



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

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 في 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 بالناحسين (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 التي تتحدث عن الطرز الأوربية، إلا أن أحداً 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 أثرياً ومعماريًا وفنيًا وحضاريًا، وإبراز مزايا كل مدخل وإبداعات الفنانين والمعماريين التي تجلت بكل منهما. كما قام الباحثان بمقارنة أوجه الشبه والاختلاف بين الطرازين، وأهم التطورات التي طرأت على الطراز المستحدث ميزته عن أصله التقليدي. وتوصلت الدراسة لمجموعة من النتائج لعل من أهمها تشابه المباني ذات الطراز القوطي الحديث من الناحية العملية الطراز القوطي التقليدي، إلا أن المعاصرين قرروا تعديل تلك العناصر في الطراز الجديد، مدعومين من قبل الأرسقراطيين، فضلاً عن العديد من الأشكال والصور الفوتوغرافية.

الكلمات المفتاحية :

المدخل - 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 في أساليب كل منهما، وانتقالها بكافة تفاصيلها إلى دول أخرى، عرفت بموروثاتها الحضارية القديمة، وجاءت مصر على رأس الدول التي تشربت تلك المتغيرات، فقد شهدت مصر في الفترة الممتدة من القرن (13هـ/ 19م إلى الربع الأول من القرن 14هـ/ 20م) غزوًا معماريًا وفنيًا من الطرز الأوربية التي أعيد إحيائها خلال تلك الفترة.

إلا أن طرازًا واحدًا ظهرت آثاره في 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 في 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 في 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 في تشكيل كل منهما. وفيما يلي الدراسة الوصفية والتحليلية المقارنة للمدخلين موضوع الدراسة.

الدراسة الوصفية

1- مدرسة الناصر محمد بن قلاون بالبحاسين (695 - 703هـ/ 1295-

1303م) (شكل 1)



تقع مدرسة الناصر محمد بن قلاوون¹ بالنحاسين بشارع المعز لدين الله²، 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 لقبه 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 الأرب 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 الذهب في 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



المنصوري¹ 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 الشجاعي² من إحدى كنائس عكا³ 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، ولاء المنصور قلاوون شد الدولة المنصورية، وتنتقلت 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



قلاوون²، فقد أمر السلطان الأشرف خليل بنقل رخام بعض الكنائس التي كانت مقامة في عكا إلى القاهرة وذلك نكاية بالفرنجة³. ويعد هذا المدخل القوطي أكبر عنصر

شرف، وفاء السيد، أثر إعادة استخدام العناصر المعمارية القديمه على تصميم منشآت معماريه جديده ، دراسه تطبيقيه على بعض النماذج الأثاريه 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
وحيثما 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
³العيني، 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 إسلامية¹. 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 جليلة².

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 كتب³.

لم يبق حالياً من إيوانات المدرسة غير اثنتين: إيوان القبلة والإيوان المقابل له، أما الإيوانان الآخران فقد دُمروا، وحل محلها 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 'Alam al-Dīn Sanjar al-Shujā'ī: His Illustrious Life and Dramatic Demise," Annmarie Schimmel Kolleg Working Paper 25, Bonn: July 2016, P: 12

² المقريري، 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 تقريباً¹ مدخل تذكاري من الرخام يبلغ ارتفاعه 12.50م يغلق عليه مصراعين من الخشب²، 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 المدخل³.

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. فوّه 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 شبك مستطيل مغشى بمصبغات معدنية

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

المقرئزي، 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 المدخل¹. يعلو النص الإنشائي نافذة دائرية ذات مصبغات 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 معقل الصليبيين عام 690هـ / 1290م² (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 قلاوون الصالحي قدس الله روحه ونور ضريحه في شهر سنة خمس وتسعين وستمائة".

Mamluk Perceptions of Foreign Arts, The Arts 2 Abouseif, Doris Behrens, 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 إعادة استخدام 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 أكانتس ملتقة تكون هيئة وريدة، وتلك الزخارف الرائعة منفذة بالحفر البارز على الرخام (شكل 5).

كنيسة القديس أنطونيوس البدواني بحي الظاهر (1331-1333هـ/

1913-1915م) (شكل 2)

المنشئ وتاريخ الإنشاء: قام الأب "بندكتوس ماتسولي دا فرجريتو" الفرنسيسكاني¹ بشراء فيلا صغيرة في 8 رجب 1317هـ / 12 نوفمبر 1899م، ب29 سكة الظاهر الظاهر بالقرب من العباسية، وقد بنى بها كنيسة صغيرة للصلاة، وتكريماً للقديس أنطونيوس البدواني² فقد أطلق اسمه عليها، إلا أنه بعد فترة فكر

¹ بدأ التواجد الكاثوليكي في مصر في 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 ولبي رغبته في بقاء بعض الرهبان الفرنسيسكان في مصر لخدمتها، فكان هؤلاء الرهبان يأتون بين الحين والآخر لخدمة أبناء القنصليات الأجنبية. وفي عام 725هـ/1325م أصبح لهؤلاء الرهبان مقر دائم في 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 في عائلة شريفة الحسب والنسب بمدينة لشبونة البرتغالية عام 553هـ/1159م، كان منذ نشأته الأولى محباً لأعمال البر والتقوى، وحينما بلغ الخامسة عشر من عمره انتشج بالثوب الرهباني، وكان رجلاً فاضلاً يحفظ الكتاب المقدس عن ظهر قلب، ويشتغل كثيراً بالصلاة ودروس العلم، سعى ملتصقاً الرهبنة الفرنسيسكانية، وتحقق له ما أراد وهو في سن السادسة والعشرين من عمره، جال معظم دول شمال إيطاليا وجنوب فرنسا، وهو يعظ الناس، قضى سنوات



الرهبان في بناء الكنيسة مرة أخرى بشكل يليق باسم القديس أنطونيوس، فبدأوا في جمع التبرعات في الداخل من الشعب، وفي الخارج من إيطاليا والنمسا وبلجيكا، واستطاعوا من خلال الأموال التي 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 في 2-8-1331هـ / 7-7-1913م على يد رئيس الدير آنذاك الأب "أثانسيوس ريكاردو فاتوري"، وقد تولى المهندس أرنستو دي فارو¹ صاحب شركة "فارو" الإيطالية عمليات التصميم والإنشاء، ففي 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 28/6هـ/1231م، وكان عمره لا يتجاوز السادسة والثلاثون.

منشأوي، أمينة أحمد مجاهد، التأثيرات القوطية على العمائر الإسلامية والقوطية بمدينة 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 الأفاضل 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 للمهندسين 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 في يوم الثلاثاء الموافق 5-6-1333هـ / 20-4-1915م على يد الأب "فنشنسو فراكاسيني" رئيس إرسالية الفرنسيسكان بصعيد مصر¹.

تخطيط الكنيسة: الكنيسة ذات تخطيط صليبي على هيئة الصليب اللاتيني²، ذراعه الرأسي (الطويل) يمتد من الغرب وينتهي 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 واتساعاً القسم الأوسط، الذي 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 حجماً الحشوة العليا والتي 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 الذي يكون ذراعه الرأسي أكثر طولاً 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 في 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 في حال التقائهما يكون ذلك في منتصف مركز الإطار الدائري من أعلى (لوحة 7).

وأعلى تاج المدخل منطقة إنشائية مصممة خالية من الزخارف، تنتهي من أعلى بمجموعة أخرى من الأطر الدائرية المتداخلة، يتوسطها شكل ثماني مقوس الأضلاع مشكلاً هيئة الوردة ثمانية البتلات، تتوسطها في 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، تنتهي 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 بقلعة عرضها وشدة ارتفاعها، يتوج كل نافذة عقد مدبب، ويحيط النافذتين معاً عقد مدبب آخر من أعلى، تشغل باطنه أطر دائرية متداخلة، يتوسطها شكل سداسي. وينتهي كل قسم منهما من أعلى ببائكة مصممة من العقود، تنحدر من أعلى من ناحية القسم الأوسط إلى أسفل على الجانبين، وكل قسم منهما محصور بين



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

وفيما يتعلق بالواجهتين الشمالية والجنوبية، فيشبهان إلى حد كبير القسمين الجانبيين من الواجهة الغربية¹.
الدراسة التحليلية

أولاً الطراز القوطي التقليدي² (544 - 802هـ/1150 - 1400م)

نشأ هذا الطراز نتيجة للتطور الذي حدث في الطراز الرومانيسكي³، 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 الجديد⁴.

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 أوروبا، بل كان نعت هذا الطراز "بالقوطي" المراد بها احتقاراً 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 آثاراً رومانية لكنه كان فناً "مسيحياً محرقةً عن سابقه

جاد، وآخرون، تاريخ الزخرفة، ص: 91

4 عجاتي، عبد الحميد، وآخر، تاريخ الفنون الجمالية في القرون الوسطى الطبعة الأولى، دار الكتب المصرية بالقاهرة، سنة 1929، ص.ص: 24، 34



وقد استمر الطراز القوطي في الفنون نحو ثلاثة قرون¹. ويعتبر الطراز القوطي أول طراز معماري ظهر في أوروبا تحرر المهندسون فيه من سيطرة الطرازين الروماني والبيزنطي². 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 النسب³، بحيث توصل الفنانون إلى طراز أكثر رقة وأغزر ضوءاً⁴. أسباب طبيعية ساعدت العوامل الطبيعية على نمو الطراز القوطي، كالتحفية الجغرافية وكذلك المناخ وأيضاً الناحية الاجتماعية⁵.

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

عياد، أماني السيد الشرنوبلي، التأثيرات الفنية والمعمارية الأوربية على العمائر الإسلامية والتحف التطبيقية لأسرة محمد علي بالقاهرة في 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 المدب 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 أدى إلى ظهور الطراز القوطي.

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

عياد، التأثيرات الفنية والمعمارية، ص: 32

⁴ علام، فنون الغرب، ص: 26

⁵ عن العوامل المؤثرة على الفن القوطي، أنظر:

عبد الجواد، تاريخ العمارة، ص: 107، 108



وضع الفرنسيون أصول النمط القوطي¹ وقد ساعدت الأحوال على ازدهاره فيها قبل غيرها، حيث لم تنهكها الحروب². أخذ هذا الطراز يبسط نفوذه على الحركة الفنية ابتداء من القرن 6هـ / 12م³ في ألمانيا، وإنجلترا، وممالك أوروبا، وتعد كنيسة " نوتردام " المشيدة بباريس سنة 558هـ / 1163م من أهم الأمثلة على النمط القوطي الفرنسي⁵ (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

¹مر 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

²علام، فنون الغرب، ص27.

عياد، التأثيرات الفنية والمعمارية، ص: 38

³جاد، وآخرون، الزخرفة التاريخية، ص 12

⁴عبد الجواد، تاريخ العمارة، ص95.

⁵عن 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 الصليبيين¹.

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 وتأكيذاً للانتصار السياسي والعسكري لسلاطين المماليك عند عامة الشعب، ودليلاً على انتصار الإسلام على أعدائه، وكنوع من أنواع الاحتفال بانتصار الحاكم على أعدائه الصليبيين².

ومن أبرز العناصر القوطية بالعمائر المملوكية: مصبغات حديدية تغطي 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 مغطاة بمصبغات 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 الجمالية 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، وتي الدكتوراة 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 كتحدا 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.

ثانياً 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 وإنجلترا وألمانيا، وذلك لما له من قوة تعبير عن الشعور الوطني والانتماء لدى كونتات وأمراء إنجلترا وفرنسا وغيرهما، حيث يوصف هذا الطراز بالنبل والتدين⁴.

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

زكي، إرث الحجر، 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، ص: 35.

⁴ الجميبي، غادة عبدالمنعم إبراهيم، أسرة باليان ودورها المعماري والفني في العمارة الدينية العثمانية في 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 في العصور الوسطى، ومع صعود الأنماط القوطية الجديدة في إنجلترا، وازاها صعود مماثل في بقية الدول الأوروبية وأستراليا وأفريقيا والأمريكتين، وشهدت تلك الدول بناء وتشديد أعداد كبيرة من المنشآت القوطية الجديده لإحياء الطراز مرة أخرى، وأولت الملكة فيكتوريا¹ هذا الطراز عناية خاصة، حتى عرف باسمها، وقد سمح إتقان المعرفة المكتسبة لمعماري هذا العصر بتحويل النمط القوطي الجديد إلى أسلوب معماري عالمي.

تميزت المباني في الطراز الجديد بطولها واتساعها وتمائلها، 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 وليام الرابع عام 1252هـ/1837م.

صروف، يعقوب، فكتوريا ملكة الإنجليز وإمبراطورة الهند، مؤسسة هنداي، المملكة المتحدة، (2019)، ص15.

برعت في السياسة كما برعت في العمارة والفنون، ومنذ عهدها أصبحت الهندسة المعمارية والديكور جزءاً مهماً من أسلوب الحياة الجديد، حتى أنه في عهدها تم تشييد العديد من المباني القوطية الجديدة، من أشهرها مبنى البرلمان في لندن وبرج ساعة بيج بن الشهير، ومجمع محكمة لندن الملكية، تجلى في تلك المباني ما يسعى إليه الإنجليز من الجمع بين تفاصيل الأنماط المختلفة والخصائص الوطنية في 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 في الطراز القوطي والتقنيات الحديثة التي 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 الأطراف¹، بالإضافة إلى مجموعة من العناصر التي استعيرت من طرز أخرى، لم يكن لها وجود في الطراز القديم.

تعددت أسباب عودة ظهور هذا الطراز ولعل من أهمها: الدوافع السياسية حيث ارتبط هذا الطراز روحياً بالملكية والمحافظة على التقاليد، وشكلت الكاتدرائيات التي شيدت وفقاً له خطوة كبيرة للأمام، مقارنة بالكاتدرائيات الكلاسيكية²، كذلك تبني كثير من الأرستقراطيين والدوقات لهذا الطراز، حتى أن دوق أرجيل وهو شقيق المهندس المعماري الشهير "روبرت آدم" شيد قلعته وفق هذا الطراز³.

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

³ روبرت آدم هو ابن المهندس المعماري الكبير وليام آدم، كان للمهندس وليام أربعة أبناء، اشتهر منهم اثنان روبرت وجيمس، وكلاهما مهندسان معماريان، تعاونوا معاً في إنشاء مصنعاً كبيراً 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 بأسره¹، 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 إليها²، بينما يرى البعض الآخر أن هذه الحملة كان لها الدور الأكبر فى انحسار الطرز الإسلامية فى مواجهة التمدن الأوربي³، فضلاً عن ظهور طراز إسلامي مستحدث⁴، يجمع بين العراقة الإسلامية والحداثة الأوربية على أرض مصر.

¹ بدأت إرهابات 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 اللالة 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.

الجميعة، 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 في نقل التأثيرات الأوروبية إلى مصر، وبخاصة الإيطاليين والإنجليز¹ والفرنسيين² والألمان والأتراك³ والسوريين¹. كما أدت

قطري، سحر محمد، المؤثرات الإسلامية في أعمال المعماري الإيطالي اليساندرو لوريا بمدينة الإسكندرية (1877-1937)، مجلة شدت، كلية الآثار، جامعة الفيوم، (2014)، ص3. وبناءً على ذلك ظهرت طائفة من المعمارين المصريين أخذوا مكانتهم في الجهات الحكومية والخاصة، بعد أن استكملوا دراستهم بالخارج، وكان من أشهر هؤلاء المعمارين محمود باشا فهمي وابنه مصطفى باشا.

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

¹ أنشأت في عهد الإنجليز مجموعة من المنشآت بكل من محافظتي القاهرة والإسكندرية، مما أكسب هاتين المدينتين فخامة وجمالاً تضارعان بهما كثيراً من المدن الأوروبية العظيمة، ومن أعظم ما تم إنشائه من مباني قصر المحكمة المختلطة الكبرى بالإسكندرية، ودار العاديات المصرية بالقاهرة. الإسكندري، عمر، وحسن سليم، تاريخ مصر من الفتح العثماني إلى قبيل الوقت الحاضر، مؤسسة هنداي، المملكة المتحدة، (2014)، ص310.

² كان من أشهر المعمارين الفرنسيين في مصر دي كوريل ويل روسو وهو الذي 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 في مصر، لعبوا دوراً كبيراً في نقل الطرز الكلاسيكية المطعمه الفن الأوروبي، وبخاصة الطراز الرومي التركي، كما كان للجاليات التركية التي جاءت إلى مصر في هذه الفترة دور الريادة في نقل تلك الطرز إلى مصر مع مطلع القرن (13هـ/19م).

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



البعثات العلمية التي أرسلتها مصر إلى أوروبا، والتي بلغت ذروتها في عهد الخديوي إسماعيل (1245- 1312هـ / 1830- 1895م)²، إلى اتجاه كثير من الفنيين والمعماريين المصريين نحو تقليد الطرز الوافدة، كمظهر من مظاهر مجارة المدنية الأوروبية³.

ومن أهم عوامل انتقال الطراز القوطي إلى مصر نشاط الحركات التنصيرية⁴ التي كانت تقوم بها الإرساليات التنصيرية في المدن المصرية⁵، وكانت الأبنية والطرز الجديدة من أساليب الدعاية المتبعة من قبلهم، بالإضافة إلى ما تتمتع به الطرز الأوروبية من سرعة في التنفيذ، وقلة في الإنفاق⁶، مما جعلها أكثر موائمة لعصر السرعة الذي بدأ يولد للتو خلال القرنين (12- 13هـ / 18-19م).

¹ تزايدت هجرة السوريين إلى مصر وبخاصة في عهد الخديوي إسماعيل، لكن تلك الهجرة كانت من أوروبا وليست من سوريا، لذلك كانوا من العوامل المؤثرة التي ساهمت في نقل الطرز الأوروبية إلى مصر.

للاستزادة راجع؛ جونيور، جاك كرايس، كتابة التاريخ في مصر في القرن التاسع عشر، ترجمة عبدالوهاب بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (1983)، ص 251 وما بعدها.

² عبد الملك، أنور، نهضة مصر (1085هـ- 1892م)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، (1983)، ص 135.

³ عبدالرحمن، إعادة إحياء الطراز الإسلامي في مصر، ص 3.

⁴ حول حركات التنصير والتبشير التي كانت متبعة من دول الغرب مع دول العالم الثالث راجع؛ حسين (ممدوح)، تاريخ حركة التنصير، الطبعة الأولى، دار عمان، عمان، (1995)، ص 50.

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، ص 17.

⁶ للاستزادة راجع؛ عبدالرحمن (محمد)، إعادة إحياء الطراز الإسلامي في مصر، ص 4، نجم (عبدالمنصف)، قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة، ص 259 وما بعدها.



العناصر المشتركة بين الطرازين التقليدي والمستحدث والتغيرات الطارئة

عليها

إذا كانت المباني 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، التي كانت متبعة في الطراز التقليدي خلال العصور الوسطى، ومن هنا فإن الطراز القوطي المستحدث يعد طراز إنتقائياً¹.

جمع هذا الطراز بين أمرين متناقضين، وهو أنه يتبع النمطين الإحيائي المباشر والإحيائي غير المباشر، إحيائي مباشر من ناحية أنه كان طرازاً قديماً تم استحداثه مرة أخرى، وإحيائي غير مباشر من ناحية أنه انتقى مجموعة من العناصر الفنية والمعمارية من الطرز الأخرى ميزته عن الطراز التقليدي القديم²، وما استمر

¹ الطراز الإنتقائي حركة ظهرت في الفترة ما بين 1235-1384هـ / 1820-1930م، يقصد به ممارسة الاصطفاء أو الاختيار من مختلف الأنماط والطرز التاريخية السابقة، وإعادة صياغتها في 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، والتشرف 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 المثثة المعروفة باسم الفرنتون في نهايات المداخل، واستخدام ورقة الأكنتس.

للاستزادة راجع؛ منشوي، التأثيرات القوطية ، ص53



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

1- العقد المدبب الذى يتوج المدخل¹ (لوحة 2، 7):

انتقل هذا العقد من العمارة العربية الإسلامية بالأندلس إلى العمارة المسيحية الغربية، فظهر فى شمال وجنوب فرنسا نهايات القرن (5/11م)²، وفى إنجلترا عام (535هـ/1140م)، وفى إيطاليا فى تاريخ متأخر عن التاريخ الأخير³، وتطور هناك تطورًا عظيمًا، حتى أصبح عنصرًا مميزًا للعمارة فى الطراز القوطي⁴.

يعد العقد المدبب من العناصر الأساسية التى اعتمد عليها الطراز التقليدي فى هيكله العام فى كافة المنشآت التى شيّدت وفقًا له، استمر هذا العقد أيضًا فى المنشآت التى شيّدت 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

¹العقد المدبب هو العقد الذى يتكون من مستقيمين مائلين بزواوية 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 161-162.

² عن تأثير العمارة الإسلامية على الأندلس أنظر:

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

³ منشأوي، التأثيرات القوطية، ص: 8

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



يتوج مدخل مدرسة الناصر محمد بن قلاوون (لوحة 2)، مع ذلك 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 أجزائه، ربما كان ذلك بسبب ضيق المسافة بين أقواس العقد مع إتقان تنفيذ أجزائه المختلفة.

2- النوافذ المستديرة وحلياتها الشبكية¹ بباطن العقد وأعلى المداخل (لوحة

2، 6): ارتبطت النوافذ الدائرية وحلياتها المشبكة ارتباطاً وثيقاً 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 الأضلاع².

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 التى 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)، ص 52 وما بعدها.

نايل، محمد خليل، أمين، محمد عبدالقادر، تاريخ فن العمارة، الجزء الثانى، المطبعة الأميرية ببولاق، مصر، (1943)، ص 110 وما بعدها.

² منشاوي، التأثيرات القوطية، ص 11-12.



اختلفت الآراء وتعددت حول أصل تلك النافذة، فذكر المؤرخ الألماني "أوتوفون سيمسون" أن أصل نافذة الورود ترجع إلى تلك النوافذ ذات الوريدات سداسية الفصوص، التي تزين الجدار الخارجي لقصر خربة المفجر الأموي بالأردن، الذي بني بين عامي 122- 132هـ / 740-750م، وأن الصليبيين جلبوا تصميم هذه النافذة الجذابة إلى أوروبا وقدموها للكنائس، ويرى البعض أنها عرفت منذ العصر الروماني، وكانت تستعمل لدخول الضوء والهواء من أعلى، وأشهر نماذجها الفتحة الموجودة أعلى قبة معبد البانثيون¹، واستمرت خلال العصر البيزنطي كما في 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 في إسبانيا، واستمر استخدام تلك النوافذ الدائرية المزخرفة في الكنائس الإيطالية، واكتسبت شعبية متزايدة في الفترات اللاحقة².

ورغم أسبقية ظهور تلك النوافذ بالعمارة الرومانية التي 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 في الطراز القوطي كان بواجهة دير سانت دينيس إلى الشمال من باريس، والذي يرجع إلى الفترة ما بين 524- 538هـ/1130-1144م³، وهي الفترة التي بلغت فيها التأثيرات الإسلامية على العمارة الأوروبية أوج ازدهارها.

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

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

² للاستزادة راجع؛ نافذة الورود، 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 رئيساً لأحد الأديرة البندكتية، ونائب الملك في فرنسا، جمع لبنائها



عاصر تلك الفترة حدثان مهمان، أولهما: تتابع الحملات الصليبية¹ - التي كانت معبراً مهماً من معابر الحضارة الإسلامية إلى الغرب الأوربي - على العالم الإسلامي، ثانيهما: أفول الطراز الرومانسكي وبداية ازدهار الطراز القوطي².
ومما يحسب للمعماري القوطي أيضاً أن التطور الذي أدخله على تلك النوافذ، كان وثيق الصلة بالعقد المدبب، فقد وضعت تلك النوافذ في باطن العقد المدبب متعدد الأقواس، الذي يزين فتحات المداخل، وأردف ذلك بتطور أخير، تمثل في 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 التي شنّها مسيحيو أوروبا على الأراضي 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 في أوروبا منذ عام 390هـ / 1000م، واستمر بها حتى ظهور الطراز القوطي في القرن 7هـ / 13م أو بعد ذلك حسب المنطقة التي ظهر بها.

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

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

مشير (علي) فالح، الخصائص الفنية والقيم الجمالية لفن التصوير في 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 الذي يضم كتلة المدخل.

ارتبط هذا التطور بشكل كبير بمدلولات رمزية عقدية، بجانب عرضها 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 والاعتدال¹، وقد كان أقدم تخطيط معماري معروف لدى سكان المعمورة هو التخطيط الدائري²، فضلاً عن رمزية الدائرة في الفن المسيحي للأبدية³.

استمر ظهور تلك النوافذ في الطراز المستحدث، مع تباين في بعض التفاصيل، ففي الوقت الذي تميزت فيه النافذة التي بباطن عقد مدرسة الناصر محمد (لوحة 2)، والتي تنتمي 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 مستوحى 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 بنافاذة الناصر ثلاثة أطر، بينما بلغ عددها بنافاذة الكنيسة اثنتين فقط، إلا أنه نظراً لكبر سمك حواف تلك الأطر، يظن الناظر أنها أكثر من تلك التي تزين مدخل مدرسة الناصر. والحقيقة أنه من المحتمل أن يكون للمادة الخام دور كبير في ذلك، خاصة أن مدخل مدرسة الناصر مصنوع بأكمله من الرخام الصلب، بينما مدخل الكنيسة بأكمله من الجص الذي يتميز بسهولة الحفر والنحت على سطوحه.

تزين نافذة مدخل مدرسة الناصر حلية على شكل مصبغات معدنية تتقاطع مع بعضها مكونة أشكال هندسية مربعة، ومن المعلوم أن استعمال المشبكات التي ينتج عنها أشكال هندسية من الأساليب التي تميز بها الطراز القوطي التقليدي بفرنسا¹، لكننا رغم ذلك لا يمكن نسبة تلك المصبغات 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 متبعاً في الطراز التقليدي، ولكن التطور الحاصل هنا هو أن الوردة أصبحت سداسية الفصوص بعد أن كان أغلبها ثلاثي ورباعي الفصوص في 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 الذي يتوجهما من أعلى، ورغم وحدة طرز الأعمدة، إلا أن الفوارق بينها واضحة جلية، تعكس التطور الذي طرأ عليها في الطراز المستحدث، ورغم اعتماد الطراز التقليدي على جميع طرز الأعمدة الرومانية القديمة، إلا أن أكثر تلك الأعمدة ظهوراً وتطوراً هو العمود ذات الطراز الكورنثي، وفي الطراز المستحدث حليت مداخل الكنائس

¹ منشأوي، التأثيرات القوطية، ص 11.



بالأعمدة المزركشة¹، التي 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 في تلك الأعمدة، فمما كان يميز أعمدة مداخل الكنائس في القرون الوسطى، أنه كان ينحت على أبدانها أشكال القديسين وأبطال النصرانية، اعتقاداً من رعاة الفن - وهم رجال الدين - أن هؤلاء القديسين والأبطال سكنوا مبنى الكنيسة ودعموه²، وربما كانت مثل هذه التماثيل موجودة في المبنى الأصلي، لكن تم إزالتها بعد نقلها واستعمالها في 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 الثاني عشر، (1440هـ/ 2018م)، ص ص772: 817.



الصليب تحول في المردود الفكري لاتباع هذا الطراز، وتطور في الرمز الديني المسيحي في 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 التي تم استخدامها على نطاق واسع في 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 الإمام المتميز بعلم العمارة، بما يشمله من هندسة البناء وقياس الضغط ومقاومة الأجسام، وغير ذلك من متطلبات العمارة، مما أوجد عظمة وانسجام وجمال، تبدو مظاهرها في تلك الأعمدة خفيفة البدن نباتية الزخارف¹، تلك التي تتجلى في التاج الكورنثي الذي يشتمل على أوراق الأكنثس المحورة، والتي تختلف تمامًا عن نظيرتها في تيجان أعمدة العصور الوسطى بمدخل المدرسة.

عرفت الأعمدة التي تزين الواجهات والمداخل منذ زمن بعيد، فالمجموعة الهرمية للملك زوسر أن الواجهات الداخلية للغرف والمعابد ذات أعمدة رشيقة². وفي سوريا استخدمت الأعمدة في مداخل الأبنية، وبشكل خاص في المداخل الكبيرة، ولعل أقدم استخدام لها في مداخل سوريا جاءت في مدينة (إبلا)³، ووجد مثل

¹ حسن، عزيزة السيد، جذور عمارة الأعمدة في مصر في 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 في شمال سوريا، ويقسم تاريخها الطويل الممتد في الفترة بين (3500: 1200 ق.م) إلى أربع مراحل، أهمها المرحلة الثانية الممتدة بين عامي (2400: 2000 ق.م)، وفيها بلغت إبلا أوج ازدهارها.



ذلك أيضًا في بلاد ما بين النهرين¹، وخاصة في فترة السلالات الباكرة، حيث كانت توضع عند مدخل القصر².

وفي 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 في 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 في مداخل قصر سرجون الثاني في مدينة خرسباد التي تعود إلى الفترة ما بين (742-706 ق.م)³.

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

صار لهذين العمودين برمزياتهما المختلفة وجود قوي في الفنون¹ والعمائر المسيحية منذ العصر الروماني، وفنون وعمائر العصور الوسطى، ففي القرن (4م)

للاستزادة راجع؛ علي، ناجح عمر، تاريخ وحضارة الشرق الأدنى القديم، الجزء الثالث- بلاد الشام والأناضول، كلية الآثار، جامعة الفيوم، 2009م، ص 42 وما بعدها.

¹ يقصد ببلاد ما وراء النهرين العراق القديم، وهي المنطقة التي تقع جغرافيًا بالجزء الجنوبي الغربي من قارة آسيا، والتي كانت ملتقى للطرق البرية التجارية التي 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، ص 10 وما بعدها.

² عمار، عبدالرحمن، مملكة الألاخ دراسة سياسية اقتصادية اجتماعية، دمشق، (2007)، ص 20.

³ عبود، موسوعة الحضارات القديمة، ص ص 118-119.

⁴ عبود، موسوعة الحضارات القديمة، ص 204.



أحضر قسطنطين الكبير مجموعة من الأعمدة إلى روما، وأعطاهما لكاتدرائية القديس بطرس لاستخدامها في المذبح، وقد ظل بعض من هذه الأعمدة بالمذبح إلى أن تم هدم الهيكل القديم للقديس بطرس في القرن (10هـ / 16م)، وقيل أن هذه الأعمدة تم جلبها من معبد سليمان، وأنها كانت ذات بدن حلزوني الشكل، ترمز إلى شجرة البلوط التي كانت أول تابوت العهد².

المواد الخام

الرخام³: 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 واستغلها لما لهما من دلالات تتعلق بإعادة بناء الهيكل.

الفرماوي، عصام عادل، زى الأستاذ الأعظم للبناءين الأحرار في مصر الخاص بالخدوي 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 حجراً كبيراً ونصبه هناك تحت البلوطة التي 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 في العصر المملوكي

الجركسي رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة 1992م ، ص : 7

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



القديمة¹ واليونانية والرومانية، مما جعله من أهم العناصر التي استعملت في العمائر الدينية اليهودية والمسيحية، فاستخدم في تشييد هيكل سليمان²، أيضاً استخدمت الأنواع الجيدة منه في صناعة الأعمدة المرتبطة في أوضاعها بمدلولات رمزية مهمة³.

المصممين والفنانين عبر العصور المختلفة، فجمال ألوانه وتعاريفه جعله معبراً عن الإبداع، وصلابته وقوته جعله معبراً عن الخلود
محمد، تغريد عبد الحميد 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 أواني من الرخام، كما استخدم في صناعة التماثيل في الأسرة الثامنة عشرة والتاسعة عشرة، وتنتشر محاجر في وادي أبي ديابة قرب ساحل البحر الأحمر، وفي جبل الرخام قرب الجزء العلوي من وادي مياه شرق إسنا، وفي بني 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 ابني الذي وحده اختاره الله، إنما هو صغير وغض، والعمل عظيم لأن الهيكل ليس لإنسان بل للرب الإله. وأنا بكل قوتي هيأت لبيت إلهي.....وحجارة الرخام بكثرة".

الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر أخبار الأيام الأول، إصحاح 29، آية 1-2.

³ ارتبط ذلك بصفة خاصة بالأعمدة التي استخدمت في تغطية المذابح وتزيين الشقيقات والهيكل، وتلك التي كانت تحمل الأمبون أو الامبل، كانت الأمابل في غالب أمرها ترتكز على اثني عشر



الجبص¹: أستخدم الجبص في مدخل كنيسة القديس أنطونيوس البدواني والتي تم تشكيلها بالكامل بعنصر الجبص 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 الثاني عشر يكون من الرخام الأسود ويرمز إلى يهوذا الأسخريوطي الذي وشي بالسيد المسيح، وربما استعويض عن هذا اللون بأن يكون العمود الرامز ليهوذا بدون تاج أو قصير.

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

¹ الجبص: 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 وحبص 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 الجبص من مواد البناء، أستخدم 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 فتتقش رطبة بإزميل خاص من الحديد.

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

من أهم خصائص الجبص 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 كثيراً في عملية تبريد وتلطيف الهواء.



عرف هذا العنصر في العمارة منذ وقت مبكر من تاريخ البشرية، فقد ظهر في الأردن ومصر، كما ظهر بالعمائر الرومانية المبكرة¹.

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 3 هـ / 9م، ثم انتقلت هذه الصناعة إلى الشمال الأفريقي 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 7 هـ / 13م، وغير ذلك من الزخارف الجصية سواء أكانت كتابات كوفية أو عناصر نباتية أو

الهارون، جلال خالد، مواد البناء التراثية في المنطقة الشرقية (نموذجاً)، 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 الأدمية الجصية والتي أرخت بعام (7770 ق.م).

للاستزادة راجع؛ كفاقي، زيدان عبدالكافي، عين غزال قرية أردنية عمرها عشرة آلاف عام، حولية الاتحاد العام للأثاريين العرب، المجلد (13)، العدد (13)، (2010)، ص ص 453-463.

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

حسن، سليم، موسوعة مصر القديمة، الجزء الثاني في مدينة مصر وثقافتها في الدولة القديمة والعهد الإهناسي، مؤسسة هندواي، المملكة المتحدة، (2019)، ص ص 127-128.

وبالنسبة للرومان يعتبر الجص نمطاً زخرفياً متداولاً بنوميديا في الفترة ما قبل العهد الروماني، كانت تتفد عليه زخرفة ذات حديبات ناتجة عن بروز طفيف للطبقة الأخيرة من الطلاء، كما تبين الأفران 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 ص 157-158.



هندسية¹، أما في العصر المملوكي فقد استخدمت كمونة لتثبيت الطوب أو الأحجار التي بنيت بها الجدران وكوسادة للصق الرخام وبلاطات الفاشاني التي استخدمت لتزيينها².

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

تطور هذا النوع خلال القرن 11/هـ/17م وتوصل الفنانون إلى ما يعرف برخام الجص، وهو عبارة عن رخام صناعي مصنوع من الجص، وخلال القرنين 12-13/هـ/18-19م صار معظم الجص يتكون من الأسمنت البورتلاندي الممزوج ببعض الجير، مما جعله أكثر تنوعاً، ولم يعد يستخدم فقط كطلاء للبناء، بل أصبح جزءاً لا يتجزأ من هيكل المبنى⁴.

¹ غالب، موسوعة العمارة، ص: 120

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

منشأوي، 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)،

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



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

العناصر الزخرفية

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

الوريدات¹ سداسية البتلات، وتظهر بمدخل كنيسة القديس أنطونيوس البدواني (لوحة 7)، وهي بمثابة تقليد لزهرة النرجس التي ترمز في المسيحية إلى الانتصار والتضحية والمحبة الإلهية والحياة الأبدية². وقد كان الشكل السداسي من الأهمية بمكان في الفنون المسيحية، فهو يرمز للاتجاهات ومونوجرام³ السيد المسيح¹،

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

شكري، شكري يوسف، دراسة فنية لزخارف الكائنات الحية في مخطوط MSM.603 من مجموعات الحامولي بالفيوم، مجلة سوبك للدراسات التاريخية والحضارية، العدد الثاني، (يوليو 2021)، ص 48-49.

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)، ص 100.

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 الذي وضع فيه السيد المسيح على الصليب².

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 والروح³.

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 (أوميغا) 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) (إخريستوس) 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 بلأنا رويس بالعباسية، د.ت، ص342.

² هرmina، جمال، سلسلة الفن القبطي (1) الرموز والأساطير اليونانية في الفن القبطي، مطبعة ترينتي، 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 النماذج¹.

وهي بذلك ترمز إلى قيامة الرب في اليوم الثامن من الأسبوع، أو اليوم الأول من الأسبوع الجديد، وبهذا تتأكد شركة القيامة مع المسيح في المعمودية².
أوراق الأكانتس³: تعد أهم العناصر النباتية التي ظهرت بكثرة في هذا الطراز بشقيه (التقليدي والمستحدث) وجدت تلك الورقة تزين تيجان الأعمدة¹ 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 مارجرس، الإسكندرية، طبعة تمهيدية (2018)، ص157.
³ كلمة أكانتس أو أفنتا أو أفنتوث 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 التي 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 في تنفيذ الزخارف النباتية.

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

واستعملت كعنصر زخرفي رئيسي في الفن المسيحي، ونفذت كاملة أحياناً، وفي طور التفتح أحياناً 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 رمزاً لإكليل الشوك الذي توج به اليهود المسيح عند صلبه -حسب معتقدهم- ومن هنا صار الإكليل رمزاً لاستشهاد القديسين.

الفار، الرمز في الفن القبطي، ص5.

ارتبطت أوراق الأكانتس ارتباطاً وثيقاً بتاج العمود الكورنثي، ومن المعلوم أن التاج الكورنثي إغريقي الأصل والمنشأ، ظهر في مصر وانتشر كثيراً خلال القرنين (5،6م)، كما ظهرت تلك الأوراق ضمن العناصر الزخرفية التي تزين التاج المركب.

محمود، يحيى محمود، الأعمدة بمساجد المنيا الأثرية، مجلة البحوث في 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 التفاصيل¹، وهذا مما تميز به الطراز المستحدث في تنفيذ الزخارف النباتية.

الأشكال الصليبية والعناصر المركبة: من ضمن العناصر الزخرفية التي

استخدمت في هذا مدخل كنيسة القديس أنطونيوس، عنصر زخرفي مركب من ثلاثة عناصر، يزين الحشوة العلوية للضلفة الشمالية من ضلعتي المدخل، وتتمثل العناصر في صليب المرساة، وصليب آخر على شكل حرف T اللاتيني، وكفين مبسوطي الأصابع على جانبي الصليب الذي على شكل حرف T (شكل 12) (لوحة 7).

تدل تلك الزخرفة على الرؤية الفنية الإبداعية لهذا الطراز، ومدى سعة الثقافة الفنية الدينية التي وصل إليها فنانونه في مصر، أول هذه العناصر صليب المرساة، يعود هذا النوع من الصلبان في ظهوره إلى فترات مبكرة من المسيحية، فحينما منع المسيحيون الأوائل من رسم الصليب في شكله الظاهر في فترة الاضطهاد التزموا بإخفائه تحت شكل المرساة، ووجد في السرايب القديمة بروما، ويرمز هذا الشكل بالذات إلى الرجاء في الخلود، ويرتبط بشكل وثيق بحرفي الألفا (A) والأوميغا (Ω)، وهما الحرفان الأول والأخير في الأبجدية اليونانية، ويشيران إلى لاهوت المسيح بكونه البداية والنهاية، كلي القدرة، الحال في كل موضع المعنى بكل شيء².

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، ص 314.



ولذلك كانت الزخرفة المحفورة في الرخام أدق صنفاً 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 الآتية: 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 ومطابقتها بعضها لبعض ويسميه أهل الصناعة "قالب سالب"²

1حسين، مصطفى حسين، المحاريب الرخامية في القاهرة 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

²إبراهيم، 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 الفراغ 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 بالناحسين (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 في القرون الوسطى، لكن تم إزالتها بعد نقلها واستعمالها في مصر.
- توصلت الدراسة إلى أن الأعمدة على جانبي مدخل كنيسة القديس أنطونيوس البدواني تتميز بقلّة 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 طرازاً قديماً تم استحداثه، كما تم انتقاء مجموعة من العناصر الفنية والمعمارية من الطرز الأخرى ميزته عن الطراز التقليدي القديم.



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

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

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

- وضحت الدراسة أن العقد المدبب المتوج بمدخل الطراز القوطي المستحدث يتسم بأنه أقل بهاء وفخامة من نظيره في الطراز التقليدي، فبالرغم من كون العقد الذي 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 عشوائياً، وإنما كان تطوراً مدروساً، استطاع المصمم من خلاله أن يكسب هذا العنصر مدلولاً رمزياً مهماً، بجانب دوره الوظيفي المتعارف عليه.

بينت الدراسة غلبة طقوسية المعاني والمضامين الدينية على الطراز القوطي، وتأطر نمط التفكير بالرموز والكنائيات، وصارت المداخل القوطية أرقى مثال مركب يجمع في 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 الذهب في 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.



- المقريري، 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 في ضوء كتابات الرحالة المسلمين ومقارنتها بالنقوش الأثرية والنصوص الوثائقية والتاريخية، الطبعة الثالثة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة 2008م

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

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

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

- أمين، محمد محمد، ليلي 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 المتحدة، (2019).
- عبد الجواد، توفيق أحمد، تاريخ العمارة والفنون في العصور المتوسطة الأوروبية 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 الجمالية في القرون الوسطى الطبعة الأولى، 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 الألاخ 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 زكي 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.
- مطي، تادرس يعقوب: دراسات في 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 في مدينة القاهرة في 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 العربية:

- برحير، 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 الإيطالية، ترجمة حسن محمد صالح، دار الكتب المصرية، الطبعة الثانية، 1931م.

- جونيور، جاك كرايس، كتابة التاريخ في مصر في القرن التاسع عشر، ترجمة عبدالوهاب بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (1983).

- دي جونز، ماري، فلاكسمان، لاري، فك رموز الحضارات القديمة في 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 في 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 المصري لعمائر القاهرة الدينية خلال العصر العثماني 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 علي 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 الشرنوبلي، التأثيرات الفنية والمعمارية الاوربية علي العمائر الإسلامية والتحف التطبيقية لأسرة محمد علي بالقاهرة في القرن (13هـ / 19 م)، رسالة دكتوراه، شعبة الآثار الإسلامية، قسم الآثار، 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 البديري 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 بمدينتي 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 الثاني 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 للبناء بين الأحرار في مصر الخاص بالخدويي محمد توفيق، دراسة فنية جديدة، مجلة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، العدد 40، 2013م

-الجميبي، 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 أثرية، 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 إعادة استخدام العناصر المعمارية القديمة على تصميم منشآت معمارية جديدة ، دراسته تطبيقية على بعض النماذج الأثرية الدينية المملوكية الباقية، 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 في مصر في الفترة 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 في أعمال المعماري الإيطالي اليساندرو لوريا بمدينة الإسكندرية (1877-1937)، مجلة شدت، كلية الآثار، جامعة الفيوم، (2014).
- مرعي، خيرى، الكلاسيكية الجديدة والتوجه التاريخي في 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 مبنى شهيراً 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 (4،3)، السنة (49)، (29 يناير 2021).

سادساً: المراجع الأجنبية

-**Abdulfattah, Iman R.**, Amir 'Alam al-Dīn Sanjar al-Shujā'ī: 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**



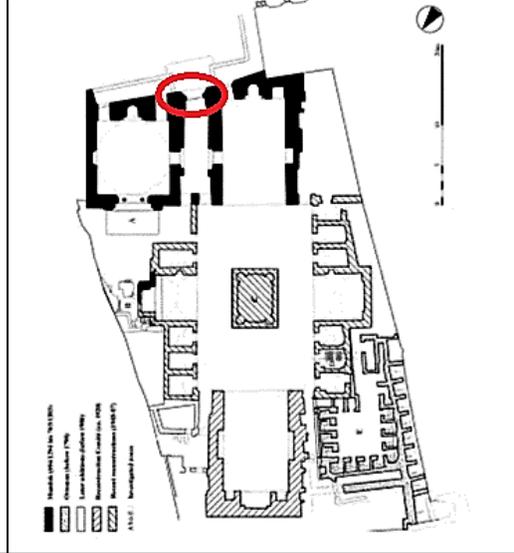
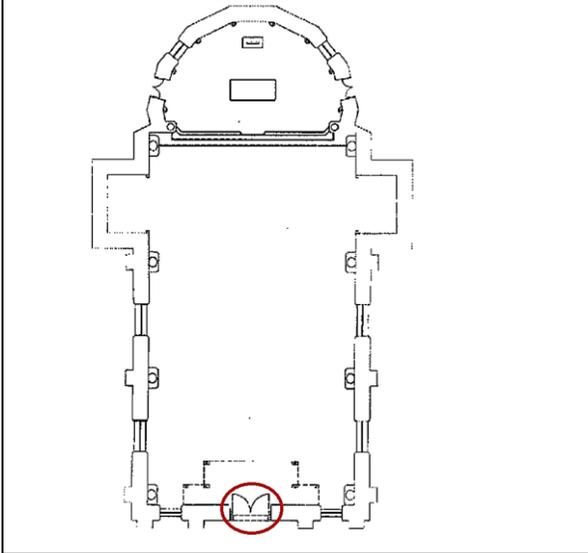
- Darwish, Mahmoud Ahmed, The architectural octagonal planning, dome of the rock and European Churches, JOURNAL OF INTERNATIONAL ACADEMIC RESEARCH FOR MULTI-DISCIPLINARY, Volume 4, Issue 8, September 2016
- Giacomelli, Milva, Italian construction companies in Egypt, Building Beyond the Mediterranean 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/>

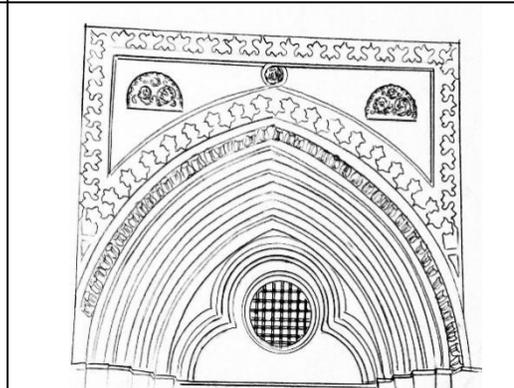
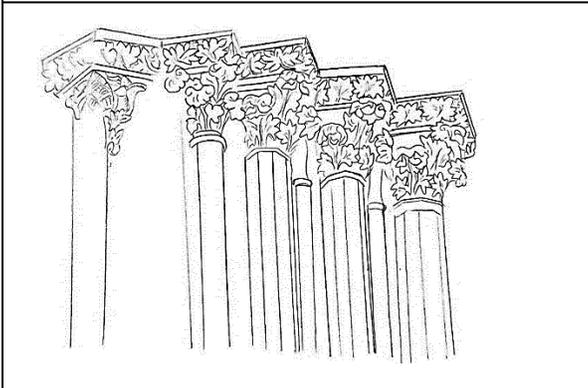
-- <https://ramadanrashdan.com/wp-content/uploads/2021/02>
 - <https://stringfixer.com/ar/Anglo-Catholici>
 - <https://www.syr-res.com/article/21873.html>
 -- <https://www.zamanalwsl.net/news/article/13674>

الأشكال واللوحات



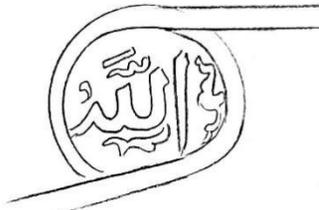
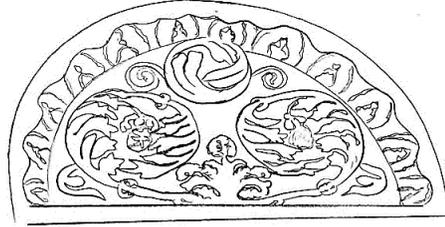
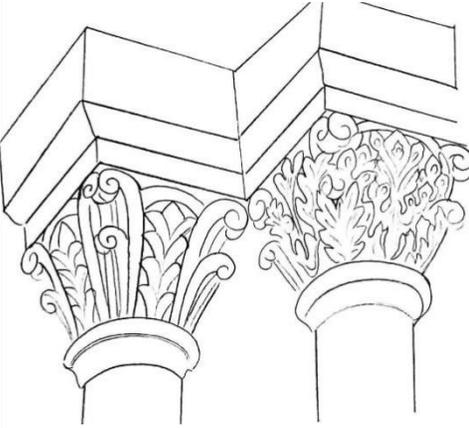
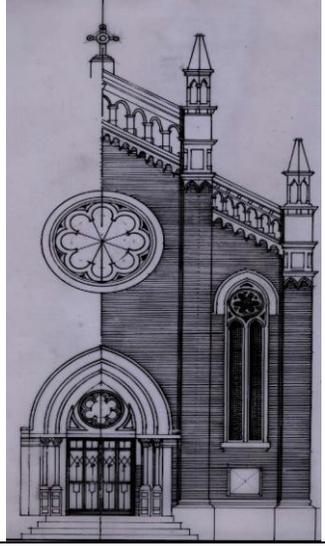
شكل (2) موقع المدخل بالمسقط الأفقي كنيسة القديس أنطونيوس البدواني، بحي الظاهر عن: منشاوي، الطراز القوطي، شكل 41 بتصرف الباحثة

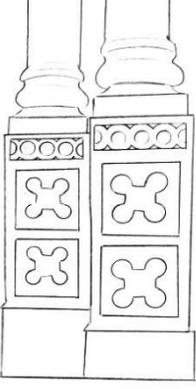
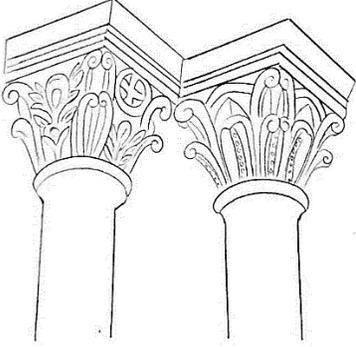
شكل (1) موقع المدخل بالمسقط الأفقي لمدرسة الناصر محمد بالبحاسين
 SPEISER, The Sultan al-Nāṣir Muḥammad Madrasah, Fig3



شكل (4) تيجان الأعمدة بمدخل مدرسة الناصر محمد

شكل (3) العقد المدبب المتعدد

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

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



لوحة (2) المدخل القوطي بمدرسة الناصر
محمد - تصوير الباحثين

لوحة (1) واجهة مدرسة الناصر محمد
تصوير الباحثين

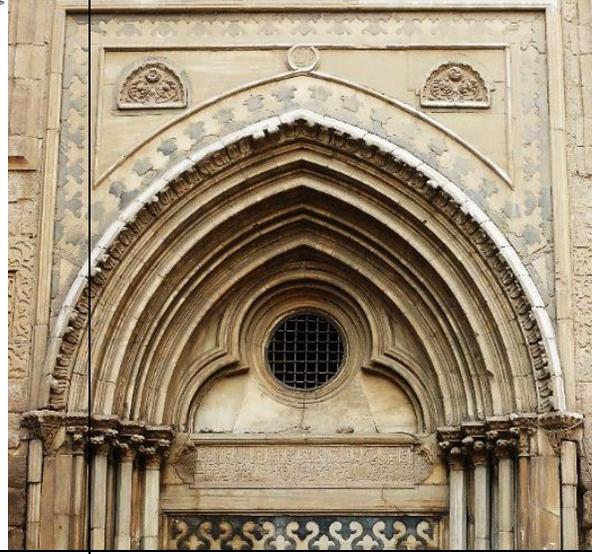


لوحة (4) الأعمدة بالجانب الأيسر لمدخل
مدرسة الناصر محمد - تصوير الباحثين

لوحة (3) الأعمدة بالجانب الأيمن لمدخل
مدرسة الناصر محمد
تصوير الباحثين



لوحة (6) الواجهة الغربية (الرئيسية) لكنيسة
القديس أنطونيوس البدواني بالقاهرة - تصوير الباحثين



لوحة (5) العقد المدبب المتعدد الأقواس بمدخل
مدرسة الناصر محمد
تصوير الباحثين



لوحة (8) النافذة الوردية أعلى مدخل كنيسة
القديس أنطونيوس البدواني بالقاهرة - تصوير الباحثين



لوحة (7) مدخل كنيسة القديس أنطونيوس
البدواني بالقاهرة
تصوير الباحثين



لوحة (10) الأعمدة بالجانب الأيسر لمدخل
كنيسة القديس أنطونيوس البدواني بالقاهرة
تصوير الباحثين



لوحة (9) الأعمدة بالجانب الأيمن لمدخل
كنيسة القديس أنطونيوس البدواني بالقاهرة
تصوير الباحثين



لوحة (12) باب المزينين بالجامع الأزهر
تصوير الباحثين



لوحة (11) الواجهة الغربية لكنيسة النوتردام
بباريس عن:
شرف، أثر إعادة استخدام العناصر، لوحة 2