكندري،عمر، وحسن سليم، تاريخ مصر من الفتح العثماني إلى قبيل الوقت الحاضر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (2014).

– البديهي، اسطفان، تاريخ الأزمنة، نشره بطرس فهد، لبنان، 1976م.

– الحداد، محمد حمزة إسماعيل، المدخل إلى دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية فى ضوء كتابات الرحالة المسلمين ومقارنتها بالنقوش الآثارية والنصوص الوثائقية والتاريخية، الطبعة الثالثة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة 2008م

– التونسي، خير الدين، أقوم المسالك فى معرفة أحوال الممالك، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، (2012).

– المكي، محمد طاهر بن عبد القادر، تاريخ الخط العربى وآدابه، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني، الطبعة الأولى، 1939م.

–أمين، أحمد، العمارة المسيحية المبكرة، مركز الدراسات القبطية، مكتبة الإسكندرية، ع:5، 2015م

– أمين، محمد محمد، ليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية (648– 923هـ/ 1250– 1517م)، دار النشر بالجامعة الأمريكية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1990م .

- جاد، محمد توفيق حسين، وآخرون، تاريخ الزخرفة، القاهرة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية سنة 1963.
- حسن، زكي محمد، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1948م.
- حسين، محمود إبراهيم، تاريخ الفن الأوروبي، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، 1984.
- حسين، ممدوح، تاريخ حركة التنصير، الطبعة الأولى، دار عمان، عمان، (1995).
- رزق، عاصم محمد، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ج 2 ، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2001 م
- أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة، ج2، قسم 1، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، 2003م.
- زكي، رضوى، إرث الحجر" سيرة الآثار المنقولة في عمارة القاهرة الإسلامية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2019م.
- سليمان، أحمد السعيد، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، القاهرة 1979م.
- شافعي، فريد، العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.
- صروف، يعقوب، فكتوريا ملكة الإنجليز وإمبراطورة الهند، مؤسسة هنداوي، المملكة التحدة، (2019).
- عبد الجواد، توفيق أحمد، تاريخ العمارة والفنون في العصور المتوسطة الأوروبيبة والإسلامية، المطبعة الفنية الحديثة بالزيتون، 1969م.
- عبدالحفيظ، محمد علي، المصطلحات المعمارية في وثائق عصر محمد علي وخلفائه 1805 - 1879م المؤسسة المصرية للتسويق (إمدكو)، الطبعة الأولى، 2005م.

- عبد الملك، أنور، نهضة مصر (1085هـ-1892م)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، (1983).
- عبود، هاشم الموسوي، موسوعة الحضارات القديمة، الطبعة الأولى، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، (1434هـ/2013م).
- عجاتي، عبد الحميد، وآخر، تاريخ الفنون الجملية في القرون الوسطي الطبعة الأولي، دار الكتب المصرية بالقاهرة ، سنة 1929
- عكاشة، ثروت - الفن الإغريقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982م.
- القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، دار الشروق، 1994م.
- علام، نعمت اسماعيل، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، الطبعة الثانية، دار المعارف، 1991.
- عمار، عبدالرحمن، مملكة ألالاخ دراسة سياسية اقتصادية اجتماعية، دمشق، (2007).
- علي، ناجح عمر، تاريخ وحضارة الشرق الأدنى القديم، الجزء الأول، بلاد النهرين (العراق القديم)، كلية الآثار، جامعة الفيوم، 2005م.
- قادوس، عزت زكى حامد، تاريخ عام الفنون ، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع, 2000
- قاسم، حسن، المزارات الإسلامية والآثار العربية في مصر والقاهرة المعزية، ج3، مكتبة الإسكندرية، 2017م
- محمد، سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج3، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، جمهورية مصر العربية، 1979م.
- ملطي، تادرس يعقوب: دراسات فى التقليد الكنسي والأيقنة، الكنيسة بيت الله، مكتبة مارمرقس بالأنبا رويس بالعباسية، القاهرة، د.ت،
- نايل، محمد خليل، أمين، محمد عبدالقادر، تاريخ فن العمارة، الجزء الثاني، المطبعة الأميرية ببولاق، مصر، (1943).

–نجم، عبد المنصف سالم، قصور الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر، دراسة للطرز المعمارية والفنية، ج2، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2002م.

– نويصر، حسني، العمارة الإسلامية في مصر (عصر الأيوبيين والمماليك)، مكتبة زهراء الشرق،

– يعقوب، حلمي، يا أخوتنا الكاثوليك متى ...يكون اللقاء؟، سلسلة استقامة كنيستنا، الجزء الأول، مطبعة كنيسة القديسين مارمرقس الرسول والبابا بطرس خاتم الشهداء، د.ت

ثالثاً: المراجع المعربة:

– برجير، ثياو ريتشارد، من الحجارة إلى ناطحات السحاب، ترجمة محمد توفيق، دار النهضة، مصر، (1992).

– بوشيه، جول، الرموز الماسونية رمزية البنائية الحرة، ترجمة جميل سعادة، المحفل الأكبر اللبناني الموحد، الطبعة الأولى، (2006).

– جورلي، شارلز، الطرز المعمارية الإليطالية، ترجمة حسن محمد صالح، دار الكتب المصرية، الطبعة الثانية، 1931م.

– جونيور، جاك كرابس، كتابة التاريخ فى مصر فى القرن التاسع عشر، ترجمة عبدالوهاب بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (1983).

– دى جونز، مارى، فلاكسمان، لاري، فك رموز الحضارات القديمة فى الأسطورة والفن والعمارة، ترجمة عبدالله بن محمد، دار قنديل، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، (2018م/ 1439هـ).

– لوكاس، ألفريد، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة زكي اسكندر ومحمد زكريا غانم، مكتبة مدبولي، 1991م.

رابعاً: الرسائل العلمية:

- إبراهيم، أحمد محمد إبراهيم، علاقة التصوير الجداري بالعمارة فى بعض مدارس التصميم المختلفة من (1860-1950م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، (2006).

- إبراهيم، جمال عبدالرحيم،- الزخارف الجصية في عمائر القاهرة الدينية الباقية في العصر المملوكي البحري (648 - 784هـ/ 1250- 1382م)، رسالة ماجستير،، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1986م.

- الحليات المعمارية الزخرفية على عمائر القاهرة في العصر المملوكي الجركسي، رسالة دكتوراه، كلية الآثار جامعة القاهرة 1992م.

- أبو الفتوح، محمد سيف النصر، مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة من سنة 648هـ/ 1250م إلى سنة 784هـ/ 1382م، رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، 1975م

- الحداد ,محمد حمزة إسماعيل , الطراز المصرى لعمائر القاهرة الدينية خلال العصر العثمانى 923- 1213هـ/ 1517- 1798م , رسالة دكتوراه كلية الآثار قسم الآثار الإسلامية جامعة القاهرة , 1411هـ/ 1990م

- المليجي، علي محمود سليمان، عمائر الناصر محمد الدينية في مصر، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة القاهرة، 1975.

- حسانين، ابراهيم وجدى ابراهيم، أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد على وخلفائه – دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، 2007

- حسين، مصطفى حسين، المحاريب الرخامية في قاهرة المماليك البحرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، 1982م.

- جندي، فلسطين تيسير إبراهيم، السلطان الأشرف خليل بن قلاوون وسياسته الخارجية والداخلية (689-693هـ/1290-1294م)، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا جامعة الخليل، 2013م.

– عثمان، أحمد سعيد، التطور العمراني بمدينة الإسكندرية فى عهد محمد علي وحتى عهد إسماعيل، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، (2004).
– علي، نهى علي محمد، العمارة الكلاسيكية الجديدة في القاهرة والإسكندرية في القرن التاسع عشر حتى نهاية أسرة محمد علي، دراسة أثرية، رسالة ماجستير، قسم الآثار والحضارة، جامعة حلوان، 2017م.

– عياد، أماني السيد الشرنوبي، التأثيرات الفنية والمعمارية الاوربية علي العمائر الإسلامية والتحف التطبيقية لأسرة محمد علي بالقاهرة في القرن (13هـ / 19 م)، رسالة دكتوراه، شعبة الآثار الإسلامية، قسم الاثار، جامعة طنطا، 1428 هـ / 2007 م.

- فرغلي، إيمان عبدالرحيم، زخرفة واجهات العمائر المدنية بمدينة الاسكندرية فى عصر أسرة محمد على باشا (1220 – 1375 هـ / 1805– 1952 م) *رسالة* ماجستير، كلية الآداب جامعة الإسكندرية، 2014م.
– مسعود، كرم البدري أحمد، أثر الزخرفة الإسلامية على العمارة والنحت والتصوير في عصر النهضة (دراسة أثرية فنية)، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار جامعة القاهرة، 2005م.
– منشاوي، أمينة أحمد مجاهد، التأثيرات القوطية علي العمائر الإسلامية والقبطية بمدينتى القاهرة والأسكندرية خلال القرن التاسع عشر وحتى العقد الأول من القرن العشرين، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار جامعة القاهرة، 2011م.
– نجم، عبد المنصف سالم، قصر السكاكيني، رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، 1996م.

– يوسف، عائشة إبراهيم الدسوقي، أشغال الرخام في قصر الأمير محمد علي بالمنيل، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير كلية الآثار جامعة القاهرة، 1430هـ/ 2009م.

خامساً: المقالات العلمية:

– إبراهيم، حمود السلامة، الصور والتماثيل عند النصارى حكمها والرد على مناصريها، مجلة العلوم الشرعية، جامعة القصيم، العدد الأول، المجلد الثانى عشر، (صفر 1440هـ/ مارس 2018م).

– أبو العينين، فاطمة الزهراء فرج، علم الدين سنجر الشجاعي ودوره في مصر، مجلة كلية الآداب جامعة بنها، العدد الحادي والثلاثون، يناير 2013

– الفرماوي، عصام عادل، كرسي عرش محمد علي باشا– دراسة أثرية فنية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة المنيا، العدد 58، 2005.

– زي الأستاذ الأعظم للبناءين الأحرار في مصر الخاص بالخديوي محمد توفيق، دراسة فنية جديدة، مجلة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، العدد 40، 2013م

–الجميعي، غادة عبدالمنعم إبراهيم، أسرة باليان ودورها المعماري والفني فى العمارة الدينية العثمانية فى استانبول خلال القرن 13هـ/19م، فعاليات الملتقى الدولي الحرف والمهارات والحياة المهنية بالبحر المتوسط من خلال المصادر الأثرية، جامعة تونس، المعهد العالي لمهن التراث– مخبر تاريخ العالم العربي الإسلامي الوسيط، تونس، (2014).

– حسن، عزيزة السيد، جذور عمارة الأعمدة فى مصر فى العصر البطلمي، المجلة المصرية للتغير البيئي، العدد الخامس، (2013).

– حسن، نيفين النحاس، التأثيرات المعمارية الإسلامية على العمارة الأوروبية فى العصور الوسطى (العقد المدبب نموذجاً) دراسة حضارية أثارية، مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية، المجلد 68، العدد 91، يناير 2018

- درويش، داليا أحمد، التأثيرات اليونانية الرومانية على قصر عابدين- دراسة وصفية تحليلية مقارنة، جمعية أمسيا مصر، أبريل (2016).
- شرف، وفاء السيد، أثر أعادة أستخدام العناصر المعماريه القديمه على تصميم منشأت معماريه جديده ، دراسه تطبيقيه على بعض النماذج الآثاريه الدينيه المملوكيه الباقيه، مجلة كلية الآثار بقنا جامعة جنوب الوادي، مج11، 2016م
- صابر، هايدي إبراهيم محمد، قصور القرن 19 كعنصر وسيط لنقل عناصر الإبداع التشكيلي على عمارة الإسكان المعاصرة (دراسة تطبيقية لقياس مدى توافق عناصر الإبداع التشكيلي على بعض واجهات الفيلات الحديثة بالتجمع الخامس)، مجلة كلية الهندسة، جامعة الأزهر، العدد (15)، أبريل (2020).
- عبدالرحمن، عبدالله الميمان، نشأة الطائفة الأنجليكانية بين تاريخها وعقيدتها- دراسة وصفية، مجلة العلوم الشرعية، جامعة القصيم، العدد (1)، المجلد (12)، (1440هـ/2018م).
- عبدالرحمن، محمد أحمد، إعادة إحياء الطراز الإسلامي فى مصر فى الفرة ما بين (1280-1339هـ/1863-1920م)- دراسة أثرية فنية، *مجلة العمارة والفنون*، مج.1،ع.2، 2016م.
- عبدالوهاب، حسن، البناء بالطوب في العصر الإسلامي، مجلة العمارة، العدد2، 3، المجلد الثاني، 1940م.
- قطري، سحر محمد، المؤثرات الإسلامية فى أعمال المعماري الإيطالي اليساندرو لوريا بمدينة الإسكندرية (1877-1937)، مجلة شدت، كلية الاثار، جامعة الفيوم، (2014).
- مرعي، خيري، الكلاسيكية الجديدة والتوجه التاريخي فى العمارة، كلية الهندسة، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، د.ت.

– محمد، ماهيتاب ماهر، الفكر الانتقائي ما بين القدم والمعاصرة، مجلة علوم التصميم والفنون التطبيقية، مجلد (1)، عدد (2)، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مصر، يونيو (2020).

– ناصر، نجوى نصار الحازمي، تحليل أعمال المصممين الإنجليز وأساليب تناولهم لطرز الأثاث، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، عدد (27)، أكتوبر (2012).

– نزيه (هبة)، عشرون مبنًى شهيرًا في مصر شيدها إيطاليون، مقال بجريدة المصري اليوم، (2018/9/15).

– يوسف (الأنبا)، وأوقف العمودين فى رواق الهيكل، مجلة الكرازة– مجلة الكنيسة القبطية الأرثوذكسية، عدد (3،4)، السنة (49)، (29 يناير 2021).

سادساً: المراجع الأجنبية

-Abdulfattah, Iman **R.,** Amir ʿAlam al-Dīn Sanjar al-Shujāʿī: His Illustrious Life and Dramatic Demise," Annmarie Schimmel Kolleg Working Paper 25, Bonn: July 2016

-Abouseif, Doris Behrens, -Islamic Architecture in Cairo, Brill, 1992

-Mamluk Perceptions of Foreign Arts, The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria – Evolution and Impact, Bonn University Press, 2012

-Barillari (D.), Godoli (E.) , Istanbul 1900 art nouveau architecture and interiors, New York, (1996).

-Baud,M., 'The Old Kingdom',in: A Companion to Ancient Egypt, vol, 1, edited by A.Loyd, London, (2010).

- Berkowitz, Gerald M., Sir John Vanbrugh and the End of Restoration Comedy, Editions Rodopi, (January 1981).

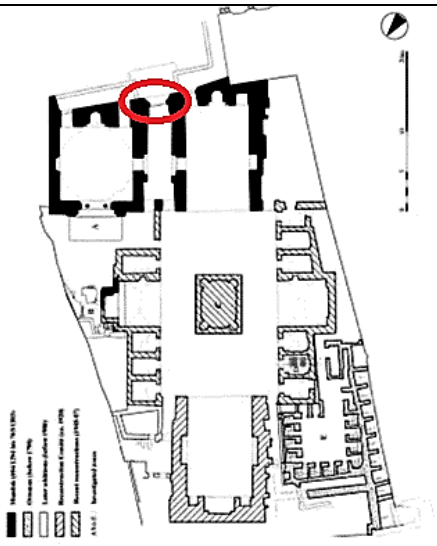
-Creasy (E.) History of Ottoman Turks, From the beginning Of their empire to the Present time, (2007)
- Creswell, K. A. C, The **Muslim Architecture of Egypt, vol2, Oxford, 1959**
- Darwish, Mahmoud Ahmed, The architectural octagonal planning, dome of the rock and European Churches, JOURNAL OF INTERNATIONAL ACADEMIC RESEARCH FOR MULTI-DISCIPLINARY, Volume 4, Issue 8, September 2016
- Giacomelli, Milva, Italian construction companies in Egypt, Building Beyond the Mediterranean Studying The Archives of European Businesses (1860-1970), Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2012.
Gustafson, Erik, A Crusader Portal on a Cairene MADRASA, - Palimpsests Buildings, Sites, Time, Brepols Publishers n.v., Turnhout, Belgium, 2017
Mathews, Karen Rose, Mamluks and Crusaders: Architectural - Appropriation and Cultural Encounter in Mamluk Monuments, Languages of Love and Hate: Conflict, Communication, and Identity in the Medieval Mediterranean, Brepols Publishers, 2012
Mayer, Wolfgang, The Madrasa of Sultan al-Nasir Muhammad: the Portal, in A Future for the Past: Restorations in Islamic Cairo 1973-2004, eds. Wolfgang Mayer and Philipp Speiser (Mainz, 2007)
-Mohamed (Tarek), Early Twenty Century Islamic Architecture in Cairo, the American University in Cairo Press, (1992).
-Palladio, Andrea, The Four books of Architecture, Dover Publications, Inc. New York, 1985
- Salzmann (Ariel), "The Age Of Tulips Confluence and Conflict in Early Modern Consumer Culture (1550-1730)", Consumption Studies and the History Of the Ottoman Empire, (1550-1922), New York, (2000).

سابعاً: المواقع الالكترونية

- https://ara.mainstreetartisans.com/4151892-victorian-style-in-architecture-features-architectural-masterpieces-victorian-era

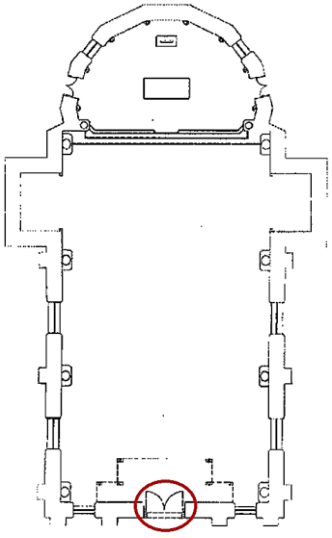
- https://ewikiar.top/wiki/Plasterwork
- https://fiction.paranormalarabia.com/2011/03/blog-post_28.html
- https://mangish.net/
- - https://ramadanrashdan.com/wp-content/uploads/2021/02
- https://stringfixer.com/ar/Anglo-Catholici
- https://www.syr-res.com/article/21873.html
-- https://www.zamanalwsl.net/news/article/13674

الأشكال واللوحات

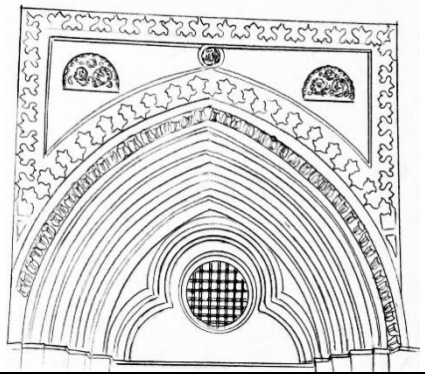


) موقع المدخل بالمسقط الأفقي لمدرسة الناصر محمد بالنحاسين

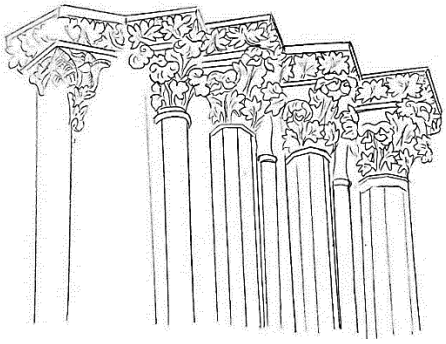
SPEISER, The Sultan al-Nāṣir Muḥammad Madrasah, Fig3



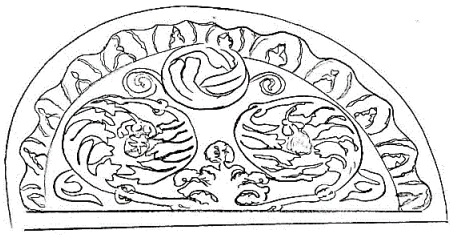
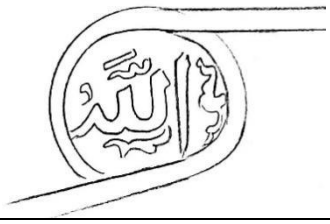
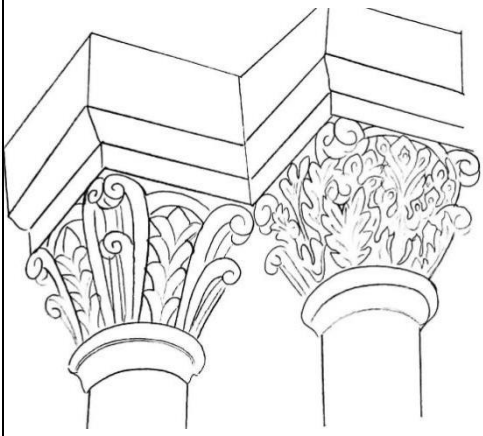
شكل (2) موقع المدخل بالمسقط الأفقي كنيسة القديس أنطونيوس البدواني، بحي الظاهر عن: منشاوي، الطراز القوطي، شكل 41 بتصرف الباحثة

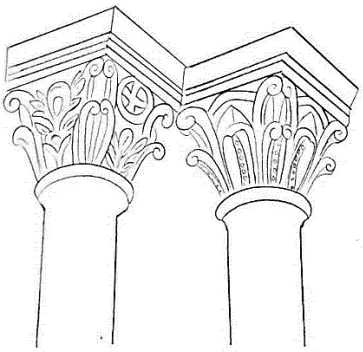
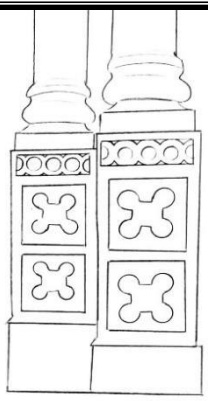
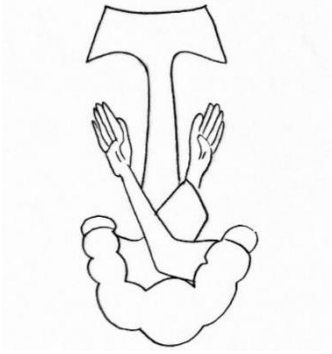


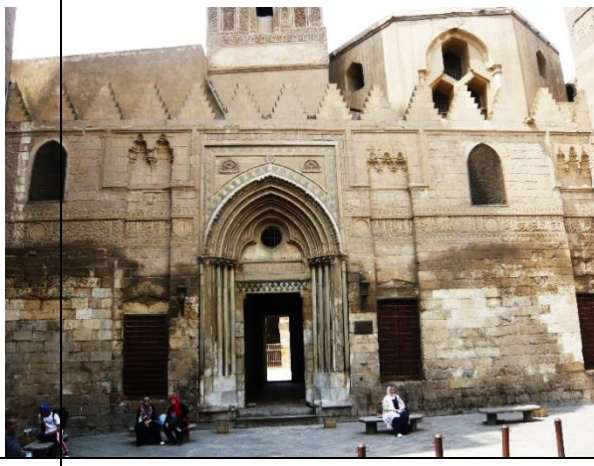
شكل (3) العقد المدبب المتعدد الأقواس بمدخل سة الناصر محمد بالنحاسين عمل الباحثين

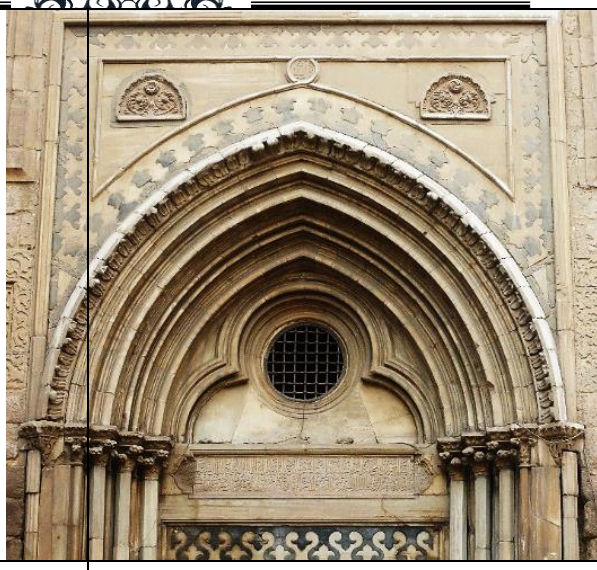


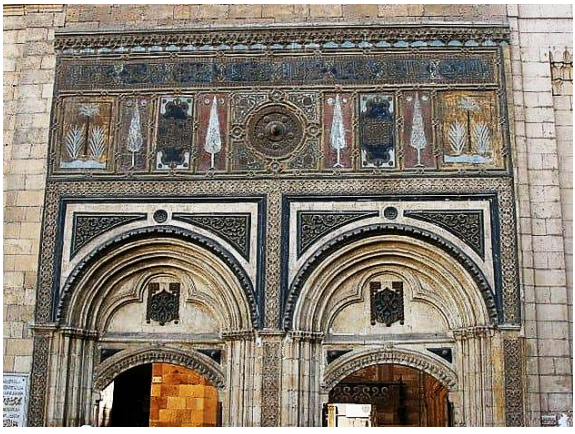
شكل (4) تيجان الأعمدة بمدخل مدرسة الناصر محمد عمل الباحثين

	
شكل (5) زخارف الجامات الواقعة بكوشتي عقد مدخل مدرسة الناصر محمد بالنحاسين عمل الباحثين	شكل (6) لفظ الجلالة الله بالميمة الدائرية أعلى عقد مدخل مدرسة الناصر محمد بالنحاسين عمل الباحثين
	
شكل (7) الواجهة الغربية (الرئيسة) لكنيسة القديس أنطونيوس البدواني بالقاهرة عن: منشاوي، الطراز القوطي، شكل: 42	شكل (8) تيجان الأعمدة بالجانب الأيمن بمدخل كنيسة القديس أنطونيوس البدواني بالقاهرة عمل الباحثين

	
شكل (9) تيجان الأعمدة بالجانب الأيسر بمدخل كنيسة القديس أنطونيوس البدواني بالقاهرة عمل الباحثين	شكل (10) قواعد الأعمدة بمدخل كنيسة القديس أنطونيوس البدواني بالقاهرة عمل الباحثين
	
شكل (11) نافذة الوردة أعلى مدخل كنيسة القديس أنطونيوس البدواني بالقاهرة عمل الباحثين	شكل (12) الصليب بمدخل كنيسة القديس أنطونيوس البدواني بالقاهرة عمل الباحثين

	
لوحة (1) واجهة مدرسة الناصر محمد تصوير الباحثين	لوحة (2) المدخل القوطي بمدرسة الناصر محمد – تصوير الباحثين
لأعمدة بالجانب الأيمن لمدخل مدرسة الناصر محمد تصوير الباحثين	لوحة (4) الأعمدة بالجانب الأيسر لمدخل مدرسة الناصر محمد – تصوير الباحثين

	
لوحة (5) العقد المدبب المتعدد الأقواس بمدخل مدرسة الناصر محمد تصوير الباحثين	لوحة (6) الواجهة الغربية (الرئيسة) لكنيسة القديس أنطونيوس البدواني بالقاهرة – تصوير الباحثين
لوحة (7) مدخل كنيسة القديس أنطونيوس البدواني بالقاهرة تصوير الباحثين	لوحة (8) النافذة الوردة أعلى مدخل كنيسة القديس أنطونيوس البدواني بالقاهرة – تصوير الباحثين

لأعمدة بالجانب الأيمن لمدخل كنيسة القديس البدواني بالقاهرة تصوير الباحثين	لوحة (10) الأعمدة بالجانب الأيسر لمدخل كنيسة القديس أنطونيوس البدواني بالقاهرة تصوير الباحثين
	
وحة (11) الواجهة الغربية لكنيسة النوتردام : رف، أثر إعادة استخدام العناصر، لوحة 2	لوحة (12) باب المزينين بالجامع الأزهر تصوير الباحثين