

الجزء ٢

تاريخ العمارة والفنون

في العصور المتوسطة والأوروبية والإسلامية

دكتور مهندس

وفيق محمد عبد الجواد



مكتبة الأنجلو المصرية

فخام العالم

العصور المتوسطة الأوروبية والإسلامية

ج ٢

مؤلف: محمد عبد الوهاب

تنسيق وترتيب مادة علمية

د. صباح السيد سليمان



مكتبة الأنجلو المصرية

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق
القومية ، إدارة الشؤون الفنية .

عبد الجواد ، توفيق .

تاريخ العمارة ج ٢ / تأليف : توفيق عبد الجواد . - ط ١ . -

القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٠٠٩

٤٥٢ ص ، ١٧ x ٢٤ سم

١ - العمارة - تاريخ

أ - العنوان

رقم الإيداع : ١٧٨٤٥

تصنيف ديوى : ٧٢٠,٩

ردمك : ٧-٢٥٨٤-٠٥-٩٧٧

المطبعة : محمد عبد الكريم حسان

تصميم غلاف : ماستر جرافيك

الناشر : مكتبة الانجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد

القاهرة - جمهورية مصر العربية

ت : ٢٣٩١٤٣٣٧ (٢٠٢) ؛ ف : ٢٣٩٥٧٦٤٣ (٢٠٢)

E-mail : angloebs@anglo-egyptian.com

Website : www.anglo-egyptian.com

تقديم:

ليس من شيء أحب إلى روح الإنسان من أن تتذكر ماضيها لكي تعيش في حاضرها وواقعها وتعمل لمستقبلها . وليس من شيء أمتع إلى قلب الإنسان من تصور واستيعاب قصة الحضارة الإنسانية بكل ما لها وما عليها منذ القدم حتى الآن . ففي قصص حضارات العصور الأولى للتاريخ من عصر قدماء المصريين إلى الآشوريين والفرس والأغريق والرومان إلى العصور الوسطى الأوروبية والإسلامية حتى العصر الحديث ، حقائق ثابتة . منها أن العمارة كانت دائماً وأبداً هي الصورة الصادقة والتعبير الدقيق لحضارة الإنسان وتطوره . وسارت حضارة الإنسان وسارت معها العمارة جنباً إلى جنب في تطور هادئ رزين لا يفارقها طابعها المميز . وكانت العمارة دائماً تتميز بصفتين متلازمتين لا يمكن فصلهما . فإلى جانب الوجود المادي المستمد من مواد البناء وطرق الإنشاء هناك المحتوى الحسي للمبنى ، وهو ما يتمتع به المبنى من صفات فنية وهي الغرض والوظيفة بأسلوب خاص وتعبير معين .

فيتضح لنا إذن الغرض أو الهدف من دراسة تاريخ العمارة .. ولكي نعرف الغرض ويحدد الهدف ، لابد من تعريف العمارة أولاً .. هل العمارة فن .. أم العمارة علم وفن وعمل .. ؟ الواقع أن العمارة فن وعلم وعمل ..

فالعمارة كفن تخلق الجمال وتصوره ، والعمارة كعلم تنشر الخير ، والعمارة كعمل تحقق الحق .

فالغرض إذن من دراسة تاريخ العمارة كعلم وفن وعمل، هو البحث عن الحقيقة ، البحث عن حقيقة نشأتها ومعرفتها وتتبع التغيرات والتطورات التي طرأت عليها في مختلف العصور وفي مختلف البلدان . البحث عن الأسباب التي أدت إلى تطورها ومآلاتها عن هذه التطورات . وللوصول إلى ذلك يتحتم إذن دراسة العوامل الآتية :

١ - دراسة العوامل التي أثرت على تكوين طرزها المعمارية المختلفة في كل

قَطْر وكل عصر ، وهى طبيعة البلاد انجغرافية والجيولوجية والتاريخية والدينية والاجتماعية والمناخية .

٢ - دراسة وبحث وتحليل النتائج والتأثيرات التى حدثت نتيجة الإتصال والإختلاط المباشر وغير المباشر بين الأمم بعضها البعض ، فانتقلت بالعمارة والفنون من عهد إلى عهد ، وظهرت تبعاً لذلك الطرز المختلفة فى العمارة .

٣ - دراسة المؤثرات والظروف التى كيفة إخراج هذه الأعمال الفنية والمعمارية وطبعت طرزها بالطابع الخاص بها .

٤ - دراسة الأعمال المعمارية التى لها صفات ممتازة أخرجتها عن الصفات العادية وأصبحت مثلاً خالداً على مر العصور والأجيال .

٥ - دراسة تراجم وأعمال كبار المعماريين ومشاهير الفنانين وأحوالهم وطبيعة البيئة التى نشأوا فيها .

وهذا ما أمكن تحقيقه قدر المستطاع لشرح تاريخ العمارة والفنون فى هذه الفترة من الزمن ، فى العصور الوسطى الأوروبية والإسلامية من عام ٣٢٥ إلى ١٨٥٠م .

وفى ضوء تجارى الخاصة ، وعلى النحو الذى سرت عليه فى جميع دراساتي الأخرى التى نشرتها قبل ذلك ، أحب أن أسجل هنا فى مقدمة هذا الكتاب ، أن كتب تاريخ العمارة الأجنبية أسهبت بالشرح الطويل وبالعدد من الرسومات المعمارية لكثير من مباني الدول الأوروبية ، والتي ربما لم يكن لبعضها أهمية تاريخية أو جدارة معمارية . فى حين أن هذه الكتب أغفلت الكثير من جوانب الحضارة فى الشرق بتعمد واضح ، ولم تكشف عن معالمها الأصلية من الناحية المعمارية والإنشائية ، أو عن معاييرها الإنسانية أو مقاييسها الحضارية أو أسسها الفلسفية التى تقوم عليها ، وإنما عالجتها من الناحية المادية أو السطحية .

لهذا السبب رأيت من واجبي كمهندس عربي أن أشرح تاريخ عمارة الشرق بشيء من التفصيل ، محاولا تصحيح الأخطاء والمغالطات المتعمدة التي ظهرت بالكتب الأجنبية ، وأن أولى العمارة الإسلامية والمسيحية حق قدرها من العناية والإهتمام بسبب ما نالها من إهمال ، والله ولي التوفيق .

تاريخ العمارة - ج ٢ يوليو ١٩٦٩

توفيق محمد عبد الجواد

الفصل الأول
العمارة في فجر المسيحية
٣٢٤ - ١٢٠٠ م

١ - العمارة في فجر المسيحية

٣٢٤ - ١٢٠٠ م

- ١-١ العوامل المؤثرة على العمارة المسيحية.
- ٢-١ سمات العمارة المسيحية.
- ٣-١ العناصر المعمارية للعمارة المسيحية.
- ٤-١ العمارة والفن القبطي.

العمارة في فجر المسيحية

Early Cristian Architecture

من القرن الرابع إلي الثاني عشر

١ - ١ العوامل المؤثرة علي العمارة المسيحية

*** من الناحية الجغرافية :** مدينة الناصرة موطن ميلاد المسيح عليه السلام في بيت لحم ، مدينة داوود بفلسطين التي كانت إحدى المحافظات الشرقية للإمبراطورية الرومانية ، حيث ولدت المسيحية . حمل الرسالة كل من القديس بطرس والقديس بولص وبعض المبشرين للدين المسيحي الجديد إلى روما مركز إشعاع الإمبراطورية العاتية القوية في ذلك الوقت . وهناك غرست جذور الدين المسيحي بعمق ، على الرغم من المعارضة الشديدة في بادئ الأمر ، إلى أن إنتشر في جميع أنحاء الدولة الرومانية واعترفت بالدين الجديد . فتأثرت العمارة في روما في فجر المسيحية بالفن الروماني القائم في ذلك الوقت ، مع بعض التغييرات التي طرأت لتلائم الأقطار الأخرى التابعة للإمبراطورية ، مثل سوريا ومصر وآسيا الصغرى وشمال أفريقيا ..

*** من الناحية الجيولوجية :** يمكن القول بأن المؤثرات الجيولوجية لم يكن لها تأثيرا مباشرا على العمارة في فجر المسيحية بقدر ما هو تأثير غير مباشر ، حيث نجد أن خرائب المعابد القديمة وبقايا تلك الآثار الرومانية وغيرها إستعملت كمحاجر للأخذ منها كل ما هو مطلوب للبناء والإنشاء من الأحجار والأعمدة والموازييك والتماثيل وغير ذلك من هذه الأبنية القديمة واستخدمت في المباني الجديدة للكنائس البازيكية للدين الجديد .

*** من الناحية المناخية :** فقد سبق شرح مناخ إيطاليا كأعظم مركز للنشاط العمراني البنائي حينما شرحنا العمارة الرومانية - يرجى الرجوع إلى الكتاب الأول في تاريخ العمارة للمؤلف في العصور الأولى - ولكن طبيعة المناخ في أجزاء الإمبراطورية الرومانية التابعة لها كسوريا ومصر وشمال أفريقيا حيث ثبتت أركان الدين المسيحي تختلف من كل قطر إلى آخر ، حيث الحرارة الشديدة والشمس

الساطعة التي فرضت الفتحات الصغيرة الضيقة وكما فرضت أيضاً بعض عناصر معمارية أخرى تلائم طبيعة مناخ الشرق الأوسط .

*** من الناحية الدينية :** لم يحدث في تاريخ البشرية أن إنتشر دين جديد بمثل هذه السرعة كالدين المسيحي في البلاد المتمدينة . فالمسيحية أضفت على العمارة والمنشآت الدينية آثار جديدة وعناصر قوية معبرة تبشر للدين الجديد وتعمل على المحافظة عليه وتدعيمه وتقويته . فكان الغرض من إقامة الكنائس المسيحية المحافظة على المصلين من المعترضين على الدين الجديد ومن شرورهم ، إلى أن نشر الملك قسطنطين عام ٣١٣م أمره المشهور من ميلان بإعطاء الدين المسيحي كامل حقه كالديانات الأخرى ، واعترف هو نفسه عام ٣٢٣م بالدين الجديد الذي أصبح الدين الرسمي للبلاد . وبنيت الكنائس المسيحية لإقامة الصلوات والعبادة .

*** من الناحية الاجتماعية :** فقد نقل قسطنطين عاصمة ملكه من روما إلى بيزنط عام ٣٢٤م وعانت المسيحية عناءً شديداً من الإضطرابات والحروب التي حدثت بين الشرق والغرب وتولى عدة أباطرة الحكم إلى أن توحدت الإمبراطورية عام ٤٧٥م وكانت العاصمة هي القسطنطينية . وانتخب عدة ملوك لتولى مهام الحكم في كل من إيطاليا وشمال أفريقيا وأسبانيا . وإنعكس هذا التغيير بزيادة قوة الدين المسيحي ، وبالتالي إزدياد قوة البابا في روما .

*** من الناحية التاريخية :** إجتاحت إيطاليا عدة حروب كثيرة من جميع الجهات أخرت نشر الدين المسيحي حتى عام ٤٥١م واستولى اللومبارد على شمال إيطاليا واحتلوها لمدة ٢٠٠ عاماً وفي عام ٨٠٠م توج البابا في روما شرلمان ، ومنذ ذلك التاريخ إعتبرت البلاد بالإمبراطورية الرومانية المقدسة وظلت تحمل هذا الاسم حتى عام ١٨٠٦م ، وعلى ذلك فإن العمارة في فجر المسيحية ، وهي التعبير المبكر لفن الروماني ، وقفت جامدة لم تتطور في أوروبا ولم تتحرر من التأثير البيزنطي إلتقاليد الرومانية حتى بدأت بشائر النسق المعماري الرومانسك .

١ - ٢ سمات العمارة المسيحية : Architecture Character

من الممكن تتبع الخواص المعمارية في فجر المسيحية في الأبنية التي أنشئت من القرن الرابع إلى القرن السابع وفي بعض مباني القرن الثاني عشر ، ويضيف كل عصر من عصور التطور الإنساني فنه إلى الفن الذي يعيش فيه ويحاول فنان العصر أن يطور من فنون العصور السالفة لكي يصيغها بلغة عصره ويجعلها تتلاءم وعصره . وكذلك الحال في العمارة ، ينبعث من الطراز السابق طراز آخر جديد فبالنسبة للعمارة في فجر المسيحية - ونظراً لعدم توفر الإمكانيات المادية - فقد إستعملت المواد الإنشائية اللازمة للمباني الجديدة من المعابد الرومانية القديمة التي أصبحت خرائب ، السبب الذي من أجله اضطر الحرفيون الرومان إلى توحيد ارتفاعات الكنائس ليسهل إستخدام الأعمدة التي يحصلون عليها من البازليك الروماني . ولذلك نرى أن البازليك الروماني في عهد المسيحية كانت أعمدتها الداخلية إما متقاربة جدا تحمل تكتات أعلاها أو متباعدة تحمل عقوداً نصف دائرية وأسقف خشبية ، عكس الكنائس البيزنطية ذات القبة الرئيسية الوسطى التي تتركز على مربع الصحن يحيطها قباب أصغر منها .

ومن أهم الخواص المعمارية للكنائس البازيكية أن مظهرها الخارجي العمومي - المنظور - يوحى بالعظمة والوقار ، وأيضاً يوحى داخلها بهذا التأثير الناتج من تكرار الأعمدة الداخلية والتي منها يمتد البصر إلى المحراب ، هذا بالإضافة إلى عدم المبالغة في إرتفاع السقف وإنخفاضه ، السبب الذي من أجله تظهر الكنيسة كأنها أطول من الحقيقة ، كما يتضح ذلك في كنيسة القديس باولو ، وكنيسة القديسة ماجوار .

١ - ٣ العناصر المعمارية للعمارة المسيحية

١ - ٣ - ١ المساقط الأفقية .. Plans

في فجر المسيحية سارت المساقط الأفقية للكنائس على نفس الأسس والقواعد الخاصة بالكنائس البازيكية ، بل واستعملت كثير من المباني الرومانية كالحمامات والصالات الكبرى والقاعات العامة والمسكن كأماكن للعبادة . وظهرت في هذه

الفترة أبراج أجراس الكنائس ٦٨٢ م وكذلك مبنى التعميد ، وهو مبنى دائري مستقل ومتصل بالكنيسة أو الكاتدرائية . وتعتبر هذه العناصر من أهم معالم المساقط الأفقية في فجر المسيحية .

١ - ٣ - ٢ الحوائط .. Walls

كانت تبنى الحوائط على نفس الطريقة الرومانية باستعمال الدبش أو الخرسانة وتغطيتها بالحجر أو الطوب أو البياض ، أما أعمال الزخرفة الموزايك ، فكانت تعمل من الداخل وأحياناً من الخارج للحائط الغربى ، حيث كان لايهتم كثيراً بالمظهر المعماري الخارجى .

١ - ٣ - ٣ الفتحات .. Openings

كان العقد النصف دائرى هو المستعمل أحياناً فى تعقيب البواكى والأبواب والشبابيك وحيث كانت عقود البواكى ترتكز مباشرة على تيجان الأعمدة ، مع عدم وجود تكة فى هذه الحالات Entablature وأحياناً أخرى كان يستعمل العتب لمستقيم للأبواب والشبابيك مع إضافة الحلقات الرقيقة من الرخام أو الألبستر حول لفتحات .

١ - ٣ - ٤ الأسقف .. Roofs

استعملت الأسقف الخشبية لتغطية صحن الكنيسة وذلك بإستخدام أبسط الطرق لإنشائية مثل تطبيق سقف الجمالون الخشبى ذو القائم الواحد أو القائمين «الملك أو ملكة، King or Queen Posts» . أما سقف جوانب الكنيسة فكان يبنى بطريقة قبو والقبو ، لتسقيف المحراب وتغطية حوائطها بالموزاييك الزجاجى الجميل .

١ - ٣ - ٥ الأعمدة .. Columns

كانت أعمدة الكنائس تختلف من حيث الطول والقطر نظراً لإستعمال الأعمدة قديمة المأخوذة إما من خرائب الأبنية الرومانية القديمة أو المنزوعة منها عن قصد، من الطبيعى كانت مواد البناء وطرق الإنشاء الرومانية وكذلك الزخارف ، هى سائدة المستعملة فى ذلك العصر وخاصة الأعمدة الدوركى والأيونى والكورنثى .

١ - ٣ - ٦ الزخارف .. Ornaments

كان للأعمدة تيجان نخيلية وتيجان الكرم والتيجان ذات الزخارف المتشابكة على شكل السنان وهناك أعمدة أخرى استعمل في تيجانها أشكال الأسبته، مع زخارف على شكل حيوانات أو طيور أو شكل النسر الناشر جناحيه وعلى جانبيه رأس كبش في تاج آخر، أو شكل الطاووس بين رأس الكبشين ومن فوقه شكل الصليب المربع. ومن بين التيجان التي وجدت في الطرز القبطية تيجان على شكل سلال وزين كل وجه من أوجه التاج بأشكال زخرفية لتحويلات نباتية تشبه إلى حد كبير العلامة المصرية لاتحاد الوجهين في الرسومات الفرعونية، ومما هو جدير بالذكر أن هذا الشكل ظهر في الغرب في كنيسة القديس فيتال رافينا Vital إيطاليا وهو ما يدل على نقل الغرب للزخارف المعمارية المصرية حيث وجدوا فيها نبعا جديداً يمدهم بالزخارف غير التي ألفوها. ومن الأشكال التي نرى لها ترديداً في عمارة الغرب شكل التاج الموجود في المتحف القبطي بقاعة سقارة، والذي يظهر فيه إتجاه الفنان إلى تمثيل الطبيعة، إذ حاول تأكيد تأثير الرياح على ورق الأكانتس الذي صنع منه زخارف التاج، حيث نرى هذا التاج أيضاً في حضارة الغرب مماثل أو مطابق له في كنيسة القديس ديمتريو بسالونيكيا. يرجى أن تنظر الأشكال والصور للتيجان شكل (١-١).

Coptic Art & Architecture

١ - ٤ العمارة والفن القبطي

* العمارة ماهي إلا إنعكاس للبيئة بكل ماتحتويه من معاني روحية ومادية. والعمارة المصرية القديمة يتمثل فيها هذا المعنى... ففي جميع مراحلها عبرت لنا تعبيراً صريحا عن التيارات المختلفة التي تنازعت المجتمع المصري في مختلف العصور. وإذا ما علمنا أن التفوق والتسامي الذي امتازت بهما العمارة المصرية القديمة كان لهما صدى روحى بالغ الأثر في تكييف العمارة في جميع أنحاء العالم. ومنذ نشأة العمارة المصرية القديمة حتى الدولة الحديثة كانت تنبثق من بين خطوطها إشعاعات قوية استطاع على ضوئها الأغريق والرومان معرفة الطريق إلى الإنشاء والتكوين، إذ عرفوا عنها كيف يضعوا خطوطهم المعمارية لتتلاقى عند

هدف واضح .

والعمارة القبطية قفزت بروح الفن الفرعوني وبعناصره ، وكل ما طرأ عليها من تحويل فإنه لم يمس إلا مظهرها الشكلى فقط . فهي حلقة أخيرة أكملت حلقات الفن المتصلة منذ الحضارة المصرية القديمة والحضارة اليونانية الرومانية بمصر .

ولما كان الفن المصرى يرتبط بفنون الدين ويلازمها ، كما أوضحنا ذلك فى الجزء الأول من كتاب تاريخ العمارة ، فقد احتفظ فى العهد المسيحى بكثير من العادات والتقاليد المصرية القديمة ولازم الدين وخصوصاً ما كان منه متصلاً بالرمزيات وبالعادة والتقاليد فى الحياة اليومية والجنائزية والأعياد . أما مركز المسيحية فى الغرب وهى روما التى أشرفت على الحضارة الأوروبية الغربية ، والقسطنطينية وهى مركز الحضارة الشرقية ، فقد حاولت كل منهما إيجاد طراز جديد للعمارة ثم يتفق مع الدين الجديد ، إلا أنهما فى الواقع وحقيقة الأمر كانتا دائماً مقيدتين بالحضارات القديمة التى سبقت العهد المسيحى ، ونقلتا الكثير من تعاليم هذا الدين الجديد ومن الرموز والتقاليد ، كما نقلتا كثيراً من فنون مصر واتخذتا منها منبعاً للوحدات الزخرفية ، ولذلك نرى أن مراكز المسيحية تبنت من هذه الوحدات الزخرفية القديمة ما استطاعت كل منها أن تفسره بطريقة تتفق مع دينها الجديد .

* وإذا ما تحدثنا عن العمارة والفنون فى فجر المسيحية ، نرى أنه لا بد من الإشارة إلى نهاية العصر الرومانى الذى كان يتسم بعبادة الأصنام وإلى الآثار العديدة التى أقامها الرومان فى أوج مجدها وعزها وحضارتها وخاصة أيام عهد قسطنطين . فقد كان فى روما وحدها عشرات الأحياء التجارية ومئات المباني العامة كالحمامات والمكتبات والبازيليك وأقواس النصر ، وتمثيل عدة للأباطرة يمتطون جيادهم وأخرى للملوك والمعبودات ، هذا إذا أخذ فى الاعتبار أن الإمبراطورية الرومانية كانت فى ذلك الحين واسعة الأطراف ، مقسمة إلى ١٢٦ ولاية ، وأصبح من العسير التحكم فى إدارة هذه الولايات والسيطرة عليها مما شجع الكثير من القبائل الأوروبية السطو عليها والإنقضاض على أملاكها .

* بدأت الأخطار تهدد الإمبراطورية الرومانية للأسباب السالفة الذكر ، وكان أن ظهر الدين المسيحى الجديد مبشراً للناس ومحرمات عبادة الأصنام . وأشرق هذا النور الجديد ونفذ إلى قلب قسطنطين إمبراطور الدولة وأسرع إلى نقل عاصمة ملكه

من روما إلى بيزنطة، حيث المكان الأمين الذي يمكنه أن يشرف منه على إدارة ملكه . فأقام على أنقاض بيزنطة قاعدة حكمه عام ٣٣٠م وسماها بإسمه «القسطنطينية» وأعتنق الدين المسيحي الجديد وبشر ونادى به ، ومنح المسيحيين الأرض والمال وساندهم ، وأقام المنشآت الدينية للعبادة في أمن وطمأنينة .

وكان لظهور الدين الجديد وانتشار تعاليمه من الشرق إلى الغرب أكبر الأثر في تحول حركة الفنون ، وخاصة على طول الطريق الذي اتخذه المسيحيون من الشرق للوصول إلى روما معقل الوثنية للتبشير بالدين الجديد . فأنشئت الكنائس والمباني الدينية والسراديب متأثرة بالكثير من القواعد الإغريقية والأساليب الرومانية التي استخدمها الرومان في البازيليك . وظهرت الصور الجميلة التي استمدت عناصر موضوعاتها من القصص الدينية وصور القديسين والرموز والشارات الدينية كالصليب ، والكأس ، والحمامة ، والطاووس ، وعناقيد العنب ، والوحدات المستعارة من الفنون الشرقية .

ولأول مرة تقام أبراج الأجراس ملحقة بالكنائس تعلن دقائقها مواعيد الصلاة للناس والدعوة للدين الجديد . وأخذ الفن يستلهم عناصره من الدين الجديد، وخلع النحت رداءه الوثني ، وحلت صور المسيح عليه السلام محل «زيوس وچيوبتر» ومن حوله القديسين .

* ولو أن كتب تاريخ العمارة أغفلت التعرض بالشرح والتحليل للعمارة والفن القبطي في هذه المرحلة ، إلا أنه يجدر بنا أن نشير إلى الأعمال والمنشآت المسيحية التي بدأت على النسق القبطي لما في ذلك من الأهمية التاريخية الفنية ولربط تاريخ التطور . والواقع أن المقصود بالعمارة والفنون القبطية هي ما أزهت منها على أيدي الأقباط حيث كان ذلك محصور بين عهدين أو مرحلتين :

المرحلة الأولى : تبدأ من القرن الرابع وتنتهي بفتح العرب .

والمرحلة الثانية : وتبدأ من الفتح العربي وما طرأ عليها من عوامل حولتها إلى وجهة أخرى .

* ففيما يتعلق بالعهد الأول - إعتنق قلة من المصريين الدين المسيحي رغم إضطهاد الوثنيين لكل من دخل في دين عيسى عليه السلام . وكانت مقابر الفراعنة

خير ملجأ لهم يقيمون فيها شعائرهم ويلجأون لها هرباً من البطش بهم ودفعاً عن الأذى . وكان أن تحولت هذه المقابر الفرعونية إلى كنائس مسيحية بعد أن أضافوا إليها الهياكل والمحاريب . وأخفوا النقوش الفرعونية بالطلاء - البياض - ورسوموا على حوائط هياكلهم ومعابدهم صور القديسين ونصوص من الكتاب المقدس باللغة القبطية، ولاتزال هذه الآثار باقية حتى الآن في مقابر بنى حسن والقرنة وغيرها .

* ثم بعد أن ثبت الدين المسيحي أركانه في البلاد وزالت حركة الإضطهاد أو كادت، أنشئت الكنائس ، وأدخل نظام الرهبة والأديرة . بنى الأقباط هذه المباني الدينية والكنائس المسيحية بالحجر الجيري وبطراز خليط يجمع بين العمارة الفرعونية والرومانية والبيزنطية وبعض المؤثرات الأخرى من فنون آسيا . وسبق شرح المساقط الأفقية للكنائس في ذلك العهد . والكنيسة أحياناً ماتكون مستطيلة الشكل كالطراز البازيليكي . ويذهب البعض إلى أن التصميم دخيل على الأقباط ، والواقع أنه تصميم مصرى أصيل نراه في قاعة الإحتفالات بمعبد الكرنك التي شيدها تحتمس الثالث حوالى ١٤٠٠ ق.م وحوائط الكنائس من الداخل مطلية بطلاء من الجبس ومرسوم عليها صور للسيد المسيح والقديسين ، أو مزخرفة بزخارف مثبتة من الجبس أو الحجر في بواطن عقودها وفوق الأعمدة والأركان المخصصة لصور القديسين .

وترى في المتحف القبطى فى مصر القديمة، بل وفى متاحف العالم تيجاناً لأعمدة من الحجر نشعر فيها بتأثير البيئة على الخيال الفنى ، فمنها المجدول على شكل سلال ، ومنها تيجان منحوتة بشكل زخرفى لأوراق النبات أو الأفرع النباتية ، أو الزخارف المتشابكة من نبات العنب أو الرمان أو نبات الأكانتس أو سعف النخيل أو نبات اللوتس ، ومنها تيجان مزينة تجاوبها بزخارف محارية الشكل وبعضها ملون باللون الأخضر وهو اللون الطبيعى للنبات . هذا بالإضافة إلى الزخارف للحوائط بصور من الطيور والحيوانات وصيادى الطيور والأسماك والوحوش .

١ - ٤ - ١ صفات الفن القبطي

إن الفنون فى العصور القديمة للأمم ذات الحضارة لم تكن لها صفة الشعبية ، حيث أنها إكتسبت وجودها وتطورها وتوجيهها من الحكام والملوك والأمراء وأصحاب النفوذ والسلطة . وكان هؤلاء يختارون الفنانين من مختلف الأقطار ويأمرون بصنع

مايشاءون . فمثلاً رأينا أن الفن المصرى القديم انتعش إبان عهود الملوك الذين أولوا الفن رعايتهم ، وضعف فى عهود الضعفاء . وجدنا أيضاً أن أباطرة الرومان أيام أن كانت مصر ولاية رومانية لم يقطنون مصر ، كما كان الحال أيام الفراعنة أو أيام البطالسة ، وكانت مصر تابعة لروما أو بيزنطة . فأقام هؤلاء الحكام أعمالهم الفنية فى العواصم الأوروبية ، ولذلك فقد الفن القبطى التوجيه السياسى واتجه نحو الشعبية . فكنائس مصر القديمة ، وكنيسة الدير الأبيض بالقرب من سوهاج ، ودير القديس سمعان بالصفة الغربية بأسوان وكنائس الواحات الخارجة أو الآثار القبطية بالمتحف القبطى أو بمتاحف العالم ، نجد فيها أعمالاً فنية قام بها الشعب ووضع فيها الفنان المصرى خلاصة إنطباعاته وأحاسيسه ومهارته ، نجد أعمالاً نابغة من واقعه وبيئته فأهم ما يمتاز به الفن القبطى من صفات ما يأتى :

- ١ - أنه فن شعبى نابع من البيئة المصرية الصميمة وعبر عنها تعبيراً صادقاً أميناً .
- ٢ - فن دينى ومدنى ، فضلاً عن أنه فن للزينة .
- ٣ - فن يعبر عن جمال الجواهر لا ضخامة المظهر .
- ٤ - فن استخدام فيه الأشكال الهندسية والرمزية والتعبيرية .

أ - تاج عمود مزخرف بورق الأكانتس ويرى به التمثيل الطبيعي لتأثير الرياح على الأوراق.

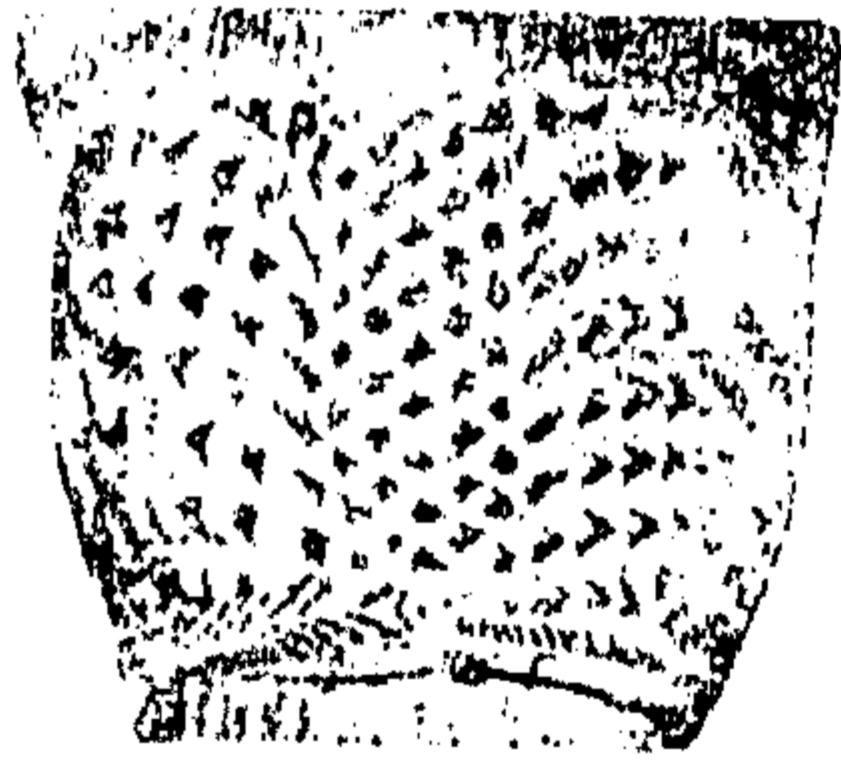


ب - تاج عمود مزخرف بشجرات من الكرم تخرج من أصيص وتنتهي الفروع بزخرفة أوراق الكرم المتشابكة .



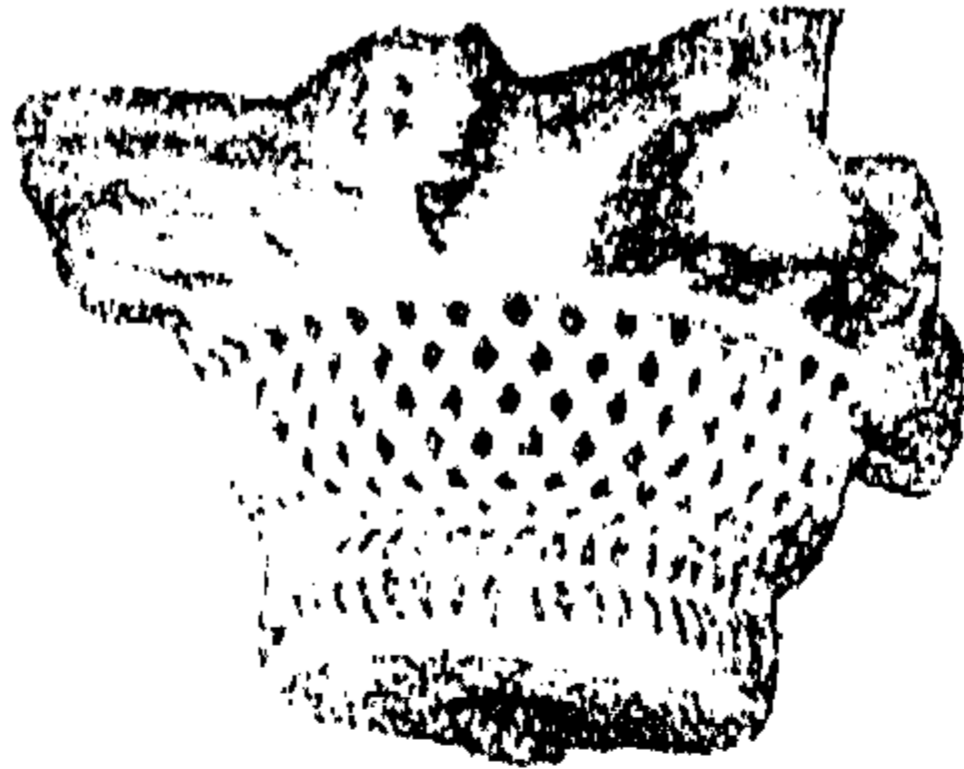
ج - تاج مزخرف بنبات الكرم ممثلة تمثيلاً طبيعياً ويظهر بها النبات والثمرة في شكل متشابه وبها زهرة تمثل الصليب .

وهذه التيجان محفوظة بالمتحف القبطى بالقاهرة.



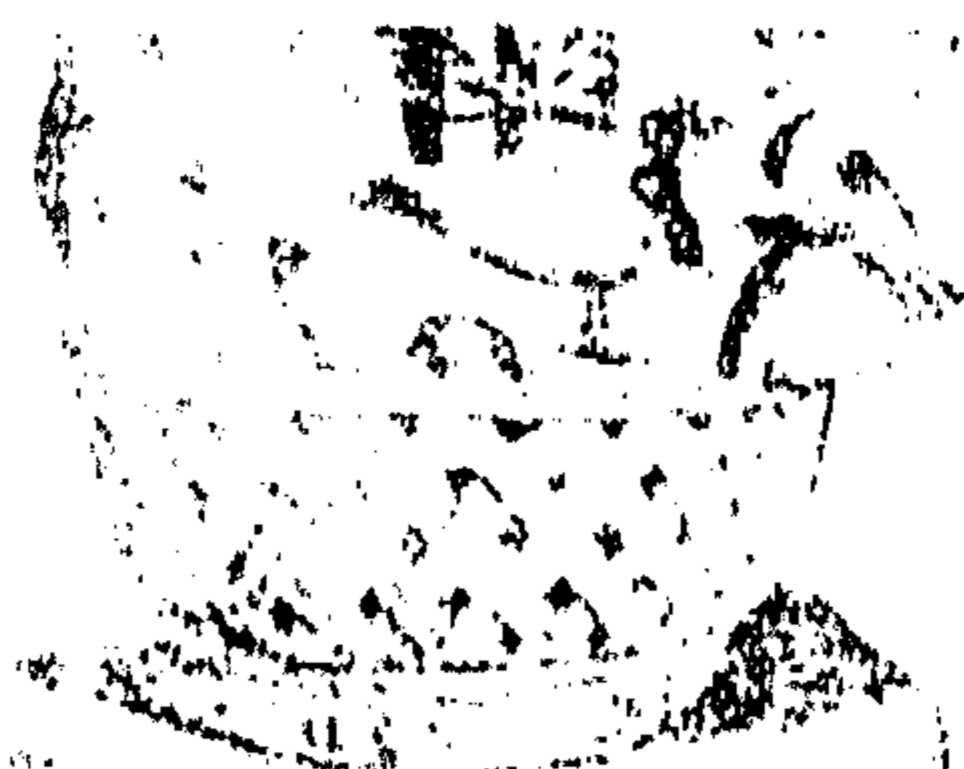
د

د - تاج مزخرف بخصون من الأكانتس أو الغار وقد صورت بحيث يصعب تمييز أصلها واشتبكت نهايتها بطريقة التصفير وحزمت قاعدة التاج بشريط من زخرفة نباتية.



هـ

هـ - تاج بشكل سلة مضمرة وقد حليت قاعدتها بشكل فروع نباتية ومن فوقها مثلث أربع حمامات فى الأركان الأربعة ووسطها صليب وهى تشابه عمود وجد بكنيسة سانت كليمانتى بروما .



و

و - تاج مضمفور وقد مثلت فى الأركان الأربعة شكل رأس كبش وبينها طاووس يعطوه شكل صليب مربع يرتكز على جناح الطاووس.

الفصل الثاني
العمارة البيزنطية
٣٢٤ - ٩٠٠ م

٢- العمارة البيزنطية

٣٢٤ - ٩٠٠ م

٢-١ العوامل المؤثرة على الطراز البيزنطي.

٢-٢ سمات العمارة البيزنطية.

٢-٣ تأثير الفن الإغريقي والفارسي على العمارة والفن

البيزنطي.

٢-٤ الكنائس البيزنطية.

٢-٥ الفن البيزنطي.

BYZANTINE ARCHITECTURE

324 - 900 A. C.

العمارة البيزنطية ٣٢٤ - ٩٠٠م

الطرز البيزنطى هو عبارة عن الفن المعمارى فى فجر المسيحية حسبما أخذ مجال تطوره فى «القسطنطينية» وفى «الإمبراطورية الشرقية» على وجه العموم بعد تحول العاصمة الرومانية إلى القسطنطينية عام ٣٢٤م، وعلى ذلك فالطرز المعمارى البيزنطى قد تكون فى شبه جزيرة اليونان وفى الولايات البلقانية وفى أرمينيا علاوة على مدينة القسطنطينية نفسها ، ولقد إنتقل إلى إيطاليا عن طريق «راقينا» و«البندقية». وكانت أغراضه متشابهة تماماً لأغراض الفن المعمارى الرومانى فى فجر المسيحية وأهمها بناء الكنائس المسيحية ، ولكن إختلاف الحالات فى المواد وفى النعرة القومية أنتج طرازاً مختلفاً .

فلقد إتخذت الإمبراطورية الغربية نظام المبانى البازيليكية فى بناء الكنائس، كما سبق وصفه - فى الجزء الأول من تاريخ العمارة فى العصور الأولى - بيد أن الإمبراطورية الشرقية إتخذت نظام القباب الذى هو نتاج للتأثير الشرقى ، حيث أن القبة كانت هى المستعملة فى التسقيف فى العصور المتقدمة عند الفرس وغيرهم من ممالك الشرق . ولقد حذا البناءون البيزنطيون حذو الرومان فى طرق الإنشاء واستخدام مواد البناء : أى أنهم إستعملوا الطوب والخرسانة فى الحوائط والأقبية وغيرها ، وحتى الفخار فإنهم إستعملوه فى القباب نظراً لخفته . أما الطوب فكان يستعمل لدرجة معلومة محددة ، إذ لم يكن إستعماله بمثل الكثرة التى كان يستعمل بها فى إيطاليا .

وكان الطوب يستعمل غالباً فى بناء الحوائط الخارجية من مداмик على هيئة رباط لغرض زخرفى ، وليحل محل الحليات التى لم يكن لها وجود إلا قليلاً ، وكان الطوب المستعمل كمنظيره من الطوب الرومانى تماماً ، أى من قطع كبيرة رفيعة ، وكان يبنى باستعمال المونة ولحاماتها متسعة . وكان الملاط من نوع ممتاز حتى أنه عندما يجف يكون فى قوة الطوب نفسه ، وكان الطوب الذى يستعمل فى الواجهات

الخارجية يصنع على أشكال زخرفية مثل (Chevron & Fret) وغيرها .

بعد أن نقل الملك قسطنطين عاصمة ملكه إلى القسطنطينية عام ٣٢٤م وجعلها عاصمة الإمبراطورية الرومانية الشرقية ، كان من الطبيعي نتيجة لذلك أن إبتداء أثر الشرق في الظهور وخاصة في عمارة الكنائس من الإستعمالات المختلفة للعقود والقباب التي كانت منتشرة في الشرق في تلك الفترة .

ولقد كانت القباب وما أدخل عليها من إبتكارات في أوضاعها وطرق إنشائها هي أهم ما يميز عمارة ذلك العصر ، وخاصة إستعمال الدلايات (Pendentives) لحمل تلك القباب على الصالات المربعة تحتها ، حيث اتخذت القباب أشكالاً مختلفة ، كالقباب المركبة والمحمولة على جزء أسطواني تحتها وذات الشبائيك الصغيرة في محيطها أو محيط ذلك الجزء الأسطواني .

وعلى أثر ذلك تطور المسقط الأفقى للكنائس في ذلك العصر بما يتمشى مع إستعمال القباب ، فأصبح المسقط عبارة عن صحن مربع كبير فوقه القبة الرئيسية، وله أذرع أربعة تكون معه شكل صليب ، وسقف كل من هذه الأذرع على شكل قبة أو نصف قبة ، يرجى أن تنظر المساقط الأفقية والقطاعات للكنائس في ذلك العصر .. ، أما الأركان الأربعة المحصورة بين الصحن وتلك الأذرع فكانت أسقفها أما قباب صغيرة أو مصلبات Groined Vaults . وقد إشتهر المهندسون في ذلك العصر بالإبداع والتفوق في التكوين المعماري لهذه القباب مع بعضها من كبيرة وصغيرة ونصف قباب ، مما جعلها فريدة من نوعها على مر الزمن . وأهم ما يلاحظ أيضاً أن أبراج الأجراس للكنائس لم تظهر في هذه المنشآت في ذلك العصر .

أما من حيث الواجهات الخارجية لتلك الكنائس ، فقد كانت بسيطة قوية معبرة ، ذات صف واحد أو أكثر من الشبائيك الصغيرة لإنارة الأجنحة الصغيرة حول الصحن الكبير والشرقات الداخلية أعلاها والتي أخذ إستعمالها في الإنتشار . وأما من حيث التفاصيل المعمارية الداخلية ، فكانت أقرب ماتكون لتفاصيل العمارة الرومانية ، وأساسها الطراز الأيونى والطرازين الكورنثى والمركب ، وذلك بعد إدخال عدة تعديلات على هذه الطرز بما يتناسب والطراز الجديد . وأهم هذه الابتكارات والمستحدثات في هذا الشأن ؛ هو ما ظهر من إنبعاج تيجانها إلى الخارج ، ووضع جلسة مربعة أعلى هذه التيجان مباشرة ، وذلك لحسن حمل العقد الذى يبتدىء من

هذا المنسوب مباشرة وبدون استعمال التكنة الرومانية المعتادة ، وكذا إستدارة سوكة (سوكة) هذه العقود لإستمرار عمل الموزاييك على بطنياتها ، كالتى يتم عملها على الحوائط الرأسية تماماً . شكلى (٢-٢ / ١-٢) .

٢ - ١ العوامل المؤثرة على الطراز البيزنطى

* من الناحية الجغرافية :

بيزنطة وسميت بعد ذلك بالقسطنطينية أو إسطنبول، وكانت تسمى أحياناً «روما الجديدة» حيث كانت القسطنطينية عاصمة الإمبراطورية الرومانية عام ٣٣٠م. نجد أن بيزنطة تقع على سبع هضاب «مثلها فى ذلك مثل روما فى إيطاليا» وعند ملتقى البوسفور وبحر مرمرة ، ذلك الشريط الضيق الذى يفصل بين أوروبا وآسيا. وكانت أيضاً تقع على ملتقى طريقين رئيسيين للتجارة ، وهما الطريق المائى وهو طريق البحر الأسود والبحر الأبيض المتوسط ، والطريق التجارى الواصل بين أوروبا وآسيا، ولذلك تحكمت بيزنطة فى التجارة . وعلى ذلك نرى أن الفن البيزنطى غزا الإمبراطورية الرومانية الشرقية ، وحمله التجارى إلى اليونان وآسيا الصغرى وروسيا وشمال أفريقيا حتى المناطق الواقعة غرب البحر الأبيض مثل فينسيا ورافينا وغيرها ، وكان لهذا الفن البيزنطى تأثير كبير على العمارة فى هذه المناطق المختلفة ، حيث لعب الموقع الجغرافى دوراً هاماً فى هذا الشأن .

* من الناحية الجيولوجية :

الحجر كمادة أساسية من مواد البناء ، لم يكن موجوداً فى هذه المنطقة مثل الطمى الذى إستعمل فى عمل الطوب ، أو الزلط فى الخرسانة، وعلى ذلك فكان لابد إذن من إستيراد تلك المواد الهامة المطلوبة لإقامة المبانى التذكارية على وجه الخصوص . فكان يستورد الرخام مثلاً من المحاجر التى تقع فى منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط الشرقية بالنسبة إلى القسطنطينية، ولذلك نجد أن العمارة البيزنطية تأثرت كثيراً بتلك الأحجار الضخمة التى كانت تبنى بها المبانى التذكارية ، والتى كانت تستخرج من تلك البلاد وترد إليها من الخارج .

* من الناحية المناخية :

لم يغفل الرومان ظروف عوامل بلادهم الجوية ، تلك البلاد الشرقية ذات الجو الحار نسبياً القليل الأمطار بالنسبة إلى أوروبا ، وعلى ذلك ظهرت تلك العوامل واضحة على مبانيهم وفي فنونهم متأثرة بالنسبة لهذه الظروف المناخية ، ومن ثم ابتكرت طرق معمارية وطرز خاصة وتأثرت بها مبانيهم . فمثلاً نجد الأسطح المستوية مشتركة معاً مع القباب ذات الطابع الشرقي الأصيل ، والفتحات الصغيرة الضيقة للشبابيك المرتفعة نسبياً عن منسوب الأرضية ، وتلك الحوائط المستمرة غير المنكسرة ، والعقود المتكرة التي تحيط بالأفنية الداخلية ، كل هذه العوامل كونت الخواص المعمارية لهذا الطراز البيزنطي . والتي تعتبر من أهم الصفات والمعالم المميزة للعمارة البيزنطية .

* من الناحية الدينية :

ثبتت القسطنطينية دعائم المسيحية واعتبرت الدين المسيحي هو الدين الرسمي للإمبراطورية الرومانية عام ٣٢٣ م . وعلى ذلك كان الطراز البيزنطي في العمارة هو التعبير الرسمي للأبنية العامة والكنائس والأديرة ولكن سرعان مادب الخلاف بين المسئولين في الكنيسة ، وخاصة حينما بدأ يظهر ذلك الانقسام السياسي بين الشرق والغرب في الإمبراطورية الرومانية . وكانت الكنيسة الغربية تزعم أن :

«الروح تتقدم وتتبع من الأب والإبن» . بينما الكنيسة في الشرق تقول :

«أن الروح تتقدم وتسير مع الأب فقط» . ونشأ عن هذه الخلافات المذهبية أن غادر البلاد بعض الفنانين والمهندسين الأغارقة ، ورحلوا إلى إيطاليا ليزاولوا عملهم وفنهم المتحرر ، ولهذا السبب نجد أن العمارة البيزنطية في الشرق خالية من التماثيل المعبرة واللوحات الزيتية عكس الطراز البيزنطي في الغرب الذي تميز بهذه العناصر المعبرة من تماثيل ولوحات زيتية ذات الألوان الزاهية الجميلة .

* من الناحيتين الاجتماعية والتاريخية :

تعتبر بيزنطة من الناحية الاجتماعية مقراً للحكم السياسي والديني والعسكري عام ٢٣٤ م ، نظراً لموقعها المتوسط بالنسبة للإمبراطورية الرومانية ، ولأن نظراً لأن أهل هذه المدينة في ذلك الحين كانوا محدودى الذكاء ، مشهورين بالكسب، والشراسة،

فكان لهذا التغيير ، وهو إنتقال العاصمة والحكم إلى القسطنطينية ، أثر فعال وسريع في تدهور الإمبراطورية الرومانية . كانت بيزنطة مدينة إغريقية قديمة ، وعلى ذلك فالمباني الحكومية التي أنشئت في ذلك الوقت قام ببنائها حرفيين أغارقة متأثرين بالروح والتقاليد الرومانية . ولذلك نجد أن القسطنطينية نفسها أنشئت على أسس وخطوط رومانية كلما سمحت المناطق الجبلية بذلك فأنشئت الفورم Forum حول الشارع الرئيسي ، وأنشئت كنيسة أيا صوفيا والقصر الإمبراطوري ومجلس العموم ودار القضاء وساحة العرض الكبرى والإحتفالات العامة والإستعراضات ، حيث كانت الساحة تخصص أيضاً لمحاكمة وإعدام المجرمين . كما إهتم الرومان إهتماماً بالغاً بمجاري المياه والحمامات ووسائل تخزين المياه ، إما تحت سطح الأرض في مخازن خاصة أو في خزانات مرفوعة على عمد . وبمرور الأيام إتسعت المدينة وزاد عدد السكان ، وأنشئ الحائط العظيم ببوابته وأبراجه المشهورة الذي بناه تيودور الثاني عام ٤١٣م لحماية المدينة . ولكن خلف قسطنطين «الرجل القوي» أباطرة ضعفاء وإنقسمت الإمبراطورية ، إلى عدة أقسام ، وبعد ذلك حكم جستنيان البلاد عام ٥٢٧ - ٥٦٥م ، راعى الفن والعمارة ، والذي في عهده إستمر في إنشاء كنيسة أيا صوفيا وكنائس أخرى مختلفة في المدينة وفي سوريا وفلسطين . وبعد ذلك دب الفساد في البلاد وانتهى الحكم الروماني حينما سقطت المدينة في الأتراك العثمانيين عام ١٤٥٣م على يد السلطان محمد الفاتح .

٢ - ٢ - ١ القباب

* أهم معالم الطراز البيزنطى وصفاته المميزة هو إنشاء القباب على معلقات Pendentives ، ولقد حاول الرومان الأقدمون أن يتوصلوا إلى هذه الطريقة الإنشائية ولكنهم لم ينجحوا إلا نجاحاً محدوداً فى استعمال القبة ذات المعلقات لتسقيف المباني التى مسقطها الأفقى متعدد الأضلاع ، غير أن البنائين البيزنطيين هذبوا هذه الطريقة لدرجة مدهشة ، فبنوا القباب العظيمة الحجم على مساحات مربعة. وتنقسم القباب التى استعملت للطراز البيزنطى إلى ثلاثة أنواع :

١ - القبة البسيطة Simple Dome

٢ - القبة المركبة Compound Dome

٣ - القبة المرتكزة على الطبله Dome on a Drum

١ - القبة البسيطة : هى التى يكون قوس انحنائها على استمرار قوس انحناء المعلقات، وبذا تكون القبة والمعلقات من شكل كروى واحد .

٢ - القبة المركبة : هى القبة التى لا يكون قوس انحنائها على استمرار قوس انحناء المعلقات .

٣ - القبة المرتكزة على الطبله : هى القبة التى تبنى على طبله دائرية تعتمد بدورها على المعلقات .

وطريقة بناء القباب على المعلقات جعلت من السهل تسقيف المساحات الكبيرة بغير إحتياج إلى بناء أعمدة أو مرتكزات خاصة بالوسط ، علاوة على أن المنظر الداخلى لهذه القباب يكون جميلاً ومنسقاً من حيث التأثير المعمارى . وكانت القبة تشاهد من الداخل ومن الخارج ، وذلك لعدم وجود سقف إضافى فوقها .

وغالباً ماكانت تفتح سلسلة من النوافذ الصغيرة حول وأسفل بداية إنحناء القبة،

إذا كانت هذه القبة من النوع المرتكز على الطبلية . وقد كانت طريقة الإنشاء هذه بوضع تلك النوافذ الصغيرة تضيء على المبنى روعة وجمالاً ، وتؤكد شكل وحجم القبة .

وقد تأثرت المساقط الأفقية البيزنطية باستعمال القباب ، مما نتج عن ذلك وجود مساحة مركزية متسعة ، شكلها إما مربع وإما كثير الأضلاع ، ومسقفة بقبة محملة على معلقات ويحيط بهذه المساحة المركزية أبهاء قليلة الطول ومسقفة بأقبية مستمرة . ومن هنا نرى أن المسقط الأفقى العام للكنائس البيزنطية كان صليبي الشكل حيث يعتبر هذا الشكل من أهم معالم العمارة البيزنطية .

وقد كان كل ركن من الأركان الأربعة للكنيسة يسقف إما بقبة محملة على معلقات ، وإما بقبو متقاطع . وقد كانت القبلة ويتبعها المذبح ، قائمة بجانب من الكنيسة ، كما كان المدخل ويتبعه الرواق الخارجى فى الجانب المقابل لذلك . أنظر الأشكال (٢-٣ / ٢-٧) والتي تعبر تعبيراً صريحاً عن طرق إنشاء القبة .

٢-٢-٢ الزخارف والأعمدة والفتحات :

كانت الشرفات تقام فوق المماشى الجانبية فى الكنائس الكبيرة من حيث مسقطها ، وتكون محملة على أعمدة قائمة بين الدعامات الأصلية التى تحمل القبة . أما فيما يتعلق بالفتحات فكانت تستخدم البواكى ذات العقود النصف دائرية للكنائس وبالأخص لحمل الشرفات التى فى المنسوب العلوى ، هذا بالإضافة إلى استعمال العقود المستقيمة أو التى على شكل حدوة الفرس وغيرها . ويقول بروفير كريسويل أن العقد المدبب Pointed Arch أول ما استعمل - أيام حكم الملك جستنيان - فى سوريا بقصر ابن وردان ٥٦١ - ٥٦٤ م .

وقد جعلت النوافذ صغيرة لتناسب مع حالة الجو المشمس الحار ، وكانت مكونة غالباً فى أكثر من وصف واحد ، وواقعة تحت الأقبية المستمرة .

وساعد صغر الفتحات على وجود مسطحات كبيرة مناسبة من الحوائط الداخلية لرسم العدد المناسب من الصور بالموازيك الملون والتي أضفت على المبنى من الداخل رونقاً وبهاءً .

أما الزخارف الداخلية فكانت تماثل زخارف الكنائس البازيليكية، إذ كانت الحوائط جميعها مغطاة بفسيفساء (الموازييك) مع قطع الرخام الملون، كما كانت العقود والأقبية والقباب مغطاة بالموازييك المزجج اللامع ذات الأرضية الذهبية.

وكان كل عمود من الأعمدة يتكون غالباً من قطعة واحدة من الرخام المختلف الألوان، لكن تيجان هذه الأعمدة كانت من الرخام الأبيض، كما كانت غنية بالحليات المنحوتة.

أما تفاصيل هذه التيجان فكانت على أساس تيجان الأعمدة الرومانية من أيونية وكورنثية ومركبة، غير أنها عدلت تعديلاً كبيراً حتى أصبح المسقط الجانبي لهذه التيجان محدباً، كما أن حلياتها صارت محزوزة حزاً Incised بدلاً من أن تكون محفورة حفراً عميقاً Deeply Undercut.

ومن الأشكال الخاصة بالطراز البيزنطي والمعالم المميزة وجود مخدات Dossoret فوق تيجان الأعمدة، وهي عبارة عن كتل رخامية ترتكز عليها العقود. ويغلب على الظن أن شكل هذه المخدات مأخوذة من شكل التكنات الصغيرة التي كانت تستعمل فوق الأعمدة الرومانية عندما كانت تحمل عقوداً من فوقها.

وقد استعمل البيزنطيون المثقاب Drill ليشكلوا به حلياتهم وزخارفهم. ويظهر هذا واضحاً في تشكيل أقسام ورقة نبات شوك الجمل مثلاً، حيث نشاهد أن التشكيل ناتج عن ثقوب دائرية بالرخام. واتباع البيزنطيون استخدام أنواع الفسيفساء (الموازييك) الرخامية لتبليط الأراضى. إلا أن قطع الرخام المستعملة كانت أكبر نوعاً عند البيزنطيين عنها عند الرومان.

وقد جعل البيزنطيون أطراف العقود مستديرة عندما تتقابل مع المعلقات أو مع أسطح الحوائط حتى يمكن جعل زخارف الفسيفساء الموازييك مستمرة على جميع الأسطح.

استعملت الحليات لدرجة محدودة في الداخل لتحديد مستوى الشرفات وغيرها، أو لتكون إطارات للألواح الرخامية (Marble Panels). وكانت الحليات في الحالة الأخيرة مكونة غالباً من صفيين من قطع الرخام تشبه النوايات، وبحيث تأتي نوايات الصف الأسفل تحت الفراغ الذى بين نوايات الصف الأعلى.

٢ - ٢ - ٣ المساقط الأفقية للكنائس البيزنطية :

كانت الكنائس في بعض الأحيان مثمثة الشكل من حيث مسقطها الأفقى، وتشبه في ذلك معمودية «قسطنطين» في روما التي سبق الإشارة إليها .

وقد بنى عدد من الكنائس الصغيرة يشبه مسقطها الأفقى الكنائس البازيليكية ، إلا أنها كانت تحتوى على قباب وأقبية مستمرة بدلا من الأسقف الخشبية . وكان المظهر الخاص لهذه الكنائس الصغيرة وجود قبة مرتكزة على طبلية ومبنية فوق الجزء الرئيسى من الصحن .

أما فى الكنائس الكبيرة ، فكانت القباب وأنصاف القباب تجمع لتكون مجموعة معمارية متناسقة بديعة تتوسطها القبة الرئيسية بمثابة القمة لهذا التكوين المعمارى الرائع . ولم يهتم البيزنطيون ببناء أبراج النوافيس قط فى ذلك الوقت .

أما فيما يتعلق بالأسقف ، فكانت الطريقة المستخدمة للتسقيف هى القباب بالطوب أو الحجر أو مادة الخرسانة ، وغالباً ما كانت تترك هذه القباب بدون كسوة أو تغطية . ولكن يلاحظ أن قبو كنيسة أيا صوفيا مغطى بطبقة من ألواح الرصاص سمك ١/٤ بوصة مثبتة على عيدان بغدادى من الخشب فوق القبو . وأحياناً ما كانت تستعمل أوانى فخارية جوفاء للأسقف ، وذلك بغرض تخفيف الأحمال الناتجة من وزن الأسقف على الحوائط ويلاحظ أن سقف كنيسة القديس فينال / رافينا قد صمم بهذه الطريقة ، ذلك بالإضافة إلى العزل الحرارى الناتج عن استخدام هذه المواد الخفيفة ولا زالت تستعمل هذه الطريقة فى الأسقف العلوية للأبنية الهامة حتى الآن .
شكل (٢-١) .

٢ - ٣ تأثير الفن الأغريقي والفارسي على العمارة البيزنطية

أصدر الإمبراطور قسطنطين مرسوماً فى أوائل القرن الرابع عام ٣١٣م باعتبار الدين المسيحى هو الدين الرسمى للدولة ، فكان من نتائج هذا المرسوم خروج الفن المسيحى من المقابر ، وخرج إلى الحياة والنور . وانتشرت حياة فنية خصبة فى جميع أنحاء الشرق . وأخذ الدين الجديد بالاحتفال بظهوره بتشيد كنائس رائعة

المنظر جليلة المظهر ، وزينتها زينة فخمة لم يسبق لها مثيل . ومنذ بداية القرن الرابع ظهر تطور كبير فى الفن المسيحى فى الشرق ، ولاسيما ما أقيم من مبان معبرة فخمة شيدت فى أنحاء الشرق وفى القسطنطينية وأنطاكية وأورشليم .

وقد بدأ الفن فى هذا العصر بمظهر جديد يمتاز بالإبتكار فى العمارة والخواص المستمدة فى فن الزخرفة والتجديد فى فن التصوير . وانقسمت الإمبراطورية الرومانية عام ٣٢٥ إلى قسمين : الإمبراطورية الشرقية وعاصمتها القسطنطينية ، والإمبراطورية الغربية وعاصمتها روما .

وقد نشأت العمارة فى هذا العصر بتأثيرها بعاملين مختلفين ، وهما العمارة الإغريقية والفن الفارسى الساسانى .

أولاً - تأثير العمارة الإغريقية : التى كانت مزدهرة فى القرن الرابع فى مدن الشرق الكبرى كالإسكندرية وأنطاكية وأنقرة .

ثانياً - تأثير الفن الفارسى الساسانى : الذى كان له الفضل فى إحياء فنون الشرق القديمة ، وبدأ هذا التأثير المزدوج بالتقابل فى الفن البيزنطى طوال حياة هذا الفن ، وإعتبر من أهم خواصه وكان فى إندماج هذين التأثيرين أن ظهر الإتجاه الفنى العظيم الخصب الذى إنتشر فى القرنين الرابع والخامس فى جميع أنحاء الشرق ؛ منها مصر وسورية وآسيا الصغرى وأرمينيا وغيرها من البلاد .

وكان هذا مقدمة لما بلغه الفن الجديد فى القرن السادس من مكانة ممتازة . وقد تطور هذا الفن تطوراً باختلاف البلاد التى ظهر فيها وباختلاف ما تشمل عليه هذه البلاد من ظروف متباينة خاصة بها ، وبذلك إحتفظ الفن القبطى فى مصر أكثر من غيره بتأثير الفن الإغريقى . كما أن التأثير الفارسى من ناحية أخرى كان أشد وضوحاً وبقاءً فى سوريا وآسيا الصغرى .

٢ - ٤ الكنائس البيزنطية

٢ - ٤ - ١ تصميم الكنيسة البيزنطية :

٢ - ٤ - ١ - ١ الواجهة :

من الخارج تجد مثلا واجهة أيا صوفيا عديمة الطرافة نسبياً ، ويرجع هذا إلى المبانى الضخمة التي شيدتها العصور التالية فى سبيل تدعيمها ، وهى تجعل القبة أشد انخفاضاً وأكثر ثقلاً مما هى عليه فى الواقع ، هذا فضلاً عن أن الحوائط البيزنطية فى القرن السادس كانت تبنى بالطوب الأحمر مما يجعل مظهرها مملاً ، ولا يستطيع الإنسان أن يقدر ما فى أيا صوفيا من إبتكار قوى وعظيمة نادرة إلا من الداخل حيث جمع فيها كل مظاهر الفخامة والثراء العجيب .

٢ - ٤ - ١ - ٢ المسقط الأفقى :

أنشئت كنيسة أيا صوفيا على شكل مستطيل كبير يبلغ طوله ٧٧,٠٠ م وعرضه ٧١,٧٠ متراً وفى وسطه صحن كبير تعلوه قبة هائلة ضخمة يبلغ قطرها ٤١ متراً ويحيط بالكنيسة فناء واسع فى وسطه مسطبة كبيرة رخامية ، وترتكز القبة على أربع عقود . وهذه العقود ترتكز على أربع أكتاف ضخمة ، ويحيط بالعقود الشمالي والجنوبى حائط فتح به ثقبان من النوافذ يحمله طابقان من الأعمدة ، أما العقدين الشرقى والغربى فيرتكزان على أنصاف قباب تدعم القبة الوسطى وتسند إلى كل منهما قبلتان أصغر فى الحجم ، وجوانب الكنيسة معقودة وتعلوها منابر مسقفة بعقود مستديرة وهى تحيط بالكنيسة . وكانت هذه الردهات المرتفعة مخصصة للسيدات وكانت الإمبراطورة تيودورا تقصدها وتحضر الصلوات ، تحيط بها سيدات الحاشية وكانت فى بعض الأحيان تستقبل فيها زوارها فى الأعياد الرسمية . شكلى (٢-٩ ، ١٠-٢) .

٢ - ٤ - ٢ أمثلة للطراز البيزنطي

٢ - ٤ - ٢ - ١ كنيسة أجيا صوفيا : القسطنطينية ٥٣٢م

S. Sophia, Constantinople

معناها الحكمة المقدسة Holly Wisdom أو كنيسة أيا صوفيا - أطلق على هذه الكنيسة في القرون الوسطى لقب الكنيسة الكبرى ، وتعتبر أوضح نموذج للعمارة البيزنطية في عصر الأمبراطور جستنيان ، وذلك لما أمتازت به من أشكال وتكوينات معمارية خاصة ومابدا على زخرفتها من فخافة ودقة رائعة . وهي فريدة في نوعها وتعتبر فاتحة طراز جديد ، كما أنها تعتبر في الوقت نفسه بلوغ ذروة مجد هذا الطراز البيزنطي . شكلي (٢-٩ ، ٢-١٠) .

قامت في عصر جستنيان إضطرابات خطيرة عام ٥٣٢ م سبب إحتراق الكنيسة القديمة التي شيدها قسطنطين وكرسها للحكمة المقدسة . فأول ما اتجه إليه فكر جستنيان هو معاودة بنائها بعظمة لم يسبق لها مثيل ، لذلك أمر باستحضار جميع المواد القيمة اللازمة لإعادة البناء من كل أنحاء العالم فأرسلت مختلف الأقاليم إلى القسطنطينية أعظم آثار معابدها القديمة ، ، فوردت من أثينا وروما وبلبلك وغيرها من آثار تاريخية إستعملت في عدة أماكن في هذه الكنيسة بمهارة ودقة فائقة .

كان الإغريق حين يريدون بناء معابد لهم يختاروا لها أصلب أنواع الرخام قوة وبياضاً ، أما Gustiniau فقد اتجه بجهد إلى الجمع بين الأنواع المختلفة من الرخام ، ووفق توفيقاً ناجحاً في الجمع بين ألوانها المتباينة : قد إستعمل بسخاء الذهب والفضة والعاج والأحجار الكريمة لتزيد من فخامة البناء وروعته وبهائه ودقته . ولتحقيق غرضه ، عهد جستنيان بالأمر إلى مهندسين من أصل آسيوي هما : أنثيمس وإزردوراس Anthmus & Isodorus وقد أثبتا قدرتهما على حل أزمة المشاكل المعمارية وتوصلا إلى تنفيذها وتقديم العمل بها تحت إشرافهما بسرعة فائقة ، فقد إشتغل في إقامة المباني ١٠٠٠٠٠ عامل ، وكان جستنيان يراقب العمل عن كثب ، وكان يصرف في سبيل تنفيذها أموالاً طائلة ، لذلك انتهى بناء الكنيسة في ٥ أعوام وإفتتحها الإمبراطور رسمياً في ٢٧ ديسمبر عام ٥٣٧م .

صحن الكنيسة بيضاوى(*) الشكل حوالى $80,00 \times 35,00$ م حيث يتكون المسقط الأفقى لهذه الصالة الكبرى من مربع ضخم طول ضلعه $35,00$ متر ، وفي أركانه الأربعة أعمدة من الحجر ضخمة القطاع تحمل الجالارى والقبة الكبرى والتي يبلغ طول قطرها 35 متراً وإرتفاعها عن سطح الأرض نحو 58 متراً . وينظر فاحصة إلى القطاع الموضح بالرسم شكل (٢-١٠) تظهر عظمة وروعة هذه القبة حيث وصفها أحد المؤرخين بقوله : «كأنها معلقة بسلسلة من السماء» .

حوائط هذه الكنيسة مكسوة بجميع أنواع الرخام المتعدد الألوان من أقطار متعددة وكذلك حوائط القبة ، وكسوة الأرضيات بالموزاييك الملون وبأشكال هندسية رائعة . أما العقود والقبوات والقباب فمكسوة بالموزاييك الزجاجى الملون ، تمثل هذه الكسوة عدد كبير من الملائكة والقديسين فى صورة بديعة على أرضية مذهبة وبعد أن تحولت هذه الكنيسة إلى مسجد أيا صوفيا غطيت هذه التماثيل وحل محلها آيات من القرآن الكريم . ويحتوى هذا المسجد على 107 عمود معظمها منقولة من معابد متعددة وخاصة معبد بعلبك منها 40 عمود بالدور الأرضى والباقى بالجالارى المحيط

* ويوضح لنا تصميم الكنيسة مدى إرتباط كثير من العناصر المعمارية الهامة ؛ فمثلاً ذلك المحور الطولى للبازيلكا فى فجر المسيحية ، والجزء الأوسط من الصحن مربع الشكل متوج بقمة ضخمة وعلى جانبيه مستطيل مسقف بنصف قبة ؛ بذلك التكوين البديع يصبح الصحن كله بيضاوى الشكل . وملحق بأنصاف القباب قبلة فى كل جانب نصف دائرية ببوائك مفتوحة تشبه قبلات كنيسة القديس فيتال . وترتكز القبة على أربع عقود موزعة أحمالها على الأكتاف التى فى أركان المربع ؛ كما هو واضح من المسقط الأفقى والقطاع للكنيسة شكل (٢-١٠) .

ويلاحظ أن الإنتقال من المربع المتكون من هذه العقود إلى الحلقة الدائرية للقبة أمكن الوصول إليه بواسطة المثلثات الكروية والتي تسمى بالمعلقات Pendentives ، وذلك يمكن القول بأن هذه الوحدة المتكاملة «القبة المنشأة على معلقات» حيث يسمح هذا التكوين الإنشائى بالإرتفاع بالقبة والخفة والإقتصاد - فى التكاليف - بدلا من الطرق القديمة التى إستعملت فى البانثيون . أو كوستانزا أو كنيسة القديسة فيتال ..

ولكن متى وأين اخترعت طرق إنشاء القباب على معلقات لا يمكن معرفته والذي نعرفه أن قبة كنيسة أيا صوفيا هى المثل الأول على المقياس التذكارى ، حيث أصبحت القبة التى تنشأ على معلقات هى الخاصية المميزة للعمارة البيزنطية وبعد ذلك للعمارة العربية .

الصحن على دورين . وأضيفت المآذن بعد ذلك حينما استولى المسلمون على قسطنطينية وحولوها إلى مسجد حيث لم يعمل لها حساب في التصميم الأصلي . كما أن البارثيون يعتبر التحفة الفنية الرائعة للعمارة الإغريقية وأن البانثيون تحفة عمارة الرومانية كذلك مسجد أيا صوفيا بالقسطنطينية يعتبر التحفة الرائعة للعمارة البيزنطية على مر العصور .

٢ - ٢ - ٤ - ٢ كنيسة القديس فيتال : رافينا ٢٥٦ - ٥٤٧م

S.Vitale - Ravenna

هذه الكنيسة شيدها الإمبراطور جستنيان لاسترداد مدينة رافنا(*) ، وكانت هذه الكنيسة مقتبسة من مبنى روماني يسمى Minerva Medica ، ولكن التأثير البيزنطي كان واضحاً في جميع أجزائها ، وهي على شكل مئمن الزاوية يحيط به مئمن آخر من الخارج .

من مميزات القبة التي تعلو صحنها أنها ترتكز على pendentives معلقات مكونة من عقود صغيرة ، وبنيت هذه القبة من أواني فخارية داخل حوائطها بحيث وضعت الأواني العليا على شكل أفقي ، مما جعل المبنى خفيفة ، وبذلك لم تكن هناك حاجة إلى عقود أو حوائط سائدة كما هو الحال في آجيا صوفيا أو ماتسمي أيا صوفيا ، كما أن هذه الكنيسة يحميها من الخارج سقف خشبي . ومما يثير الإعجاب من الداخل تيجان الأعمدة المنحوتة التي وصلت إلى أعلى درجة في الكمال في النحت البيزنطي ، ويعتبر الموازيك الذي يمتد إلى عقود الهيكل فريداً من نوعه في الفن البيزنطي ، كما أنه يمدنا بمعلومات هامة عن ملابس هذا العصر خصوصاً مشهدين كبيرين خصص أحدهما للإمبراطور جستنيان وحاشيته والآخر للإمبراطورة تيودورا Theodora وحاشيتها .

وتظهر الكنيسة من الخارج كباقي الكنائس البيزنطية في القرن السادس وقد بنيت بالطوب الرفيع تفصله طبقة سميكة من المونة ، على أن الأمر لم يقتصر

* تقع مدينة رافينا على الخليج الأدرياتيكي ، وكانت هذه المدينة محطة بحرية هامة وعاصمة للإمبراطورية الرومانية الغربية في عام ٤٢٠م حتى نهاية القرن الخامس ، حيث كانت مركزاً للإشعاع الفني البيزنطي .

بالمثالين السابقين للكنائس البيزنطية للعصر الذي لقب بالعصر الذهبي الأول للفن البيزنطي ، بل كانت الحياة الفنية خصبة جداً في ذلك العصر ، إذ توصل المعماريون إلى تشييد جميع المباني بمهارة فائقة . منها كنائس على الطراز البازيليكي وكنائس على شكل صليب إغريقي Basilican Type & Greek Cross Type . وكما كان الحال في كنيسة أيا صوفيا حيث تبدو الحوائط من الخارج بسيطة ، فقد وجه المعماريون إهتمامهم بداخل الكنيسة وذلك عن طريق وفرة الزخارف وثناء التيجان المنحوتة وجودة أنواع الرخام بصفة خاصة ، وتعدد الألوان التي أصبحت القاعدة الأساسية في الزخرفة للكنائس البيزنطية . شكلي (١١-٢ ، ١٢-٢) .

٢ - ٤ - ٢ - ٣ كنيسة القديس مرقس : فينسيا ١٠٤٢ - ١٠٨٢ م

S. Marco - Venice

وتعتبر كنيسة «سان مارك S. Mark المثل الواضح الذي يؤكد المعالم المتأثرة بتأثير الفن البيزنطي على العمارة في مدينة البندقية الواقعة في المنتصف بين الشرق والغرب . وواجهة هذه الكنيسة الأنيقة البراقة تواجه ميدان سان مارك وهو مزخرف بالرخام أيضاً ، وكأنه مدخل عظيم للكنيسة المكرسة لشفيح المدينة ، وقد صممت الكنيسة على شكل صليب إغريقي ، وتحتوي على قبة في الوسط وقبة على كل ضلع من أضلاع الصليب وهي الشهيرة في أرجاء العالم . وفتحت في الأكتاف الكبيرة المربعة الشكل التي تحمل القبة ممرات تركز على عقود ، وتصل الأكتاف في الوسط إلى أطراف الصحن - وقد زينت الكنيسة من الداخل برخام ساطع ونحت بارز يروي قصة خلق الإنسان وخطيئته ، كما تروي معجزات المسيح وقصص القديسين - كل هذا مرسوم بالموازييك على أرضية ذهبية . ويعتبر الموازييك في هذه الكنيسة الزخرفة الأساسية الجوهرية التي تخضع لها كل الزخارف الهندسية الأخرى التي يعتبر مكملاً ، لها كما استعملت هذه القطع الفنية من الموازييك لتعرض على الشعب قصص مقتبسة من العهد القديم والحديث . شكل (١٣-٢ ، ١٤-٢) .

وترجع مباني الواجهة إلى القرن ١٢ وتحتوي على ٥ مداخل كبيرة وتحتوي أيضاً على أعمال موازييك ممتازة ، كما أن واجهة سان مارك تمتاز بجمالها الرائع وهي تزيد بهذا الجمال لنحتها الرفيق وأنواعها المختلفة الفنية التي لا يمكن وصفها والمصنوعة من الرخام الشفاف المصقول وقطع الموازييك الذهبية الرائعة .

وهناك عدة أمثلة للكنائس البيزنطية لا تقل أهمية عما سبق شرحه ، تمتاز الدقة والإتقان وجمال النسب وصراحة التعبير الدقيق ، مع المحافظة على الجمع بين جمال العمارة وروعة الفن من أعمدة وزخارف وكرائيش وحليات «يرجى أن نأخذ الرسمات الموضحة في هذا الشأن» ، منها على سبيل المثال كنائس القديس مارجيوس شكل (٢-٣) وتيودور بالقسطنطينية ، ومثريول الصغرى بأثينا ومثريول / ديسيا بروما ، وكنيسة إكس لاشايل . شكل (٢-١٥) وغيرها .

٥ - الفن البيزنطي Byzantine Art

ليس هناك خط فاصل بين الفن في فجر المسيحية وبين الفن البيزنطي . ولم يبدأ الفن البيزنطي يتحدد معالمه إلا في القرن السادس أيام حكم الملك جستنيان ٥٢٧ - ٥٦٥ م ، راعى الفن . وصف عهده بالعهد الذهبي الأول حيث ظلت آثاره باقية حتى الآن ، ليس في القسطنطينية فقط ، بل وفي إيطاليا - رافينا . تلك المدينة التي تقع على خليج الأدرياتيك ، المحطة البحرية والتي أصبحت عاصمة الإمبراطورية الرومانية الغربية في ٤٢٠ م حتى نهاية القرن الخامس . وكانت رافينا مركزاً للإشعاع الفني البيزنطي . وتعتبر كنيسة القديس فيتال S. Vital التي بنيت في ٥٢٦ - ٥٤٧ م أصدق مثل للتعبير البيزنطي والمشتق أساساً من القسطنطينية . حيث يلاحظ وجه الشبه في المسقط الأفقي المثلث والقبة المركزية للصحن في كنيسة فيتال وكوستانزا في روما .

* ويظهر التحول الفني الواضح في تلك اللوحات الموازييك على جانبي محراب كنيسة فيتال تمثل كل منها الملك جستنيان والإمبراطورة تيودورا ووصيفات الشرف ورجال الكنيسة يؤدون شعائر الصلاة . فنرى في صورهم النموذج الأصلي لجسم الإنسان ذا القوام الممشوق والجسم النحيل الفارع الجميل مختلف تماماً عن الصور التي كانت في العصر الرابع والخامس ، وهي صور الأشخاص ذات الرؤوس الكبيرة والأجسام المبالغ في أحجامها ، عكس ما هو واضح في تلك الأجسام المنسقة والعيون البراقة والملابس المنسجمة . ومما لا شك فيه أن هذه الصور تعكس لنا الإتحاد السياسي والروحي للإمبراطور البيزنطي . شكل (٢-١٦) .

نجد أيضاً من الآثار الهامة لعهد جستينان ذلك الأثر الرائع لكنيسة أجيا صوفيا بالقسطنطينية أو الحكمة المقدسة *The church of holly wisdom* ، ٥٣٢ - ٥٣٧م - للمهندسين المعماريين «أنثيمياس ، أزيدوراس» - والتي تحولت بعد الغزو التركي إلى مسجد وأضيف إليها ٤ مآذن كما سبق القول في شرح الكنيسة من الوجهة المعمارية . يتضح لنا كيف أن التصميم والتعبير والإنشاء لهذا العمل الضخم يعبر عن إتحاد شرق الإمبراطورية بغيرها ، ويعبر عن إرتباط الماضي بالمستقبل . فالمظهر الضخم الخارجي للكنيسة حيث يصل ارتفاعها إلى ٨٥م - بزيادة ١٢م عن إرتفاع البانثيون - والقبة التي تتربع على أعمدتها وقطرها ٣٨م ، كل هذه العناصر في مجموعها تشعر الإنسان بزوجة ذلك العمل الضخم ، الذي يظهر في الفضاء وكأنه شراع جميل يسبح في الماء ، حيث يختفى الإحساس بوزن هذه الكتل الحجرية في انسجام تام مع الطبيعة التي تقوم على أرضها . أما من حيث الزخارف الداخلية والتفاصيل الزخرفية لتيجان الأعمدة والقواعد وغيرها فنجدها مشتقة أصلاً من العمارة الكلاسيك، ولكن بتأثير مختلف تماماً . والواقع أن العمارة البيزنطية لم تنتج للتاريخ مثلاً يشبه ذلك الأثر أو يرقى إلى مرتبة كنيسة أيا صوفيا .

وتعتبر كنيسة القديس مارك في فينسيا أكبر وأروع كنيسة في العصر الذهبي الثاني والتي بدء في بنائها عام ١٠٦٣م . «يرجى أن ينظر الشرح والوصف المعماري للكنيسة» .

وبذلك إنتشرت العمارة البيزنطية في روسيا ولكن بطابع خاص بها نظراً لإستخدام الخشب كمادة أساسية للإنشاء ، مثال ذلك كاتدرائية القديس بازل *S.Basil* الملحقة بالكرملين بموسكو وظهرت قباب تلك الكاتدرائية على أشكال غريبة للأبراج غير مألوفة تماماً وغريبة على الطراز البيزنطي ، متوجة هذه الأبراج العالية بعمامة شرقية إتخذت طابعاً خاصاً بها فريد من نوعه ، يتأثر به عامة الشعب من القرويين الذي يحضرون لزيارة العاصمة في المناسبات والأعياد العامة .

سبق القول بأن الفترة بين عهدي قسطنطين وجستينان هي الفترة الحقيقية التي نشأ فيها الفن البيزنطي وإزدهر ، ومن المعلوم أن قسطنطين أسس عاصمة ملكه عام ٣٣٠م على البسفور وسماها باسمه ، وسقطت هذه المدينة في يد محمد الفاتح عام ١٤٥٣م ، فخضعت فنونها للطراز الإسلامي العثماني . والحقيقة أن الفن البيزنطي

يمتاز بالحساسية والترابط والتماسك فى العمل الفنى .

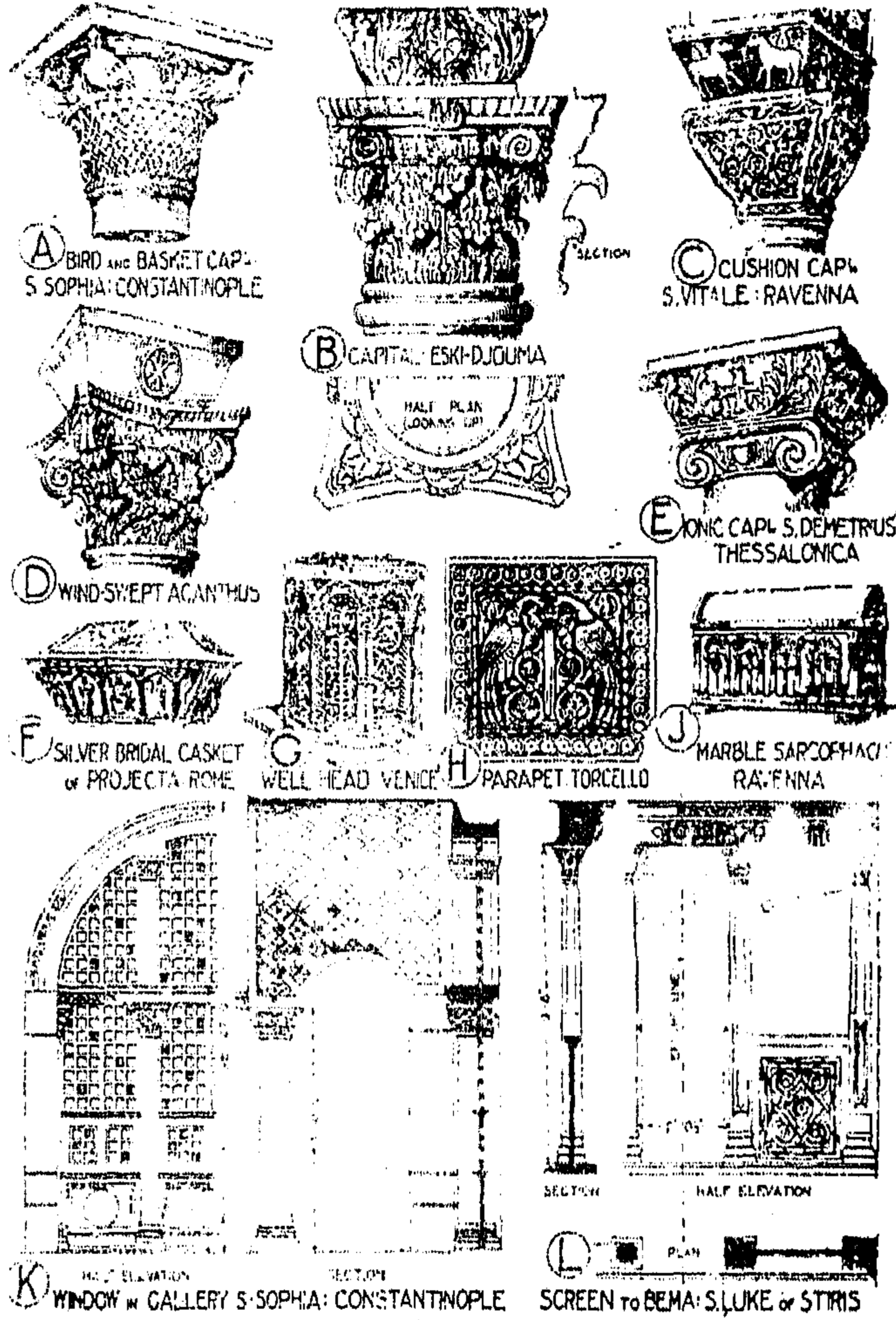
كان الفن البيزنطى بصفة عامة خالياً من التماثيل ، حيث كان من المعتقد أن الصور والتماثيل تبتعد بروح الإنسان عن عبادة الله السامية وتهديه إلى العبادة المادية المرذولة إلى المخلوق ، بمعنى أنهم كانوا يعتقدون أن الوثنية ماهى إلا اتجاه عقلى يقود العابد إلى استبدال الشيء بخالقه ، ولكن على الرغم من ذلك بدأ النحات فى عمل التماثيل للسيد المسيح والقديسين وحوادث التاريخ الدينى بل وأسرفوا فى ذلك، حتى رأينا أن أحد الأباطرة فى بداية القرن الثامن حرمها وأمر برفعها من الكنائس .

وتعتبر لوحات الموازيك أو الرخام المنقوشة الملونة البديعة الصنع بكنيسة أيا صوفيا للسيد المسيح ورفاقه من حوله فى ملابس بيضاء ، وعلى مقربة منهم العذراء فى ثياب أزرق سماوى جميل على أرضية مذهبة أحسن ماظهر من تلك الأعمال . وعندما فتح الأتراك القسطنطينية عام ١٤٥٣م وتحولت هذه الكنيسة إلى جامع لم تمس تلك الروائع الفنية بأى تغير ، سوى أنها غطيت بطبقة من البياض ، مما كان سبباً فى المحافظة عليها والكشف عنها مرة أخرى .

وقد استمدت وحدات الزخارف البيزنطية من العناصر النباتية كالأزهار وأوراق الشجر والعناصر الهندسية كالخطوط والأشكال والشارات ، والرموز كالصليبان والحمام والكؤوس والطاوس . ومن أشهر المباني التى تمتاز بوفرة زخارفها كنيسة القديس مرقس التى يصفها بجوته :

بأنها منارة من الذهب رصعت بالأحجار الكريمة(*) والزخارف البيزنطية حافلة بالوحدات الإغريقية والرومانية والوحدات النباتية المبتكرة المأخوذة من عنقيد العنب وأوراقه ، وكذا الوحدات المستعارة من الفنون الشرقية . أما من حيث الألوان فقد أهتم البيزنطيون بالألوان المنسجمة واستعملوا اللون الأحمر والأصفر والأزرق القاتم والأبيض والأسود والذهبى ، وأدخلوا الحشوات المرمرية الجميلة المتنوعة الألوان لزخرفة المسطحات السفلية لحوائط المباني والأرضيات ، وأكثر من إستعمال الموازيك فى زخرفة القباب والحوائط والعقود والأرضيات .

(*) تاريخ الطراز الزخرفى والفنون الجميلة : للأستاذين أحمد يوسف ومحمد عزت مصطفى .
أحمد يوسف ومحمد عزت مصطفى : تاريخ الطراز الزخرفى والفنون الجميلة .

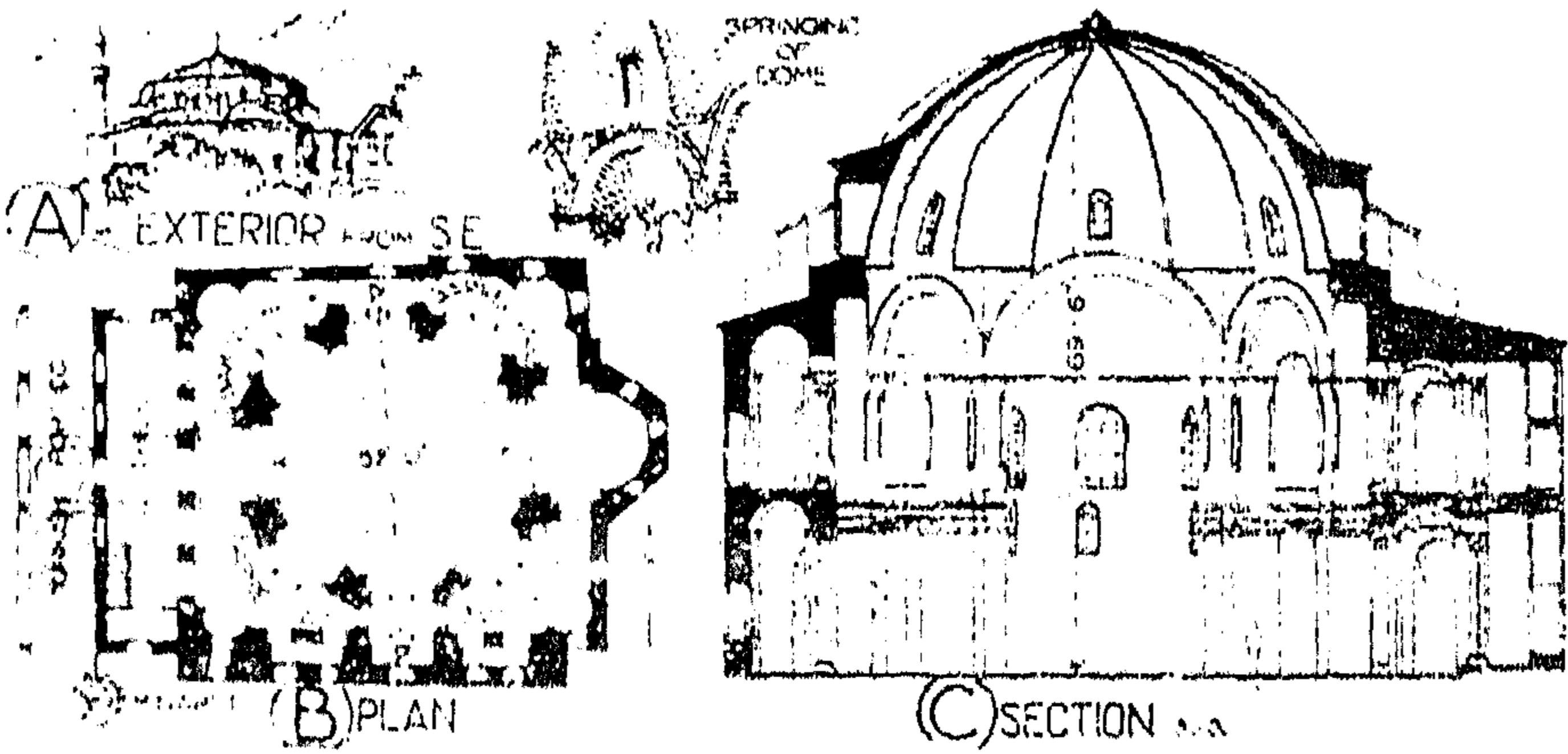


شكل ٢ - ١ : أمثلة من الزخارف والحليات والكرانيش والأعمدة والتيجان للطراز البيزنطي.

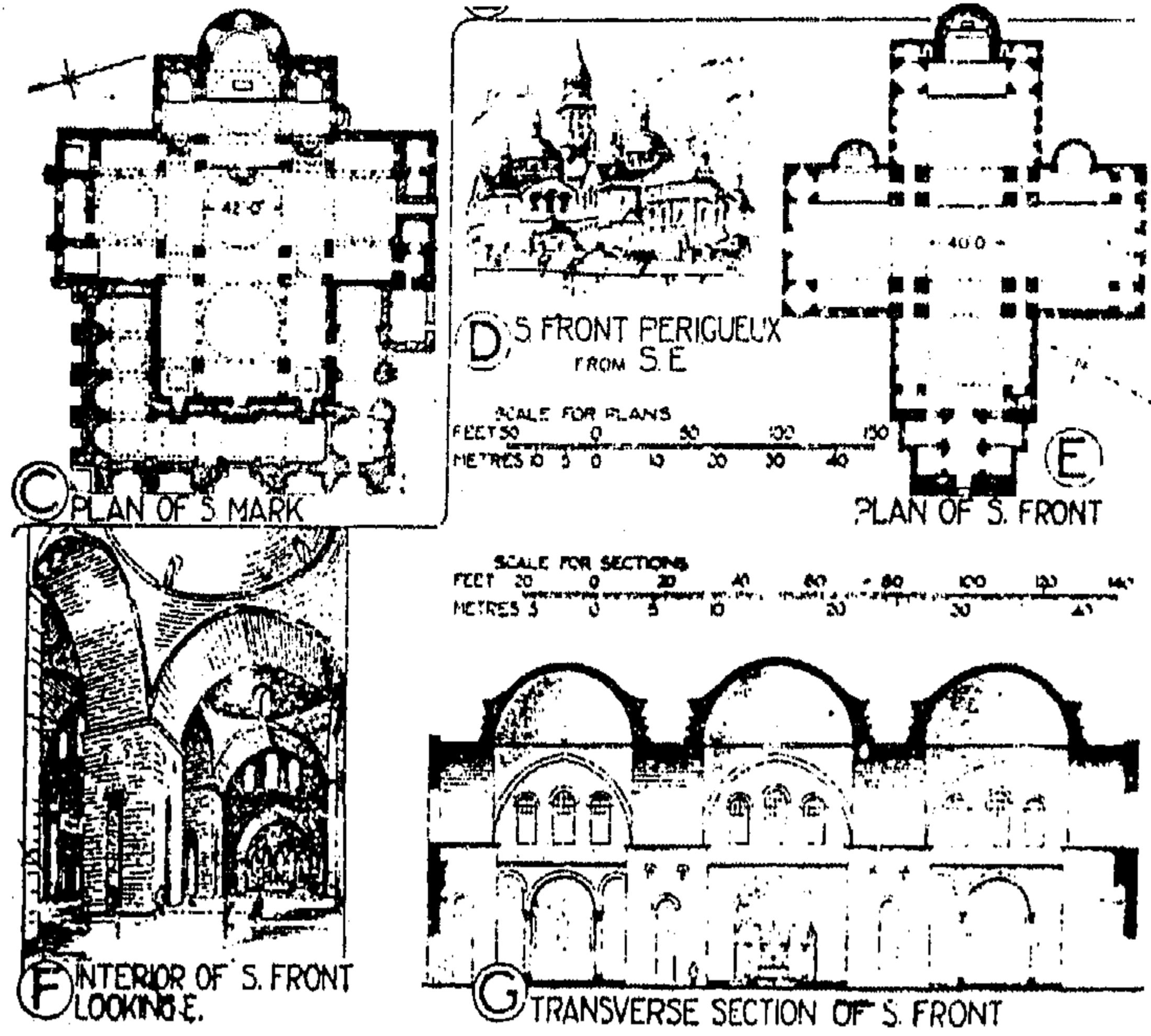
* تعبر هذه الأمثلة عن الدقة والإتقان وجمال النسب مع المحافظة على جمال العمارة ودقة الفن ، حيث أن الطراز البيزنطي يترجم هذه الحقيقة ويلاحظ زخارف تيجان الأعمدة المختلفة ، إما على شكل أسبته شكل A كنيسة أيا صوفيا ، أو تيجان على شكل كروم شكل B أو زخارف متشابكة شكل C تاج عمود كنيسة القديس فيثال ، أو ورق الأكانتس شكل D وقد استمدت وحدات الزخارف البيزنطية من العناصر النباتية كالأزهار وأوراق الشجر ، والعناصر الهندسية كالخطوط والزشكال والشارات ، والرموز كالصليبان والكؤوس والحمام والطاووس ، وكذلك الوحدات الأغريقية والرومانية والوحدات المستعارة من الفنون الشرقية كما هو واضح في الأشكال L, K, J, H, G, F .



شكل ٢ - ٢ : تاج عمود من كنيسة أيا صوفيا / القسطنطينية .



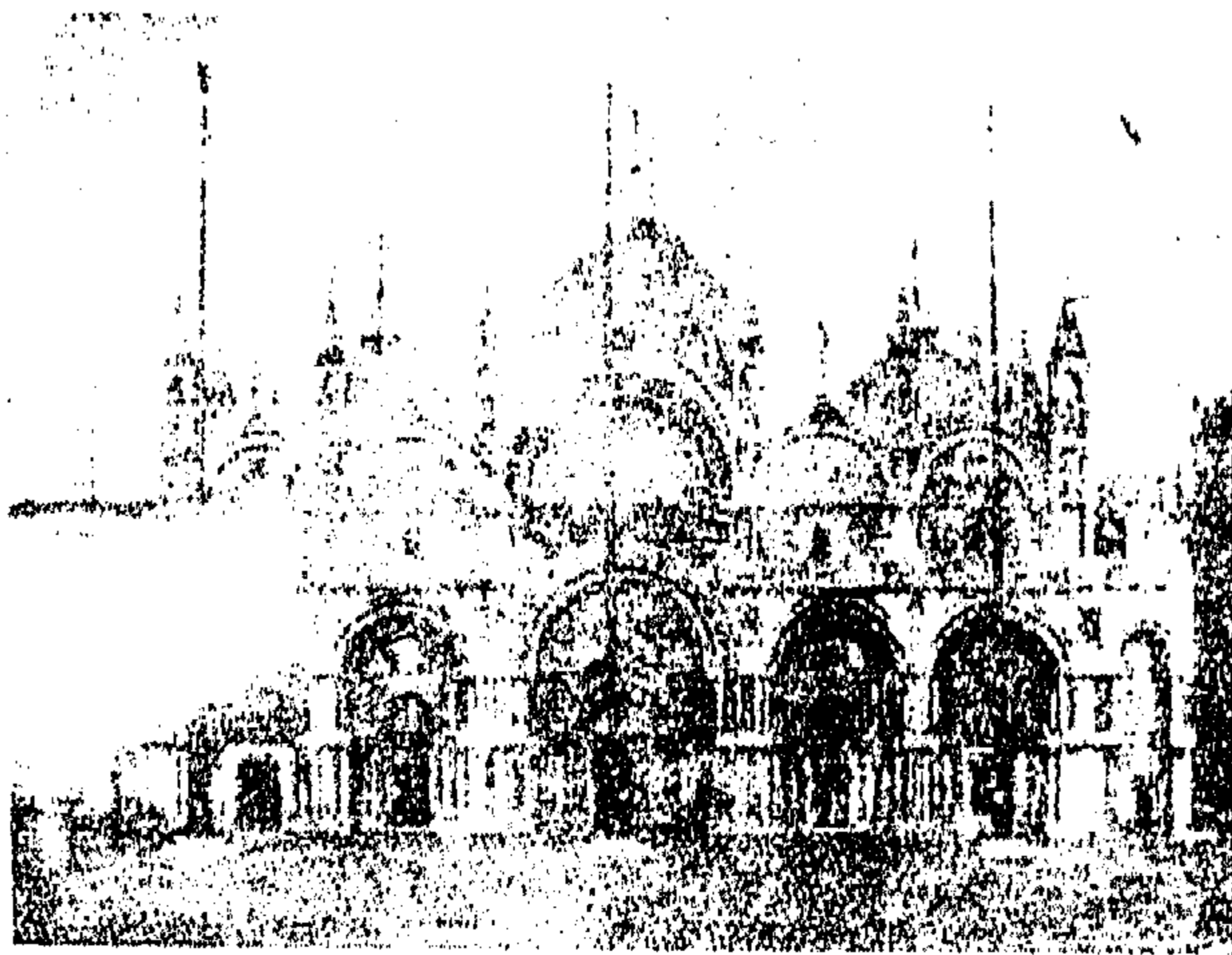
٢ - ٣ : كنيسة القديس سارجيوس / القسطنطينية
 A - منظور خارجي . B - مسقط أفقي . C - قطاع



شكل ٢ - ٤ : كنيسة القديس فرنت / برجوى

- D - منظور عام .
- E - مسقط أفقى .
- F - منظور داخلى .
- G - قطاع عرضى .

كنيسة القديس فرانت / برجوى



شكل ٢ - ٥ : الواجهة الغربية لكنيسة القديس مارك / فينسيا

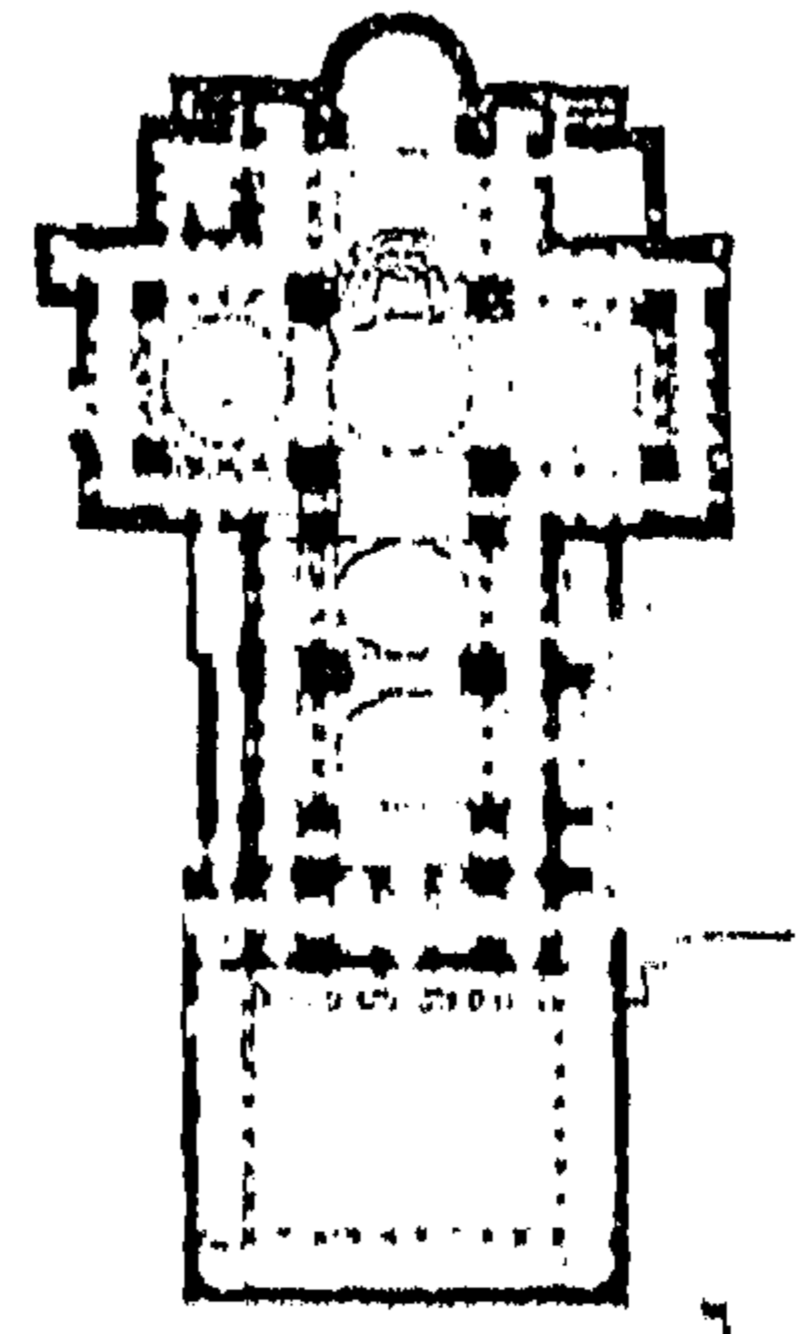
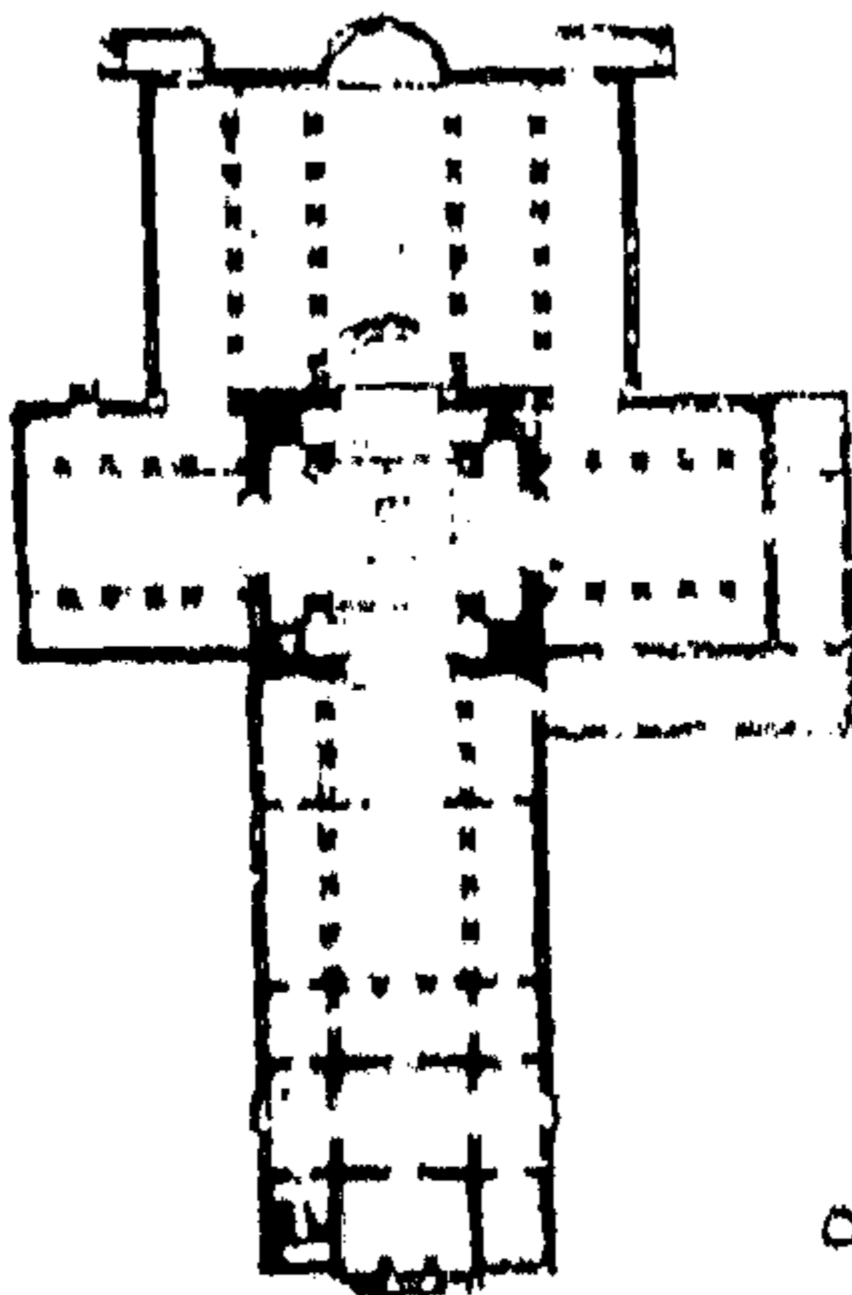
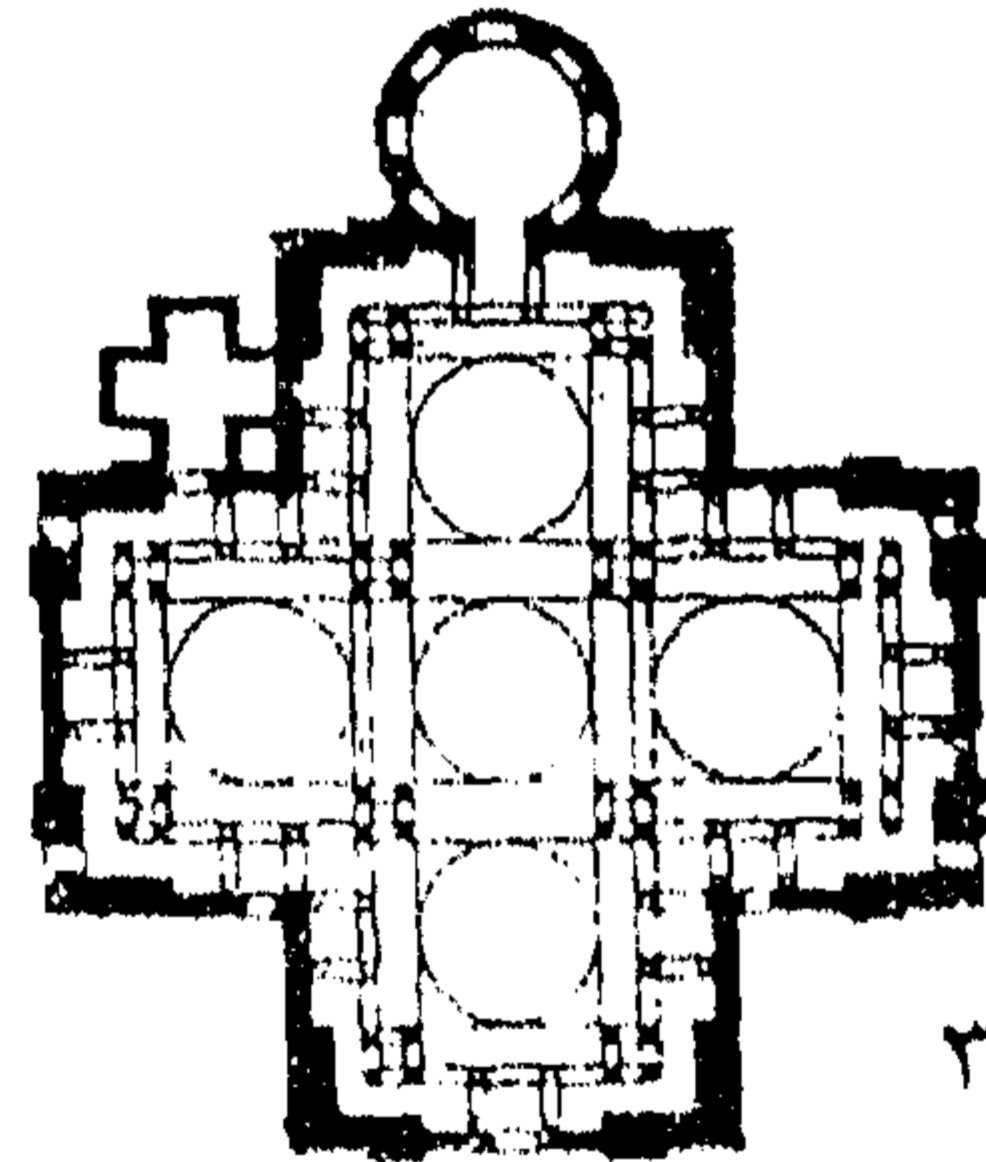
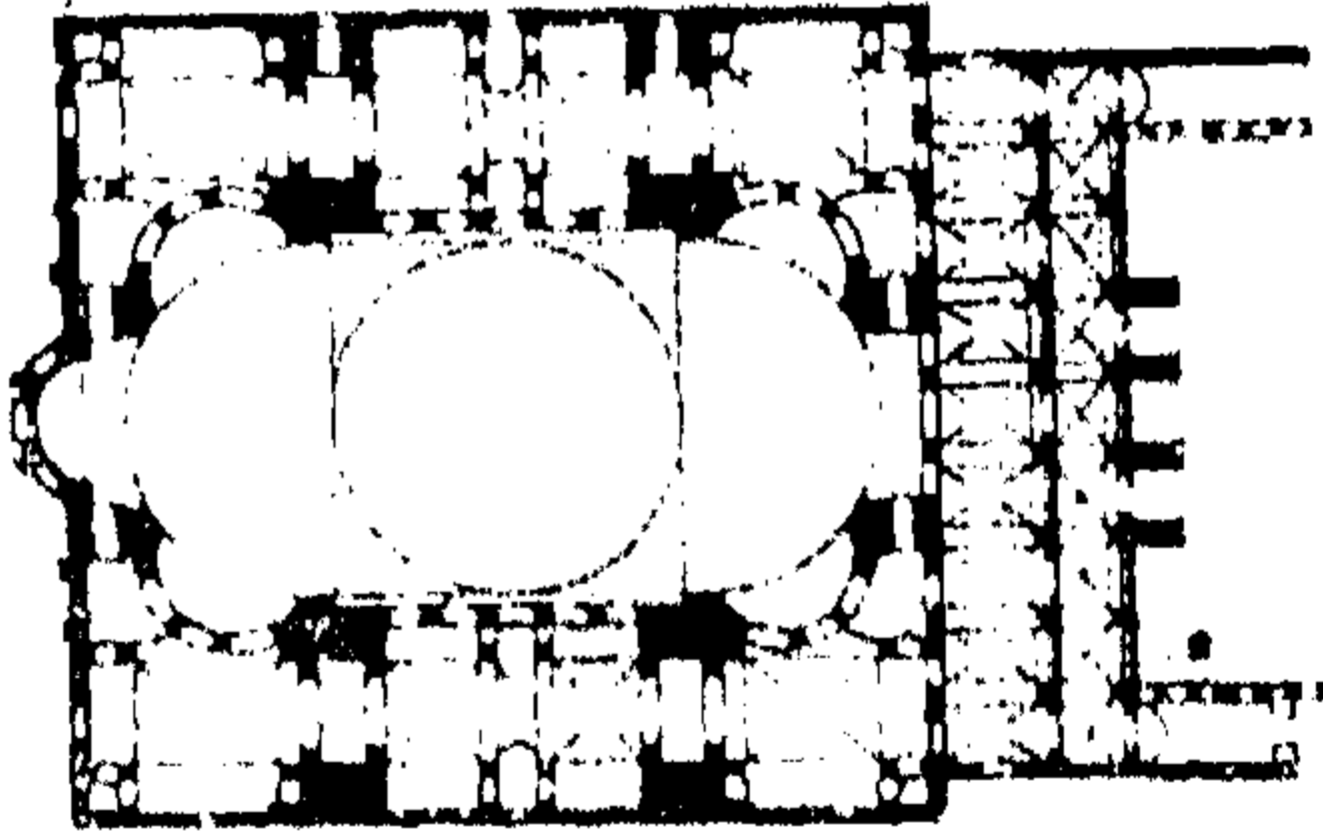
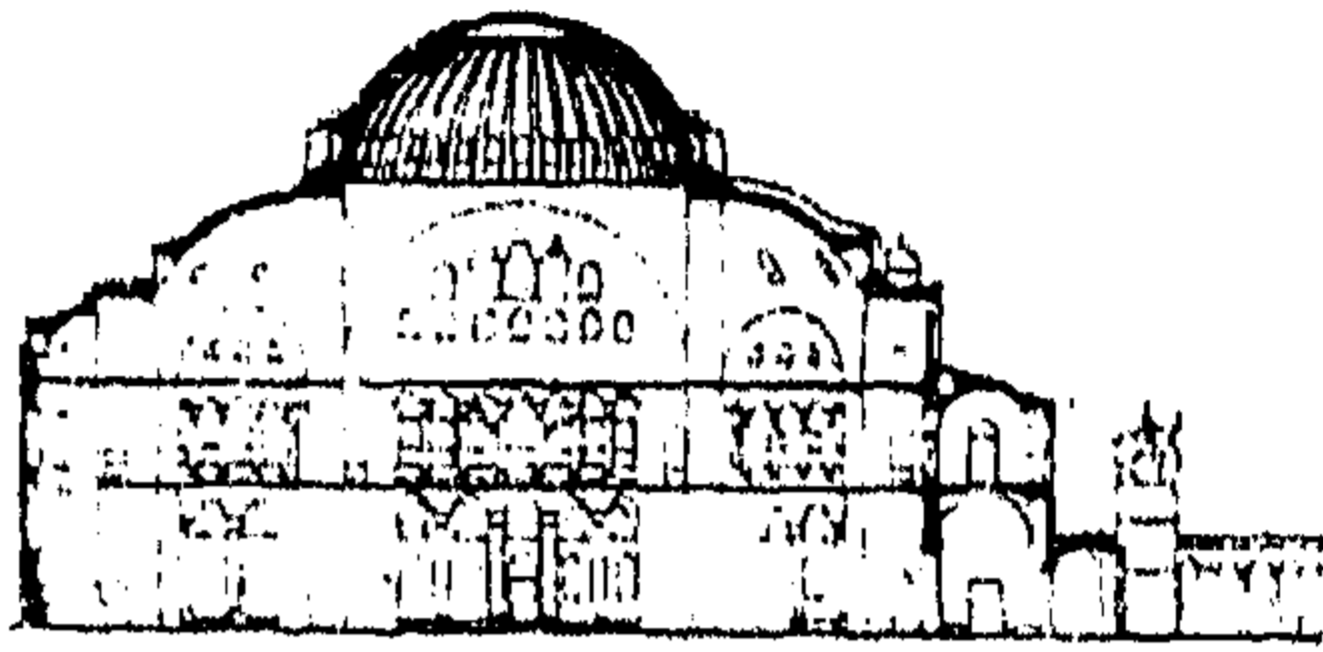
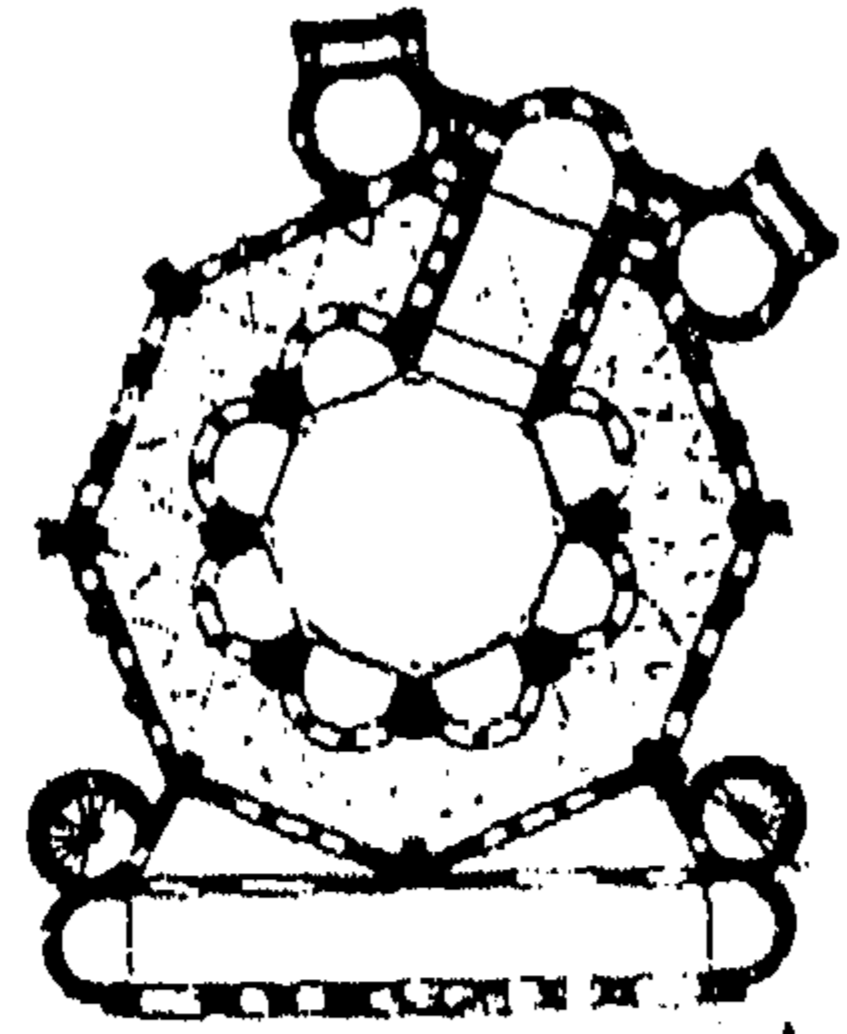
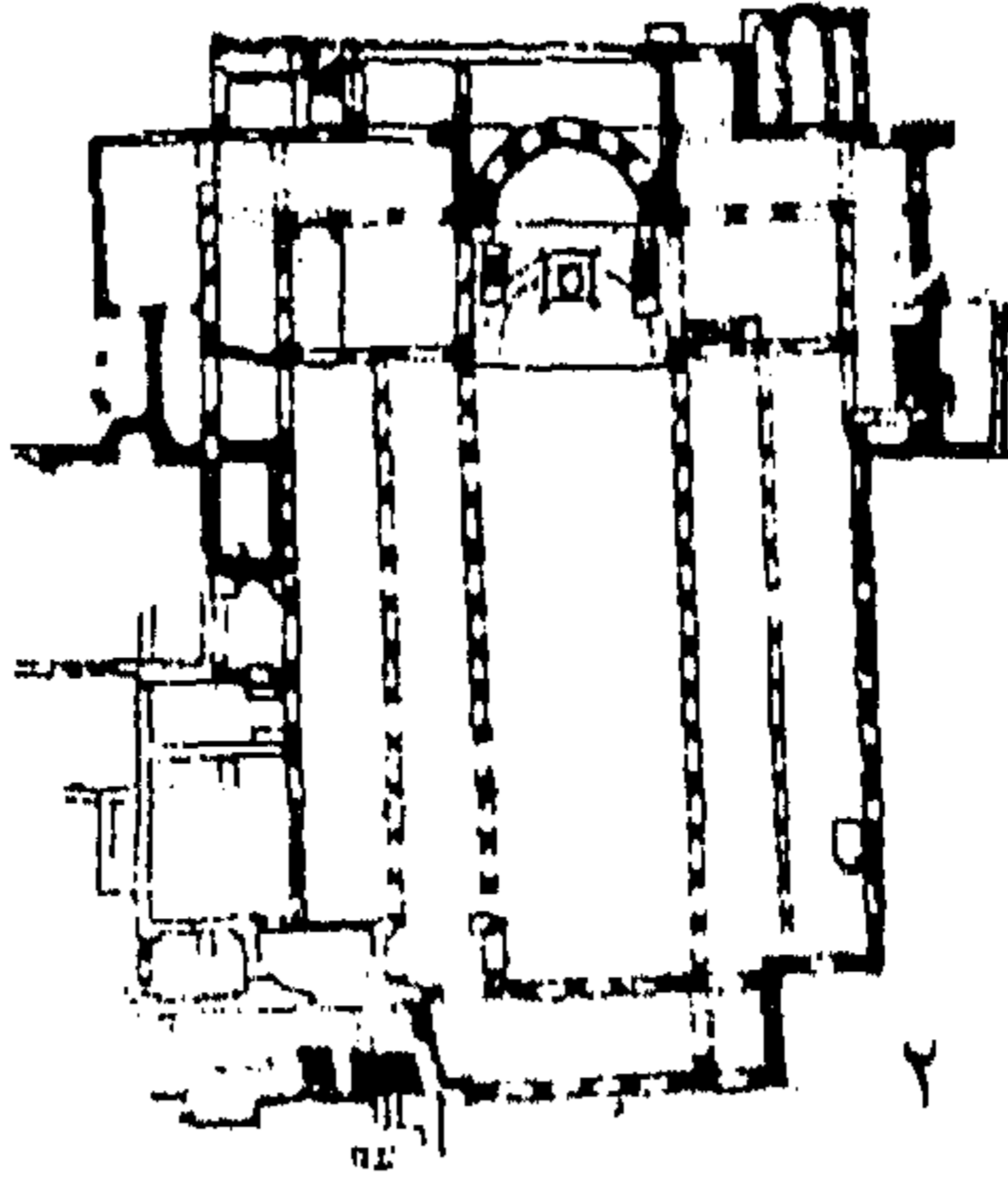


شكل ٢ - ٦ : منظور من أعلى لكنيسة القديس بازل بالكرملين - موسكو.



شكل ٢ - ٧ : أبراج كنيسة القديس بازل غير المألوفة وغريبة* على الطراز البيزنطي .

* إنتشرت العمارة البيزنطية في روسيا في أوائل القرن الحادى عشر ، ولكن بطابع خاص إنفردت به وذلك ربما لإستخدام الخشب كمادة أساسية من مواد البناء ومثال ذلك كاتدرائية القديس بازل **St. Basil** الملحقة بالكرملين بموسكو ، حيث ظهرت القباب بأشكال غريبة للأبراج غير المألوفة ، بل وغريبة على الطراز البيزنطى نفسه شكل (٢-٧) . ويلاحظ أن هذه الأبراج متوجة بعمامة شرقية إتخذت طابع خاص فريد من نوعه يتأثر به عامة الشعب من القرويين الذين يحضرون إلى العاصمة لزيارتها فى المناسبات .



١ - كنيسة القديس فيثال / رافينا

٢ - كنيسة القديس ديمتريو / سالونيك

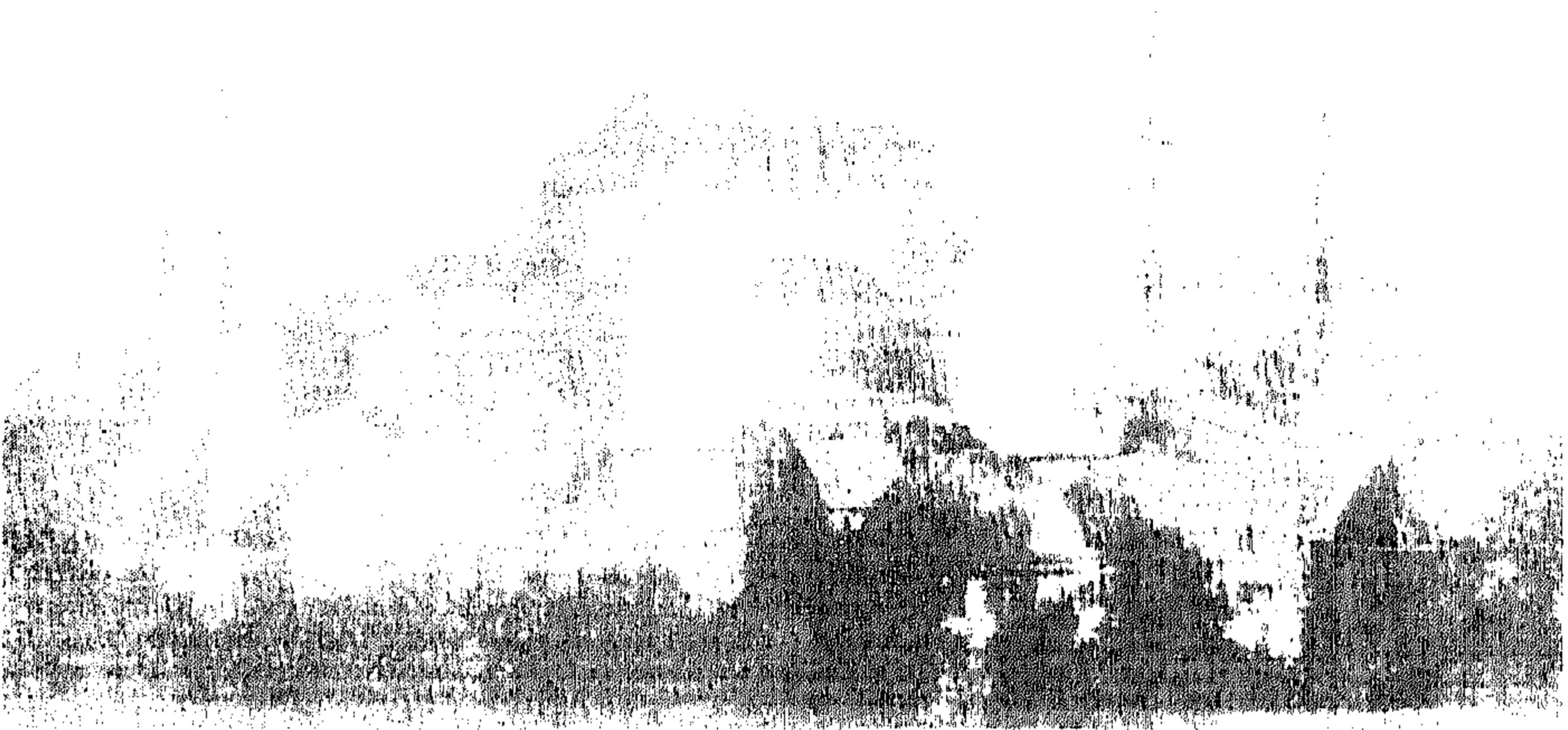
٣ - كنيسة القديسة أبوستولي / القسطنطينية

٤ - كنيسة أيا صوفيا..... / القسطنطينية

٥ - كنيسة ومقبرة القديس جيوفاني

٦ - كنيسة ومقبرة القديس ليذا

شكل ٢-٨: أمثلة مختلفة لمساقط أفقية للكنائس في فجر المسيحية

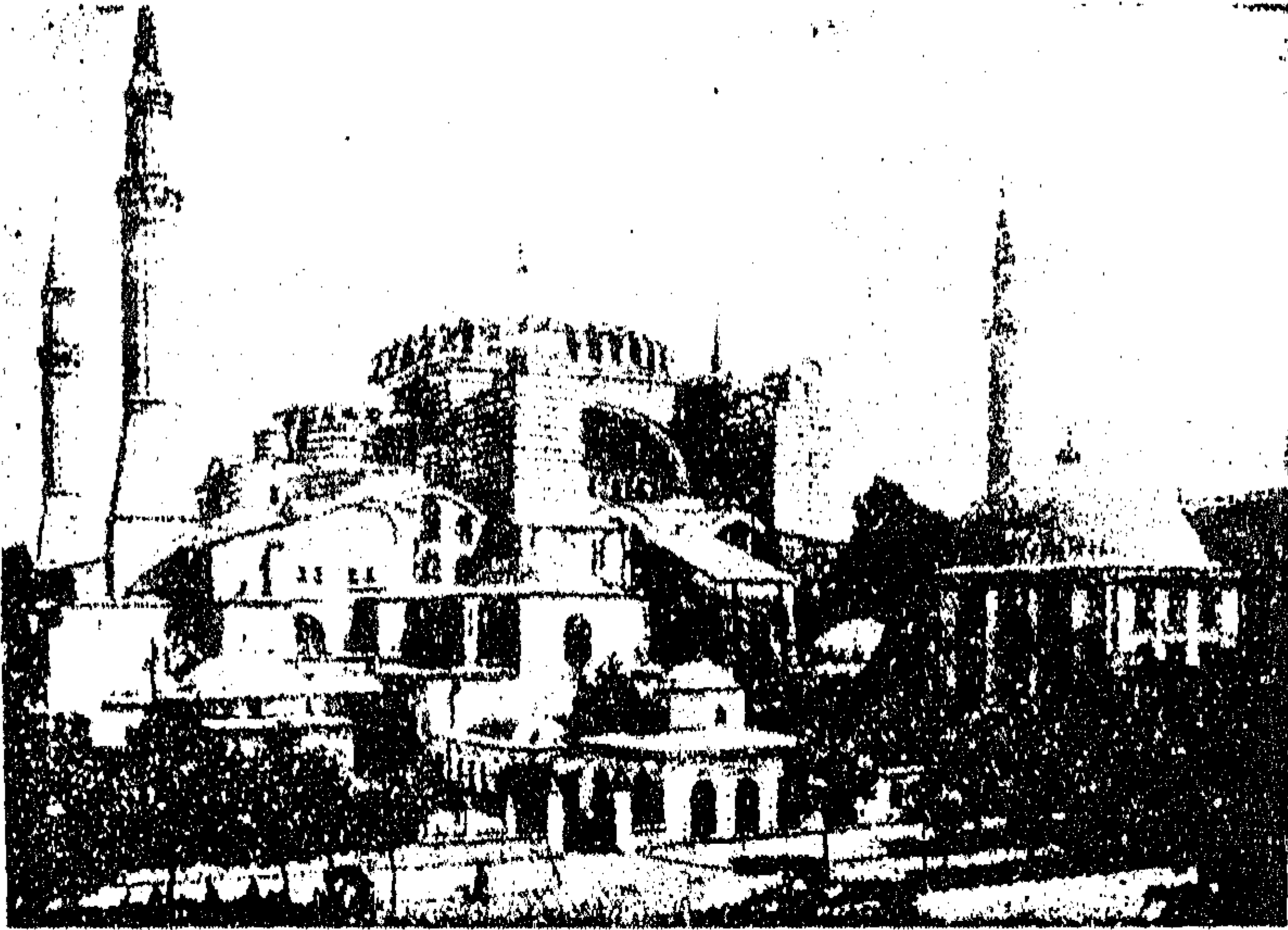


شكل ٢-٩-١ : منظور عام للكنيسة.

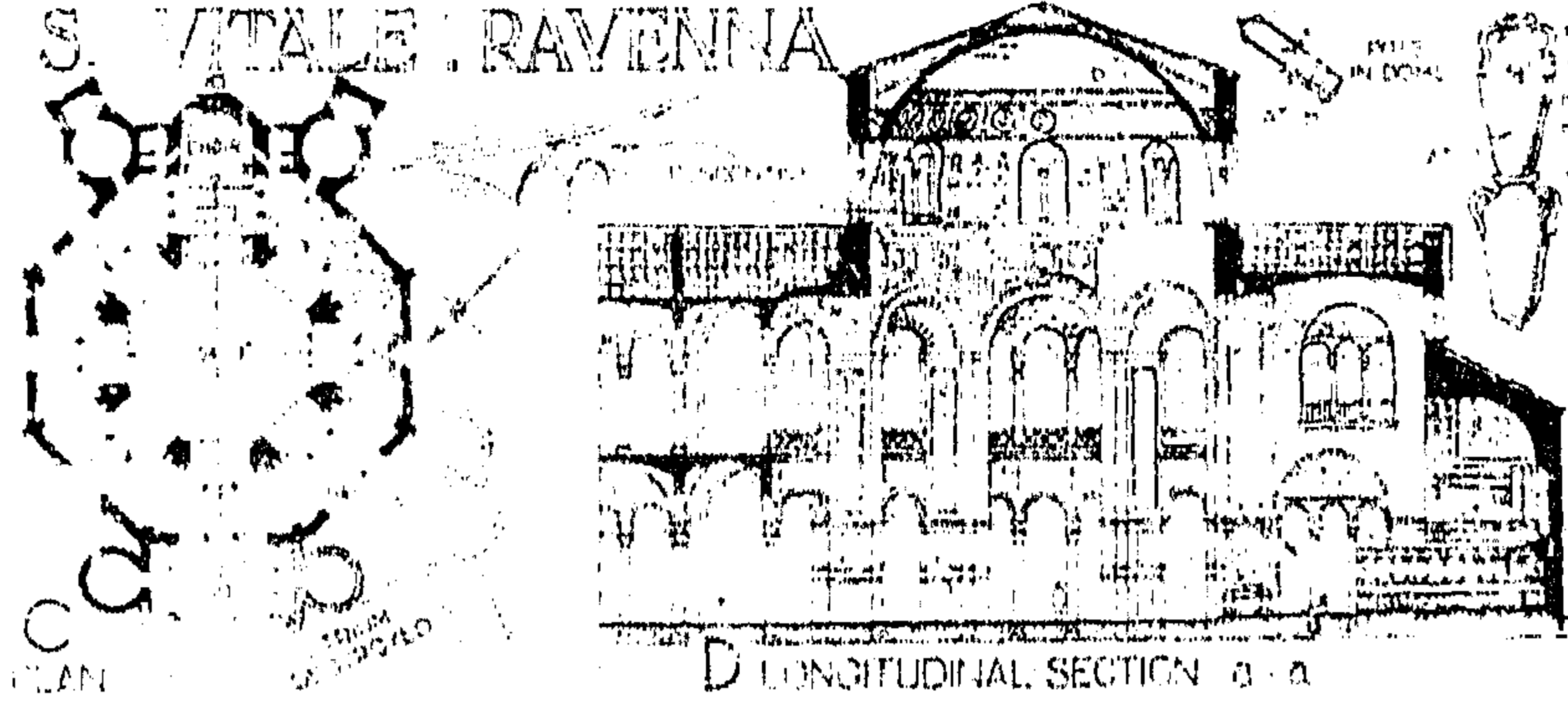


شكل ٢-٩-٢ : منظور داخلي
لصحن الكنيسة.

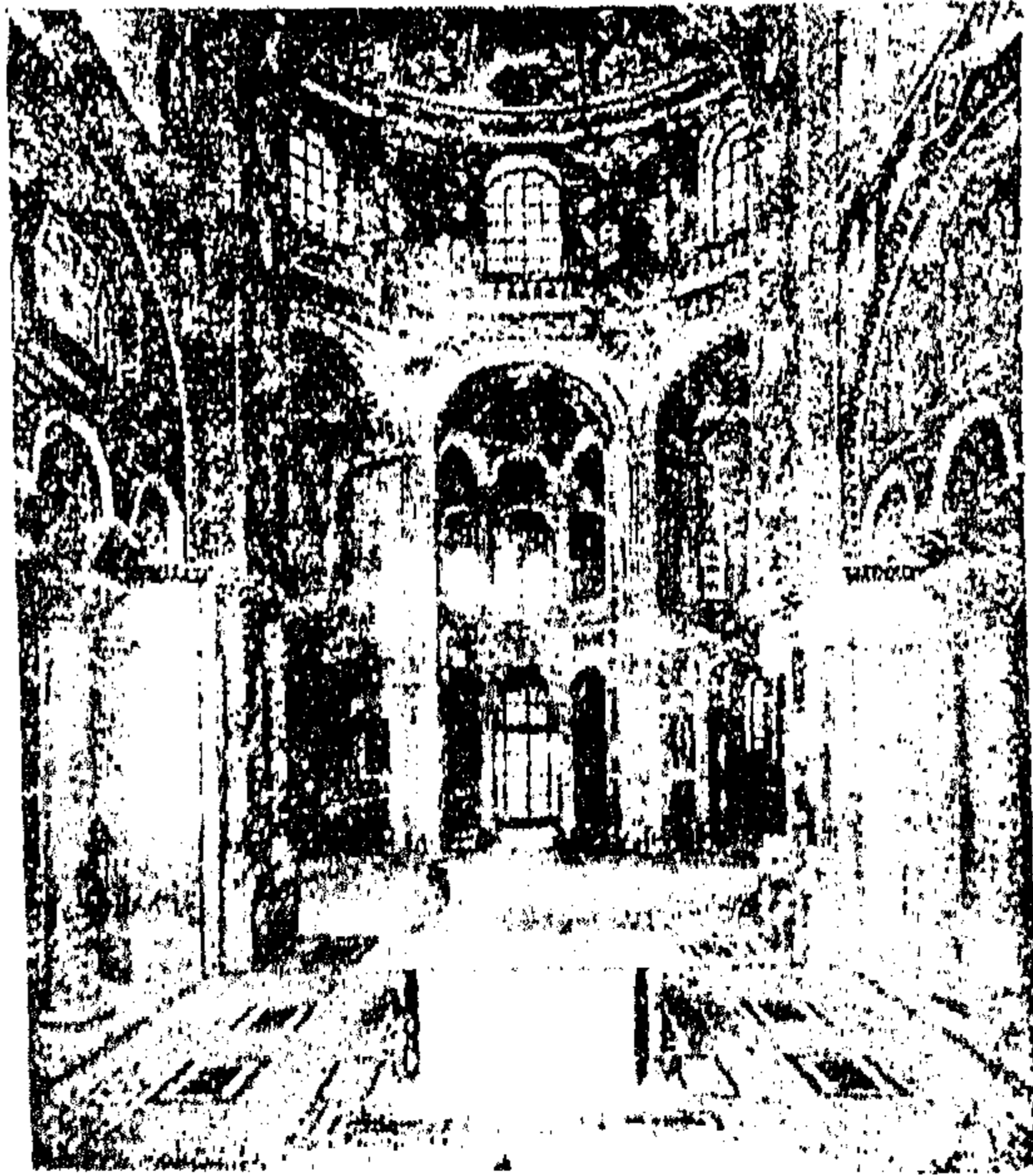
شكل ٢-٩ : لقطات لكنيسة أيا صوفيا



شكل ٢ - ٩ - ٣ : منظور عام للكنيسة من الجهة الجنوبية الغربية



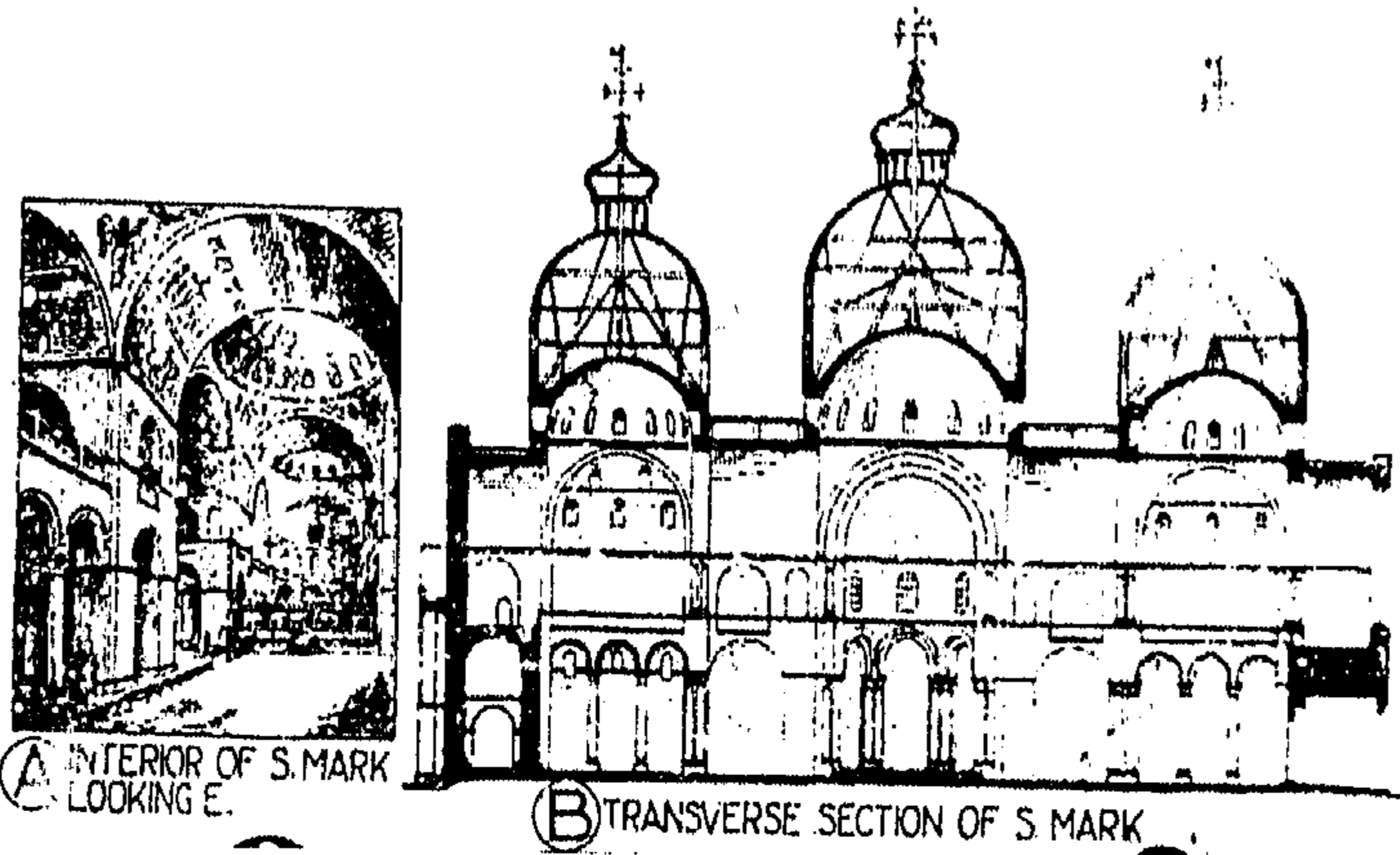
شكل ٢ - ١١ : كنيسة القديس فيتال / رافينا
C - مسقط أفقى للكنيسة . D - قطاع طولى .



شكل ٢ - ١٢ : صحن كنيسة القديس فيتال / رافينا



شكل ٢ - ١٣ : لقطة لصحن كنيسة القديس مارك من الداخل

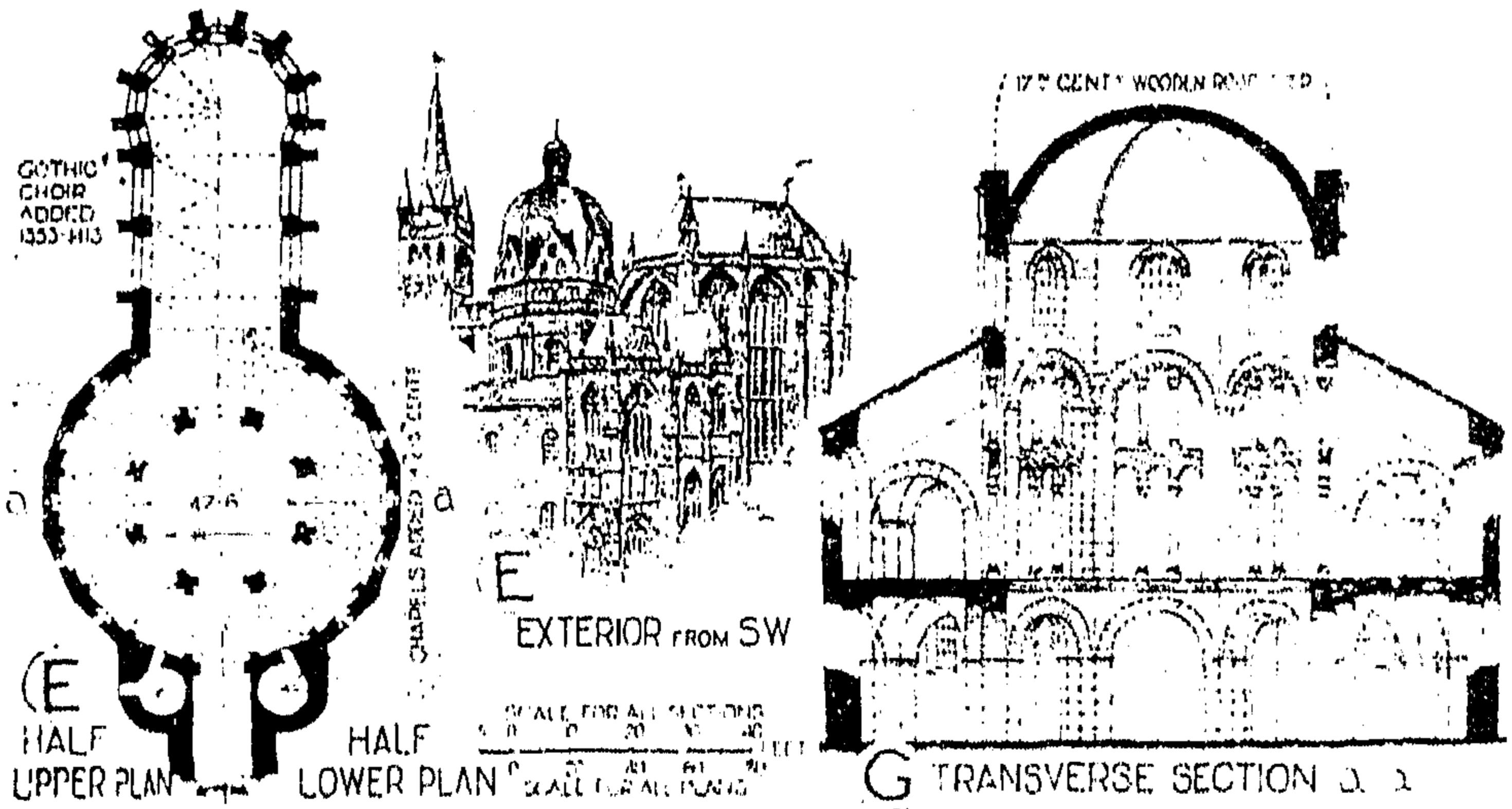


(A) INTERIOR OF S. MARK
LOOKING E.

(B) TRANSVERSE SECTION OF S. MARK

شكل ٢ - ١٤ : أعلى - كنيسة القديس مارك / فينسيا

A - منظور. B - قطاع.



شكل ٢ - ١٥ : كاتدرائية إكس لاشابل

E - منظور خارجي من الجهة الجنوبية الشرقية.

F - مسقط أفقي للكاتدرائية.

C - قطاع عرضي ماراً a-a.



شكل ٢ - ١٦ : لوحة من الموازيك تمثل الملك جستنيان والإمبراطورة تيودورا

وحولهما رجال الكنيسة ووصيفات الشرف يؤدون شعائر الصلاة - تعبر هذه اللوحة عن الفن البيزنطي . أنموذج أصيل لجسم الإنسان ذي القوام الممشوق والجسم النحيل الفارع الجميل ، والعيون البراقة ، والملابس المنسجمة .

الفصل الثالث
العمارة الرومانسكية

٩٠٠ - ١١٥٠ م

Romanesque Architecture

٣ - العمارة الرومانسكية

٣ - ١ العوامل المؤثرة على العمارة الرومانسكية

٣ - ٢ سمات العمارة الرومانسكية

٣ - ٣ الطراز الرومانسكي في الدول الأوربية

٣ - ٤ الفن الرومانسكي في أوروبا

٣ - ١ العوامل المؤثرة علي العمارة الرومانسكية 900 - 1150

*** من الناحية الجغرافية :** حينما بدأت الإمبراطورية الرومانية في الاضمحلال، بدأ الطراز الرومانسك في الظهور في أقطار غرب أوروبا والتي كانت لاتزال تحت سيطرة روما ، وحددت المواقع الجغرافية لهذه البلاد كثير من مظاهر هذا الطراز وخصائصه . وفضلاً عن أن هذا الطراز (*) من أصل روماني حيث إشتق اسمه ، فإنه يدين بعض الشيء إلى الفن البيزنطي الذي انبثق من فينسيا ومارسيليا .

*** من الناحية الجيولوجية :** فاستعمال المواد المحلية المختلفة وهي الحجر والطوب والرخام والأعمدة السابق صنعها ساعدت في ظهور هذا الطراز في الأقطار المختلفة بمعالمه المحددة طبقاً للعوامل الطبيعية والجيولوجية لكل قطر . وكذلك الحال بالنسبة للظروف المناخية والجوية لمختلف هذه البلاد ، التي تمتد شمالاً من جبال الألب وجنوباً من جبال البرينيز ، حيث نلاحظ أن مسطحات الفتحات في البلاد الشمالية ذات الجو المعتم ، وكذلك بالنسبة إلى الأسطح حيث استعمل الجمالون المرتفع في الأقطار الشمالية لسهولة تصريف مياه الأمطار والثلوج والأسقف المسطحة في الأقطار الجنوبية ذات الجو المعتدل . فاختلاف الجو من قطر إلى قطر آخر كان له تأثير واضح في إختلاف معالم هذا الطراز .

*** من الناحية الدينية والعقائدية :** فكان أن بدأ انتشار الدين المسيحي في

(*) الواقع أنه كان يطلق اسم رومانسك Romanesque على العمارة في الجزء الأول من عهد القرون الوسطى ، أي عمارة القرون الوسطى Medieval Architecture ، وذلك من أوائل القرن الحادي عشر حتى منتصف القرن الثاني عشر تقريباً ، أما الجزء الثاني من هذه العصور فكان يطلق على العمارة القوطية Gothic Architecture حتى أواخر القرن الخامس عشر . والحقيقة أنه ليس هناك حد فاصل بين الطرازين ، بل يتداخل الطراز الرومانسكي في الطراز القوطي، ويختلف بدء ظهور الطراز الأخير منها باختلاف البلدان ومدى بعدها عن إيطاليا مكان ظهوره الأول.

شمال أوروبا وكان لإنشاء وإقامة أى كنيسة فى أى منطقة أثر ظاهر فى تكوين المدينة ، وازدادت قوة رجال الدين والقساوسة وكان لهذا الحماس الدينى المسيحى أثره الواضح فى الطراز المعمارى الذى احتضنته الكنائس وانفردت به ، بأن أقيمت الكاتدرائيات الفخمة ومباني الأديرة حيث كانت أهم ظاهرة واضحة فى هذا العصر. وأدى هذا الحماس والتعصب إلى الحرب الصليبية ضد الساسان واغتصبت فلسطين والأماكن المقدسة ، واستمرت هذه الحروب من عام ١٠٦٩ إلى ١٢٧٠م بين المسيحيين فى الغرب والمسلمين فى الشرق ويلاحظ أنه قد ظهرت هذه التجمعات المسيحية من داخل الأديرة والكنائس فى بداية القرن السادس ، وقضى عليها شرلمان وعادت مرة أخرى إلى الظهور بمجموعات منظمة ، إلى أن بلغت قوتها وسيطرتها فى القرن الحادى عشر . وانتشرت العلوم والطرق المستحدثة للزراعة، وانعكست هذه القوى على العمارة حتى منتصف القرن الثانى عشر . ووجدنا أن العلوم والآداب والفن والثقافة كانت من أسس التعاليم الدينية والنظام المسيحى . وكان للتعليم وتدريب الشباب فى المدارس الملحقة بالأديرة لخدمة الدين أثر واضح ، ووجدنا أن الرهبان وتلاميذهم هم المصممون الأوائل للكنائس ، وجاء القرن الثالث عشر، ورأينا أن العمارة فى ذلك القرن تعتبر من العلوم المقدسة ، حيث لعبت دوراً هاماً فى ذلك القرن .

ولارىب فى أن وجود كثير من مباني الإمبراطورية الرومانية فى إيطاليا وجنوب فرنسا كان له أكبر الأثر على الطراز الرومانسكى ، حيث يضعف هذا التأثير فى شمال فرنسا وألمانيا وانجلترا لعدم وجود مباني رومانية قديمة فى هذه المناطق .

وأهم ما يلاحظ فى هذا الطراز الرومانسكى هو كثرة إستعمال الأقبية Vaults واستخدامها لأسقف الكنائس ، حيث إضطر إلى إبتكار القبو بدلا من الأسقف الخشبية التى أكلتها الحرائق ، ولذلك رأى فى ذلك الحين التفكير فى طريقة مناسبة تقى الكنائس شر تدمير النيران . والطريقة التى إتبعت كانت هى نفس الطريقة الرومانية القديمة للأقبية المتقاطعة الواقعة فوق مساحة مربعة ، والتى هى عبارة عن تقاطع قيوين مستمرين نصف دائريين متساويين ، مما ينتج عنه أن يكون سطح التقاطع على شكل إهليلجى «بيضاوى» .

وأول تطور لهذه الطريقة الرومانية القديمة كان عبارة عن تحديد القبو المتقاطع بعقود يقال لها الأضلاع Ribs وتتكون من أضلاع عرضية Transverse Ribs وأضلاع متقاطعة Gross Ribs .

وقد أدخلت الأضلاع المتقاطعة لتسهيل الإنشاء حيث يمكن بناؤها على عبوات خفيفة ، كما يمكن بعد ذلك الإعتماد عليها في حمل عبوات القبو نفسه . وقد بنيت الأضلاع سواء عرضية أو متقاطعة على شكل نصف دائري مما أدى إلى أن يكون القبو المتقاطع في هذه الحالة على شكل قبة .

ولقد حاولوا في بعض الأحيان إستعمال القبو المتقاطع على المساحات المستطيلة الشكل برفع إبتداء العقود ذات السهم الصغير ، حتى يمكن أن تكون تيجانها على إرتفاع واحد من العقود ذات السهم الكبير ، ولكن هذا أدى إلى أن يكون شكل التقاطع ملتوياً في مسقطه الأفقى . إلا أنه بعد استخدام الأضلاع المتقاطعة قد تمكنوا من تسقيف المساحات المستطيلة بجعل مساحتين مستطيلتين تكونان مربعاً كاملاً : مع إضافة ضلع متوسط بين المستطيلين ، وهذا النوع يسمى القبو السداسى . Sexpartite Vault .

ولقد إستعمل العقد النصف الدائرى في جميع محاولات الأقبية لتسقيف الكنائس . وقد نجحت هذه المحاولات إلى حد كبير ، غير أنها لم تحل مشكلة التسقيف بالأقبية تماماً إلا عند الإنتقال إلى الطراز القوطى ، باستعمال العقد المدبب .

٣ - ٢ سمات العمارة الرومانسكية

٣ - ٢ - ١ القبو :

تعتبر القبوة في مباني الكنائس الرومانسكية العنصر الأساسى المعمارى فى مباني الكنيسة حيث أمكن بناء القبو بسهولة من الحجر مع ربطه بالمونة ذات سمك مبالغ فيه أحياناً . وكانت الدعائم عبارة عن أعمدة مربعة الأضلاع يحيط بها أعمدة أو أكتاف ترتكز عليها أحياناً أنصاف أعمدة . وكان الغرض من هذه

الإضافات ، أى أنصاف الأعمدة ، إلى العامود الأصلي المربع هو توزيع الثقل على هذه الدعائم أو هذه الركائز . وأكثر أنواع هذه الدعائم فى العمارة الرومانسكية هو النوع الذى يكون على شكل صليب إغريقى .

٣ - ٢ - ٢ الأعمدة :

تمتاز الأعمدة فى العصر الرومانسك بتيجانها المختلفة الأشكال ، وأبسط أنواعها النوع الذى على شكل سلة وهو مكون من مكعب قطعت زواياه السفلى على شكل مستدير .

وكان من شأن التاج الكورنثى الأغريقى أو البيزنطى أن أوحى بعدة أشكال مختلفة فى العصر الرومانسك تتراوح بين التقليد البحت وبين الإبتكارات المختلفة التى تتباين فيها أشكال بعض الحيوانات صغيرة بشكل مبسط على التيجان خصوصاً فى وضع يواجه بعضها بعضاً ، وكانت موضوعات النحت مقتبسة عن الأقمشة والصناديق الواردة من الإمبراطورية البيزنطية أو من إيران ، وقد استعمل النحاتون التيجان التاريخية وهى مقتبسة من النحت البارز وتمثل بعض الحوادث التاريخية .
وفيما يلى شرح تفصيلى للطراز الرومانسكى فى كل من إيطاليا وفرنسا وألمانيا وإنجلترا .

٣ - ٣ الطراز الرومانسكي في الدول الأوربية

Italian Romanesque.

٣ - ٣ - ١ الطراز الرومانسكي الإيطالي

A.D. 8th - 12th cent.

من القرن الثامن إلى القرن الثاني عشر

٣ - ٣ - ١ العوامل المؤثرة على الطراز الرومانسكي الإيطالي

* **من الناحية الجغرافية :** تمتد إيطاليا من جبال الألب شمالاً حيث يكسو الثلج هذه المناطق شتاءً، ويصل هذا الإمتداد جنوباً حتى مياه البحر الأبيض المتوسط ، ولذا فإن هذه الاختلافات الجغرافية في درجات الحرارة ينعكس أثرها على العمارة ، وعلى ذلك يمكن تقسيم إيطاليا جغرافياً إلى ثلاث مناطق :

(أ) **وسط إيطاليا :** حيث التأثير الروماني ، وتقع هذه المنطقة الوسطى بين فلورنسا في الشمال وبيزا في الغرب ، ونابلي في الجنوب كميناء بحري هام . هذه المنطقة غنية بالآثار القديمة وتنتشر بها الكنائس المسيحية .

(ب) **شمال إيطاليا :** حيث الإتصال بأوروبا الغربية ، ميلانو عاصمة سهل لومباردى تلك المنطقة الغنية بالمحاصيل الزراعية والصناعة والنبيد ، فضلاً عن تعدد الطرق للمواصلات السريعة للتجارة . فينسيا وراقينا التي يربط طريقهما الشرق بالغرب . ومن الوجهة الجغرافية فإن هذه المنطقة تقع تحت التأثير البيزنطي .

(ج) **جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية :** حيث تأثير الشرق عليها . بحكم طبيعة موقعها وقربها من الشرق فتخضع لتأثيره بعد أن كانت مستعمرة إغريقية ورومانية حيث كانت جزء من الإمبراطورية البيزنطية أيام جستنيان . وجزيرة صقلية مثلثة الشكل وتقع في البحر الأبيض المتوسط ، تواجه اليونان من جهة ، وإيطاليا من جهة أخرى وشمال أفريقيا من الجهة الثالثة ، وعلى ذلك فكل وجه من أوجه الجزيرة إنعكس عليه تأثير الجهة التي تقابله . هذه هي إيطاليا من الوجهة الجغرافية .

*** من الناحية الجيولوجية :** نجد أن وسط إيطاليا غنى بالمعادن والأحجار بمختلف أنواعه ، إستخدمت مواد بناء كثيرة فى مدينة روما ، منها الطوب بمختلف أنواعه والأحجار والترافيريتين من تيفولى ، والرخام من كرارة وباروس والجزر الإغريقية ، وأمكن استخدام الكثير من مواد البناء من أطلال المباني الكلاسيكية . أما فى شمال إيطاليا حيث سهول لمباردى الغنية بالطمي ، فاستخدم الطوب مع الحجر فى البناء الذى أضفى على المباني صفة خاصة تميزت به وكذلك الحال فى جنوب إيطاليا حيث الحجر الجيرى المتوفر فى الجبال وجميع أنواع الرخام ومناجم الكبريت .

*** من الناحية المناخية :** وسط إيطاليا حيث الشمس الساطعة التى تطلبت فتحات ضيقة وحوائط سميقة . وشمال إيطاليا كوسط أوروبا ، يختلف مناخه بين الحر والبرد الشديدين . فالمدن فى هذه المنطقة من ميلانو غرباً إلى فينسيا شرقاً تقع تحت جبال الألب ، وفى الصيف تحرم هذه الجبال تلك المدن من الرياح الشمالية حيث الحرارة الشديدة ، بينما فى الشتاء تلمح الرياح الباردة هذه المدن . أما فى الجنوب فتمتاز المدن بجو المناطق الحارة ، ويكثر فيها أشجار النخيل والبرتقال والليمون ، وعلى ساحل إيطاليا الجنوب تمتاز المباني بالأسقف المسطحة الأفقية وتتمتع بخواص ومميزات المدن فى الشرق .

*** من الناحية الدينية :** وسط إيطاليا بدأت سلطة البابا تزداد قوة فى توجيه وإدارة الحكومات المدنية ، وبدأ البابا يقاوم سياسات أعمال العنف . وفى عام ٧٥٥م إستقل وسط إيطاليا وأصبح تحت حكم البابا . وقد استدعى أدريان الأول عام ٧٨٣م شارلمان للتقدم إلى إيطاليا والدفاع عنها وهزم اللمبارديين ، ودخل روما لأول مرة عام ٧٧٤م . وازدادت قوة البطريرك الروحية والأدبية والدينية فى ميلانو ، ووقف بجانب الشعب ضد الملوك اللومبارد . أما جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية التى كانت هذه البلاد تحت حكم العرب ٨٢٧ - ١٠٦١م بما فى ذلك صقلية وشمال أفريقيا ، فقد تأثرت مباني تلك البلاد بالفنون العربية الإسلامية وحرمت أعمال النحت فى إقامة التماثيل وزينت واجهات الكنائس بالخطوط والرسومات الهندسية العربية .

*** أما من الناحية الاجتماعية :** ففي وسط إيطاليا بدأ النشاط الفنى يحدد مكانته ويأخذ مكانه فى العمارة وخاصة أعمال النحت والرسم ، وساعد على ذلك زيادة التجارة والنشاط الصناعى وظهور مجموعة العائلات الحاكمة التى نهضت بالبلاد وأرست قواعد المدن الدفاعية مثل بيزا وبستويا التى تنافس مبانيها الأعمال المعمارية فى البلاد الأخرى . أما شمال إيطاليا من الناحية الاجتماعية ، فكانت التجارة والفن وأساس الحياة الإجتماعية فى تلك المنطقة . فمدن ميلانو ، بافيا ، فيرونا ، جنوا وغيرها كانت بلاد حرة غنية وجميلة فانعكس أثر ذلك على المباني العامة فيها . أما جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية ، فقد أدخل العرب منتجات تجارية هامة كالقمح والقطن ، ورأينا أن المدينة هناك كانت متأثرة بالتأثير البيزنطى كما سبق شرحه من قبل .

*** أما من الناحية التاريخية :** وسط إيطاليا ، بداية القرن الحادى عشر ، كانت مدينة بيزا تنافس مدينتى فينسيا وجنوا كقوة بحرية تجارية وأخذت مكانها فى الصدارة والتصدى فى الحروب عام ١٠٢٥ - ١٠٨٩ م فى تونس ، كما استولت على بالرمو عام ١٠٧٢ م . ثم نهضت جنوا وقهرت أهل بيزا عام ١٢٨٤ م وبدأت فلورنسا تنافس بيزا فى الحضارة والتجارة . ومن هنا تظهر مباني القلاع والحصون فى تلك المناطق المتنافسة . بينما فى شمال إيطاليا فنجد إن الارتباط الوثيق الذى تم بين فينسيا والقسطنطينية ساعد على زيادة حركة الملاحة التجارية ، حتى أنه فى نهاية القرن الحادى عشر وصلت التجارة وشملت مناطق البحر الأسود والبحر الأبيض المتوسط . وفى سهل لمباردى يرى بعض تأثير الفن الألمانى هناك بالإضافة إلى آثار الفن الرومانى . أما فى جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية ، ففي عام ٨٢٧م إستولى العرب على الجزيرة حيث أصبحت جزء من الإمبراطورية البيزنطية ، وكان القرن العاشر هو العصر الذهبى للبلاد فى تلك المنطقة الجنوبية لإيطاليا . ولكن بعد ذلك أثمار التوربانديون على البلاد ١٠٧١ - ١٠٩٠م فى حرب مع العرب واستولوا عليها عام ١١٣٠م حيث توج ملك نورماندى فى بالرمو . وبعد ذلك أصبحت صقلية جزيرة قوية ، غنية بمبانيها الجميلة وبأسطولها البحرى القوى الذى هزم العرب واليونان .

٣ - ١ - ٢ سمات العمارة الرومانسكية في إيطاليا

من القرن الثامن إلى القرن الثاني عشر

Architectural Characters 8 th To 12th Cenetury

* كان الإيطاليون لايميلون إلى الإسراع في إدخال طرق جديدة للإنشاء في مبانيهم ويفضلون التركيز في إبراز نواحي الجمال والفن في التفاصيل الزخرفية ، بينما الطابع المعماري تحكمه التقاليد الكلاسيكية . ولذلك نجد مثلاً أن أنموذج الكنيسة البازليكية أقرب إليهم وإلى ذلك العصر . وكانت من أهم الصفات المعمارية للواجهات هي البوائك والعقود المزخرفة والتي تعلو بعضها البعض في الطوابق ، وكثرة إستعمال الرخام في تغطية وكسوة الحوائط الداخلية والخارجية والأسفال وإستعمال الأسقف الخشبية للكنائس والمزخرفة بألوان جميلة لامعة . وكان التأثير البيزنطي قوى وواضح في رافينا وبيزا . والتي تطورت كل منها وحددت لنفسها طراز خاص بها وبأسمها . فأبراج الكنائس المزودة بأجراس ضخمة ، تدعورنينها الجمهور إلى الصلاة ، وأصبحت من العناصر المعمارية الهامة في الكنائس في إيطاليا .

* أما في شمال إيطاليا : فإن الفن الرومانسكي يظهر بوضوح في هذه المنطقة الشمالية من إيطاليا حيث تطور القبو المضلع Ribbed Vault والذي نتج عنه تطور في طرق الإنشاء . ولو أن الكنائس كانت بازيليكية من حيث القطاع إلا أن الصحن والمماش كانت مغطاة بأسقف مقبة Vaulted تعلوها أسقف من الخشب . وكانت المماش الجانبية تتكون من طابقين من حيث الإرتفاع ومن حوائط سميكة لتقاوم الضغط الناتج من ثقل القبو . وعموماً ما لم يكن المظهر الخارجي للكنائس بالمستوى الفني الملائم نظراً لكثرة إستعمال الحجر والطوب بدلاً من الرخام ، وأن الزخارف كانت بعيدة كل البعد عن القواعد الكلاسيكية وتعكس صور حياة المغيرين على تلك المنطقة .

*** أما في الجنوب :** فيمكن تتبع المعالم المميزة للعمارة في تلك المنطقة من اختلاف الخواص المعمارية فكل لون من ألوان الحكم الذي دخلها في تلك الفترة وتأثيرها ، وهو التأثير البيزنطي ، والعربي ، والنورماندى إنعكس على العمارة وطبعها بالطابع المميزة لها أثناء هذه الفترة للحكم فيها . فنجد التأثير البيزنطي في تصميم الكنائس ، كالقبة المحمولة على أربعة عمد لصحن الكنيسة المربع الشكل . ويتضح التأثير العربى الإسلامى فى إستعمال الرخام الملون والزخارف العربية وأعمال الموازيك فى الداخل والأشرطة الرخامية الملونة من الخارج . أما التأثير النورماندى فيتمثل فى الكنائس التى أنشئت فى تلك الفترة من الزمن ، حيث كانت الكنائس إما بقبة بيزنطية أو بسقف خشبى على النمط البازيليكى ، ويندر وجود القبو. هذه هى أهم الصفات والمعالم المعمارية للطراز الرومانسك فى إيطاليا.

*** الطراز الرومانسكى فى إيطاليا Italian Romanesque**

تقرب عمارة هذا العصر فى إيطاليا من العمارة فى بدء إنتشار المسيحية ، حيث لم يتغلب أثر الطراز البيزنطى الذى كان أغلب إستعماله فى الإمبراطورية الرومانية الشرقية . ويمكن القول إذن أن الطراز الرومانسكى فى إيطاليا هو فى الحقيقة تطور للطراز المعمارى فى بدء إنتشار المسيحية ، حيث كانت تبنى الكنائس ذات مساقط أفقية من نوع البازيليك أسقفها من الخشب ظاهرة من الخارج ، إما مكشوفة من الداخل ، أى الأسقف الداخلة الخشبية بجميع أعضائها واضحة من الداخل أو ملونة بألوان زاهية ، وإما تحتها سقف مبنى على شكل قبو . وفى جنوب إيطاليا كان للشرق بعض الأثر فى بناء الكنائس ، أو على الأقل فى الكثير منها حيث نلاحظ أن بعض المساقط الأفقية بنيت على الطراز البيزنطى ، أسقفها قباب وداخلها عقود مخموسة (Pointed Arches) ، أو على شكل حدوة الحصان (Horse Shoe Arches) ، مع عمل أسفال مرتفعة من الرخام حول الجوائط الداخلية .

أما من حيث المظهر الخارجى للعمارة الرومانسك فى إيطاليا فأهم ما تتميز به الواجهات وجود عقود صغيرة بشكل زخرفى فى النهايات العلوية للجوائط ، وكذلك وجود شرفات ذات أعمدة مطلة على الخارج فوق الأجنحة الجانبية للكنيسة . أما

لمدخل العمومى الرئيسى فكان أكثر أهمية وظهورا بارزاً عن الواجهة ، مكون من نور أو دورين ذات أعمدة محمولة على ظهور حيوانات ، ويعلو المدخل شباك نائرى كبير .

٣ - ٣ - ١ - ٣ أمثلة الطراز الرومانسكى الإيطالى

أشهر أمثلة هذا الطراز هى مجموعة المباني الكنيسية التى فى مدينة پيزا (Pisa) . وتتكون هذه المجموعة من ثلاث مبان رئيسية هامة هى الكاتدرائية والبرج(*) ومبنى التعميد : شكل (٣-١) .

(*) كاتدرائية پيزا والبرج ومبنى التعميد :

ترجع قصة إنشاء الأبراج إلى العصور الوسطى وخاصة أيام حكم شارلمان . ومهما كان الغرض من إنشاء هذه الأبراج سواء أكان للأجراس أو للرؤية أو المرصد وغيرها ، فإنه قد يصعب فعلاً تحديد شهرتها على هذا الأساس من الغرض فى إنشائها ولكنها فى الواقع وحقيقة الأمر ترمز إلى علاقة رجل العصور الوسطى بالقوى الطبيعية الجبارة المحيطة به ، مثل ما أحدثته الأبراج الآشورية - زاجورات - من تأثير على شعب دجلة والفرات ، قصة برج بابل التى أثارت إهتمام العصور المتوسطة . وربما يمكن تصور المعنى التعبيرى من الوضع التاريخى ومن قصة ذلك الكونت الذى انتصر على شعب بلد مجاور له بزعامة أحد كبار رجال الدين ، وبعد إنتصاره عليهم وسقوط تلك البلاد ، أراد أن ينتقم من أعدائه ويذلهم ، فهدم برج الكنيسة لما فى ذلك من معنى واضح وهو أن فقدان البرج معناه فقدان العقيدة . ولذلك أصبحت الأبراج منذ ذلك الحين ، علاوة على أنها رمزاً معمارياً منخماً ، فإنها ترمز إلى القوة والمقدرة والمستولية .

وأشهر هذه الأبراج العالية : وقد نال هذه الشهرة بسبب حادثة ، هو برج بيزا المائل . والذي بدأ أن يأخذ هذا الميل الواضح بعد الإنتهاء من بنائه بسبب ضعف التربة . وهو أحد مباني المجموعة التى يتكون من الكاتدرائية والبرج ومبنى التعميد . وهى مجموعة معمارية متكاملة تطل على ساحة مفتوحة فى مدينة پيزا .

تعتبر هذه المجموعة من مجموعة الفن المعمارى التوسكانى الرومانسكى ، وتعكس صورة صادقة لإعزاز ودرجة ثراء سكان پيزا . والمسقط الأفقى للكاتدرائية على شكل صليب لاتينى على نظام البازيليك فى فجر المسيحية .

١ - كاتدرائية پيزا : ١٠٦٣ - ١٠٩٢ م Pisa Cathedral

تصميم هذه الكاتدرائية يشبه تماماً تصميم البازيليك الصليبية غير أنه يوجد بها ثلاث قبيلات وهناك ممشيان على كل جانب من الصحن ومنصة للترتيل ، وممشى واحد على كل جانب من البهو العرضى . وقد سقف الصحن بسقف من الخشب ذى بطانة مستوية من الداخل ، وسقفت المماشى بأقبية متقاطعة مرتكزة على أعمدة الصحن . وتوجد قبة إهليلجية بيضاوية القطاع فوق التقاطع ، إلا أنها لم تبني حتى فى تاريخ متأخر عن تاريخ بناء الكاتدرائية .

وقد كسيت الحوائط الداخلية بمداميك متبادلة من الرخام الرمادى الغامق ومن الرخام الأبيض . وتحتوى الواجهة الغربية على صف من الأعمدة المتصلة المرتكزة فوقها عقود الطبقة السفلى ، إلا أن الأعمدة فى الطبقات التى تعلوها منفصلة ، أما الواجهات الجانبية فأعمدتها جميعها متصلة .

وتعتبر هذه المجموعة من المباني من أعظم وأروع المجموعات المعمارية الجميلة فى العالم . فالكاتدرائية أجمل مثل للتعبير عن الفن الرومانسك لهذا العصر ، لها شخصيتها الممتازة المعبرة القوية وتشبه الكنائس الأخرى البازيلكية من حيث المسقط الأفقى وتمتاز الكاتدرائية بنسبها العامة المدروسة وجمال العناصر الزخرفية . الأشكال (٣-١ إلى ٣-٤) .

٢ - برج التعميد : پيزا ١١٥٣ - ١٢٧٨ م . Baptistry Pisa

وهو بناء مستدير على شكل برج قطره الداخلى ٦٠ قدم ، له ساحة بالوسط

ويلاحظ أن صالة الكنيسة من الداخل شكل (٣ - ٢) نسبها من حيث الإرتفاع أكبر من الكنائس فى فجر المسيحية البازيلكية وذلك بسبب وجود جالارى فوق الممرات ودور علوى ، إلا أن الأعمدة الكلاسيكية التى تحمل العقود تضى على الصحن روعة وبهاءً.

الحوائط الخارجية للكنيسة والبرج والمعمودية مكسوة برخام أبيض جميل ذات خطوط أفقية على شكل شرائط من الرخام الأخضر ، وهو نفس التصميم الذى كان متبعاً فى وسط إيطاليا فى العصور المتوسطة .

محاطة بـممشى يفصله عن الساحة الوسطى سلسلة من العقود المرتكزة على أعمدة . ويتكون الممشى من طابقين ومسقوف بأقبية متقاطعة ، كما سقفت الساحة الوسطى بسقف عجيب مخروطى الشكل .

ونجد فى الواجهة الخارجية تلك العقود المعتادة ، فالطبقة السفلى من أعمدة متصلة والطبقتان اللتان فوقها كانت أعمدتهما أصلاً منفصلة . وقد تغير هذا الجزء العلوى فى خلال العصر القوطى، كما أضيفت قبة حول السقف المخروطى مما حسن كثيراً فى مظهر البناء ، إذ أن السقف المخروطى لا بد أن كان ذا مظهر لا ترتاح إليه العين ، شكل (٣-٤) .

٣ - برج النواقيس : بيزا ١١٧٥ م Pisa Campanile

هذا هو البرج الشهير «برج بيزا المائل» شكل (٣-٣) وهو عبارة عن بناء مسقطه الأفقى مستدير ، وواجهته مقسمة إلى ثمانى طبقات ، السفلى منها تحتوى على عقود مرتكزة على أعمدة متصلة ، والست طبقات التى تعلو ذلك ذات عقود مرتكزة على أعمدة منفصلة . أما الطبقة الثامنة فإنها تدخل عن السطح الخارجى للواجهة وأعمدتها متصلة .

وهناك سقف فوق الطبقة السابعة على شكل قبة مفرطحة ، ولا يوجد هناك سقف فوق الطبقة الثامنة . والبناء من الداخل عبارة عن أسطوانة مستمرة لا تتخللها طوابق . وقطر البرج ٥٢ قدم ويصل إرتفاعه إلى نحو ٨ طوابق . وقد علقت النواقيس فى الطابق الثامن المفتوح الجوانب ولذلك سمي ببرج النواقيس .

وقد بنى البرج جميعه على أساس من الخوازيق ، وقد هبط وريح الأساس فى جانب من البناء مما أدى إلى ميل البرج ذلك الميل الواضح ، إذ أن المسافة الأفقية بين أعلى البرج وأسفله تبلغ أربعة أمتار ، ويقال أن ثبت الهبوط أو الترييح ويعتبر ذلك السبب أحد عجائب الدنيا السبع .

٣ - ٣ - ٢ الطراز الرومانسكي الألماني : German Romanesque

ازدهر الطراز الرومانسكي في ألمانيا ابتداء من منتصف القرن الثامن إلى منتصف القرن الثالث عشر ، أي من حكم «شارلمان» عام ٧٦٨م إلى آخر حكم أسرة «هوهنستوفر» في عام ١٢٦٨م . خلال هذه الفترة الطويلة ، ولو أن ألمانيا كانت عبارة عن عدد من الولايات الصغيرة ، فإن طرازاً قومياً خاصاً من العمارة قد تطور ، وهذا لا يمكن أن يقال في أي عصر آخر من تاريخ فن العمارة الألمانية . وبطبيعة الحال كان هناك تشابه كبير بين أعمال هذا الطراز في ألمانيا وبينه في الممالك الأخرى ، وهذا يلاحظ بصفة خاصة خلال عهد أسرة «هوهنستوفر» ، لأن ملكهم كان ذا علاقة سياسية وثيقة مع «لومباردي» ولذلك كان فن العمارة الألماني لهذا الفترة متأثراً بالطراز اللومباردي . ولكن على الرغم من وجود هذا التأثير إلا أنه وجدت معالم معمارية خاصة بالطراز الألماني تمكنا من تمييز المباني الألمانية لهذا الطراز من أول وهلة .

ولاتختلف الحالة الجوية في ألمانيا كثيراً عنها في فرنسا من حيث إعتدال الجو . وكذلك مواد البناء إذ كان يمكن الحصول على الأحجار الجيدة بكميات كافية جداً .

* نجد أن العمارة الرومانسكية في ألمانيا ظهرت أكثر قوة و متحررة من تأثير العمارة الرومانية أو تأثير الشرق بصفة عامة وذلك لبعدها عن كل منها . ونلاحظ مثلاً أنه حتى هذا العصر كان للكنيسة قبة واحدة من جهة الشرق ، ولكن وجدنا أن الألمان أضافوا قبلة أخرى من جهة الغرب ، أي في الجانب الذي كان مخصصاً للمدخل الرئيسي فيه ، وكان من نتيجة ذلك نقل هذه المداخل إلى جوانب الكنيسة . أما المساقط الأفقية فكانت كما هو المتبع على شكل صليب ذات أسقف خشبية أعلى البهو الأوسط الرئيسي وأقبية أعلى الأجنحة الجانبية . وكما هو الحال في إيطاليا حيث إستعملت العقود الزخرفية الصغيرة في النهايات العلوية للحوائط والشرفات المفتوحة على الخارج ، نراها أيضاً في ألمانيا وزاد عليها الألمان إقامة برج كبير للأجراس فوق تقابل أذرع الكنيسة مع البهو الرئيسي . لذلك أكثرنا من عمل

الشبابيك الصغيرة في المسافة بين منسوب السقف ، الجزء الأوسط المرتفع لذلك البهو الرئيسى ، ومنسوب السقف المنخفض للأجنحة الجانبية ، وذلك لزيادة الإضاءة الطبيعية داخل الكنيسة ، ولهذا الغرض أيضاً أضافوا تلك الشبابيك الرأسية المفتوحة في السقف المائل .

* تختلف المساقط الأفقية للكنائس إختلافاً كبيراً عن غيرها ، إذ توجد مميزات وعناصر خاصة بالكنائس الألمانية : فمثلاً توجد قبلتان في الطرفين الشرقى والغربى للكنيسة ، وفي بعض الأحيان كانت توجد ثلاثة قبلات في الطرف الشرقى تكون في نهايات الصحن والبهو العرضى ، كما كان البهو العرضى فى بعض الأحيان قريباً من الطرف الغربى .

وكانت الكنائس تقسم إلى صحن ومماشى ، كما قسم كل منها إلى أجزاء مربعة مسقفة بأقبية وكان هناك قسمان مربعان من المماشى ليعادلا قسما واحداً مربعاً من الصحن .

وتستعمل الأبراج بكثرة كميزات فى تصميم الواجهات ، ويوجد أثنان أو أربعة أو حتى ستة منها فى كل كنيسة . وكانت الأبراج فى بعض الأحيان مربعة ، وفى بعض الأحيان الأخرى تكون مضلعة أو مستديرة . وكانت هذه الأبراج المربعة والمضلعة مسقفة بحالة خاصة «بالطراز الرومانسكى الألمانى» - لاسيما فى مقاطعة الرين - بأن يكون السقف على شكل برج مدبب معتدل الميل ، وعلى شكل المظلة نوعاً ما .

وهذه الأسقف وكذلك أسقف الصحن التى كانت ذات ميل معتدل ، غالباً تكون محتوية على نوافذ Dormer ، وهذا حتى لا تظهر المساحات العظيمة من هذه الأسقف المائلة بشكل يبعث على الملل ، وهذا من الأشكال الخاصة بهذا الطراز الألمانى . وكانت الأسقف تغطى بالرصاص أو بالنحاس أو بألواح الأردواز .

ويقام على مكان تقاطع الصليب عادة برج مئمن منخفض ، ويكون له سقف هرمى محتويماً على النوافذ الصغيرة المعتادة . وبالنسبة لأن القبلة موجودة فى

الطرف الغربي من الكنيسة فلم يكن هناك مدخل بهذا الطرف الغربي ، بل كانت المداخل عادة واقعة في جانب آخر من الكنيسة وتؤدي إلى المماشي مباشرة . وكانت منصة الترتيل ترتفع عن مستوى الصحن ليوضع تحتها الضريح كما هو الحال في الكنائس اللومباردية . وهذه هي أهم صفات الطراز الرومانسكي الألماني .

٣ - ٢ - ١ العناصر المعمارية في الطراز الرومانسكي الألماني

أ - الدعامات وعقود الصحن : PILASTERS

كانت الدعامات إما أسطوانية مستديرة وإما مركبة ، محتوية على عضادات عدة مستطيلة القطاع Pilasters وإما أن تكون الدعامات مكونة من عضادات مستطيلة القطاع ودائرية القطاع مجمعة لتكون دعامة واحدة .

وكان لهذه العضادات تيجان ومنظرها الجانبي بسيط إلا أنها كانت غنية بالزخرفة المنحوتة التي تمثل أوراق أشجار خاصة أو أشكال حيوانات ممسوخة . Grottesque Animal Forms .

أما قواعد هذه العضادات فكانت تماثل قواعد الأعمدة الرومانية القديمة ، إلا أنه كان هناك ورقة شجر في ركن من الأركان الأربعة للجزء المربع من القاعدة . وكانت العقود غير محلاة ، ولذا كانت ثقيلة المنظر خالية من الرقة .

ولم يرق للألمان استعمال الشرفات باستعمال طابق آخر فوق المماشي الجانبية للكنيسة إلا أنهم إستعملوا النوافذ الجوانبية في الحائط الواقع فوق عقود الصحن لإضاءة داخل الكنيسة .

ب - الأقبية : VAULTS

لم يعمم استعمال الأقبية في ألمانيا إلا بعد أن عم إستعمالها بفرنسا بخمسين عاماً ، وقد كانت على أساس الأقبية المستمرة التي تتخللها العقود العرضية ، ثم إستعملت الأقبية المتقاطعة فوق الأجزاء المربعة وقد كانت هذه الأقبية المتقاطعة - خصوصاً في مقاطعة الرين على شكل القباب نظراً لأن جميع الأضلاع المتقاطعة

والعرضية كانت تبني من عقود نصف دائرية . وبما أنه كان هناك قسمان مربعان من الممشى الجانبى لكل قسم واحد من الصحن ، فإن دعامات الصحن كانت كبيرة القطاع وصغيرة القطاع بالتبادل نظراً لأختلاف الثقل الواقع على كل منها .

وقد إستعمل الألمان الأقبية السداسية الأضلاع Sexpartite Vaulting ولكن بصورة محدودة ، وكانت الدعامات أو الركائز الساندة Buttrusses ذات بروز صغير ومكونة من عضادات رفيعة Pilaster Strips مربوطة في فترات بمداميك أفقية String Course ، ومحتوية على سلسلة من العقود الصغيرة محمولة على مداميك بارزة Gorbels .

ج - النوافذ : Windowes

كانت النوافذ في الكنائس والمباني التذكارية بصفة عامة عبارة عن فتحات صغيرة مستديرة ، وغالباً ماتكون مفردة ، إلا أنها في بعض الأحيان تكون على شكل نافذتين مجتمعين . أما في الأبراج فتكون النوافذ غالباً مكونة من فتحتين مجاورتين ذات عقود نصف دائرية ، وبين الفتحتين عمود أوسط Mullion بسمك الحائط .

د - الأبواب : Doors

كانت فتحات الأبواب ذات مظهر خلاب ومكونة من مجموعة من العقود المتداخلة بعضها في بعض ، وترتكز على مجموعة من الأعمدة المتصلة . وكانت العقود كثيرة الحلقات كما كانت المتصلة منها غنية بالنحت .

هـ - الحلقات : Mouldings

كانت الحلقات تستعمل غالباً في أجزاء البناء الهامة كالنوافذ وفتحات الأبواب وغيرها .

و - الزخارف : Ornaments

تشابه الزخارف مثيلاتها في الطراز الرومانسكى الفرنسى ، وهى مكونة من زخرفة ورقة الشجر ومن أشكال الحيوانات المسوخة وغير ذلك .

٣ - ٢ - ٢ أمثلة الطراز الرومانسكى الألماني

١ - كاتدرائية اكس لاشابيل Aix La - Chapel Cathedral

أقيمت عام ٨٠٠ م ، وقد بناها «الملك شارلمان» لتكون ضريحاً له بعد مماته ، وهي مكونة أصلاً من ساحة مركزية مثمثة أى الصحن ، يحيط بها ممشى جانبي من طابقين ، وحوائطها الخارجية مكونة من ستة عشر ضلعاً .

والساحة المركزية مسقوفة بقبة ذات ثمانية الأضلاع مرتكزة على طبلية Drum ، ذات نوافذ . وتحتوى الواجهة الغربية على برجين ، واحد على كل جانب من المدخل وبداخل كل برج سلالم تؤدي إلى أعلاه .

٢ - كنيسة المرسلين بكونونيا : Apostles Cath. Cologne

بنيت عام ١٢٣٠ م وهي مثل من الكنائس ذات البهو المتقاطع الواقع بالقرب من الطرف الغربى من الكنيسة ، وتحتوى على منصة للترتيل ، كما أنه يوجد بها ثلاثة قبلات Apse كما هو الحال غالباً فى الطراز الألماني .

وهناك قبة مثمثة واقعة فوق مكان التقاطع ومحملة على العقود الواصلة بين زاويا مربع التقاطع وسقف القبة على شكل هرمى . وأقبية الصحن من النوع السداسى الأضلاع Sexpartite .

وهناك برج مربع بوسط الواجهة الغربية وبداخله سلم ، كما يوجد هناك برجان مثمان الشكل فى زاويا القبلة الشرقية . شكل (٣-٥) .

French Romanesque

٣ - ٣ - ٣ الطراز الرومانسكى الفرنسى

8th to 12th Century

من القرن الثامن إلى القرن الثاني عشر

٣ - ٣ - ١ العوامل المؤثرة على الطراز الرومانسكى الفرنسى

* من الناحية الجغرافية - تتمتع فرنسا بمكان وموقع ممتاز بالنسبة للقطاع الغربى من أوروبا ، حيث أن موقعها فى الوسط بين الشمال والجنوب ، ولها شرايين

طبيعية داخلية تربط جهات متعددة منها الأنهار والطرق التي تربط المحيط الأطلنطي والبحر الأبيض المتوسط وبحر الشمال الإنجليزي . فالحضارة الرومانية وجدت طريقها إلى فرنسا عبر نهر الراين وكذلك حضارات الشرق إتخذت طريقها عن طريق البحر الأبيض المتوسط والجنوب من فينسيا ومن شمال أفريقيا .

*** أما من الناحية الجيولوجية -** محاجر الأحجار متوفرة في فرنسا لدرجة أن الحجر كان يصدر إلى إنجلترا لكثرتة في البلاد . وعلى ذلك إستعمل الحجر في البناء كمواد أساسية وجمالية . ومن الوجهة المناخية فنظرا لإختلاف درجات الحرارة من الشمال إلى الجنوب ، فقد تحكم هذا الاختلاف في فتحات الشبائيك والأبواب وكذلك فيما يتعلق بالأسقف التي تحدد تكوين إنشائها يجعلها جملونية في الشمال ومسطحة أو مستوية في الجنوب ، وبذلك تحدد معالم طراز الرومانسك .

*** أما في فيما يتعلق بالناحية الدينية ،** فالمسيحية بدأت في فرنسا عام ٣٥م . وبعد ذلك بدأ الدين المسيحي ينتشر في البلاد ، وأقيمت الكنائس العديدة والأديرة والرهينة . أما من الناحية التاريخية فتمر فرنسا بعدة أحداث تاريخية هامة إنعكس تأثيرها على المباني والمنشآت العامة في تلك الفترة من عمر الزمن . وظلت فرنسا خمسة قرون محافظة رومانية أيام حكم قيصر وكارا كلا وكلوڤيس وغيره ، ثم بعد ذلك شرلمان ٧٦٨ - ٧١٤م ، ثم النودماندين ٩١١م ، ثم بعد ذلك الحروب التي دارت بين فرنسا وإنجلترا فكانت جميع هذه القوى المتصارعة داخل البلاد وخارجها عنيفة أصقلت شعب فرنسا وتأثرت بالمدينة والحضارة اللاتينية وبالتالي ظهرت المباني متأثرة بالطابع والنسق الرومانى .

٣ - ٣ - ٢ سمات الطراز الرومانسكى الفرنسى

Architecture Character in French ROMANESQUE

في أوائل العصور الوسطى كانت فرنسا مقسمة إلى عدة مقاطعات متفرقة ، وكانت في حالة من الفوضى المعمارية حتى أوائل القرن الحادى عشر ، حيث نشطت جماعة الرهبان وزادت - نفوذها وأصبحت الأديرة مصدر الثقافة والعلوم . وفي منتصف القرن الثانى عشر ظهرت أمثلة معمارية على جانب كبير من الأهمية

وخاصة في جنوب فرنسا ، تلك المنطقة التي كانت واقعة تحت تأثير الطراز الروماني القديم . وكما سبق أن أوضحنا أن الصفات والمعالم المميزة للطراز الرومانسك في فرنسا تختلف من الشمال عنها في الجنوب من أهم ما يلاحظ أيضاً أن الطراز البيزنطي والطراز العربي كانا لهما تأثير كبير على هذا الطراز الرومانسكي ، وذلك بطبيعة الحال نظراً لوجود علاقة المعاملة والأختلاط والتبادل بين جنوب فرنسا والشرق عن طريق البندقية . ومن أثر الطراز البيزنطي استعمال القباب المعلقة والمحمولة على معلقات **Domes on Pendentives** ، والطراز العربي في استعمال العقود المدببة .

* وعادة كانت المساقط الأفقية للكنائس على شكل صليب تحتوى على قبة في الجهة الشرقية يتبعها خلوات متفرعة على شكل قبلات مع عدم وجود المماشي أو الممرات الجانبية . وكان صحن الكنيسة على شكل مربع عادة مسقوف بعدد من القباب المحمولة على معلقات ، حيث كانت العقود مدببة قليلاً لسهولة الإنشاء . وابتداء التسقيف بطريقة القبو يتطور بطرق إنشائية خاصة ، حيث أمكن تسقيف صحن الكنيسة بقبو مستمر **Barrel Vault** والمماشي بنصف قبو مستمر أو بقبو متقاطع .

وكانت مهمة أنصاف الأقبية المستمرة من الوجهة الإنشائية مقاومة الضغط الواقع الناتج من أقبية الصحن ، حيث أن الضغط الناتج من الأقبية المستمرة واقع على طول القبو غير مركز في نقطة واحدة ، ولذلك يتحتم أن تكون أقبية المماشي والطرقات على ارتفاع كبير ، مما أدى إلى عدم وجود مساحة لعمل نوافذ للإضاءة **Clearstory Windows** ، وكانت هذه المماشي عادة مكونة من طابقين وتحميل الطابق العلوي على أقبية متقاطعة ، وبطبيعة الحال نتج عن ذلك وجود هذه الشرفة أو هذا الرواق حيث وضعت النوافذ في حوائطه الخارجية . وكانت الحوائط الخارجية سميكة لمقاومة الضغوط الراقصة ، وقد بنيت بالحجر المروم **Rubble** مع كسوتها بالحجر المنحوت **Dressed Stones** .

ولكن ظهرت محاولات على أساس مختلف تماماً فيما يتعلق بتسقيف الصحن

فى وسط فرنسا ، حيث بدىء فى بناء الأقبية المتقاطعة . وبما أن الضغوط الناتجة من هذه الأقبية كلها مركزة فى نقطة واحدة معينة ، لذلك أمكن جعل سقف المماشى الجانبية منخفضا . ومن ثم أمكن التحكم فى جعل الفتحات الجانبية بمسطحات مناسبة لإضاءة الصحن . ومن الطبيعى كانت هذه الأقبية المتقاطعة مقسمة بعقود عرضية مع عدم إستعمال الأضلاع المتقاطعة للأقبية .

* إتخذت المساقط الأفقية للكنائس فى فرنسا عدة أشكال مختلفة ، فمنها ما كان على شكل البازيليك الرومانى ، ومنها ما كان على شكل صليب أسقفها عبارة عن أقبية أو مصليات فوقها أسقف أخرى خشبية على شكل قباب . ونلاحظ أيضاً أنه ظهر فى جنوب فرنسا شكل من المساقط الأفقية لم يستعمل من قبل فى أى بلد أخرى وهو عبارة عن مستطيل بسيط فقط لا أجنحة جانبية له من أى نوع ، كما ظهر أيضاً فى جنوب فرنسا كذلك العقد الخموس مخالفاً بذلك قاعدة مميزة هامة فى هذا الطراز وهى إستعمال العقد المستدير .

أما الواجهات فكانت تقسم عرضياً بواسطة أحزمة بينها صفوف من الشبابيك الصغيرة ذات العتب المعقود مفردة أو مزدوجة أو مجموعة وحولها عقد كبير : ويتميز شمال فرنسا بأن الكنائس لها برجين للأجراس على جانبى الواجهة الغربية مع تدرج بلسقالات المدخل الغربى ووضع عمود رفيع مزخرف فى كل من هذه التدرجات .

كانت المساقط الأفقية للكنائس فى وسط فرنسا ، بعد إدخال هذه التحسينات المشار إليها على نظام الكنائس البازيليكية ، تحتوى على صحن ومماشى جانبية وبهو عرضى وقبلة وخلوات ، وإستعملت العقود المدببة بكثرة ، وإستمرت فتحات الأبواب والشبابيك تعمل من عقود نصف دائرية .

ويلاحظ أيضاً أنه كان من الضرورى إستخدام الركائز الساندة Flying Buttrusses كأجزاء إنشائية هامة لاستقبال الأحمال المركزة على نقطة معينة من إستعمال الأقبية المتقاطعة .

* أما في شمال فرنسا فقد وصل الطراز الرومانسكي إلى درجته النهائية من التطور والتقدم ، حيث أمكن لهذه المقاطعات الشمالية لفرنسا معالجة الطرق الإنشائية لهذا الطراز بشيء من الجرأة والمهارة . إستبعد إستعمال القبو المستمر أعلى الصحن وإستعملت الأقبية المتقاطعة باستخدام الأضلاع بالبناء الذي يرتكز على الأضلاع نفسها . وقد بدىء ببناء الأضلاع العرضية والمتقاطعة من عقود نصف دائرية ، وعلى ذلك كان شكل القبو يشبه القبة ، وهناك خاصية أخرى من الوجهة الإنشائية وهي إدخال الضلع المتوسط *Intermediate Rib* في الأقبية المتقاطعة الذي كان يرتكز على دعائم متوسطة بين الدعائم الرئيسية . ويسمى القبو المنشأ بهذه الطريقة بالقبو السداسي حيث أن عقود أضلاعه تقسمه إلى ستة أسطح .

وبمرور الزمن وجد أنه ليس من الملائم تقسيم البناء إلى وحدات مربعة كل منها تسقف بقبو متقاطع وإستعمال العقود النصف دائرية السبب الذي من أجله إضطر إلى رفع العقود عن إبتدائها العادي ، ولذلك بدىء في إستعمال العقد المدبب للعقود الطولية والعرضية ، حتى يمكن التغلب على هذه الصعوبة ، ومن هنا بدأ الإنتقال من الطراز الرومانسكي إلى الطراز القوطي .

٣ - ٣ - ٣ العناصر المعمارية في الطراز الرومانسكي الفرنسي :

أ - النوافذ : Windows

في جنوب ووسط فرنسا نجد أن النوافذ كانت صغيرة وضيقة ولها أصداغ عرضية وعتب من عقد دائري . أما في شمال فرنسا فقد رأينا أن زادت مسطحات هذه الفتحات لإمكان جعل الإضاءة كافية . وكانت الواجهات الغربية تحظى بنصيب كبير من الحليات والزخارف ، كما كانت حليات وزخارف المداخل العمومية منحوتة ببذخ .

ب - الحليات والزخارف Mouldings & Ornaments

كانت الحليات والزخارف المستعملة في جنوب ووسط فرنسا أقرب ماتكون من الحليات الرومانية مع قليل من التغيير ، وكانت التماثيل على أشكال الحيوانات

تستعمل كوسيلة من الوسائل المعمارية . لم يستعمل الزجاج الملون بل إستعملت الأحجار البركانية الملونة . وأهم ما يلاحظ في الواجهات الغربية وجود منارتين تحيطان بالسقف المثلث الشكل الأوسط Central Gable ، ووجود ثلاث مداخل رئيسية معقود بعقد متداخل Recessed Arch ، ونافذة ونافتين كبيرتين في الوسط وكانت تيجان الأعمدة من الطراز الكورنثي .

* أما في شمال فرنسا فكانت الحلقات والزخارف مشابهة لجنوب ووسط فرنسا ، غير أن التماثيل قليلا ما كانت تستعمل . وتيجان الأعمدة كانت في بعض الأحيان من الطراز الكورنثي ، ولكنها غالباً ما كانت تعمل من كتل بسيطة لا تختلف كثيراً عن النوع البيزنطي ، يحتوى على لفافات صغيرة في أركانها مثل التيجان الأيونية .

ج الأبراج والدعامات : Towers & Buttrusses

كانت الأبراج مربعة مقسمة إلى طبقات عدة بواسطة مداميك بارزة . وكانت تحتوى على صفوف من العقود المنفصلة أو المتصلة ، وسقفها على شكل هرمى مستدير منتهى بشكل مخروطى .

أما الدعامات الحاملة لصفوف أعمدة الصحن فهي مربعة القطاع يتصل بجوانبها أربعة أنصاف أعمدة متصلة . إلا أنه حينما بدىء في إستعمال الأقبية المتقاطعة بدلا من الأقبية المستمرة فإن أحد أنصاف هذه الأعمدة المتصلة كان يرتفع إلى أول إبتداء قبو الصحن ليرتكز عليه العقد العرضى للقبو المتقاطع ، وكانت عقود الصحن نصف دائرية . وكانت الأقبية المستمرة غالباً تغطى ببلاطات من الحجر مرتكزة على القبو مباشرة ، أو كانت تستعمل الأسقف الخشبية ذات الميل الخفيف أعلى الأقبية .

٣ - ٣ - ٤ أمثلة الطراز الرومانسكى الفرنسى

١ - كنيسة القديس فرنس : برجوى ١١٢٠م Saint Front Cath. At Perigueux

هذه الكنيسة من الكنائس الشهيرة - وهى تشبه فى تصميمها المسقط الأفقى لكنيسة القديس ماركو فى البندقية . وقد ظهر بوضوح تام تأثير «الطراز البيزنطى»

على هذه الكنيسة إذ أن الصحن والجناح العرضى Transept مسقوفان مثل كنيسة القديس ماركو بقباب محملة على معلقات ، إلا أن عقود هذه الكنيسة مدببة قليلاً مما يدل على تأثير الطراز العربى أيضاً .

ويعكس كنيسة القديس ماركو فى فينسيا ، لاتوجد الشرفات Galleries المحملة على صفوف العقود فى هذه الكنيسة ، كما لاتوجد أعمال الموازيك الفسيفساء ولا الزخرفة بالرخام ، ومن ثم كان التأثير المعمارى عادياً يشعر بالإنقباض .

وللكنيسة برج جميل التنسيق ومقسم إلى طبقات بوساطة المداميك البارزة ، ومحلى ومزخرف بصفوف من العقود الحائطية . والجزء الأعلى من البرج دائرى ومسقف بسقف مخروطى الشكل محمل على أعمدة من الرومانية القديمة . شكل (٢-٤) من الطراز البيزنطى .

٢ - كاتدرائية انجوليم ١١٠٥ - ١١٣٠ م Angouleme Cathedral

تعتبر هذه الكنيسة من الكنائس الكبيرة ، كما أنها أنموذج جيد جميل للكنائس الرومانسيكية لجنوب فرنسا . وهى أيضاً من الكنائس الصليبية الشكل وذات القباب . وقد سقف الصحن بقباب قليلة الأرتفاع ومحملة على معلقات ، أما مكان التقاطع Crossing فمسقف بقبة مرتفعة محملة على طيلة . ولايزال برج البهو العرضى الجنوبى ناقصاً حيث أنه قد تهدم . وقد زينت الواجهة الغربية ببذخ بصفوف العقود المتصلة ، كما أن المنارتين اللتين على الجانبين كبيرتان عن المعتاد بالنسبة إلى الواجهة . شكل (٣-٦) .

٣ - كنيسة القديسة سرنين : تولوز ١٠٦٠ - ١٠٩٠ م S.Sarnin - Toulouse

وهى كنيسة كبيرة أيضاً وتحتوى على صحن وممشيين جانبيين كل منهما مزدوج ، وبهوين عرضيين كبيرين لكل منهما خلوتان على شكل القبلة بالجانب الشرقى . أما القبلة الرئيسية فمكونة من خمس خلوات متشعبة . ويتكون الممشيان الجانبيان من طابقين والشرفتان محملتين على أقبية متقاطعة ، أما الصحن فمسقف

بقبو مستمر مقسم إلى أقسام بواسطة عقود عرضية . وقد بنى فى تاريخ متأخر عن وقت الكنيسة برج مئمن الشكل على الأرتفاع فوق التقاطع ، ويحتوى هذا البرج على عدد من الطوابق يقل قطر كل منها عن الطابق الذى بأسفله ، وينتهى البرج بمنارة حادة . وقد جمع بين إستعمال الطوب والأحجار فى خارج الكنيسة فى حين أنه استعمل الحجر وحده تقريباً بالداخل . شكل (٣-٧) .

٤ - كنيسة المرسلين / كاتين ١٠٦٦ - ١٠٧٧ م

Abbaye-Aux-Hommes:Gaen

* كنيسة القديس إيتين - سميت بكنيسة المرسلين - ما هى إلا إنعكاس لكنيسة نوتردام / باريس . حددت الركائز الضخمة الأربعة الواجهة الرئيسية للكنيسة ثلاثة أقسام رأسية مرتفعة توج قسمين منها بأبراج عالية ذات تأثير بالغ حتى بدون النهايات التى أضيفت بعد ذلك بطراز قوطى . وهناك تشابه كبير فى التصميم الداخلى للكنيسة بينها وبين كنيسة ديرهام البريطانية - العمارة الأنجلونورمانية - فى الربع الأخير من القرن الحادى عشر، والتى بدء فى إنشائها عام ١٠٩٣ م - وتعتبر هذه الكنيسة من أكبر كنائس العصور الأولى .

وتقول المصادر التاريخية أنه تم تصميم صحن الكنيسة فى بادىء الأمر على أساس أن يحتوى المسقط الأفقى على جالارى ودور علوى وسقف خشبى ولكن بعد تجربة كنيسة ديرهام أصبح من السهل فى أوائل القرن الثانى عشر تغيير السقف بالقبو مع تعديل طفيف فى الحوائط، مع ملاحظة أن بوائك الصالة مربعة تقريباً ، ولذلك أمكن استخدام طريقة الأضلاع البسيطة Single X Rib بدلاً من الأضلاع المزدوجة مع إضافة ضلع عرضى ، لإمكان الحصول على القبو المطلوب السداسى الأقسام بدلاً من القبو السباعى الأقسام . لذلك نجد أن صحن هذه الكنيسة يمتاز بعدة مميزات منها رشاقة النسب وخفة الأحمال ، ومن هنا بدأت نقطة الإنطلاق من الرومانسك إلى الطراز القرطراز القرملى الأول .

ابتدأ بناء الكنيسة - الرهبنة - وليم الفتح ، وهى من حيث مسقطها الأفقى تمثل نموذجاً للكنائس الرومانسيكية لشمال فرنسا وقد حصل تغيير بالجزء الشرقى

بإضافة جزء طويل لمنصة الترتيل ، وبناء خلوات متشعبة مكان القبلة الأصلية . وقد سقف الصحن بأقبية سداسية ، أما المشيان الجانبيان فلهما شرفتان مرتفعتان مسقفتان بنصف قبو مستمر ، أما من الخارج فتحوى على عدد كبير من المنارات . وهناك برجان مرتفعتان مسقفتان بنصف قبو مستمر ، أما من الخارج فتحوى على عدد كبير من المنارات . وهناك برجان مرتفعان على جانبي الواجهة الغربية ومنتهيان بمنارتين رفيعتين . ويوجد فوق التقاطع برج مربع الشكل ، ثم يتغير إلى شكل مئمن وينتهي بسقف هرمي الشكل . شكل (٣-٨) .

٥ - رهبنة النساء : كاين Abbaye Aux-Dames, Caen

بنى هذه الرهبنة زوجة «وليم الفاتح» وهي كنيسة لها صحن ومماش جانبية وتشبه كثيرا من الداخل المثل السابق . والغريب في القبو السداسي في هذه الرهبنة هو أن عقد الضلع العرضي المتوسط يحمل حائطا رأسيا صغيرا ويحمل بدوره أطراف الأسطح المقسمة بدلا من أن تكون هذه الأسطح منحنية لتلقى عقود الأضلاع في أماكنها لترتكز عليها .

وتحتوى الواجهة الغربية على برجين شاهقين ، مقسم كل منهما إلى عدة طبقات كالعادة بإستعمال صفوف العقود المتصلة . ويقع فوق التقاطع برج مربع ينتهى بسقف هرمي الشكل .

٦ - رهبنة القديس دنيس : باريس Abbaye S. Denis, Paris

هذه الرهبنة تنتمي إلى عهد الإنتقال إلى الطراز القوطي ، إذ أنها من الأمثلة المستعمل فيها العقود المدببة للأوضاع العرضية والطولية من الأقبية . ولم يبق من المباني الأصلية للكنيسة إلا منصة الترتيل في الجانب الغربي حاليا ، أما الصحن فقد أعيد بناؤه في القرن الرابع عشر .

٣ - ٣ - ٤ الطراز الرومانسكي في إنجلترا

كانت العمارة في بريطانيا قبل الفتح النورماندى على جانب كبير من الخشونة ، ولكن سنجد أن هذا الفتح النورماندى كان له أثره الواضح فى تزكية المواهب الفنية ونهضتها ، رغم أنها كانت خاضعة لمؤثرات العمارة الفرنسية . أدخل الملك وليم الفاتح عام ١٠٦٦م الطراز الرومانسكى إلى الجزر البريطانية وأطلق عليه اسم الطراز النورماندى «Norman» نسبة إلى نورمانديا الوطن الأصيل لهذا الملك . وكانت كنائس هذا العصر فى إنجلترا تنشأ مساقطها الأفقية على شكل صليب ذو أذرع أكثر طولاً من مثيلاتها فى فرنسا أو فى ألمانيا ، حيث زادوها أهمية يجعلها تنقسم إلى أقسام ثلاثة : القسم الأوسط رئيسى وعلى جانبيه أجنحة ثانوية . وقد كان البهو الرئيسى للكنيسة يحتوى على عقود كبيرة على جانبيه تفصله عن الأجنحة الجانبية كالمعتاد ، وتحمل هذه العقود إما أعمدة مستديرة ضخمة أو أكتاف مركبة المسقط ثقيلة ، وسقف ذلك البهو على شكل مصليات . (يرجى أن تنظر المساقط الأفقية الموضحة لذلك العصر) واستعمل البريطانيون العقود الزخرفية الصغيرة فى نهايات الحوائط من الخارج ، وقد كانوا دائماً يقيمون برجاً مربعاً للأجراس أعلى تقاطع أذرع الكنيسة مع البهو الرئيسى ، كذلك أكثرى من تدرج بلسقات الشبابيك والأبواب ، وهو ما تطور بعد ذلك وظهر أكثر زخرفة وتعقيداً بصورة واضحة فى الطراز القوطى .

ويمكن مقارنة العمارة الرومانسك والعمارة فى عهد بدء المسيحية على النحو

التالى :

العمارة في بدء المسيحية	العمارة الرومانسكية
١ - من الداخل عقود على أعمدة متقاربة أو كورنيش مستمر فوقها للفصل بين البهو الرئيسي والأجنحة .	١ - العقود ذات فتحات أكبر تحملها أكتاف ضخمة ذات مسقط أفقى مركب
٢ - بطنية العقود مستوية وذلك لإمكان زخرفتها بالموزابيك .	٢ - بطنية العقود مسننة ولكل درجة منها درجة تضاهيها فى الكتف الذى يحملها .
٣ - القبلة الشرقية قصيرة Apse .	٣ - القبلة طويلة تكون الذراع الشقى للمسقط الأفقى الذى إتخذ شكل الصليب .
٤ - كانت الحوائط فوق منسوب العقود التى على جانبي البهو الرئيسى مسلوحة لعمل الرسومات المختلفة .	٤ - كانت الحوائط تفتح فى المسافة التى أعلى عقود البهو الرئيسى لتكوين شرفة فوق أجنحة الكنيسة تطل على بهوها الرئيسى .
٥ - الأسقف خشبية وظاهرة من الداخل .	٥ - الأسقف الظاهرة من الداخل عبارة عن أقبية .

جدول ٣ - ١ : مقارنة بين سمات العمارة الرومانسكية والعمارة فى بدء المسيحية

وحيث أن الكنائس والكاتدرائيات الإنجليزية قد أعيد بناء معظمها وتغيرت كثيرا عن حالتها الأولى ، لذلك كان من المتعذر تتبع المعالم الرومانسكى فى المباني الإنجليزية كما هى الآن : وعلى ذلك لانجد القبلة الرومانسكية التى بنيت فى الطرف الشرقى باقية للآن إذ أنها أعرض عنها وحل محلها الشكل المربع الذى كان سائدا بانجلترا قبل الفتح النورماندى ، والذى أصبح من مميزات الكنائس الإنجليزية .

٣ - ٣ - ٤ - ١ سمات العمارة الرومانسكية في إنجلترا

أ - الدعامات وعقود الصحن : Pilasters

كانت الدعامات غليظة جدا ، مربعة القطاع في بادىء الأمر ثم أصبحت مستديرة أو مثمثة ، ثم مركبة أى مكونة من الأعمدة المتصلة الحاملة للعقود الأساسية . وكانت هذه العقود مكونة من حلقات متداخلة . وكانت التيجان خالية من الرقة وثقيلة المنظر ، وقواعد الأعمدة كانت قليلة الحلقات . أما العقود فكانت محلاة بحليات بسيطة . وكانت الشرفات أعلى المماشى الجانبية محملة فوق أقبية المماشى ، كما فتحت نوافذ المناور الجانبية لإضاءة الصحن .

وقد كانت الثلاثة أقسام الرئيسية للكنيسة ، وهى عقود الصحن والشرفات وفتحات المناور، جميعها متساوية الإرتفاع فى هذه الفترة من العمارة الرومانسكية الإنجليزية .

ب - الأقبية : Vaults

انتقل نظام الأقبية الذى تطور فى فرنسا إلى إنجلترا ، ولذا نجد القبو النموذجى المستعمل فى ذلك العصر هو القبو المتقاطع فوق ساحة مربعة مع بناء عقود الأضلاع العرضية والمتقاطعة . وقد إستعملت الساحات المستطيلة وتم تسقيفها بالخشب ، وفى وقت متأخر للطراز سقفت بأقبية مع إستعمال العقود المدببة ، واستعمل القبو السداسى فى أحوال نادرة .

ويظهر من ذلك أن الإنجليز لم يرق لهم إستعمال الأقبية التى تشبه القباب فى أشكالها كالتى كانت مستعملة فى ألمانيا وفرنسا ، والتى تلتج من جعل عقود القبو من العقود النصف دائرية . وللتغلب على ذلك جعل الإنجليز الأضلاع المتقاطعة من عقود إهليجية - بيضاوية - أو رفعوا عقود القبو الأخرى قليلا لكى تكون جميع تيجان العقود على مستوى واحد مع تاج القبو ، وبذلك إختفى شكل القبة من القبو .

وفى أواخر عصر الرومانسك صارت القاعدة العامة هى تقسيم البناء إلى

أجزاء مستطيلة مع تسقيفها بأقبية مكونة من عقود مدببة ، وبذلك حلت المشكلة الإنشائية الخاصة ببناء قبو على مقاييس أو بحور غير متساوية ، وبدون رفع العقود قليلا أو إستعمال أعضاء متقاطعة ملتوية الشكل - وقد كان هذا في واقع الأمر هو الإنتقال من الطراز الرومانسك إلى الطراز القوطي .

ج - الركائز الساندة والحوائط : Walls

كانت الركائز الساندة المستعملة في بريطانيا كبيرة العرض قليلة البروز ، نظرا لأن الحوائط كانت سميكة جدا وقادرة على تحمل معظم الثقل الرافض الناتج من الأقبية Thrust . وكانت الحوائط من الخارج تبنى من الحجر الجيد المنحوت ؛ أما داخل الحوائط فقد كانت تبنى من الدبش الصغير . وإتبع نفس النظام المتبع في فرنسا من حيث إستعمال صفوف العقود الصغيرة المتصلة بالحوائط وبروز المداميك، إما كحلية مستمرة ، وإما لتحمل صفوف العقود الصغيرة .

د - الأبواب والشبابيك : Doors & Windows

كانت النوافذ صغيرة ومعقود عليها بعقود نصف دائرية ، منبسطة من الداخل ومحلاة بحليات من الخارج ، وفي بعض الأحيان إستعملت الأعمدة المتصلة لحمل عقد الفتحة . وكانت الأبواب تشبه النوافذ كثيرا ، إلا أنها كانت مكونة من مجموعة من العقود المتداخلة بعضها ببعض ، مع زخرفة كل عقد ، وكانت هذه العقود مرتكزة على مجموعة من الأعمدة المتصلة المتداخلة .

هـ - الحليات والزخارف : Mouldings & Ornaments

كانت الحليات بصفة عامة تنحت بالفأس أو البلطة ولذلك كانت بصورة غشيمة وغلظة . وقد استعملت الحلية النصف دائرية في زوايا الطوب المعمارية . أما الزخارف فكانت على أشكال بسيطة بحيث يمكن تشكيلها بأدوات النحت الأولية المستعملة عند البريطانيين في ذلك الوقت .

٣ - ٣ - ٤ - ٢ أمثلة الطراز الرومانسكى الإنجليزى

١ - كاتدرائية ديرهام ١٠٩٦ م Durham Cathedral

٢ - كاتدرائية إيلي ١٣٢٢ م Ely Cathedral

٣ - كاتدرائية نوريتش ١٠٩٦ م Norwich Cathedral

٤ - كاتدرائية بتريره ١١١٧ م Peterborough Cathedral

وجميعها صليبية الشكل من حيث المسقط الأفقى العام ، لها صحنون كبيرة ، كما أن جميعها كانت أصلا تحتوى على نهايات بها قبلات . وهذه القبلات لاتزال باقية حتى الآن فى الكاتدرائية نوريتش وبيتر برة ولكنها هدمت فى الأخرى وبنيت مكانها أجزاء مربعة الشكل فى عصر بعد ذلك لها سبق شرحه . وتحتوى جميع هذه الكاتدرائيات على المظهر الداخلى النموذجى من دعامات ضخمة وعقود دائرية . يرجى أن تنظر الرسومات والصور الموضحة لهذه الكاتدرائيات فى الفصل الرابع - العمارة القوطية . حيث أن هذه الكاتدرائيات بدء فى إنشائها فى العصر الرومانسكى ولكنها إنتهت فى العصر القوطى واتخذت معالمه وطابعه . شكل (٣-٩)

٣ - ٤ الفن الرومانسكى فى أوروبا. ROMANESQUE ART.

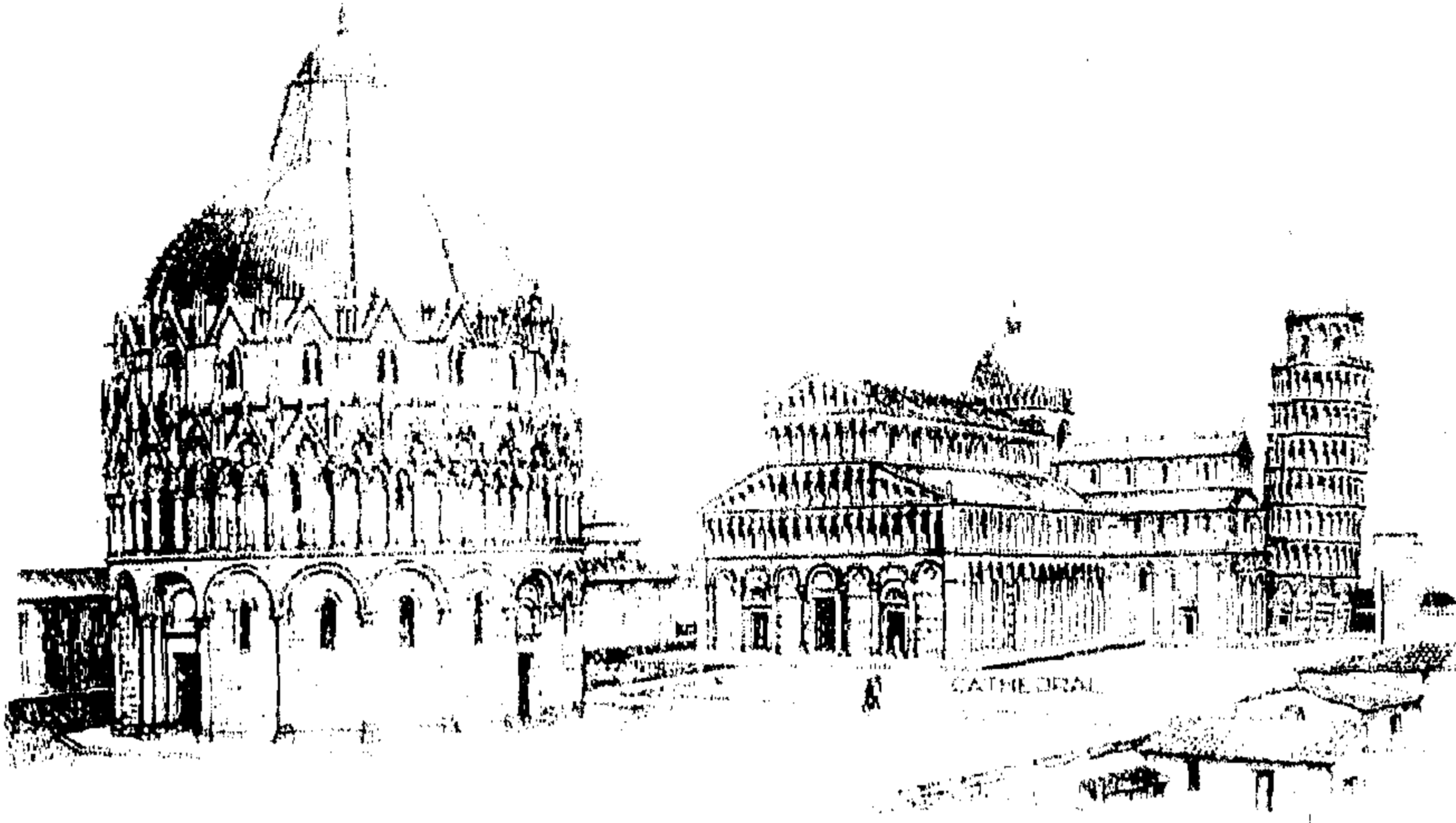
إزدهر الفن الرومانسكى فى أوروبا فى البلاد التى كانت خاضعة لسلطة حكم روما وسلطانها الدينى وذلك فى الفترة التى تبدأ من أواخر القرن العاشر إلى القرن الثانى عشر ، والقرن الثالث عشر فى بعض البلاد . وقد نشأ هذا الفن الرومانسكى فعلا فى أواخر القرن العاشر . وكان فى القرن الحادى عشر خشنا وبسيطا ، وما لبث أن تقدم وانتشر بسرعة على صور مختلفة ، وتطورت هذه الصور واندمجت تباعا الواحدة تلو الأخرى فى الفن القوطى الذى نشأ من المجهودات التى بذلها المعماريون والفنانون فى العصر القوطى فى سبيل إبتكار فن جديد ... وقد بلغ الفن الرومانسكى

الذروة عام ١١٧٠م في جميع هذه البلاد .

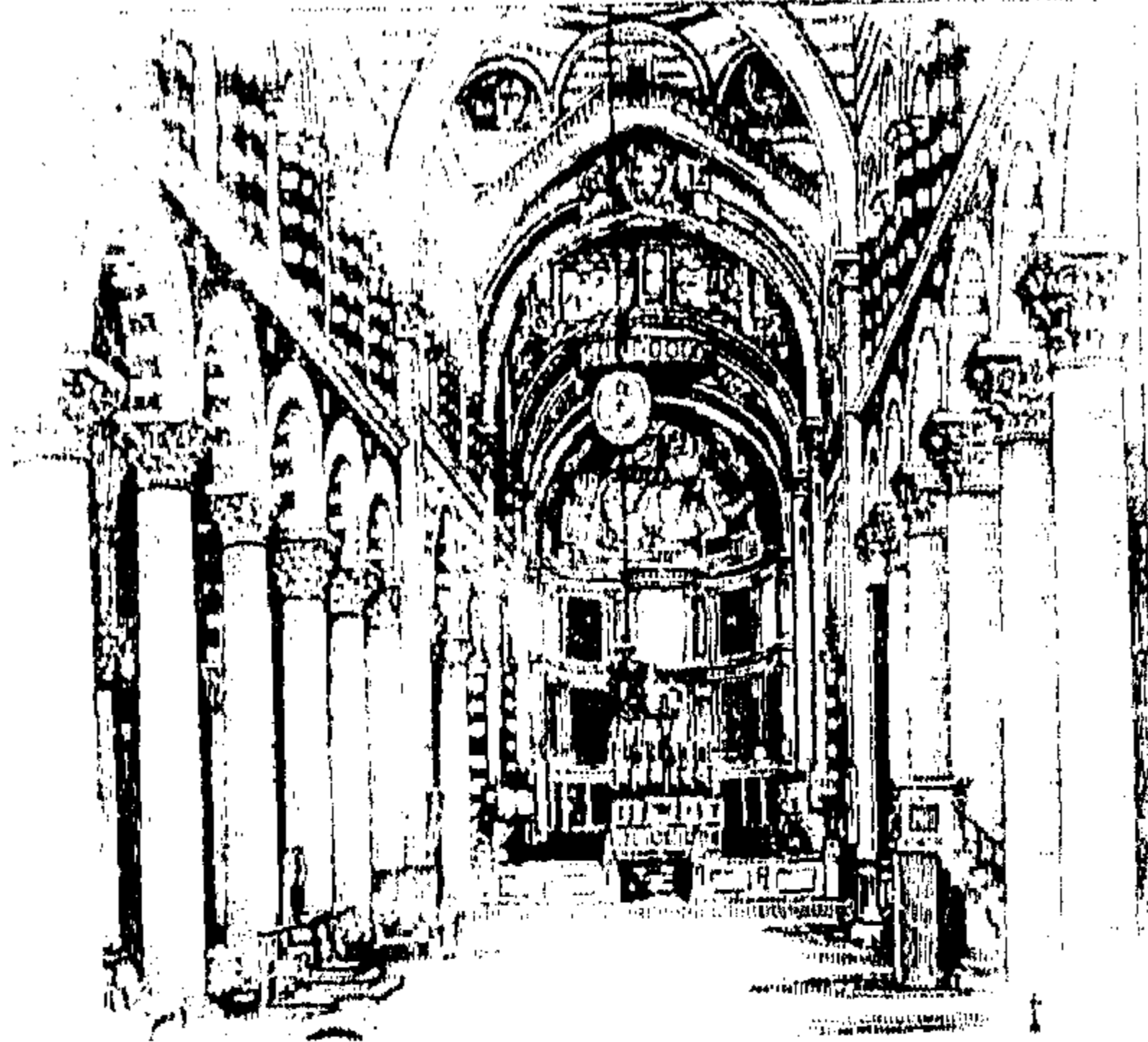
ولاشك أن الفن الرومانسكى تأثر بالبيئات التي إزدهر فيها ، بالإضافة إلى تأثره بالفن البيزنطى والفن الإسلامى . ففي أوائل القرن الحادى عشر حينما ساد الإستقرار والنماء الفنى ، أخذت الكنائس والأديرة على عاتقها وتحت مسئوليتها ، فى نشر العلوم الدينية والعلوم الدنيوية بما فى ذلك الفنون الجميلة من عمارة ونحت ورسم وزخرفة . وظهر من بين رجال الدين معماريون وفنانون صمموا الكنائس ونحتوا الأعمدة والزخارف . وبدأ أهمية النحت تظهر من جديد ، وأصبح جزءاً لا يتجزأ من العمارة ، كما إزدهر فن صناعة الزجاج الملون للنوافذ الذى إنتشر بعد ذلك التاريخ ، فكان الفنان الرومانسكى يرسم صوراً جميلة رائعة تمثل تاريخ حياة السيد المسيح على قطع من الزجاج الملون المعشق بالرصاص فيضفى على المكان سماً وجمالاً ورهبةً ووقاراً .

كما تفنن الفنان الرومانسكى فى زخرفة تيجان الأعمدة والكرانيش ، فابتكر أشكالاً لحيوانات لا وجود لها . واستمدت هذه الزخارف عناصرها ووحداتها من أوراق الشجر والنباتات ومن الحيوانات والطيور ، ومن الأشكال الآدمية طبيعية ومبتكرة ، ومن الرموز الدينية كالصليبان . أما الألوان المحببة إلى نفوسهم والتي استخدموها فى أعمال الموازييك والزخارف فهي اللون الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر والذهبى والأبيض والأسود .

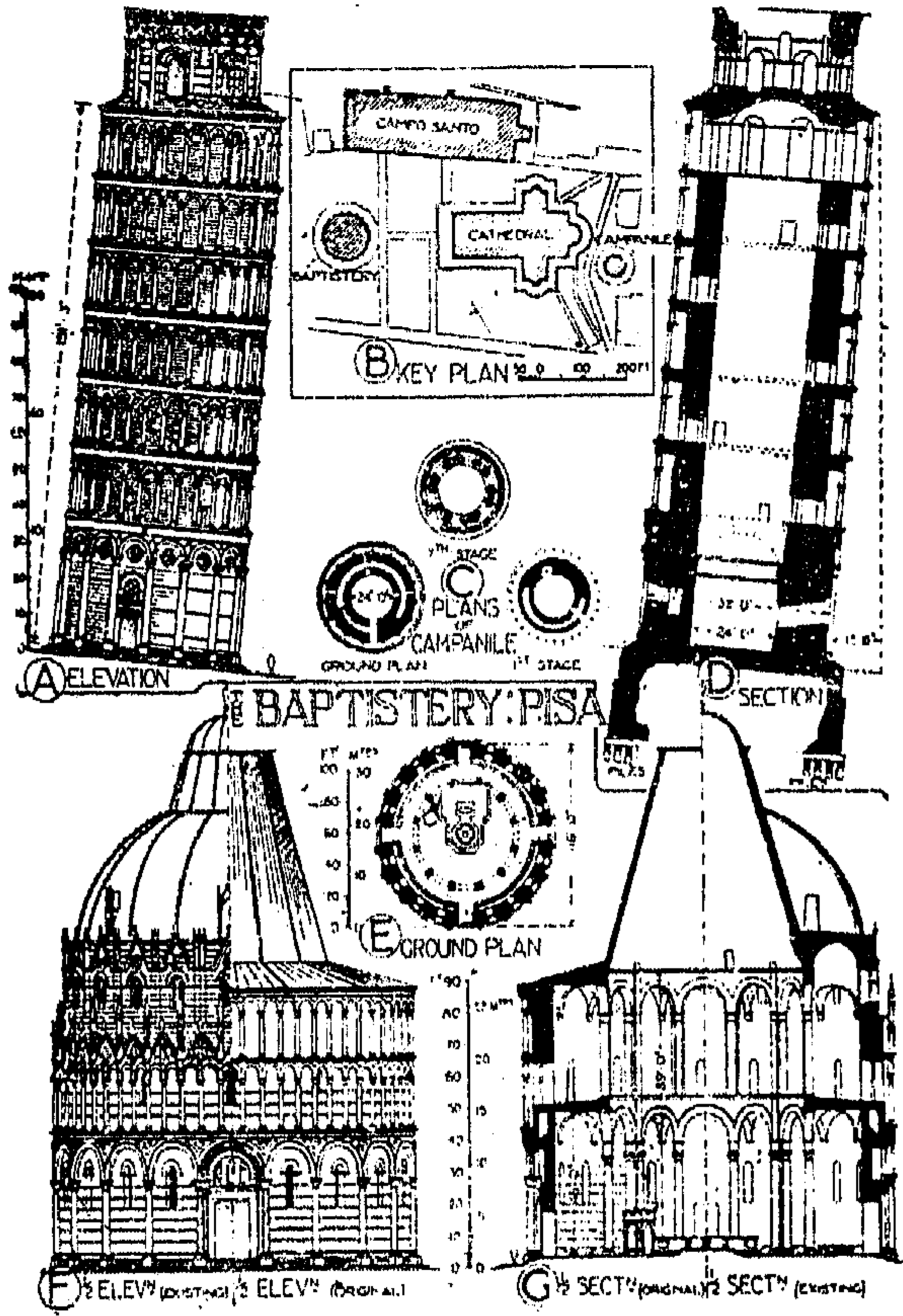
هذا ويلاحظ أنه قد طرأ على الأعمدة تطور أكسبها طابعاً زخرفياً لم يكن مألوف من قبل فأصبحت لولبية أو مضفرة ، ملساء أو منقوشة .



شكل ١ - ٣ : منظور عام لمباني المجموعة الكاتدرائية في بيزا وتحتوى هذه المجموعة على الكاتدرائية والبرج ومبنى التعميد .

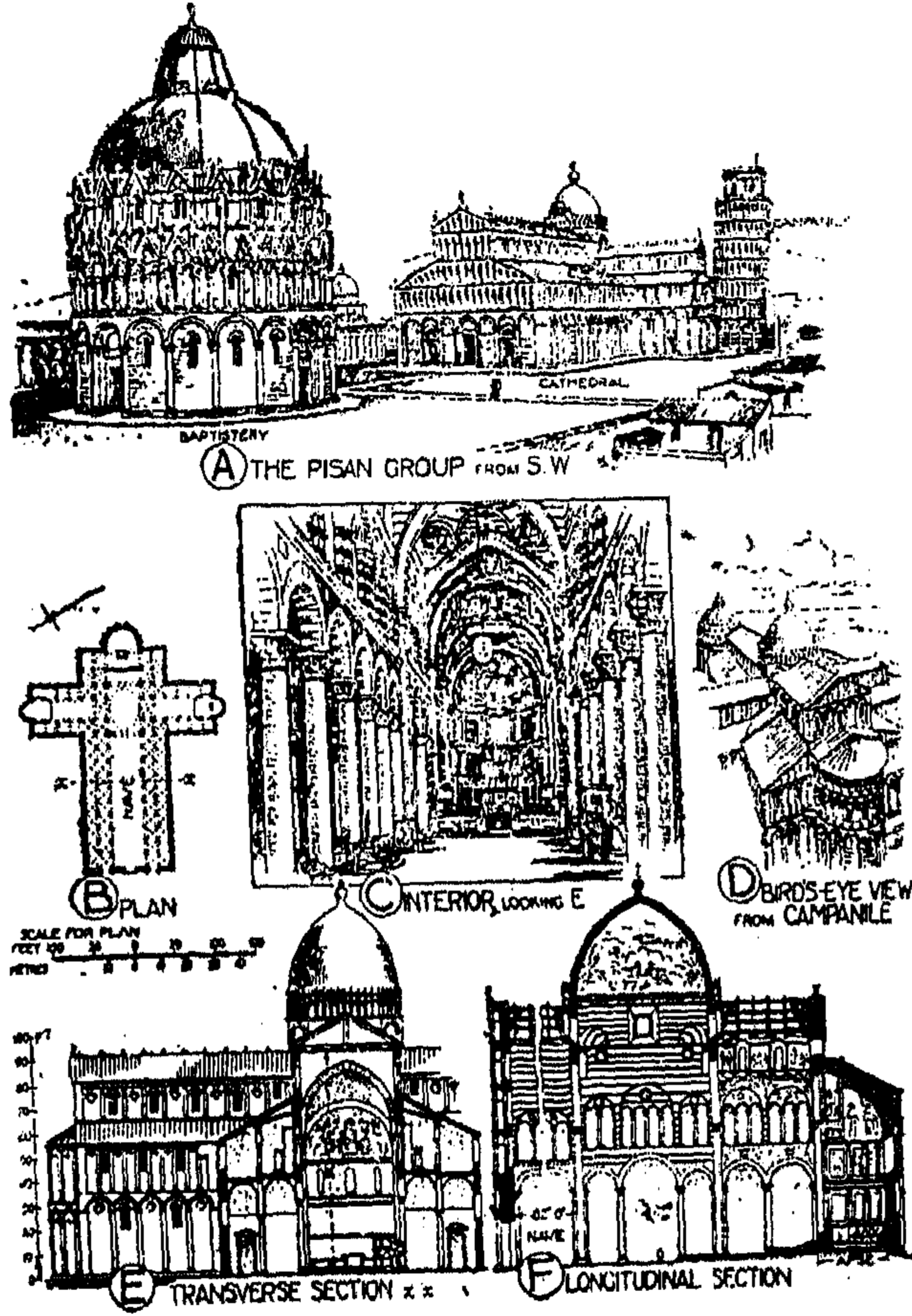


شكل ٢ - ٣ : منظور داخلى لصحن الكاتدرائية في بيزا



- A - واجهة البرج المائل .
- B - التخطيط العام للمجموعة .
- C - مساقط أفقية للأدوار الأرضي ، الأول ، السابع .
- D - قطاع رأسى فى البرج .
- E - مسقط أفقى للمعمودية .
- F - واجهة المعمودية .
- G - قطاع رأسى فى المعمودية .

شكل ٣ - ٣ : مساقط مجموعة المباني الكيسية - بيزا



A - منظور عام لمباني المجموعة الكنيسية في پيزا . الكاتدرائية والبرج ومبنى التعميد .

B - مسقط أفقي للكاتدرائية .

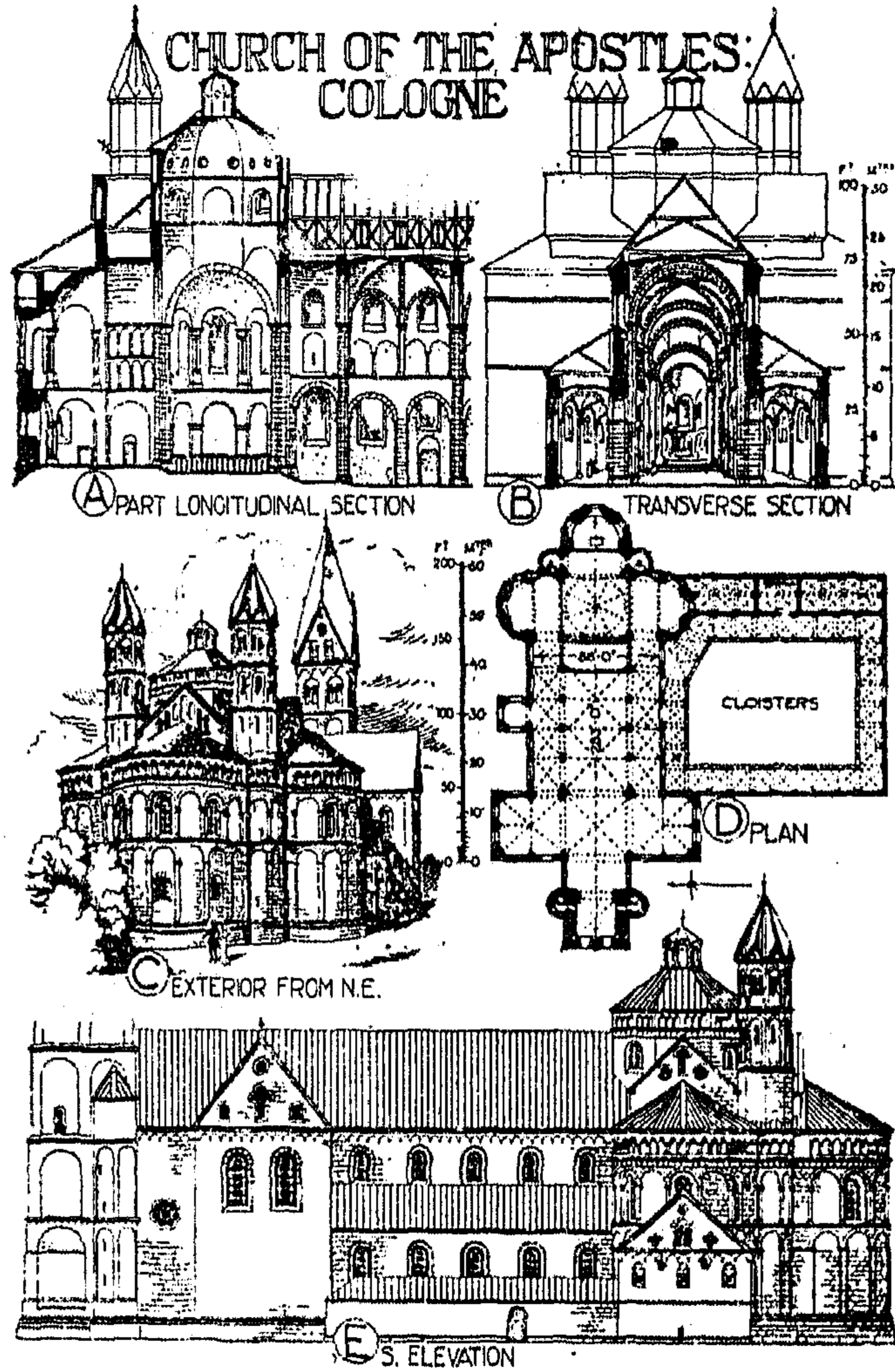
C - منظور داخلي .

D - منظور

E - قطاع عرضي .

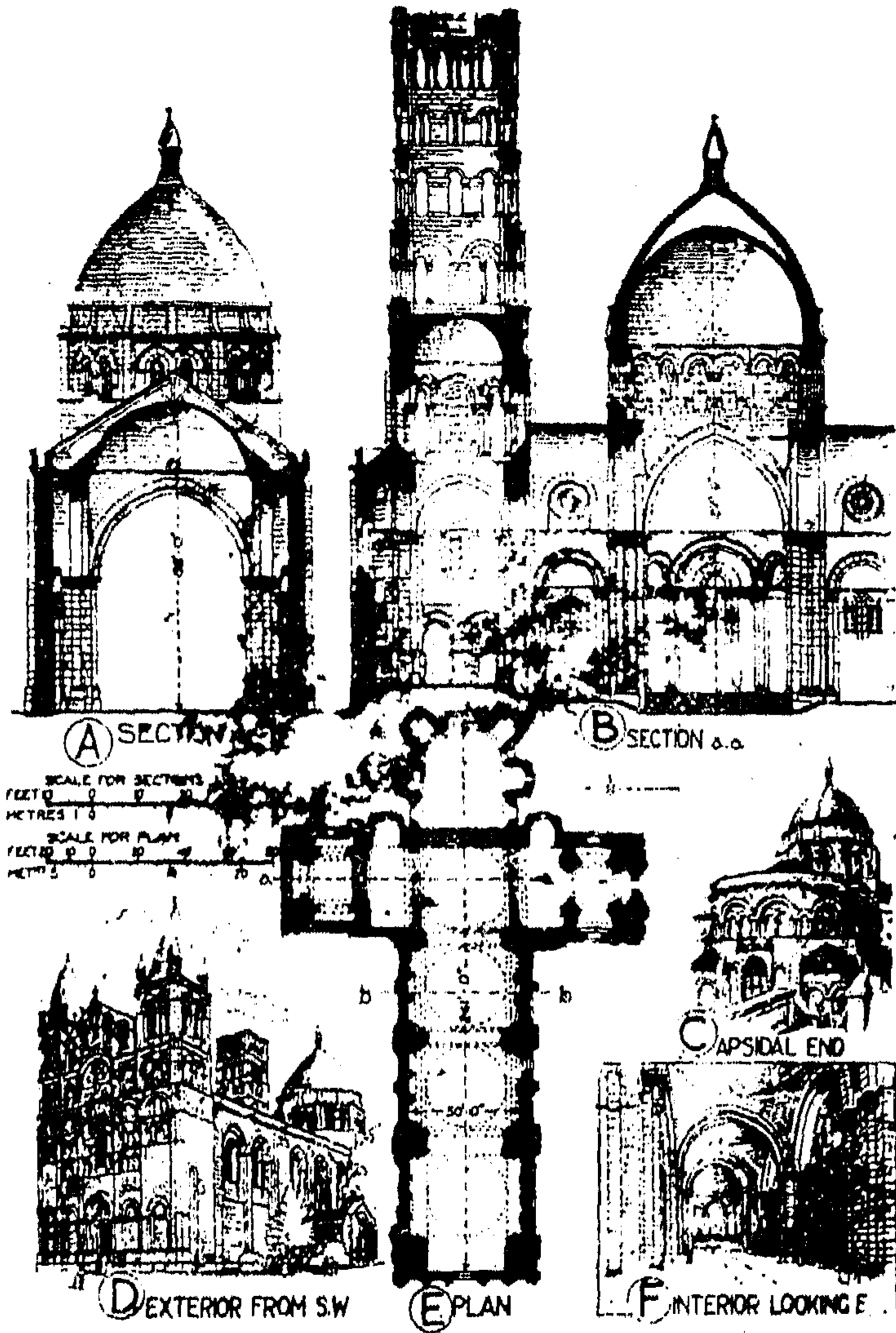
F - قطاع طولي .

شكل ٣ - ٤ : كاتدرائية پيزا : ١٠٦٣ - ١٠٩٢م Pisa Cathedral



- A - جزء من القطاع العلوي في الكنيسة .
 B - قطاع عرضي .
 C - منظور من الناحية البحرية الشرقية .
 D - المسقط الأفقي للكنيسة .
 E - الواجهة القبلية .

شكل ٣ - ٥ : كنيسة المرسلين / كولون ١٢٣٠ م.



. a-a ماراً B - قطاع

. b-b ماراً A - قطاع

. D - منظور خارجى

. C - منظور

. F - منظور داخلى

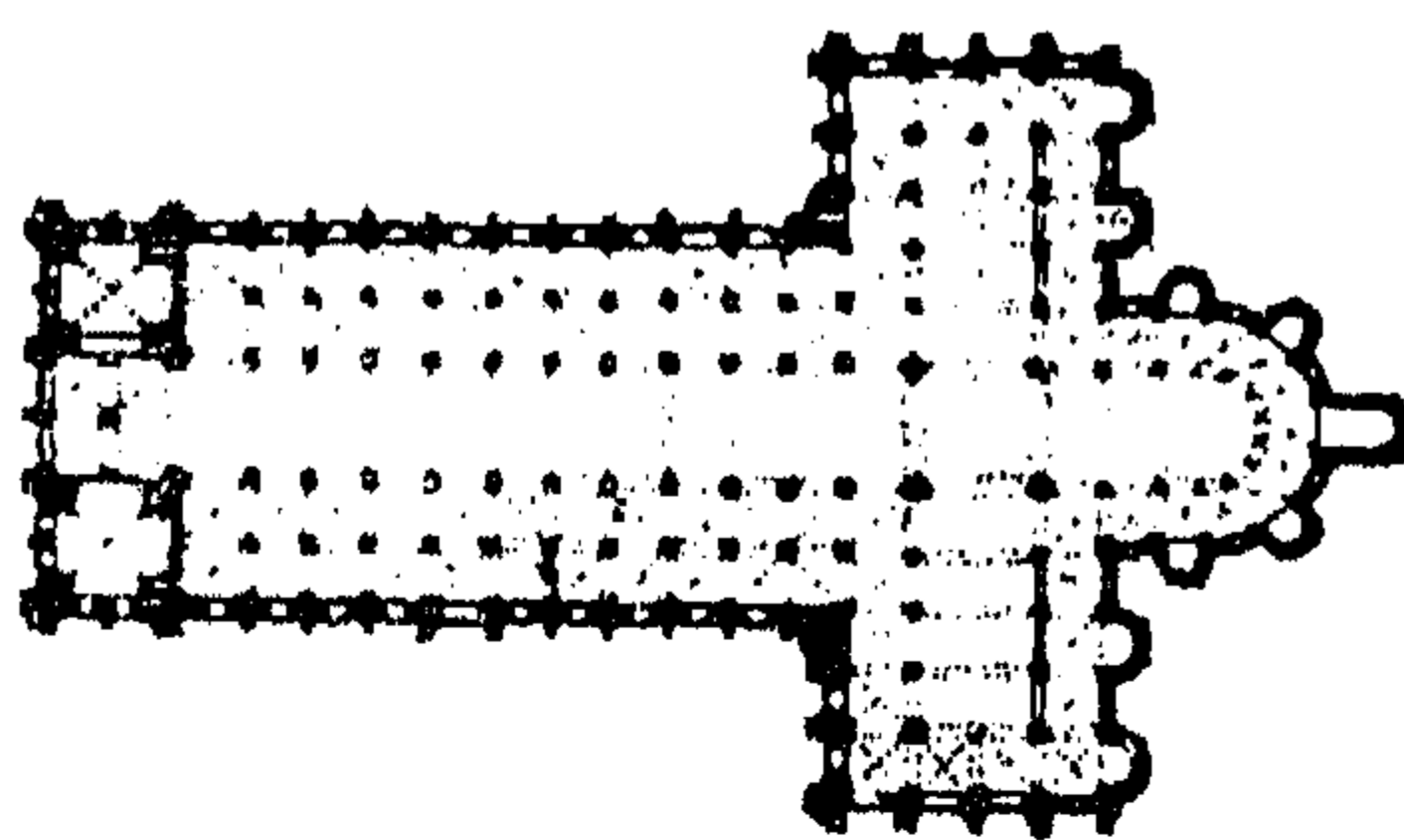
. E - مسقط أفقى للكنيسة

شكل ٣ - ٦ : كاتدرائية أنجوليم / فرنسا ١١٠٥ - ١١٣٠م

Angouleme Cathedral : S. France



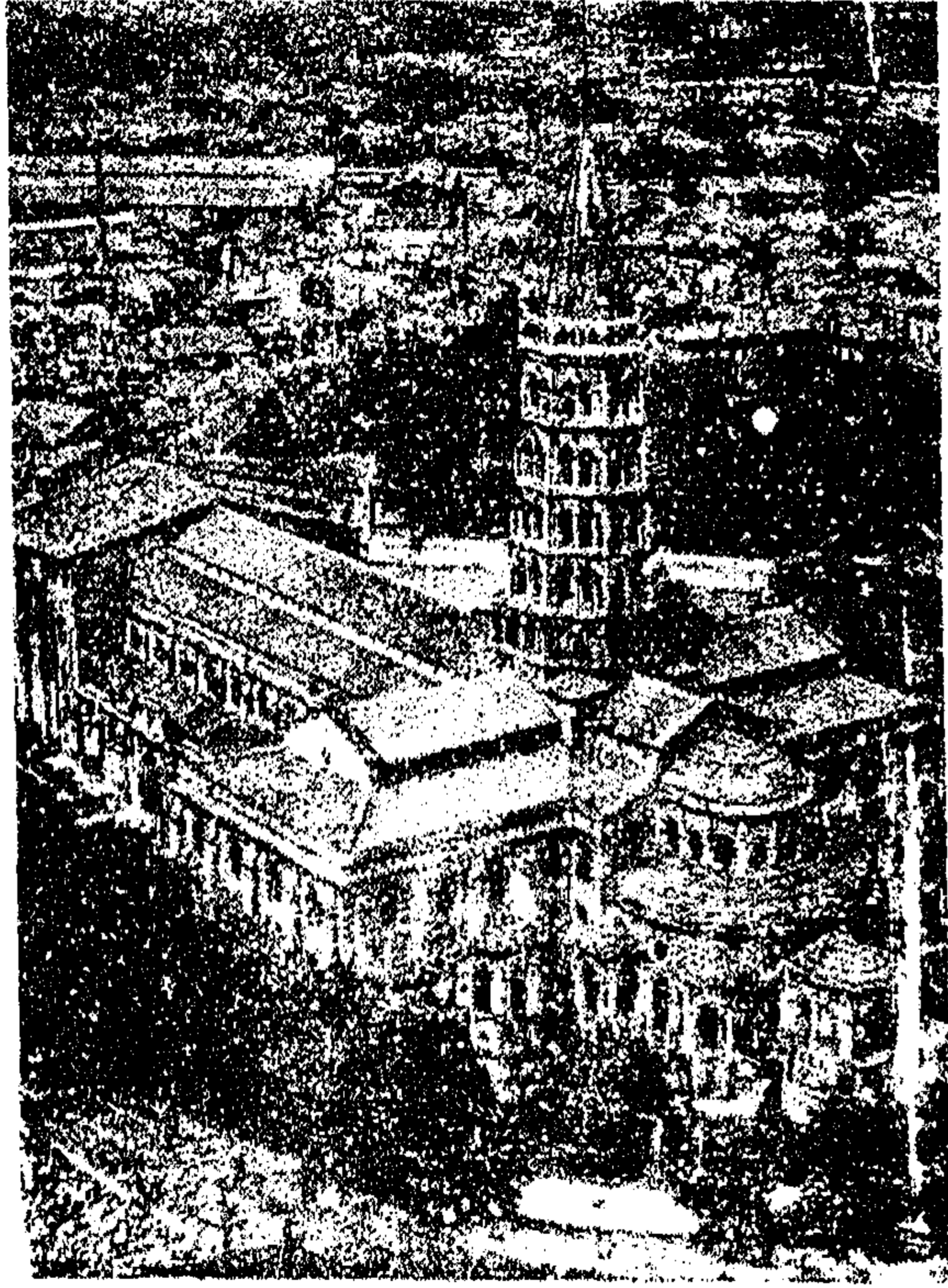
٣-٧-١ : منظر داخلي لصحن الكنيسة .



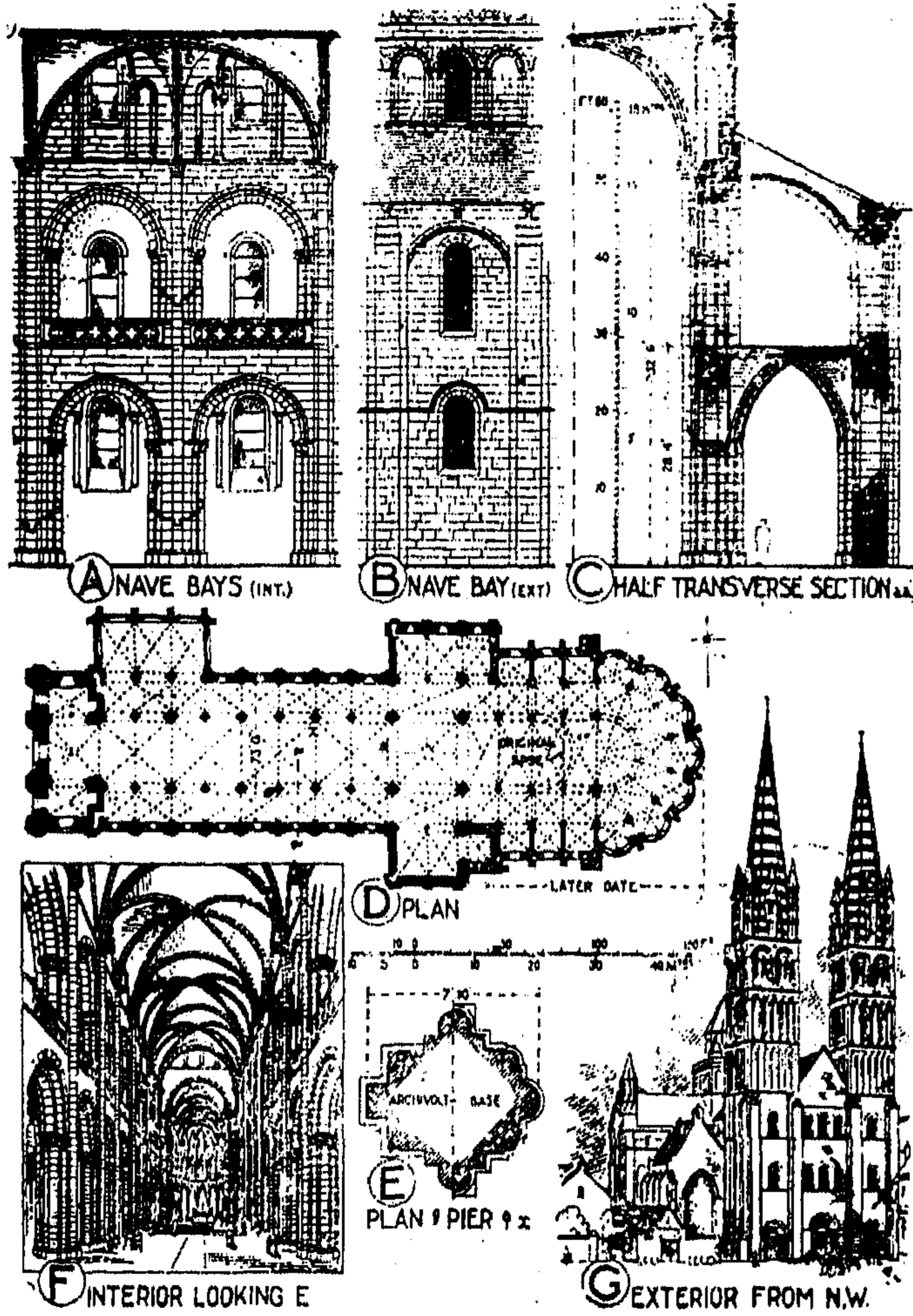
٣-٧-٢ : المسقط الأفقي لكنيسة سارنين .

شكل ٣-٧ كنيسة القديسة سارنين / تولوز ١٠٦٠ - ١٠٩٠م

S. Sarnin Church : Tauloues



٣-٧-٣ : منظر عام خارجي لكنيسة القديسة سارنين .



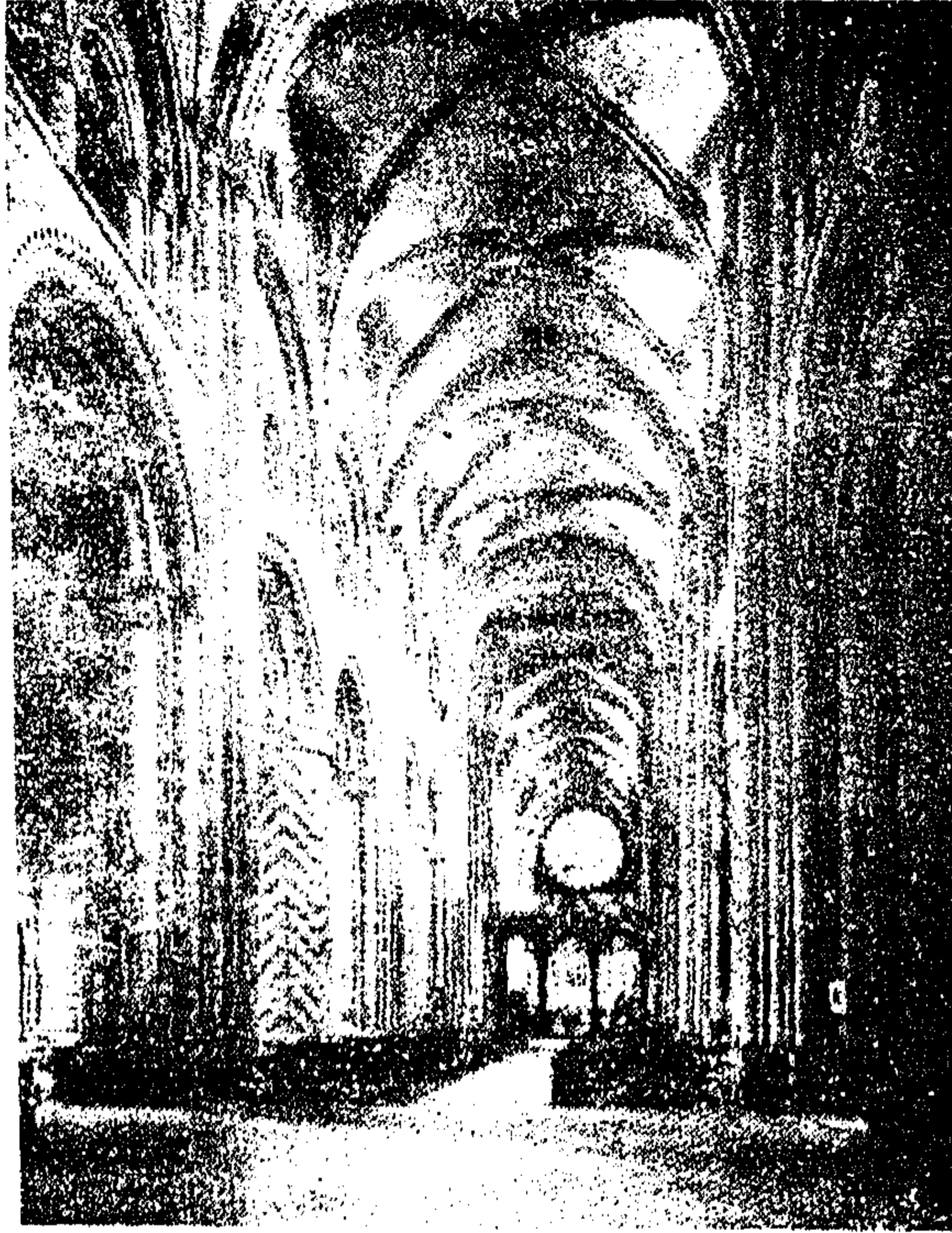
A-B-C - تفاصيل معمارية للواجهات الداخلية والخارجية وقطاع .

D - مسقط أفقى للكنيسة . E - مسقط تفاصيل العمود الساند .

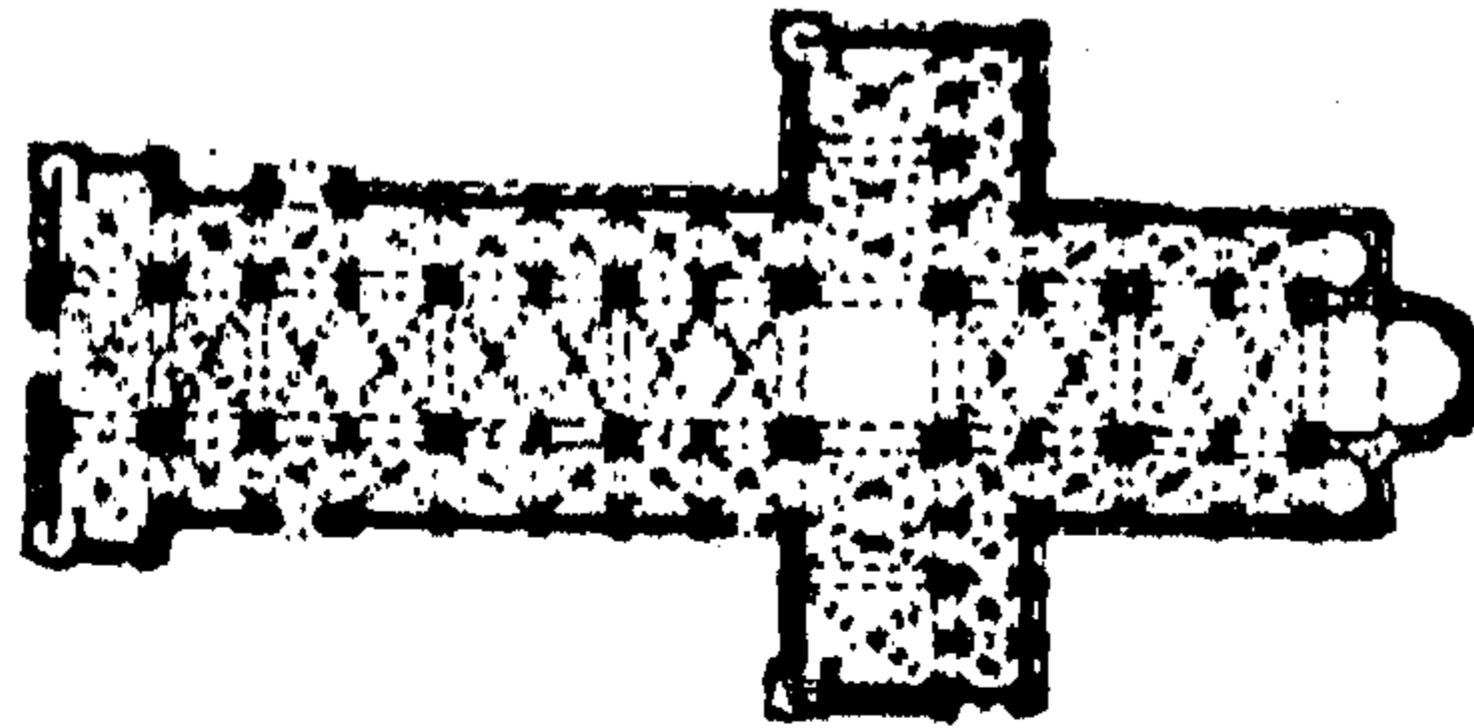
F - منظور داخلى . G - منظور خارجى للكنيسة .

شكل ٣ - ٨ رهبنة الرجال المرسلين / كاين ١٠٦٦ - ١٠٧٧م

Abbaye. Aux. Hommes : Caen

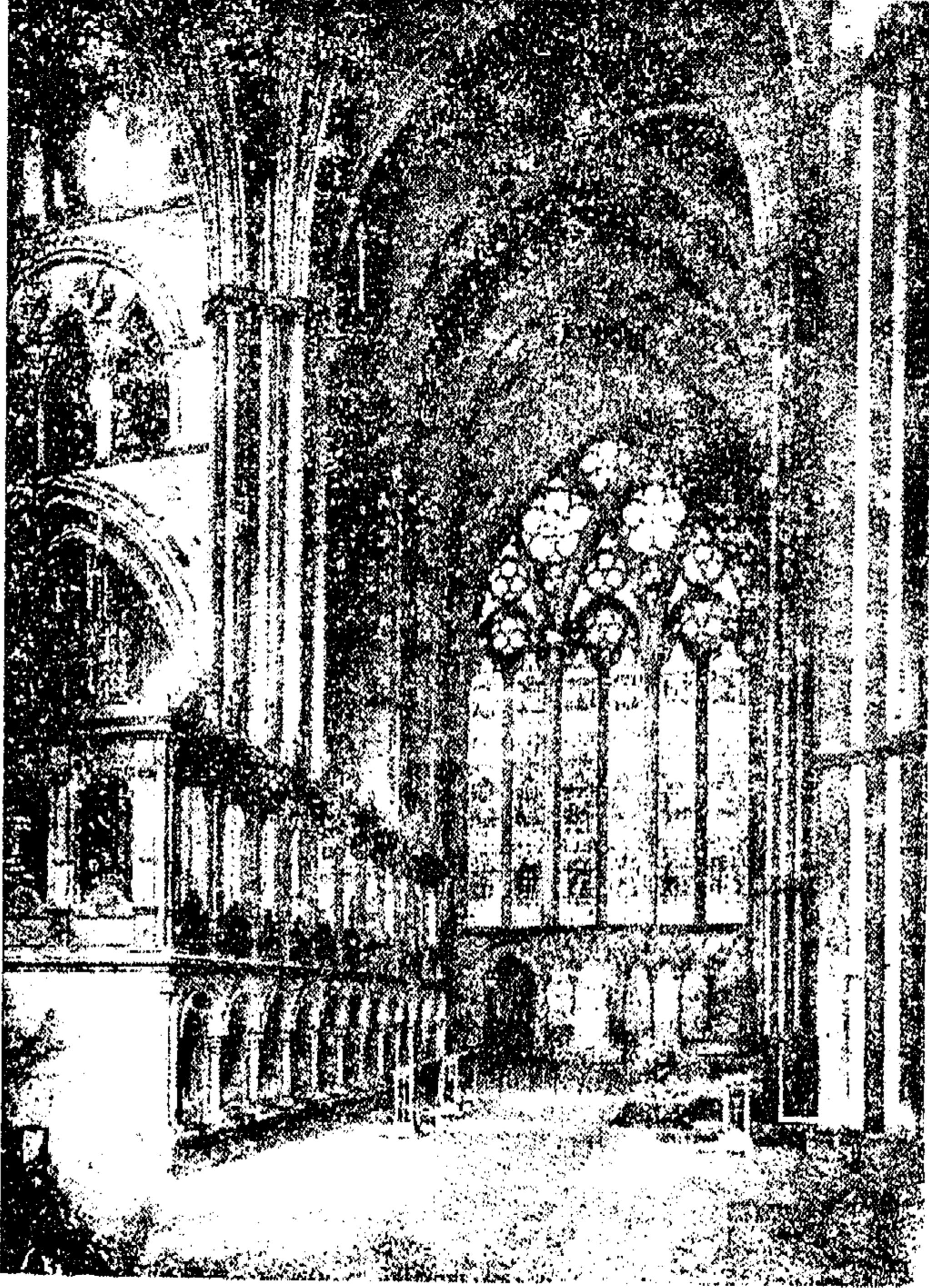


٣ - ٩ - ١ : منظور داخلي للصحن.



٣ - ٩ - ٢ : المسقط الأفقي للكنيسة.

شكل ٣ - ٩ كاتدرائية دير هام انجلترا Durham Cathedral



٣ - ٩ - ٣ : أحد المحاريب التسعة المخصصة للصلاة والعبادة

ويرى ذلك الشباك العظيم الضخم المسمى بشباك «يوسف» حيث القطع الفنية الرائعة ذات الألوان الجميلة المطعمة في الزجاج وتصور حياة البطريرك «يوسف» .

الفصل الرابع
العمارة القوطية
١٠٠٠ - ١٥٠٠ م

٤ - العمارة القوطية

Gothic Architecture

١٠٠٠ - ١٥٠٠ م

٤ - ١ العوامل المؤثرة على الطراز القوطي

٤ - ٢ سمات العمارة القوطية

٤ - ٣ العناصر المعمارية في الطراز القوطي

٤ - ٤ الطراز القوطي في الدول الأوربية

٤ - ٥ الفن القوطي

٤ - ٦ تخطيط المدن في العصور الوسطى

GOTHIC ARCHITECTURE

• العمارة القوطية ١٠٠٠ - ١٥٠٠م

العمارة القوطية أو الطراز القوطي نشأ نتيجة للتطور الذي حدث في الطراز الرومانسكى ، بمعنى أن جميع التطورات التي نشأت وأدخلت على الطراز الرومانسكى سواء من حيث الشكل أو الإنشاء وما استتبع ذلك من تعديلات في النسب كاستعمال العقد المدبب مثلا Pointed Arch أو استخدام الأقبية للأسقف Vaults بدلا من الأسقف الخشبية ، أو بتسقيم القبو المستمر إلى عدة أقسام Bays بواسطة عقود عرضية وطولية ، ثم إستعمال الأضلاع المتقاطعة تحت خطوط التقاطع ... كل ذلك أدى إلى ظهور طراز جديد سمي باسم الطراز القوطي الذي يعتبر تطورا وامتدادا للطراز الرومانسكى في الفترة ما بين ١٠٠٠ ، ١٥٠٠ ميلادية، أى فترة ماسمى بالعصور الوسطى . وقد ربط بعض الباحثين الطرازين بعضهما ببعض وسموهما باسم طراز العصور الوسطى .

والحقيقة أن أول من إستعمل أو استخدم هذا التعبير باسم «الطراز القوطي» هو سير كريستوفررن Sir Cristopher Wern فى القرن السابع عشر ، لتحديد نهاية عصر العمارة الكلاسيكية للقرن الثانى عشر وإبتداء عصر العمارة القوطية من القرن الثالث عشر إلى نهاية القرن الخامس عشر .

٤ - ١ العوامل المؤثرة على الطراز القوطي

* **الناحية الجغرافية :** فى نهاية القرن الثانى عشر ، إنقسمت أوروبا الغربية إلى عدة مناطق ودول تحددت مواقعها على الطبيعة وانفصلت عن حكم روما .. فالأجناس اللاتينية كفرنسا وإيطاليا وأسبانيا إستقلت بنفسها كدول مستقلة ، وبقيت ألمانيا مركزاً للإمبراطورية الرومانية المقدسة ، وظلت إنجلترا تحت حكم ملوك

لنورمان تمتلك عدة مستعمرات في جهات أخرى كفرنسا مثلا ، ولم تتأثر كثيرا من دول أخرى مثل روسيا والسويد والنرويج .

*** الناحية الجيولوجية :** من الواضح أن مثل هذه الدولة المترامية الأطراف تختلف طبيعة أراضي كل منها عن الأخرى ولكن هناك عوامل ثابتة اشتركت كلها في تحديد معالم هذا الطراز القوطي وخاصة مواد البناء الأساسية كالرخام الأبيض والملون من محاجر إيطالية والأحجار في فرنسا وإنجلترا ، والطوب في ألمانيا وسهل لومباردى .

*** الناحية المناخية :** إختلاف الطبيعة والجو والمناخ من الشمال إلى الجنوب ، ومن الشرق إلى الغرب ساعد كثيرا على تحديد أصول ثابتة من الناحية المعمارية والإنشائية ، كتحديد الفتحات وسقوط الظل وشبه الظل على الحوائط الخارجية باستعمال الكرانيش ، وأشكال الأسقف المائلة لتصريف مياه المطر والثلوج ، والإستعمالات المختلفة في تحديد وإبراز أشكال الممرات المسقوفة - الأركيدز . Archaidis .

*** الناحية الدينية :** كانت للكنيسة ورجال الدين تأثير كبير جدا في تحديد معالم هذا الطراز ، وخاصة إذا ما أخذ في الاعتبار أن معظم رؤساء هذه الدول كانوا من رجال الدين . فالبابا مثلا في روما ، والأمراء والملوك في ألمانيا من خدام الكنيسة ومن رجال الدين ، والتعمق في عبادة العذراء ماري في إنجلترا ، كل ذلك أدى إلى انتشار بناء الكنائس والأديرة والرهينة للنساء والرجال .

*** الناحية الاجتماعية :** في هذه الفترة ظهرت حاجة ملحة إلى إنشاء المدن وتزويدها بجميع الخدمات اللازمة وخاصة بعد ظهور ثروات بواسطتها أمكن العمل على سرعة الإنشاء والتعمير في المدن . وكان من الواضح وجود تنافس كبير بين هذه الدول في إنشاء المدن .

٤ - ٢ سمات العمارة القوطية

أهم ما يمتاز به الطراز القوطي هو العقد المخموس له شروط خاصة به في كيفية إنشائه وتكوينه . وكان لإستعمالاته المختلفة الصور تأثير كبير على شكل الأسقف والفتحات والشبابيك والأبواب . كذلك فإن تدريج بطنية هذه العقود المخموسة وتدرج الأكتاف التي تحملها تدرجاً مضاهياً ، والذي ابتدأ في الظهور في الطراز الرومانسكي الذي سبق الطراز القوطي أخذ في التطور والتقدم حتى رأينا أن أصبحت الأكتاف ذات مساقط أفقية مركبة غريبة الشكل ، بها أعمدة صغيرة سواء أكانت منفصلة أو متصلة ، ذات تيجان من طراز مستنبط ، وبدن هذه الأعمدة كثير الزخارف متساوي القطر .

* وكان من الواضح أيضاً بعد إستعمال الأقبية لأسقف الكنائس في الطرز السابقة لهذا الطراز أن زادت أسماك الحوائط زيادة ملحوظة ، كي تتناسب مع الضغوط الكبيرة الناتجة من إستعمال الأقبية ، ليس هذا فقط بل وأمكن الإستعانة في بعض الأحيان بعمل سواند Buttrusses عريضة قليلة البروز لزيادة تحمل الحوائط، كما ظهر في الطراز الرومانسكي ولكن أخذ بروز هذه السواند في الزيادة بطريقة ملحوظة في الطراز القوطي ، مع تقليل في عرضها وفي سمك الحوائط الرئيسية كذلك . ولكن هذا البروز الكبير لم يكن ثابتاً في أغلب الأحيان من سطح الأرض حتى أعلاها ، ولكن كان يتناقص بالتدرج مما جعلها مدرجة من حيث القطر . وقد إتخذ من هذا التدرج أداة لتجميل هذه السواند وإعطائها أشكالاً زخرفية مختلفة . وقد إحتاج الأمر في بعض الحالات طلباً لزيادة ثقل الحوائط لمقاومة ضغط الأسقف إلى بناء أبراج صغيرة فوق كل من هذه السواند . كذلك ظهرت لنفس السبب تلك السواند المسماة بالسواند الطائرة Flying Buttrusses التي كانت تظهر أعلى من أسطح الأجنحة الجانبية للكنيسة لسند حوائط الصالة الرئيسية الكبرى ذات الإرتفاع الشاهق لنقل ضغط سقفها إلى السواند الخارجية . يرجى أن تنظر الأمثلة الموضحة .

* أما شبابيك الطراز القوطي والتي سيأتي شرحها بالتفصيل بعد ذلك ،

فتتميز بمساحات كبيرة لم تظهر في عمارة الكنائس من قبل ، فكانت في إنجلترا مثلا ضيقة نوعاً ما من حيث العرض ولكنها ذات إرتفاع كبير حيث تنفرد هذه الشبائيك بتلك الأشكال الزخرفية الدقيقة الصنع الرائعة المنظر ذات تعبير معين وخاصة في الأجزاء العلوية المعقودة منها . فكانت أقرب إلى أشكال النسيج «الدنتيلا» منها إلى مواد بنائية مع ملء الفراغات التي بينها بزجاج ملون بشكل رسومات مختلفة تمثل مشاهد تاريخية معينة أو تحكى أساطير خاصة أو تروى آيات من الكتب المقدسة .

ومجمل القول ، يمتاز الطراز القوطي بما كان عليه من فخامة ودقة وما كانت تستلزمه زخارفه ونقوشه وبنائه وتكوين أجزائه من مهارة فائقة ، وما ظهر فيه من أعمال رائعة قوية معبرة بقيت مئات السنين أمثلة ذات ثروة معمارية ضخمة، وستبقى على مر الأيام . وفيما يلي شرحاً تفصيلياً لأهم معالم الطراز القوطي وأمثلة مختلفة متنوعة للعمارة القوطية - عمارة العصور الوسطى من القرن الثالث عشر إلى القرن الخامس عشر ، مع شرح تفصيلي لأهم ما إمتاز به الطراز القوطي والمعالم الرئيسية المعمارية المميزة له .

٤ - ٣ العناصر المعمارية في الطراز القوطي

٤ - ٣ - ١ استعمال الأقبية Vaults

للأسقف في الكنائس الرومانسكية أو القوطية كان لضرورة قصوى نظر الصعوبة تسقيف الكنائس ذات البحور الطويلة «عروض مناسبة» بالأسقف الخشبية والذي كان تقليداً متبعاً في تلك العصور وخصوصاً في إيطاليا ، فقد تم بناء الكثير من هذه الكنائس ببعض الأقبية المستمرة وتغطيتها من الخارج بالخشب أو القرميد Roman Tiles حيث بلغ سمك القبو حوالي ٣٠ سم. ومن المعلوم أن من عيوب القبو المستمر أنه يضغط على الحوائط بحيث لايسمح هذا الضغط الناتج من عمل فتحات في منسوب مرتفع من الحوائط ، ولذلك أنشئ القبو المتقاطع الذي تغلب على هذه

المشكلة . ومن ثم أمكن تقسيم القبو المستمر إلى أقسام Bays بواسطة عقود عرضية وطولية ، وبعد ذلك إستعمال الأضلاع المتقاطعة تحت خطوط التقاطع . وعلى ذلك ظهر «القبو المتقاطع الأضلاع» ، والذي يعتبر من أهم وأوضح المعالم المعمارية والإنشائية فى ذلك العصر أو فى هذا الطراز القوطى وينقسم «القبو المتقاطع الأضلاع» إلى قسمين أو جزئين رئيسيين :

القسم الأول : هو جزء إنشائى ويتكون من العقود الطولية والعقود العرضية وعقود الأضلاع المتقاطعة .

أما القسم الثانى : فهو عبارة عن الجزء الذى يملأ الأقسام الفارغة ، ويتكون من الأطراف webs التى تتركز على العقود السابقة الذكر - ومالئة الفراغ التى بينها - ولذلك كان من الممكن جعل هذه الأطراف قليلة السمك .

ومن الصعب تحديد أول كنيسة إستعملت فيها الأضلاع الظاهرة لمثل هذه الأقبية المتقاطعة ، إلا أنه يظن أن «كنيسة القديسة أمبروجيو» فى ميلانو والتى بنيت فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر ، هى تلك الكنيسة . وعلى الرغم من أن إستعمال الأضلاع المتقاطعة فى الأقبية ساعد كثيراً على سهولة الإنشاء ، إلا أنه نتج عنها صعوبة لم تكن معرفة من قبل ، وهى أنه إذا كانت العقود الجانبية - الطولية والعرضية - للقبو المبنى على قسم مربع عبارة عن عقود نصف دائرية ، فإن عقود الأضلاع المتقاطعة تكون فى هذه الحالة عبارة عن عقود إهليليجية (بيضاوية) ، وهذا يجعلها ضعيفة من الوجهة الإنشائية .

وقد حاول البنائون الرومانسكيون جعل عقود الأضلاع المتقاطعة نصف دائرية ، إلا أن هذا أدى إلى أن شكل القبو كان مشابهاً للقبو ولكى يتجنبوا شكل القبو هذا رفعوا موضع إبتداء العقود الجانبية قليلاً ، حتى تكون تيجانها مع مستوى تيجان عقود الأضلاع المتقاطعة . لكنه عندما كان القسم المقبى عليه ليس مربعاً ، أى مستطيلاً ، فإن العقود الجانبية الصغيرة تحتاج أن تكون مرتفعة إرتفاعاً كبيراً ، ولذا كانوا يفضلون جعل العقود المتقاطعة إهليليجية بيضاوية الشكل عن رفع العقود الصغيرة الجانبية رفحاً واضحاً . وقد وجد بعد جميع هذه المحاولات أن الحل الوحيد لجميع هذه الصعوبات هو إستعمال العقد المدبب بدلاً من العقود النصف دائرية ، التى يحتاج الأمر فيها إلى رفع إبتدائها ، وكذلك بدلاً عن العقود الأهليليجية

وبذلك أمكن بناء جميع العقود بحيث يكون إبتدائها جميعاً من مستوى واحد، وكذلك تيجانها على مستوى واحد ، كما أنه إختلف شكل القبة من القبو . ويلاحظ هنا أن التوصل إلى إستعمال العقد المدبب ما كان إلا النتيجة الطبيعية للتجارب العديدة التي قام بها البناؤون الرومانسكيون للوصول بطريقة التسقيف بالأقبية إلى درجة الكمال ، وأن الشكل المدبب للعقد ما كان إلا ضرورة إنشائية محضنة، لا مجرد تقليد للعقد المدبب العربي . وهنا فقط وبعد أن تعود البناؤون إستعمال العقد المدبب ، بدأ التفكير الجدى فى «الطرازى القوطى» بإستعمال هذا العقد المدبب لجميع أنواع الفتحات ، وفى الأشكال الزخرفية - علاوة على إستعماله فى الأقبية - غير أنه لا يجب أن يغرب عن البال أن تطور وتهذيب الأقبية المتقاطعة إستمر فى «الطراز القوطى» ، وعلى ذلك لا يمكن تلمس النقطة الفاصلة بين «الطراز الرومانسكى» و «الطراز القوطى» من حيث إنشاء الأقبية . ومن الواضح الظاهر فى إستعمال الأقبية الأولى ذات الأضلاع المتقاطعة أن عرض العقود العرضية كان كبيراً جداً بالنسبة لعرض العقود العرضية التى بنيت فى عهد متأخر ، وقد كان هذا ضرورياً فى المبدأ . إذ أن معظم الأقبية الأولى كانت تشابه ، القبة ولذا يجب أن يكون عرض العقود كبيراً لتكون قوية - وعلاوة على ذلك - حتى ولو لم تكن الأقبية على شكل القبة - فإن كبر عرض العقود العرضية أعطى المبنى من الداخل منظرًا معمارياً بديعاً لا يدعو إلى الملل ، إذ أنها تقسم المبنى إلى أقسام ظاهرة مماثلة للتقسيم التى تحت الأقبية .

وقد كانت جميع الأقبية فى المبدأ رباعية الأجزاء Quadripartite ، أى مجزأة إلى أربعة أجزاء بوساطة الأضلاع المتقاطعة ، كما كان كل قبو يسقف قسماً مربعاً من الصحن ، ويقابل هذا القسم قسمين مربعين من الممشى الجانبى للكنيسة . ولم يتبع هذا الترتيب إلا لتجنب تسقيف أقسام مستطيلة . ولما كانت أقسام الصحن المربعة طويلة جداً كان من اللازم بناء عقود الأضلاع المتقاطعة عند تقاطعها ، ثم تبع ذلك جعل هذه الأضلاع العرضية المتوسطة تتحمل نصيبها من ثقل الأطراف وقد نتج عن ذلك ، القبو السداسى الأجزاء Sexpartite Vault ، والذى كان محبوباً لمدة تقرب من الأربعين عاماً فى فرنسا ، ثم أوقف إستعماله فى أوائل القرن الثالث عشر . وقد إضطرت صعوبة بناء القبو الرباعى الأجزاء على أقسام مربعة ، وكذلك

عدم صلاحية القبو السداسى الأجزاء بنائى معظم الممالك إلى جعل أقسام الصحن مستطيلة الشكل ، أن يكون هناك قسم واحد من الممشى الجانبى يقابل قسماً واحداً من الصحن ، وهذا باستعمال العقد المدبب .

وقد تشبث «الإيطاليون» بالأقسام المربعة للصحن ، فى حين أن «الفرنسيين» رجعوا إلى استعمال القبو الرباعى الأجزاء مع تهذيبه إلى درجة الكمال . أما «الإنجليز» فقد أدخلوا فى أوائل القرن الثالث عشر أضلاعاً أخرى علاوة على الأضلاع المستعملة حتى تسهل عملية بناء أطراف القبو ، بأن بدأوا باستعمال أضلاع متوسطة إنشائية تسمى «بالأضلاع الرابطة» Tiercerons ثم أدخلوا استعمال أضلاع أخرى لغرض زخرفى محض وتسمى «بالأضلاع الزخرفية Liernes وكانت هذه الأضلاع الزخرفية صغيرة وتصل بين الأضلاع الأصلية والأضلاع المتوسطة لتكون نوع من الزخرفة التى على شكل النجوم .

وقد إزداد عدد الأضلاع الزخرفية كلما تقدم الطراز القوطى فى القدم زيادة كبيرة - وتعددت الأشكال الزخرفية تبعاً لهذه الزيادة - حتى أتى الوقت الذى صغرت جداً فيه مساحة كل جزء من أجزاء القبو ، أو بمعنى آخر صارت أطراف القبو صغيرة لدرجة أنه كان من السهل ملؤها بقطعتين أو ثلاثة قطع من الأحجار . وقد أدى هذا التطور فى الأقبية الحجرية إلى جعل عقود الأضلاع وأطراف القبو من قطع أحجار واحدة ، وبذا تكونت الأقبية المروحية الشكل «Fan Vaults» ، والتي سميت بهذا الاسم لمشابهاة أضلاعها للمروحة . وقد كان عند تقاطع جميع أضلاع القبو مفتاح من الحجر يسمى بالعقدة (سرة) وقد كانت العقدة تشتمل على جزء قصير الطول من ١٠ إلى ١٥ سم من جميع الأضلاع المتقابلة عند هذه العقدة . وقد كانت عقود الأضلاع فى «الطراز الرومانسكى» مستقلة تماماً بعضها عن بعض عند إبتدائها ، لكن هذا كان مستحيلاً فى «الطراز القوطى» وخاصة فى إنجلترا ، نظراً لتعدد عقود الأضلاع ولذلك إتحدت هذه الأضلاع لعدد معين من المداميك الأولى عند إبتداء العقود والتي كانت تبنى أفقية . ولتجميع إبتداء عقود الأضلاع بهذه المداميك الأفقية مزايا عظيمة جداً ، أهمها توحيد الضغط الرافص ومقاومة الانقلاب الذى ينتج من هذا الرافص ، كما أنها تقلل جداً من خطر إنزلاق أو إنسحاق إبتداء عقد الضلع ، وكذلك تقلل من طول إرتفاع وسهم الجزء العامل من القبو .

٤ - ٣ - ٢ المساقط الأفقية للكنائس القوطية :

لم يحدث تغيير جوهري في تصميم الكنائس التي بنيت خلال القرن الحادى عشر وما تبعه من القرون إلا فى الجانب الشرقى من هذه الكنائس ، لأن شكل الصحن بقى على حالته طول هذه القرون . وقد إحتوت كثير من الكنائس الأولى على قبلة واحدة أو ثلاثة قبلات بجانب بعضها البعض لتحد نهايات صحن الكنيسة والممشين الجانبين ، أو للتفرع من البهو العرضى . أما فى الكنائس المتأخرة فقد كان الجانب الشرقى من الأهمية بمكان ، كما تناوله تغييرات جوهريّة ناتجة من عدة أسباب أهمها ماأتى :

- ١ - الحاجة إلى مذابح إضافية نظراً للزيادة الكبيرة فى عدد القسس والرهبان .
- ٢ - التشديد فى فصل رجال الدين عن العامة من الشعب .
- ٣ - إهتمام العامة الشديد بالأمر الدينية وسطوتهم العظيمة فى ذلك الوقت .
- ٤ - الإقبال الكبير على الحج لزيارة الأماكن المقدسة والكنائس والأديرة .
- ٥ - الإهتمام بالآثار الدينية والأماكن المقدسة .
- ٦ - التغيير الذى طرأ على قوانين الدفن والتعميد .

وقد زادت مساحة الجانب الشرقى للكنائس ، وما ذلك إلا نتيجة طبيعية إلى حد ما - لكبر الأديرة فى ذلك الوقت نظراً لزيادة عدد الرهبان ، غير أن العامل الأهم للزيادة فى المساحة هذه كان ناتجا من تغيير أماكن المذبح ، إذ أن الكنائس الملحقة بها أديرة كانت تحتاج إلى عدد كبير من المذابح فى مثل هذه الحالات .

وكانت هذه المذابح توضع فى الصحن ، حتى أواخر القرن الحادى عشر عندما واجه رجال الدين صعوبات جمة من كثرة عدد المصلين من العامة ، مما حرم الرهبان من عزلتهم . ولكن نظراً لأن أكثر دخل هؤلاء الرهبان كان متوقفاً على الهبات التى يقدمها المتدينون من العامة لذلك لم يرغب الرهبان فى غلق

الكنائس في وجوه العامة على الرغم من إحتياج الرهبان للعزلة في خلوتهم ، وقد كان الحل الوحيد هو نقل المذبح من صحن الكنيسة إلى ما بعد تقاطع الشكل الصليبي للمسقط الأفقى للكنيسة . وقد إستمر منذ ذلك الوقت فصل رجال الكهنوت عن العامة فصلا تاما في الكنائس ، الملحقة بها أديرة ، كما تبع نفس الفكرة المختصون بالدين في الكاتدرائيات . وقد وضع للعامة مذبح في الطرف الشرقى من أصحن الكنيسة كما حجب جميع الجانب الشرقى من الكنيسة بحواجز ، ووضعت به المذابح الخاصة بالقسس والرهبان وكانت هذه الحواجز لا تفتح إلا في الأعياد الدينية .

وقد بدأت الإضافة باستطالة مكان تقاطع الشكل الصليبي Chansome أى بإضافة قسمين أو أكثر من أقسام الكنيسة بين البهو العرضى والقبلة الشرقية . وقد نتج عن ذلك صعوبة التجوال فى الجانب الشرقى ، خصوصا إذا كانت الكنيسة من التى يكثر فيها مواسم الحج لزيارة الأماكن المقدسة والمخلفات الدينية ، مما كان مثار إحتجاج شديد من العامة .

* وللتغلب على هذه الصعوبة صممت طرقه Amulatory خلف وحول القبلة المركزية ، وعلى إستقامة المماشى الجانبية . وكان الحائط الخارجى للطريقة فى مبدأ الأمر عبارة عن حائط مستمر نصف دائرى فى مسقطه الأفقى ، غير أنه بعد ذلك بدىء فى بناء قبلات متفرعة من هذا الحائط لتحتوى كل قبلة على مذبح . وقد أدى هذا الترتيب الجديد إلى الشكل الخاص للمساقط الأفقية للكنائس والذى يطلق عليها اسم الكنائس ذات الخلوات المتشعبة Chevet والتي كانت المظهر العام لمعظم الكنائس الهامة فى «شمال فرنسا» . وقد فقدت الخلوات المتشعبة بساطتها بسرعة بأن كثر عددها كما إزدادت مساحتها . أما فى «إنجلترا» فقد كانت جميع الكاتدرائيات تقريبا على شكل الكنائس ذات الخلوات المتشعبة البسيطة حتى منتصف القرن الثانى عشر ، إلا أنه بعد ذلك بطل إستعمال هذا الشكل واتبع بدلا عنه شكل آخر على أساس إستطالة الذراع الشرقى للكنيسة إستطالة كبيرة واضحة ، ونهو هذا الذراع بزوايا قائمة لا إستدارة فيه ولاقبلة . وفى بعض الكنائس كان يستمر السقف المرتفع الأوسط للكنيسة حتى أبعد حائط شرقى ، إلا أنه كان ينتهى فى البعض الآخر شرقى المذبح الرئيسى مباشرة .

٤ - ٣ - ٣ العقود :

كان العقد النصف دائري هو الغالب الإستعمال حتى حوالي منتصف القرن الثاني عشر ، وكان هو المظهر العام «للطراز الرومانسكى» فى حين أن العقد المدبب كان المظهر العام «للطراز القوطى» .

٤ - ٣ - ٣ - ١ العقود المتقاطعة :

ظهر فى أوائل القرن ١٢ فى فرنسا فى الجنوب وفى مقاطعة نورماندى Normandia وشمال نهر اللوار عنصر جديد فى العمارة ، كان من نتيجة ظهوره وتطوراته أن نشأت جميع الأجزاء اللازمة له لخلق طراز معمارى جديد . وهذا العنصر هو الأضلاع المتقاطعة ، وابتدأت فيه فى القرن ١٢ المرحلة التجريبية للفن القوطى ، إذ يمكن القول بأن هذا القرن هو عصر التجارب القوطية . كما إعتبر القرن ١١ المرحلة التجريبية للعمارة الرومانسك . وقد وصلت العمارة القوطية خلال هذا القرن إلى شكل محدد لا يزال رومانسك من حيث التكوينات المعمارية وإلى حد ما من حيث توازنه ، ومن جهة أخرى قوطى من حيث هيكله . وفى القرن ١٣ إستغل المعمارىون خواص هذه الأضلاع المتقاطعة إلى النهاية . وستخلص العمارة القوطية بهذا التصرف من جميع تأثيرات العمارة الرومانسك ، لذلك تعتبر الأضلاع المتقاطعة العنصر الأساسى فى العمارة القوطية وهو الذى تركز عليه جميع التصميمات المعمارية اللازمة بتوازن المبانى القوطية .

والقبوة المحملة على هذه العقود المتقاطعة هى عادة قبوة مكونة من أربعة أجزاء محملة على عقدين متقاطعين فى وسط المربع أو المستطيل عند مفتاح العقد، محاطاً من جانبيين بعقدين تسمى عقود عرضية ، تتكون بعد كل قسم من أقسام الصحن المراد تغطيته من الجانبين الآخرين بعقدين يطلق عليهما إسم عقود طولية .

ففى هذه الأقبية يقع الثقل فى الزوايا الأربعة حيث يتجمع الدفع ، فيمكن حينئذ عمل فتحات واسعة بين الأكتاف الحاملة خصوصاً إذا كانت هذه الأكتاف مدعمة تدعيمياً كافياً ، وابتدأت الأقبية بأن تكون رباعية الأجزاء أى مقسمة إلى أربعة أقسام بواسطة العقود المتقاطعة ، كما أن كل قبوة كانت تسقف قسماً مربعاً من الصحن ، وكان يقابل هذا القسم قسمين مربعين على جوانب الكنيسة . واتبع هذا

الترتيب لتجنب تسقيف أقسام مستطيلة . ولما كانت أقسام الصحن المربعة كبيرة جداً كان من اللازم بناء العقود المتقاطعة قوية وحتى يقل الثقل على هذه العقود . وعمد المعمارون في بداية العصر القوطي إلى عمل عقد عرضي متوسط يساعد على الحمل ، وقد نشأ عن ذلك القبوة السداسية التي إستعملت كثيراً في فرنسا وخصوصاً في مقاطعة نورماندى وكنيسة نوتردام دي باريس .

٤ - ٣ - ٣ - ٢ استعمال العقد المدبب :

عندما حاول المعمارون جعل العقود المتقاطعة نصف دائرية ، نتج عن ذلك صعوبة لم تكن معروفة من قبل ، وهي أنه إذا أريد عمل العقود الطولية والعرضية بنفس إرتفاع العقود المتقاطعة إختلف الإرتفاع في أطراف العقود . وقد وجد أن الحل الوحيد لتذليل هذه الصعوبات هو إستعمال العقد المدبب في العقود الطولية والعرضية ، وبذلك أمكن بناء جميع العقود بحيث يكون إبتدائها جميعاً في مستوى واحد ، وكذلك تيجان الأعمدة في مستوى واحد . وهذا العقد المدبب الذى إستعمل بالنسبة لدورته الإنشائية إلى أن تطور وإنتقل من العقود إلى جميع أنواع الفتحات والمناير وحتى في الأشكال الزخرفية أصبح من العناصر الأساسية التي ميزت العمارة القوطية .

وقد بدأ إستعمال العقد المدبب في أوروبا قبل أواخر القرن الحادى عشر ، باستعماله في الأقبية المستمرة لمباني « جنوب فرنسا » ، غير أنه يجب ملاحظة أن العقد المدبب قد ظهر إستعماله قبل ذلك نتيجة لتأثير العمارة العربية . أما في «شمال فرنسا» فأول ما ظهر إستعماله كان بين عام ١١٠٠ وعام ١١١٢ ميلادية وفي «إنجلترا» عام ١١٤٠ ميلادية ، وفي «ألمانيا» عام ١١٩٠ ميلادية ، كما نجد أنه إستعمل في «إيطاليا» في تاريخ متأخر عن التاريخ الأخير ، إذ أن العقد المدبب لم ينل الحظوة في إيطاليا وكذلك «الطراز القوطي» بصفة عامة ، ولذا لم يتغلب على العقد الكلاسيكى النصف دائرى أبداً . وقد بدأت العقود المدببة ، إما على شكل مخموس مرتفع جداً أو مخموس منخفض جداً ، إلا أنها إنتظمت في الشكل حتى صار العقد المخموس المتساوى الأضلاع والمحصور تقريبا داخل مثلث متساوى

الأضلاع هو العقد المحبوب حتى أواسط القرن الرابع عشر ، والذي لم يفقد منزلته منذ ذلك التاريخ . وبدأ إستعمال العقد المخموس ذو أربعة المراكز في إنجلترا بعد ذلك التاريخ والذي يطلق عليه اسم العقد «التيودوري» Tudor Arch . أما في فرنسا فقد عم إستعمال العقد المدبب بعد أن اضطروا إلى استعماله للغرض الإنشائي من الوجهة الزخرفية ، ولذا إستعملت أشكال مختلفة من العقود الثلاثية Trefoil ، أى التى تكون مكونة من ثلاثة عقود جزئية لتكون العقد الأصيل ، وكذلك العقود الخماسية Cinquefoil وعقود رقبة الوزه أو أوجى Ogee فإنها كانت تستعمل فى كثير من الأحيان وحدها لفتحات النوافذ الصغيرة والأبواب إلا أنها غالباً ما كانت تحاط بعقود من الخارج ، وفى هذه الحالة الأخيرة تسمى بالعقود المصفحة .Foliated or Cusped .

وقد إستعملت العقود التى على شكل حدوة الفرس Horse Shoe Shape فى جنوب فرنسا وجنوب إيطاليا نظراً لوجود التأثير الناتج من الطراز العربى .

وتختلف العقود القوطية عن العقود الرومانية القديمة إختلافاً بينا من حيث الإنشاء ، إذ أن العقود الرومانية كانت على مستوى واحد مع الحائط ، أنها تحتوى على حشوات (بانوهات) غاطسة فى التنفيخ أى فى المستوى السفلى لمنحنى العقد ، بعكس العقود القوطية فكانت مكونة من عدة طبقات Different Orders أى أن العقد مكون من عدة جنازير فى مستويات مختلفة .

وكان الجنازير الأسفل للعقد - أو الطبقة الداخلية - يبنى أولاً ليكون الجزء الأوسط من التنفيخ . ولم يكن عقد الطبقة الداخلية هذا بسمك الحائط الذى فوقه ، بل كان مساوياً إلى نصف سمك الحائط على وجه التقريب ، وبذا كان يحمل وسط أو قلب الحائط فقط ، وكذلك كان يحمل الحلقات الخارجية من الطبقات المختلفة .

وكانت الطبقات الخارجية تتركز جزئياً على العقد الأوسط ، وتبرز على كلا جانبي الطبقة الوسطى ، حتى يصير العقد ذو الطبقات العدة هذا بالسمك الكامل للحائط .

هذا وقد إمتازت طريقة الإنشاء هذه بأنها تقلل إستعمال العبوات الخشبية ،

كما أنها تسمح باستعمال القطع الصغيرة من الأحجار . وهناك إختلاف آخر بين حليات العقود الرومانية وحليات عقود العصور الوسطى ، إذ أن الأولى كانت تحتوى على حليات منحوتة فى جنازير العقود وتبرز على سطح الحائط مكونة مايسمى بكورنيش العقد Archivolt ، فى حين أن حليات عقود العصور الوسطى كانت مدرجة Recessed ، كما كانت توجد حلية بارزة منحوتة من أحجار لا علاقة لها بأحجار جنازير العقد ، وعلى بعد ظاهر من العقد Hood Moulding .

٤ - ٣ - ٤ الحليات القوطية :

لقد إنتاب شكل قطاعات الحليات وحجمها تغييرات كثيرة كلما تطور الطراز القوطى . فعندما كانت الأجزاء الإنشائية كبيرة الحجم وقوية كانت الحليات تستعمل بقلّة ولكن بطريقة جزئية تدل على العظمة والقوة . وكلما رقت الخطوط المعمارية والإنشائية للبناء رقت الحليات وازداد عددها . وقد تبع شكل قطاع الحليات شكل العقد المستعمل إلى حد ما ، فعندما كان العقد المستعمل نصف دائرى كان قطاع الحليات مكون من أقواس دوائر كحلية ربع المحذب Torus وحلية ثلاثة أرباع المحذب Bowtell .

وقد كانت الحلية الأخيرة فى كثير من الأحيان تحتوى على خيزرانة فى وسطها Fillet . ولما بدأ إستعمال العقد المدبب بدأ قطاع الحليات السابقة يدبب أيضاً بدلاً من الإستدارة ، وكذلك لما استعمل العقد ذو أربع مراكز ، تغيرت أشكال الحليات فصارت كثيرة العرض وقليلة البروز .

٤ - ٣ - ٥ الأعمدة القوطية :

كانت الأعمدة الرومانسكية فى معظم ممالك القارة الأوربية أتحف بكثير عنها فى إنجلترا ونورماندى بالنسبة إلى إرتفاعها وقد إحتفظ كثير من الأعمدة فى إيطاليا وجنوب فرنسا وألمانيا بأشكالها الرومانية القديمة فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر ، إذ أن هذه الأعمدة لم تكن مسلوبة إلى أعلى فقط بل كانت تحتوى على التنفيخ المعتاد بالأعمدة الرومانية .

أما أعمدة الطراز القوطى فكانت مستقيمة غير مسلوية ، كما كانت تخشخشن بخشخشة رأسية أو حلزونية أو منكسرة على أشكال معينة .

٤ - ٣ - ٦ الدعامات القوطية :

كانت الدعامات فى مبدأ الأمر مستطيلة القطاع ، إلا أنه عندما قسم طول الممشى الجانبى للكنيسة إلى أقسام بوساطة العقود العرضية ، أضيفت عضادة بارزة من جهة الممشى إلى دعامات الصحن ، وبذا صارت الدعامات على شكل حرف T وقد تلى ذلك إضافة عضادة بارزة من جهة الصحن حتى ترتكز عليها عقود الصحن العرضية وبذا صارت الدعامات على شكل الصليب . غير أنه عندما إستعملت الأقبية ذات الأضلاع ، وعندما إزداد عدد هذه الأضلاع فى الطراز القوطى زيادة عظيمة لم تعد أشكال الدعامات القديمة صالحة للإستعمال واستعيض عنها بالدعامات المركبة ، Clustered Piers .

وقد صممت الدعامات المركبة بحيث تقابل كل طبقة من طبقات العقود وكل ضلع من أضلاع الأقبية عضادة واقعة تحتها وبارزة من الدعامات التى كان شكلها الأساسى إما مستديراً وإما مستطيلاً . وقد كانت العضادات ملتصقة ، أى متصلة بالدعامات فى مبدأ الأمر ثم انفصلت عنها ، إلا أنها عادت إلى الإتصال بالدعامات ثانية ، وأخيراً إستعملت الحلقات الرأسية بين العضادات . أما التيجان فكانت تتشكل بحيث يكون لكل عضادة تاجها الخاص بها وقد كانت هذه التيجان إما منفصلة بعضها عن بعض أو متصلة .

٤ - ٣ - ٧ الركائز الساندة :

كانت الركائز الرومانسيكية الأولى ذات عرض كبير وبروز قليل . وكانت فى العادة تستمر من السفلى إلى دروة البناء بدون أن يكون بها أية تكسيرات . غير أنه عندما عم إستعمال الأقبية المتقاطعة لكل من الصحن والممشى الجانبية . نتج عن ذلك أن قل سمك الحوائط وكبر قطاع الدعامات . ولكن هذه الدعامات كانت تحتاج إلى تقوية جانبية ، ولذلك تطورت الركائز الساندة إلى ركائز قليلة العرض مع بروزها بروزاً كبيراً ؛ كما أنها كانت مكونة من درجات عدة تقل فى البروز كلما

إرتفعت مع جعل التدرج من سطح مائل Sloping Set-off أو بملء الدرجة بجزء سطحه الأعلى مصنع الشكل وشديد الميل Steep Pitched Gables .

وكانت الركائز الساندة تنتهي من أعلى ببرج Pinnacle يرتفع عن دروة البناء ليساعد على توازن الضغط الراقص على جوانب الركائز . وقد تطورت الركائز إلى ماتسمى بالركائز الساندة الطائرة Flying Buttrusses حوالى منتصف القرن الثانى عشر ، والتي هى عبارة عن ركائز ساندة ظاهرة فوق سقف المماشى الجانبية ، ثم صارت من المظاهر المعمارية الخارجية خصوصاً فى فرنسا ، حيث كان الارتفاع العظيم للكنائس يقتضى بناء عدد كبير من الركائز المبنية بعضها فوق بعض . وقد كان العمل الأساسى لهذه الركائز الظاهرة هو نقل الجهد الراقص للأقبية الداخلية إلى الركائز الساندة الخارجية . (شكل ٤-١)

٤ - ٣ - ٨ النوافذ القوطية :

كانت نوافذ الكنائس فى طراز فجر المسيحية والطراز البيزنطى عادة كثيرة العدد وكبيرة ، بعكس نوافذ الكنائس الرومانسيكية الأولى فكانت عادة قليلة العدد وصغيرة . وقد نتج هذا التغيير فى مساحة فتحة النوافذ نتيجة إستعمال الأقبية التى كانت تحتاج إلى مساحة كبيرة من الحائط لمقاومة الضغط ، بعكس الأسقف الخشبية الأولى . وعندما عم إستعمال الركائز الطائرة لمقاومة قوة رقص الأقبية ، أمكن عدم الإعتماد على الحوائط فى المقاومة ، وعلى ذلك عم إستعمال النوافذ الكبيرة المساحة مرة ثانية ، ولكن مساحتها كانت أكبر بكثير مما سبقها فى أى وقت من الأوقات وعلى ذلك نجد أن ارتفاع النوافذ الرومانسيكية نادراً ما كان أكثر من ثلاثة أمثال عرضها ، غير أنه لما إستعملت العقود المدببة فى الطراز القوطى إزداد ارتفاع هذه النوافذ زيادة عظيمة جداً ، كما قل عرضها ، إلى أن صار ارتفاعها فى إنجلترا مساوياً إلى تسعة أو عشرة أمثال عرضها ، وحتى وصلت إلى خمس عشرة مرة فى بعض النوافذ .

أما فى فرنسا فكانت النوافذ عامة أعرض نسبياً ، نظراً إلى أن بنائى فرنسا

أخذوا في تهذيب أعلى الفتحات بالحليات الشبكية الشكل Tracery ولذا قل إرتفاع الفتحات . وكانت معظم الحليات الشبكية الفرنسية الأولى مكونة من دوائر أو أشكال هندسية مختلفة مشكلة من تخريم البلاطات الحجرية التي تملأ رؤوس النوافذ ويسمى هذا النوع بالحليات اللوحية Plate Tracery Pierced . أما الحليات الشبكية الفرنسية المتأخرة فكانت من النوع المسمى بالحليات الشبكية القضيبية Bar Tracery وهي عبارة عن حليات مختلفة من الأحجار المنحوتة بالأشكال المطلوبة ، والتي كانت تثبت بعضها البعض بواسطة الخوابير والأوتاد . ومن المعالم الخاصة بالحليات الشبكية الفرنسية الأولى للنوافذ، والتي لم تتبع قط في النوافذ الإنجليزية ، هي أن هذه الحليات كانت تبدأ من مستوى واقع أسفل مستوى بداية العقد الخارجي .

وإذا إستثنينا الإستعمال السابق ذكره نجد أن أشكال الحليات الشبكية لم تختلف إختلافاً محسوساً في إنجلترا عنها في فرنسا بين عام ١٢٥٠ وعام ١٣٠٠ ميلادية ، حيث كانت التصميمات الفنية على العموم محتوية على أشكال هندسية من دوائر وأشكال ثلاثية الأقسام Trefoils أو رباعية الأقسام Quatrefoils ، ومثلثات أضلاعها منحنية ، وغير ذلك من الأشكال الهندسية المتعددة .

وقد بدأ الميل إلى إستطالة هذه الأشكال استطالة واضحة في آخر القرن الثالث عشر ، وقد بدأ المظهر العام للتصميمات المعمارية الإنجليزية يفقد صلابته وقوته في أوائل القرن الرابع عشر ، وبذا صارت الخطوط الرئيسية للحليات الشبكية مشابهة للهب Flowing من كثرة الإنحناءات والتعاريج ، غير أن الإنجليز عادوا إلى جعل قضبان الحليات الشبكية مستقيمة حوالى منتصف القرن الرابع عشر ، حتى أن رؤوس النوافذ صارت مملوءة بمجموعة من الحليات الرأسية المخزومة . وبذا نتج عن ذلك الطراز المسمى بالطراز العمودي Perpendicular Style والذي لعب دوراً هاماً في تاريخ الطراز القوطي الإنجليزي .

لكن الحال إختلف في فرنسا إذ أن الفرنسيين وأكثر من إستعمال الحليات اللهبية Flamboyant ، والتي كانت من أظهر معالم الحليات الشبكية للنوافذ الفرنسية في الجزء الأخير من القرن الرابع عشر وطيلة القرن الخامس عشر تقريباً .

وقد كانت جميع نوافذ القرن الخامس عشر الكبيرة مقسمة أفقياً بطريقتين أو

أكثر لتساعد على تقوية الفواصل الرأسية Mullions التي كانت طويلة ورفيعة في ذلك الوقت . كما أن وجود هذه الطرائد ساعد مصممي الزجاج الملون كثيراً على تقليل مساحة الزجاج المستعمل . وكثيراً ما كانت الفواصل الرأسية مكونة من طبقات عدة محلاة بحليات بديعة . وكانت النوافذ المستديرة الأولى للطراز القوطي تملأ بحليات مستقيمة متفرعة من مركز الدائرة ، وتقسم إلى أقسام منتهية برؤوس مقوسة ، وكانت تسمى بنوافذ العجلة Roll Windows . وقد تطورت هذه النوافذ المستديرة إلى ما يسمى بالنوافذ الوردية Rose Windows والتي تعتبر هذه النوافذ أنها من أهم المعالم الظاهرة لجميع الكاتدرائيات الأوروبية الشهيرة .

* ويمكن تلخيص العناصر المعمارية القوطية فيما يأتي :

١ - العقود المتقاطعة واستعمال القبوة عليها .

٢ - استعمال العقد المدبب بدلاً من العقد النصف دائري .

٣ - استعمال العقود الساندة لتدعيم القبوة .

يرجى أن ينظر التعليق عن أوجه الشبه في العمارة القوطية والعمارة الإسلامية والتحقيق العلمي الهندسي الذي أجرى بخصوص هذا الموضوع من شواهد ونتائج في نهاية فصل العمارة الإسلامية أو في الجزء الثالث - تاريخ العمارة الإسلامية للمؤلف .

٤ - ٤ الطراز القوطي في الدول الأوربية

٤ - ٤ - ١ الطراز القوطي الفرنسي FRENCH GOTHIC

سبق وأن أوضحنا العوامل الطبيعية المؤثرة على الطراز القوطي في أوروبا بصفة عامة ، ويجدر بنا حين تحليل الطراز القوطي الفرنسي أن نشير إلى تلك العوامل التي أثرت وساعدت على نمو وازدهار هذا الطراز المعماري الجديد .

٤ - ٤ - ١ - ١ العوامل المؤثرة على الطراز القوطي الفرنسي

*** الناحية الجغرافية :** بحكم موقع فرنسا الجغرافي يمكن تقسيمها إلى قسمين بنهر اللوار وذلك من الناحية المعمارية . ولذلك نجد أن العمارة في شمال فرنسا متأثرة بطابع شمال أوروبا حيث سبق توضيح ذلك . والعمارة في جنوبها تأثرت إلى حد بعيد بالرومان القدماء المقيمين في تلك المحافظات ، ولذلك نجد آثار الطراز البيزنطي واضح في الطراز القوطي في الجنوب ، هذا من الناحية الجغرافية . أما من الناحية الجيولوجية ، فإن الحجر الموجود في «كان» كمادة جميلة من مواد البناء ساعد على تطور الطراز القوطي وكذلك الأحجار البركانية التي أضفت على المباني مظهرا غنياً قوياً ، والأحجار المحلية في الجنوب . كل هذا ساعد على الاستمرار في الطرز الكلاسيكية ونموها وتطورها .

*** أما من الناحية المناخية ،** فهي نفس العوامل السابق شرحها في الطرز الأخرى .

*** أما من الناحية الدينية** فكانت واضحة كل الوضوح حيث الرغبة الجامحة التي ظهرت في فرنسا حينما اتخذت جميع الطوائف المسيحية ضد العرب في الحرب الصليبية الثالثة ١١٨٩ م والحرب الصليبية السابعة ١٢٤٨ م والحرب الثامنة ١٢٧٠ م والتي تحددت معالم هذه التأثيرات كلها وانعكست بإنشاء الكثير من الكنائس في جميع أنحاء فرنسا . هذا بالإضافة إلى العديد من الحروب التي نشأت بين فرنسا

والبلاد المجاورة لها ، وخاصة حرب المائة عام التي دارت رحاها بينها وبين إنجلترا، والتي ساعدت على ضرورة توحيد قوة فرنسا وجعلها حرة قوية بعيدة عن الغزو الأجنبي .

٤ - ٤ - ١ - ٢ سمات الطراز القوطي الفرنسي : Architectural Character

يرجى الرجوع إلى الصفات المميزة للعمارة القوطية في أوروبا بصفة عامة ، فقد سبق شرحها تفصيلاً . مر الطراز القوطي الفرنسي بثلاث مراحل :

المرحلة الأولى وتعرف بعهد الطراز القوطي المبكر، ١١٦٣ - ١٢٥٠ م.

والمرحلة الثانية وتعرف بعهد الطراز القوطي المزدهر ، ١٢٥٠ - ١٣٧٥ م.

أما المرحلة الثالثة فتعرف باسم عهد الطراز القوطي الأخير ، ١٣٧٥ -

١٥١٥ م.

كانت فرنسا أول من وضعت أسس وقواعد النسق القوطي ، وتعتبر كنيسة نوتردام ببباريس ١١٦٣ م انموذجاً قوياً حياً للعمارة القوطية في فرنسا . وقد إستمر الأخذ بهذه الأساليب وتلك القواعد والأسس حتى حكم فرانسوا الأول عام ١٥١٥ م. وقد عنى المهندس الفرنسي بتصميم واجهة الكنائس بصفة خاصة حيث كانت معظم مساقطها الأفقية على شكل حرف H ، يبرز على جانبيها برجان مرتفعان على إمتداد أكتافها العمودية تتوسطها المداخل العامة ، ثم النوافذ تعلوها شرفات ذات أعمدة نحيلة تشابكت أقواس أعتابها على شكل عقود مدببة . فظهرت الواجهات في إطار جميل مدروس كأنها لوحة فنان . وبلغ إعجاب المهندس الفرنسي بالعمود المركب أنه تفنن في إخراج العقد وتشكيل التاج ، يرجى أن ينظر الشرح في مكان آخر خاص بكل مثل على حدة .

وتعتبر الوحدات الزخرفية المستمدة عناصرها من الطبيعة والنباتات من أهم عناصر الطراز القوطي الزخرفي الذي نشأ متأثراً بالتقاليد الرومانية الكلاسيكية .

ومما لاشك فيه أن الفنان الفرنسي كان مقرباً إلى الطبيعة ومغرماً لها ، وارتقى بفنه والتزم بالقواعد الجادة التي إقتبسها من الطبيعة الحية .

٤ - ٤ - ١ - ٣ أمثلة الطراز القوطى الفرنسى

١ - كاتدرائية نوتردام باريس : ١١٦٣ - ١٢٣٥ م

Notre Dame Cath., Paris

هذه الكاتدرائية من أقدم الكاتدرائيات القوطية الفرنسية ، وتحتوى على صحن كبير العرض ، وعلى مشين على كل جانب من الصحن ، وعلى بهو عرضى يبرز بروزاً غير محسوس عن المماشى الجانبية ، وعلى خلوات متشعبة تفصلها عن الوسط طرق مزدوجة . ويحتوى الصحن على صف من الأعمدة المستديرة الكورنثية التيجان ، وتحمل فوقها عقود مدببة ، يأتى فوقها شرفة ثم نوافذ للإضاءة ، وقد سقف الصحن بأقبية متقاطعة سداسية . وتعتبر الواجهة الغربية نموذجاً جميلاً نسج على منواله كثير من الكنائس الفرنسية ، وفى وسط الواجهة نافذة كبيرة على شكل العجلة يبلغ قطرها حوالى أربعة عشر متراً . الأشكال (٤ - ١ إلى ٤ - ٤ / ٤ - ١٠) .

٢ - كاتدرائية ريمس : ١٢١٢ - ١٣٠٠ م

Rheims Cathedral

لقد بنيت هذه الكاتدرائية ليتوج بها ملوك فرنسا ، ولذا كان الجزء الشرقى عريضاً ومكوناً من صحن وممشين من حوله - بدلاً من ممشى واحد على جانبى الصحن للجزء الغربى - حتى يسع الجمهور الغفير الذى يحضر مراسم التتويج ، ويحتوى الطرف الذى به القبلة على خمس خلوات على شكل القبلة . وقد إقتبس هذا التصميم من كنيسة «وستمنسير» بلندن .

وقد حليت وزخرفت الواجهة الغربية ببذخ ، واحتوت على نافذة مستديرة وردية يبلغ قطرها حوالى ثلاثة عشر متراً . وقد إعتدى الألمان فى الحرب العظمى ١٩١٤ - ١٩١٨ م . على هذه الكاتدرائية التى تعتبر كنزاً من الفن الجميل ، وشوهوها تشويهاً معيباً ، وقد أعيدت إلى حالتها الأولى بمهارة ودقة . أشكال (٤ - ٥ إلى ٤ - ٧) .

٣ - كاتدرائية أمينس : ١٢٢٠ - ١٢٨٨ م

Amiens Cathedral

تحتوى هذه الكاتدرائية على أقسام مستطيلة للصحن وممشى جانبي فردي وخلوات جانبية وسبع خلوات متشعبة وعلى شكل القبلة ، ويبرز بهوها العرضي بروزاً قليلاً . ويعتبر المسقط الأفقي لهذه الكاتدرائية نموذجاً للمساقط الأفقية للكنائس القوطية الفرنسية ، وتعتبر أيضاً الواجهة الغربية من أروع وأبدع الواجهات المعمارية في فرنسا . وهناك منارة فوق مكان التقاطع على ارتفاع شاهق كبير . وأهم ما يلاحظ في هذه الكاتدرائية هو وجه الشبه في التصميم الداخلي من حيث التوزيع وترتيب الأعمدة حيث يعبر التوزيع عن الطراز القوطي الإنجليزي ، والترتيب عن الطراز القوطي الفرنسي يرجى أن ينظر المسقط الأفقي للكاتدرائية (شكل ٤ - B٨) .

٤ - كاتدرائية بوجز : ١١٩٠ - ١٢٧٥ م

Bourgis Cathedral

تعتبر هذه الكاتدرائية من النظام القوطي الفرنسي الأصيل من حيث التصميم الداخلي والتعبير الخارجي . وتمتاز باختفاء الجالاري أو الأركان الجانبية الملاصقة للحوائط الخارجية ، وكذا نسبة العرض إلى الطول ، وتشبه هذه الكاتدرائية في تصميمها كاتدرائية نوتردام دي باريس (شكل ٤ - A ٩) .

ITALIAN GOTHIC

٤ - ٤ - ٢ الطراز القوطى الإيطالى

٤ - ٤ - ٢ - ١ العوامل المؤثرة على الطراز القوطى الإيطالى

يرجى الرجوع إلى شرح العوامل المؤثرة على عمارة العصر البيزنطى وعصر النهضة فى إيطاليا حيث أن العوامل الطبيعية المؤثرة فى كل عصر ثابتة لا تتغير ، فيما عدا عامل الزمن وما يتعلق به من تطورات وتقدم .

*** من الناحية الجغرافية :** تختلف المؤثرات الجغرافية من شمال إيطاليا إلى جنوبها فى الطول الضيق ، حيث السهول المنبسطة والجبال المرتفعة والإتصال المباشر لحدود البلاد الأخرى المتاخمة لها . ونجد أن هذه الجبال وتلك الأنهار والخلجان التى تعتبر فواصل طبيعية لحدود إيطاليا ، أصبحت طرقاً سريعة لانتشار الفن والتجارة . وكانت روما دائماً وأبداً مركز إشعاع التقدم .

*** من الناحية الجيولوجية :** فيمتاز شمال إيطاليا بوجود الطين الذى يصلح لصناعة أجود أنواع الطوب وخاصة من سهول لمباردى ، وأجود أنواع الرخام الأبيض والملون الموجود فى جبال شمال إيطاليا ، وكذلك فى الجنوب حيث يتوفر الرخام الملون وخاصة فى جزيرة صقلية .

*** من الناحية المناخية :** فيختص شمال إيطاليا بجو وسط أوروبا ، لذا وجدت العناصر المتطورة والمعالم المميزة للطراز القوطى والمناخ الملائم ، مثل الشبائيك الرأسية الضيقة والركائز الساندة بدلاً من الحوائط . وفى وسط إيطاليا حيث الجو المشمس الملائم الذى يحتاج إلى الشبائيك الضيقة والحوائط السميقة لعزل الحرارة وتقليل كمية الضوء الداخلى إلى المبنى . وبذلك أتاح الفرصة لوجود مسطحات كبيرة للحوائط من الطوب أو الحجر وكسوتها بمواد الكسوة التى تتوفر فى هذه البلاد .

*** من الناحية الاجتماعية :** كانت إيطاليا فى تلك الفترة مفككة المقاطعات ، ووسائل الحكم ومبادئه متعددة فالجمهوريون فى فينيسيا وفلورنسا وجنوا ، ثم حكم

دكتاتورى فى ميلانو، وحكم ملكى فى نابولى ، وهذا بخلاف الحكم البابوى وبطبيعة الحال إنعكست كل من هذه المبادئ على حوائط ما أقيم من مبان ومنشآت وكنائس . وكانت المنافسة بين المدن الكبيرة والقائمون على إدارتها وأحكامها بلغن حدأ كبيرأ ، ويظهر ذلك بوضوح على حوائط كاتدرائيات فلورنسا وميلانو وسيد وأرفيتو وغيرها .

*** من الناحية التاريخية:** كانت إيطاليا رائدة أوروبا فى الفنون والتعليق والتجارة . والحقيقة أن عصر النهضة ، ومعناه «إحياء العلم والمعرفة» إتخذ مكانا فى إيطاليا قبل أن يبدأ فى أوروبا بمدة قرن من الزمن . والذى ساعد على ذلك هجرة الكثير من العلماء والمهندسين والفنانين من مختلف أنحاء العالم إلى إيطاليا وتشجيعها لهم .

٤ - ٢ - ٢ سمات العمارة والفن القوطى الإيطالى ١٢٠٠ - ١٤٥٠ م

Italian Gothic and Architecture Character

يرجع تاريخ ظهور الطراز القوطى فى شمال إيطاليا إلى القرن الثالث عشر ، والواقع أن هذا الطراز كان متأثرا بالتقاليد الرومانية القديمة إلى حد كبير . كانت إيطاليا أقل الشعوب حماسة للطراز القوطى خوفاً من القضاء على فنها وتراثها الرومانى القديم . بل ومما يذكر أن إيطاليا كانت أول من وصفت هذا الطراز باسمه إحتقاراً لشأنه . ولذلك يمكن القول أن الطراز القوطى فى إيطاليا كان خليطاً عجيباً يجمع بين العناصر القوطية والإنشاء الرومانى والروح الإغريقية والزخارف البيزنطية المتعددة .

كان التأثير الرومانى واضحاً وقوياً فى الكنائس مثلاً . الخطوط الرأسية للطراز القوطى أدخلت عليها خطوط عرضية أفقية - كرانيش وطبانات ، وظهرت الكنائس بأسقف مستوية وشبابيك أعتابها مستديرة ، وكسيت الحوائط بأحزمة من الرخام الملون بدلا من القوالب ، وظهرت المداخل الممتدة إلى الخارج بأسقف تحملها أعمدة

ترتكز على ظهور سباع ... إلى غير ذلك .

استمرار أعمال الحفر والنحت على درجة رفيعة من العمل والفن والإخراج كالعصر الكلاسيكي وظلت التيجان الكورنثية بأوراقها الجميلة تأخذ مكانها وتحدد مكانتها ، وكذلك فيما يتعلق بالطوب الأحمر والتراكوتا بألوانها الجميلة وتفصيلها المتعددة، ومحاولة التركيز على الحوائط والعناصر المعمارية بتأكيدها بالظلال وشبه الظلال الناتجة من أشعة الشمس التي تمتاز بها هذه المنطقة .

٤ - ٤ - ٢ - ٣ أمثلة الطراز القوطي الإيطالي

١ - كاتدرائية ميلانو : ١٣٨٥ - ١٤٨٥ ميلادية MILAN CATHEDRAL

إذا استثنينا كاتدرائية سفييل Seville Cathedral في أسبانيا فإن كاتدرائية ميلانو تعتبر أكبر كاتدرائية في العالم للعصور الوسطى(*) ، وقد يصعب تحديد طابعها، وقد يوصف بأنه طابع تقليدي مركب من الشمال والجنوب .

تحتوى على صحن يبلغ عرضه حوالى ١٦ متراً ، وممشيين على كل جانب من الصحن ، وعلى بهو عرضى قليل البروز . ودعامات الصحن عظيمة يبلغ ارتفاعها حوالى ٢٠ متراً ولها تيجان ضخمة يبلغ ارتفاعها حوالى ستة أمتار ونصف المتر . أما الصحن فيبلغ ارتفاع سقفه حوالى تسعة وأربعين متراً .

ونظراً إلى ارتفاع المماشى الجانبية العظيم فإنه لا يوجد بالكنيسة شرفات ، كما أن الجزء الخاص بالنوافذ الجانبية قليل الارتفاع . أما الواجهة فعبارة عن كتلة عظيمة من الرخام الأبيض تبهر الأبصار بنحتها وحلياتها التي تغمر الواجهة

* بدء في إنشائها سنة ١٣٨٦م ويرجع السبب في شهرتها وعظمتها إلى تصميمها الذى كان موضوع نزاع مشهور بين المهندسين الإيطاليين والاستشاريين الخبراء المستوردين من فرنسا وألمانيا ، وقد يصعب تحديد الطابع الذى تم الوصول إليه ، وقد يوصف بأنه طابع مركب تقليدي من الشمال والجنوب . ويشعر الإنسان بالتركيب المعقد غير السهل ، ولكن بطموح واضح ، محملة بزخارف قوطية من العصر الأخير مثقلة بها ، خالية من وحدة الشعور وقد تكومت على واجهاتها الزخارف بطريق ميكانيكية خازوقية ، على حد تعبير بروفير جاثسون مؤلف تاريخ الفن .

جميعها بأشكال معقدة أقرب ماتكون إلى أشغال الأبرة .

وقد تم بناء جزء من هذه الواجهة في القرن السادس عشر ، ثم أتم نابليو بونابرت، بناؤها - حيث لم يتم بناء هذه الكنيسة في القرون الوسطى الأشكال (٤ / ١١ - ١٢) .

٢ - كنيسة القديسة ماريا سوبرا مينيرفا : روما ١٢٨٠ م .

.Maria Sopra Minerva, Rome.

هذه هي الكنيسة القوطية الوحيدة بروما ، مما يدل على أن الطراز القوطي لا يدل كثيراً من الحظوة في روما نظراً لتأثير العمارة الرومانية القديمة العظيم على الشعب هناك ، ولذلك لم يكن للطراز القوطي حظ كبير فيها كما هو الحال في أحد مدن إيطاليا .

٣ - كاتدرائية القديسة ماريادي فلورنس ١٢٦٩ - ١٤٦٢ م .

anta Maria de Florence.

تعتبر أيضاً هذه الكاتدرائية من الكنائس الكبيرة الحجم حيث يبلغ طول الصحن ٩٠ م وعرضه ٢٠ م، ومقسمة إلى ٤ أقسام فقط وليس بها شرفات ، كما أن الجزء الخاص بالنوافذ الجانبية قليل الإرتفاع ، ومكان التقاطع مئمن الشكل يبلغ قطره ٤٦ م مغطى بقبة عظيمة من طبقتين ، وبها ثلاث قبلات كبيرة تتسع من الجزء الأوسط . كما أن كل قبلة تحتوى على ٥ خلوات أو بانوهات من الرخام الملون، وفي كاتدرائية فلورنس إستعمل اللونين الأبيض والأسود. أنشأ القبة «برونولسكى ، نتيجة مسابقة معمارية لإنشائها عام ١٤٢٠ - ١٤٤٧ م. شكلى (٤ - ١٣ / ١٤ - ٤) .

٤ - قصر دودج : فينسيا ١٣٠٩ - ١٤٢٤ م

Dodge Palace : Venise

يعبر إنشاء هذا القصر وتاريخه عن أهمية وقوة فينسيا من الوجهة التجارية والبحرية ، ودليل مادى واضح على ما تمتعت به من مركز متفوق في الحضارة

والتجارة . بدء في إنشاء هذا القصر في القرن التاسع ، وأعيد بناؤه عدة مرات ، ويكون جزء هام في تخطيط المدينة . وتبلغ مجموع أطوال واجهاته ٥٠٠ قدم حيث تحتوى على طابقين وبوائك مفتوحة بفراندة ممتدة أمام كل طابق . أما الطابق الثالث فقد أنشئ بعد الحريق الذي حدث في القرن السادس عشر ، ويلاحظ أن حوائط الطابق الثالث مغطاة بكسوة من الرخام الأبيض والملون ذا طابع شرقى . ويعتبر المشروع كله بأعمدته وعقوده المدببة ، والجمع بين تيجان الأعمدة ذات الحفر الجميل البارز والخطوط الأفقية في الواجهات أنه طراز قوطى فينيسى ، ويعتبر هذا القصر من الأمثلة الجميلة الناجحة في التخطيط والتصميم والتنظيم المعماري - شكل (٤-١٥) .

٤ - ٤ - ٣ الطراز القوطى الإنجليزى ENGLISH GOTHIC

٤ - ٤ - ٣ العوامل المؤثرة على الطراز القوطى الإنجليزى

العوامل الطبيعية التى ساعدت نمو الطراز القوطى فى العصور المتوسطة فى بريطانيا والتي تأثر بها - يرجى أن ينظر شرح هذه العوامل التى أثرت على هذا الطراز فى أوروبا بصفة عامة.

*** من الناحية الجغرافية :** موقع بريطانيا كجزيرة فى بحر الشمال فى مواجهة القارة الأوروبية وسهولة علاقاتها مع هذه الدول الأوروبية يجعلها فى مكانة ممتازة بتكوين شخصية خاصة بها وتطور مستمر ينعكس دائماً على حضارتها.

*** من الناحية الجيولوجية :** فإن تكوين طبيعة الأراضى البركانية غنية بوفرة مواد البناء من أحجار مختلفة الأنواع ورخام وأخشاب وغيرها . فالجرانيت موجود فى الجنوب الغربى للجزيرة والحجر الرملى فى الشمال ، وغابات خشب القرو منتشرة فى أنحاء البلاد ، الطمى فى وديان الأنهر اللازم لصناعة الطوب بمختلف أنواعه . فهذه المواد المتوفرة هى التى حددت معالم الطرز المختلفة للمباني والعمارة على مر العصور فى بريطانيا وذلك بصفة عامة .

*** ومن الناحية المناخية :** فإن مناخ إنجلترا شديد المطر والرياح ، والهواء مشبع بالرطوبة ونزول الثلج وكثرة الضباب ، وضعف أشعة الشمس أو عدم ظهورها في كثير من الأوقات ، كل ذلك إنعكس أثره واضحا على التصميمات المعمارية والإنشائية بمختلف أنواعها وحماية هذه الأبنية من هذه العوامل كالاهتمام بالمداخل ، وزيادة مسطحات الشبائيك ، والأسقف المائلة ، واستخدام المواد الطبيعية للبناء دون تغطيتها بالبياض الصناعي .. إلى غير ذلك .

*** من الناحية الاجتماعية والتاريخية :** صفحات التاريخ البريطاني الاجتماعي مليئة بالتطورات والأحداث الاجتماعية ، ونذكر هنا أمثلة مختصرة توضح ملامح هذا التطور الاجتماعي الذي كان دائما وأبداً ينعكس على العمارة والفن .

في عام ٥٥ ق.م دخل يوليوس قيصر وبعثته بريطانيا . وأصبحت مستعمرة رومانية حيث تقدمت في استخراج وتطوير مواردها الطبيعية : كالرصاص والحديد والمياه المعدنية وكذلك أعمال الزراعة وتمهيد الطرق الرومانية للأعمال الحربية والمدنية . فغرس الرومان بعمق مبادئهم وتعاليمهم بل ولغتهم ومبانيهم للوصول إلى إدارة مدنية للبلاد وحياة اجتماعية فظهرت . البازليك والفوروم والمعابد والحمامات والقصور في مختلف أنحاء بريطانيا . وانسحب الرومان من الجزر البريطانية عام ٤٢٠م .

ثم جاء عصر الأنجلو السكسوني ٤٩٩ - ١٠٦٦ م حيث أنشئت الكنائس والأبراج والحصون لحماية المدن ، والذي إنتهى هذا العصر بحكم «إدوارد المعترف» الذي أدخل طابع العمارة النورماندية ، حيث بدأ العصر النورماندى للبلاد ١٠٦٦ - ١١٥٤م .

بنيت في هذا العصر الكثير من المدن حول المنشآت الدينية ، وأصبحت هذه المدن مراكز للتجارة ، وتكونت حكومة محلية حيث نظمت عملية إنشاء المدارس والجامعات ، مثل أكسفورد التي أنشأها الملك هنرى الثانى . وبظهور «ماجنا كارتا» في البلاد التي أعطت حرية كاملة للكنيسة ، وحددت قوة الملك ، أرست الحرية

البريطانية ، إستعملت اللغة الإنجليزية بدلا من اللغة الفرنسية ، تحددت الشخصية الاجتماعية وأخذت طابعها الثقافى والعلمى والصناعى . حيث بدأت إنجلترا كدولة صناعية تصدر الأنواع المختلفة من الأقمشة الصوفية وأعمال النسيج وظهرت القوانين واللوائح التى تنظم هذه العمليات وكذا العمال وذلك فى الفترة ما بين ١١٥٤ إلى ١٤٧٧ م.

ثم جاء عصر تيودور ١٤٨٥ - ١٥٥٨ م وذلك بتولى هنرى السابع الذى حد من سلطة الكنيسة واهتم بالحياة الإجتماعية للبلاد فيما يتعلق بالشئون السياسية والمحامين والأطباء والتجار الذى إنعكس بدوره على إنشاء المساكن وظهور طابع العمارة السكنية الموحدة من حيث جميع عناصر مكوناتها المعمارية والإنشائية .

٤ - ٤ - ٣ - ٢ سمات الطراز القوطى الإنجليزى :

Architectural Character

فى الواقع أنه لا يمكن شرح الطراز القوطى فى بريطانيا والمعالم المميزة له وتطوره دون الرجوع إلى الطراز الرومانسك ، لأنه مرتبط به من الوجهة المعمارية فى هذه العصور المتوسطة . وهذا التطور يبدو واضحا منذ أن انسحب الرومان من بريطانيا حتى القرن السادس عشر ، بمعنى أن هذا الطراز القوطى مرت عليه مراحل محددة يمكن تقسيمها كما يأتى :

* المرحلة الأولى : - أنجلو ساكسون من القرن الخامس إلى الحادى عشر

- نورماندى القرن الثانى عشر

وعادة ما كانت هذه المرحلة تعرف بعهد الطراز ذى الفتحات المستطيلة .

* المرحلة الثانية: - الطراز الإنجليزى المبكر القرن الثالث عشر

- الطراز الإنجليزى المزخرف القرن الرابع عشر

وتتميز هذه الفترة بزخرفة الطراز القوطى وبخطوطه الهندسية والبروا للخارجات .

* المرحلة الثالثة: - الطراز العمودى الرأسى القرن الخامس عشر

- طراز تيودور النصف الأول من القرن

السادس عشر

وتتميز هذه الفترة بالخطوط الرأسية للطراز القوطى .

والحقيقة أنه يصعب شرح تفاصيل كل مرحلة من هذه المراحل ، وذلك نظر لتشعبها وتداخل بعض العناصر الهامة المكونة للطراز القوطى فى كل منها . وسنعمد فى شرح الأمثلة التى أنشئت فى بريطانيا فى هذا العصر لإمكان الحصول على الفائدة المرجوة وللوقوف على مدى ما طرأ على هذا الطراز من تطور ، حيث أنه من السهل إبراز العناصر المميزة فى المبنى .

وتعتبر كاتدرائية كانتبرى ١٠٥٧م أول مبنى أقيم فى لندن تحدد فيه معالم الطراز القوطى بعناصره وتفصيله المختلفة ، ثم بعد ذلك أنشئت كاتدرائيات مختلفة هامة بنفس الأسلوب فى مقدمتها كنيسة ويلز وإكستر ووستمنستر أبى . ومما يستحق الذكر أن المهندس البريطانى فى ذلك العصر القوطى الأول الأنجلو ساكسون والنورماندى كان يستعمل العمود المركب المكون من عدة أعواد مستديرة رقيقة البدن مخروطية من أعلى برباط زخرفى أسفل التاج هو فى الواقع مجموعة تيجان

تلك الأعواد ، ثم بعد تغير شكل التاج في المرحلة الثانية للطراز القوطى وهى مرحلة الطراز الإنجليزى المبكر والطراز المزخرف ، فأصبح التاج على هيئة ناقوس منكس زينت صفحته بالأزهار وورق الشجر ، ثم بعد ذلك تغير شكل التاج فى المرحلة الثالث والأخيرة على شكل مضلع مكسوا بالأزهار والغصون .

* ولقد إرتقى فن النحت والحفر منذ المرحلة الأولى للطراز القوطى تبعاً للتطور الذى حدث فى العمارة فى تلك الفترة ، فزينت قواعد الأعمدة وتيجانها والأفاريز بحشوات زخرفية مأخوذة من أوراق شجر القرو . وتمتاز المرحلة الثانية باتجاه الفنانين والمهندسين إلى تقليد الطبيعة ومحاكاتها فى جميع أوضاعها ، كما تمتاز المرحلة الثالثة والأخيرة بابتكارات فى التصميم والوضع والإخراج وتوحيد الوحدات وإستعمال العناصر الزخرفية الجميلة وأهمها زهرة التيودور وعناقيد العنب وأوراقه . كما وصلت إنجلترا فى هذا العصر إلى أرقى مستوى فى صناعة الأثاث ، وخاصة فى القرن الرابع والخامس عشر ، وكذلك صناعة أنواع الزجاج الملون المزخرف المعشق بالرصاص .

ومما هو جدير بالذكر أن حوائط المباني للطراز القوطى البريطانى قد يبدو أنها خلت من الزخارف وأعمال النحت ، والسبب فى ذلك يرجع كما سبق أو أوضحنا إلى إتساع الفتحات وكثرتها وبالتالى عدم وجود مساحات حائطية مناسبة تسمح لذلك .

* ومن أهم صفات العمارة النورماندية أنها تعتمد على الكتلة من حيث الضخامة وخاصة من حيث التعبير ، وأهم مظاهرها العقود المستديرة والأكتاف الإسطوانية والركائز المسطحة والأعمدة القصيرة وكثرة البواكى والعقود المتقاطعة Cross Vaults ، والأعمدة وأمثلة المباني فى هذا العصر كثيرة منها معبد برج لندن ، وكاتدرائيات نورثس وديرهام وبيتربره واكسفورد واكستر وونشستر، والكنايس الدائرية المسقط فى كمبرج ونورثامبتين . يرجى أن تنظر الصور واللوحات .

ومن الجدير بالذكر أن المباني فى القرن الثالث عشر بعد ذلك إمتازت عن العهد السابق النورماندى بالبساطة فى التركيب والزخارف والنسب الجميلة المدروسة

وتحديد الخطوط الخارجية ، وفتحات طويلة ضيقة تعطي إرتفاعاً للمبنى ، بروز في الركائز وأسقف شديدة الميل ، وأعمدة مركبة مكونة من عدة أعواد مستديرة مخروطية من أعلى برباط زخرفي كما سبق شرحه من حيث الزخرفة . وأمثلة المباني في هذه الفترة هي أجزاء من كنيسة وستمنستر ومعبد قصر لامبثوك وكاتدرائية سالزبوري ورونشستر وبروستل وغيرها من الكاتدرائيات ذات النسب الجميلة المدروسة .

أما مباني القرن الرابع عشر - فيمتاز الطراز القوطي بوفرة الزخرفة والخطوط الهندسية المعبرة وبروز الخارجيات ، وزيادة عدد الأضلاع للقبوات والأضلاع ، والمساعدة والتكوينات النجمية الجميلة للأسقف من الداخل الناتجة من تقابل هذه الأضلاع وأمثلة هذا العصر جزء من كنيسة وستمنستر آبي وكاتدرائية إيلي ويورك وإكستر وغيرها .

أما فيما يتعلق بمباني القرن الخامس عشر والتي أطلق عليها طراز العمودي الرأسي فواضح من التسمية أن الفتحات الرأسية لعبت دوراً كبيراً في تحديد معالم هذا العصر القوطي . ونظراً لإتساع الفتحات فقد اعتابها بأربعة عقود متوالية .

وزادت إرتفاعات شبابيك الدور العلوي أو الفراغ العلوي نظراً لزيادة إرتفاعات عقود بوائك الممرات الجانبية ذات الأسقف الأفقية المسطحة وليست مائلة، هذا بالإضافة إلى القبوات المروحية Fan Vaults بأضلاعها وأسطحها المتعددة . كل ذلك كان من أهم الصفات المميزة لهذا الطراز في تلك الفترة والأمثلة على ذلك ، كاتدرائيات جلوسستر وإكسفورد ومعبد هنري السابع في وستمنستر ومعبد سان جورج في وندرسور وكانتربري ومباني كليات جامعة في إكسفورد وكامبردج، إلى غير ذلك من الأمثلة الضخمة التي تعبر عن الصفات والمعالم المميزة للطراز القوطي الإنجليزي .

أما مباني العصر التيودوري في النصف الأول من القرن السادس عشر، أيام حكم الملوك هنري السابع والثامن ١٤٨٥ - ١٥٤٧ م وإدوارد السادس والملكة ماري ١٥٤٧ - ١٥٥٨ م، فكانت المباني العامة تتخذ نفس صفات العصر السابق ، مع

إضافة بعض التعديلات التي طرأت نظراً للرغبة الملحة في الاهتمام بالعمارة السكنية . وعلى الأخص أن عهد إحياء الطراز الرومانى والذي بدأ فى إيطاليا فى القرن الخامس عشر إمتد تأثيره تدريجياً إلى إنجلترا عن طريق فرنسا والذي إنعكس بدوره على الطراز القوطى التيودورى . فظهر طراز من نوع جديد خليط من الطراز القوطى والطراز النهضى ، وأمكن للحرفيين المهرة الذين تدرّبوا على الطراز القوطى تحت إشراف مهندسين من عصر النهضة أو على الأقل تشبعوا بروح النهضة أن ينتجوا هذا الطراز الطبيعى الجديد والذي إنعكس أثره على المباني السكنية .

وأعقب الطراز التيودورى طراز الياصبات أو إلا ذيبث ، ثم اليعقوبى ذا التأثير الرومانى ، وسيأتى شرح ذلك تفصيلاً فيما بعد فى عصر النهضة .

٤ - ٤ - ٣ أمثلة الطراز القوطى الإنجليزى :

١ - كاتدرائية كانتربرى : ١٠٧٥ م Canterbury Cathedral

تحتوى هذه الكاتدرائية على صحن وممشى جانبي واحد ، وعلى بهوين عرضيين وعلى عدد كبير من الخلوات الجانبية ، وعلى مدفن تحت الجزء الشرقى ، وموطن هذه الكاتدرائية مدينة كنت Kent ، وتسمى هذه المدينة بحديقة إنجلترا ، التى تمتاز بوجود شجر التفاح والكريز والحدائق الجميلة ، وبياض سهول شواطئها ، ومساكنها الريفية والقلاع والكاتدرائيات المقدسة ذات الأسقف الحمراء . كل هذا يعكس على المدينة ثوباً أنيقاً من الجمال والسمو الروحى .

منذ عدة أجيال مضت حتى الآن يؤم هذه الكاتدرائيات التاريخية حجاج من مختلف أنحاء العالم ويسمى البعض The Cradle of Christianity حيث تعتبر من أقدم الكاتدرائيات البروتستانتية فى العالم ، ومركزاً للحياة الدينية فى الإمبراطورية البريطانية . شكلى (٤-١٦ / ٤-١٨) .

٢ - كاتدرائية ديرهام : ١٠٩٦ - ١٢٩٠ م Durham Cathedral:

تحتوى هذه الكاتدرائية على صحن وممشى جانبي واحد ، وعلى أبهاء عرضية بالوسط وأبهاء عرضية عظيمة بآخر الطرف الشرقى . ويعتبر صحن هذه الكاتدرائية من أحسن أمثلة الفن المعماري القوطى فى إنجلترا ، ويقال أن أقبية هذا الصحن أقدم الأقبية التى بنيت فى إنجلترا .

وتمتاز هذه الكاتدرائية الضخمة بموقع ممتاز كان لا يمكن إختيار أجمل منه ، على ربوة صخرية مرتفعة عن سطح نهر الوير «Wear» بحوالى ٢١ متراً . والصورة توضح أحد المحاريب التسعة المخصصة للصلاة والعبادة ، ويرى ذلك الشباك العظيم المسمى بشباك «يوسف» حيث القطع الفنية الرائعة ذات الألوان الجميلة المطعمة فى الزجاج وتصور لنا حياة البطريرك «يوسف» أشكال (٤-١٨ إلى ٤-٢٠)

٣ - كاتدرائية بيتربره : ١١١٧ - ١٢٣٣ م Peterborough Cathedral

ويعتبر داخل هذه الكاتدرائية آية من آيات الفن المعماري ، وصحنها مسقف بسقف من الخشب يظن أنه أقدم سقف من نوعه فى إنجلترا ، أما المماشى فمسقفه بأقبية . وتمتاز هذه الكاتدرائية المعبرة عن حقيقة الطراز القوطى الإنجليزى بدقة التفاصيل المعمارية . شكلى (٤-١٧ / ٤-٢١) .

٤ - كاتدرائية ساليسبورى : ١٢٢٠ - ١٢٥٨ م Salisbury Cathedral

إن المسقط الأفقى لهذه الكاتدرائية يعتبر نموذجاً للمساقط الأفقية للكنائس القوطية الإنجليزىة . الحوائط الخارجية من الحجر الأحمر ويبلغ إرتفاعها ٤٠٤ قدم وتعتبر أعلى كاتدرائية فى إنجلترا . وتحتوى الكاتدرائية على صحن وممشى جانبي واحد ، وعلى بهوين عرضيين . بنيت هذه الكاتدرائية على أرض مسطحة محاطة بحدائق جميلة التنسيق طراز إنجليزى قوطى أيضاً .

وهناك منارة هى أعلى منارة فى إنجلترا ، إذ يبلغ إرتفاعها حوالى ١٣٤,٥٠ متراً . أدخل عليها المهندس المعماري سير جايلز جلبرت سكت عدة تحسينات فى أوائل هذا القرن . أشكال (٤-٢٢ إلى ٤-٢٤) .

٥ - كاتدرائية يورك : القرن الثالث عشر York Cathedral

هذه الكاتدرائية أكبر مساحة من جميع الكاتدرائيات الإنجليزية في العصور الوسطى وتحتوى على صحن وممشى جانبي واحد . وارتفاع الصحن يأتي الثاني في الترتيب من حيث الارتفاع . شكل (٤-١٧) .

٦ - رهبنة وستمنستر : Westminister Abbey

لقد بنيت هذه الرهبنة أصلاً عام ٩٦٠ ميلادية ثم إعتراها كثير من التغيير في أوقات مختلفة ، ولذا يظهر فيها تأثير الطراز القوطي الفرنسي جلياً من حيث وجود الخلوات المتشعبة التي على شكل القبلة في الطرف الشرقي . ويعتبر الصحن أعلى صحن في إنجلترا إذ يبلغ ارتفاعه ٣٤ متراً . وهي على غرار كاتدرائية ريمس (Reims) ، وقد خصصت أماكن لتتويج ملوك إنجلترا ، لذلك كانت الترانزت عريضة لتسع للجماهير ، كما أن الجزء السفلي كان يستعمل كمقابر للملوك . وتاريخ إنشاء هذه الكنيسة التي تعتبر الآن «معبد وملاذ» يرجع إلى عام ٦١٦ م حيث أمر ببنائها الملك «إدوارد المعترف» ، لم تكن إلا عبارة عن صحن صغير للمعبد على شكل صليب من حيث المسقط الأفقي . إلى أن جاء هنري الثالث ١٦١٦ - ١٦٧٢ م ، وكان من محبي الفنون الجميلة وخصوصاً العمارة ، فأمر بهدم الصحن الروماني ، وتم تصميم الكنيسة لتحقيق خمسة أغراض وهي : مطالب الملك - رجال البلاط - مجلس الدولة - الحجاج - الجمهور . فإذا أراد الجمهور أن يحضر الشعائر الدينية فإن لهم ساحة تحيط بهم ، وحواجز الصلبان المقامة في جميع أنحاء الكنيسة تفسر لنا ذلك لتفصل الرهبان عن الجمهور . واستعملت الكنيسة في وقت من الأوقات بصفة خزانة للدولة ، توضع فيها الأموال بالقبو الروماني بالبدروم أسفل حجرة إجتماع القساوسة ، وهذا يفسر لنا أيضاً سر الأبواب والأغلال والمزاليج السميكة الموجودة حالياً .

ويعتبر قبو زاوية هنري السابع آية في الفن والجمال ، شكل (٤-٣٣) . فمن الأعمدة النحيفة المنقوشة والخطوط البارزة النحيلة في السقف تنشر شبكة رقيقة من التطريز ، صمم بمهارة فائقة وخاصة الشباييك ذات الزجاج الملون المنقوش وخاصة النوافذ الوردية «أى التي على شكل وردة» .

وتشهد الكنيسة حادثين / فى حياة كل ملك ، الأول الإحتفال بتتويجه ، والثانى صلاة الجنازة عليه . وأول حفل تتويج كان عام ١١٨٩ م للملك ريتشارد الأول . ويحتوى الجناح الشمالى للكنيسة على ركن السياسيين، حيث تقام التماثيل تخليداً لذكرى عظماء رجال السياسة ، ومن هذا الركن يمتد إلى حجرة الموسيقيين حيث ترقد عظام كثير من المؤلفين الموسيقيين . وبنى ذلك ركن العلماء ، ثم قبر الجندى المجهول . أما الجناح الجنوبى فهو الذى يطلق عليه ركن الشعراء، ثم ركن الفرسان ، ثم ركن الملوك . شكل (٤-٢٥) .

٧ - كاتدرائية القديس بولص : ١٦٦٧م St. Paul's Cathedral

ترجع قصة العمارة البريطانية إلى أكثر من ألف عام ، ولو أن البريطانيون متهمون فى كثير من أنحاء العالم بأنهم شعب غير ذواق للفن ، إلا أن الحقيقة أن هذا الزعم باطل وعلى غير أساس .

فالبريطانيون على مر العصور والأجيال - بهدوء وبقوة - سجلوا أحاسيسهم الفنية بالخلق والتعبير الفنى على حوائط مبانيهم الدينية والتذكارية والتي تثبت غير ذلك .

فى عام ١٠٦٦م غزا النورمانديون بريطانيا ، ووضعوا أسس الفن وقواعده بإنشاء ما أقاموه من مبان ، وتبع الطراز النورماندى الطراز القوطى الإنجليزى وفن النحت الجميل . وإمتاز القرن الرابع عشر بالطراز العمودى الإنجليزى الذى تمثل فى عدة أبنية تعيش حتى اليوم ، منها الكلية الملكية فى كمبردج ، ومعبد الملك هنرى السابع فى كنيسة وستمنستر - شكل (٤-٣٣) - أما عصر الإذبيث (الياصبات) فيمتاز بطرازه الخاص . ثم تلاه بعد ذلك التأثير الكلاسيكى على يدى إنجو جونز ، وسير كريستوفر رن . أما القرن الثامن عشر فقد قام روبرت آدم بتصميم عدة مساكن على جانب كبير من الأهمية المعمارية من حيث المستوى الفنى والتنفيذى ، ثم تبعه بعد ذلك عصر إحياء الطراز القوطى فى القرن التاسع عشر .

كاتدرائية القديس بولص الحالية فى لندن ، هى ثالث كاتدرائية تبنى على موقعها الحالى نفسه والكاتدرائية الثانية القوطية دمرت تماماً فى حريق لندن المشهور عام ١٦٦٦م . وقام بتصميم هذه الكاتدرائية الحالية سيركستوفر رن ، حيث

تم وضع الحجر الأساس لها عام ١٦٦٧ م.

وتعتبر هذه الكاتدرائية ، وكاتدرائية القديس بيتر في روما ، وكنيسة أياصوفيا في إستانبول أعظم المباني المقببة في العالم . يرجى أن ينظر جدول المقارنة بالمسطحات والأطوال لأهم الكاتدرائيات. وسيأتى شرح هذه الكاتدرائية بالصور والرسومات في الفصل الخامس في عصر النهضة حيث أنها تنتمي إلى هذا العصر .

٨ - كاتدرائية إكستر : ١١١٤ - ١٣٨٠ م Exter Cathedral

إكستر هي المدينة العاصمة لمقاطعة ديفونشير ، جنوب غربى إنجلترا . ولو أن الكنيسة الأولى تم بناؤها على هذا الموقع عام ١٠٥٠ م إلا أن الكاتدرائية الحالية بدء في إنشائها عام ١١١٤ م، وهي الآن تحتل مركزاً هاماً بالنسبة للمدينة التي نمت على ضفاف نهر اكس Exe والتي تطل عليها هذه الكاتدرائية . والصورة توضح التفاصيل الدقيقة الفنية للمحراب الذى يعتبر أرقى وأغنى ما وصل إليه الفن القوطى، ويرجع تاريخ إنشاء هذا الشباك الذى يتوج المحراب إلى عام ١٣٨٠ م. شكل (٤-٢٦) .

٩ - كاتدرائية نورث: ١٠٩٦ - ١٤٣٠ م Norwich Cathedral

تقع مدينة نورث ، التي تعتبر أهم مدن مقاطعة نورفولك Norfolk شرق إنجلترا، وتمتاز بوجود كثير من البحيرات والطرق المائية التي تخترق مساحتها . بدىء في إنشاء كاتدرائية نورث - طراز نورماندى - عام ١٠٩٦ م حيث تم بناؤها في سرعة خيالية عام ١١١٩ م، وأضيف إليها بعض الإضافات والتعديلات الطفيفة في مدة ٤٠٠ عاماً . وهذه الصورة توضح لنا حدثين هامين . الحدث التاريخي المعماري الأول ، هو بناء الرواق الخارجى عامى ١٢٩٧ م ١٤٣٠ م بمسطح قدره ١٧٥ قدم مربع . والحدث الثانى ، هو إنشاء البرج المرتفع الذى يبلغ إرتفاعه ٣١٥ قدم، بدلا من البرج الخشبي الذى كان مقام أصلا قبل ذلك وأطاح به إعصار شديد فى القرن الرابع عشر . شكلى (٤-١٨ / ٤-٢٧) .

٤ - ٤ - ٤ الطراز القوطى الأسباني SPANISH GOTHIC

٤ - ٤ - ٤ العوامل المؤثرة على الطراز القوطى الأسباني

القرن الثانى عشر إلى السادس عشر :

*** من الناحية الجغرافية :** تمتاز أسبانيا بموقع جغرافى تنفرد به ، فتقع فى الجنوب الغربى لأوروبا ، يفصلها عن فرنسا شمالاً جبال البرانس ، وعن أفريقيا جنوباً مضيق جبل طارق ، وحدود طبيعية بينها وبين البرتغال . وفيمت عدا ذلك فتطل جميع سواحلها وشواطئها على البحر الأبيض المتوسط شرقاً ، وجنوباً على المحيط الأطلنطى وشمالاً على خليج بسكاي ، ولذلك سميت أسبانيا «بننسيولا» ، ولذا نجد أن حدودها مع جيرانها حدود طبيعية يسهل صد الغزاة منها . وبحكم وحدود الجوار بينها وبين فرنسا من حيث هذا الموقع الجغرافى نلاحظ التأثير الفرنسى واضح فى شمال أسبانيا ، وفى الجنوب نرى التأثير المغربى ، وخاصة مملكة غرناطة وتوابعها ، تلك المنطقة الخصبة السهلة المحاطة بالهضاب العالية ، حيث إستوطن المغاربة حتى إنتهاء العصر القوطى فى تلك المنطقة .

*** من الناحية الجيولوجية :** فإن طبيعة الأراضى الأسبانية صخرية جبلية فى الشمال والوسط والجنوب . فالحجر بجميع أنواعه وأشكاله وألوانه متوفر فيها : مثل الجرانيت فى الشمال ، والحجر الجيرى فى الجنوب ، والحجر الرملى الأحمر فى جبال البرانس ، والرخام موجود فى جميع المناطق المختلفة منها . ولذلك نجد أن العمارة وجدت المواد اللازمة لها وفى مختلف صورها من الحجر والرخام والطوب ، بحيث ظهرت تلك المواد فى الإنشاء وطرق البناء بالأساليب والطرق التى تلائم المبنى . ونظراً لقلة وجود الخشب فى أسبانيا فإن الحجر كان المادة الأساسية التى يعتمد عليها فى البناء .

*** من الناحية المناخية :** فإختلاف الأجواء ودرجات الحرارة والبرودة من الشمال إلى الجنوب إنعكس أثرها على العمارة تماماً كالعامل الجغرافى والجيولوجى . فنجد مثلاً فى الشمال والشمال الغربى فى المناطق التى تقع على الساحل أن الجو معتدل نسبياً وكثير الأمطار فى سانتيجو ، وفى الوسط حيث توجد مدريد شديد

الحرارة ، بينما في سهول كاستيل تجد الثلج في الشتاء . والهواء المحمل بالأتربة صيفاً والجو المعتدل على طول سواحل البحر الأبيض المتوسط ، مع الحرارة الشديدة في غرناطة . ولذلك تأثرت العمارة بكل هذه العوامل المناخية المختلفة ، ونتيجة طبيعية لذلك نجد الحوائط سميكة والشبابيك ضيقة نسبياً .

*** من الناحية الدينية :** إن إستمرار الحروب بين الأسبان والمغاربة والتي كانت حروباً دينية لا قبلية ، وحدت بين الأسبان الرومان الكاثوليك ، وجعلت منهم وحدة قوية تلتف حول البابوية وجعلوا قبلتهم كنيسة سانتيجو . Santiago فأسبانيا بلد كاثوليكية نموذجية ، حيث تعتبر المثل الأعلى كبلد دينية كاثوليكية في العالم وتتصدر الزعامة الدينية . ولها ١٠ أباطرة و٤٥ مطرانا وعدد كبير من الأديرة للرجال والنساء . فلاغرابة إذن أن تتزعم أسبانيا طريقة التعاليم والتراتيل الدينية والاحتفالات الكنائسية ، وبالتالي حددت هذه المراسيم أسس التصميم لجميع وحدات الكنائس والكاتدرائيات من حيث السعة ، وعلاقة الوحدات بعضها ببعض ، وخطوط السير إلى غير ذلك . ولما دخل العرب أسبانيا حرّموا عمل التماثيل والأشخاص في أعمال النحت وشجعوا الرسومات الهندسية والعناصر الزخرفية العربية ، حيث نجد هذه الرسومات وتلك العناصر في الكنائس موجودة حتى الآن .

*** من الناحية الاجتماعية :** حينما بدأت الولايات المسيحية في أسبانيا تسترد أماكنها من العرب ، وبعد الإستيلاء على طليطلة (توليدو) عام ١٠٨٤م ، وسراجوزا عام ١١١٨م ، ولبريدا عام ١١٤٩م ، واستيلاء فرديناد الثالث على قرطبة ١٢١٧ - ١٢٥٢م ، بدأ الطراز القوطي يلقي إهتماماً كبيراً في تلك البلاد التي إستردوها من العرب المسلمين .

ومع كل ذلك فنجد أثناء العصور الوسطى حتى عام ١٤٩٢ م أن أسبانيا كانت مقسمة إلى عدة ممالك يحكمها ملوك مسيحيون وخلفاء عرب مسلمون . ثم جاء الملك فردينار وإزابيلا ١٤٧٤ - ١٥٠٤م واستوليا على مقاليد الحكم والأمور ، ونسبا لنفسهما قوة خارقة بإستخدام الكنيسة والنبلاء كأداة لسلطانهم .

*** من الناحية التاريخية :** من العوامل التاريخية الهامة تلك العلاقة القوية التي أقامتها أسبانيا بينها وبين فرنسا وإنجلترا ، بالإضافة إلى العلاقة البابوية في

إيطاليا وشمال أفريقيا . فتلك العلاقات كان لها أثرها على العمارة الأسبانية . وبعد أن ترك الرومان أسبانيا غزاها العرب عام ٧١٠ - ٧١٣ م من شمال أفريقيا ، حيث استمر التأثير العربي واضحاً لمدة ٨٠٠ عاماً في العمارة الأسبانية . وحينما سقطت غرناطة عام ١٤٩٢ م في يد الأسبان ، حيث كانت آخر معقل للمسلمين ، بدأت البلاد في توحيد سلطانها وتقوية ملكها ، ونشر نفوذها خارج البلاد .

٤ - ٤ - ٤ - ٢ سمات الطراز القوطي الأسباني

Architecture character

يرجى الرجوع إلى شرح الصفات المميزة للطراز القوطي في أوروبا والذي أوضحنا به العالم الرئيسية للطراز في كل قطر . من أهم المعالم المميزة للطراز القوطي ، وكذلك الطراز الرومانسك ماتأثراً به من الفنون العربية الإسلامية حتى ليخيل إلى المرء أن كنائس أسبانيا في العهود الأولى للطراز القوطي بناها حرفيون عرب مهرة ، وكان للحكم العربي والمنشآت الضخمة التي تمت في أسبانيا أثر واضح على فنونها ، كما يلاحظ ذلك في كاتدرائية إشبيلية وزخارفها ذات الطابع العربي الأصيل من جهة ، والفن الفرنسي من جهة أخرى ، وكما يتبين ذلك في كنيسة سارجوس وسان باولو وغيرها . أما كنائس العهود الأخيرة فخضعت كثيراً للتقاليد الكلاسيك بتفاصيلها المعمارية ، وربما في العديد من الكنائس نراها أقرب إلى عصر النهضة منها الطراز القوطي .

٤ - ٤ - ٤ - ٣ أمثلة للكنائس الأسبانية :

١ - كاتدرائية توليدو : ١٢٢٧ - ١٤٩٣ م Toledo Cathedral . شكلي (٢٨-٤ / ٢٩-٤) .

٢ - كاتدرائية برشلونة : ١٢٩٨ م . Baelona Cathedral . شكل (٢٨-٤) .

٣ - كاتدرائية سيفيل : ١٤٠١ - ١٥٢٠ م Seville Cathedral . وتعتبر أكبر كنيسة في أوروبا من العصور المتوسطة بعد سانت بيتر/روما بل وأضخم كنيسة في

العالم . ويرجع السبب في ذلك إلى أن المسقط الأفقى العام وإرتفاعها وحجمها كان فى الأصل مسجد عربى إسلامى مستطيل الشكل طول أضلاعه حوالى ٢٥٠×٤٠٠ قدم ، ويبلغ عرض صحن الكنيسة ثمانية أمثال عرض صحن كنيسة وستمنستر وتبلغ مساحتها الكلية بما فى ذلك الياثيو نحو ٢٢ ألف ياردة مربعة ، حيث تزيد عن مساحة كاتدرائية ميلانو بـ ١٣,٩٨٤ ياردة مربعة ، وكاتدرائية سانت بول : لندن بـ ٩,٣٣٦ ياردة مربعة . ويبلغ إرتفاع عقد الصحن نحو ١٣٠ قدم ، وتشبه كاتدرائية ميلانو إلى حد كبير .

٤ - ٥ الفن القوطى Gothic ART

تعلمنا أن الزمان والمكان أو الفراغ متلازمان ومترابطان . ومع ذلك فإننا نميل إلى التفكير أن التاريخ - الذى هو أحداث لاتطوى مع عوامل الزمن بدون إستيعاب كاف لهذه الأحداث فى المكان الذى وقعت فيه - ما هو إلا سلسلة من الحلقات أو مجموعة من الطبقات أو المراحل ، كل طبقة منها لها عمق نوعى معين خاص بها يتبع عامل الزمن الذى تكونت فيه . فبالنسبة إلى الماضى البعيد الذى تقل فيه معلوماتنا عنه ، ويتعذر معرفة الكثير منه ، وعلى ذلك لايمكن تمييز أو تعريف تاريخ الطراز القوطى أو عصره بالنسبة إلى عامل الزمن فقط ، ولكن يجب الأخذ فى الإعتبار التغيير الموضعى للمساحة التى نشأ بها ومقدار عمقها .

فإذا رجعنا إلى التاريخ ، نجد أن هذه المساحة التى نشأ فيها كانت صغيرة جداً ، وهى باريس وما حولها حوالى سنة ١١٥٠م . وبعد مرور ١٠٠ عام أصبحت أوروبا كلها قوطية ، من صقلية إلى إيسلندا بإستثناء بعض جيوب رومانسكية هنا وهناك ، حتى الشرق نفسه أصبح قوطى ، وذلك عن طريق الصليبيين . وحوالى عام ١٤٥٠م بدأت هذه المساحة الواسعة من العالم تنكش وتتقلص وتكاد تقتصر على إيطاليا وحدها ، وبعد مائة عام أيضا ، أى حوالى عام ١٥٥٠م إختفى هذا الطراز القوطى .

ف نجد أن سمك الطبقة القوطية لها شكل مضطرب متغير في العمق ، يصل إلى ٤٠٠ عام في بعض البلاد ، ١٥٠ عاماً في بلاد أخرى ، وأن هذا الشكل الذي يمكن أن نتصوره الآن لا ينطبق على جميع الفنون القوطية . فلقد سبق القول بأن إصطلاح لفظ قوطى إنفردت به العمارة فقط ، فالعمارة هي وحدها التي عبرت عن خواص ومعالم هذا الطراز . ومنذ مائة عام فقط إعتدنا أن نتحدث عن النحت القوطى والزخارف والفنون القوطية . وحتى اليوم ليس هناك خط واضح لتحديد الحدود أو الخطوط الأساسية للطراز القوطى فى هذه المجالات المختلفة من الفنون . ومع كل ذلك فإن هذا التطور فى التفكير يمهد لنا الطريق فى التعرف على الطراز الجديد وأين وكيف نشأ .

من ١١٥٠ إلى ١٢٥٠م وهى الفترة التى وصفت بأنها «فترة إنشاء الكاتدرائية العظيمة» حددت العمارة طريقها الواضح . أما فن النحت القوطى - الذى بدأ جامداً معمارياً فى روحه وتعبيره فقد هبطت أسهمه وأصبح يقل تدريجياً حتى سنة ١٢٠٠م ، ولكنه بلغ ذروته واستعاد مجده فى الفترة ما بين ١٢٢٠ إلى ١٤٢٠م . وكذلك فيما يتعلق بفن الرسم والزخرفة والتلوين والتصوير التعبيرى فقد بلغ القمة فى الفترة ما بين ١٣٠٠ ، ١٣٥٠م فى وسط إيطاليا ، ومن شمال الألب أصبح هذا الفن رائداً لجميع الفنون الأخرى ابتداء من ١٤٠٠م .

ومن هذا العرض التاريخى السريع للعصر القوطى بصفة عامة ، نجد أن هناك تحول منتظم تدريجياً من العمارة إلى الرسم ، عكس فن النحت والرسم القوطى ، ذلك النظام والترتيب للوجود التذكارى المطلوب ، بينما فن العمارة والنحت القوطى فى العصر الأخير حاول أن يعكس التأثير التصويرى بصرف النظر عن أى عوامل أخرى مثل صراحة الإنشاء أو الصمود .

فى أواخر القرن الثانى عشر ، بدأ الفن القوطى يأخذ مكانه ويحدد مكانته بعد أن ظهر فى الفن الرومانسكى . بدأ العقد Arch مثلاً يأخذ شكله المدبب بالتدريج وكذلك القبو Vault ، ولذا قلت قوة الضغط الطاردة إلى الخارج ، مما أتاح الفرصة للمهندس المعمارى أن يصمم حوائط مبناه بسمك قليل مناسب إلى الحد

الذى تتحمل فيه هذه الحوائط لحمل ثقل القبوات . ورأينا من الأمثلة الموضحة فى العمارة القوطية أنها - أى العمارة - مطابقة تماماً لقواعد المنطق ، وتتبع الوظيفة والغرض فالتعبير الخارجى للكنيسة القوطية مثلاً يوضح تمام الوضوح المسقط الأفقى العام لها والتكوين الداخلى . ووجدنا أن لكل عقد أو فراغ وكل تمثال أو حلية له فائدة معمارية وجمالية . ونلاحظ أيضاً أن الكثير من النسب المعمارية القوطية حسبت على أساس وحدة خاصة ، وهى وحدة إرتفاع قامة الإنسان ، وكانت هذه النسب تحسب على هذا الأساس وليس أساس ضخامة المبنى كما كان الحال من قبل . ومن الجدير بالذكر أيضاً أن المعانى الدينية كانت واضحة كل الوضوح فى التخطيط والعمارة والفن القوطى . فالعناصر المعمارية ، والأبراج العالية ، والأقبية المتقاطعة المدببة ، والأعمدة وغيرها المرتبطة بعضها ببعض تعطى إحساساً قوياً بالمعانى والقيم الدينية الرقيقة .

ولذلك تحرر الفنان بفنه وأخذ النحات يحاكى الطبيعة فى التصميم وفى الأداء ، وخرج بفن النحت عن التقاليد القديمة والإصطلاحات الفنية العتيقة ، وظهرت تماثيل القديسين تعبر تعبيراً دقيقاً عن رسالتهم شكلياً (٣٢-٤ / ٣٣-٤) ... وحشوات الحفر المأخوذة من الوحدات النباتية المتعددة الأشكال والأنواع ، وكذلك التماثيل الخرافية المبتكرة كالغول والعنقاء وغيرها . كما إزدهرت صناعات فنية متعددة كالمخطوطات المزينة برسومات دقيقة ، والزجاج الملون المطعم بالرصااص وبالزخارف ، شكلياً (٣٠-٤ / ٣١-٤) - والأقمشة المزركشة والأوانى المعدنية المطروقة والمسبوكة . وألوان الزخارف القوطية جميلة يكثر فيها إستعمال اللون الأحمر والأزرق والأخضر والذهبى والألوان المركبة المنسجمة .

٤ - ٦ تخطيط المدن في العصور الوسطى

Town Planning in the Middle Ages

رؤى تحقيقاً للفائدة وقبل البدء في الدخول إلى عصر النهضة الإشارة إلى ماكانت عليه المدن في هذه العصور المتوسطة من حيث التخطيط للوصول إلى فكرة سريعة مختصرة عن تخطيط المدن . فمن الناحية التاريخية تنقسم هذه الفترة - العصور المتوسطة - إلى قسمين هما : العصور المظلمة Dark ، والعصور الوسطى Medieval . وهذا العصران يبدأان بعد سقوط الإمبراطورية الرومانية مباشرة حتى بدء عصر النهضة .

هذا من الناحية التاريخية ، أما من ناحية التخطيط فهما في الواقع عبارة عن عدة عوامل ظهرت بعد إنهار الإمبراطورية الرومانية واستمرت تتطور تدريجياً إلى بدء عصر النهضة مع دخول وظهور عوامل أخرى أثرت على نوع التخطيط ووسائله . ولذلك فهي من ناحية الدراسة التخطيطية عبارة عن فترة مستمرة ظهرت فيها عدة عوامل ، لايمكن في الحقيقة فصلها بشكل قاطع إلى فترتين مختلفتين .

كانت النتيجة الحتمية لإنهار الإمبراطورية الرومانية والسرعة التي أدت إلى هذا الإنهار المفاجيء أن زالت وإنعدمت السلطة التي كانت مسؤولة عن حفظ الأمن والنظام وعن حماية حقوق الشعب . وبالتالي انتشرت الفوضى في جميع أنحاء الإمبراطورية ثم باقى أجزائها بعد ذلك . فكان ولابد من ظهور نظام آخر يحل محل هذه الإمبراطورية في القيام بنشر النظام واستتباب الأمن وحماية الجماهير والشعب وتنفيذ القوانين المختلفة . وعلى ذلك ظهر النظام الذي عرف بعد ذلك بنظام الإقطاع .

* نظام الإقطاع :

هذا النظام عبارة عن تقسيم الإمبراطورية إلى أقسام أو خلايا يرأس كل منها

أحد النبلاء من العهد السابق للإمبراطورية . وكان هذا تطوراً طبيعياً يدفع الناس للشعور بالطمأنينة والإستقرار تحت حكم أحد المسؤولين . وكان نظام الإقطاع فى أول عهده نظاماً صالحاً مبنياً على أسس سليمة . وكان بالنسبة للعامل فى مقابل عدة ساعات لعمله فى مزارع الإقطاع وكان يعطى المزارع فى مقابل ذلك مسكن له ولعائلته ، وقطعة أرض يزرعها ، وكمية من الأخشاب لوقوده واستعمالاته الخاصة ، وحق استخدام المراعى لماشيته الخاصة إلى غير ذلك من الإمتيازات .

ولكن هذا الوضع لم يستمر طويلاً نظراً لعاملين أساسيين وهما : أن الأعمال الوحيدة الموجودة هى الزراعة ، وأن إحساس صاحب الإقطاع بأن العامل لا يمكن الاستغناء عنه . ولذلك تطور النظام الإقطاعى تدريجياً نتيجة أطماع صاحب الأرض ، وأصبح الإقطاع نظام غير صالح . وفى نفس الوقت كانت المسيحية تنتشر بسرعة وأدت هذه العقيدة لإلتجاء الشعب لمناطق الكاتدرائيات للاحتماء بها . وظهرت حينئذ بعد مدن الإقطاع نوع جديد من المدن وهى مدن الكاتدرائيات . وواضح أن السبب فى كلا الحالتين هو خوف الشعب من الفوضى والرغبة فى الحياة المستقرة .

* وفى حوالى القرن التاسع ظهرت حركة تجارية بين المدن تشمل المواد الإستهلاكية . ومع إنتشار التجارة وتحديد خطوطها أنشئت مراكز للقوافل مرتبطة بعضها ببعض لتموين هذه القوافل والتي أصبحت هذه المراكز فيما بعد بالمدن التجارية والتي تتنافس مع مدن الإقطاع . شكلت فعلا هذه المدن التجارية خطر على هذه المدن وأصحابها الإقطاعيين ، وأصبحت مجالاً جديداً لهجرة السكان من مدن الإقطاع رغبة فى كسب العيش وزيادة فى طلب الرزق ، وكان هذا بمثابة تأكيد للتجار بزيادة مصالح هؤلاء السكان الجدد والعمل على توفير الراحة والطمأنينة لهم . وأخذت هذه المدن التجارية فى الإزدهار تدريجياً لزيادة الهجرة إليها . وزاد التنافس بين التجار وبين أصحاب الإقطاع من ناحية الطبقة وانتشرت الحروب بينهم . وبنيت فى هذه الفترة بعض المدن عرفت فيما بعد بمدن الباستيد Pastide ، بنى منها نحو ١٠٠ مدينة دفعة واحدة لغرض دفاعى إستراتيجى ، ولهذا كان التخطيط الشبكى المتعامد فيها متبعاً .

* فأنواع المدن فى العصور المتوسطة هى : مدن الإقطاع - مدن الكاتدرائيات- المدن التجارية - مدن الباستيد .

٤ - ٦ - ١ خصائص تخطيط المدن فى العصور المتوسطة

أما أهم خصائص المدن فى هذه العصور المتوسطة فتتلخص فيما يأتى :

* كانت المساحة المخصصة للمدينة هى أقل مساحة ممكنة وذلك لعدم وجود ميادين كبيرة أو حدائق عامة .

* الميدان الوحيد الموجود المفتوح فى المدينة هو ميدان السوق ، وفى بعض الأحيان توجد ساحة أقل أهمية أمام الكاتدرائيات . وخلافاً لذلك لم توجد مناطق مفتوحة وكان ، لهذا الميدان خصائص معينة تتعلق بالنسب والتصميم .

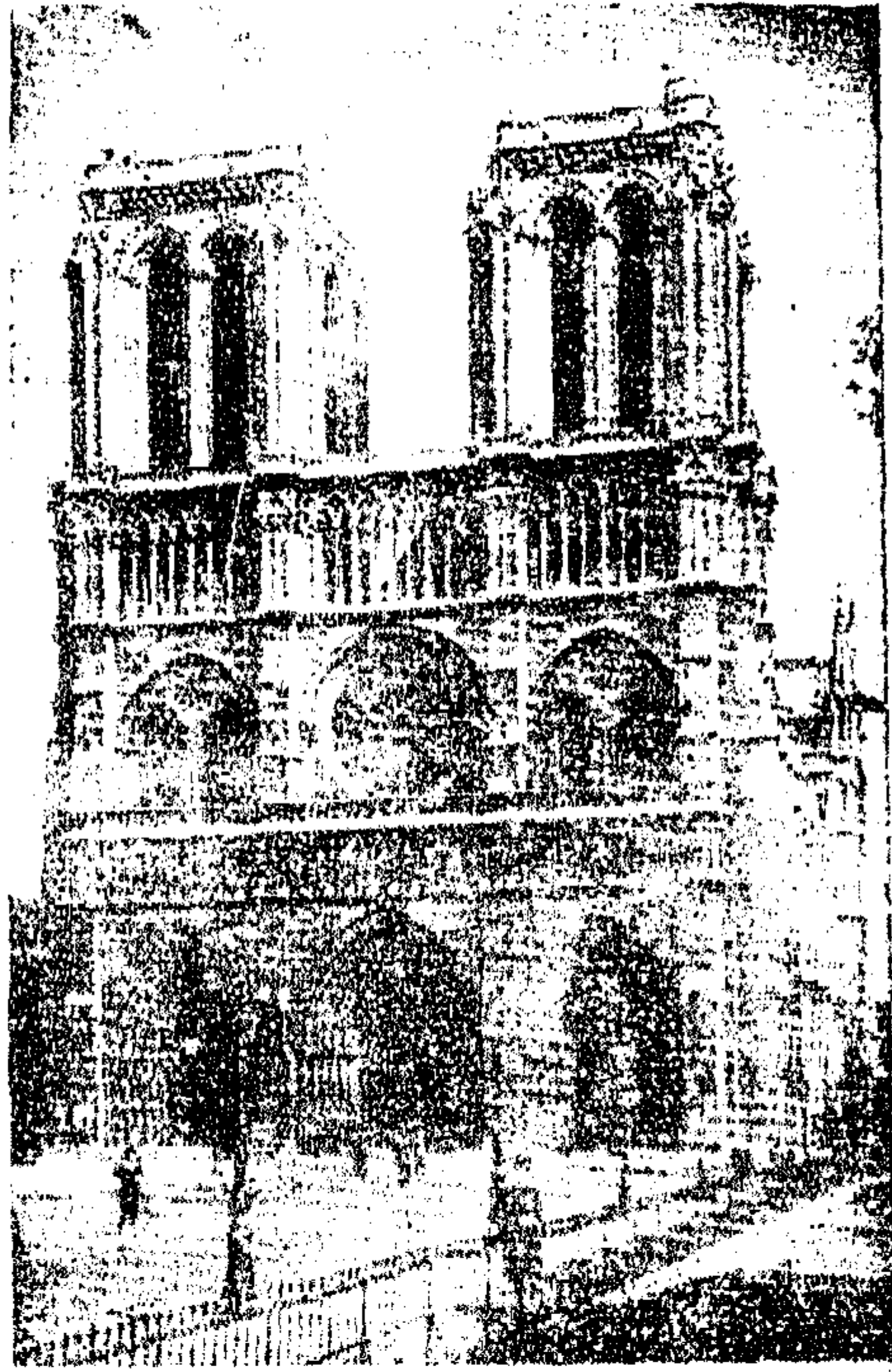
* مداخل الميدان تعطى مظهراً بأنه مقفل ، والمباني المحيطة بالميدان عادة تكون متصلة .

* وجود نافورات أو تماثيل على جوانب الميدان مع ترك وسطه خالياً.

* مراعاة نسب إرتفاعات المباني حول الميدان - ولايزيد إرتفاع المباني حوله عن مرة ونصف إلى مرتين الإرتفاع أى أن الميدان أوسع من ضعف الإرتفاع .

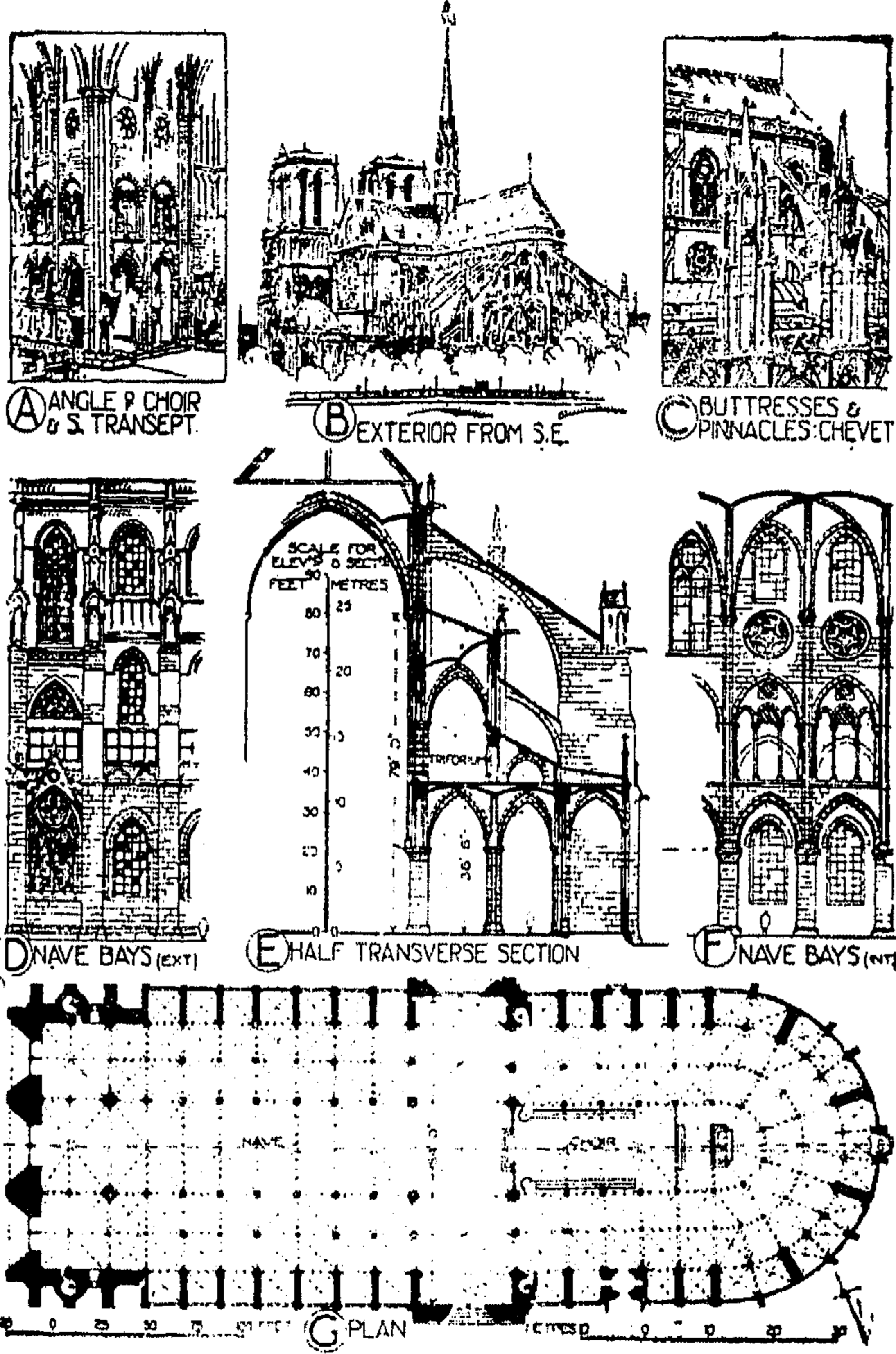
* كانت تحيط بجميع المدن أسواراً دفاعية ، ويحيط بالأسواق خنادق مملوءة بالمياه ، وذلك لزيادة الشعور بالأمن والطمأنينة التى كانت تتطلبها حتمية الدفاع عن المدينة .

* لسهولة الدفاع عن المدينة ، ولأن عملية الدفاع يقوم بها الأهالى أنفسهم كانت الأسوار قصيرة من حيث أطوالها ، ولذلك أخذت الأسوار الشكل المستدير أو الشكل البيضاوى الذى كان له أكبر الأثر فى تخطيط المدينة .



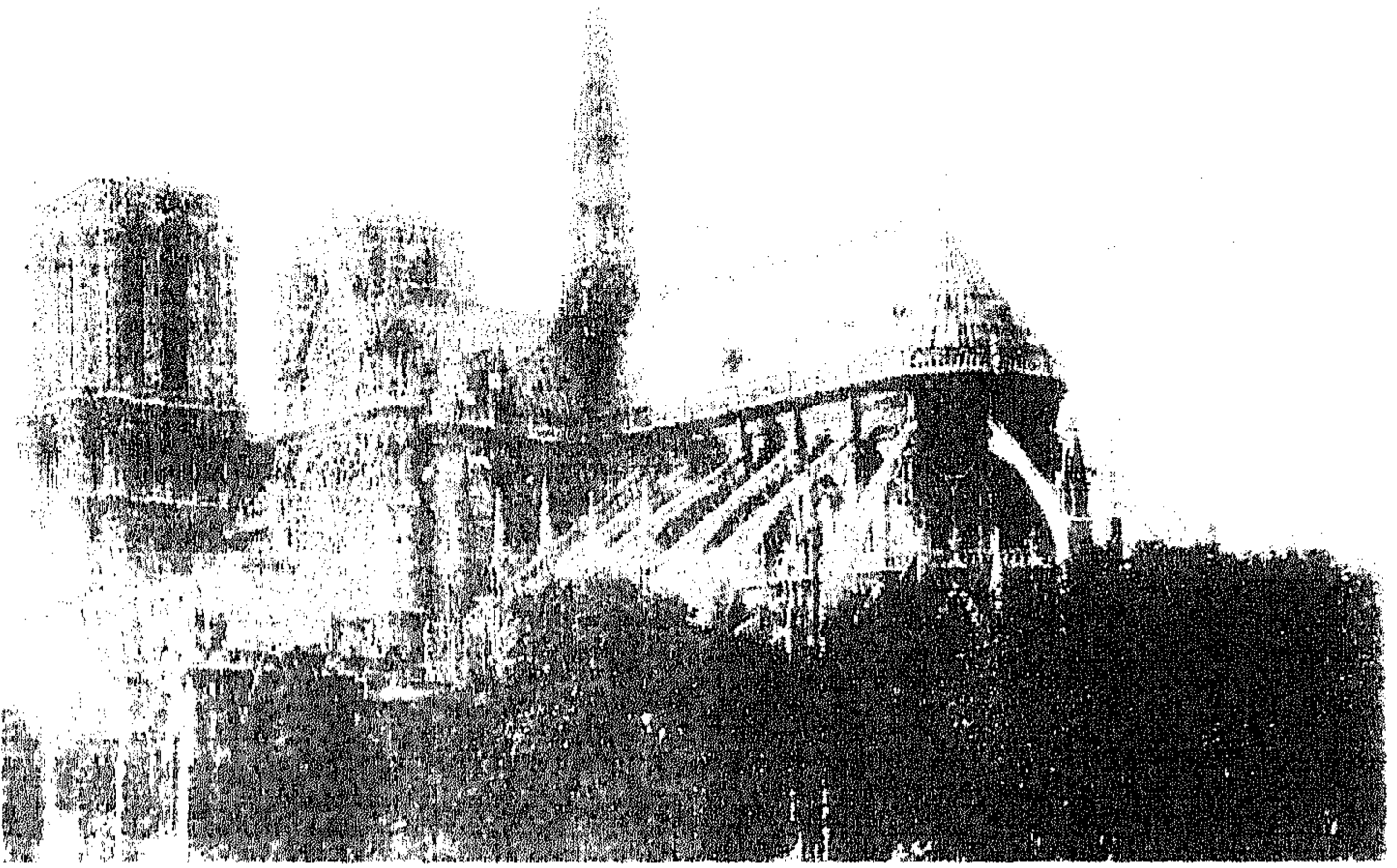
شكل ٤ - ١ : الواجهة الغربية لكاتدرائية نوتردام / باريس ١١٦٣ - ١٢٣٥ م

Notre. Dame Cath, Paris



شكل ٤ - ٢ : مساقط مختلفة كاتدرائية نوتردام / باريس

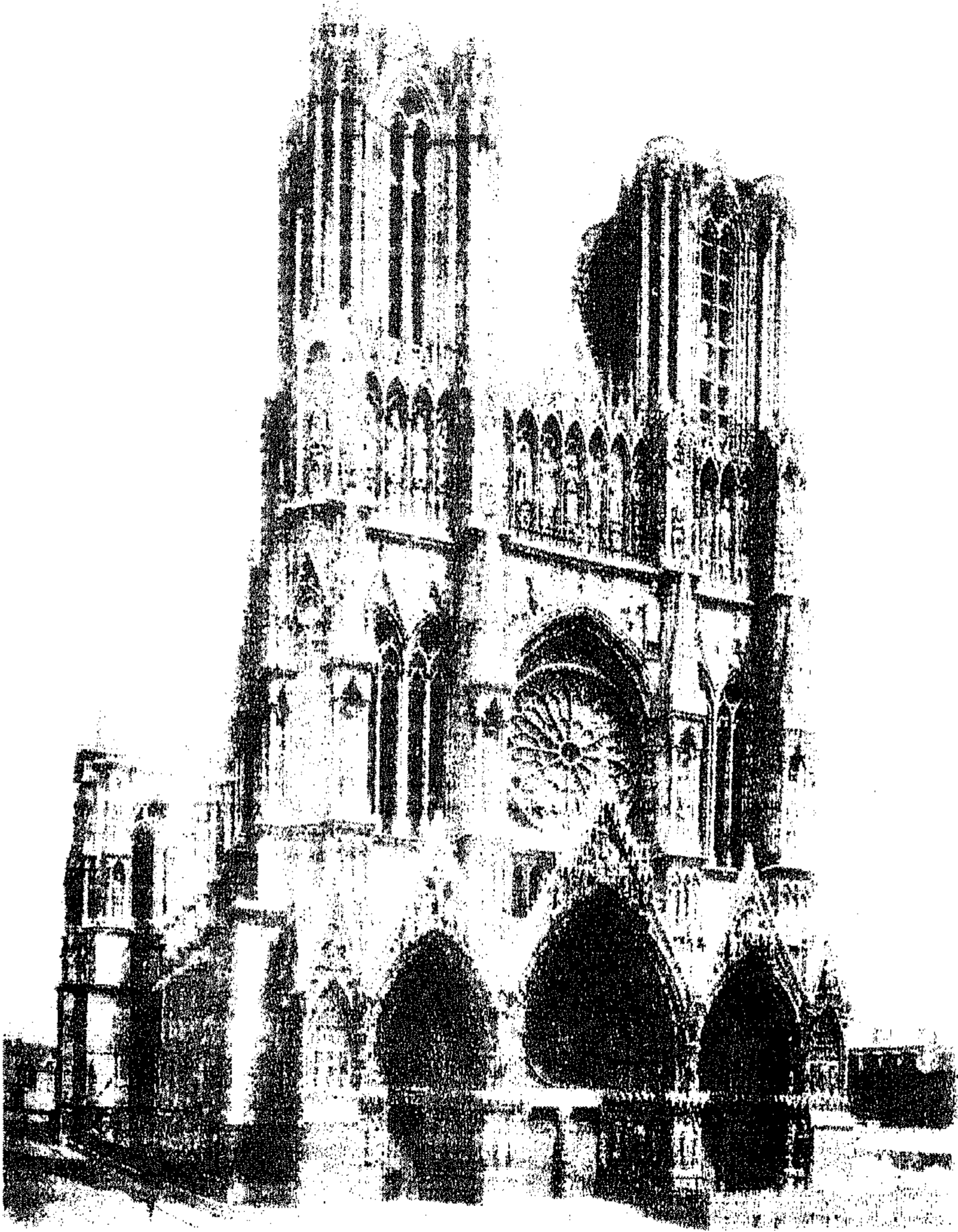
- A - منظور داخلي B - منظور خارجي من الجنوب الشرقي C - الدعامات الطائرة
 D - باكية خارجية E - قطاع F - باكية داخلية G - المسقط الأفقي



شكل ٤ - ٣ كاتدرائية نوتردام / باريس منظور للكاتدرائية من الجنوب الشرقي.

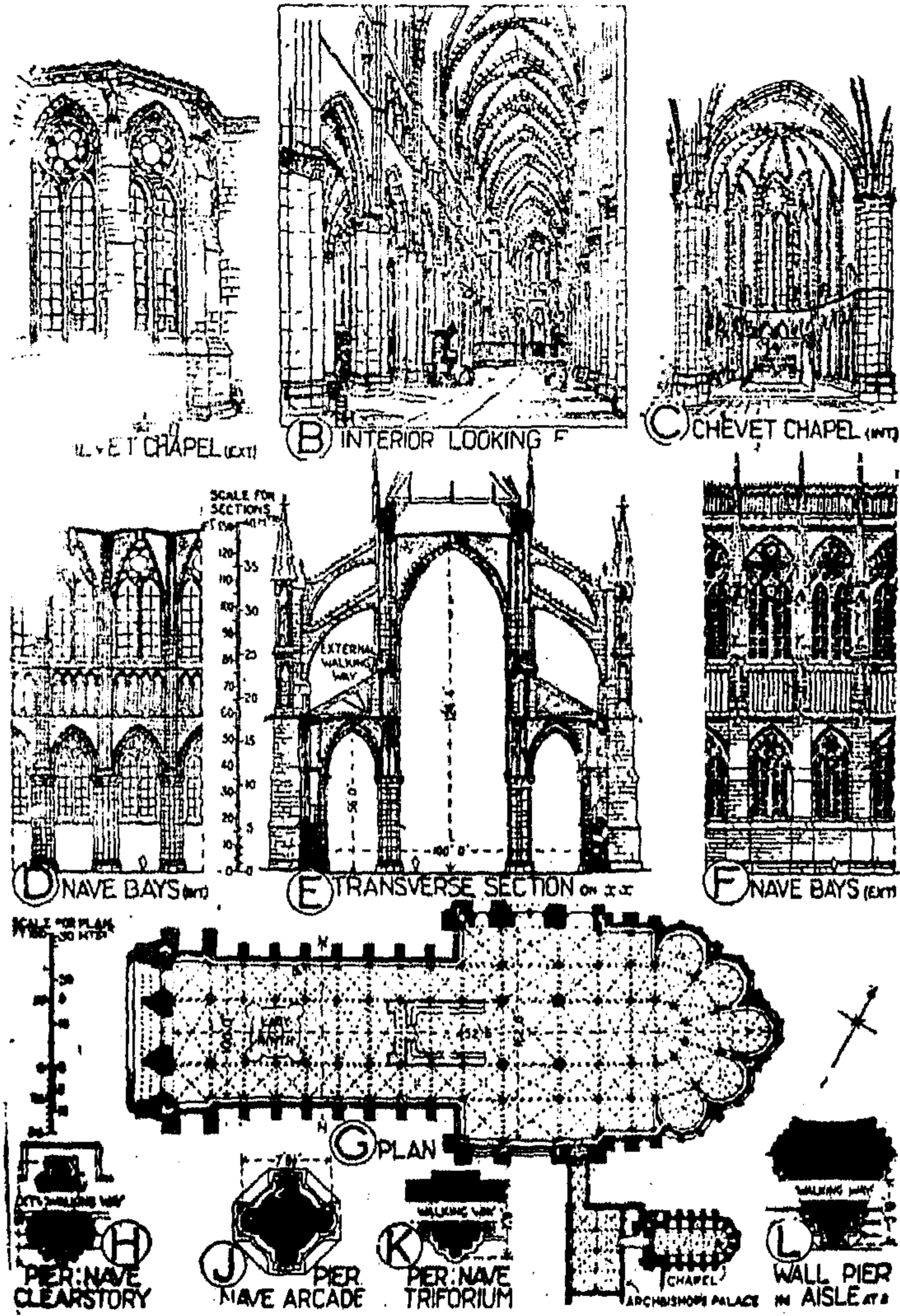


شكل ٤ - ٤ كاتدرائية نوتردام /
باريس صحن الكاتدرائية ومكان الترتيل.



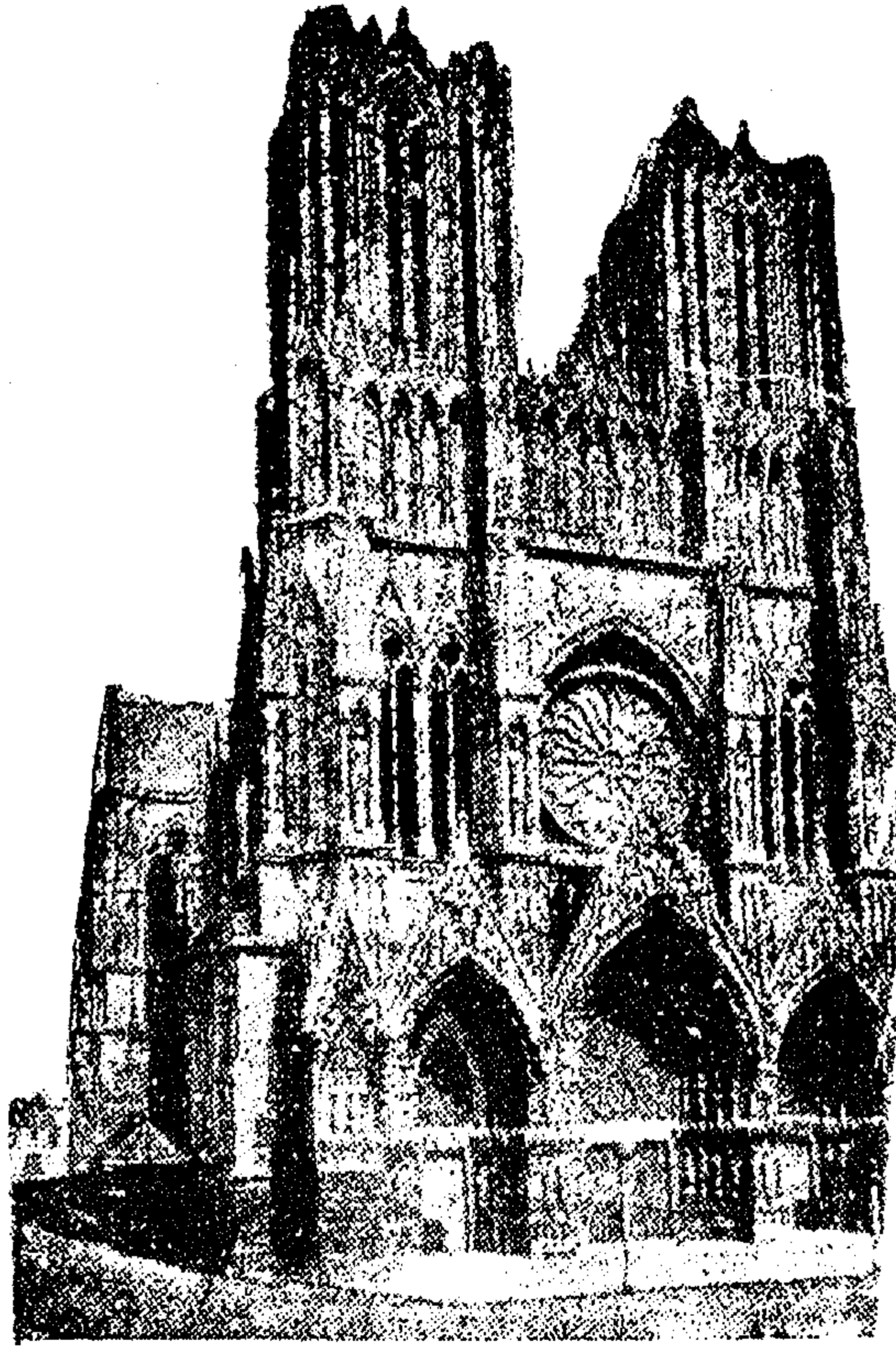
شكل ٤ - ٥ : منظور عام لكاتدرائية ريمس / فرنسا ١٢٢٥ - ١٢٩٩ م

Reims Cathedral. France

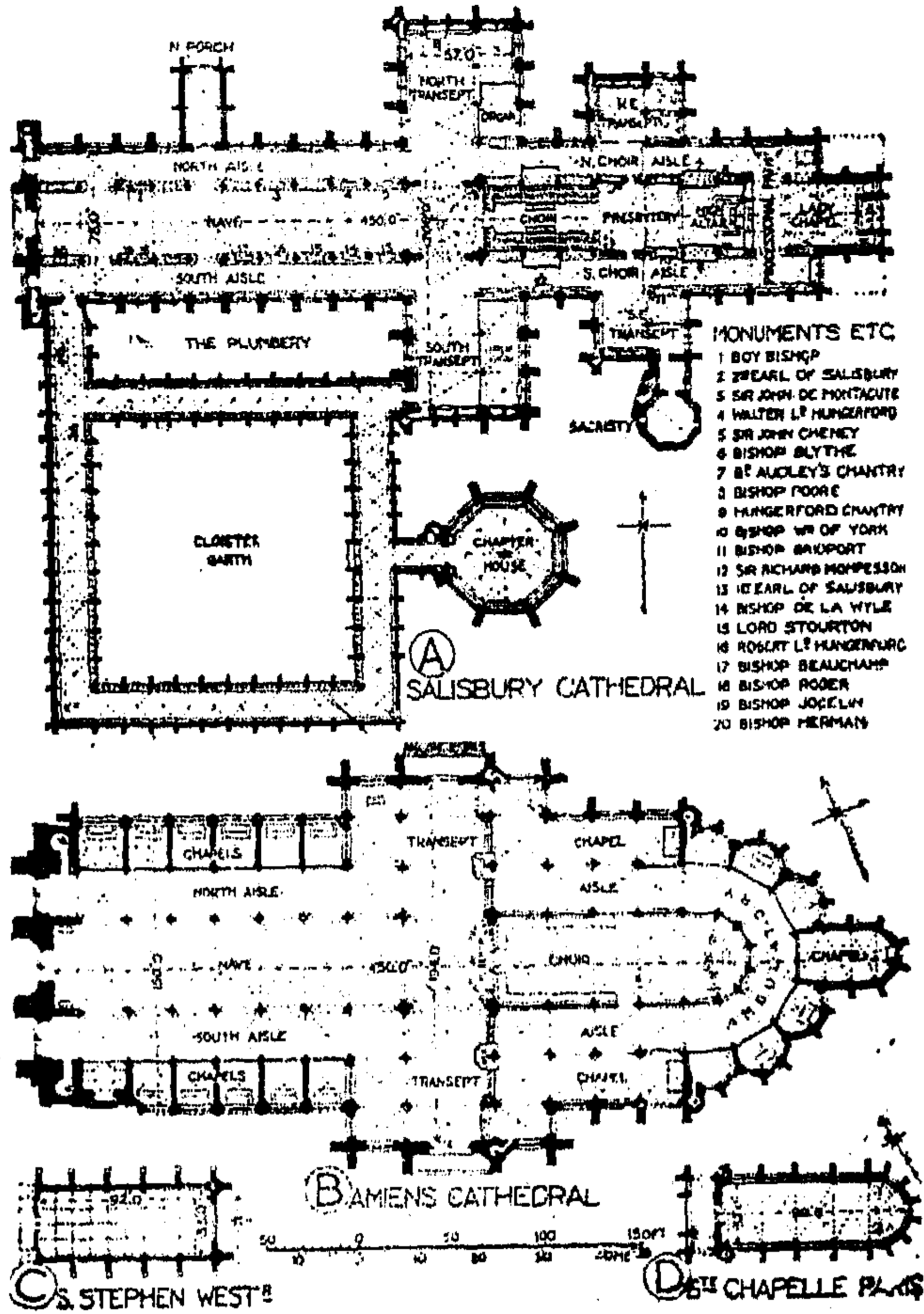


شكل ٤ - ٦ كاتدرائية ريمس / فرنسا

- | | | |
|---------------------------|-------------------|---------------------------|
| A - خلوة متشعبة من الخارج | B - منظور داخلي | C - خلوة متشعبة من الداخل |
| D - أحد بواكي صحن الكنيسة | E - قطاع عرضي | F - أحد البواكي من الخارج |
| G - المسقط الأفقي للكنيسة | H - كتف الصحن | J - أحد أعمدة البواكي |
| K - أحد أكتاف الصحن | L - أكتاف الممرات | |



شكل ٤ - ٧ : كاتدرائية ريمس فرنسا طراز قوطي فرنسي .



شكل ٤ - ٨ مساقط أفقية قوطية لكنايس إنجليزية فرنسية

A - كاتدرائية سالزيرى / لندن ١٢٢٠ - ١٢٧٠ م.

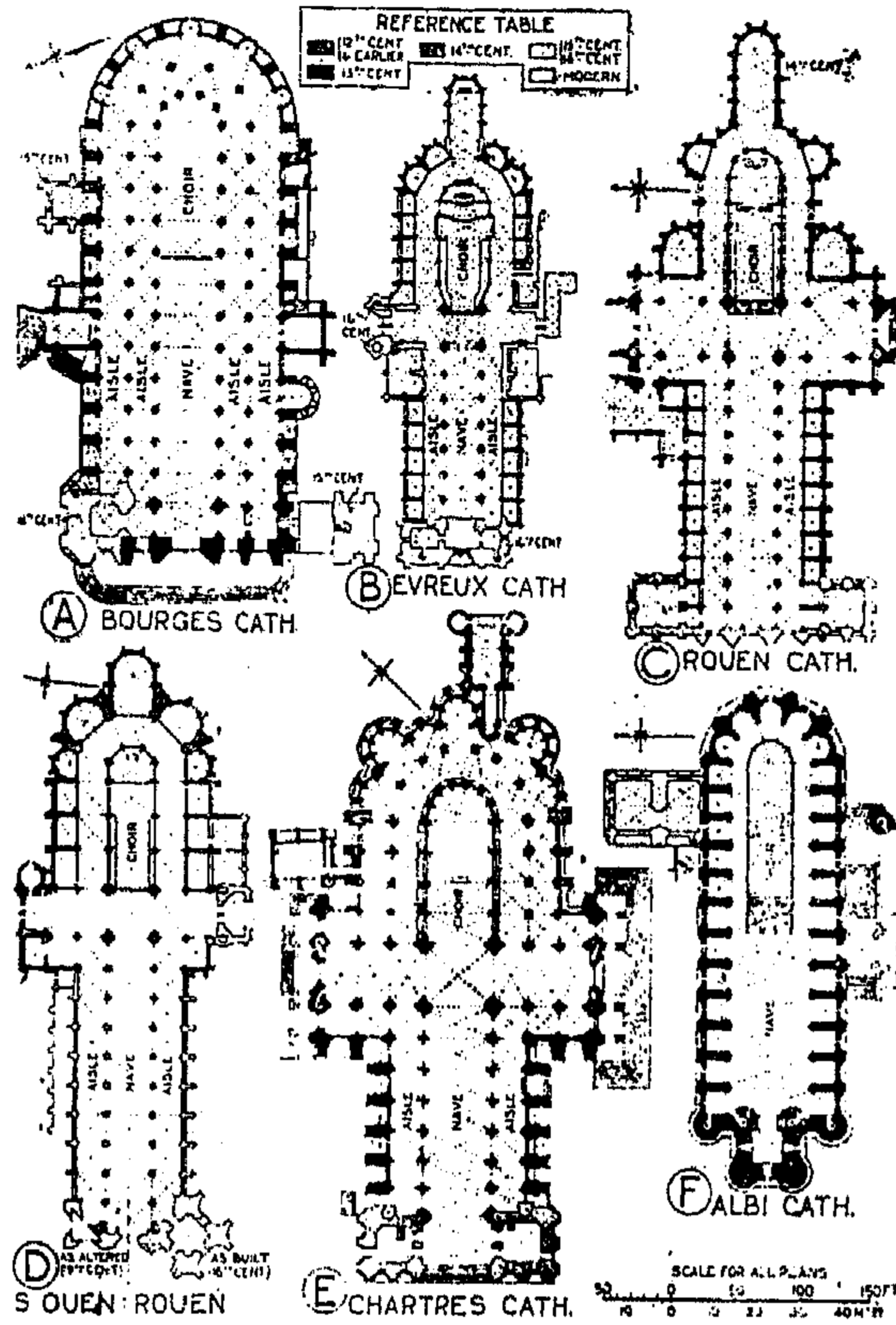
B - كاتدرائية أمينز / فرنسا ١٢٢٠ - ١٢٨٨ م.

* ويلاحظ في كل من المسقط الأفقى العام للكليستين وجه الشبه فى التصميم الداخلى من حيث التوزيع وترتيب الأعمدة والتنسيق المنظم وتعتبر كاتدرائية سالزيرى بلندن عن الطراز القوطى الإنجليزى الأصيل كما تعتبر الكاتدرائية الأخرى عن الطراز القوطى الفرنسى .

C - كنيسة القديس ستيفن .

D - معبد صغير فى باريس .

* ويلاحظ وجه الشبه أيضاً فى التصميم الداخلى وكذا الحوائط الخارجية والركائز الطائرة .



شكل ٤ - ٩ مساقط أفقية قوطية لكاتدرائيات فرنسية French Gothic Cathedrals

A - كاتدرائية بوجز ١١٩٠ - ١٢٧٥ م طراز قوطي فرنسي أصيل ، وتمتاز هذه الكاتدرائية باختفاء الجالاري الجانبي والأركان الجانبية الملاصقة للحوائط الخارجية ، ويلاحظ نسبة العرض إلى الطول . وتشبه هذه الكاتدرائية في تصميمها كاتدرائية نوتردام / باريس .

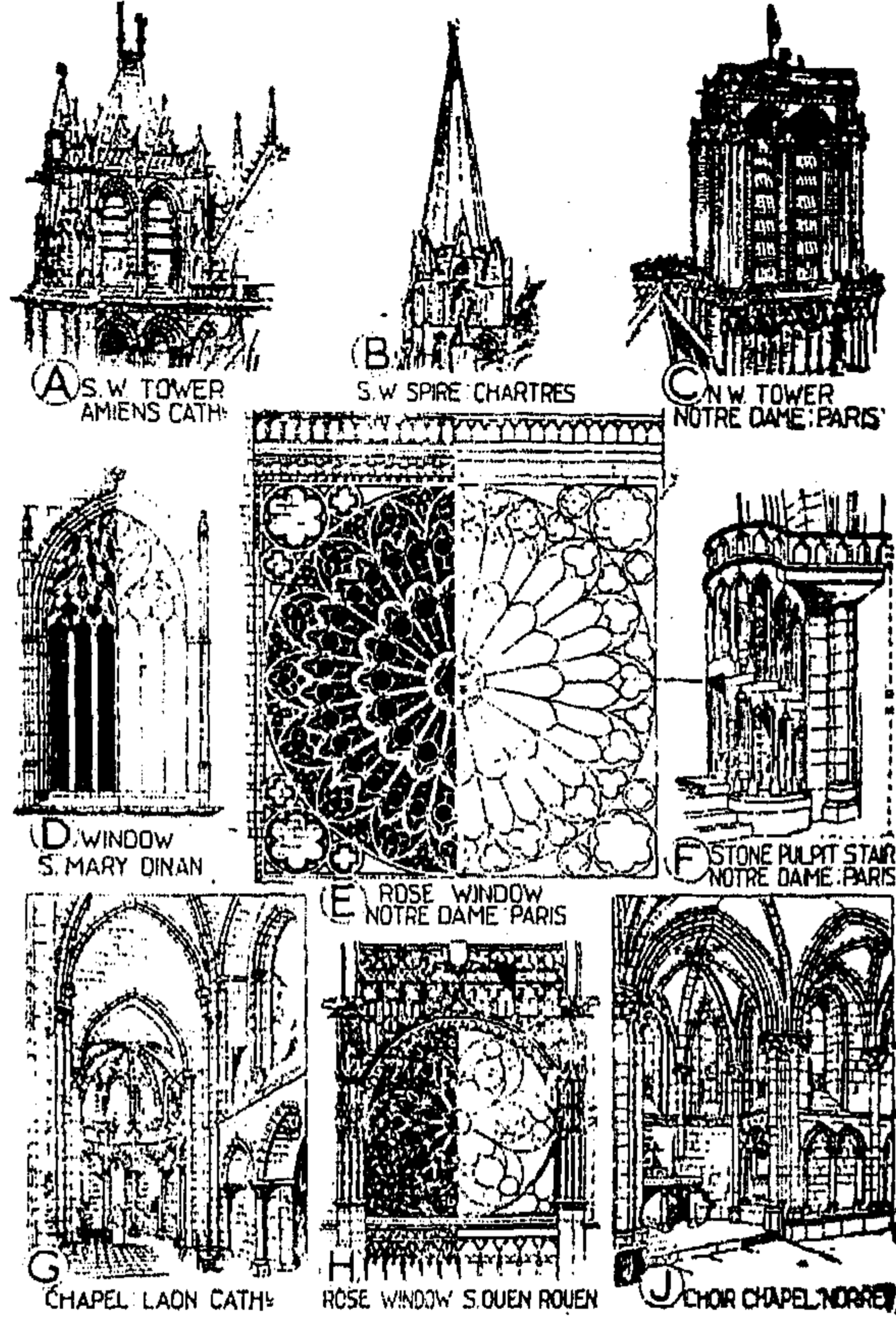
B - المسقط الأفقي لكاتدرائية إفرؤ .

C - كاتدرائية روان ١٢٢٠ م .

D - كاتدرائية إوين ١٥١٥ م .

E - كاتدرائية ششارتر ١٢٦٠ م . ومن أهم مميزات التي تختلف عن غيرها وتنفرد بها هذه الكاتدرائية أنها تحتوى على أبراج مرتفعة وتحتوى على عدد ١٣٠ شباك من الزجاج الملون من القرن الثالث عشر المشهور في فرنسا والأشخاص المنحوتة حول مداخل الأبواب .

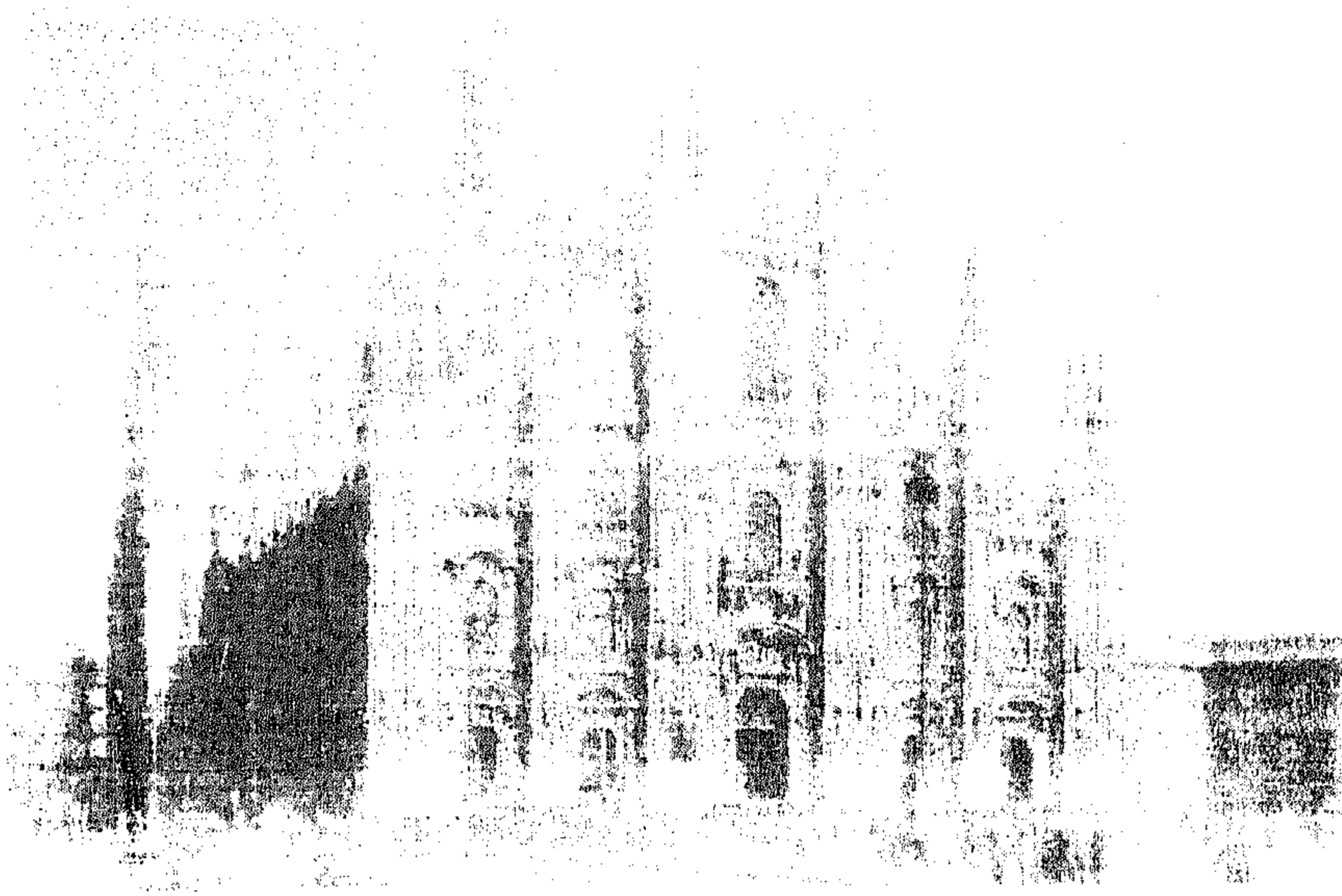
F - كاتدرائية البى ١٢٨٢ - ١٥١٢ م . وتسمى بالقلعة المقدسة ، وواضح من المسقط الأفقي الركائز الساندة التي تحمل السقف بواسطة القبوات Vaults ، ويبلغ عرض صحن الكنيسة نحو ٥٩ قدم .



شكل ٤ - ١٠ : أمثلة توضح بعض التفاصيل والخواص المعمارية للكنائس والكاتدرائيات

الفرنسية - طراز قوطي .. French Gothic Architecture

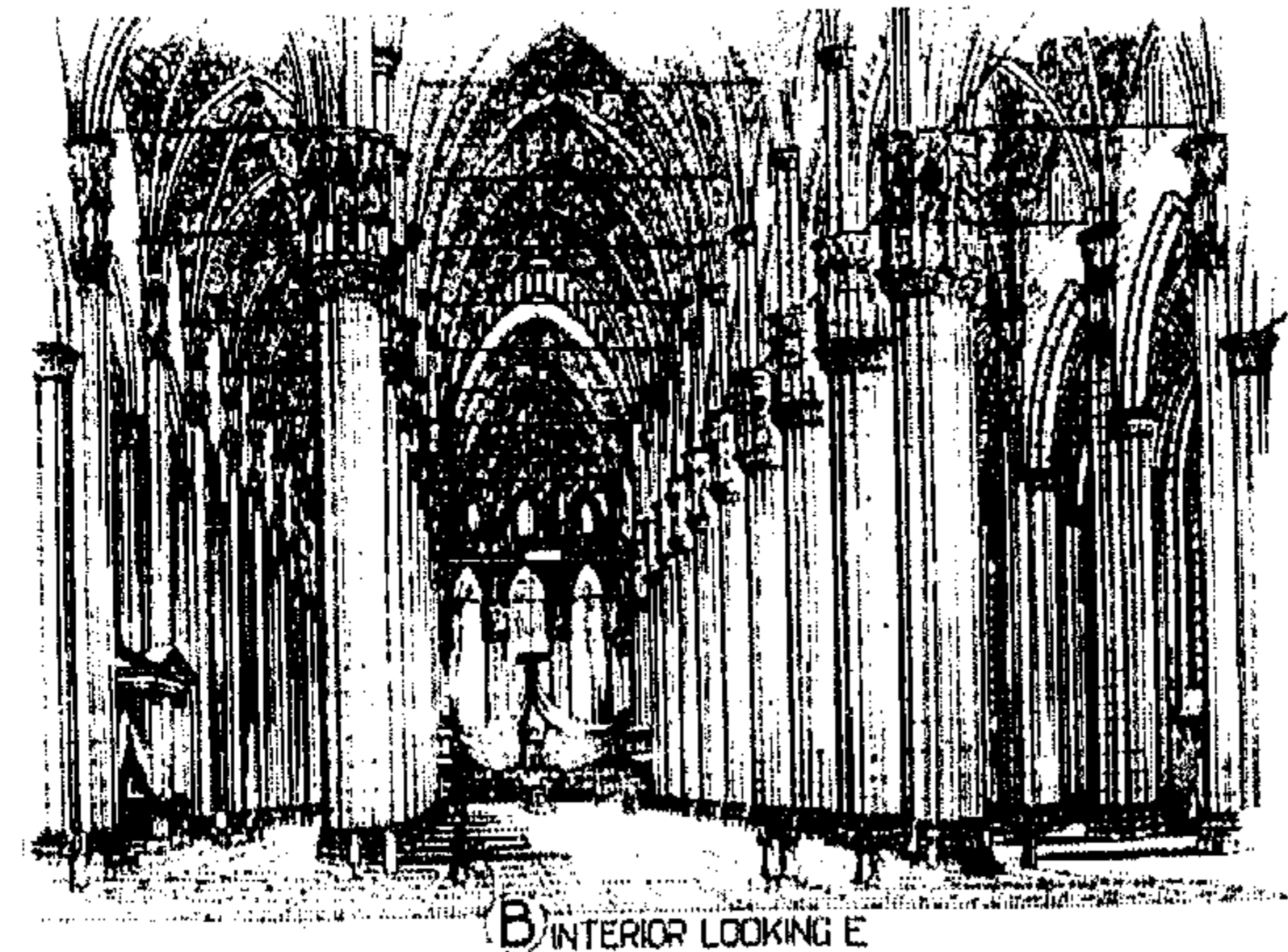
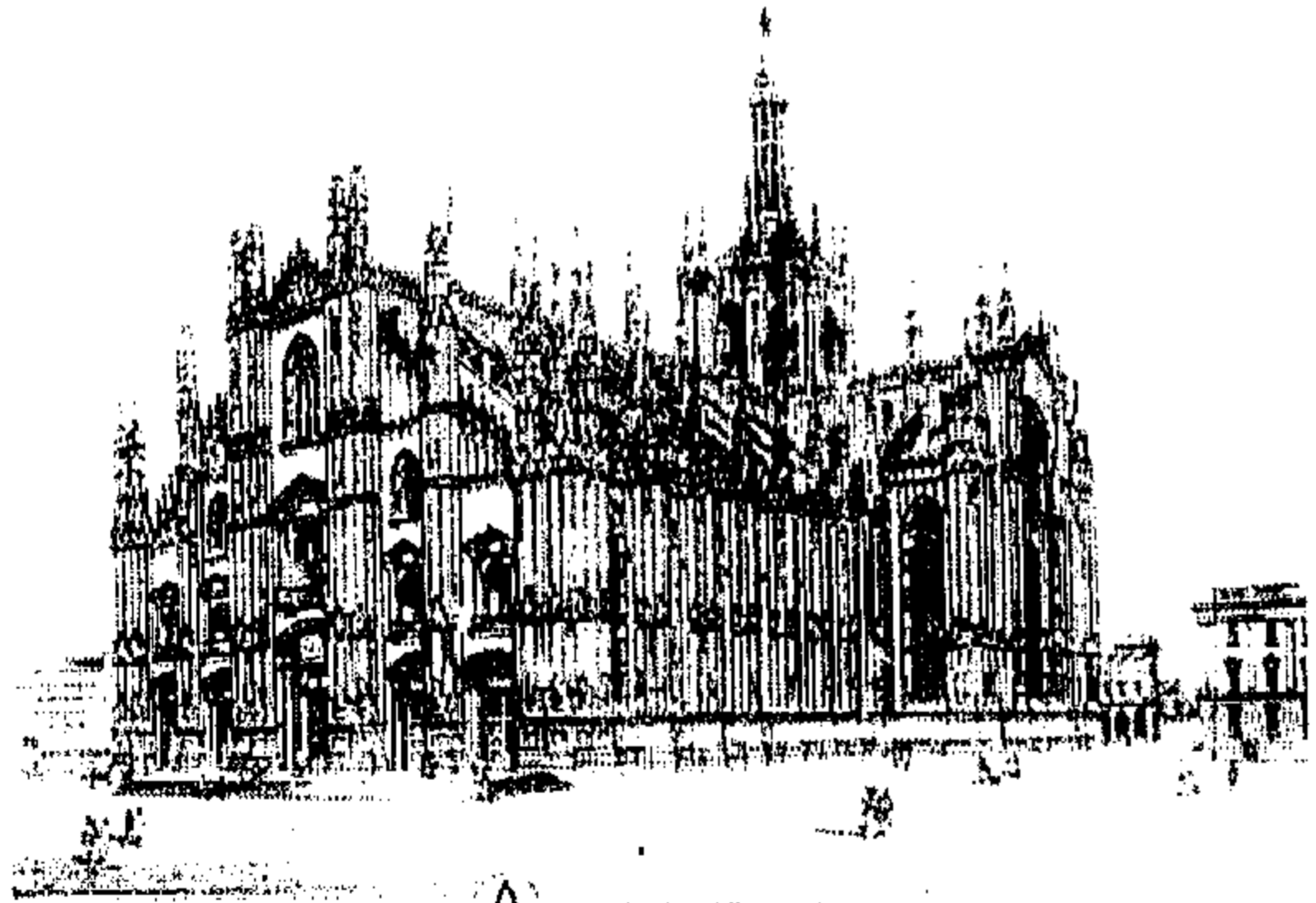
- A - البرج الجنوبي الغربي للكنيسة أمينز .
- B - البرج الجنوبي الغربي لكنيسة شارترز .
- C - البرج الشمالي الغربي لكنيسة نوتردام .
- D - تفاصيل شباك كنيسة القديسة ماري دينان .
- E - تفاصيل شباك كنيسة نوتردام .
- F - تفاصيل المدخل والسلّم لكنيسة نوتردام .
- G - تفاصيل المعبد لكنيسة لون .
- H - تفاصيل شباك كنيسة أوين أوين .
- J - تفاصيل مكان التعميد في معبد نوري .

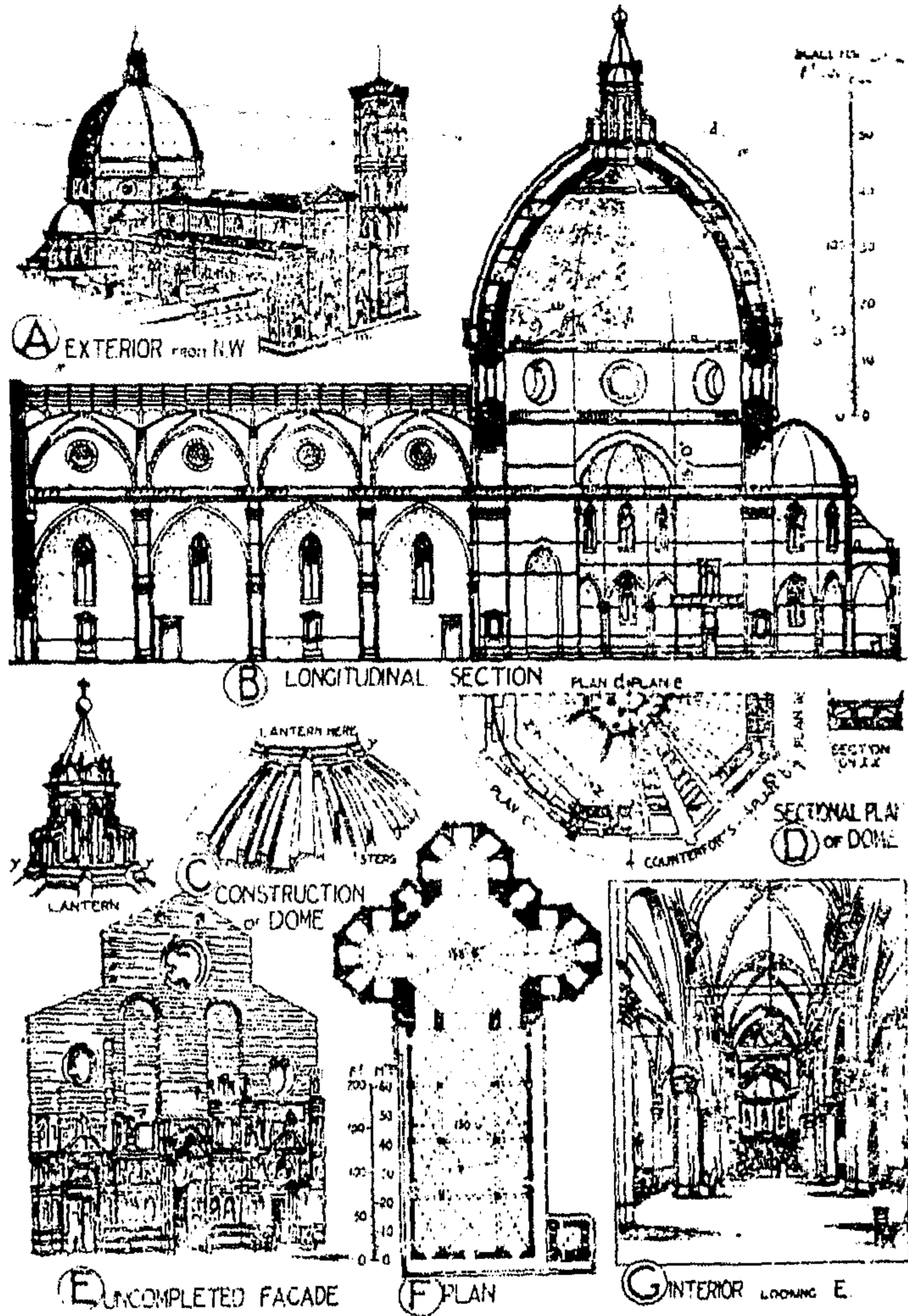


شكل ٤ - ١١ : كاتدرائية ميلانو ١٣٨٦م

شكل ٤ - ١٢ :

- A - منظور من الجهة الجنوبية الغربية .
- B - منظور داخلي للكاتدرائية الصحن متجها إلى الشرق .

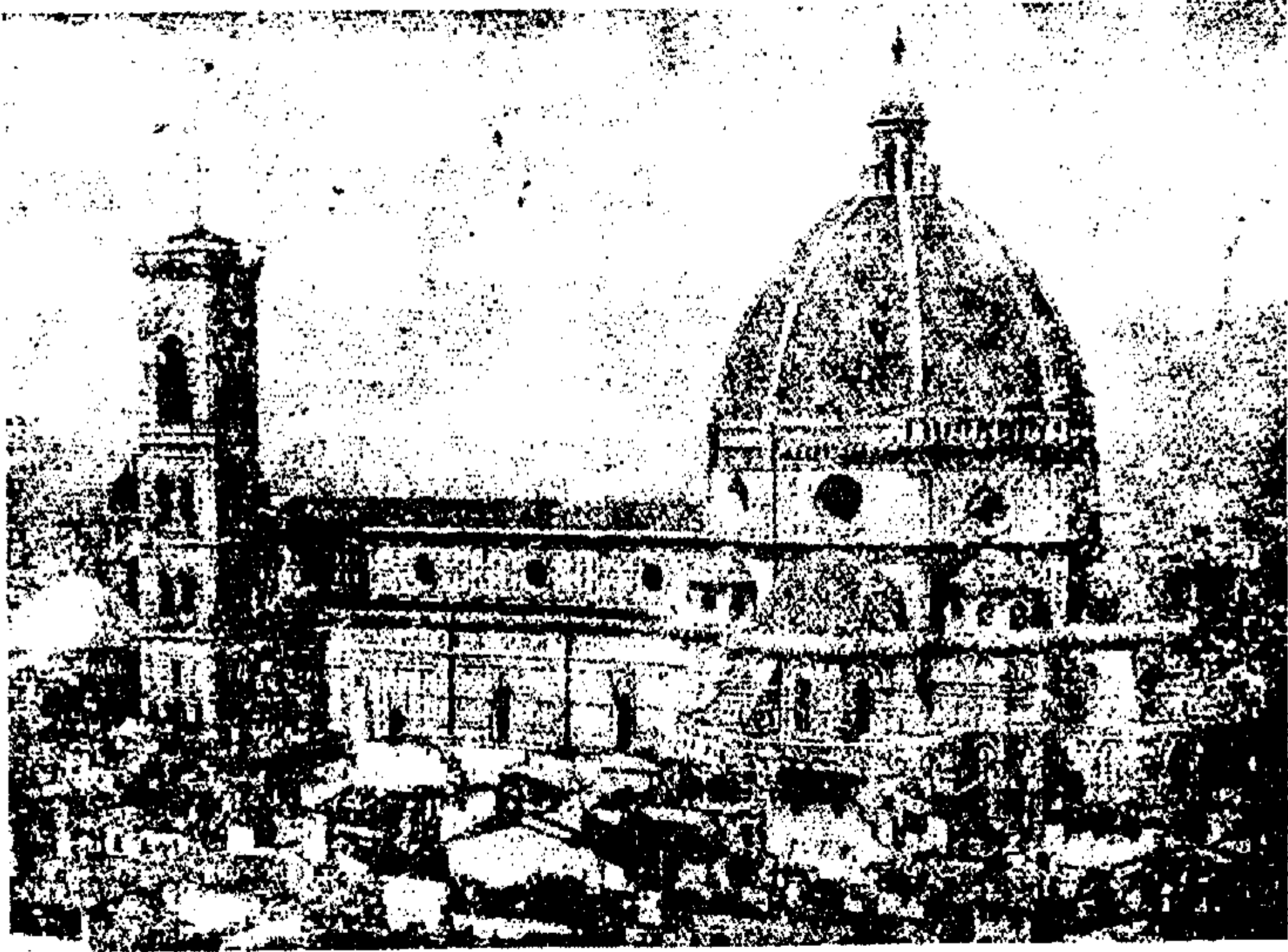




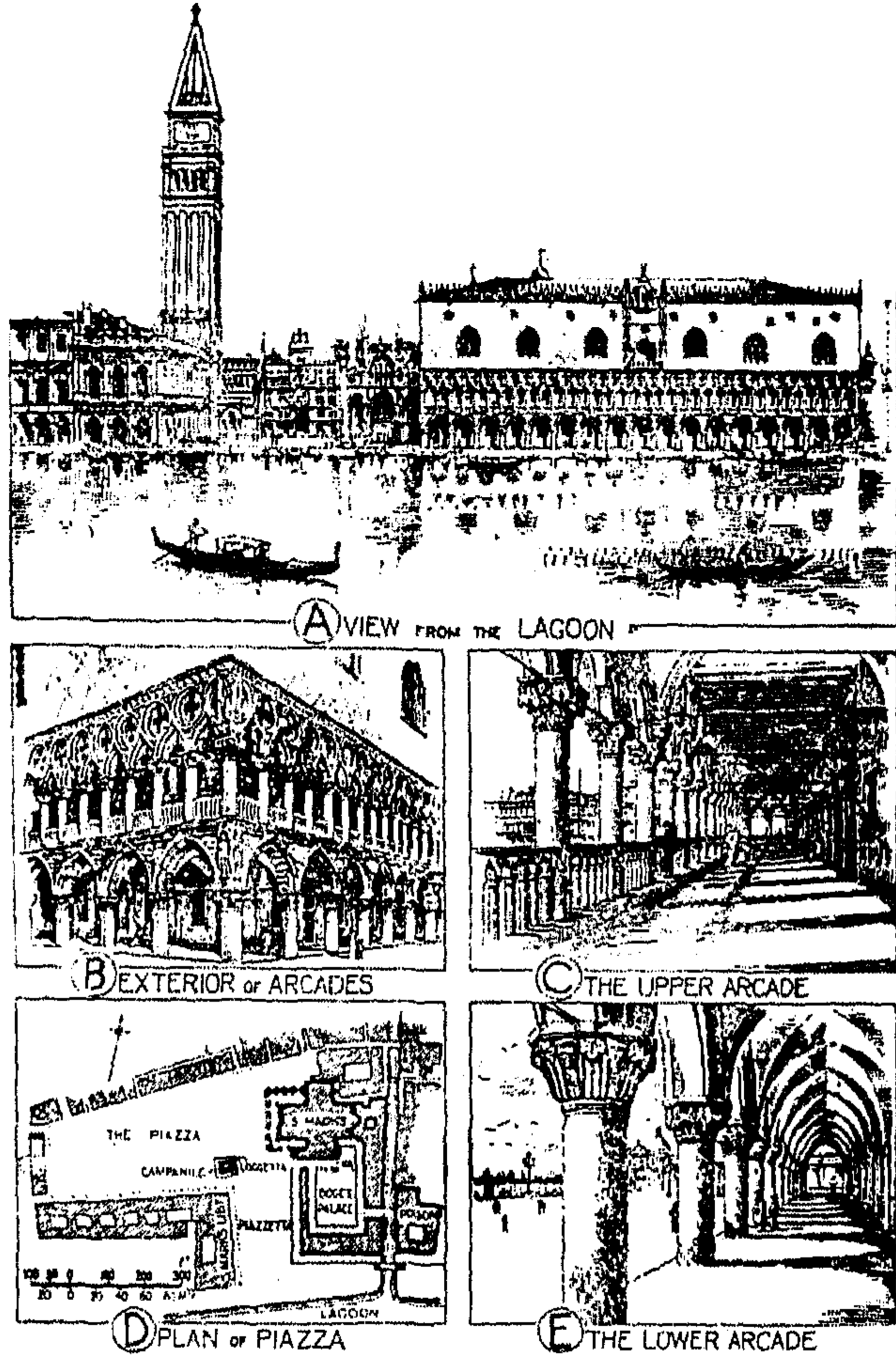
شكل ٤ - ١٣ : كاتدرائية القديسة ماريا دل فوار / فلورنسا

S. Maria Del Fiore : Florece

- A - منظور خارجي للكنيسة من الجهة البحرية الغربية .
- B - قطاع طولى .
- C - كيفية إنشاء القبة .
- D - ٢/١ المسقط الأفقى للقبة .
- E - واجهة لم تستكمل .
- F - المسقط الأفقى للكنيسة .
- G - منظور داخلى للكنيسة .



شكل ٤ - ١٤ : منظور عام لكاتدرائية فلورنسا ١٢٩٦م - القبة ١٤٢٠م
Florence Cathedral



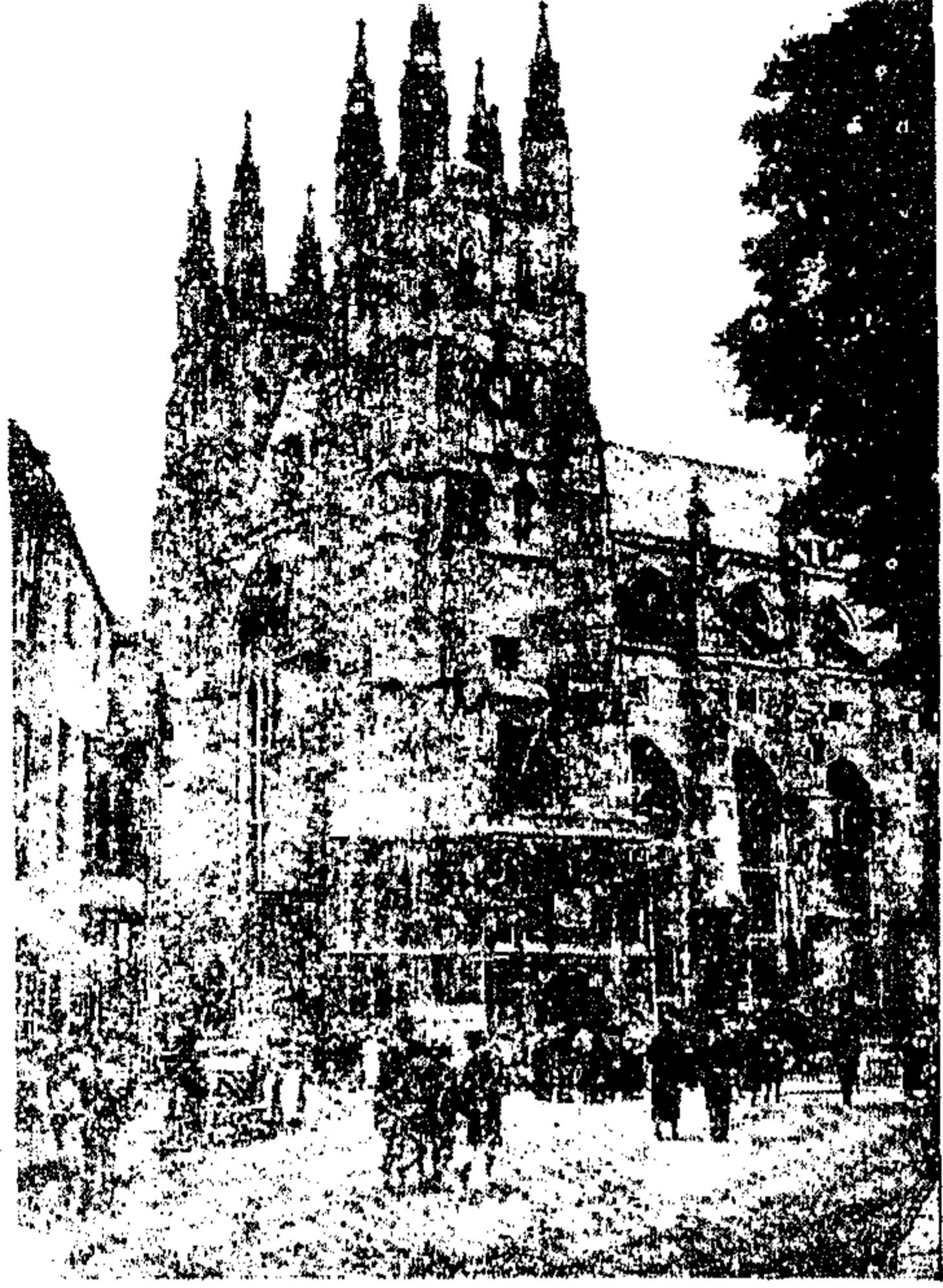
شكل ٤ - ١٥ : قصر دودج / فينسيا * ١٣٠٩ - ١٤٢٤ م

Dodge's Palace, Venice

- A - منظور عام للقصر من بحر اللاحون .
- B - تفاصيل العقود المدببة بالدورين الأرضي والأول .
- C - تفاصيل العقود بالدور الثاني .
- D - التخطيط العام للقصر .
- E - تفاصيل العقود بالدور الأرضي .

* في بدء إنشاء هذا القصر الذي يعتبر من روائع الفن القوطي الإيطالي في القرن التاسع ، ثم أعيد بناؤه عدة مرات بعد ذلك وانتهى في عصر النهضة . يبلغ طول واجهة هذا القصر ١٦٠ متراً بعقود مفتوحة في الدورين الأرضي والأول ، ويلاحظ أن الدور الثاني تم بناؤه بعد حريق شب في المبنى في القرن السادس عشر . حوائط مكسوة برخام أبيض وأحمر ، ويعتبر من الأمثلة الناجحة في التخطيط والتصميم .

كاتدرائية كانتربري : لندن ١٠٧٥ م
Canterbury Cath. London

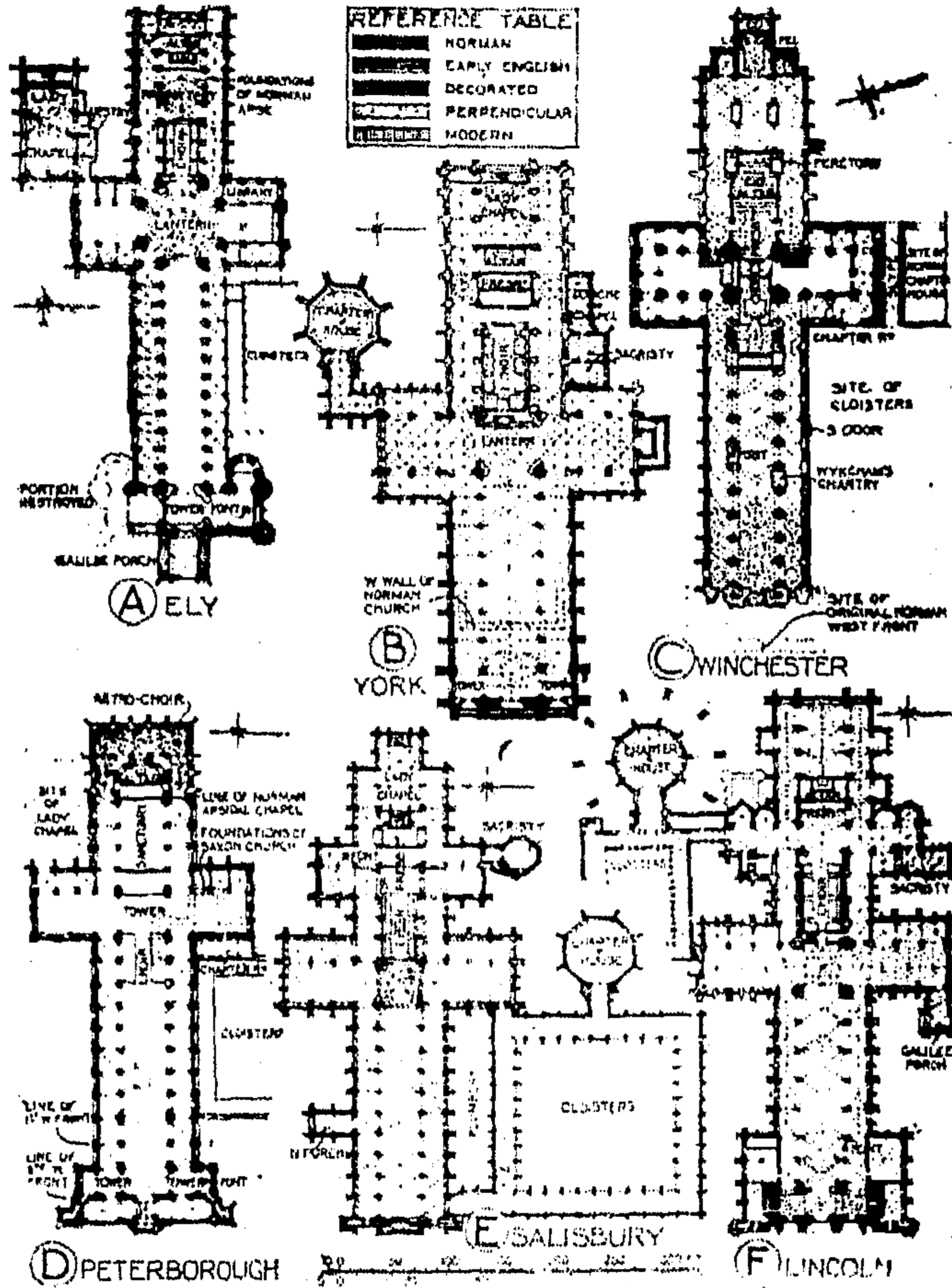


ب.



أ.

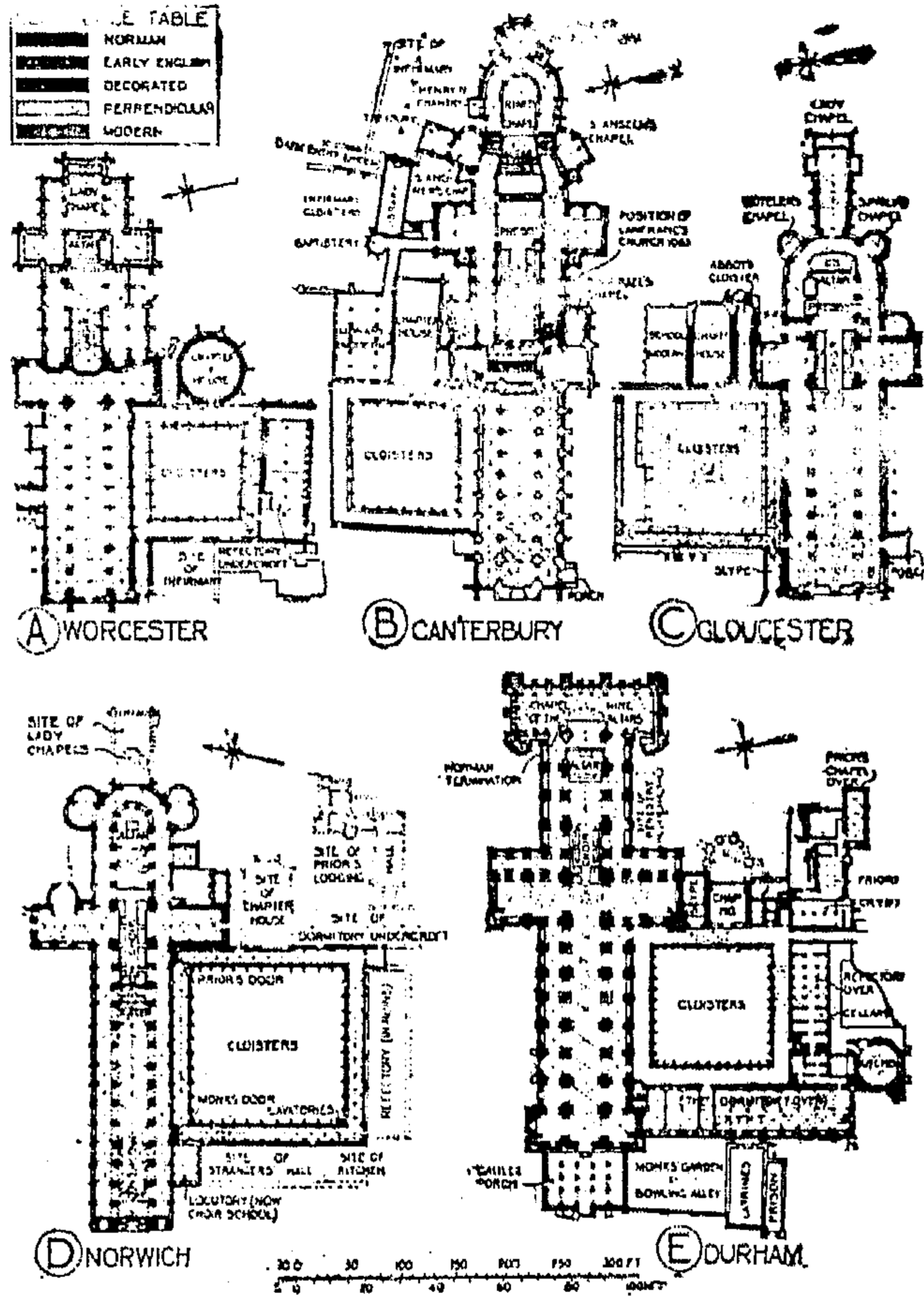
تعتبر هذه الكاتدرائية (أ ، ب) كاتدرائية كانتربري : ١٠٧٥ م من أقدم الكاتدرائيات البروستانتيكية في العالم ومركزاً للحياة الدينية في الإمبراطورية البريطانية ويؤمها حجاج من مختلف أنحاء العالم . وهي أول مبنى أقيم في لندن تحدد فيه معالم الطراز القوطي بعناصره وتفصيله المختلفة . ينظر المسقط الأفقي العام لهذه الكاتدرائية التاريخية بعد الإضافات والتعديلات التي أدخلت عليها في العصر القوطي .



شكل ٤ - ١٧ : أمثلة لمساقط أفقية لكنايس وكاتدرائيات قوطية إنجليزية

توضح التطورات التي مرت بها تلك الكنائس من إضافات وتحسينات منذ العصر النورماندى حتى العصر الحديث . وتعتبر الخطوط السوداء عن التصميم فى العصر النورماندى ، أما الخطوط الخفيفة فتعبر عن الإضافات التي أدخلت على التصميم بعد ذلك فى العصور الإنجليزية المتعاقبة .
* مساقط أفقية :

- A - كاتدرائية إيلي .
- B - كاتدرائية يورك .
- C - كاتدرائية ونشستر .
- D - كاتدرائية بيتربره .
- E - كاتدرائية سالزبورى .
- F - كاتدرائية لنكولن .



شكل ٤ - ١٨ : أمثلة لمساقط أفقية لكنائس وكاتدرائيات إنجليزية قوطية

توضح التطورات التي مرت بها تلك الكنائس من إضافات وتحسينات منذ العصر النورماندى حتى العصر الحديث . وتعتبر الخطوط السوداء عن المسقط الأفقى العام للكنيسة فى العصر النورماندى ، وتعتبر الخطوط الخفيفة عن الإضافات التي أدخلت على التصميم بعد ذلك فى العصور الإنجليزية المتعاقبة .

* مساقط أفقية :

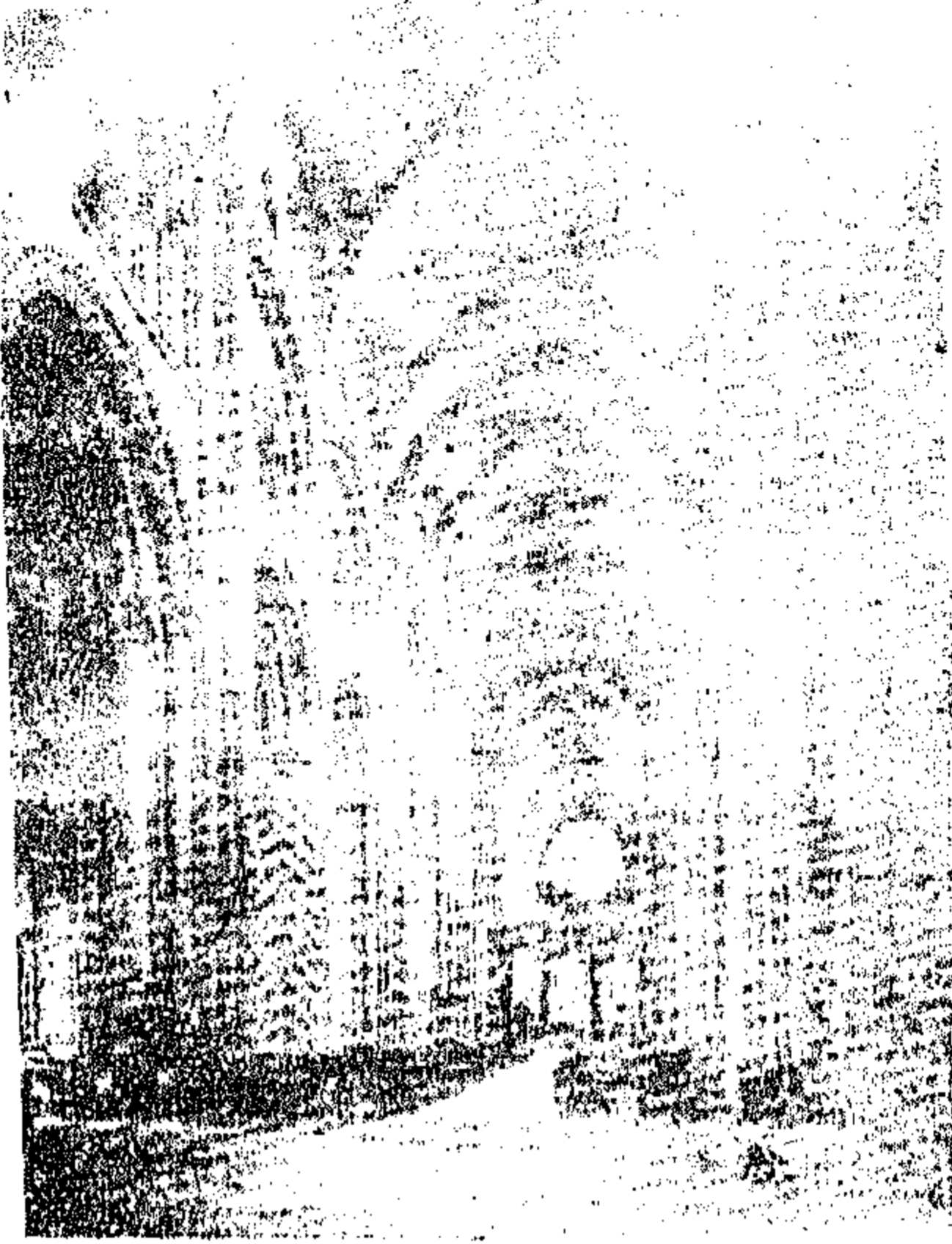
A - كاتدرائية ورشستر .

B - كاتدرائية كانتربرى .

C - كاتدرائية جلوسستر .

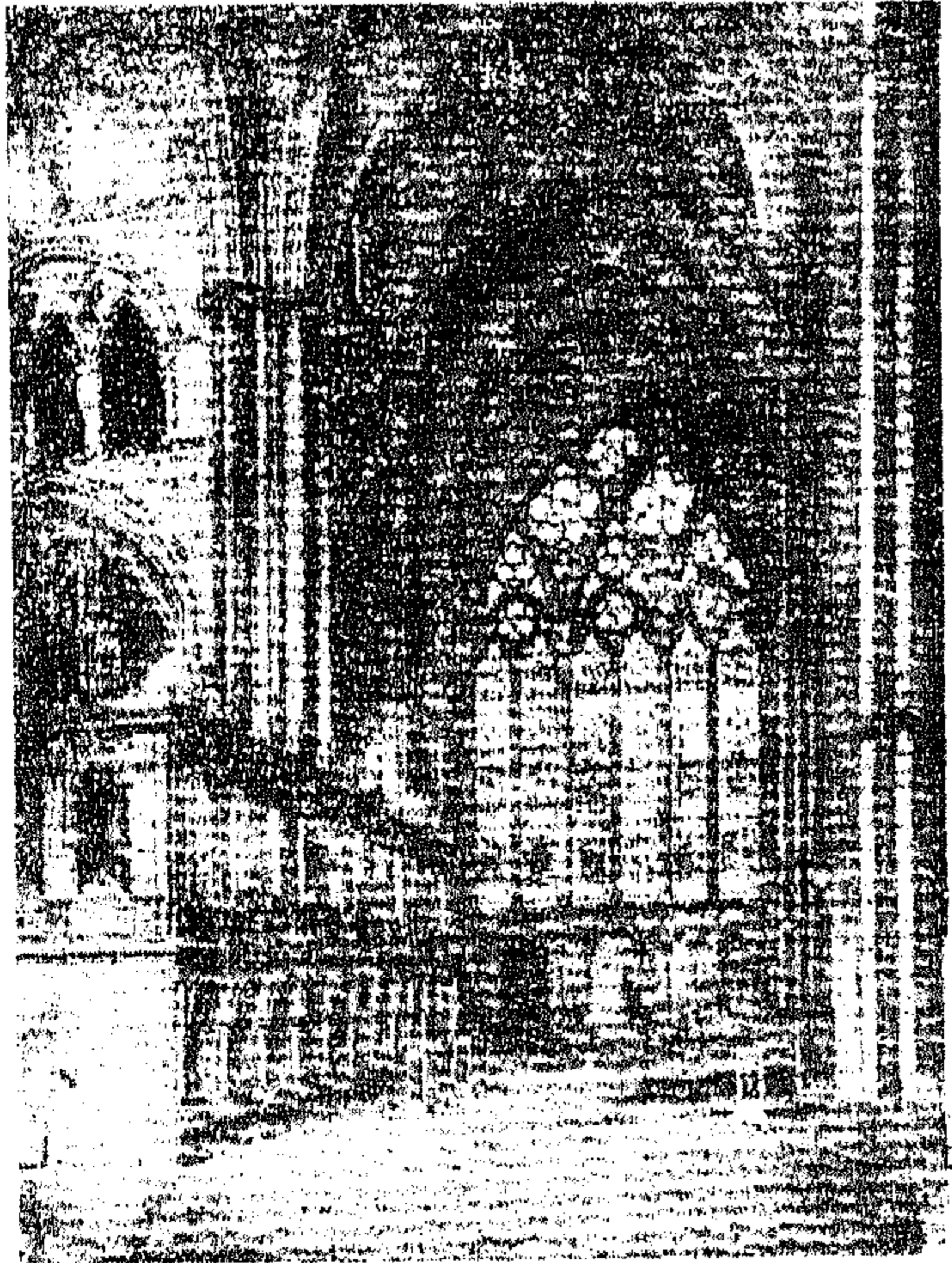
D - كاتدرائية نورثش .

E - كاتدرائية ديرهام .

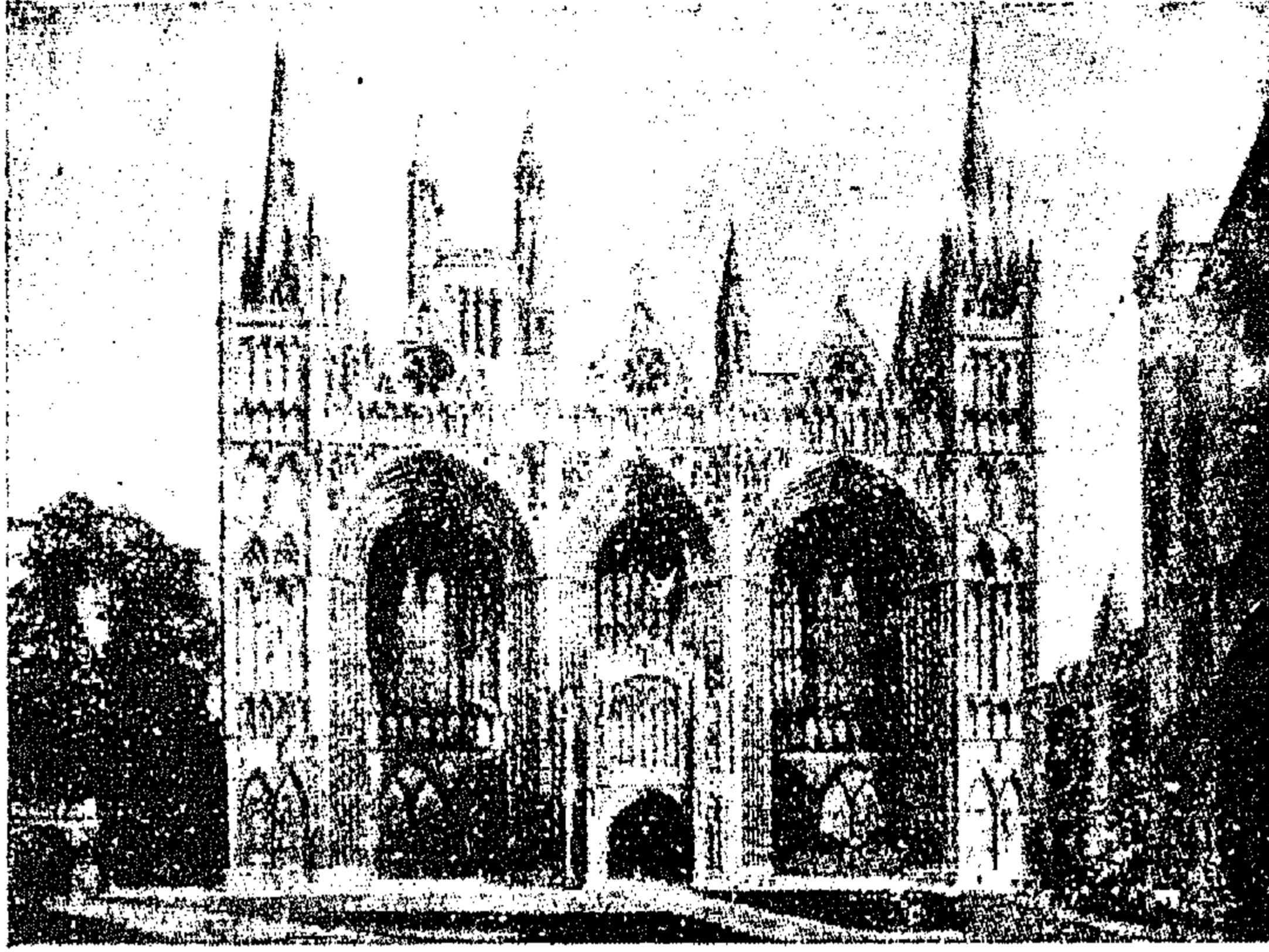


شكل ٤-١٩ : منظور داخلي لصحن
كاتدرائية ديرهام .

شكل ٤ - ٢٠ : أحد المحاريب التسعة
المخصصة للصلاة والعبادة بكاتدرائية
ديرهام . إنجلترا Durham G Cathedral ،
ويرى ذلك الشباك العظيم الضخم المسمى
بشباك «يوسف» حيث القطع الفنية الرائعة
ذات الألوان الجميلة المطعمة في الزجاج
وتصور حياة البطريرك «يوسف» يرجى أن
ينظر المسقط الأفقي للكاتدرائية بعد التعديل
والإضافات التي أدخلت عليها في العصر
القوطي بالشكل (٤-١٨) .

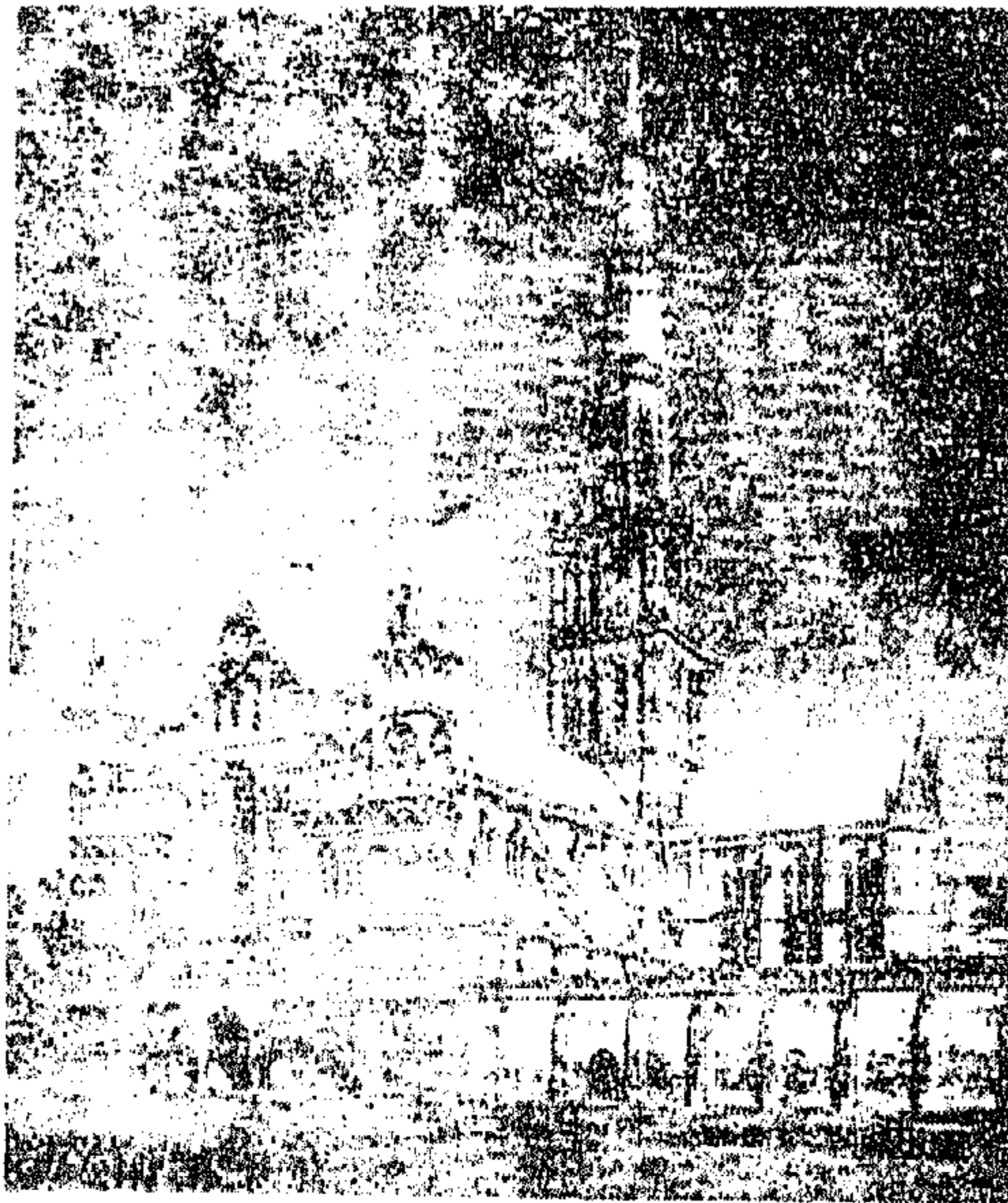


شكل ٤ - ٢٠



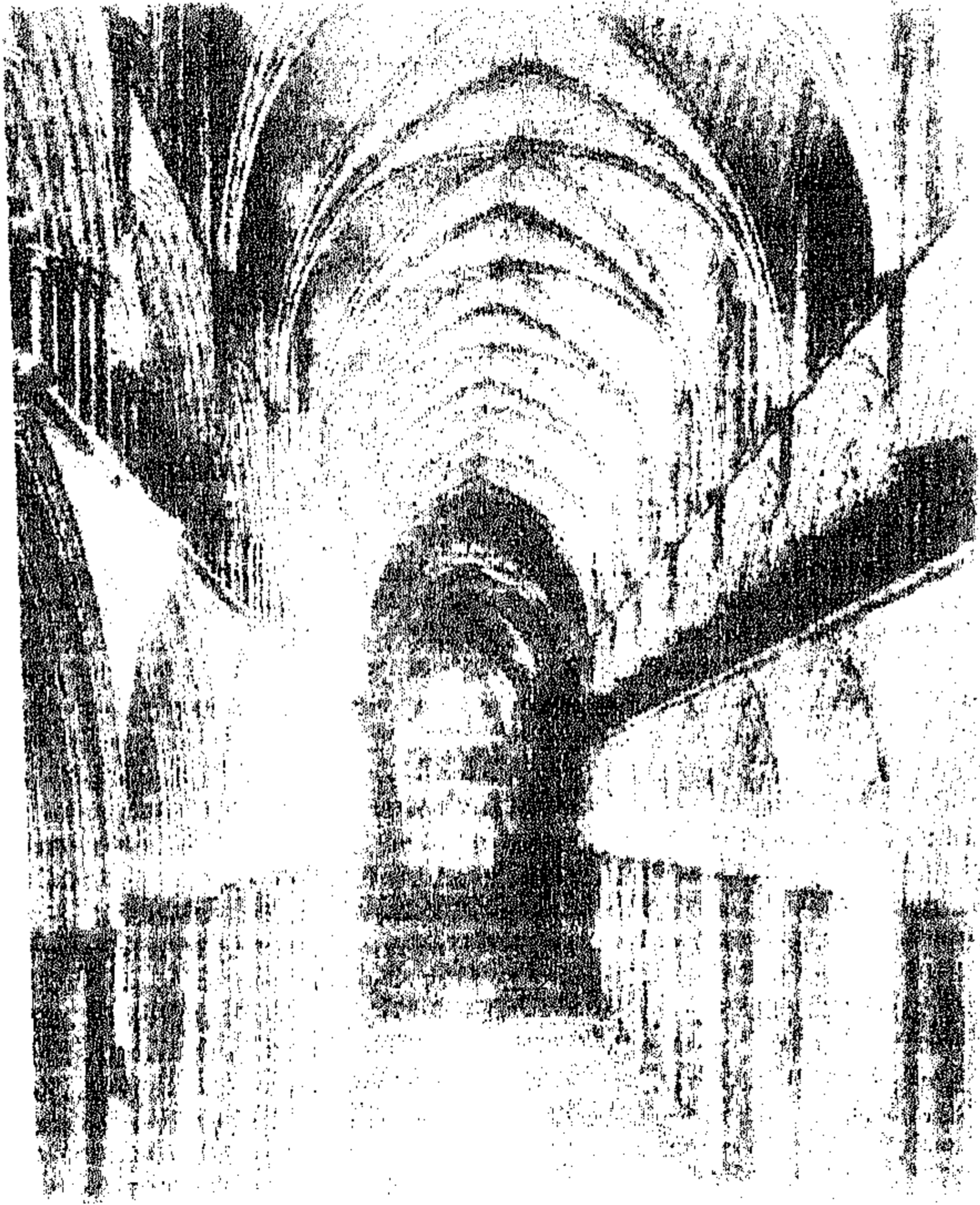
شكل ٤ - ٢١ : كاتدرائية بيتربره - إنجلترا

Peterborough Cathedral

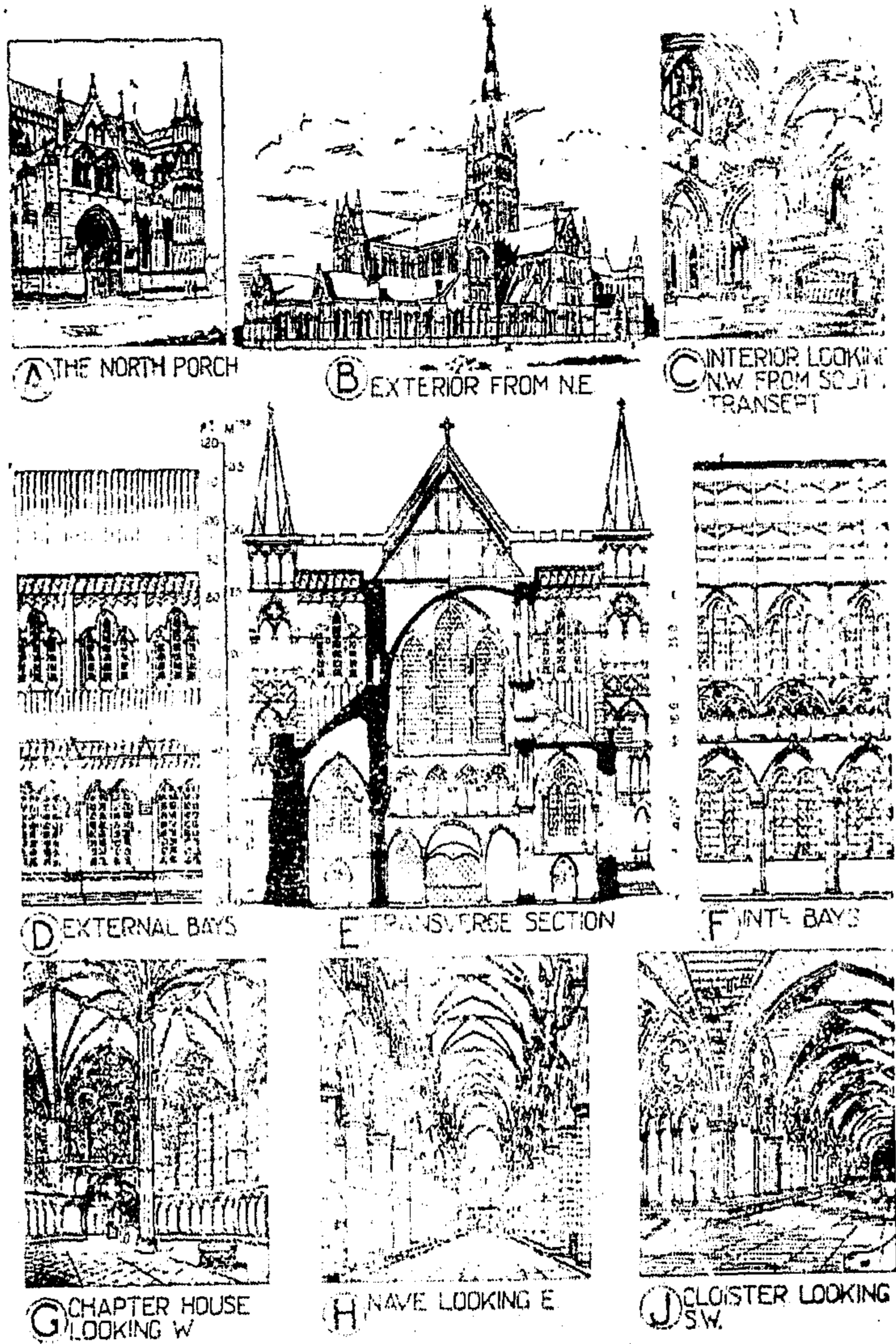


شكل ٤ - ٢٢ : منظور خارجي للكاتدرائية كاتدرائية سالزبوري إنجلترا : ١٢٢٠ - ١٢٧٠

Salisbury Cathedral

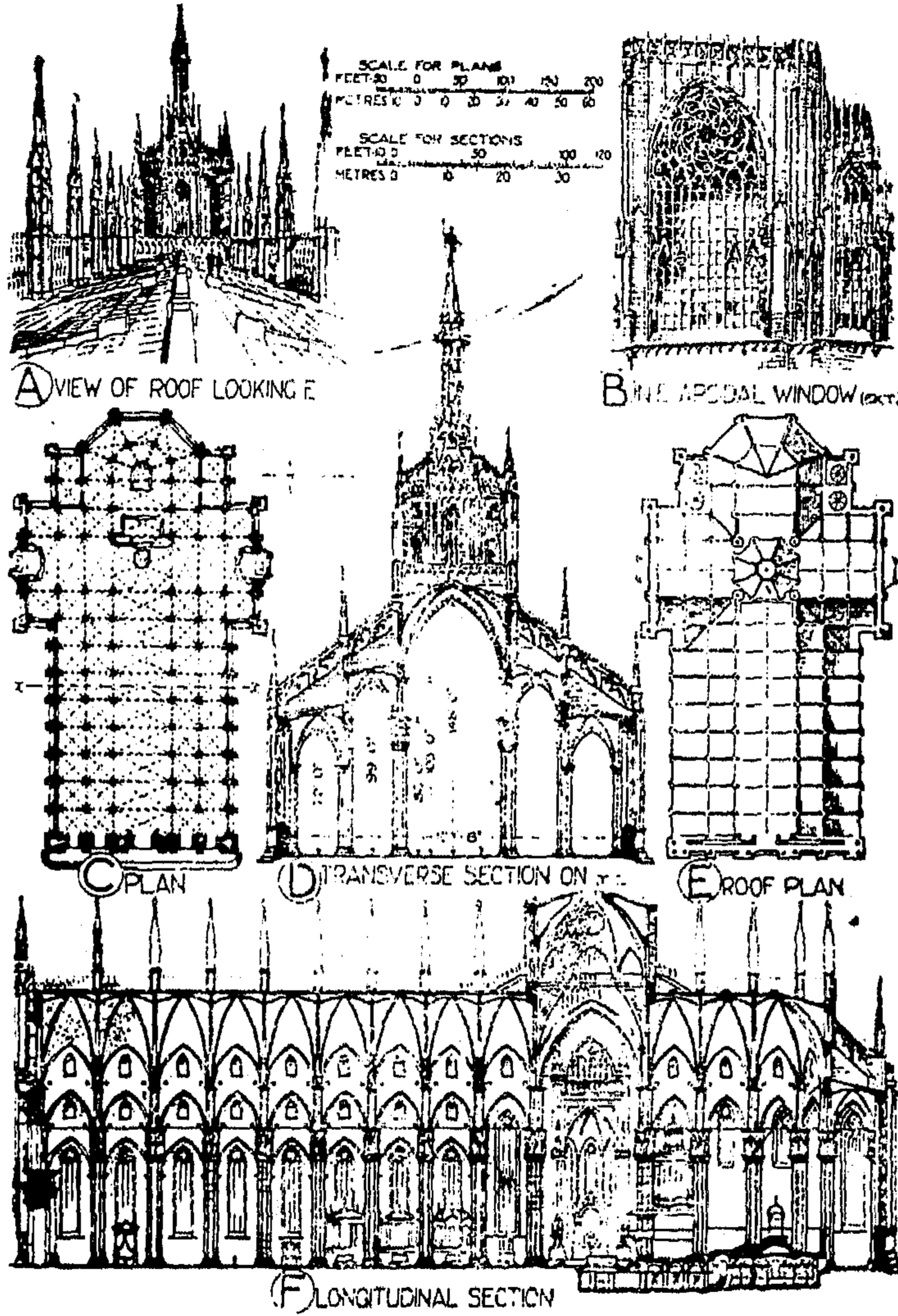


شكل ٤ - ٢٣ : منظور داخلي لصحن كاتدرائية سالزبري - إنجلترا



شكل ٤ - ٢٤ المساقط المختلفة لكاتدرائية ساليسوري

- A - المدخل من الجهة البحرية .
- B - منظور خارجي .
- C - منظور داخلي .
- D - البوائك الخارجية .
- E - قطاع عرضي .
- F - البوائك الداخلية .
- G - منظور داخلي .
- H - منظور للصحن .
- I - منظور داخلي .
- J - منظور داخلي .



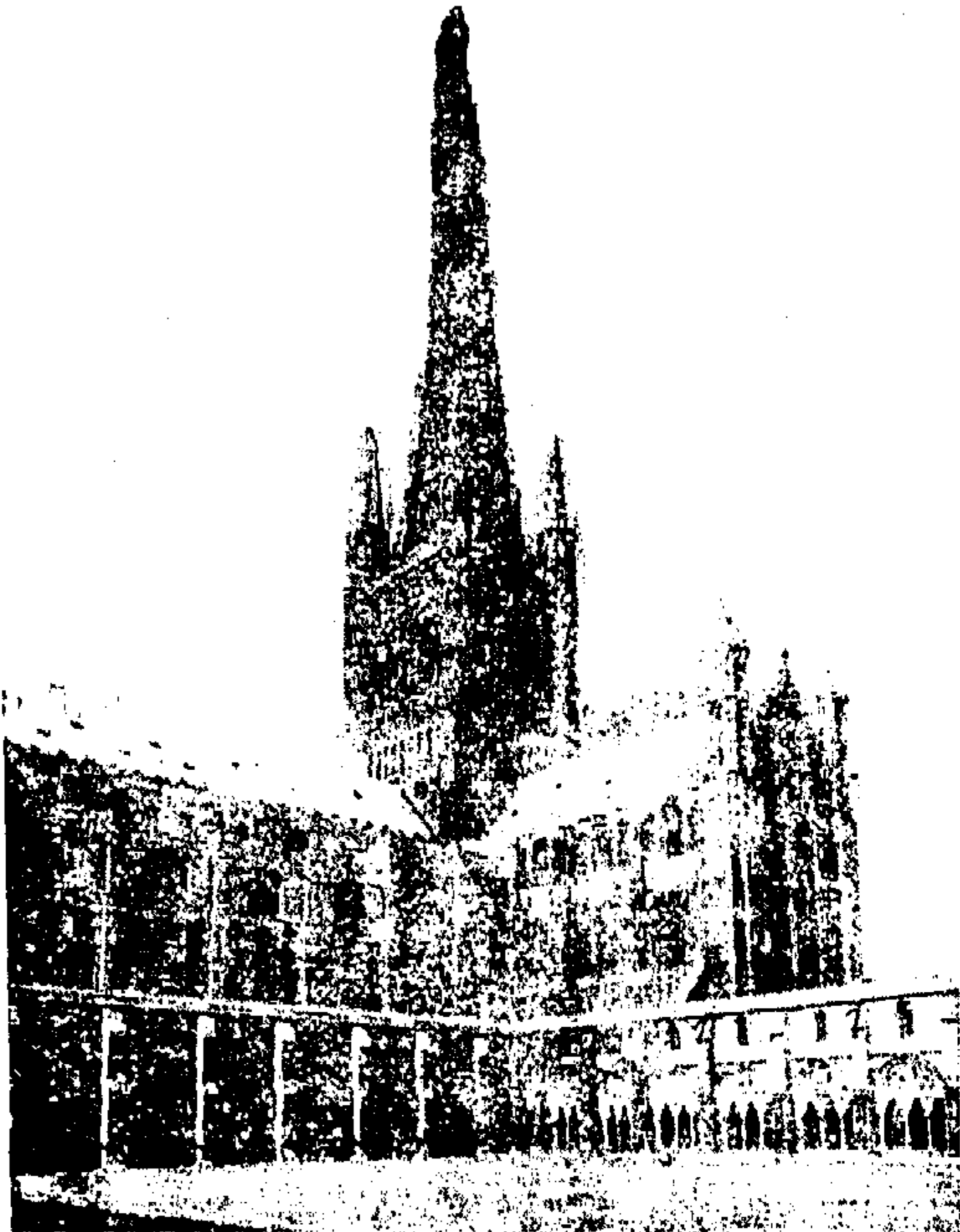
شكل ٤ - ٢٥ : العمارة القوطية الإيطالية Italian Gothic Architecture

- A - منظور عام للجزء العلوى (السطح Roof) مخصص للاستقبالات العامة فى الهواء الطلق .
- B - منظور لأحد الشبابيك المشغولة .
- C - المسقط الأفقى للكاتدرائية .
- D - قطاع عرضى
- E - المسقط الأفقى للسطح .
- F - قطاع طولى ...



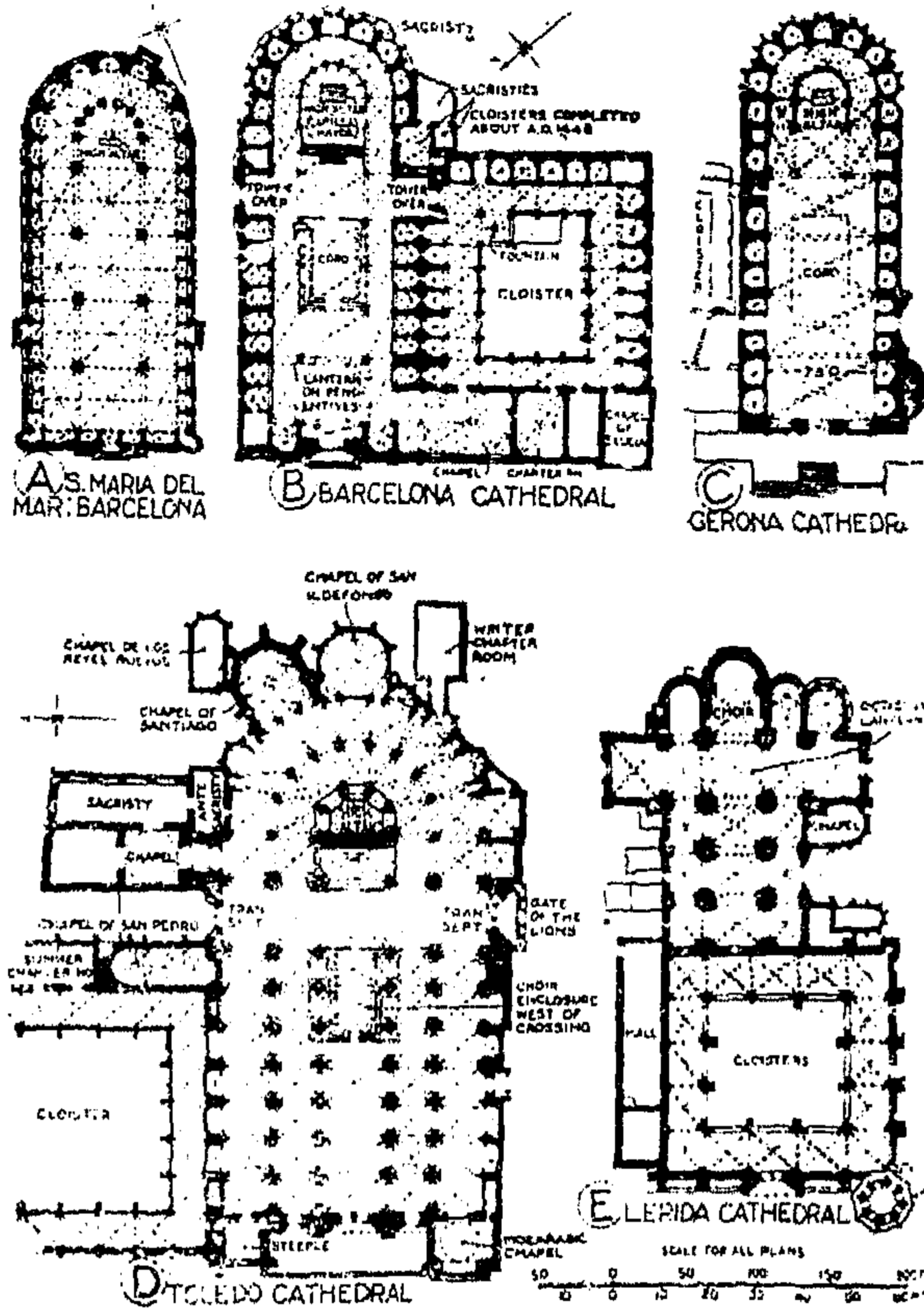
شكل ٤ - ٢٦ : كاتدرائية إكستر : ١١١٤م

توضح الصورة التفاصيل الفنية الدقيقة للمحراب الذي يعتبر أرقى وأغنى ما وصل إليه الفن القوطي في ذلك العهد . ويرجع تاريخ إنشاء الشباك الذي يتوج المحراب إلى عام ١٣٨٠م .



شكل ٤ - ٢٧ : كاتدرائية

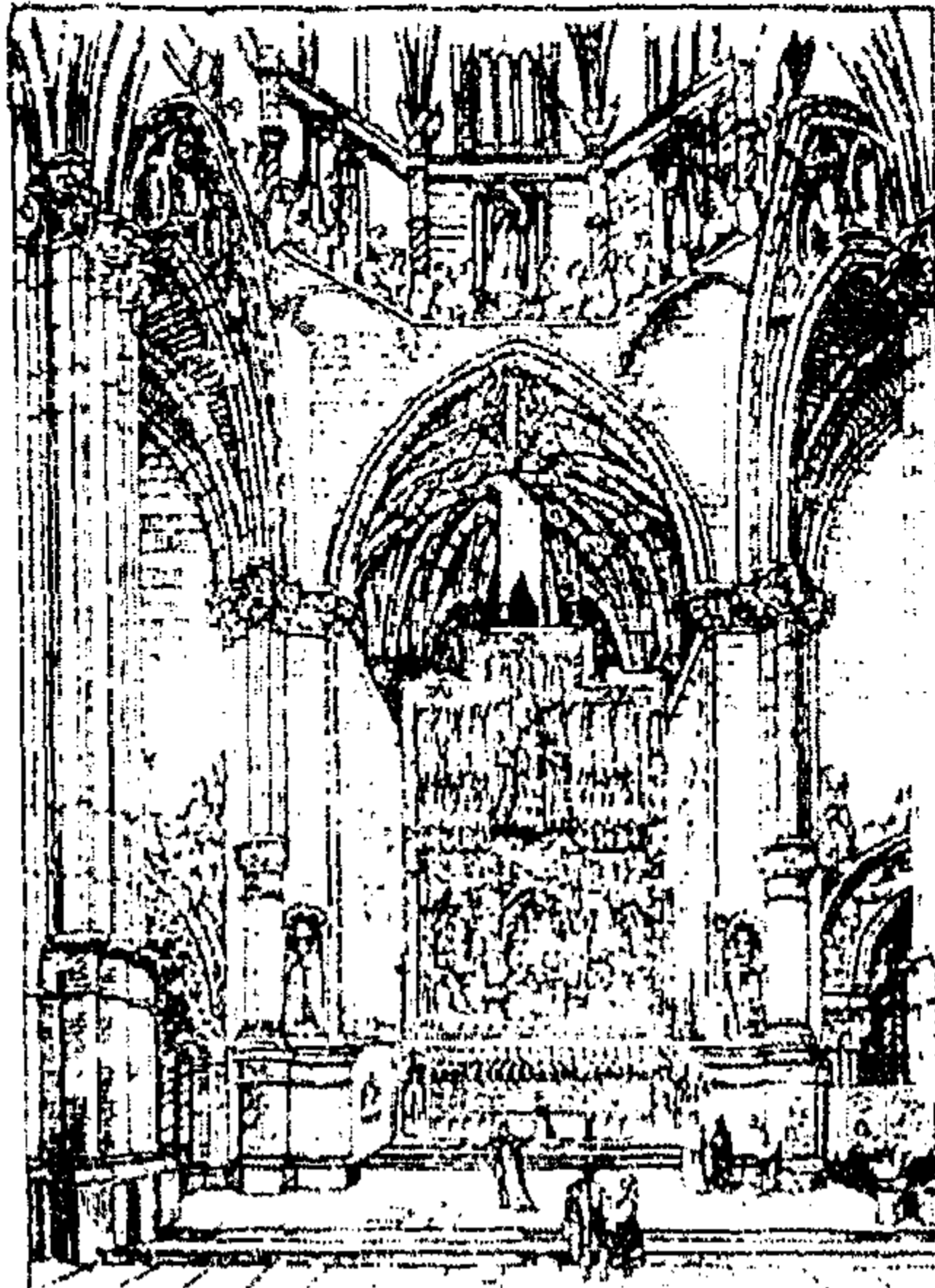
نورنسن : ١٠٩٦م



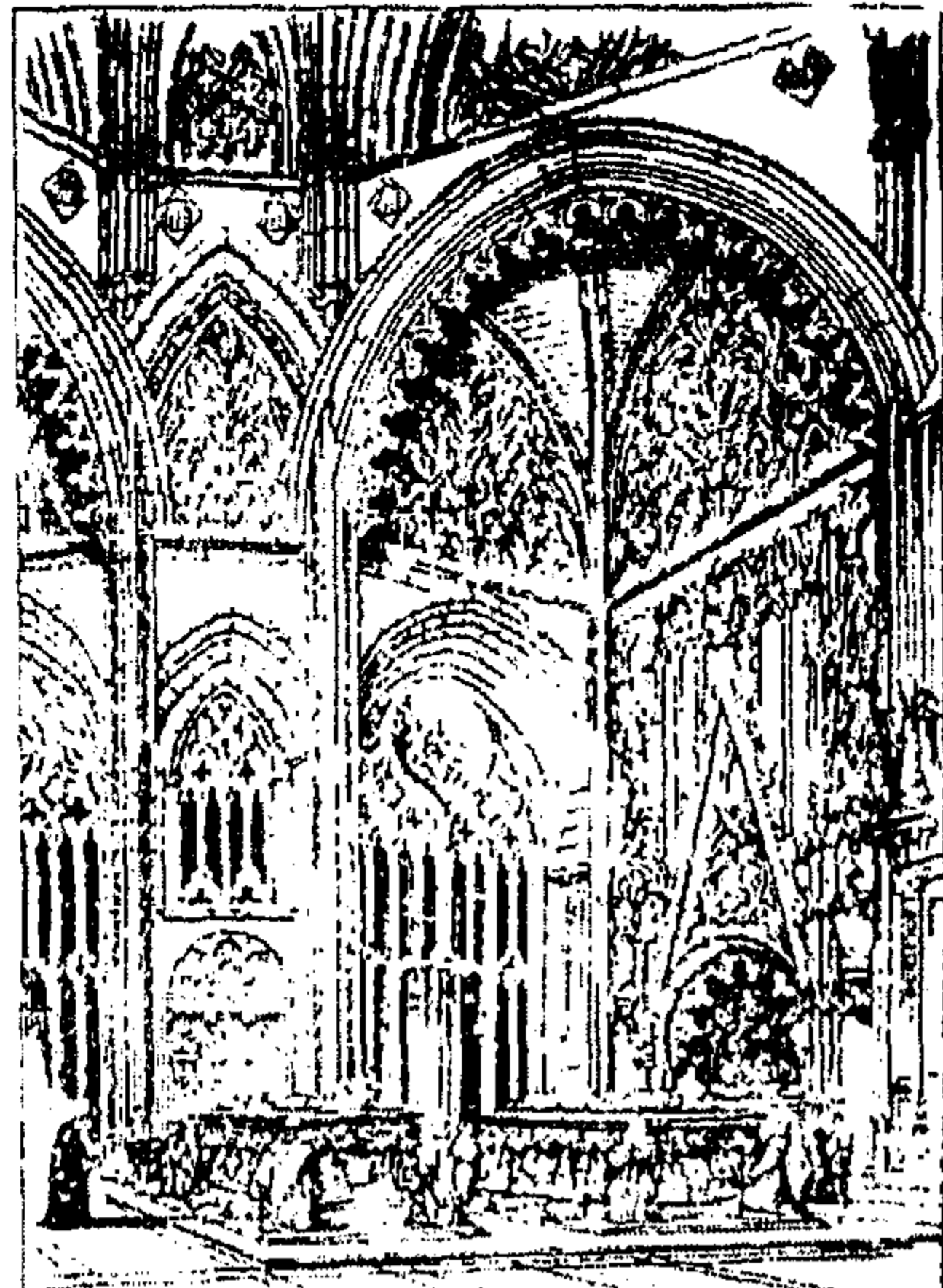
شكل ٤ - ٢٨ : مساقط أفقية لأهم الكاتدرائيات الأسبانية Spanish Gothic Architecture

وتؤكد هذه المساقط أهم العناصر المعمارية في الطراز القوطي الأسباني .

- ٧٤ A - كنيسة القديسة ماريلا دلمار : برشلونة : ١٣٨٣م
تمتاز بالبساطة في التصميم والتنسيق المعماري وتعتبر أنها كنيسة المدينة .
- B - كاتدرائية برشلونة : ١٢٩٨م .
وتعتبر أيضاً من أجمل الأمثلة المعمارية المعبرة عن الطراز القوطي الأسباني ويلاحظ أنها تحتوي على ٢٢ معبد ، كما يتضح ذلك من المسقط الأفقي العام للكاتدرائية .
- C - كاتدرائية جيرونا : ١١١٥ - ١٤٥٨م .
مثل آخر من الأمثلة التي تحتوي على معابد صغيرة بين الحوائط الساندة أو الركائز ويبلغ عرض الكاتدرائية ٧٣ قدم ، وتحتوي على أربعة أقسام رئيسية - قبوات حيث يعتبر عرض قبو في الكنائس القوطية في أوروبا ، ويبلغ طول القبو ٢٧٣ قدم .
- D - كاتدرائية توليدو : ١٢٢٧ - ١٤٩٣م .
يحتوي صحن هذه الكاتدرائية على خمسة صفوف ، وتمتاز بدقة التفاصيل المعمارية وجمال الزخارف سواء أكانت في الداخل أو في الخارج .
- E - كاتدرائية لريدا : ١٢٧٨م .
مثل آخر من أمثلة الكنائس القوطية الأسبانية التي تعبر عن البساطة في التصميم ، وتحتوي على بهو داخلي مكشوف .



A HIGH ALTAR: SARAGOSSA CATHEDRAL



B CHAPEL OF SANTIAGO; TOLEDO

شكل ٤ - ٢٩ - A - كاتدرائية سارجوسا - المعبد .

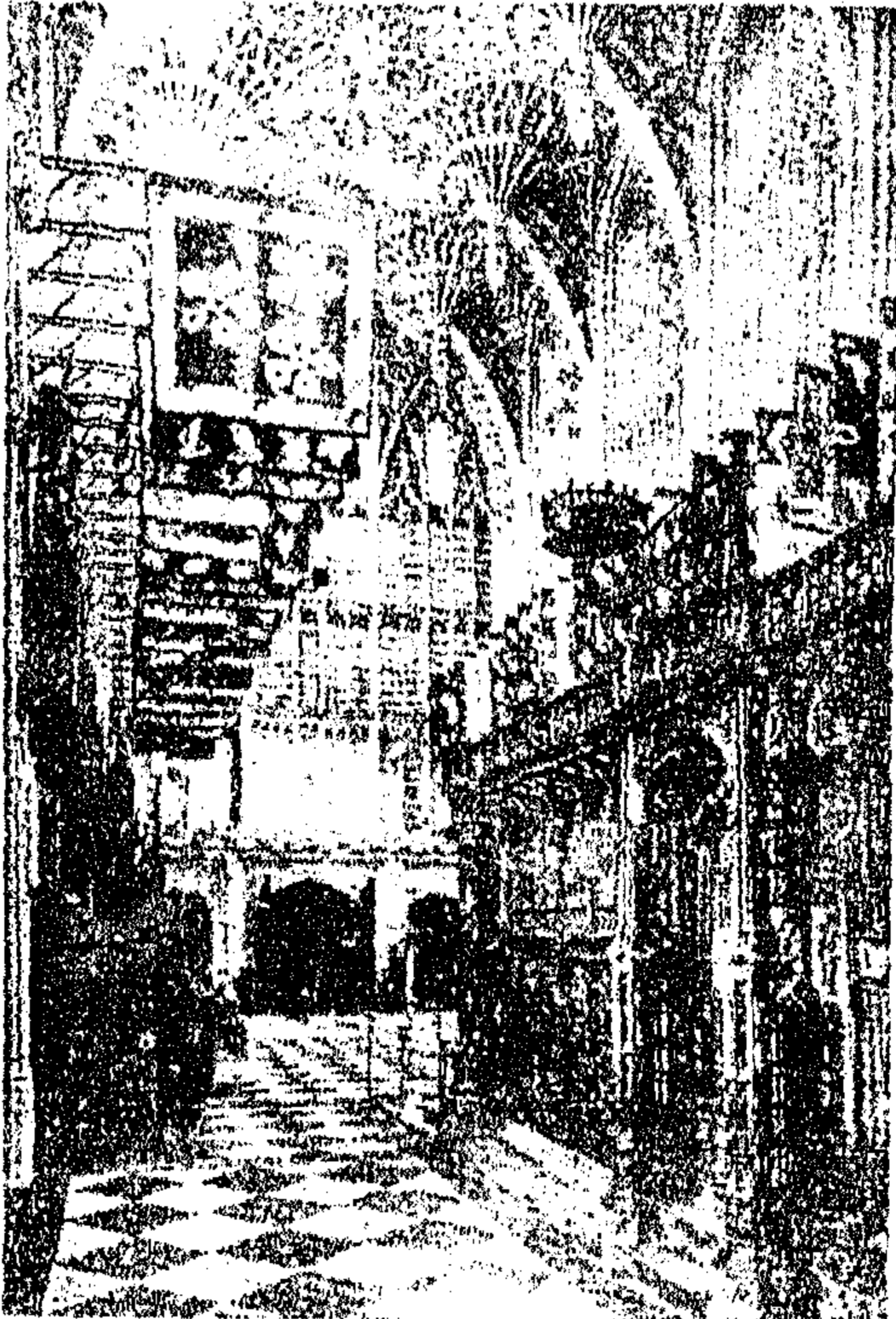
B - كاتدرائية سانتيجو / توليدو .



شكل ٤ - ٣٠ : شباك من الزجاج المطعم الملون في كاتدرائية

بورجز - ١٢٢٠ م.

شكل ٤ - ٣١ : تفاصيل الشباك ويلاحظ دقة التعبير وروعة التأثير .



شكل ٤ - ٣٢ : فن النحت - كاتدرائية

ريمس / فرنسا

شكل ٤ - ٣٣ : معبد هنري السابع / كنيسة

وستمنستر لندن ١٥٠٣ - ١٥١٩ م.

الفن القوطي

GOTHIC ART

الفصل الخامس

العمارة في عصر النهضة

١٤٠٠ - ١٨٥٠ م

Renaissance Architecture

In Europe

٥ - العمارة في عصر النهضة

١٤٠٠ - ١٨٥٠ م

- ٥ - ١ العوامل المؤثرة علي عمارة عصر النهضة.
- ٥ - ٢ عصر النهضة في إيطاليا.
- ٥ - ٣ طراز الباروك في إيطاليا وألمانيا.
- ٥ - ٤ عصر النهضة في بريطانيا.
- ٥ - ٥ عصر النهضة في فرنسا.
- ٥ - ٦ التخطيط في عصر النهضة.
- ٥ - ٧ الفن في عصر النهضة.

العمارة في عصر النهضة

١٤٠٠ - ١٨٥٠ م

RENAISSANCE ARCHITECTURE In Europe

٥ - ١ العوامل المؤثرة علي عمارة عصر النهضة :

* **من الناحية الجغرافية :** بدأ عصر النهضة للعمارة الكلاسيكية في إيطاليا في القرن الخامس عشر وانتشر غرباً في الأقطار الأوروبية التي حددت معالم الإمبراطورية الرومانية لغرب أوروبا ، وسيأتي شرح تلك المعالم في كل قطر على حدة . أما الإمبراطورية الشرقية وعاصمتها بيزنطة ، والتي بدأت أقطارها تسقط في يد الأتراك فلم تتأثر هذه البلاد بالنهضة وتطورها . ويمكن القول إذن أن الممالك التي تأثرت بالعصر النهضى هي إيطاليا ، فرنسا ، ألمانيا ، بلجيكا ، هولاندا ، أسبانيا ، إنجلترا .

* **من الناحية الجيولوجية :** من الواضح أنه نظراً لإتساع رقعة هذه الأقطار وأبعادها المختلفة بالنسبة لأوروبا الغربية كلها ، فإن العامل الجيولوجى لكل قطر هو الذى أخذ فى الإعتبار ، وقد سبق شرح هذه العوامل لكل بلد على حدة فى الطرازين الرومانسك والقوطى حيث كان العامل الجيولوجى له تأثير فعلى على الخواص المعمارية لهاو وكذلك الحال بالنسبة لعامل المناخ وتأثيره .

* **من الناحية الدينية :** فقد تأثر النشاط الدينى فى أوروبا بصفة عامة باختراع الطباعة التى ساعدت على إنتشار الفكر وحرية الرأى ، وآراء الفلاسفة والأدباء والشعراء التى كانت كلها تدور حول التحرر من التأثير الرومانى وتكوين شخصية دينية وفنية وأدبية ومعمارية لكل قطر ، وبدأت هذه النهضة تنعكس على الآداب والعمارة ففى إنجلترا مثلاً إبتدأت هذه الظاهرة تتبلور فى إذابة الفوارق بين الطبقات وخاصة أيام هنرى الثامن ، حيث إستغل الأرض التى كان يحتكرها رجال الدين وثرواتهم فى بناء المساكن . وفى إيطاليا أيضاً نرى أنها سارت على نفس

الطريق بإنشاء المساكن للشعب ، وأقيمت الكنائس بطراز عصر النهضة بأعداد كبيرة . وكذلك فيما يختص بهولاندا وفرنسا وبلجيكا كما سيأتى شرح ذلك تفصيلا فيما بعد .

*** من الناحية الإجتماعية :** هذه النهضة أو هذه الحركة الثقافية ثبتت دعائمها وغرست بذورها وظهرت نتائجها أولاً فى الأدب الذى إنعكس بدوره على رفع مستوى الذوق الشعبى . ونذكر هنا على وجه التحديد آراء دانتي ولوثر وبتاراك فى الأدب الكلاسيكى الذى ساعد على نشر ثورة فكرية ضد الأدب والفن فى العصور المتوسطة وإحياء الفن والأدب الرومانى . ثم وجدنا أنه لما سقطت بيزنطة فى يد الأتراك هاجر كثير من علماء الإغريق إلى إيطاليا وثبتوا قواعد الطراز المعمارى الرومانى والأسس الأخرى الكلاسيكية . وكذلك الحال بالنسبة إلى الأقطار الأخرى فكان العامل الإجتماعى له أثر بالغ فى الأدب والفن والعمار .

*** من الناحية التاريخية :** ففى بداية القرن السادس عشر ظهرت فى أوروبا بعض ولايات صغيرة تتجمع مع بعضها لتكوين ممالك كبيرة تحت ولاية حكام أقوياء تسندهم قوات كبيرة من الجيش . وساعدهم فى الأمر ثلاث أحداث على جانب كبير من الأهمية وهى :

*** أولاً :** إختراع البارود الذى أحدث إنقلاباً فى سير الحروب .

*** ثانياً :** أكتشاف البوصلة البحرية التى بواسطتها أهدت «دياز» Diaz إلى اكتشاف رأس الرجاء الصالح ١٤٦٨ ، والتى أرشدت كريستوفر كولمبس إلى اكتشاف قارة أمريكا . ولذا حينما إستولى الأتراك على القسطنطينية عام ١٤٥٣ م ، وغزوا مصر وسوريا وأقفلوا الطريق المائى فى حوض البحر الأبيض المتوسط الموصل بين الشرق والغرب ، إفتتح الطريق الجديد الذى إكتشفه «فاسكو داجاما Vasci da Gama» عام ١٤٧٩ م المؤدى إلى الهند عن طريق رأس الرجاء الصالح ، ولذا ثبتت دعائم المستعمرات الأوروبية حيث لا خوف عليها من قفل الطريق الأول المؤدى إليها .

*** ثالثاً :** أما الحدث الثالث فهو إختراع الطباعة ١٤٣٨ م التى إختراعها «كوستر» Koster ، وكذلك أعمال الحفر والزنكوغراف التى ساعدت على نشر وطبع الأعمال المعمارية . هذا بالإضافة إلى ما إكتشفه جاليليو Galileo ١٥٦٤ -

١٦٤٢م من البحوث الفلكية والإكتشافات العلمية وغيرها والتي لعبت دوراً هاماً فى تقدم العلوم والفنون ونشرها.

وكانت إيطاليا وفرنسا وألماني وبلجيكا وهولاندا وأسبانيا وإنجلترا عرضة لتأثيرات تاريخية خاصة بكل منها ، وكانت هذه التأثيرات لها أكبر الأثر وانعكست بصورة واضحة على العماره فى ذلك العصر النهضى . وسيأتى شرح ذلك تفصيلاً فى كل بلد من هذه البلاد الأوروبية على حدة فيما بعد.

٢-٥ عصر النهضه فى الدول الأوروبية Architecture Character

٥ - ٢ - ١ عصر النهضه فى إيطاليا

فى الواقع أن حركة النهضه والتي بدأت بظهورها فى أوائل القرن الخامس عشر فى إيطاليا أوقفت ذلك التحول المستمر فى العماره الأوروبية الذى ابتداءً من العماره الرومانية إلى المسيحية إلى الرومانسك فى العصور المتوسطة ، ثم إلى العماره القوطية فى كل قطر من الأقطار على أساس قومى . فإيطاليا مثلاً ، والتي لازالت غنية بالآثار الرومانية ظلت رائدة لجميع الأقطار المجاورة لها فى هذه النهضه . وخاصة أن النظام القوطى لم يجد مجالاً فى هذه البلاد الإيطالية حيث التزمت بتقاليدها القديمة . فكان هناك إستعداد لتقبل التطور فى التكوين المعمارى فى عصر النهضه . فمن أهم معالم النهضه فى إيطاليا إعادة دراسة الأنظمة المعمارية الخمس وهى : النظام التوسكانى والدوركى والأيونى والكورنثى والمركب ، وجعلها لأغراض إنشائية بالإضافة إلى النواحي الجمالية .

سنرى كيف لعب عمالقة المعماريين فى هذه الفترة دوراً أساسياً فى دراستها وذلك من الناحية الإنشائية والجمالية مثل : باليديو وفنيولا واسكاموتزى وتشمبرز وغيرهم .

فاستخدمت الأعمدة وما يعلوها من تكتات لكى تحقق الأغراض والأحتياجات المطلوبة للعصر التى تعيش فيه . وعلى ذلك يمكن القول بأن طراز عصر النهضه أرسى قواعد كثيرة لعماره العصر الحديث ، وأن عماره عصر النهضه بدلا من أن تكون عماره ناتجة من طرق تقليدية طابعية حرفية ، أصبحت عماره ناتجة من

محصول علمي من علماء في العمارة وفي الفنون، ونابعة من مدارس في التصميم التي أنشأها هؤلاء المعماريون. وخاصة إذا ما أخذ في الإعتبار أن الفنون في هذه الفترة كانت في إيطاليا في أيدي حرفيين مهرة ومشتغلين بأعمال المعادن، مثل دوناتلو وبروناليسكي وغيرهم وهؤلاء كانوا ينظرون إلى العمارة ويعتقدون أنها أي العمارة «فن التكوين»، وليست فن الإنشاء. وكان هؤلاء في نفس الوقت فنانيين ونحاتين بالإضافة إلى أنهم معماريون. ولذلك أصبحت العمارة فن التعبير، يعبر عن جمال التصميم والغرض الذي أنشئ من أجله المبنى. ونلاحظ مثلا أن المهندس المعماري في عصر النهضة إهتم بدراسة واجهات المبنى من حيث السطح الحائطي سواء أكان هذه المسطح الضخم بالطوب أو الحجر وجعله موتيف معماري، وكذلك تبني دراسة القبة البيزنطية وإستخدامها لتغطية الوحدات المربعة الشكل، وزاد من إرتفاع الطيلة وأضاف إليها عناصر جمالية كالأعمدة، علاوة على الشبائيك وجعلها عنصراً أساسياً وإستخدامها كوجه من أوجه الجمال الخارجي للمبنى. وكذلك الحال بالنسبة لدراسات القبو المتقاطع والعقد الدائري.

• ظهور الباروك :

وفي القرن السابع عشر ظهر نوع جديد، أو بمعنى أصح وجه جديد لعصر النهضة المعمارية ويسمى هذا الطراز الجديد «الباروك» Baroque. ابتداءً أولاً في إيطاليا وانتشر بعد ذلك في جميع أنحاء ممالك أوروبا. وأحياناً كان يسمى «الركوكو» Rococo. لم يظهر هذا النوع الجديد للطراز المعماري إلا بعد أن إستنفذ طراز عصر النهضة كل عناصره وقوانينه ولوائح وتعاليم رجال هذه المدرسة النهضية، وأصحاب مبادئ «الكلاسيك»، وعلى الأخص بالاديو وفنيولا اللذين كانا أقوى وأكبر من القوانين التي يضعونها. وسيأتي شرح طراز الباروك في كل قطر على حدة فيما بعد.

والمعنى المقصود بالنهضة هو في الواقع الرجوع إلى القديم - أي الدراسات الرومانية القديمة - ووقف تيار الطراز القوطي Gothic الذي كان قد طغى وانتشر، وقضى على كل الأعمال المعمارية في العالم. بدأ هذا الطراز يظهر في أوائل منتصف القرن الخامس عشر في إيطاليا حيث أن الطراز القوطي لم يجد في هذه المنطقة من العالم الأرض الطيبة التي ينمو فيها، بل إحتفظت روما وما يتبعها أو

يدور في فلكها بالنسب القديمة للطراز المختلفة طوال مدة القرون الوسطى ، فاحتفظ العقد النصف دائري مثلا بمكانته، واستمر استعمال الأعمدة والعضاضات بالنسب القديمة ، واستعمال القبة ذات القطر الواسع ، إلى غير ذلك من الأسس والقواعد للطراز التي سبقت الطراز القوطي وخاصة بالنسبة إلى وسط وجنوب إيطاليا.

ظهرت في أوروبا في ذلك العصر نهضة فكرية وأدبية واسعة النطاق، وعلى أثر ذلك ابتداء الناس أن يتذوقوا جمال الفن الكلاسيكي ، وخاصة بعد أن سئمو الطراز القوطي بكثرة زخارفه ونقوشه، ومن ثم ابتداء طراز عهد النهضة الجديد في الظهور في فلورنسا حوالي منتصف القرن الخامس عشر.

وبعد بناء ذلك العدد الضخم من الكنائس في القرون الوسطى مما زاد هذا العدد عن حاجة السكان إليه ، لذلك إتجه النشاط المعماري إلى بناء القصور للملوك والحكام والقادة باستعمال ذلك الطراز الجديد، الذي لا يخرج في تفاصيله المعمارية، ومختلف أجزائه ومكوناته وحلياته عن الطراز الكلاسيكي، مع التحوير والتجديد والإستنباط في تكويناته بأوضاع جديدة لم تظهر في العهود القديمة.

أما القصور فكانت تبنى في ذلك الوقت بأحدى طريقتين : الأولى قصور ذات واجهات مستوية خالية من أى أكتاف أو أعمدة ليس بها سوى فتحات الشبابيك والأبواب ، وحوائط الطوابق المنخفضة منها كانت تبنى من الأحجار القوية غير المنحوتة نحتا تاما ، تليها الأحجار الأكثر تهذيبا في الطوابق العلوية وهكذا ، حتى تصل إلى أعلى طابق المبنى أو القصر الذى ما كان يغطى بطبقة من البياض، وفي أعلى المبنى كورنيش كبير يتناسب مع الإرتفاع الكلى للواجهة.

والنوع الآخر من القصور أو الطريقة الأخرى ، هي الطريقة التي كانت تقسم فيها الواجهات إلى بانوهات بين أعمدة متصلة أو أكتاف تحمل تكتة مستمرة عند منسوب كل طابق من المبنى ويتوج العمارة ذلك الكورنيش الرئيسى الكبير. وبمرور الزمن لاحظنا أن إنتقل وضع ذلك الكورنيش الرئيسى من أعلى المبنى إلى منسوب سقف الدور الذى قبل الأخير، مع دراسة ذلك الطابق الأخير على شكل دور إضافي Attic . وفي كثير من الأحيان كان يبدأ بوضع الأكتاف أو الأعمدة من منسوب سقف الدور الأرضى مع ترك الطابق مستويا بدون أكتاف، مع تقسيم الواجهة تقسيما حجاريا مما زاد في قوة التكوين المعماري لتلك الواجهات. ولم تتقيد

إرتفاعات الأعمدة فى الواجهات بإرتفاعات الطوابق الموضوعه أمامها، بل كانت هذه الأعمدة تستمر بإرتفاع دورين أو أكثر ، والأمثلة على ذلك كثيرة .

أما فى مدينة البندقية فكان للقصور وضع خاص نظراً لأهمية وجود الترع والقنوات الشهيرة المتعدده الموجوده بالمدينة، فقد كانت القصور ذات شرفات فى الطابق الأول تطل على هذه المناظر الطبيعية الجميلة الرائعة، وفى بعض الأحيان كانت تتكرر وجود الشرفات فى الأدوار العلوية .

أما من حيث الفتحات فكانت تعمل شبابيك هذا الطراز إما معقوده أو مستقيمة العتب . الشبابيك المعقوده كانت إما مفردة أو مزدوجة وبين كل شباكين منها عمود صغير يعطوه حلية مستديرة أو شباك صغير مستدير، ويحيد بكل هذه المجموعه عقد كبير بارز عن وجه الحائط . أما الشبابيك المستقيمة العتب فكانت ذات حلق مزخرف محلى حولها يبرز عن وجه الحائط أو على جانبيها عمودان أو كتفان يحملان كورنيشاً .

أما الكنائس فكانت تبنى فى أول الأمر متأثرة بتأثير أعمال القرون الوسطى ، ثم أخذ أثر العماره الكلاسيك يظهر تدريجياً . فكانت تقام الكنائس إما ذات مسقط أفقى مربع أو مئمن أو دائرى أو على شكل الصليب اليونانى القصير، وهى بهذا المسقط الأفقى المحبوك Compact تشبه المساقط الأفقية للمعابد الوثنية الكلاسيك، وكانت تبنى المساقط الأفقية على شكل الصليب اللاتينى ذى الصالة الرئيسية الطويلة . وعلى العموم فقد كانت تفاصيلها كما فى عماره القصور قريبة الشبه جداً من تفاصيل العماره الكلاسيك . وكما أن القبو بمختلف أشكاله يميز عماره القرون الوسطى فإن القبة تعتبر مميزة لعماره عهد النهضة .

طراز عصر النهضة فى وسط وجنوب إيطاليا لم يكن إذن طرازاً جديداً بالمعنى الصحيح، أو كان تجديداً لطراز قديم كالطراز القوطى مثلاً، ولكنه فى الواقع وحقيقة الأمر كان تطور وتدرج طبيعى للطراز المستعمل، وخصوصاً أن التطور الذى حدث فى العلوم والآداب فى ذلك الوقت وجه الأنظار إلى مبانى روما القديمة، وبعث الرغبة الملحة والأكيدة إلى إعادة دراستها دراسة معمارية فنية جدية على أسس علمية ونظرية سليمة .

ونظراً لأن الطراز القوطى كان قد وصل فى ذلك الوقت فى شمال إيطاليا إلى قمة مجده ، كان من العسير التطلع إليه لتعديله أو تغييره أو إضافة أى شىء إليه من الوجة المعمارية ، ولكن وبعد مرور نصف قرن سئم الناس وبدأوا فى تغييره .
تأثر الفن المعمارى فى عصر النهضة بالفن الرومانى القديم ، وتأثر بأعمال عهد فجر المسيحية، كالبازيليك وغيرها، وكذلك بالطراز البيزنطى الذى يتحدد معالم تأثيره واضحاً وعظيماً فى فينسيا وبيزا والمدن الأخرى التى كانت على صلة دائمة بالامبراطورية الشرقية .

ومما هو جدير بالذكر أن الصانع الفنى الإيطالى فى القرنين الرابع والخامس عشر أتقن العمارية والتصوير والنحت والأعمال الزخرفية فى البرادة والحدادة، حيث كان الصانع يلتحق «بالمركز التعليمى الصناعى الفنى»، والذى كان عبارة عن ورشة يزاوول فيها الصانع الإيطالى هذه المهن المتعددة . يساعده ويوجهه أساتذة الفن حيث كان ينتهى الأمر بهذا الصانع أو هذا التلميذ إلى التخصص بعد ذلك فى فن واحد من هذه الفنون، عكس الصانع فى شمال ووسط أوربا الذى كان لا يعرف إلا مهنة واحدة .

وتخرج من هذه المدرسة أو من هذا «المركز التعليمى الصناعى الفنى» الكثير من الفنانين خلداهم التاريخ بعد ذلك أمثال : بوتشلى ، وأوركاجا، وجيبرتى، وبرونولسكى ، وشليني، ومايكل أنجلو ... وغيرهم . ولا يذكر عصر النهضة إلا ويكون مقرونا باسم «برونولسكى» أو مايكل أنجلو حيث يدين هذا العصر إلى المقدره والنبوغ والشخصية البارزة التى إمتاز بها كل منها .

• عبقرية برونولسكى :

ومن الأشكال المعمارية التى أدخلها «برونولسكى» على العمارية التكنة المربعة التى تعلو أعمدة كنيسة «القديس لورنزو» ، حيث كان برونولسكى أول من إستعمل هذه التكنة فوق الأعمدة القائمة بنفسها، والمكونة لصف من الأعمدة والحاملة لسلسلة من العقود من فوقها . وقد كان «برونولسكى» مغرماً بجعل التكنة مستمرة على طول البناء بدون أن يوقف خطوطها الأفقية بأى تكسير ، كما يرجع إليه الفضل بإستعمال أشكال رؤوس الأطفال البديعة البهجة فى الأفريز الذى يقام فوق

الأعمدة، كما يلاحظ ذلك في كنيسة بازى وقد تبع «برونولسكى» مباشرة كثير من المشتغلين بالفن المعماري والذين جاهدوا في نشر طراز عصر النهضة. نخص بالذكر منهم: «ليون باتيستا البرتى» ١٤٠٤ - ١٤٧٢م «وبرناردو روسلينو» ١٤٠٩ - ١٤٦٤م وجوليانو سانجالو ١٤٤٥ - ١٥١٦م وسيمون بولا بولو والشهير باسم الكورونাকা ١٤٥٧ - ١٥٠٨م وغيرهم ، وسيأتى شرح أعمال كل منهم فيما بعد.

٥- ٢- ١- مراحل عصر النهضة في إيطاليا

١- عصر النهضة المبكر في إيطاليا. Early Renaissance in Italy.

سبق القول بأنه لا يذكر عصر النهضة المبكر في إيطاليا إلا ويذكر اسم فلبيو برونولسكى والحقيقة أن العمارة النهضة الإيطالية الجديدة تدين بوجودها إلى هذا الفنان العملاق برونولسكى - الذى كان يكبر دونا تلو بعشر سنوات- بدأ حياته ككنحات، وما أن أخفق فى مسابقة إقيمت عام ١٤٠١م لتصميم أبواب معمودية فلورنسية برونزية لكاتدرائية سانتا ماريا وفاز بها جبيرتى، فقد إصطحب زميله دوناتللو ورحلا عن فلورنسا وذهبا إلى روما ، حيث درس عن قرب الآثار المعمارية للقدماء الرومان . ويظهر أنه أول مهندس ينقل ويرفع الرسومات التنفيذية والتفصيلية من الطبيعة Measurd work لتلك الإنشاءات الرومانية القديمة والتي على مستواه ومقدرته الفنية . فأكتشف رسم المنظور العلمى الهندسى من واقع دراساته ونقله لتلك المنشآت . ثم لا ندرى ماذا كان يعمل غير ذلك فى تلك الفترة ، إنما الذى نعلمه أنه كان فى عام ١٤١٧ - ١٤١٩م مشغولا فى مسابقة معمارية كبرى ضد «جبيرتى» Ghiberti لإنشاء قبة كاتدرائية فلورنسا، والتي سيأتى شرحها تفصيلا فيما بعد . حيث فاز مشروعه بتفوق ونال إعجاب المسئولين ، وكلف بتنفيذ مشروعه فورا . ورأينا أيضا أن عميد أسرة المديتش Medici ، وهو أكبر التجار وأصحاب البنوك فى فلورنسا يكلفه بإضافة ملحق ومقبرة له فى كنيسة سان لورنزو الرومانسكية ، لدرجة أن روعة التصميمات التي قدمها برونولسكى لكبير أسرة المديتش جعلته يطلب منه أن يضع تصميما جديدا كاملا للكنيسة . وبدء فى البناء عام ١٤٢١م، ثم أخذت أعمال التشطيبات الداخلية تتعثر إلى أن تمت عام ١٤٦٩م،

أى بعد وفاة برونولسكى بعشرين عاماً - ولم تستكمل أعمال التشطيبات الخارجية إلى يومنا هذا.

ووما يلفت النظر فى المسقط الأفقى لكنيسة سان لورنزو ، بأنه إتجاه جديد نحو السيمترى والتوحيد القياسى والإنتظام - حيث يتكون التصميم من وحدات مربعة الشكل ، منها أربعة مربعات كبيرة يتكون منها مكان الترتيل ، وهى التقاطع والأذرع الممتدة على الجانبين ، وأربعة مربعات أخرى ملحقة بالمحراب، وعدد من المربعات الأخرى يبلغ مسطحها نحو ١/٤ مسطح المسقط الأفقى تكون الممرات الجانبية. ومن ذلك يتضح أن برونولسكى إستعمل وحدة المربع كأساس فى التصميم (Modular System) .

والتصميم الداخلى للكنيسة يثير الدهشة والتأمل ، حيث يلاحظ أن الإنسان بمجرد دخوله من الباب الرئيسى يكتفى بالوقوف مكانه ليمتع النظر بالمنظور الكامل للكنيسة من الداخل، فرشاقة نسب الأعمدة والعقود أعلاها والتي سمحت برؤية ماورائها من الممرات؛ تلك النسب وهذه الأعمدة والعقود والتكنات والأفاريز المنتظمة التى تسير وفق نغمة موحدة، كل هذا نابع من إحساس برونولسكى بالنسب Sense of Proportion ، هذا الإحساس الذى يحدد جميع التفاصيل. شكلى (١-٥ / ٢-٥) معبد بازى أيضا من الأمثلة التى تخضع لمعدلات برونولسكى ومن تصميمه ، ويعتبر هذا المعبد الصغير من أجمل أعمال برونولسكى. شكلى (٥-٥-٤ / ٥ - ٥) .

٢ - وسط وشمال إيطاليا : ١٤٥٠ - ١٥٠٠م

حينما إنقرض رعاة الفن والعمارة لعصر النهضة المبكر وخلفائهم الواحد بعد الآخر فى السنوات المتوسطة للقرن الخامس عشر ، بدأ يظهر رجيل من الجيل الجديد على أرض طيبة بذرت فيها أعمال الفنانين العمالقة الفلورنسيين، وخاصة فى وسط وشمال إيطاليا.

ففيما يتعلق بالعمارة ، نرى أنه بعد وفاة برونولسكى عام ١٤٤٦م لمع نجم «ليون باتستا ألبرتى»، ١٤٠٤ - ١٤٧٢م ، الذى لم يظهر مبكرا على مسرح الحياة المعمارية كمهندس معمارى كسلفه برونولسكى ، حيث قد تأخر بعض الوقت. فقد

كان مولعاً بالفنون الجميلة حتى سن الأربعين، ثم بدأ في دراسة الآثار الرومانية في روما، ووضع رسالة في النحت، وأخرى في الرسم والألوان، وثالثة في العمارة. وأهدى الأولى إلى دونا تلو والثانية إلى برونولسكى، ووصل إلى درجة ممتازة من التفوق والمقدرة في العمارة. ثم لمع نجم آخر من المعجبين لبروتولسكى وهو جوليانو داسانجلو Sangallo .

٣- عصر النهضة الأخير في إيطاليا : Italian High Renaissance.

يتميز القرن السادس عشر في أرقى عصر للنهضة بأرقى وأسمى سادة الفن والعمارة وهم ليوناردو، رافائيل، برامنت، وميكل أنجلو، جيورجون، تيتيان... وغيرهم. هم في الواقع يصلون إلى قمة المجد بالفن الكلاسيكى والفن النهضى الراقى، مثلهم في ذلك مثل فيدياس الذى نهض بالفن الأغريقى إلى قمة المجد.

ليوناردو دافينشى - كان فنانا موهوبا، عواطف وأحاسيس ومشاعر رفيعة على درجة عالية من الشفافية والرقّة تتمثل في تلك التحفة الخالدة «مونا ليزا» ١٥٠٣م أما ليوناردو كمهندس فتراه في السنوات الأخيرة من حياته يعكف على دراسة العلوم. فنرى أنه حينما إتحد الفن والعلم عند برونولسكى إكتشف المنظور Perspective . ولذلك بلغت أعمال ليوناردو القمة . فهو يعتقد أنه يجب على الفنان أن لا يعرف قواعد المنظور فقط بل كل قوانين الطبيعة، وأن العين هي الأداة المثلى للحصول على هذه المعرفة. رسم مئات الأشكال ودون عليها مئات المذكرات والتفسيرات، وبذلك وضع رسالة فنية علمية عضوية للأجيال التي جاءت بعده، وخاصة الرسومات المعمارية العديدة التي تعمد ليوناردو أن يسجلها على الورق، والتي كانت لها أهمية تاريخية.

أما دوناتو برامنت - فقد كان صديقا للفنان ليوناردو والمهندس الخاص لدوق ميلانو، وإليه يرجع الفضل بالوصول إلى العمارة في عصر النهضة إلى الدرجة العليا الممتازة التي وصلت إليها .

٥-٢-١-٢ سمات طراز عصر النهضة في إيطاليا

إمتازت فلورنسا بظهور طراز عهد النهضة في أوائل القرن الخامس عشر، حيث كانت أقوى المقاطعات الإيطالية، كما كانت أعظم مركز للثقافة والأدب والشعر والفنون الجميلة. ونظراً لثراء أهالي المقاطعة لولعهم الشديد بالتجارة وحبهم لغزو البلاد والمقاطعات المجاورة وما إمتازت به هذه البلاد بجمال الطبيعة، فقد إتجهوا إلى تعضيد العلوم والفنون وخاصة ما بذلته أقوى وأكبر أسرة في ذلك العهد وهي «أسرة المديتشي»، حيث كانت هذه الأسرة من أكبر العوامل التي ساعدت على هذا التقدم لحبها للفن وتقديرها للفنانين. ويمكن إعتبار هذا العصر بحق من أزهى عصور الفنون الجميلة في تاريخ العالم.

ولقد إنتشر طراز عهد النهضة بعد ذلك في شمال إيطاليا في ميلانو والبندقية بواسطة الفنانين والعلماء الذين قدموا من فلورنسا. وفي نهاية القرن الخامس عشر بدأ الناس يملون الطراز القوطي، وخاصة النشأ الحديث من الفنانين، فأختفت المعالم القوطية كلية من أعمالهم. ومما يجدر ذكره أن كان هناك إختلافاً بين مباني طراز عهد النهضة في فلورنسا عنها في ميلانو، حيث كان الحجر هو المادة الأساسية في أعمال البناء في جمهورية فلورنسا ووسط إيطاليا، في حين كان الطوب هو المادة الأساسية للبناء في الشمال، وعلى ذلك إختلفت النسب والتفاصيل في الشمال عنها في الجنوب.

أما طراز عهد النهضة الذي ظهر بعد ذلك في فينسيا - البندقية - فكان يتمتع بأسلوب خاص في التعبير والتكوين والمظهر الخارجي. فقد كانت لقنوات البندقية تأثير كبير على المساقط الأفقية والتصميم العام، حيث تحل القوارب محل العربات مثلاً، وظهرت الأفنية الداخلية في القصور، وإختفت البوائك المفتوحة في الواجهات الخارجية التي كانت تشاهد في فلورنسا وميلان وغيرها. كما ظهرت البلكنونات التي تطل على القنوات وتتمتع بمناظرها الجميلة، محاولين بذلك جعل المبنى جزء من الطبيعة أو الطبيعة جزء منه. وذلك في رأي أنها كانت محاولة جريئة حيث كانت النوافذ مجمعة ثم تخصيص مسطح عريض من الحوائط المصمتة - وهنا يظهر التأكيد الصريح بين علاقة الأجزاء المفتوحة بالنوافذ والأجزاء المصمتة وهذا ما يقوم بعمله المهندس المعماري الناجح في العصر الحديث.

وبلغ الطراز النهضى ذروته فى القرن السادس عشر، حيث تزعمت روما القيادة المعمارية لطراز عهد النهضة ، وقد بلغ عمالقة الفن المعمارى قمة المجد ببناء معظم مبانيهم الهامة قبل أن يبدأ استعمال هذا الطراز فى إنجلترا مثلاً، وخاصة حينما شجع البابا والكرادلة وإشراف روما هؤلاء الفنانين واستخدموهم ومنحوهم المراكز اللائقة بهم ، السبب الذى من أجله هرع كثير من الفنانين إلى روما لى ينالوا هذا الشرف العظيم. هذا بالإضافة إلى أن هؤلاء الفنانين أمكنهم دراسة ما تبقى من المباني والآثار الرومانية دراسة عميقة صحيحة على أسس واقعية وعلمية من الطبيعة.

أ - أمثلة لطراز عصر النهضة فى فلورنسا

كانت المسابقة التى أقيمت فى مدينة فلورنسا عام ١٤٠١ م لعمل بوابات مبنى التعميد البرونزية Sant jiovane المقام أمام كاتيدرائية سانت ماريا هو الحدث التاريخى الذى بدأ حركة النهضة فى فن النحت. فاشترك فيها أشهر فناني إيطاليا وفاز بها النحات جبيرتى . ومن بين الفنانين الذين إشتراكوا فى هذه المسابقة الفنان برونولسكى الذى ذاع صيته فيما بعد كمهندس معمارى والذى يرجع إليه الفضل فى البدء بتغيير النسب القوطية والرجوع إلى النسب الأخرى. وهذا التطور الجديد الذى سنراه فى العمارة والنحت أطلق عليه التاريخ إسم عصر النهضة أو الإحياء . Renaissance

ومن العلوم أن العمارة القوطية لم تجد فى إيطاليا رواجاً كبيراً ، وقد إستعمل المعماريون طول القرون الوسطى فى مبانيهم بعض عناصر لم نجدها فى القوطى الفرنسى مثلاً ، ومما ساعد كثيراً هذا الإتجاه إنتشار الآداب والعلوم وقتئذ التى لفتت الأنظار إلى مباني روما القديمة ، وبعثت الرغبة فى دراستها دراسة عميقة. وكان مركز إيطاليا فى القرن الخامس عشر مساعداً على تطور الفنون وذلك بالرغم من أنها منقسمة إلى عدة ممالك وجمهوريات مستقلة ، غير أن إستقلال هذه المدن ساعد كثيراً على المنافسة الفنية والأدبية وبوجه خاص فن العمارة. وعندما نشأت العمارة فى عصر النهضة لم تتأثر بالعمارة الرومانية فقط ، بل تأثرت أيضاً بآثار فن المسيحية وبالفن البيزنطى الذى كان مزدهراً خصوصاً فى مدن إيطاليا الشرقية

وبالأخص في مدينة البندقية ومدينة Ravenne رافينا ، ، وقد إمتاز الفنان الإيطالي في هذه الفترة من التاريخ في مزاوله مهن مختلفة وعديدة كالعمارة والتطريز والنحت وأعمال البرتز والأشغال المعدنية . ومن أشهر هؤلاء الفنانين في فجر عصر النهضة هو المعماري فيليو برونولسكى Brunelleschi .

(أ) كنائس عصر النهضة في إيطاليا : تنقسم الكنائس الإيطالية في عصر النهضة من الناحية الفنية والمعمارية الإيطالية إلى قسمين :

أولاً - يشمل القسم الأول الكنائس الملمومة من حيث مسقطها الأفقى ، فكان تصميم هذا المسقط يشتمل على شكل مربع أو مئمن أو دائرى أو على الكنائس البيزنطية .

ثانياً - يشمل القسم الثانى الكنائس التى إتبع المهندس المعماري والفنان في تصميماتها شكل الصليب اللاتينى .

وكانت هذه الكنائس من كلا النموذجين متأثرة تأثيراً كهذا بالمعابد الرومانية وخاصة معبد البانثيون في روما . ولعل من الأسباب الأساسية في تفضيل هذا النوع من المساقط الأفقية يرجع لملاءمة هذه الأشكال وموافقها لإنشاء «قبة مركزية» أعلى الصحن المحدد للشكل . إذا من الواضح أن القبة لعبت دوراً أساسياً هاماً في كنائس عصر النهضة ، تماماً كما لعبت الأقبية هذا الدور الهام في كنائس العصور الوسطى .

(ب) قصور عصر النهضة في إيطاليا : وتنقسم إلى قسمين :

أولاً - القصور التى لا تحتوى واجهاتها على أعمدة وأكتاف ، وهذه الواجهات عادة ما تكون مسطحة تماماً خالية من البروز والتجاويف ولا تجد بها غير فتحات النوافذ وتتوج هذه القصور عادة بكورنيش عظيم يتناسب مع إرتفاع الواجهة كلها .

ثانياً - القصور المقسمة واجهاتها إلى أقسام بواسطة أكتاف أو أعمدة عادة ما تكون كبيرة وذلك يرجع إلى كيفية إستعمال هذه الأكتاف . فمنها وهى الأكثر شيوعاً القصور التى يشمل كل طابق منها على أعمدة من طراز معين إلى آخر ، والنوع الآخر المبانى فهى تجد فيها الأعمدة مستمرة بحيث تشمل طابقيين أو أكثر ،

أما الأعمدة المستعملة فهي تشمل جميع الأنظمة الرومانية وكان الأكثر شيوعاً النظام الكورنثي.

١ - العناصر المعمارية :

أ - **النوافذ** : كانت النوافذ مكونة عادة من فتحتين يقويهما عمود صغير ، كما أنها كانت معقودة بعقد نصف دائري، وكانت أحياناً أفقية من أعلى يتوجها فرنتون Entablature كبير ظاهر التقاسيم، وهناك نوع آخر من الفتحات منتهية جوانبها بعمودين أو كتفين يعلوهما كورنيش.

ب - **المساقط الأفقية** : تمتاز المساقط الأفقية في عصر النهضة ببساطتها ، إذ لم يحاول المعماري تعقيد المسقط الأفقي وعدم محاولة إيجاد التماثل في التصميم، بل كان الغرض الأساسي هو جعل القصر متماثلاً . وكان القصر مكون من فناء داخلي مكشوف وأرضيته بلاط ملون ومحاطا بمر من البوائك المسقوفة بأقبية يعلوها شرفات ، وكان يتفرع من هذه الشرفات قاعات الاستقبال وقاعات المعيشة.

ج - **الواجهات** : كانت حوائط القصور تكسى بأحجار ضخمة بارزة ظاهرة التقسيم وجعلها في الطوابق السفلية فقط ، أما الأحجار الملساء فبالطوابق العلوية . أما واجهات بعض القصور البسيطة فكانت غير معقدة، وتحتوي على قليل من الزخارف والحليات والنحت البسيط الذي يعلو بعض النوافذ ، أو الدروع التي تمثل شعار المالك والتي كانت توضع غالباً في زوايا المبنى أعلى الطابق الأول . وعادة ما كان يوضع بين النوافذ مشاعل برونزية أو مقابض للأعلام، وحلقات من البرونز بالقرب من الأرض لربط الخيل.

سمات العمارة في فلورنسا

* الواقع أن طراز عصر النهضة للقرن الخامس عشر في إيطاليا بدأ مولده في فلورنسا تحت شروط وظروف خاصة وتأثيرات معينة نابعة من واقع هذه البلاد. فمثلاً نشأ في فلورنسا إنموذج خاص بها لإنشاء القصور ذات البلوكات الضخمة

بالحجر من الخارج . وامتاز القصر الفلورنسى النموذجى ببناء البلوكات حول فناء داخلى محاط بعقود تحمل حوائط الطوابق العلوية، واختفاء المضادات والزخارف فى الواجهات مع البساطة التامة. هذا مع الأخذ فى الإعتبار أن معظم هذه القصور كانت تبنى وتطل واجهاتها على شوارع ضيقة نسبياً فتظهر بذلك روعة القصر وضخامته . ويتوج هذه القصور كورنيش ضخم بارز كثيراً عن الواجهة ويتناسب مع الإرتفاع الكلى للمبنى بصرف النظر عن طوابقه، وقد كان ضمن العناصر المعمارية المحبوبة فى فلورنسا تلك البوائك المستديرة ذات الأعمدة ليس بداخل المبنى وتطل على الفناء الداخلى فقط ، بل وخارجه وتطل على الشوارع.

* أما الكنائس التى أقيمت فى فلورنسا فى هذه الفترة من الزمن أى فى عصر النهضة المبكر فيرجع الفضل إلى ما امتازت به هذه الكنائس من الدقة وأعمال النحت والألوان وغير ذلك من الخصائص المعمارية إلى إهتمام الفنانين والنحاتين الذين عاشوا فى فلورنسا ومنهم : لوكا روبيا ١٤٠٠ - ١٤٨٣ م ، لورنزو جيبيرتى ١٧٧٨ - ١٤٤٥ م ، دوناتللو ١٣٨٦ - ١٤٦٦ م وغيرهم ، ولذلك فإن هذه الثروة الفنية الضخمة من الفنانين كان من الطبيعى أن نجد أعمال النحت والفن تحتل مكاناً رائداً داخل الصحن والمحراب، فى القصور والثكنات ، داخل الكنائس وخارجها. ومن الجدير بالذكر أن مهارة الفلورنسى لعبت دوراً كبيراً فى إخراج هذه التحف الفنية الضخمة . إن الأعمال الفنية لا تعتمد فقط على شخصية ونوعية الفنانين أنفسهم، لكن التصميم المعمارى أيضاً هو إنتاج المهندس المعمارى ، وليس عملية إخراج مجموعة من الحرفيين يعملون وفق قواعد تقليدية.

فالأمثلة التى سيأتى شرحها فيما بعد سيتم تقسيمها وفق أسماء المهندسين المعماريين الذين وضعوا تصميماتها ، ولكن فى الحقيقة كانت هذه الأعمال فى تلك الأيام تنسب إلى المعمارى والفنان والنحات الذين غالباً ما يكون واحداً أو يمثلون شخصاً واحداً . والأمثلة على ذلك التعاون كثيرة، مثل لوناردو دافينشى أو ميكل أنجلو أو رافائيل . وقد ضربوا هؤلاء العمالقة أروع الأمثلة على صدق تعاونهم وتفانيهم فى عملهم، حتى أمكنهم إخراج هذه الروائع من الأعمال المعمارية والفنية والتى خلدها التاريخ وخذل أسماءهم.

وعلى الرغم من نمو المشروعات الصناعية الحالية نمواً ضخماً فى مشارف

فلورنسا، فإن قلب المدينة مازال محتفظ بكل المباني التاريخية ذاتها . ولا تزال قبة كاتدرائية فلورنسا تعلو شامخة فوق المنظر العام للمدينة ، فيراها الإنسان من بعد وهو يقترب من المدينة ولا سيما من مرتفعات فيسولي، حيث لم يسمح بإقامة مبان مرتفعة مثل التي طغت على المنطقة المحيطة بالكاتدرائية القوطية العظيمة في مدينة ميلانو. وما من مدينة أخرى نعرفها لا يزال مثل هذا القدر الكبير - من الماضي الذي يمكن إستخدامه - لا يزال مستخدماً لا بموجب إحترام التقاليد بل بوصفه جانباً مستمراً من جوانب الحياة اليومية. ونتيجة لذلك لا يزال منظر مدينة فلورنسا هو أساساً منظر المدينة التي عرفها ميكل أنجلو وليونارد دافنشي.

لم يظهر طراز الباروك في فلورنسا إلا نادراً ، حيث كانت هذه المدينة مزدحمة بالكنائس والقصور النهضة، غير ما نلاحظه في بعض الأبنية التي أنشئت خارج المدينة بطراز الباروك. ينظر شرح طراز الباروك في عمارة عصر النهضة في روما، وفيما يلي أشهر المهندسين والفنانين في فلورنسا وأهم أعمالهم :

أشهر المهندسين والفنانين في فلورنسا وأعمالهم

• فيلبو برونولسكي : ١٣٧٧ - ١٤٤٦ م :

F. Brunelleschi

كانت جمهورية فلورنسا في أوائل القرن الخامس عشر أقوى المقاطعات الإيطالية ، كما أنها كانت أعظم مركز ثقافي للآداب والشعر والفنون الجميلة. وبسبب رواج تجارتها وفتوحاتها العديدة كان سكان المدينة من الأثرياء واتجهوا إلى تشجيع الفنون والآداب. ويعتبر هذا العصر من أزهى عصور الفنون الجميلة في العالم وقتئذ، وكان أكبر العوامل على هذا التقدم الفني ما كانت تقوم به أسرة ميديتشي Medicis من تشجيع الفنون والعناية بالفنانين، وكانت هذه الأسرة من أقوى وأشهر العائلات الفلورنسية وقد حكمت مدينة فلورنسا وقتاً طويلاً. وفي هذه المدينة بدأ طراز عصر النهضة على يد المعمارى فيلبو برونولسكي F. Brunelleschi التي كانت دراسته الأولى على يد صايغ مما ساعده على أن يتقدم إلى مسابقة مبنى التعميد، وقد غادر فلورنس إلى روما عام ١٤٠٣ م حيث أمضى أربع سنوات في دراسة المباني الرومانية دراسة وافية . إذ رفع عدد كبير من المساقط الأفقية

لجميع أنواع المباني من معابد وبازليك وقنوات المياه وحمامات وأقواس النصر ومدرجات Measured work ، مع دراسة جميع طرق الإنشاء دراسة عميقة، وقد كلف عام ١٤٢٠م في إقامة قبة كاتيدرائية فلورنس وهي أول عمل معماري قام به، وتعتبر أعمال برونولسكي بداية عصر النهضة . ومن أشهر أعماله ما يأتي:

١ - كنيسة سان لورينزو ١٤٢٥م:

S. Lorenzo Church

المسقط الأفقى لهذه الكنيسة يشبه كنائس روما الأولى التى على شكل البازليكا ، غير أن كنيسة سان لورينزو سقف لتقاطع بقبة محملة على معلقات Pendentives ، وقد نتج عن ذلك عقود طولية وأخرى عرضية. وقد قسم صحن الكنيسة إلى أجزاء بواسطة عقود عرضية كما سقف كل جزء من الأجزاء بقبة صغيرة، أما صحن الكنيسة والترايزيت فقد سقف بسقف من الخشب. يحتوى على حشوات غاطسة والعقود المستعملة نصف دائرية فوقها النوافذ كما كان متبعاً فى الكنائس البازليكية. شكلى (١-٥ / ٢-٥) .

٢ - كنيسة سان اسبريتو / فلورنسا: ١٤٣٦ - ١٤٨٢م

San. Cpiritio : Florence

المسقط الأفقى لهذه الكنيسة على شكل صليب لاتينى يختلف عن الكنائس البازليكية ويقترب من كنائس العصور الوسطى . أما من حيث الإنشاء والتقسيم الداخلى فلا يختلف كثيراً عن كنيسة سان لورينزو ، ومن الأشكال المعمارية التى أدخلها على فن العمارة فى عصر النهضة عنصراً جديداً هو (طبانا - تكنة) المربعة التى تعلو الأعمدة والتى إستعملها فى الكنائس التى أقامها . وكانت هذه التكنة مستعملة عند الرومان، ولكن برونولسكى هو أول من إستعملها فوق الأعمدة القائمة بنفسها والحاملة لسلسلة من العقود فوقها. ويظهر أنه شعر أن التاج الكورنتى يجزئه المربع الكثير الحليات ليس بالقوة بحيث يحمل العقد من أعلى التاج مباشرة. ولم يكتف المهندسون المعماريون الذين جاءوا من بعده مباشرة بقبول هذا التطور بل جعلوه قاعدة ثابتة يجب إتباعها وقد إستعملت خصوصاً فوق العمودين المتجاورين،

وكان ذلك ضرورياً لربط العمودين. ويرجع إليه الفضل أيضاً بإستعمال أشكال رؤوس الأطفال على أقريز الأبنية، وقد تبعه عدد كبير من المهندسين المعماريين الذين كان لهم الفضل في نشر الطراز الجديد وهم :

- * ليوباتستو : ١٤٠٤ - ١٤٧٢ م Lio Battiste Alberti
- * ميكازو : ١٤٧٢ - ١٣٩٦ م Michelozzo Michelizzi
- * روسولينى : ١٤٦٢ - ١٤٠٩ م Bernado Rosselini
- * سانجالو : ١٥١٦ - ١٤٤٥ م Giuliano Da Sangollo
- * بنديتو : ١٥١٦ - ١٤٩٣ م Bendetto De Maiono

٣ - قبة كاتدرائية فلورنسا : ١٤٢٠ - ١٤٣٤ م

Dome of Florence Cathedral

مسقطها الأفقى مئمن الشكل ، ومظهرها الخارجى مدبب . قطرها الداخلى ٤٢ م وإرتفاعها ٣٣,٥ م وأما الإرتفاع الداخلى من مستوى أرضية الكاتدرائية فيبلغ ٨٣ م والإرتفاع الخارجى حتى نهاية الصليب ١١٦ م. ويلاحظ أن الغرض الأساسى من جعل القبة مدببة لكى تعطى ضغطاً جانبياً على القاعدة أقل بكثير مما لو كانت على شكل دائرة . وإرتفاع القاعدة المئمنة الشكل المرتكزة عليها القبة ١٢ م وسمك حوائطها ٥ م. ومما هو جدير بالذكر أن القبة بنيت بسمك واحد بإرتفاع ٣,٥٠ م من أحجار مثبتة بكانات وأحزمة معدنية. ثم بعد ذلك بنيت على شكل قبتين بينهما فراغ . سمك طبقة القبة الداخلية ٢,١٠ م وسمك الطبقة الخارجية ٠,٨٠ م عند القاعدة ، وتصغر تدريجياً إلى أن يصل إلى سمك ٠,٦٠ م عند أعلى القبة. أما من حيث الفراغ الداخلى بين الطبقتين فيختلف عرضه من ١,٢٠ إلى ١,٥٠ م.

وقد إستعملت السلاسل الحديدية داخل الحوائط الحجرية لجزء من القبة القريب من القاعدة لمقاومة الدفع الناتج من ثقل القبة. إما الجزء الأعلى من القبة أو المنارة Lantern فقد نفذ بعد وفاة برونولسكى طبقاً للنموذج والرسومات والتعليمات التى تركها لمن جاء بعده.

وقد إرتفع من كل ركن من الأركان الثمانية للقاعدة ضلع RIB ، كما إرتفع ضلعان ثانويان بين كل ضلعين من الأضلاع الأساسية الأولى . وهذه الأضلاع الثانوية بعرض ١,٨٠م عند بدايتها، وتصغر إلى أن تصل ٦٠,٠م في أعلى القمة . وهناك تسع عقود موتورة بين كل ضلع من الأضلاع الرئيسية للقبة لربط الأضلاع الثانوية بعضها ببعض ولربط طبقتي القبة، وبذلك أمكن تماسك الأجزاء كلها بعضها ببعض .

* ومن الأشكال المعمارية الهامة التي أدخلها برونولسكى على العمارة هي التكنة المربعة التي تعلو أعمدة كل من كنيسة «القديس لورنزو» وكنيسة «القديس إسبريتو» وكنيسة «بازي» وقد كان هناك تكنة أيام الرومان القدماء فوق الأعمدة المقابلة للحوائط أو العضادات وكانت هذه التكنة تحمل الأقبية كما هو واضح في بازيلكا قسطنطين، غير أن برونولسكى كان أول من إستعمل هذه التكنة فوق الأعمدة القائمة بنفسها، والمكونة بصف من الأعمدة والحاملة سلسلة من العقود فوقها . وقد لاحظ برونولسكى أن التاج الكورنتى بجزئه المربع العلوى الكثير الحلقات والزخارف ليس من القوة بحيث يبدأ العقد فوق التاج مباشرة . وهذا ما تحاشاه برونولسكى، وقد كان مغرمًا بجعل التكنة مستمرة على طول واجهة المبنى دون تكسير في خطوطها الأفقية . ويرجع الفضل أيضاً إلى برونولسكى فى إستعمال تماثيل رؤوس أطفال بديعة المنظر فى الإفريز الذى يقوم فوق الأعمدة .

٤ - معبد بازي - فلورنسا ١٤٢٩م Pazzi Chapel : Florence

صمم هذا المعبد على الأسس المتبقية من تصميمات المعبد الرومانية، حيث يعتبر من أبداع ما أخرجته عبقرية برونولسكى . وتحتوى الواجهة الرئيسية على ستة أعمدة ، وقبة الصحن فى الوسط محمله على معلقات Pendentives وبدون طبلة تحت القبة . والقبة مقسمة إلى إثني عشر قسماً محدباً، وهى محصورة بين إثني عشر ضلعاً . وقد غطيت من الخارج بسقف من الخشب، الأشكال (٥ - ٣ إلى ٥ - ٥) .

٥ - مستشفى الإبرياء

هو أول بناء من نوعه في أوروبا، ومن أعماله في شبابه، ويحتوى على لوجيا مشهودة ذات عقود وأعمدة على النظام الكورنثي ، وبين العقود دوائر من النحت البارز.

٦ - قصر بيتي فلورنسا ١٤٣٥م

Palazzo Pitti, Florence.

وضع تصميم هذا القصر لإقامة أحد أثرياء مدينة فلورنسا ، ويعتبر أكبر قصر في إيطاليا بعد قصر الفاتيكان ، ابتداءً في تشييده بعد وفاته حسب تصميماته. وقد أضاف إلى المشروع الأصلي بعض الإضافات المهندس المعماري أماناتي Ammanti ويبلغ طول الواجهة الرئيسية ٢٢٠ متراً وإرتفاعها ٧٤ متراً، ولا تحتوى على أعمدة خارجية . أما الواجهة الخلفية وهي تطل على حائط نابولي Napole مكونة من أعمدة دوريكية في الطابق الأرضي، وأيونية في الثاني ، وكورنثية في الثالث وهي مقسمة تقسيماً ظاهرياً . ويحتوى هذا القصر الآن على أشهر مجموعة من الصور الفنية الخالدة في العالم.

• ليوباتستو ألبرتي : ١٤٠٤ - ١٤٧٢م

Lio Battisto Alberti

من أهم أعمال ليوباتستي ألبرتي ما يأتي :

١ - قصر ريكولا Palazzo Ruccella

يعتبر هذا القصر في عصر النهضة أول الأبنية المقسمة جدرانه الخارجية في الواجهة الرئيسية بواسطة أكتاف ولا تبرز الأكتاف إلا قليلاً مما يجعله دقيق المنظر. وأكبر صعوبة تعترض المهندس المعماري عند تصميم الواجهات ذات الطوابق المختلفة ، والذي يحتوى كل طابق منه على كورنيش خاص به، هي كيفية التصرف في شكل الكورنيش الذي يتوج المبنى كله تتويجاً مناسباً مع الإرتفاع الكلي لهذا المبنى . وقد تصرف البرتي تصرفاً جميلاً إذا اتبع نفس الطريقة التي إتبعها

الرومان في مبنى الكوليزيوم في روما، إذ أنه جعل الكورنيش الأخير يرتفع قليلاً جداً عن الآخرين ، بل في نفس الوقت يبين بروزاً واضحاً.

٢ - كنيسة القديس اندريا : ١٤٧٢ - ١٥١٢ م. S. Andres, Mantua.

تحتوى هذه الكنيسة على مدخل كبير يشبه إلى حد ما أقواس النصر الرومانية، يؤدي إلى سجن ملون جوانبه، يحيط به هياكل جانبية من بين أكتاف وأعمدة مزدوجة على النظام الكورنثي . ومن أعماله أيضا كنيسة القديس فرانسيسكو - ١٤٤٧م طراز قوطى وكنيسة القديسة ماريا نوفيللا ، فلورنسا طراز قوطى وواجهة طراز نهضى.

* برناردو روسليني : ١٤٠٩ - ١٤٦٢ م Bernardo Rosselini

كان روسليني مهندس معمارى وفى نفس الوقت نحاتا ، ولكن ذاع صيته كمهندس معمارى ومن أعماله المشهورة قصر روكولوميني Rocolomini بمدينة Viensza وقد إتبع فى هذا القصر الطريقة التى إتبعها روينتولاى ، وكان المبنى مكون من ثلاث طوابق مقسمة إلى أكتاف قليلة البروز بينها فتحات الجزء العلوى منها نصف دائرى ، ويتوج القصر كورنيش ضخم يبرز بروزاً كبيراً .

* كروناك : ١٤٥٤ - ١٥٠٨ م Li Cronacs

درس كروناك العمارة الرومانية القديمة فى روما، ومن أعماله القديمة قصر إستروتزى Strozzi وهو من أهم القصور الإيطالية. وقد ابتداء فى تشييد هذا القصر المهندس Nedetto De Mariano بمدينة فلورنسا ، وأتمه كروناك Cornaca . ويعتبر هذا القصر النموذج لقصور هذا العصر فى مدينة فلورنسا، والعنصر الأساسى فى تصميم هذا القصر هو الفناء الداخلى فى وسط المبنى يحيط به بوائك تطل على الأدوار الثلاثة ، الغرف والسلالم الموصلة للأدوار العليا بدون أعمدة ، وإتبع فيها نظام تقسيم مداميك الواجهة يتوجها كورنيش يبرز حوالى ٢م ويبلغ إرتفاعه ١/٢ من إرتفاع المبنى كله، شكل (٥-٦) وتعتبر النوافذ من أجمل العناصر التى إستعملت فى واجهة هذا القصر الشهير.

*** مايكلوزو: ١٣٩٧ - ١٤٧٣م** : Michelozzo :

كان صديقاً لأحد كبار عائلة المديتشي والذي إصطحبه إلى المنفى في فلورنسا حيث درس العمارة . ومن أجمل أعماله المعروفة قصر ريكاردى بفلورنسا عام ١٤٣٠م. وغيره من الأعمال ويتكون المسقط الأفقى - للقصر - للدور الأرضى من قاعة كبرى وباتير داخلى تطل عليه الحجرات الرئيسية. ويمتاز هذا القصر بواجهاته المدروسة المعبرة لكل دور على حدة وتفصيلها المعمارية الجميلة ، ويتوج المبنى من أعلى كورنيش ضخم يبرز عن الواجهة بمقدار ٢,٤٥ م. شكل (٥-٧).

• العمارة في عصر النهضة

يمتاز عصر النهضة بأحداث على جانب كبير من الأهمية يمكن وصفه بأنه عصر إنقلاب ثورى فى المجال الفنى . وأهم هذه الأحداث هى إكتشاف بلاده وشعوب كانت مجهولة للعالم، ثم إكتشاف الإنسان نفسه الذى ثار على المجتمع الإقطاعى ولصت النقابات دورا أساسيا فى نظم الحكم وشكله . وأعقب ذلك سرعة تبادل التجارة واتساع نطاقها، وكذلك الحال بالنسبة للعلوم والفنون .

فعصر النهضة إذن يتسم بروح جديدة تفيض بالحرية والإحساس بقيمة الفرد والنظرة الواقعية فى تصور الطبيعة . لذلك وجد الفنان نفسه أمام رؤية متحررة إلى موضوعات جديدة فى الحياة اليومية فى المدينة والقرية تسير جنبا إلى جنب مع الموضوعات الدينية . وسار الفنان إلى أبعد من ذلك حيث إستطاع أن يربط المثل الفنية بالمثل العلمية .

والواقع أنه لا يذكر عصر النهضة إلا ويذكر دائما أسماء برونولسكى وبرامنت ولوناردو دافينشى وميكل أنجلو وفنيولا ورافائيل وغيرهم من هؤلاء العمالقة الذين ضربوا أروع الأمثلة على صدق تعاونهم وتفانيهم فى عملهم، حتى أمكنهم إخراج تلك الروائع الفنية العالمية من الأعمال المعمارية والفنية التى خلدها التاريخ وخلد أسماءهم .

ب - روما

تزعمت روما القيادة المعمارية للطراز النهضى فى أوائل القرن السادس عشر بسبب تكريم أشرف روما وأصحاب السلطة ورجال الدين من البابوات والكرادلة لأساتذة الفن وأشهر المعماريين، حيث أتاحوا لهم فرصة الإقامة فى روما لدراسة الاثار الرومانية دراسة صحيحة مستفيضة منهم : برامنت ، روفائيل ، بيروتزى ، سانسو فيد، ميكل انجلو ، سانجالو ، فينيولا ، ماديرنا ، برنينى ، وفونتانا وغيرهم .

بدأ طراز عصر النهضة المعماري فى روما بشيء من التحفظ فى منتصف القرن الخامس عشر وباستخدام العناصر التى إستعملت فى أوربا بصفة عامة بالإضافة إلى الصفات والمعالم الرومانية، مثل تطبيق الأعمدة الكلاسيكية للواجهات وبعض العناصر المعمارية الرومانية، ثم بدأ الطراز يتطور فى أوائل القرن السادس عشر. إلى أن بلغ درجة رفيعة من التطور والكمال وخاصة بعد أن تربع «برامانت» على قمة مجده المعماري، حيث تعتبر أعمال «برامانت» الحد الفاصل بين فترة تطور الطراز النهضى فى روما وجزء كبير من إيطاليا فى أوائل القرن السادس عشر وبين فترة نضوج هذا الطرز والوصول به إلى درجة الكمال.

كان أهل روما أنفسهم يعتقدون فى حجم المبنى وبساطته، كانوا يميلون إلى النسب المدروسة العظيمة والمقاييس الواضحة الفخمة ، يفضلون التماثل فى مبانيهم، ولذلك نرى قصور روما ومبانيها تمتاز بالوقار والإعتزاز، تمتاز بالإقتصاد فى التكاليف والدقة فى إستعمال الزخارف ، وإتباع نظام الأفنية الداخلية المكشوفة فى الفيلات والقصور وسط المبنى. ولذلك نظراً لأهمية هذه الأفنية فى القصور الكبيرة نجد أن المساحة قد كبرت وأحيطت ببوائك مسقوفة بأقبية . وكان الطابق الأرضى لقصور روما يتكون من غرف للموظفين والخدم والمداخل والمخارج، والطوابق العلوية تحتوى على شرفات وطرقات موصلة إلى صالات الإستقبال والغرف. ويلاحظ النسب المدروسة التى استخدمت فى واجهات قصور روما فى القرنين السادس عشر والسابع عشر قصور فلورنسا الأولى من حيث إستعمالات الحجر

وكرانيش الفتحات والنوافذ ، والأحجار المقسمة البارزة بالدور الأرضي والكورنيش الضخم العلوي الذي يتوج المبنى، وعدم استعمال الأعمدة العضادات.

والواقع أن دقة الزخارف الرومانية وروعيتها وبساطتها تدل على مهارة فنية فائقة، والسبب في ذلك لا يرجع فقط إلى سهولة دراسة الأمثلة الفنية الرومانية للنماذج القديمة بل إلى مهارة الصانع الفني نفسه. أما فيما يتعلق بالطراز الباروك Baroque Style فقد ظهر أولاً في روما حينما درس المعماريون التكوينات الرومانية القديمة حيث كان هؤلاء المهندسون متعطشون إلى التجديد، وهذا لا يتأتى إلا بعد دراسة القديم من الآثار الرومانية الضخمة . فالتأثير الصحيح والتعبير السليم للعمارة الكلاسيكية والنهضية يتمثل في الخطوط المستقيمة ، أما الباروك فيمكن أن يوصف بأنه عمارة الخطوط المنحنية : وقد تم بناء عدد كبير من الكنائس في عصر النهضة الأخير في مدينة البابوات بروما بطراز باروك، ولكن تحرر في المسقط الأفقي والتصميم . وبعد روما بدأ الباروك يظهر في نابولي وجنوب إيطاليا بعد ذلك.

والحقيقة أن أصعب الفترات وأسوأها على طراز عصر النهضة في إيطاليا عامة وفي روما بصفة خاصة هي الفترة المحصورة بين عام ١٥٦٠م ، ١٦٤٠م . حيث إبتدع هذا الطراز المسمى بطراز الباروك The Baroque Style . ولما إنتهت هذه الفترة عاد الطراز النهضى إلى الظهور والإزدهار مرة أخرى.

• طراز الباروك :

ويمكن القول إذن أن طراز الباروك، ما هو إلا طراز متفرع من الطراز النهضى ، ويمثل المعالم الغربية الدخيلة التي أدخلت في هذه الفترة المشار إليها. كان «جيووليو رومانو» ١٥٤٦م أول مهندس أدخل هذه البدع المعمارية على طراز عصر النهضة ، منها عمل تماثيل ضخمة متصلة بعضادات الطوابق العليا، وخشخنة الأعمدة حلزونية بدلاً من الخشخنة الرأسية، وتقسيم الأحجار بنسب كبيرة قبيحة. ومن البدع الأخرى التي أدخلت على الطراز إقامة عمودين على جانبي فتحات النوافذ ليس هذا فقط، بل ويحمل كل منهما كرة فقط. ومما يلاحظ في القرن السابع عشر الإسراف التكلفة في استعمال الزخارف وكثرة المنحنيات في الخطوط ، وإستعمال العناصر التي على شكل باقات الزهور والأكاليل الأدمية . وهذه هي أهم

صفات ومعالم طراز الباروك وسيأتى شرح طراز الباروك بالتفصيل فى إيطاليا وألمانيا فيما بعد.

وفىما يلى أشهر المهندسين فى روما وأعمالهم فى عصر النهضه :

• دوناتو برامانتو : ١٩٤٤ - ١٥١٤م Donato Bramante

ويعتبر من أشهر المهندسين المعماريين الإيطاليين فى عصر النهضه، ولد فى مدينة فلورنسا عام ١٩٤٤ ولكنه درس فى مدينة روما وكان من تلاميذ المصور Andria Mantegna وتتلّمذ أيضاً على يد البرتى Alberti المعماري . وابتدأ بتشيد مبانيه الأولى فى مدينة ميلانو . وكان عبقرىً فى جميع تفاصيل الفنون المعمارية، واشتهر خصوصاً فى تصميماته المختارة التى كانت متأثرة فى البداية بفن Alberti إلى أن توصل إلى طريقته الخاصة وأسلوبه الشخصى الذى وجه العمارة فى عصر النهضه توجيهها كان له أثر عميق على العمارة فى إيطاليا بوجه خاص وفى أوروبا بوجه عام، ومن أشهر أعماله :

١ - قصر كانسليريا : ١٥٠٠ : Plazzo De La Canceilra

يعتبر هذا القصر من أشهر آثاره وأكثرها إحتفاظاً بحالتها ، وكان تصميم المسقط الأفقى لهذا المبنى على أرض غير منتظمة ملتصقا بكنيسة S. Lorenzo يحيط بالفناء الداخلى التى تبلغ مساحته حوالى ٣٠م x ٢٠م طابقين من البواكى على النظام الدورى . وتشمل الواجهة على مدخل عظيم يوصل إلى الفناء الداخلى ، وفى الأدوار العليا تحد النوافذ أعمدة ملتصقة على النظام الكورنثى .

٢ - كنيسة سان بيترى مونترىو : ١٥٠٢م S. Pietro - Montorio

وهى مثل جميل للكنيسة الصغيرة مقتبسة من المساقط الأفقية للمعابد الرومانية المستديرة ويبلغ القطر الداخلى لهذا المبنى ٥م فقط وهى محاطة بأعمدة على النظام الدورى ، فى الحوائط نوافذ فى قاعدتها بينها نيش Niches ، وقد إشتغل هذا المعماري العظيم فى قصر الفاتيكان ويرجع إليه الفضل فى إقامة بعض أجزاء القصر منها Costile San Damaso Bel .

والفناء مئمن الشكل . وقد تتلمذ على يد برامانتو كذلك عدد كبير من المهندسين الإيطاليين المعماريين وأشهرهم:

● بالداس بروزي ١٤٨١ - ١٥٣٦ م . Palossare Poruzzi

وأقام عدة مباني في مدينة روما أشهرها قصر مسيني Massini Plazzo وهو مثل من المباني التي اعتنى بها في التصميم وخصوصا بالطريقة المثلى في حل مسقط أفقي مستدير الواجهة ويضم قصرين ملتصقين في الواجهة أعمدة على النظام الدوركي .

● أنطونيو دا سانجالو - الصغير ١٤٨٥ - ١٥٤٦ م Antonio Da Sangal'o

إستقل أيضاً في روما وأقام بها عدة مباني وعمل قبل ذلك مساعداً لبرامنت، ومن أهم أعماله ما يأتي :

١ - قصر فارنيسي : ١٥٣٤ م Plazzo Fairnese

ويعتبر هذا القصر من أكبر المباني التي شيدت في مدينة روما في القرن السادس عشر . مسقطه الأفقي مستطيل ومتماثل، والفناء الداخلي مربع الشكل تبلغ مساحته ٢٥ م x ٢٥ م وهو محاط ببوائك من بينها سلم يوصل إلى الأدوار العليا ، وتطل الواجهة الخلفية Loggia على الحدائق الجميلة التي تحيط بهذا القصر ، والواجهة الرئيسية تطل على ميدان فسيح وهي على نظام القصور التي بدون أعمدة، ويبلغ طول الواجهة حوالي ١٦٠ متراً بدون أي بروز بها، وبارتفاع ثلاثون متراً ويحتوي على ثلاثة طوابق ملتصقة، والدور الأول - يحتوى على كورنيش Pediment مستدير ومثلث على التوالي . ومن أهم النسب المستعملة في هذا القصر ما يلاحظ في الواجهات بأن عرض الحائط الواقع بين كل نافذة وأخرى يساوى ضعف النافذة نفسها، كما أن البعد بين رأس فتحة النافذة وبين جلسة النافذة التي تعلوها مساوياً لإرتفاع كل نافذة . ولكي يكون هذا الترتيب في تصميم الواجهة ناجحاً يتطلب الأمر وجود مساحات كبيرة من الحوائط ، مما لا يتأتى إلا في إيطاليا وما يماثلها من البلاد الحارة، حيث تكون مسطحات الغرف كبيرة ومساحات النوافذ صغيرة نسبياً، وحيث يفضل عدم وصول فتحات هذه النوافذ قريباً من سقف الغرفة . وتعتبر نوافذ هذا القصر من أجمل نوافذ قصور إيطاليا .

ويصل بين مدخل القصر والفناء الداخلى بهو على جانب عظيم من الروعة والفن والجمال المعماري، إذ يحتوى على صفين من الأعمدة الجرانيتية، بينها ممر العربات المسقوف بقبو مستمر ذات حشوات بديعة. ثم يأتي على جانبي الأعمدة ممران للمترجلين سقفها أفقى ويحتوى على حشوات أيضاً. وأضاف الدور الثالث بهذا القصر المهندس جيا كومو دفينيولا.

* جياكومو باروزى دا فينولا : ١٥٠٧ - ١٥٧٣ م

Giacomo Barozzi Da Vignola

مؤلف كتاب الطرز المعمارية الخمس The Five Orders of Architecture ذهب إلى فرنسا فى القطار الملكى الخاص بفرنسا الأول ، وتأثر كثيرا بالفن الفرنسى فى عصر النهضة. ومن أشهر أعماله :

١ - فيلا الباباجوليس : ١٥٥٠ م Villa De Pope Fules

وهى نموذج للفيلا الإيطالية فى عصر النهضة . ويحتوى المسقط الأفقى على فناء ونافورات بالمياه وهى من أشهر أعمال فينويولا . المسقط الأفقى متماثل نصف دائرى فى جزئه الخلفى الذى يواجه الحدائق ، ومستقيم بالواجهة الرئيسية . وتمتاز الواجهة الرئيسية برشاققتها ويحتوى على مدخل على النظام الدورى وعلى Niches داخلية وجانبية. ويلاحظ أن الأمر كان يحتاج إلى مهارة فائقة فى التصميم للتوفيق بين إستعمال العقود والأعتاب المستقيمة فى الواجهة الواحدة. وقد توصل فينويولا إلى هذا الحل البديع كما سبق بأن وفق فى ذلك برونولسكى فى تصميم كنيسة «بازى».

* ميكل أنجلوا : ١٤٧٤ - ١٥٦٤ Michel Angelo

أشهر نحات ورسام بفلورنسا ، وفى أواخر أيام حياته إشتهر كمهندس معمارى بارع . ومن أهم أعماله ما يأتي :

١ - قصر فارنيس ، كابراولا . روما : ١٥٤٧م

Pal. Farnese, Caprarol : Rome.

الذى بدأه المهندس أنتونيو سانجالو عام ١٥٣٠م ومات قبل أن يتم بناء الطابق الأول عام ١٥٤٦م وأتمه مايكل أنجلو(*)، ويمتاز هذا القصر بحسن نسبة وبساطته ووقار مظهره ، شكل (٥-٨) . ومن النسب الهامة التى روعيت فى تصميم الواجهات أن عرض الحائط المحصور بين كل نافذة وأخرى يساوى ضعف عرض فتحة النافذة نفسها ، كما أن البعد بين رأس فتحة النافذة وبين جلسة النافذة التى تعلوها مساويا إلى الإرتفاع الكلى للنافذة ، وتعتبر نوافذ هذا القصر من أجمل نوافذ قصور إيطاليا التى من نوعها. ويلاحظ أن الفناء الداخلى للقصر محاط ببوائك فى الدورين الأرضى والأول تشبه فى تصميمها أصلاً إلى بوائك مدرج الكلوزيوم. وصل بين مدخل القصر والفناء الداخلى بهو على جانب كبير من الأهمية المعمارية والجمالية، إذ يحتوى على صفين من الأعمدة من الجرانيت. الممر الأوسط مخصص لدخول وخروج العربات مسقوف بقبو مستمر ذا حشوات مربعة، ثم على جانبي الأعمدة ممران آخران للمترجلين وسقف أفقى يحتوى على حشوات أيضاً.

٢ - الكابيتول : روما ١٥٤٠ - ١٦٤٤م The Capitol : Rome

ميدان هضبة الكابيتول فى روما الذى صممه ميكل أنجلو ١٥٣٨م وما يحيط به من مبان على هضبة الكابيتول شكل (٥-٩) . ويحتوى التخطيط العام للموقع على ثلاثة مبان هامة من جهاته الثلاث، كما يحتوى على تمثال لقائد رومانى على صهوة جواد . وهذه المباني هى قصر السيناتور فى مواجهة المدخل الرئيسى، ثم قصر الكونسيرفاتورى على اليمين ، ومتحف الكابيتولينو على اليسار.

(*) صممت هذه المجموعة من المباني وتم بناؤها على هضبة الكابيتول. وهى من أعمال ميكل أنجلو الخالدة وأروعها من حيث التخطيط والتجميع والتكوين. ويلاحظ الدرج الذى يؤدى إلى منسوب إرتفاع الهضبة والمباني الثلاثة التى تحدد شكل الميدان من جهاته الثلاثة ، وتمثال «ماركس أوريس» على صهوة جواده فى وسط الميدان . والمباني الثلاثة هى قصر السيناتور وهو المبنى الرئيسى لتلك المجموعة حيث يرتفع نحو ٢٨,٠٠م ، وقصر الكونسيرفاتورى إلى اليمين ويرتفع نحو ٢٠,٠٠م ، ومتحف الكابيتولينو على اليسار . وقد أتم بناءهما «فيليبولا»

ويحتوى قصر السيناتور على طابق الدور الأرضى حوائطه الخارجية من الحجر مقسمة بارزة يعلوها عضادات يارتفاع الطابقين العلويين، كما تحتوى الواجهة على سلم خارجى يصل إلى الطابق الأول.

وتتماثل كل من واجهتى قصر الكونسرفاتورى ومتحف الكابيتولينو تماثلاً تاماً وتعبران عن الجمال والصراحة المعمارية بأجلى معانيها. وتحتوى الواجهتين على عضادات متركزة على كراسى وتبدأ من مستوى الأرض وترتفع يارتفاع الطابقين لتحميل التكنة التى تعلوها برامق محاطة بتمائيل. ورواق الطابق الأرضى لكل من المبنىين مكون من أعمدة منفصلة على جانبى كل عضادة يأتى فوقها عتب أفقى. وقد ظهرت ضخامة وكبر عضادات الواجهة بالنسبة لوجود أعمدة الرواق بجانبها.

٣ - كاتدرائية القديس بطرس : روما ١٥٠٦ - ١٦٢٦ م :

S. Peter Cathedral : Rome

تعتبر كاتدرائية القديس بطرس (ملحق ٥ - ١) ، أو ما تسمى سان بيتر ومبنى القاتيكان أهم مجموعة من المبانى الدينية فى عصر النهضة ، ليس فى إيطاليا فقط بل وفى أوروبا كلها. وترجع الأهمية التاريخية فى الواقع إلى أنها خلاصة عمل عدد كبير من المهندسين المعماريين والفنانين والمثالين طوال مدة تزيد على ١٢٠ عاماً تحت إشراف وتوجيه مجموعة من الباباوات الذين تواجدوا طول هذه الأعوام.

بدء فى إنشاء كاتدرائية سان بيتر فى أول الأمر حينما أراد البابا جوليوس الثانى عام ١٥٠٥م أن يبنى لنفسه مقبرة خاصة، وكان لسيادته مكانة رفيعة بين مواطنيه و قدسية خاصة بين المقربين منه ، وأهمية بالغة فى الأدب والشعر والسياسة . فأقيمت مسابقة معمارية لهذا المشروع، فاز بها «برامانت» ، ولازالت مشروعات المسابقة لعدد كبير من مشاهير المعماريين والفنانين موجودة حتى الآن فى متحف «يوفنرى» بفلورنسا. وفى عام ١٥٠٦م وضع حجر الأساس للكنيسة التى صممها برامانت على شكل صليب أغريقى وقبة على نفس خطوط وتصميم قبة البانثيون. وخلف برامانت - بعد وفاة جوليوس الثانى - وسانجلو، وفراجيد كوند ، ورافائيل . وفى عام ١٥١٥م مات الأول والثانى وإستمر رافائيل فى العمل واقترح تصميم مسقط أفقى للكنيسة على شكل صليب لاتينى، ونفذ المشروع المقترح الجديد

«بيروتزي» بعد وفاة رافائيل ثم جاء سانجلو الصغير، واقترح بعض التعديلات في المسقط الأفقى للكنيسة وإمتداد للمداخل وقبة كبيرة تتناسب مع المشروع . وبعد عشر سنوات مات سانجلو وخلفه «ميكال انجلو» وقد بلغ ٧٢ عاما من عمره . وإليه يرجع كل الفضل فى نهو تلك المجموعة الدينية للمبانى على نحو ما هى على الآن من الضخامة والعظمة .

أدخل ميكال أنجلو عدة تعديلات هامة، حيث عكس الصليب الأغريقى إلى صليب لاتينى من حيث تصميم المسقط الأفقى ، وقوى الأكتاف الحاملة للقبة، وصمم قبة أخرى وبدأ فى تنفيذها، وتم تنفيذ طبلة القبة الضخمة قبل وفاته عام ١٥٦٤ م ، حيث ترك نماذج مجسمة للقبة للتنفيذ بموجبها . ولم يجد المهندسون من بعده أى صعوبة فى إستئناف العمل حيث أمكن عمل الرسومات التنفيذية والتفاصيل المعمارية من هذه النماذج والماكتات التى تركها لهم ميكال أنجلو، حتى أن فينيولا نفسه والذى جاء من بعده عام ١٦٥٤ م سار على خطاه و نفذ رسومات أستاذه . وأخيراً «برنينى» عام ١٦٥٥ م الذى إهتم بالكلونيد التوسكانى «بوائك» المدخل العام ويتكون من ٢٨٤ عمود حيث يبلغ عرض ساحة المدخل الرئيسى نحو ١٩٠ م . أشكال (٥ - ١٠ إلى ٥ - ١٤) ، الكاتدرائية وساحة الكلونيد والفاتيكان تكون مجموعة ذات شهرة عالية .

والمسقط الأفقى النهائى للكنيسة الذى تم التنفيذ على أساسه على شكل صليب لاتينى ذا نسب وأبعاد ضخمة تستحق الذكر ، حيث بلغ الطول الداخلى ١٨٣ م وعرض ١٣٧ م والطول الكلى بما فيه المدخل نحو ٢٠٨ م، وهو نصف طول كاتدرائية سالزبورى . ويبلغ عرض صحن الكنيسة ٦٠، ٢٥ م ويحتوى على أربعة بوائك ذات نقط إرتكاز ضخمة، ويغضى التقاطع قبة ضخمة يبلغ قطرها الداخلى نحو ٤١ م .

وفيما يلي جدول مقارنة بالمسطحات والأطوال لأهم الكاتدرائيات في العالم :

إسم الكاتدرائية	سان بيتر	كاتدرائية	سان بول	أبا صوفيا	نوتردام
	روما	ميلانو	لندن	القسطنطينية	باريس
* المساحة/ ياردة مربعة	٢٥٢٣	١٣٩٨٤	٩٣٣٦	١١٤٦٧	٧٤٨٣
* الطول / قدم	٧١٠	٥١٥	٥١٠	٣٥٣	٤٦٠
* قطر القبة / قدم	١٣٧,٥	١٤٢,٥	١١٢	١٠٧	١٣٨,٥

ح - فينسيا

سمات العمارة في فينسيا

يمتاز الطراز النهضى في فينسيا عنه في أوروبا بخصائص ومعالم خاصة تنفرد بها فينسيا ، تلك المدينة البحرية الجميلة ذات الطابع المعمارى القوطى ، بعيدة كل البعد عن روما وعن تقاليدھا التاريخية الكلاسيكية. وعلى ذلك نرى أنه كان هناك فترة إنتقال بين الطراز القوطى وبين الطراز النهضى المتطور، إستعرضت فينسيا في هذه الفترة طرازاً جمع بين القوطى والنهضى المتطور كالذى نراه في قصر دودج، شكل (٥ - ١٥) من إستعمال العقد المدبب في واجهة نهضية.

كان لقنوات فينسيا تأثير كبير على تصميم المساقط الأفقية للفيلات والقصور والمباني العامة، حيث كانت القوارب والجندول تحل محل العربات في وسائل النقل، واحتوت الواجهات على بلكونات تطل على القنوات في الطوابق العليا ، وتجمعت النوافذ في أشكال هندسية بديعة مما ساعد على حسن وتنسيق الواجهة ، وعلاقة الأجزاء المفتوحة والأجزاء المصمتة ، إلى غير ذلك من العناصر المعمارية الجميلة، هذا فضلا عن إستخدام الكبارى والقناطر ذات المعالجات المعمارية الهندسية.

* كانت فينسيا في ذلك العصر من أجمل مدن العالم ، وذلك بفضل وجود القناة الكبرى التى تناسب بين ما كانت يوما قصوراً في الناحية الغربية وبين كنيسة سانتا ماريا ومبنى الجمرک - فكانت هذه القناة ليست مجرد مجرى مائى ، بل مرآة ساحرة. وفضلا عن ذلك فإن فينسيا العصور الوسطى سبقت في تخطيطها

أفضل نظريات التخطيط في القرن العشرين. فالذي يحدث حالياً في فصل حركة المرور بالسفن السريعة الكبيرة في القناة الكبرى عن حركة المرور البطيئة في شبكة القنوات الصغرى جنباً إلى جنب طرق المشاة، يعتبر إبتكاراً رائعاً في تخطيط المدن. والبحيرات الضحلة الواقعة بين الجزر تؤدي مهمة النظائر المائية للإطارات الخضراء. وطريق المرور الرئيسي ، وهو القناة الكبرى يوضح العلاقة المثالية بين هذا الشريان والمدينة.

* كانت فينسيا مدينة مرحة متحضرة يوم أن كان الشرق المجيد في قبضة يدها. وقد ترك لنا فنانيها سجلاً كاملاً للتعبير عن روحها وحيويتها وحضارتها وموسيقاها، والتي ما زالت تغشى كل حي من أحيائها. ولكن كان للحياة فيها أيضاً جانب مظلم ، يصوره ذلك السجن البشع الذي يؤدي إليه جسر الزفرات ، حيث كان ضحايا محكمة التفتيش يسجنون ويعذبون، ولا يزال هذا السجن موجود حتى الآن. وأن نماذج السفن الفينسية الضخمة الموجودة الآن في متحف الترسانة تعطي فكرة صادقة عما كان يحس به من رعب شديد عبيد هذه السفن الذين كانت تستخدمهم أساطيل فينسيا العاتية المتغترسة.

* وفيما يتعلق بطراز الباروك، فقد لقي مجالاً خصيباً في فينسيا وفرصة طيبة للتعبير وإظهار تأثيراته ، حيث كانت الفرصة متاحة لظهور طراز من نوع جديد في بلد كانت مستعدة لإقامة كنائس للعبادة بعد خلاصها من همجية العصور الوسطى ومن الفوضى التي إستشرت قبل ذلك التاريخ . ولم يكن طراز الباروك ملائماً في إنشاء مباني القصور والفيلات التي تقام على أراض تطل مباشرة على القنوات وتعكس صورها على الماء والتي تحتاج إلى خطوط مستقيمة صريحة في الواجهات. ولكن لا يتطلب ذلك في الكنائس التي تقام على أرض متسعة، والدخول بالمباني إلى الورا عن آخر القنوات، فكان من السهل تطبيق نظام الباروك عليها وعلى جميع واجهات المباني المتصلة بعضها البعض. مثل ذلك القلاع والحصون الفرنسية والتي يمكن رؤية جميع الواجهات من إتجاهات مختلفة ، وليس فقط الواجهة الأمامية للمبنى.

• بيترولمباردو ١٤٣٥ - ١٥١٥ م Pietro Lombardo

من عائلة فرضت شخصيتها على العمارة ومن أهم تصميماته :

قصر دودج فينسيا : ١٤٩٩ - ١٥١١ م Dodge Palace : Venice

قصر ذا تكوين تخطيطي معبر ؛ وعقود مدببة من الطراز القوطي بنيت في عصر النهضة وزخارف جميلة ملونة منقوشة على الحوائط والأسقف، وتلك القنطرة المعروفة باسم «كويرى التنهديات» التي تربط بين القصر والسجن . شكل (٥-١٥) .

● سانسوفينو : ١٤٨٦ - ١٥٧٠ م : Jacobe Sansovino

بعد أن درس في روما ككنحات ، عاش في فينسيا

وإستقر فيها وصمم عدة أبنية عديدة هامة منها :

مكتبة سان مارك : فينسيا ١٥٣٦ م : Library of S. Mark : Venice.

صممت واجهاتها بنفس النظام الذي إتبع في مدرج الكلويزيوم بروما. وتدل هذه الواجهات على سلامة ذوق وحسن تصرف ذلك المهندس الفنان سانسوفينو ، إذ أن التكوين المعماري الذي تبدأ فيه العقود من دعائم تجاورها أعمدة منفصلة يقتضى أن يقل القطر اللازم لأعمدة الطوابق العليا عن قطر أعمدة الطوابق السفلى، وقد إتبع هذه الطريقة أو هذه القاعدة في أحسن وأجمل أمثلة في العمارة الرومانية القديمة. ومن هذا النوع هو «مسرح ماسيلس» ، ومن المحقق أنه إذا جعلت الدعائم العليا بنفس عرض الدعائم السفلى تراءى للناظر إليها أن العليا أعرض من السفلى، نظراً لأن الأعمدة المنفصلة المجاورة للدعائم العليا أقل قطر من السفلى. ولو أريد التغلب على خداع النظر هذا لجعل الدعائم العليا أقل عرضاً ، لنتج عن ذلك كبر عرض الفتحات العليا، شكل (٥-١٦) . وقد تخلص سانسوفينو من كل هذه الصعوبات بمهارة فائقة، بأن جعل على جانبي كل دعامة بالطابق العلوى عمودين منفصلين، الواجد منها أمام الآخر، مع بدء كورنيش العقد من أعلى.

ونسب التكنة المتوجة للبناء في منتهى الرقة والابداع ، وخصوصاً النوافذ الصغيرة التي بالأفريز ، والحليات المدلاة والتماثيل التي بينها، ونجد في الحقيقة أن إرتفاع هذه التكنة أزيد من نصف إرتفاع الأعمدة التي أسفلها ؛ إلا أنها تظهر رقيقة ومتناسبة مع الأعمدة.

* اندريا بلاديو: ١٥١٨ - ١٥٨٠م : Andria Paldio

أعظم مهندس معمارى فى عصر النهضة الأخير، صمم الكثير من أعماله فى مسقط رأسه فسنا. وضع مؤلف على جانب كبير من الأهمية سجل فيه جميع الأعمال الأثرية القديمة الرومانية التى رفعها من الطبيعة أثناء إقامته فى روما، وتأثرت جميع تصميماته فى المنشآت التى أقامها فى فينسيا أو فسنا بتلك الدراسات والأبحاث التى سجلها عن الآثار الرومانية. ومما يذكر أن معظم مبانيه كانت تبنى حوائطها الخارجية بمواد محلية بسيطة مثل الطوب والبياض، وفضلا عن ذلك فإن النجاح الذى أحرزه ذلك الفنان ليعتبر مثلاً رائعاً فى كيف يمكن خلق عملاً فنياً جميلاً من مواد محلية رخيصة.

كثير من أعماله لم يستكمل، ولكن الكتاب الذى ضم جميع أعماله وطبع أولاً فى فينسيا عام ١٥١٠م، وبعد ذلك طبع فى جميع ممالك أوروبا كان له أثر فعال فى مجال الهندسة المعمارية وفى المعاهد الفنية العليا وخاصة فى إنجلترا، حيث كان إنجو جونز من المعجبين به وأعاد طبع كتابه. ومن أهم أعمال باليديو ما يأتى:

١ - البازيليك - فسنا : ١٥٤٩م The Basilica, Vicenza

أنشئ هذا المبنى فى العصر القوطى عام ١٤٤٤م، وأضاف باليديو إلى البازيليك بوائك خارجية عام ١٥٤٩م بطراز عصر النهضة تتكون من أكتاف من الحجر وأعمدة طراز أيونى ودوركى تحمل التكنة. هذا التكوين الجميل أضفى على المبنى تأثيراً فنياً جميلاً وحدد شهرة البازيليك التاريخية. شكل (٥-١٧).

٢ - فيلا كابرا - فسنا : ١٥٨٠م Villa Capra, Vicenza

مشهورة باسم «روتندا» Rotonod، تمتاز بالتعبير الكلاسيكى المبالغ فيه، من حيث المسقط الأفقى فهو مربع الشكل. مثل فريد من نوعه، لفت التصميم أنظار العلماء والمهندسين والأثرياء إليه وقلدوه. شكل (٥-١٨ / ٥-١٩).

٣ - كنيسة القديس ماجوار - فينسيا : ١٥٦٠ م :

S. Miorgio Maggiore, Venice

تحفة جميلة من أعمال باليديو ، وأهم ما تمتاز به هذه الكنيسة في كيفية إندماج أعمدة كلاسيكية إلى كنيسة على نظام بازيليكى من حيث المسقط الأفقى .
شكل (٥-٣٧) .

٥ - ٣ طراز الباروك في إيطاليا وألمانيا

The Baroque in ITALY & Germany

الباروك - إصطلاح المؤرخون لتاريخ الفن والعمارة على تسمية طابع الفن والعمارة الذى ظهر فى الفترة ما بين ١٧٠٠ و ١٧٥٠ م بهذه التسمية . ومعنى هذه التسمية - الباروك - غير منتظم ملوى أو لولبى ، غريب الشكل . ومن المتفق عليه أن هذا الطراز الجديد بدأ مولده فى روما فى السنوات الأخيرة للقرن السادس عشر ، ولكن الذى لم يتفق عليه حتى الآن إن كان الباروك هو الوجه النهائى والأخير للطراز النهضى ، أو أنه ينبثق من النهضة والحديث . والواقع أن طراز الباروك له علاقة واضحة ومرتبطة بثقافة وعلوم هذه المرحلة أو العصر الذى ظهر فيه ، بل ومرتبطة أيضاً بالعلوم الدينية والأحداث السياسية والتطورات الثقافية التى إمتزجت بالمذهب الكاثوليكي وحددت أسسه وتعاليمه .

نرى أن روما سنة ١٦٠٠ م كانت المركز المشع للطراز الجديد مثل ما كانت قبل قرن من الزمان مركزاً للطراز النهضى . فقد جمعت حولها فنانيين من أنحاء العالم ليؤدوا عملهم ويتحدوا الزمن بهذا العمل الفنى الجديد ، رغبة فى إظهار روما بالمظهر اللائق بها وجعلها أجمل مدينة للعالم المسيحى ، تمجيداً للرب والكنيسة . فهؤلاء الفنانيين العمالقة هم الذين خلقوا هذا الطراز الجديد منهم «كارافاجيو» ١٥٧٣ - ١٦١٠ م الذى قام بعمل عدة لوحات فنية تذكارية للكنيسة ، و «أنبيال كراكى»

بلوحاته الرائعة الفريسك في قصر فارنيس ، أو ذلك المنظر الجميل من الطبيعة الحية الذي عبر عنه في اللوحة المشهورة بعنوان «الرحيل إلى مصر» متحف دوريا بروما، أو تمثال داوود بالحجم الطبيعي «لبرنيني» ، أو أعمال «رافائيل» الخالدة وغيرها من الروائع لا يمكن وصفها في هذا المجال من تاريخ العمارة ، الأشكال (٥-٣٦ إلى ٥٤١-).

* وضع برنيني أسس الباروك وقواعده سواء في التصميم الداخلي وأعمال الزخرفة والنحت والنريسك ، وعلاقة أي فن من هذه الفنون بالفراغ المحيط به سواء في الداخل أو الخارج. ويمثل بهو الأعمدة الذي صممه برنيني لكاتدرائية القديس بطرس - سان بيتر - في روما التخطيط الباروكي في أروع مظاهره ١٦٥٥م - شكل (٥-١٤) - وكذلك التصميم الداخلي لعرش سان بيتر الذي يجمع بين جمال فن النحت والعمارة ، وذلك التكوين الفني المعماري الجميل الذي يعبر عن نصر المسيحية على العالم المضطرب في ذلك الحين . وكان برينتي كشخصية فذة فنية يمثل النموذج الأصيل لفناني عصر النهضة المتقدم، واثق من نفسه ، ذو آفاق ممتدة عالمية. كان منافسة في العمارة فرانسيسكو بروميني Francesco Borromini ١٥٩٩ - ١٦٦٧م، إلا أنه كان عبقرى عاطفى غير ثابت على مبدأ ومات منتحراً، ولكنه في الواقع هو وبرنيني يمثلان قمة العمارة والطرارز الباروك. حيث أنه يعترف بالقواعد والتقاليد الكلاسيك في العمارة، ولا بمبدأ أن العمارة يجب أن تعكس نسب حجم الإنسان Proportions of the human body . ومن أعماله كنيسة سان كارلو وكنيسة القديس إيفو وأجنيز وغيرها ، حيث كان بروميني دائماً يجمع بين العناصر المعمارية للطرارز القوطى والطرارز النهضى.

ولم تقتصر آراء ونظريات هذا الفنان الشاذ وثرورة نضوجه الفكرى على روما فقط، بل إمتدت إلى «تورين» عاصمة ساقوى التى أصبحت المركز الخلاق للطرارز الباروك في إيطاليا في نهاية القرن السابع عشر.

جذبت هذه المدينة «تورين» Turin سنة ١٦٦٦م خليفة بروميني ، الراهب الفنان «جوريني» Gaurini التى إمتزجت أعماله المعمارية بعلوم الفلسفة والرياضيات . وتعتبر كاتدرائية تورين ، تصميم جوريني عن التعبير المعماري الذى

يستند على أسس العلم والرياضة والفلسفة التى تعمق فى دراساتها.

* وليس من الغريب حقا أن ينتشر هذا الطراز الجديد والذى إبتدعه «برومينى وجورينى» ، ويتخذ مكاناً له ، بل ويصل إلى ذروته فى شمال الألب والنمسا وجنوب ألمانيا، حيث رحبت هذه البلاد بهذا الطراز الجديد الذى يجمع بين العمارة القوطية والنهضوية. كانت المباني فى هذه البلاد بعد أن أنهكتها حرب الثلاثين عاماً على قدر صغير محدود فى نهاية القرن السابع عشر ، ولذلك وجد الطراز الجديد الباروك المستورد مكاناً خصباً على يد فنانيين زائرين من إيطاليا.

* وظهر على المسرح جوهان فيشر ١٦٥٦ - ١٦٢٣ م ، أعظم مهندس معمارى للطراز الباروك الأخير فى وسط أوروبا. ومن أعماله المشهورة كنيسة شارلس بفيينا التى تجمع بين واجهة كنيسة آجنيز لبرومينى ، وبورتيكو البانثيون وعمود ضخم على كل من جانبي مدخل الكنيسة مشتق من عمود تراجان ، بدلا من الأبراج المعتادة . وبهذه التعبيرات الجرئية تميز فيشر عن زملائه عمالقة الباروك الإيطالى. ومن الأمثلة المعبرة التى تمتاز بالعظمة والسمو دير «ميك» فى النمسا على نهر الدانوب للفنان «جيكوب برانداتير» .

وأهم ما يجدر الإشارة إليه هو أن طراز الباروك فى تلك البلاد قد لعبت فيه الخطوط المنحنية وأعمال النحت الرشيقة الذى إمتاز بالخفة والبساطة دوراً أساسياً فى التصميم والتكوين والإخراج ، وكذلك الحال فيما يتعلق بالقبوات للأسف ذات الأسماك الرقيقة، وتلك المسطحات الحائطية المتسعة. كل هذا كان له أكبر الأثر على جيل من المهندسين والفنانين الذين أتوا بعد ذلك ، وحملوا رسالة العمارة الحديثة.

٥ - ٤ عصر النهضة في بريطانيا English Renaissance

٥ - ٤ - ١ العوامل المؤثرة علي عمارة عصر النهضة

* **من الناحية الجغرافية:** كانت بريطانيا آخر معقل تسقط تحت تأثير عصر النهضة ، الذي بدأ مولده في إيطاليا ، ثم انتشر في الأقطار المحيطة بها ومنها إلى فرنسا ثم الجزر البريطانية. ومن الطبيعة أن تنعكس تلك العلاقات الطيبة بين هذه الممالك في ذلك الحين على العمارة ، وبالتالي إنتشار النهضة المعمارية فيها.

* **من الناحية الجيولوجية :** فنرى أن إستعمال الخشب أصبح في حدود ضيقة جداً نظراً لتعرضه للحريق، ولندرة وجوده نظراً لقطع كميات كبيرة من الأشجار والغابات، وإستعمال تلك المسطحات لإستقبال التوسع في المدن . وظهر إستخدام القراميد والتراكوتا في المدة الأخيرة وكان أول من إستعمل الحجر البورتلاندى هو إنجو جونز وبعده سير كريستوفر رن ، في الكثير من الكنائس والقصور، وخاصة بعد حريق لندن المشهور. هذا بالإضافة إلى إستعمال الطوب الأحمر في بناء الحوائط وطريقة إستخدامه (الطريقة الفلمنكية).

* **من الناحية المناخية :** فهذه النهضة وجدت طريقها بسرعة في هذه المنطقة التي لا تسطع فيها الشمس إلا قليلا طوال العام ، ورحبت بها بريطانيا في مبانيها رغبة منها في توسيع الفتحات للسماح للضوء أن ينفذ داخل المبنى، والرغبة الملحة بالشعور بالراحة داخل المبنى مما إنعكس أثر هذه الرغبة وظهر واضحا في إستعمال الدفريات والمداخن ، حيث كانت هذه العناصر من أهم معالم العمارة في عصر النهضة.

* **من الناحية الإجتماعية :** فإن تبادل المطبوعات والأعمال الرائعة التي ظهرت في البلاد الأخرى، في إيطاليا وفرنسا وغيرها، كان له أكبر الأثر وخاصة

الكتب والصور والرسومات التفصيلية والمساقط وتفاصيل المباني الكلاسيك، ساعدت الفنانين والمهندسين في تطوير وتطبيق ما يلائم فيها. وشجع هنري الثامن كثير من الفنانين والمعماريين الأجانب بالإقامة في رحابه وكذلك الملكة إليزابيث. كما كان لظهور النهضة الفكرية في الآداب والعلوم والثقافة، وزيادة رقعة المستعمرات البريطانية في الهند وإفريقيا وغيرها وإنشاء بنك إنجلترا ١٦٩٤م، كل هذا ساعد على إرساء أسس عصر النهضة المعمارية في البلاد. وساعدت ظروف هذا التقدم الشامل وتلك النهضة التي شملت البلاد أن برزت الحاجة الملحة إلى إنشاء المساكن، وخاصة للمشتغلين بالغزل وصناعة النسيج والزراعة والصناعات الزراعية والتي خلفت هذه الحاجة ظروف طيبة للمناخ المعماري، وعلى الأخص بعد حريق لندن عام ١٦٦٦م.

٥ - ٤ - ٢ مراحل عصر النهضة في بريطانيا

يمكن تقسيم عصر النهضة المعمارية في بريطانيا إلى قسمين : عصر النهضة الأول المتقدم والعصر الأخير. ويبدأ الأول بعصر الملكة إليزابيث، ١٥٥٨ - ١٦٠٣م الذي تبعه طراز تيودور، وهو عبارة عن طراز قوطي في مظهره وتفاصيل معمارية من عصر النهضة. أما الفترة التالية فهي فترة العصر الجورجيان نسبة إلى الملوك - الملكة آن ١٧٠٢م والملك جورج الأول ١٧١٤م، والثاني والثالث والرابع حتى عام ١٨٣٠م.

* يمتاز قصر دودج : فينسيا ١٤٩٩ - ١٥٥٠م بأنه يتسعمل لعدة أغراض مختلفة علاوة عن السكن الخاص فيه. والقصر من تصميم الفنان «المباردو». ومن خواصه المعمارية ذلك التكوين التخطيطي المعبر، وتلك العقود المدببة Pointed Arches. من الطراز القوطي، ولو أنها بنيت في عصر النهضة. وتلك الزخارف الملونة الجميلة ولمنقوشة على الحوائط، والأسقف وحوائط المدافئ. ومما يلاحظ في هذه المجموعة البديعة تلك القنطرة، أو ما تسمى «بكوبرى التنهيدات» التي تربط بين السجن والقصر.

وأهم ما يلاحظ في التخطيط العام للمسقط الأفقي تلك البواكى الخارجية والبواكى الداخلية المطلة على الباثيو، وذلك التجميع المنتظم للوحدات المختلفة للحجرات، ثم علاقة المبنى وإرتباطه بكاتدرائية سان مارك أو «القديس مرقس»، وأخيراً إتصال القصر بمبنى السجن بواسطة الكوبرى الموضح بالشكل D.

وحيثما نذكر العهد الأخير من عصر النهضة لابد من الإشارة إلى ظهور طابع الباروك في العمارة في هذه الفترة ، والذي ابتداء ظهوره أولاً في إيطاليا ومنها إلى فرنسا وإنجلترا. لم يلق هذا الطابع الجديد كثير من الإهتمام إلا في أبنية قليلة من مباني الجزويت في بلاد برتستانية. ومما يجدر ذكره أن هذا الطراز تسمى بعدة أسماء تبعاً لمختلف البلدان. في إنجلترا مثلاً نجد أن عمارة عصر النهضة مقسمة إلى أربعة أقسام :

(أ) طراز أليصابات Elizabethans style من عام ١٥٥٨م إلى عام ١٦٠٣م وهو يمثل العمارة في عهد الملكة إليصابات .

(ب) الطراز اليعقوبى Jacobean style من عام ١٦٠٣ إلى عام ١٦٢٥م، وهو يمثل العمارة في عهد الملك جيمس الأول.

(ج) الطراز الكلاسيكى الإنجليزى Anglo Classic style من عام ١٦٢٥ إلى عام ١٧٠٢م وهو يمثل العمارة في عهد الملك شارل الأول وشارل الثانى وجيمس الثانى ومارى...

(د) طراز جورج « Georgian » من عام ١٧٠٢ إلى عام ١٨٣٠م وهو يمثل العمارة في عهد الملكة آن والملوك جورج الأول والثانى والثالث والرابع. ونجد في فرنسا طراز لويس الخامس عشر ولويس السادس عشر، وكذلك الحال في أسبانيا وألمانيا وغيرها.

Late Renaissnce in England

● عصر النهضة الأخير في بريطاني

Sturat Archite ctivre

إصطلاح على تسمية عمارة عصر النهضة الأخير في بريطانيا بلفظ «إستوارت Stuat Architecture» أيام حكم شارل الأول ١٦٢٥ - ١٦٤٩م ، الكومنولث ١٦٤٩ - ١٦٦٠م، شارل الثانى ١٦٦٠ - ١٦٨٥م وليام ومارى ١٦٨٩ - ١٧٠٢م، ولم تتحد معالم وصفات عمارة عصر النهضة الأخير في بريطانيا ، شأنها في ذلك شأن أوروبا وخاصة إيطاليا نتيجة التقاليد الوطنية والتطور ، ولكن بشخصية وخبرة المهندسين المعماريين. وكلما إزدادت مقدرتهم وعظمتهم ونبوغهم كلما إنعكس هذا

الأثر ليس على العمارية فحسب بل على المحيطين بهم والمقربين إليهم وعلى الذين أتوا من بعدهم. وكما كان الأمر في إيطاليا حيث سيطر ميكل انجلو وباليدىو على الفن والفنانين، كان كذلك إنجو جونز وسير كريستوفر رن. ولهذا نرى أنه من الضرورى أن ننظر إلى هؤلاء الرجال لا كمعماريين مصممين لمشروعات حققت إحتياجات ومطالب العملاء، ولكن كرجال عمالقة موهوبين كرسوا حياتهم لتسجيل آرائهم وأفكارهم فى التصميم المعمارى والفنى.

٥ - ٤ - ٣ معماريو عصر النهضة في بريطانيا

٥ - ٤ - ٣ - ١ إنجو جونز ١٥٧٣ - ١٦٥٢ م Ingo Jones

إن التغييرات المفاجئة والتطورات السريعة التى طرأت على عمارية عصر النهضة الأخير فى بريطانيا، وتلك الثورة المعمارية الضخمة العامة يرجع الفضل إلى شخصية فذة وعبقريية نادرة هو «إنجو جونز» Ingo Jones. فدراساته الطويلة العميقة لأعمال «باليدىو» أثناء إقامته فى إيطاليا، وكذا أبحاثه للمباني الرومانية التاريخية فيها إنعكس أثره على أعماله فى بريطانيا. وعلى ذلك يمكن القول بأن عصر النهضة الأخير فى بريطانيا، ما هو إلا أنعكاس وترديد لأعمال باليدىو التى سار على هديها إنجو جرنز. ومن أهم أعماله :

هوايت هول، لندن ١٦١٩ - ١٦٢١ م. White Hall, London، وقصر الملكة فى جرينتش ١٦١٨ - ١٦٣٥، Greenwich Hospital، وهى من تصميم جون وب تلميذ إنجو جرنز York Water Gate London ١٦٢٦ م S. Pole, Convent Carden ١٦٣١ - ١٦٣٨ م وغيرها.

٥ - ٤ - ٢ سير كريستوفر رن ١٦٣١ - ١٧٢٣ م

Sir Christopher Wren :

كان الشخصية المعمارية الثانية بعد إنجو جونز فى هذا العصر. كريستوفر رن كان أستاذاً وعالماً فى الرياضيات وفى الفلك، دراسته العلمية فى أكسفورد أكسبته قوة ومقدرة، وتعادلت مع تأخره فى دراسة العمارية والفنون، حيث لم يزاوُل هذه المهنة إلا مؤخراً فى حياته، وعين فى سنة ١٦٦٢ م مساعداً فى المكتب الهندسى الملكى بلندن.

* وكما تأثر إنجو جونز بعمارة عصر النهضة في إيطاليا ، تأثر أيضاً سير كرسطوفر رن بعمارة عصر النهضة في فرنسا . ذهب إلى باريس عام ١٦٦٥ م أثناء تنفيذ مباني قصر اللوفر، وتعرف على المهندسين والفنانين الذين كانوا يعملون في باريس ، مثل برنيني ومانسارد وغيرهم في المقاطعات المجاورة لباريس ، ومن الغريب أنه لم يذهب إلى إيطاليا في حياته .

سير كريستوفر رن أعظم مهندس بريطاني في القرن السابع عشر . وكاتدرائية القديس بول تحمل طابع ذلك العصر، وتعكس بصورة واضحة طراز الباروك الحديث طابع العمارة المعاصرة في تلك الفترة في إيطاليا وفرنسا . وقد كان رن، من عشاق طراز الباروك . ويظهر أن دراساته الأولى(*) في شبابه هي التي عمقت مفاهيمه للأسس المعمارية التي تستند إلى القواعد العضوية .

إن الحريق المدمر الذي أصاب لندن عام ١٦٦٦ م ، أتاح الفرصة إلى رن أن يمارس عمله وعلمه وفنه في إعادة بناء كاتدرائية سان بول وإعادة بناء مدينة الكنائس، حيث كان من المتعذر تنفيذ مشروع له قد أعده لإعادة تخطيط لندن، وإكتفى ببناء الكنائس التي تواجهه سان بول . ثم بالإضافة إلى القصور التي قام بتصميمها وإنشائها في أحياء هامتن كورت وجرينتش ، فإنه استدعى لتصميم وبناء عدة مساكن صغيرة للعمال من الطبقة المتوسطة، والتي كانت هذه الطبقة في ذلك الحين تكون جزءاً هاماً من الحياة الإجتماعية في بريطانيا . الطابع المعماري المألوف والمحبوب هو المباني بالطوب الأحمر الظاهر وبدون طلاء ، ومن الواضح أيضاً كان المطلوب إنشاء مبان بأقل التكاليف الممكنة . هذه هي الصفة المميزة للمباني في عصر النهضة في بريطانيا .

رن لديه القدرة في الوصول إلى تحقيق هذه الأغراض ، ولديه القوة في

فقد درس أولاً علم التشريح، ثم الطبيعة والفلك . وكان صديقاً مخلصاً لإسحاق نيوتن، ولم يتذوق الفن والعمارة إلا بعد سن الثلاثين من عمره . ولولا حريق لندن المشهور عام ١٦٦٦ م الذي أتاح الفرصة له لإعادة بناء كاتدرائية سان بول القوطية التي دمرها الحريق، وبعض الكنائس الأخرى في لندن لبقى رن، عالماً من علماء الرياضة ومحباً للفن والعمارة . الأشكال (٥-٢١ إلى ٥-٢٥) .

تكييف تصميماته للحصول على أحسن النتائج بإستخدام المواد المحلية وفي حدود الميزانية الموضوعة له. ووصل فعلاً إلى الهدف وأنتج تصميمات لمساكن مدروسة معبرة ذات نسب جميلة ، بعيدة عن الزخارف والمغالاة في المظهر الخارجي، لها طابع خاص مميز بإستعمال الحجر البوتلاندى فى الواجهات مع الطوب الأحمر Dressed Port land stone والتي لاتزال هذه الطريقة مستعملة حتى الآن.

ومن أهم الأعمال التاريخية التي قام بتصميمها «سير كريستوفر رن» إنشاء ٥٣ كنيسة فى لندن بطراز عصر النهضة ١٦٧٠ - ١٧١١م، لتحل محل الكنائس التي دمرها حريق لندن المشهور، والتي تعتبر نماذج للبساطة فى التصميم وصراحة التعبير، هذه الكنائس التي أنشئت كلها فى فلك التحفة الرائعة كنيسة سان بول، بإرتفاعات أبراجها المختلفة وكأنها أذرع ممتدة إلى السماء فى ضراعة وإبتهاال إلى الله .. كل ذلك أضفى على مدينة لندن سحراً وجلالاً، وروعة وجمالاً وجعلها من أعظم مدن العالم. ومن هذه الكنائس S. Stephen, Walbrok - ١٦٧٢م، S. Mary, Cheapside - ١٦٧١م، S. Pride, Fleet Street. ١٦٨٠م، S. Martin, Ludgate - ١٦٨٤م، S. Cliement Danes, Strand، ١٦٨٤م - S. Mildred, Bread، ١٦٧٧م. وغيرها . هذا بالإضافة إلى العديد من الكليات والمدارس والقاعات العامة والمتاحف والقصور والمساكن والمجاورات السكنية.

د - كاتدرائية القديس بولص

لندن : ١٦٧٥ - ١٧١٠م S POLE Cath. London

التحفة الرائعة والعمل الضخم لإنسان وأمة. والتي تحمل وتفخر باسم « سير كرسستوفر رن، Sir Christopher Wren فهي كاتدرائية القديس بول/لندن S. Paul s Cathedral ١٦٧٥ - ١٧١٠م، حيث تعتبر أروع وأعظم كاتدرائية فى أوروبا. وفيما يلي شرحاً موجزاً لها. الأشكال (٥-٢١ إلى ٥-٢٥) .

أعد التصميم الأول للكاتدرائية على شكل صليب إغريقى للمسقط الأفقى العام كما يرى من أعلى اليمين ببروز ممتد صريح للمدخل. ولكن تحت ضغط وتأثير القساوسة رؤى العدول عنه وإستبداله بالمسقط الأفقى الأخير الذى تم البناء على أساسه وهو شكل الصليب اللاتينى، طوله من الداخل نحو ١٥٠ متراً وعرضه ٩٠

متراً. ونلاحظ أن القبة الضخمة التي تغطي الجزء الأوسط من الكنيسة مساحة على ثمانية أكتاف ويبلغ قطر القبة ١١٢ قدم. ويبلغ إرتفاع القبة الداخلية ٢١٧ قدم من سطح أرضية الكنيسة، وحوائطها من الطوب سمك ١٨. أما القبة الخارجية فمن الخشب ومغطاه بألواح الرصاص ، بها ثمانى فتحات عند قمة القبة لإنارة وتهوية الفراغ الداخلى بين القبتين .

وترتكز القبة على طبلة قطرها من الخارج ١٣٩ ٦ ويبرز من جدارها الخارجى أعمدة (١/٢ عمود) أضفى على الطبلة مظهرا من القوة والثبات ، ويعلو هذا الكولنيد جالارى ودور مسروق حوائطه من الحجر أيضاً يحملان القبة يتوجها الفانوس والصليب المعدنى ويزنان ٨٥٠ طن ، حيث يصل إرتفاع الصليب عن منسوب الرصيف ٣٦٦ قدم .

وتحتوى الواجهات الخارجية على نوعين من الأنظمة (الأعمدة) ، السفلى أعمدة كورنثية والعليا أعمدة مركبة. بإرتفاع كلى للنظامين ٨ ١٠٧ . ويلاحظ أن على جانبى المدخل (البوتيكو) برجين مرتفعان يمتازا بالرشاقة المعمارية ويبلغ إرتفاع كل منها ٢١٠ قدم، ويبلغ الإرتفاع الكلى الكاتدرائية ٣٦٦ قدم. ومن الطريف أنه حينما نقارن كاتدرائية سان بول بلندن بشقيقتها الكبرى سان بيتر فى روما يذكر الآتى :

إن كاتدرائية سان بول لها مهندس معمارى واحد ، وملاحظ بناء واحد، وبنيت فى ٣٥ عاماً فى رعاية أعلى القساوسة ، بينما كاتدرائية سان بيتر فى روما تعاقب عليها ١٣ مهندس معمارى، وعدد كبير من الملاحظين واستمر البناء ١٠٠ عاماً فى ظل ٢٠ من البابوات.

٥ - ٤ - ٤ سمات العناصر المعمارية في عصر النهضة في بريطانيا

٥ - ٤ - ٤ - ١ المساقط الأفقية : PLANS

- عصر النهضة المبكر : كانت المساقط الأفقية للمساكن غالباً ما تكون على شكل E أو H بمدخل فى الوسط وجناحين على الجانبين، وأحياناً كانت المساقط الأفقية على أشكال غير منظمة ، نظراً للكثير من الإضافات التى أدخلت عليها بعد

ذلك. وكثيراً ما كانت تستخدم الأفنية الداخلية للإنارة والتهوية الطبيعية. وكانت الصالة الكبرى، والسلم العريض والمبالغ في العرض، والجالارى الطويل من العلامات المميزة للطراز في هذا العصر. بالإضافة إلى الفرائدات المتسعة العريضة ذات الدرابزينات - البرامق والمرفوعة عن منسوب سطح الأرض ، والمطللة على الحديقة والمتصلة بها بقلبات من السلالم المتسعة.

- **عصر النهضة الأخير** : تميزت المساقط الأفقية بالانتظام والمحورية والسمتيرية ، والتي كانت تهدف إلى توحيد عناصر الواجهة. فمثلاً كان المسقط الأفقى المربع الشكل يحتوى على صالة كبرى بإضاءة علوية. المسقط المستطيل إنقسم إلى ثلاثة أجزاء متصلة، واحتوى الجزء أو القسم المتوسط منه على الصالة الكبرى والصالون والسلالم. واحتوى البدروم على المخازن والمطبخ وملحقاته، بينما الحجرات الأخرى يمكن الوصول إليها بواسطة سلالم بمدخل مغطاة «بورتيكو» أو بسلم داخلى من البدروم، والذي لم يكن شرطاً أن يكون تحت منسوب سطح الأرض. وأخذت المساكن الأشكال الهندسية من حيث المساقط الأفقية وهي : المثلث والدائرى والبيضاوى الشكل، ولكن لن تعبر الواجهات عن حقيقة الشكل الهندسى المعين. واتخذت السلالم أهمية خاصة وكذلك دراسات تفصيلية على جانب كبير من الأهمية.

٥ - ٤ - ٤ - ٢ الحوائط : WALLS

- **عصر النهضة المبكر** : واجهات المساكن والقصور كانت تمتاز بخصائص وعناصر ومواد تنفرد بها ، وأهمها استخدام الطوب الظاهر والحجر والإستعمال الحر للأعمدة بطرزها المختلفة، طراز يعلو الآخر. ثم الأسقف المائلة ذات الخطوط الصريحة المحددة لزوايا ميل الأسقف ذات الدراوى المزخرفة أو الدرابزينات الحجرية. ويخرج من هذه الأسقف حوائط المداخل مرتفعة بالطوب أو الحجر أيضاً وكأنها أعمدة تحدد معالم المبنى فى الفراغ وغالباً ما كانت تكسى الحوائط الداخلية بالخشب فى المساكن وصلات الاجتماعات والمعيشة اليومية.

- **عصر النهضة الأخير** : إستمرت الواجهات تتميز بالصفات المذكورة فى عصر النهضة المبكرة. غير أن سير كريستوفر رن أدخل عنصراً إضافياً جديداً وهو تأكيد الحوائط بالطوب الأحمر الظاهر وذلك ببناء الأركان بطوب ظاهر أو بالحجر

يبرز عن مستويات الحوائط و وكذلك الحال فيما يتعلق بالفرانتونات حول الأبواب والشبابيك. وارتفعت الدراوى لإخفاء إرتفاعات الأسقف المائلة والمداخن، وزاد الإهتمام بتجليد الحوائط الداخلية من منسوب الأرضية إلى الأسقف وتقسيم الحوائط إلى مساحات مع إضافة الكرائيش الزخرفية من الخشب.

وكانت الأعمدة والأكتاف البارزة من المعالم المميزة للمباني التذكارية في عصر النهضة والتي أدخلت أيضاً على الكنائس القوطية ، هذا بالإضافة إلى تجليد الحوائط الداخلية بالخشب، ومداخل الأبواب ووحدات الدفائيات داخل الحجرات إتجهت أيضاً إلى الطراز العمودى. شكل (٥-٢٦) .

٥ - ٤ - ٤ - ٣ الأسقف : Roofs

إستعملت الأسقف المائلة مغطاة بالقراميد الفخار أو الحجر، وكذلك الأسقف المسطحة أو الجمع بين الطريقتين فى مبنى واحد، وأضيف إلى بدء ميل السقف كورنيش لتحديد نهاية المبنى ، وكان من العلامات المميزة لمباني هذا العصر . ولعبت البرامق دوراً هاماً فى تصميم المبنى من أعلى كدورة علوية تحيط بالمبنى وتقلل من حدة ميل هذه الأسقف المائلة ، هذا بالإضافة إلى الأذرع الممتدة للمداخن والتي كانت من العلامات المميزة للمباني السكنية فى هذه الفترة .

٥ - ٤ - ٤ - ٤ القوالب : Mouldings

- **عصر النهضة المبكر :** إتجهت القوالب الزخرفية تنحو نحو التكوينات الرومانية وخاصة فيما يتعلق بقواعد وبتيجان الأعمدة والفرنتونات ، ولكن بطبيعة الحال أخذت أشكالاً مختلفة نظراً للتأثير القوطى .

- **عصر النهضة الأخير :** إتجهت القوالب الزخرفية شأنها فى ذلك شأن العناصر المعمارية الأخرى إلى التكوين الكلاسيكى ، وبصفة عامة فإن هذه القوالب سواء أكانت من الحجر أو الخشب أو البياض كانت أكثر قوة وتحديداً لخطوطها .

٥ - ٤ - ٤ - ٥ الحلقات والزخارف : Mouldings & Ornaments

- **عصر النهضة المبكر :** كان فن حفر الزخارف فى عصر النهضة المبكر خليط عجيب من التكوين القوطى والنهضى، بينما نرى هذا الفن يتجه فى عصر

النهضة الأخير إلى التكوين النهضى الإيطالى الذى إختفى منه التأثير القوطى واتجه نحو الطابع الكلاسيكى .

إتخذت القوالب المصبوبة للحليات متأثرة بالطراز القوطى إلى حد كبير وأستخدمت فى قواعد الأعمدة وتيجانها وتكنااتها ، وأخذت هذه القوالب اشكالاً مهذبة مدروسة لازارات الأسقف والحوائط والبراويز المستخدمة فى الحوائط Panellings أو فى أعمال البياض. والحليات الزخرفية المنحوتة فى الجزء الأول من عصر النهضة أخذت تكويناً عجيباً يجمع بين القوطى والنهضى، ثم بعد ذلك تطورت هذه الحليات والزخارف فى الفترة الأخيرة من عصر النهضة إلى تكوينات إيطالية نهضية وأخذت الطابع الكلاسيكى ، وبذلك إختفى التأثير القوطى عن تلك التكوينات والقوالب الزخرفية شكلي (٥ - ٢٦ / ٥ / ٢٧) .

٥ - ٤ - ٤ - ٦ الأعمدة Columns

أعيد إستخدام الطرز الخمس للأعمدة فى عمارة عصر النهضة ، وكانت هذه الأعمدة تشكل المعالم المميزة الأساسية لعمارة هذا العصر سواء فى المساكن أو الأبنية العامة وغيرها . وإستعملت هذه الطرز الخمس فى بعض الأحيان فى مبنى واحد ، كل طراز يعلو الآخر. ومن الملاحظ أن هذه الأعمدة إستعملت بكثرة داخل وخارج المبنى كعنصر أساسى من حيث التكوين والتصميم والإنشاء هذا بالإضافة إلى أنها عنصر جمالى زخرفى حول مداخل الكنائس ، والمساكن والأبنية العامة وغيرها .

٥ - ٤ - ٤ - ٧ الفتحات Openings

وضح الإهتمام بإدخال عنصر أساسى فى تصميم المساكن الكبيرة ، وهو «البواكى» Archads وكذا مداخل الأبواب الرئيسية التى أعتنى بها وتزويدها بعمودين على جانبى المدخل للترحيب بالزوار ودلالة على كرم الضيافة . وكانت أعتاب الشبائيك إما معقودة أو مستقيمة لتتناسب مع الإرتفاعات الداخلية للأدوار ، محاطة بكرانيش حولها . وعادة ما كانت تدهن الشبائيك باللون الأبيض والحصيرة أو الشمسية باللون الأخضر، وحوائط المبنى بالطوب المحروق بلون بنى ، فتضفى هذه المجموعة من الألوان جمالا على المبنى.

٥ - ٤ - ٥ طراز الباروك في إنجلترا Baroque Style in England

كان إنجو جونز Ingo Jones ١٥٧٣ - ١٦٥٢ م المهندس المعماري الأول في عصر النهضة البريطاني . ولو أنه ذهب إلى إيطاليا سنة ١٦٠٠ م، ١٦١٣ م إلا أنه لم يستورد معه الطراز الباروك الإيطالي بل كان متأثراً بأعمال «باليديو» . واتخذ جونز طابعاً خاصاً به لأعماله ، ولم يحاول أن ينقل عن باليديو أى عمل من أعماله أو يقلده ، بل كان يسير على هديه وخطاه وعلى نظرياته . واستمر طابع إنجو جونز الذي يستند على نظريات باليديو إلى مائتين عاماً في إنجلترا . حتى أن هذا التأثير الواضح الكلاسيكي يمكن ملاحظته في كاتدرائية القديس بولص بلندن - سان بول - لسير كريستوفر رن ١٦٣٢ - ١٧٢٣ م ، المهندس المعماري البريطاني للقرن السابع عشر . كما يظهر هذا التأثير في شبابيك الطابق الثاني للكاتدرائية ، وخاصة القبة التي تعكس لنا صورة من صور معابد «برامنت» . وكاتدرائية سان بول، ما هي إلا انعكاس لطراز الباروك الحديث المتطور في إيطاليا وفرنسا . فقد كان سير كريستوفر رن من عشاق الباروك على أسس علمية وفنية، وربما زيارته للمرة الأولى والأخيرة لباريس أثناء تنفيذ قصر اللوفر واجتماعه مع «بيرولت» هي التي أوحى إليه بفكرة تصميم واجهة كاتدرائية سان بول - ومما لاشك فيه أن رن كان متأثراً بالطابع الباروك الروماني، وكان هدفه أن تكون كاتدرائية سان بول بلندن - كنيسة بريطانية - لا تقل سموً وجلالاً عن كاتدرائية سان بيتر في روما . أشكال (٥-٢١ إلى ٥-٢٥) .

ويمكن تتبع عناصر الباروك الإيطالي في أعمال كثيرة في بريطانيا كي تتضح لنا هذه المعالم في قصر بلنهايم Blenheim Palace شكل (٥-٢٨) تصميم سير جون فانبرخ ١٦٦٤ - ١٧٢٦ م . فانبرخ Vanbrugh مثل برنيتي كان مغرماً بالمسرح ومن أشهر كتاب المسرحيات . ومن السهولة بمكان تلمس هذه العلاقة من وجود الشبه بين واجهات قصر بلنهايم تصميم فانبرخ وبين الكولونيد العظيم لساحة سان بيتر في روما تصميم برنيتي ، أشكال (٥-١١ / ٥-١٤) .

وعلى ذلك يمكن القول أن التطور المعماري في القرن السابع عشر في بريطانيا تبع الأساليب الفرنسية ، وإن الباروك حدد مكانه ومكانته في هذا القرن وطفى على الطراز الكلاسيك والتقاليد والأسس الكلاسيكية ، ومع ذلك فلم تقبل إنجلترا «الركوكو» الذي إنبثق من الباروك.

٥ - ٥ عصر النهضة في فرنسا French Renaissance

٥ - ٥ - ١ العوامل المؤثرة علي عمارة عصر النهضة

*** من الناحية الجغرافية :** أصبحت فرنسا مملكة متحدة منذ فترات الرومانسك والقوطي ومن باريس العاصمة والمركز الرئيسي للبلاد إمتد التأثير النهضى إلى جميع أجزاء البلاد، وأدى هذا الوضع الجغرافى إلى ظهور عمارة النهضة بصورة متطورة منتظمة ومنسجمة غير متنافرة ، كالعمارة التي ظهرت في إيطاليا في هذه الفترة والتي أخذت طابعاً مستقلاً لكل ولاية شبه مستقلة . ونظراً لعبد المسافة بين باريس وروما التي إنبعث منها هذا الطراز ، فقد تأخر ظهوره وإنتشاره في فرنسا ما يقرب من ٥٠ عاماً .

*** من الناحية المناخية :** فكما سبق شرح ذلك في العصور السالفة ، فإن طبيعة الحر في فرنسا كان لها تأثير فعلى على العمارة من حيث الحاجة إلى إتساع في الفتحات، وزيادة إرتفاع القائم في الأسقف المائلة ، وإرتفاعات المداخل، والتي إختصت العمارة الفرنسية في عصر النهضة وميزانها عن العمارة في إيطاليا مولد بعثها.

*** من الناحية الدينية :** فقد كان هناك عدد كبير من الكنائس القوطية ، وشعر الناس بأنه لا حاجة إلى إنشاء كنائس أخرى ، كما كان الأمر كذلك في إنجلترا إلا عدد محدود منها.

ويحدثنا التاريخ بأن حرب المائة عام بين فرنسا وإنجلترا ١٣٣٨ - ١٤٥٣ م نالت من مكانة فرنسا الفنية وساعدت على إنكماش النشاط المعماري والفنى . ومنذ

عام ١٥٥٨م حتى نهاية القرن السادس عشر، دخلت البلاد في حروب دينية، وهاجر الكثير من الحرفيين المهرة والفنانين إلى إنجلترا وإنتهز الحزوبت هذه الفرصة وبنوا كنائس متعددة للتبشير لمذهبهم.

*** من الناحية الإجتماعية :** كان فرنسوا الأول شديد الولع بالآداب والفنون ، وحريص على إستدعاء كثير من الفنانين والمهندسين من إيطاليا إلى بلاط قصره مثل : لوناردو دافنشى وروس ، وفينيولا ، كورتانو وسريليو وغيرهم . وتلمذ عليهم الكثير من أبناء فرنسا من الفنانين والحرفيين المهرة وظهرت بعد ذلك قوة ملوك عصر النهضة بعد ذلك واضحة على ما أقاموه من منشآت من لويس الثامن ١٦١٠م إلى لويس الرابع عشر ١٧٧٤م . وانشئت قصور فرساي واللوفر وغيرها ، والتي كانت مظهراً من مظاهر البذخ والترف في العمارة والفن . وتجسدت جميع مظاهر هذا الإسراف والبذخ أثناء حكم لويس الرابع عشر ١٧١٥ - ١٧٧٤م ، وتراكمت الأخطاء نتيجة لسوء إدارة الحكم وأنانية الأرستقراطيين مما دفع فولتير وروسو وغيرها إلى أن يرفعوا الصوت بالكتابة معلنين غضب الشعب، حيث مهدوا الطريق للثورة الفرنسية عام ١٧٨٩م . وإستمر نابليون الأول والثالث في تحسين مدينة باريس من الناحية التخطيطية والمعمارية . ثم توقفت الأعمال المعمارية نظراً لظروف حرب الأسبان واحتلال باريس ١٨٨٠م وتبعها بعد ذلك الحرب الأهلية وبعد أن أظهرت المعارض الخمسة التي أقيمت في باريس من ١٨٥٥ إلى ١٩٠٠م مدى النجاح والتطور والتقدم في فرنسا بعد ما أصابها من أحداث . ومنذ أن أستقر الحكم الجمهورى للبلاد إنتقل مركز الحياة الإجتماعية من قلاع الأرستقراطية القديمة إلى البورجوازية في المدن . وانشئت الفنادق للطبقة العاملة في التجارة، ومن ثم نشأت فكرة التجمعات السكنية للوحدات المجمعرة حول أفنية داخلية مزودة بالمحلات التجارية بعلوها عدة طوابق .

٥ - ٥ - ٢ سمات العمارة في عصر النهضة في فرنسا

Architecture Character.

في مقدمة هذا الباب لعصر النهضة «الإحياء» في أوروبا بصفة عامة وصفنا الخواص المعمارية بالنسبة للعناصر الأساسية الهامة . والطرز النهضى في فرنسا يمكن تقسيمه إلى فترات ثلاث وهى :

- **الفترة الأولى :** وهي عهد النهضة ١٤٦١ - ١٥٨٩ م ، وتشمل حكم الملوك لويس الخامس ١٥١٥ - ١٥٤٧ م، وشارل الثامن ١٤٨٣ - ١٤٩٨ م، ولويس السابع ١٤٩٨ - ١٥١٥ م، وفرنسوا الأول ١٥١٥ - ١٥٤٧ م، وهنرى الثانى ١٥٤٧ - ١٥٥٩ م، إلى هنرى الثالث ١٥٨٩ م حيث كانت من أهم ملامح الطراز المعماري فى تلك الفترة هي الجمع بين القوطى والنهضى لتكوين صورة متكاملة. وكانت تختلف هذه الصورة عن الطابع النهضى فى إيطاليا حيث إتخذت الطابع الكلاسيكى. ففي إيطاليا مثلا أنشئت المباني الرئيسية - قصور الباباوات والأشرف والنبلاء - فى المدن الكبرى ، مثل روما وفلورنسا وجنوا وفينسيا ، بينما فى فرنسا كانت المباني الرئيسية هي القلاع والحصون، والتي أنشئت بالريف حول باريس وفى اللوار للملوك والحرس . لدرجة أن المنشآت المحلية الأخرى حافظت على المظهر التقليدى المحلى مثل الأبراج والأسقف المائلة المحدبة مما أكسبها طابع الأبنية الحربية والقلاع والحصون، حيث لم يكن من السهل على فرنسا أن تتساهل فى تقاليدها القوطية. وعلى سبيل المقارنة أيضاً نجد فى إيطاليا أن تأثير روما كان واضحاً فى المعالجة الكلاسيكية بالنسبة للتفاصيل المعمارية والزخارف ، بينما كان هذا التأثير الرومانى أقل بكثير فى فرنسا، وواضح المعالم من حيث العناصر القوطية. بينما نرى أن أهم معالم طراز عصر النهضة فى إيطاليا هو الإتجاه نحو «الأفقية» الكلاسيكية Horisontality بينما نراه فى فرنسا نحو العمودية القوطية Verticality كانت المباني الرئيسية فى إيطاليا والتي بنيت فى تلك الفترة كنائس وبعض القصور، ولكن فى فرنسا كانت هذه المباني هي قلاع وحصون الملوك والنبلاء.

- **الفترة الثانية :** وهي عهد النهضة المزدهر، أو ما يعبر عنها بعهد الإحياء الكلاسيكى، وهي الفترة بين عام ١٥٨٩ - ١٧١٥ م حيث أمتازت هذه الفترة بتصحيح القواعد السالفة ، وبعث النشاط الفنى المستند على أسس وقواعد فنية كلاسيكية، وحرية إستعمال الأعمدة «الطرز الخمسة» . حيث ظهرت مجموعة من الفنانين الفرنسيين الذين تشبعوا بالدراسات الإيطالية الفنية ودرسوا آثار روما، وأنشئت القصور الهامة، منها قصر «التوبلرى» لكاترين دى ميدتشى، وكثرت مشروعات النحت والزخرفة فى الأبنية من الداخل والخارج، مستمدة وحداتها من العناصر الحية والنباتية والرموز والشارات الملكية. وتعتبر هذه الفترة بحق فترة

ازدهارها عصر النهضة في فرنسا من الناحية المعمارية والفنية.

- **الفترة الثالثة :** وهي عصر النهضة الأخير ١٧١٥ إلى ١٧٩٣ م أي القرن الثامن عشر. تعتبر هذه الفترة في الواقع إمتداد للفترة السالفة. وتمتاز بظهور طراز الباروك Baroque ، الذي بدأ يتضح معالمه في الكنائس أولاً التي بناها الجزويت، ثم بعد ذلك في المباني العامة الأخرى. بدأ الفرنسيون يتعشقون هذا النوع الجديد ولكن في حدود معينة. ثم تلاه بعد ذلك طراز الروكوكو Rococo ، الذي أحبه الفنانون الفرنسيون مثل الباروك، وخاصة في التصميم الداخلي في بلد مستعدة دائماً لقبول أى عمل جديد معبر ذا قيم فنية. ومن المعالم الواضحة التي تعبر عن هذه الفترة أمثلة كثيرة منها ، تخطيط وتصميم حدائق قصر فرساي ١٦١٣ - ١٧٠٠ م، والحدائق الأخرى المشهورة المجاورة لباريس، ومدينة نانسي التي تعتبر من الأمثلة الجميلة لتخطيط المدن في تلك الفترة.

٥ - ٥ - ٣ أمثلة لطراز عصر النهضة الفرنسي

١ - قصر اللوفر باريس : ١٥٤٦ - ١٨٧٨ م The Palais du Lovre / Paris

استمر إنشاء وبناء هذا القصر إبتداء من أيام فرنسوا الأول حتى نهاية حكم نابليون الثالث ١٥٤٦ - ١٨٧٨ م. وبذلك يروى لنا هذا القصر قصة حياة وتاريخ إنشائه والتطورات التي مرت به في عصر النهضة الفنية الفرنسية وفتراتها المختلفة المتتالية. والواقع أن قصر اللوفر وقصر التولاري يعتبر كل منها من أروع قصور أوروبا ويحتلان مركزاً مرموقاً. حيث تبلغ المساحة المخصصة للقصرين ٤٥ فدانا. إبتدأ في تصميم القصر المهندس «بيير لسكو» في عهد فرانسوا الأول بطراز النهضة الجديد على أرض كانت مخصصة لقلعة طراز قوطي التي شغلت المربع الجنوبي الغربي للفناء الموجود حالياً وبدء في الجناح الغربي على الطراز النهضى حيث يتكون من طابقين بأعمدة كورونثية وأخرى مركبة تحمل طابقاً مسروقاً Attick . والواجهات مزينة بأعمال النحت والنقوش الفنية الجميلة تصميم الفنان «جين حوجون» Jean Goujon ١٥١٠ - ١٥٧٢ م، ثم أكملت «كاترين دي مديتشي» الجناح الجنوبي حسب التصميم السابق إعداده مستهدفة بذلك تحقيق أمل كبير كانت تطمح

فيه، وهو إتصال اللوفر بقصر التولارى بواسطة جالارى عبر نهر السين، الأمل الذى لم يتم إلا بعد مرور ٣٠٠ عام - شكل (٥-٢٩) ثم تولى بعد ذلك إتمام القصر بعد هدم القلعة القديمة وتسابق كل ملوك وحاكم فرنسا مثل لويس السابع ونابليون الأول والثالث والكاردينال ريشليو ولويس الثامن والكاردينال مازال رين فى الحصول على شرف إتمامه.

٢ - قصر التولارى باريس : ١٥٦٤ - ١٦٨٠م

The Palais des Tuileries : Paris

أنشئ هذا القصر لكاترين مديتشى فى عام ١٥٦٤ وإنتهى فى ١٦٨٠م، وللقصر مكانة تاريخيه ممتازة ومقروناً دائماً بقصر اللوفر، وأقيم فيه ملوك فرنسا وحاكم كثيرون، حيث كان المقر الدائم لهؤلاء الحكام. إلى أن هدمه الثوار الكوميونست عام ١٧٨٧م حيث لم يتبق منه إلا جزء بسيط لا زال موجود فى حدائق التولارى.

٣ - قصر فرساييل : ١٦٦١ - ١٧٥١م

The Palais du Versailles : Paris

بنى هذا القصر للملك لويس السابع عشر ، ويبلغ طوله نحو ربع ميل . ويمتاز بوجود صالات متسعة طول كل منها حوالى ٧٠ متر وعرضها عشرة أمتار وإرتفاعها تسعة أمتار. والقصر من الوجهة المعمارية يمثل طابع عصر النهضة من حيث البذخ فى الأعمدة والزخارف وأعمال النحت ومن حيث التكوين المعماري. ويطل قصر فرساييل على حدائق منسقة مزودة بالنافورات والقنوات، وأماكن الإستراحة مزدانة بالتماثيل والقطع الفنية التى تعبر كل منها عن قصة تاريخية. وكان هذا القصر وتلك الحدائق يعبران فى وقت من الأوقات عن البذخ الذى أثار سخط الشعب. ويسجل تاريخ القصر أخيراً عدة أحداث تمت فى قاعاته، أهمها أنه فى ٣١ عام ١٨٧١م ثم إعلان الملك وليم حاكم بروسيا إمبراطور ألمانيا، وفى عام ١٩١٩م أرغمت ألمانيا على توقيع معاهدة الصلح وشروط السلام مع الدول المتحالفة شكل (٥-٣٠).

٤ - قبة الإنفاليد / باريس : Dome of the Invalides : Paris

تعتبر قبة الإنفاليد من أقوى العناصر المعمارية المعبرة لعصر الإحياء الفرنسي، يبلغ قطرها الداخلى ٢٩ م ، وتغطي مساحة من المسقط الأفقى للإنفاليد على شكل صليب إغريقى، وترتكز على أربعة أكتاف بكل منها فتحات تؤدي إلى أماكن للعبادة مثلثة الشكل. والمسقط الأفقى العام فى مجموعة مربع الشكل يبلغ طول ضلعه ١٩٨ قدم (٦٤ م) ، وإرتفاع القبة الداخلية من الداخل ١٧٥ قدم (٥٧ م) ، بها فتحة متسعة، والقبة مغلقة بقبة أخرى خارجية من الخشب ومغطاة بالرصاص، شكلى (٣١-٥ / ٣٢-٥) .

٥ - البانثيون . باريس : ١٧٥٧ - ١٧٩٠ م The Pantheon. Paris

يتكون من مدخل مغطى جميل وبترتيب لأعمدة البورتيكو غير عادى والتي تؤدي إلى المبنى الرئيسى حيث مسقطه الأفقى على شكل صليب إغريقى . وقد كانت الأكتاف الأربع تحمل القبة المركزية بالدرجة التى خشى على القبة من إمكان عدم تحميلها ، وحفظاً لسلامة المبنى تولى «رونديت» تقوية هذه الأكتاف . ويبلغ قطر القبة نحو ٢١٫٧٠ م ، غطائها الخارجى من الحجر مغطى بالرصاص . وتشبه قبة الأنفاليد من حيث التصميم والإنشاء ذى الثلاث أغطية . Triple in Construction إلا أن رشاقة التصميم الداخلى يستمد جماله من الأكتاف الإسطوانية الرفيعة والأعمدة الكورنثية والشبابيك الكبيرة بالدور المسروق والمختلفة تماماً من شكلى (٣٣-٥ / ٣٤ - ٥) .

ويعتمد جمال المنظر الخارجى للمبنى على المدخل السداسى الأعمدة طراز كورنثى يؤكد حوائط المبنى الخالية من الفتحات والزخارف فيما عدا التكنة المستمرة .

٦ - مبنى الأوبرا . باريس : ١٨٦١ - ١٨٧٤ م The Opera House : Paris

تصميم المهندس المعمارى شارل جارنير ، يعتبر أهم مبنى فى فرنسا فى هذه الفترة . فسلام المدخل المتسعة والتي تؤدي إلى أكتاف البورتيكو تحمل نقوشا وزخارف جميلة تعبر عن الشعر والموسيقى والدراما وبعض الفنون الأخرى شكل (٣٥-٥) .

٥ - ٥ - ٤ طراز الباروك في فرنسا THE BAROQUE IN FRANCE

وضعت مجموعة من المصممين بزعامة أبرز شخصية بينهم وهو «فرانسوا مانسارت» ، ١٥٩٨ - ١٦٦٦ م أسس وقواعد طراز الباروك في العمارة ، من الواضح أن مانسارت لم يتوجه إلى إيطاليا ولم يتأثر بالطراز الباروك الروماني كزملائه الذين زاروا إيطاليا لاستيراد هذه النظم وتطويرها بما يلائم فرنسا.

ولكن أعمال «مانسارت» Francois Mansart كانت لها طابع خاص ، طابع نهضى فرنسى يتفق مع التقاليد الفرنسية ويفوق الباروك الإيطالى وتأثيره، ولكنه متأثر بأعمال «ياليديو» كان حيث مانسارت أحد المعجبين به.

ثم جاء من بعده «كولبرت» Colbert المستشار الأول للملك لويس XIV - ١٦٦١ م الذى أنشأ عدة مباني إدارية حكومية والتي تتسم بالطابع الملكى ، حيث إن فى هذه الفترة بالذات كانت الفنون بصفة عامة تستخدم لإظهار شخصية الملوك وقوتهم . ويتضح ذلك من القصة التاريخية التى مرت بإنشاء قصر اللوفر، حيث أن القصر إستغرق فى إنشائه نحو قرن من الزمان، وهو من تصميم «بير لسكوت» Pierre Liscot ١٥٤٦ م، ولم يكن المبنى الرئيسى المطل على الفضاء المربع من الجهة الشرقية، والذى يقفل الفناء لم ينته بعد. ولم يقتنع «كولبرت» بمقترحات المهندسين الفرنسيين وتصميماتهم ، فاستدعى برنبنى إلى باريس طمعا فى أن يمكن هذا العملاق ، أستاذ الطراز الباروك الروماني، أن يعمل عملاً للملك الفرنسي الذى عمل أعمالاً للكنيسة . أمضى برنبنى عدة أشهر فى باريس وقدم ثلاث مشروعات مختلفة. ولكن فرنسوا رفض هذه المقترحات ورجع إلى المشروع للحل النهائى المقدم من لجنة مكونة من لويس ل. فو مهندس البلاط الملكى وفنان القصر شاولس لبران وكلود برولت الطالب الذى كان يدرس العمارة القديمة. وكان هؤلاء الثلاثة المسئولين فعلا عن المبنى الذى تم إنشاؤه .

ويلاحظ أن الجزء الأوسط مشابه تماماً لواجهات المعابد الرومانية ، وعلى الجانبين أعمدة حرة ترتكز على قاعدة - وهى الدور الأرضى - تماماً كالنظام المتبع فى المعابد الرومانية. ولو أن اللوفر يحتوى على ثلاثة طوابق ، إلا أن المصمم عالج هذه الناحية بأن رجع بالدورين الأول والثانى إلى الورا خلف

كولونيد من الأعمدة . وبذلك أكد التصميم العظمة والحساسية التي إستحقت شهرته، بل وعبر اللوفر تعبيراً صريحاً صادقاً عن إنتصار الكلاسيكية الفرنسية كطراز ملكي على الباروك الإيطالي.

ولكن سرعان ما إختفى كلود برولت Claude Perault من المسرح المعماري ، وظهرت معالم الباروك في المباني الملكية المتعددة مثل قصر فرساييل ، ولو أن هذه المعالم لم يعترف بها رسمياً من الدولة . إلا أن هذا التحول يرجع إلى ذوق الملك نفسه . فقد كان لويس XIV لا يهتم كثيراً بالقواعد المعمارية والعمارّة التذكارية للواجهات الخارجية للمباني قدر إهتمامه بالخارف المعمارية الفنية المتعددة داخل المبنى التي تحقق التأثير والعظمة وإظهار عظمة ملكه . والسبب في ذلك أن مستشاره الفني الخاص الذي يستمع إليه هو الفنان لبران . كان فناناً وليس مهندساً معمارياً وكان يتحكم في مباني الدولة إلى درجة أنه كان يسمى دكتاتور الفنون في فرنسا .

وقصر فرساييل الذي يبعد عن قلب باريس بحوالي ١١ ميلا بدأ في إنشائه عام ١٦٦٩م . كانت الواجهة المطلّة على الحديقة من تصميم لويس ل . فو ، ولكنه توفي بعد عام من البدء في إنشائها حيث تولى أمر المبنى جميعه مانسارت ابن شقيقة فرانسوا مانسارت ، وعمل على زيادة طول الواجهة من الجانبين . وللدلالة على البذخ في تصميم هذا القصر يرى أن الجزء الأوسط يحتوي على حجرة واحدة تسمى صالة المرايا Galerie de Glaces ملحق بها صالونات أخرى على كل من الجانبين . وفضلا عن مظاهر العظمة والبذخ في هذا القصر فإن التنسيق الخارجي للحدائق وأماكن السيارات والنافورات والخضرة ذات المساحات الممتدة إلى عدة أميال ، وهذا التنسيق البديع وتلك التصميمات المدروسة من أعمال أندرية . ل ، فو ترمي إلى خلق جو مظهري جميل لإمتداد قصر فرساييل في الفراغ المحيط به ، ولتضفي عليه مظهراً ملكياً رائعاً لإستقبال الضيوف ليتفق مع المظهر الملكي .

ولكن مقدره مانسارت ، ظهرت بوضوح وعبرت عن طرازه المعماري الخاص في كنيسة الأنفاليد ١٦٨٠ - ١٦٩١م . المسقط الأفقي على شكل صليب أغريقي بالإضافة إلى أربعة معابد في الأركان الأربع مثل مسقط كاتدرائية القديس بطرس - سان بيتر - تصميم ميكل أنجلو . ولكن العنصر الوحيد طراز باروك هو

المحراب البيضاوى الشكل . كما تعكس لنا قبة الإنفاليد تأثير ميكل أنجلو ، ولغة واجهة الإنفاليد ما هي إلا ترديد للغة واجهة قصر اللوفر من الجهة الشرقية، ومع ذلك فإن المظهر الخارجى بصفة عامة طراز باروك . وتمتاز قبة الإنفاليد بالطول والرشاقة والنسب الجميلة، حيث ترتفع فى خط منحنى رأساً من قاعدة الطبلية إلى صارى الفانوس أعلاها. شكلى (٣١-٥ / ٣٢-٥) .

٥ - ٦ التخطيط في عصر النهضة RENAISSANCE TOWN PLANNING

٥ - ٦ - ١ أسس التخطيط في عصر النهضة

كانت الإرادة الملكية تسبغ على الأعمال التى يقوم بها مجتمع بأسره سمات الأعمال التى يقوم بها شخص متكامل، كالأستعداد لمواجهة المخاطر ، وإتخاذ القرارات ومتابعة أهداف بعيدة أو عسيرة التحقيق. ومهما تكن ألوان الحرمان والمصاعب التى كان يفرضها نظام حضرى واسع النطاق فإن أقل فرد فى المجتمع كان يشارك فى إتساع مهام الملك، بل وفى تأمل المزيد من الصفات الإلهية التى كان يشارك فيها. وبهذا المعنى كانت المدينة بأسرها ملكاً لأقل سكانها شأنأ. وقد تمثل فى الملك ظهور الفرد لأول مرة فى مركز ذى مسئولية. وبظهور المدينة تمثلت فى الملك فكرة جديدة للتطور الإنسانى، وأصبحت الصورة مجسمة لهذه الفكرة الطارئة.

وعلى هذا الوجه أصبحت المدينة* بيئة خاصة لا تقتصر مهمتها على أزر الملوك فحسب، بل وتشمل تكوين رجال يفوقون أقرانهم الذين يعيشون فى ظروف أضيق نطاقاً، بحيث يكونون أكثر منهم تفتحاً لإدراك حقائق الكون. فالسلطة والملكية أعدتا عن غير قصد مهداً للشخصية التى كان من شأنها على مر الزمن أن قوضت ما كان لهما من إدعاءات ومزاعم جوفاء.

(*) المدينة على مر العصور - المهندس لويس مفورد.

وعلى ذلك يمكن القول أن تخطيط المدينة في عصر النهضة يستند على الأسس الآتية:

- * وجود النظام الملكى المطلق الذى يستند على قوة الجيش والنبلاء.
- * ظهور جيوش منظمة لها قوة وسيطرة يمكن الإعتماد عليها فى أوقات المحن.
- * ظهور طبقة من المهندسين اللامعين والفنانين ذات الشهرة العالمية والأدباء والشعراء، وبالتالي تحرر فى الفكر وتفتح نحو المستقبل.
- * التطورات التى حدثت نتيجة لتغيير وتطوير الإستراتيجية العسكرية ووسائل الدفاع.

هذه العوامل وغيرها كلها متفاعلة مع بعضها أدت إلى حتمية ظهور عواصم المدن. وكان من أهم مميزات تخطيط مدن عصر النهضة أن أعتبر التخطيط إستمراراً للخطوط العامة للتخطيط الرومانى فى العصور المتوسطة ، ومع إعتبار المدينة كأثر خالد يختلف تماماً عن المدينة العسكرية الرومانية ومدن العصور الوسطى، ومع الأخذ فى الإعتبار أيضاً أن المدينة هى عمل فنى وطرق ووسائل متعددة. والمدن المثالية فى عصر النهضة عادة ما كانت تتكون من مجموعتين:

- * مدن تم تخطيطها على أسس وقواعد إجتماعية Social Basis وقد كان هذا النوع من المدن أكثر إنتشاراً لمجتمع جديد.
- * مدن تم تخطيطها على أسس دفاعية Defence Basis وفى بعض الأحيان كانت هذه المدن أقل أهمية من المدن القلاعية Fortifications .

٥-٦-٢ مكونات التخطيط في عصر النهضة :

يشتمل التخطيط فى هذا العصر على مجموعات رئيسية من العناصر الهامة المكونة للمجموعة كوحدة متكاملة Composite Plan ، وهذه المجموعات يمكن تقسيمها على النحو التالى :

* الشوارع المستقيمة : Primary Straight Streets

أهم النظم التى إتبعت فى تخطيط الشوارع المستقيمة ما يأتى :

- ١ - طريقة إستخدام الـ Pattern System في التخطيط.
- ٢ - تطبيق نفس القواعد والأسس التي إتبعت في تخطيط الطرق الرومانية.
- ٣ - كانت أهم وظيفة للشارع في عصر الباروك جعله محوراً لمبنى معين هام.
- ٤ - العامل الهام بالنسبة لنظام الطرق المستقيمة هو وجود نقط ينتهى عندها الطريق .

* تصميم الحدائق : Garden Design

إتبع في تصميم وتنظيم الحدائق في تخطيط المدن في عصر النهضة نظام النقطة المشعة أو البؤرة Focus أو Round points ، وهو نفس النظام المتبع في الطرق المشعة Radiating Streets ولعب هذا النظام دوراً هاماً في إستخدامه للمباني الهامة والعامة كعلامات مميزة في التخطيط Features .

* المدن القلاعية أو القلاع Fortifications

إتبع نفس الأسس التي إستخدمت في المدن القلاعية في العصور الوسطى ذات المسقط أو التخطيط المشع Radial أو التخطيط المركزى Concentric ، مع ملاحظة أيضاً أن المسقط العنكبوتى Spider's Web إستعمل بطرق مختلفة في التصميم. كما أن ظهور الأفنية المتسعة - الميادين - التي تطل عليها حوائط الأبنية العامة تؤكد أن المدينة المخططة في عصر النهضة هي من طراز المدن السابقة التخطيط Planned Cities ، وليست من النوع المتطور Gradually Grown Cities .

* الميدان : Piazza, The Place

كان الميدان ، الذي لعب دوراً رئيسياً في تخطيط مدن عصر النهضة، تطوراً لحقبات التاريخ المختلفة من بداية الأجورا اليونانى Agora ، إلى الفورم Forom الرومانى، إلى السوق في العصور الوسطى. كان للميدان وضع خاص بذاته، يقام دون أى علاقة به بأى ميدان آخر أو طرق أخرى تربطه بأى منطقة مثل ميدان سان بيتر . وأنواع الميادين كثيرة أهمها ما يأتى :

الميدان الأصلي أو الأمامى Fore Court - ميدان المجموعة التذكارية

الأثرية. Market Place - ميدان السوق التجاري Monumental Group - ميدان
المواصلات Traffic Place - ميدان المنطقة السكنية Domestic Place .

ويلاحظ أن الميدان الأمامي كما سبق القول معزول تماماً عن الشوارع
المحيطة به مع استخدام البوائك الرومانية Roman Colonnades . أما ميدان المناطق
السكنية فلا يضم مباني تذكارية، غير إنه منتظم تطل عليه المباني السكنية التي
يحيط بها بعض الحدائق العامة.

وعادة ما كان التخطيط الباروكي يرينا أنه بفضل التركيز والحيوية الجمالية،
تستطيع مساحة صغيرة نسبياً من الميادين أن توفر من فرص الاستخدام والمتعة ما
تعجز عنه مساحة تكبرها كثيراً ولكنها أحياناً ما تكون متخلفة من الناحية الجمالية.
وقد كان التخطيط الباروكي يبلغ عادة أسمى درجاته عند مواجهته أعقد المشكلات،
مثل إزدحام المباني المجاورة أو المواقع غير المنتظمة. بيد أنه كان من اليسير أن
يصبح متضخماً عندما كانت تتوافر لدى المخطط موارد غير محدودة ولا تواجهه
صعوبات طبيعية أو بشرية للتغلب عليها.

ويعتبر ميدان سان كارلو في تورين أحد أمثلة التخطيط الباروكي التي تبلغ
ذروة الكمال. ويبلغ التكلف الباروكي ذروته في ميدان الشعب في روما Piazza del
popolo في أقامة كنيسةين متماثلتين على جانبي المحور لا لسبب إلا التناسق .
ويبلغ الذوق الباروكي أقصى تحديه للطبيعة كما هو الحال في فرساي.

التخطيط المربع أو التخطيط على طريقة لوحة الشطرنج :

Squared Planning Chess

وإستعمل هذا النوع من التخطيط للمدن ذات الشوارع المنبسطة للمواقع
الموجودة فعلاً في الطبيعة أو المواقع الجديدة . وفقاً لهذا التخطيط تمتد الشوارع في
خطوط مستقيمة متوالية ويتقاطع بعضها عمودياً مع البعض الآخر ، تقاطع خطوط
رقعة الشطرنج أو أسياخ الشبكة المعدنية.

وبصفة عامة ، تظهر سمات التخطيط الباروكي في إمتداده المنتظم على نحو
يكاد يكون متناسقاً بشوارعه العريضة وأبراجه البارزة وقنواته التي تكرر طراز
التوزيع والتنسيق ينمو طبيعي ببطء ووحدهاته المختلفة في الشكل والحجم.

٥ - ٧ الفن في عصر النهضة RENAISSANCE ART

يمتاز عصر النهضة بحدثين على جانب كبير من الأهمية، الأول هو إكتشاف بلاد وشعوب كانت مجهولة للعالم ، والثاني إكتشاف الإنسان نفسه ، فثار على المجتمع الإقطاعي ولعبت النقابات دوراً أساسياً في نظم الحكم. تبودلت التجارة واتسع نطاقها وكذلك الحال بالنسبة للعلم والفن.

قامت ثورة فكرية في أوروبا تنادى بحقوق الإنسان ، وتعلن تفسير جديد للحياة تتفق مع المفاهيم الدنيوية والإنسانية. ولذلك يمكن القول بأن هذا العصر يتسم بروح جديدة تفيض بالحرية والإحساس بقيمة الفرد والنظرة الواقعية في تصور الطبيعة. ولذلك وجد الفنان نفسه أمام رؤية متحررة إلى موضوعات جديدة في الحياة اليومية في المدينة والقرية تسير كلها جنباً إلى جنب مع الموضوعات الدينية، بل وسار الفنان إلى أبعد من ذلك حيث استطاع أن يربط المثل الفنية بالمثل العلمية. ولو أن الحرية التي تمتع بها الفنان في عصر النهضة ، كبديل للتقاليد الحتمية التي كانت تفرضها الكنيسة كانت حرية صورية، حيث يقول هيربرت ريد . إن الفنان وجد نفسه قد استبدل في النهاية نوعاً من الحماية بنوع آخر ولعله أصبح منذ ذلك الوقت حراً يعبر عن نفسه ، ولكن على شرط تكون تلك النفس التي يعبر عنها سلعة تباع وتشتري للأفراد ورجال المال، وذلك نوع من الإستعباد الإقتصادي لا يزال موجوداً ، وقد ثبت أنه ليس أقل سوءاً من الإستعباد الروحي الذي كان موجوداً في العصر السابق لعصر النهضة.

في القرن السابع عشر أشرف المهندسون وأفرطوا في كثرة إستعمال الزخارف، وسمى هذا الإسراف «بطراز الباروك» المعروف بالتكلف في الزخارف وكثرة المنحنيات في الخطوط وإستعمال العناصر التي على شكل باقات الزهور والأكاليل والأشكال الأدمية. ومن العمالقة الفنانين الذين أبدعوا في هذا الطراز هو المهندس والنحات «برنيبي» ، ١٥٩٨ - ١٦٨٠م الذي أبدع في إضافة أجزاء كثيرة في كنيسة بطرس/ روما ، ومن أشهر أعماله في النحت تمثال أبولو ودوقني . ولما

زادت العناية بالزخارف وكثرة الإنحناءات والتشابك ووفرة العناصر الزخرفية المتعددة في القرن الثامن عشر وسمى هذا النوع من العمارة بطراز الركوكو ، الذي لم يستمر طويلا حيث زهد الناس هذا الإسراف وعادوا إلى الطراز الكلاسيكي .
وفيما يلي شرحاً مختصراً لمكان الفن ومكانته في إيطاليا وفرنسا وألمانيا وإنجلترا :

٥ - ٧ - ١ إيطاليا :

من الثابت أن القرن الرابع عشر يعتبر بوابة عصر إنقلاب ثورى فى المجال الفنى كما سبق شرحه ، ولكن الجدير بالذكر أن نشير إلى العوامل التى ساعدت ومهدت للدعوة الجديدة لعصر النهضة فى إيطاليا منها :

١ - إلتجاء الكثير من العلماء والفنانين والمهندسين الأغارقة إلى إيطاليا بعد أن إضطهدهم الأتراك .

٢ - إلتجاء الكثير من علماء العرب وفنانهم إلى أوروبا ومنها إيطاليا بعد ضياع مجدهم فى الأندلس .

٣ - ما أثاره أدباء إيطاليا التقدميون مثل دانتى وبترارك من الإعجاب وضرورة التعميق والإعتزاز بالأداب الرومانية والأغريقية ، مما أدى إلى تحرر الفن من القيود والمصطلحات التى فرضتها الكنيسة من جانب والقرون الوسطى من جانب آخر .

٤ - تشجيع العائلات الكبيرة والأثرياء والأمراء الفنانين بالعطف والحب والثقة والمال والتقدير ، مما شجع عمالقة الفن فى إظهار مواهبهم مثل «برامانت ورافائيل وميكل أنجلو» وغيرهم .

إهتم فنانونا إيطاليا بدراسة الآثار الرومانية ، كما زاد إهتمامهم بدراسة الطبيعة . وكان لكل فنان أسلوبه الخاص فى التعبير سواء فى النحت أو التصوير أو العمارة . وقد تبوأ إيطاليا مركز الصدارة وإرتقت أعلى درجات مجدها فى هذا

العصر الذهبي، وتم بناء الكثير من الأبنية الضخمة تتوجها القباب العالية من تصميمات برونولسكى التى إمتازت بجمال الخطوط والنسب.

كما أستقبلت حوائط هذه المباني من الكاندرئيات والكنائس والقصور والأيرة العديد من الصور والتماثيل التى تعبر أصدق تعبير عن مواهب هؤلاء العباقرة أمثال ميكل انجورافائيل وليوناردو دافنشى وتيتسيانو وغيرهم ، والتى تعتبر ثروة فنية ضخمة لعصر النهضة. وعلى سبيل المثال لا الحصر تماثيل داود والرحمة وموسى والرقيق من أعمال ميكل انجلو ، وصور عذراء الصخرة والجوكوندا والعشاء الأخير من أعمال ليوناردو دافنشى ، والصور الدينية البديعة التى لا حد لجمالها والتى تمثل المسيح عيسى عليه السلام والعذراء والقديسين بمختلف الكنائس والقصور من أعمال رافائيل. فكان هذا العصر من أسعد مراحل التاريخ فى إيطاليا وأوفرها حظاً فى الإنتاج الفنى.

وقد بلغ فن النحت والرسم والتصوير فى عصر النهضة فى إيطاليا رقىاً وسمواً وجلالاً لم يبلغه فى أى عصر من العصور، حيث تحرر هذا الفن من الأغلال والقيود التى كانت تقيدته فى الماضى، كالتقاليد والقيود البيزنطية مثلاً والتى حلت محلها التقاليد الرومانية الممزوجة بعبقرية الفنانين العمالقة فى هذا العصر. كل هذا وغيره أضفى على فن النحت والرسم والتصوير عظمة وجلالاً ورقياً وسمواً وكمالاً. وما أعمال ميكل انجلو الخالدة إلا سجل ضخم يترجم عن حقيقة ما وصل إليه فن النحت فى عصر النهضة من السمو والكمال ، وكذلك الحال بالنسبة لأعمال ليوناردو دافنشى، المصور والمهندس والمثال والذى أمتازت جميع أعماله بجمال الذات وسمو الروح ورقة الإحساس.

٥ - ٧ - ٢ إنجلترا :

وجد الطراز القوطى فى إنجلترا الأرض الطيبة للنمو فيها بعمق ، فإزدهر فى القرون الوسطى حيث لم يكن من السهل أن تلقى الحركة النهضة طريقها فى سهولة ويسر. ولكن وجدنا إن ملوك إنجلترا سلكوا نفس السبيل الذى سار فيه ملوك فرنسا فى إرسال مبعوثيهم إلى إيطاليا لنقل قواعد العمارة والنحت والتصوير للطراز النهضى الإيطالى الجديد، وخاصة أعمال «باليديو» مهندس عصر النهضة. وسافر «إنجو جونز» المهندس البريطانى إلى إيطاليا وتشبع بروح الفن الجديد ، وعمل مع

«باليوبو»، وتأثر بعمله وعلمه وفنه وآرائه. ثم عاد إلى إنجلترا وعاصر مهندس آخر وهو «سير كريستوفر رن»، الذي هو بدوره قد تأثر بأعمال عصر النهضة في فرنسا عن قرب وتذوق ثقافتها. فعهد إلى كل منهما من الأعمال وخاصة بعد حريق لندن المشهور عام ١٦٦٦م ما يشهد التاريخ لهما بالسمو والعبقرية والخلود، مثل قصر هوايت هول، وقصر الملكة في جرينتش وكاتدرائية سان پول ومئات الكنائس الأخرى، كما سبق ذكره في عصر النهضة في بريطانيا.

٥ - ٧ - ٣ ألمانيا :

ظل الألمان على وفائهم وحبهم للطراز القوطى إلى ما بعد عصر النهضة فى كل من إيطاليا وفرنسا بسنين طويلة إلى منتصف القرن السادس عشر، حيث إتجه ميلهم إلى تطبيق الأسس والقواعد الجديدة الخاصة بأعمال الفن والنحت والتصوير والعمارة للفنون الإيطالية والفرنسية النهضة .

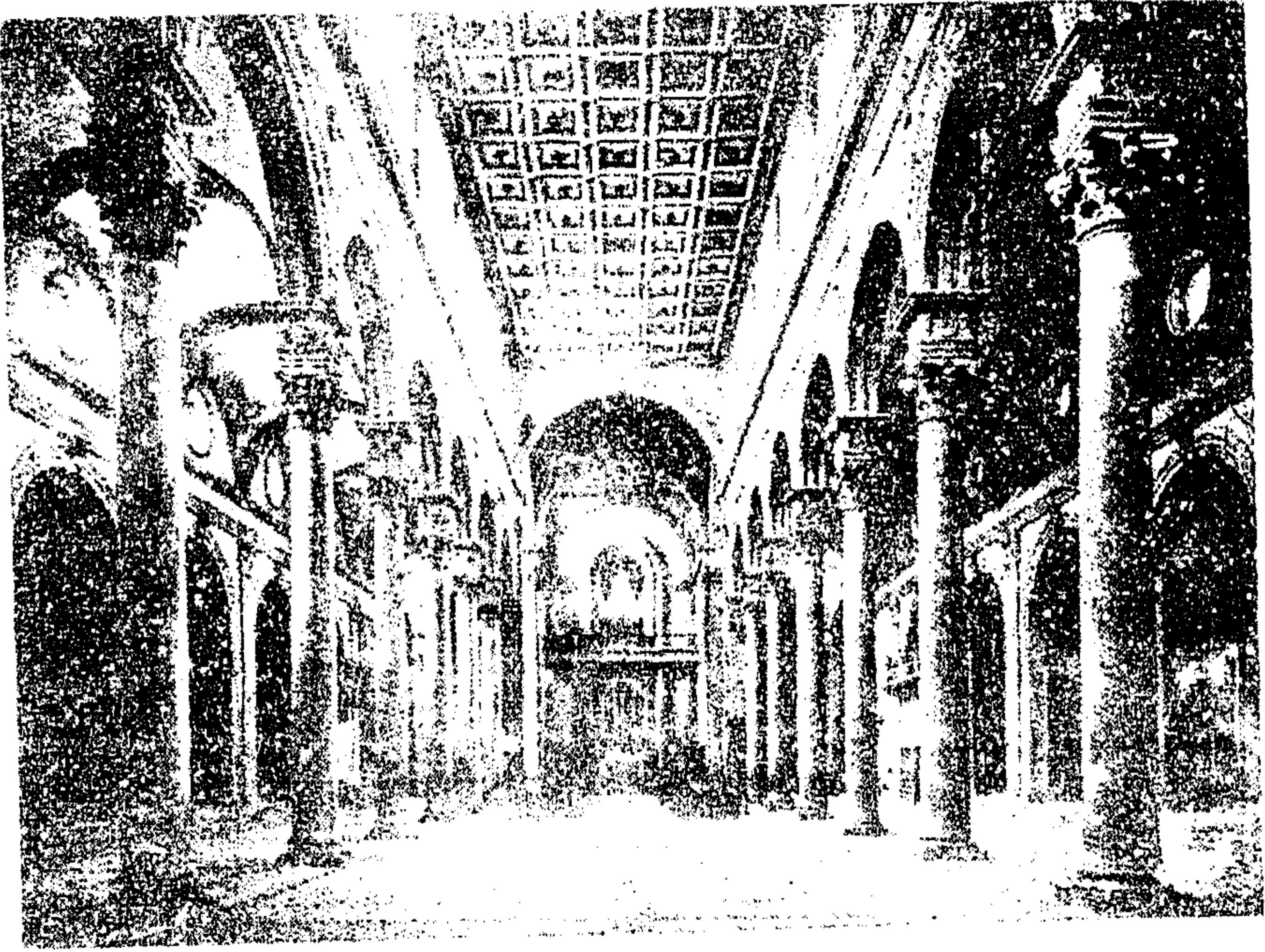
وسارت ألمانيا بعد ذلك فى نفس الطريق مثل جيرانها فرنسا وإنجلترا بالإضافة إلى الإفراط فى إستعمال الزخارف من نحت وحفر بارز وتمائيل وتشكيلات زخرفية معمارية وخاصة فى الواجهات سواء للمباني الدينية أو القصور والمباني التذكارية والعامه . ومن الطبيعى أيضاً أن يسير فى نفس طريق طراز الباروك فى القرنين السابع والثامن عشر فى تعمير المدن ومباني البلديات ودور القضاء والحكم والثقافة.

٥ - ٧ - ٤ فرنسا :

سبق بأن أوضحنا بأن ملوك فرنسا ، بعد إنتهاء الحرب التى دارت رحاها بين فرنسا وإنجلترا والتى تسمى بحرب المائة عام ١٣٣٨م - ١٤٥٣م ، إستدعوا الكثير من المهندسين والفنانين من إيطاليا لإعجابهم الشديد بالفن الجديد حيث وضعوا لفرنسا قواعد هذا الفن وأسس وأحكامه وخاصة فيما يتعلق بالنحت والتصوير والعمارة . وتتلذذ على أيديهم عدد كبير من الفنيين الفرنسيين حيث تشبعوا بالروح الفنية الإيطالية . فظهر الفن النهضى فى فرنسا متأثر بروح النمط الإيطالى الجديد وخصائصه وبالنظم والأسس القوطية . حتى إن بعض الأبنية الهامة حافظت على المظهر التقليدى المحلى، مثل الأبراج العالية والأسقف المائلة المحدبة، ولو أنها بطل

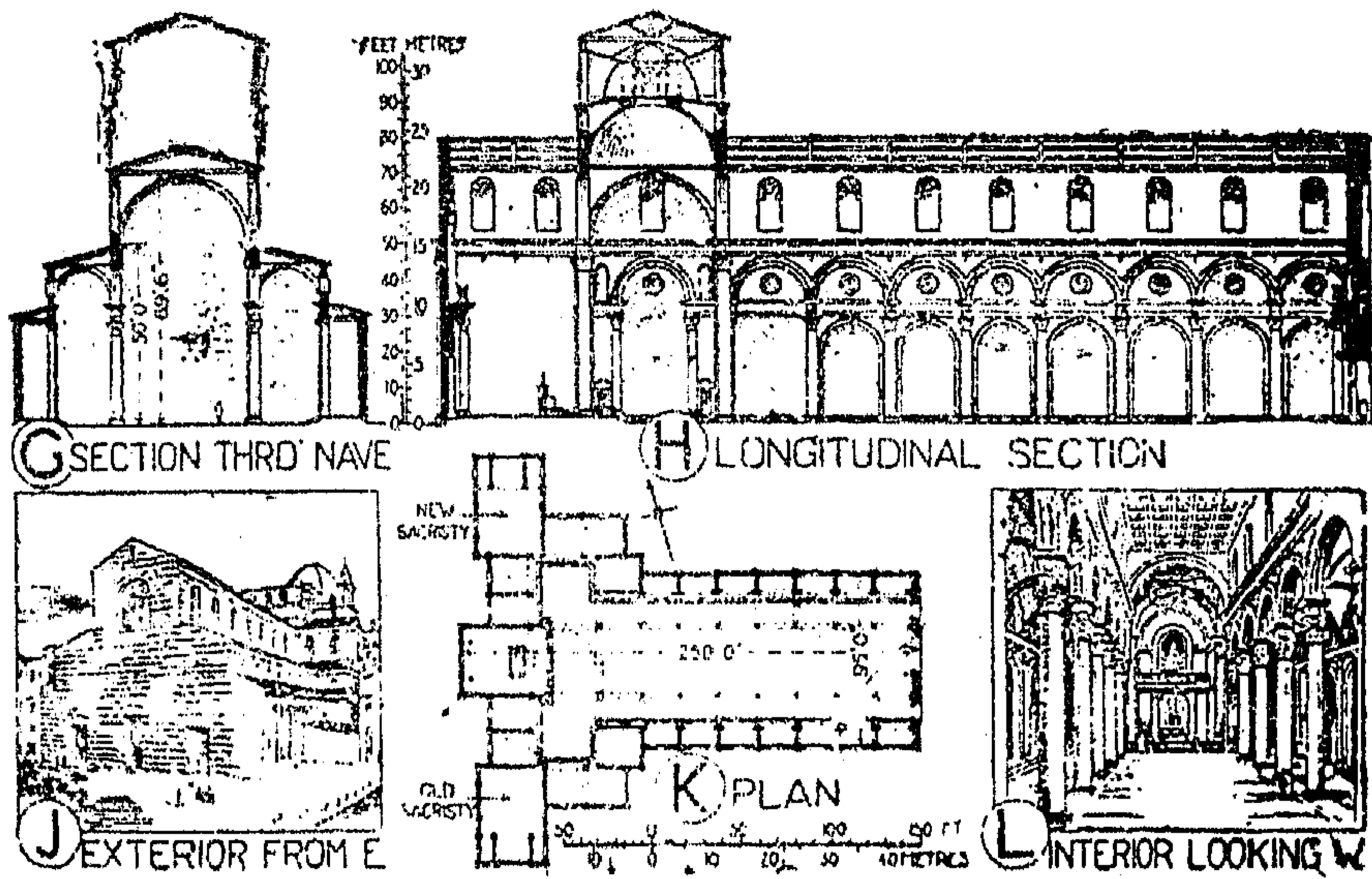
إستعمالها في العهد الأخير لعصر النهضة.

إلا أنه من الجدير بالذكر حينما نتحدث عن عصر النهضة في فرنسا، لا بد وأن نشير إلى النمط الجديد المسمى بالروكوكو حيث وجد ملوك فرنسا ضالتهم المنشودة وتحقيق آمانيهم، بإظهار عزمهم ومجدهم على حوائط مبانيهم في النمط الباروك الإيطالي. وجدوا في هذا الطراز الجديد أملهم بتسجيل سلطانهم وجاههم وقوة عظمتهم، بل ورأينا أن الملوك أنفسهم كانوا يفرضون على الأعمال الفنية طابع الزهو والتظاهر بفرض وحدات إستمدت عناصرها من حياتهم وشاراتهم الملكية. ولقد نسب الطراز الجديد روكوكو إلى أسماء ملوك فرنسا فسمى بطراز لويس الثالث عشر ١٦٢٣ - ١٦٦٣ م وطراز لويس الرابع عشر ١٦٦٣ - ١٧١٥ م ، وطراز لويس الخامس عشر ١٧١٥ - ١٧٢٥ م . ثم أخيراً طراز لويس السادس عشر أو ما يسمى بطراز ماري أنطوانيت.



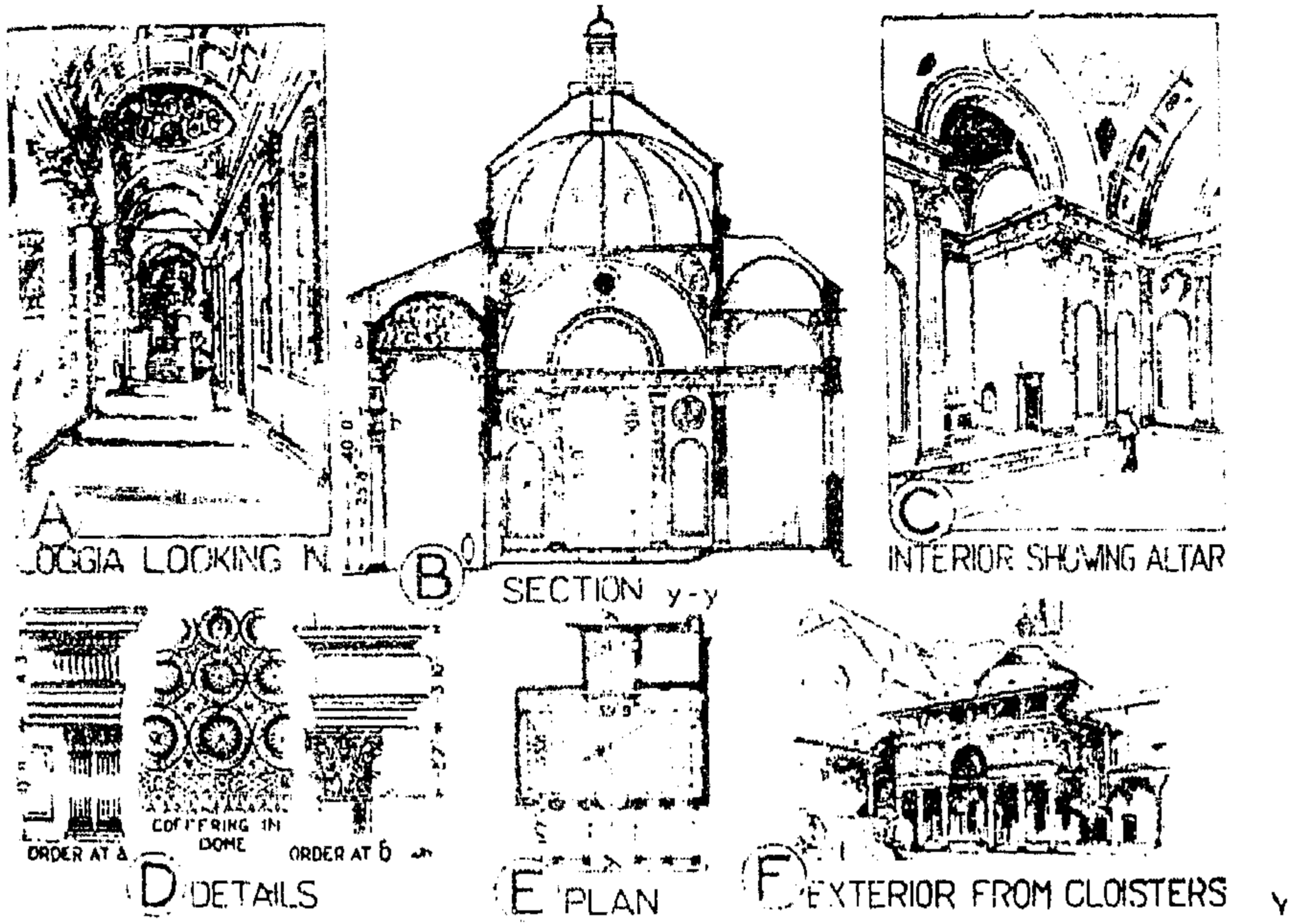
كنيسة القديس لورنزو، فلورنسا، ١٤٢٥م S. Lorenzo : Florence

شكل ٥ - ١ : لقطة داخلية



شكل ٥ - ٢ المساقط المختلفة للكنيسة لورنزو

G : قطاع عرضي ماراً بالصحن H : قطاع طولى
 J : منظور خارجي . K : المسقط . L : منظور داخلي



شكل ٥ - ٣ : مساقط مختلفة لمعبد بازي

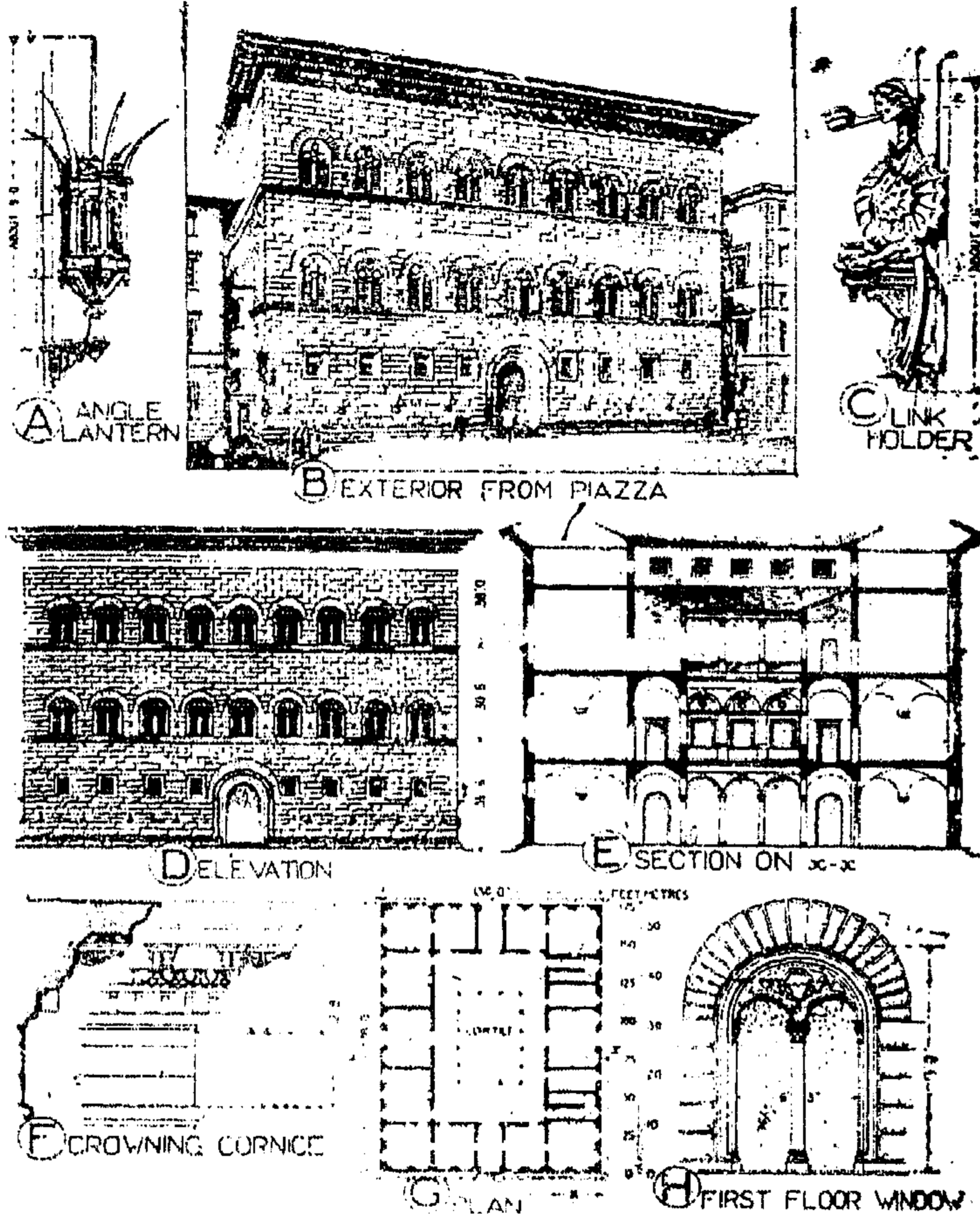
A : لوجيا متجها نحو الشمال . B : قطاع . C : المحراب
 D : تفاصيل الأعمدة والزخارف . E : مسقط . F : منظور



شكل ٥ - ٥ : منظور داخل الصالة
 والمحراب لمعبد بازي



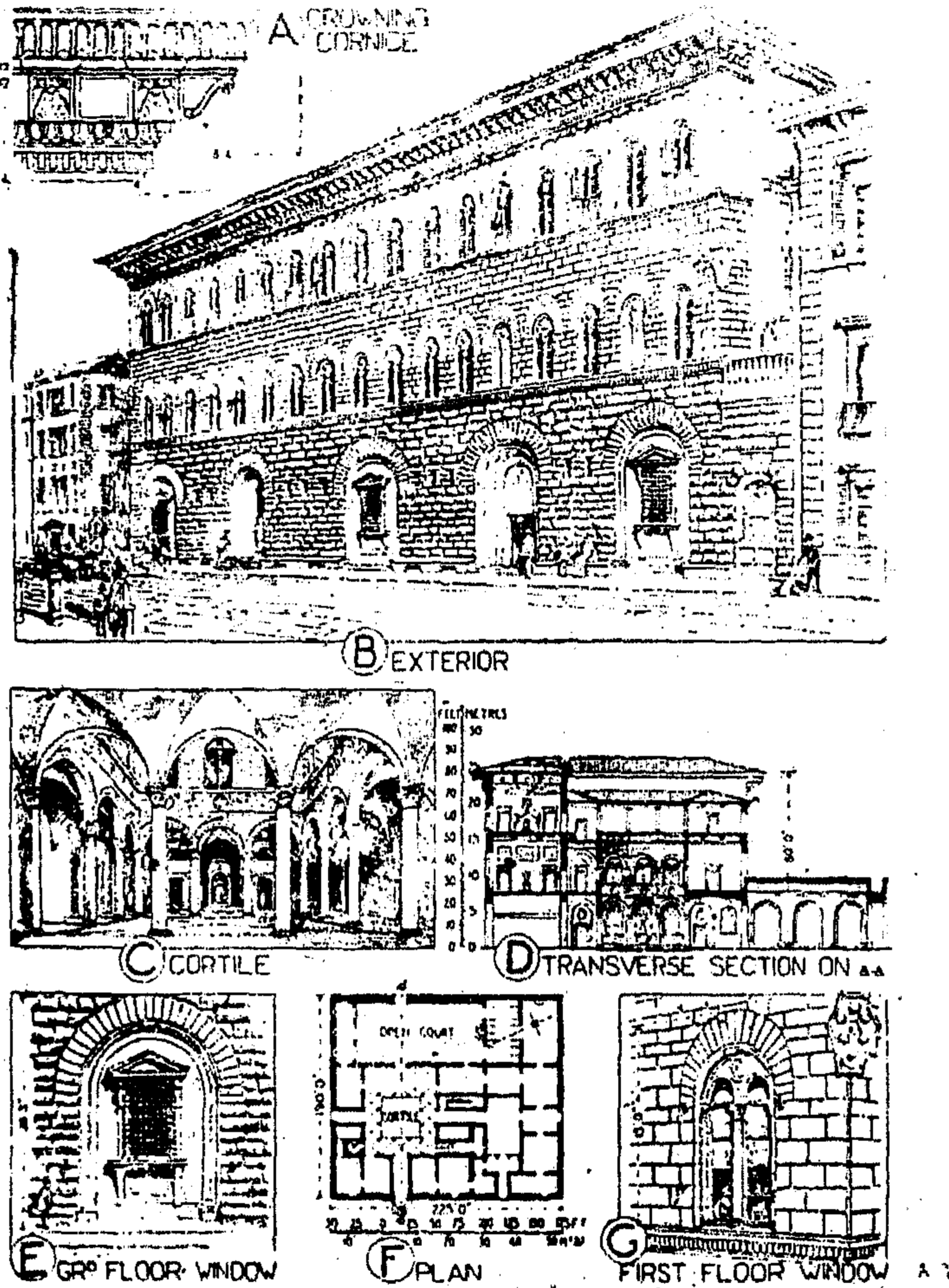
شكل ٥ - ٤ : الواجهة الرئيسية لمعبد بازي



Palas azzo Strsaggi : Florence

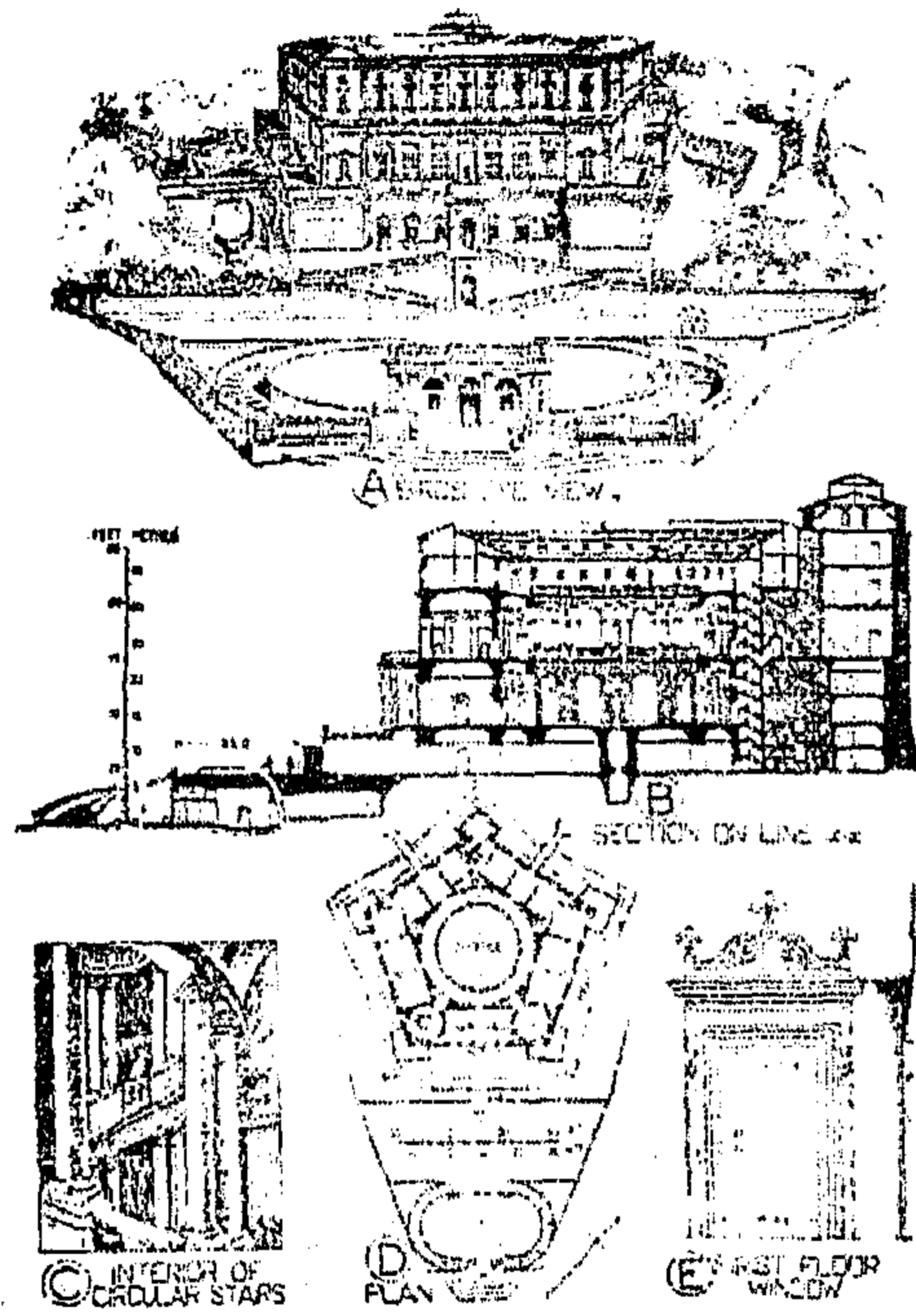
شكل ٥ - ٦ : قصر استروزي : فلورنسا - ١٤٨٩م

- | | |
|-----------------------------|-------------------|
| B : واجهة خارجية (منظور) | A : مصباح زاوية |
| D : الواجهة الرئيسية | C : حامل الحلقات |
| F : تاج الكورنيش | E : قطاع x - x |
| H : تفاصيل شبك الطابق الأول | G : المسقط الأفقي |



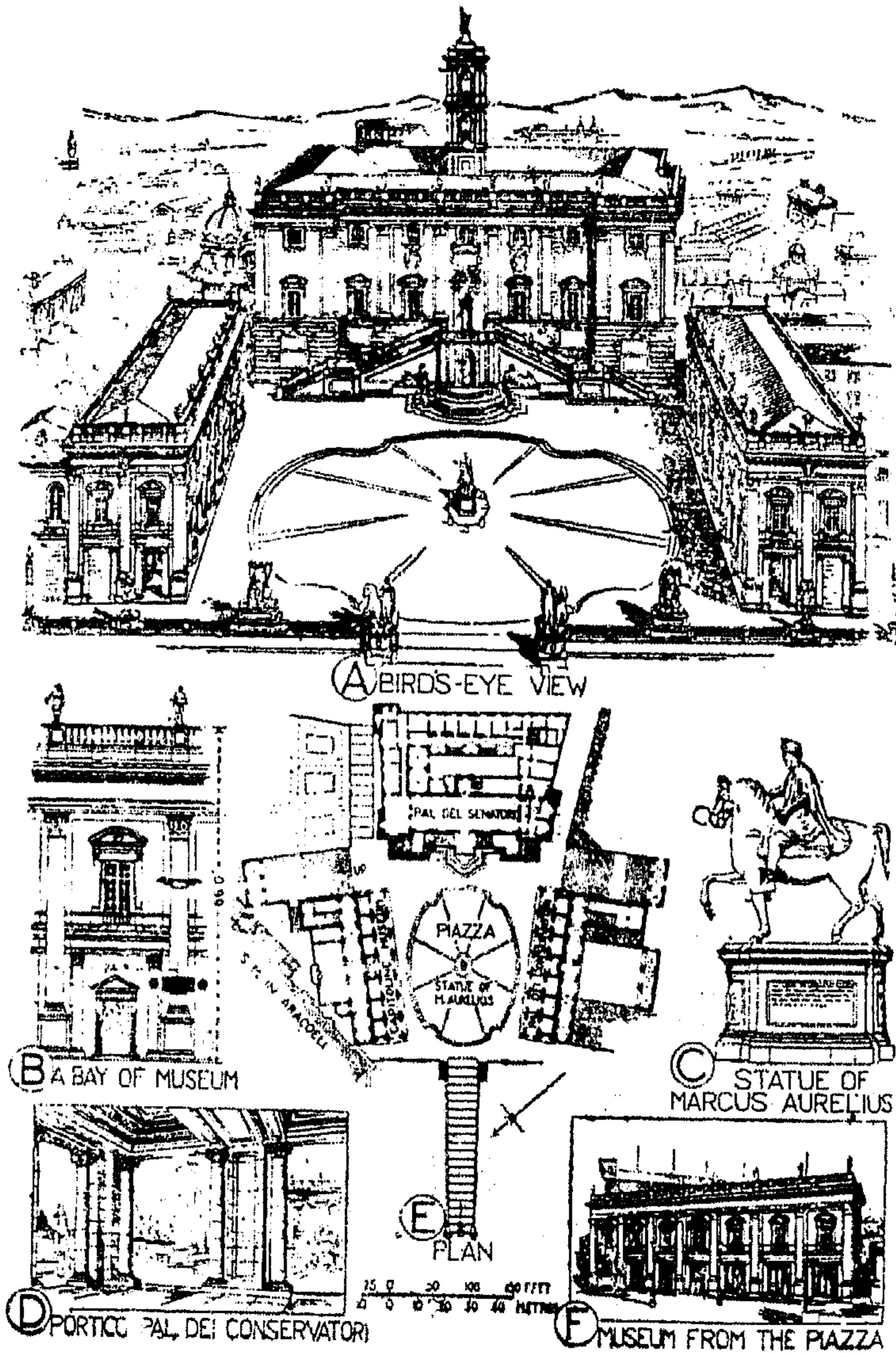
شكل ٥ - ٧ : قصر ريباكاردي - فلورنسا

- A : تفاصيل الكورنيش .
- B : منظور خارجي للقصر .
- C : تفاصيل الفناء الداخلي .
- D : قطاع عرضي ماراً بـ a/a .
- E : تفاصيل لشباك الدور الأرضي .
- F : مسقط أفقي للدور الأرضي .
- G : تفاصيل لشباك الدور الأول .



شكل ٥ - ٨ : قصر فارنيس : كابراولا : روما Pal. Farnese : Caprarola : Rome

- A : منظور عين الطائر للمبنى ومحتويات المجموعة
 B : قطاع عمودي على المدخل
 C : منظور للسلم العمومي الدائري
 D : مسقط الدور الأرضي والتخطيط العام للموقع
 E : تفاصيل أحد شبابيك الدور الأول



شکل ٥ - ٩ : الكابتول : روما ١٥٤٠ - ١٦٤٤ م CAPITOL Rome

A : منظور عين الطائر للمجموعة

B : باكية لأحد الجناحين

D : يورنيكو الكونسوفاتوري

(المتحف) : تمثال ماركس

F : الكابتولينو (المتحف)

E : المسقط الأفقى العام



شكل ٥ - ١٠ : منظور داخلي لصحن

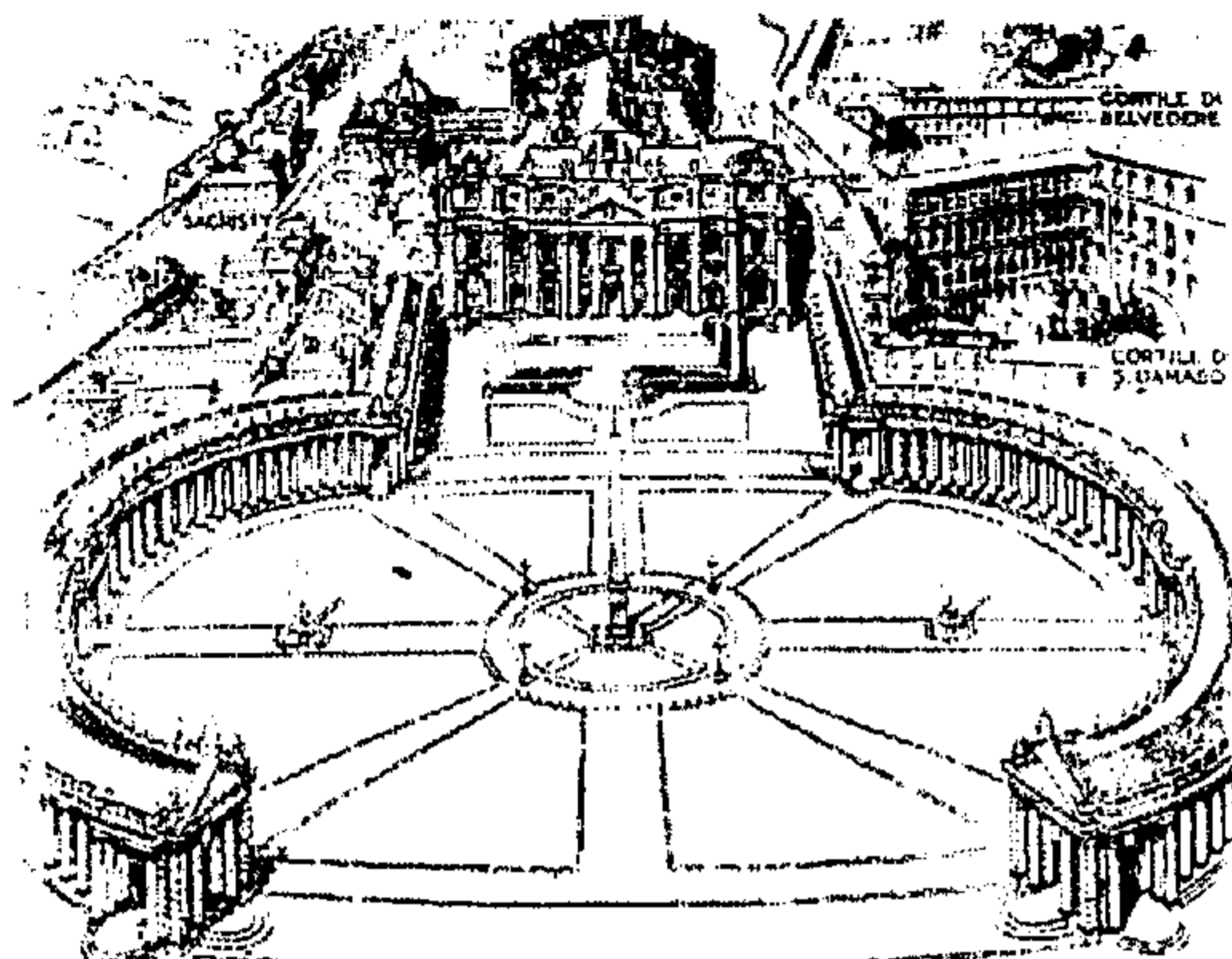
كاتدرائية سان بيتر - روما



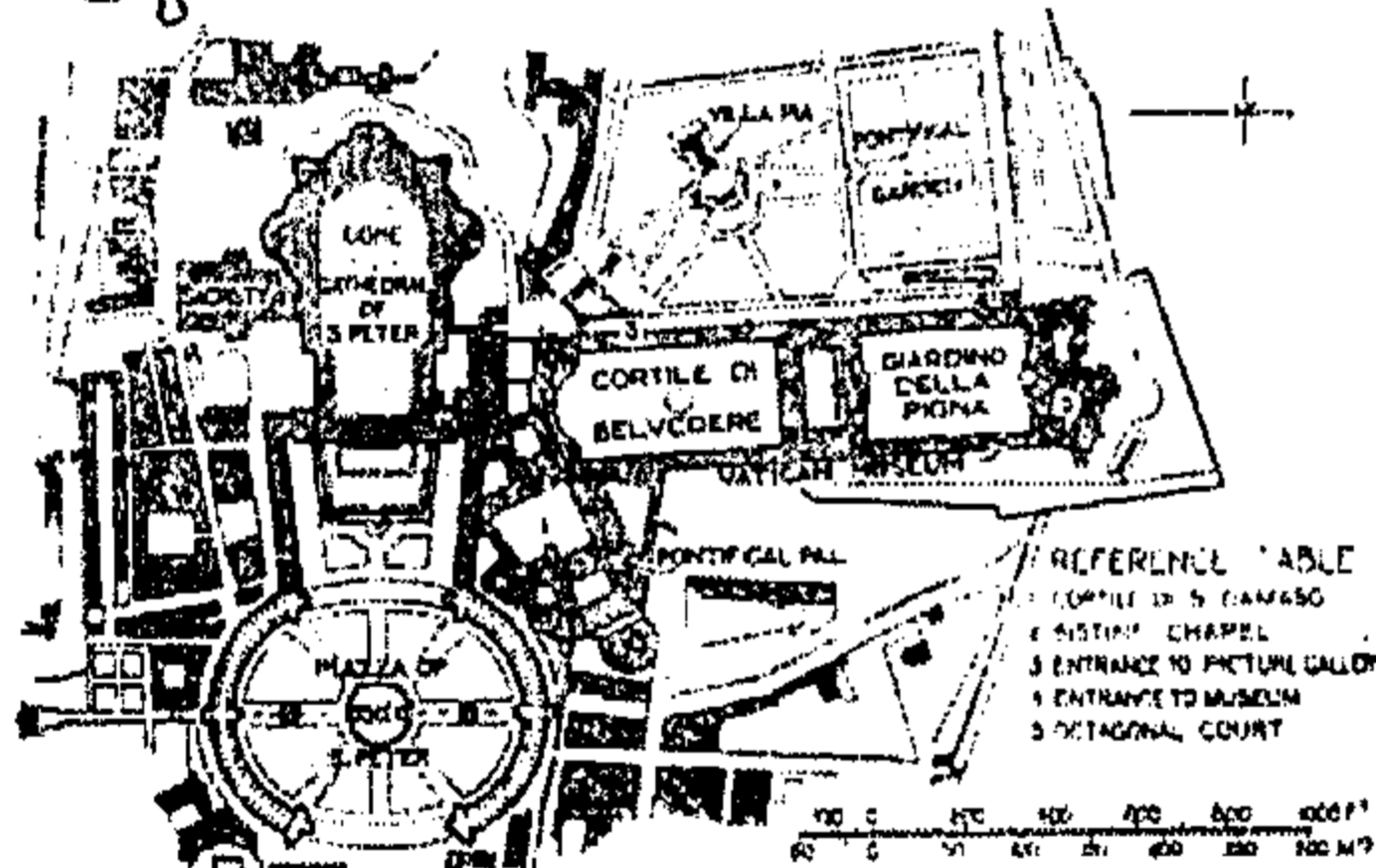
شكل ٥ - ١١ : منظور عام

لكاتدرائية سان بيتر.

تعتبر كاتدرائية سان بيتر والفااتيكان أكبر مجموعة من المباني الدينية المتكاملة المشهورة في العالم فالمسقط الأفقى المتكامل كما هو واضح فى التخطيط العام للمباني يبلغ طوله نحو ١٩٠م وعرضه نحو ١٤٠م. ويبلغ قطر القبة ٥٦, ١٣٧, وطول الببورتيكو للمدخل نحو ٢٤٣ وعرضه ٤٣, الحوائط الداخلية بالطوب وإستعمال البياض الملون تقليد الرخام. الأعمدة الداخلية طراز كورنثى بإرتفاع ٨٣,٦ ، والتكئة بإتفاع ٢٠, أما البياض الخارجى لمجموعة المباني فهو من الترافرتين.



(A) BIRDS-EYE VIEW OF S. PETER AND THE VATICAN



(B) PLAN OF S. PETER AND THE VATICAN



شكل ٥ - ١٢ كاتدرائية القديس

بطرس : روما : S. PETFR

A - منظور عين الطائر

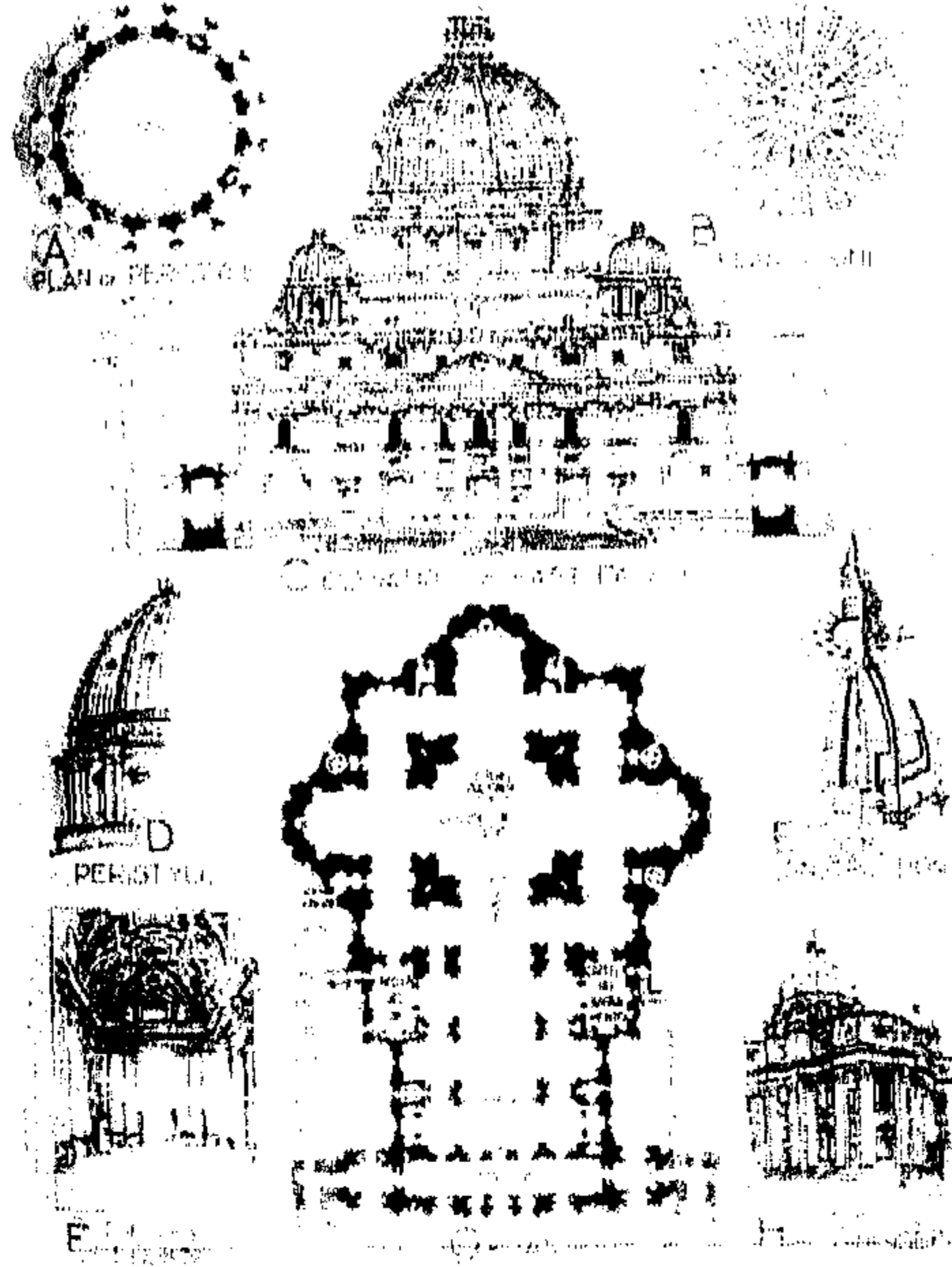
لكاتدرائية سان بيتر والفااتيكان

B - التخطيط العام لمجموعة

المباني

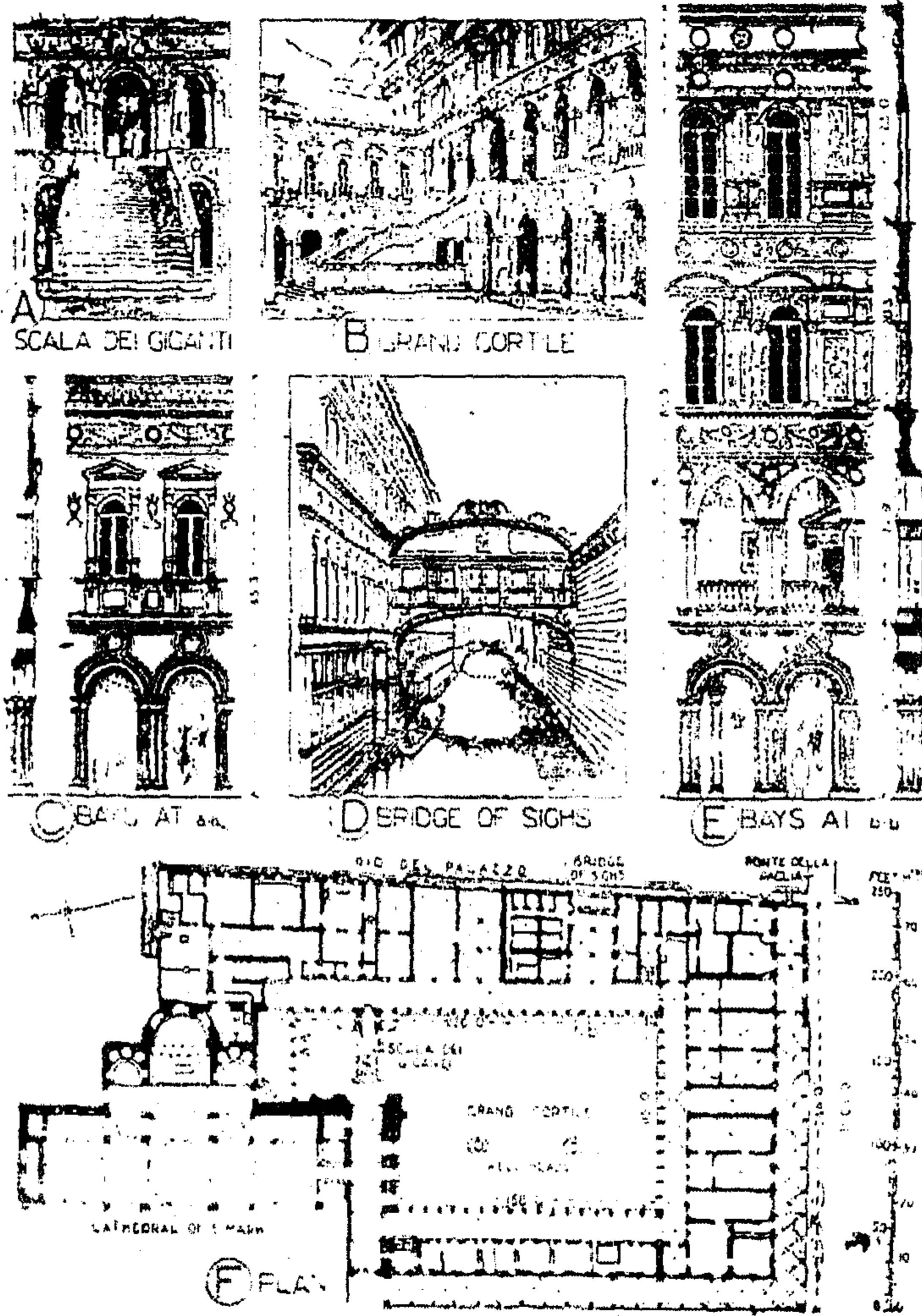


شكل ٥ - ١٣ : محراب القديس بطرس.



C : الواجهة الشرقية الكاتدرائية
F : بورتيكو متجها للجنوب
H : منظور خارجي

شكل ٥ - ١٤ : مساقط أفقية وتفصيل القبة
E,D : تفاصيل إنشائية للقبة
G : المسقط الأفقي العمومي



شكل ٥ - ١٥ : قصر دودج : فينسيا : Dodge's Palace : Venice

B : الباثيو الداخلي

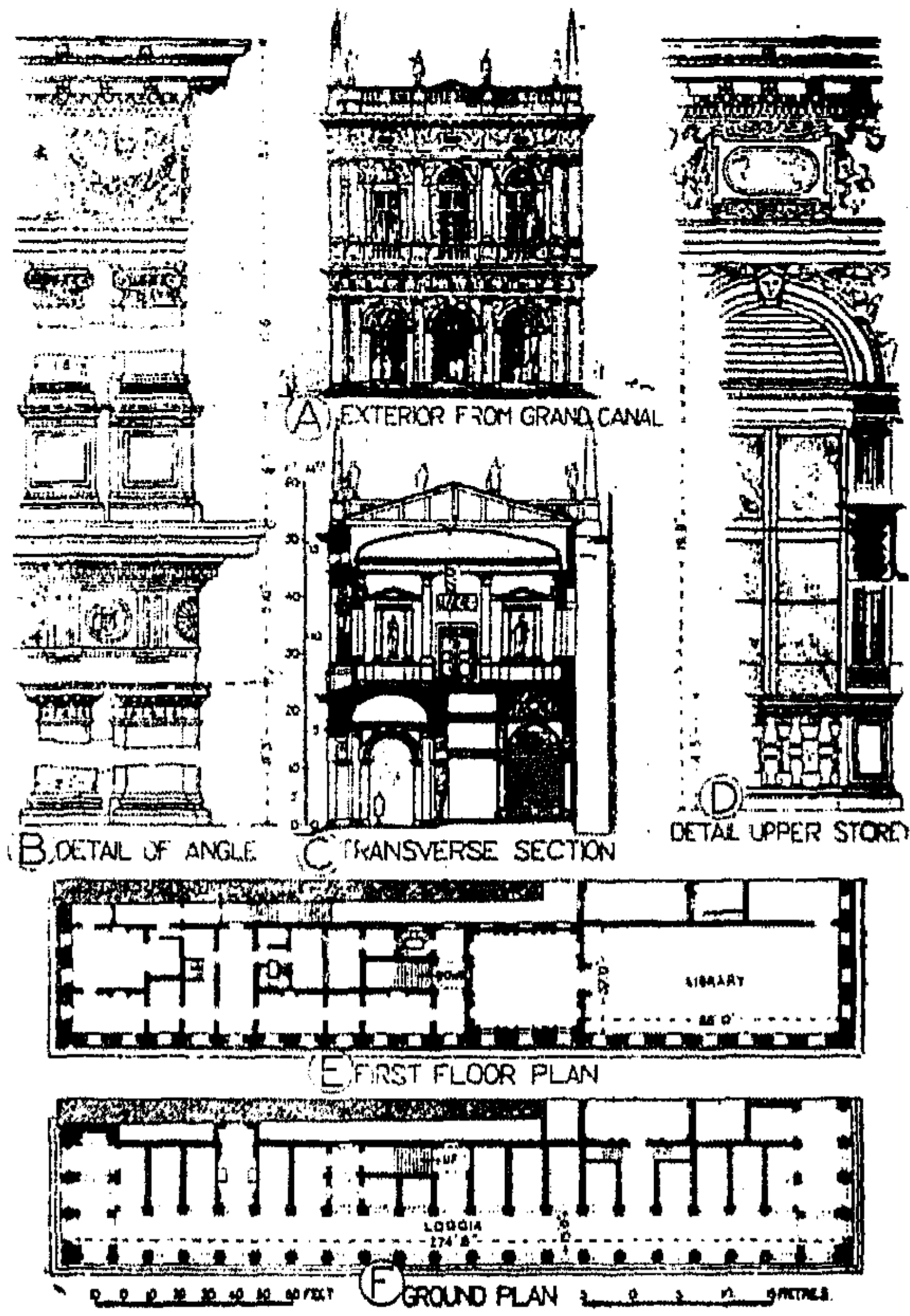
A : سلم الشرف

D : كوبرى التنهدات

C : أحد بواكى الإتصال بكاتدرائية سان مارك

F : المسقط الأفقى للدور الأرضى للقصر

E : البواكى المطلة على الباثيو الداخلي



شكل ٥ - ١٦ : مكتبة سار مارك : فينسيا ١٥٣٦ م Library of S. Mark, Venice

A : واجهة تطل على القنال

B : تفاصيل معمارية لتقابل زوايا الحوائط الخارجية

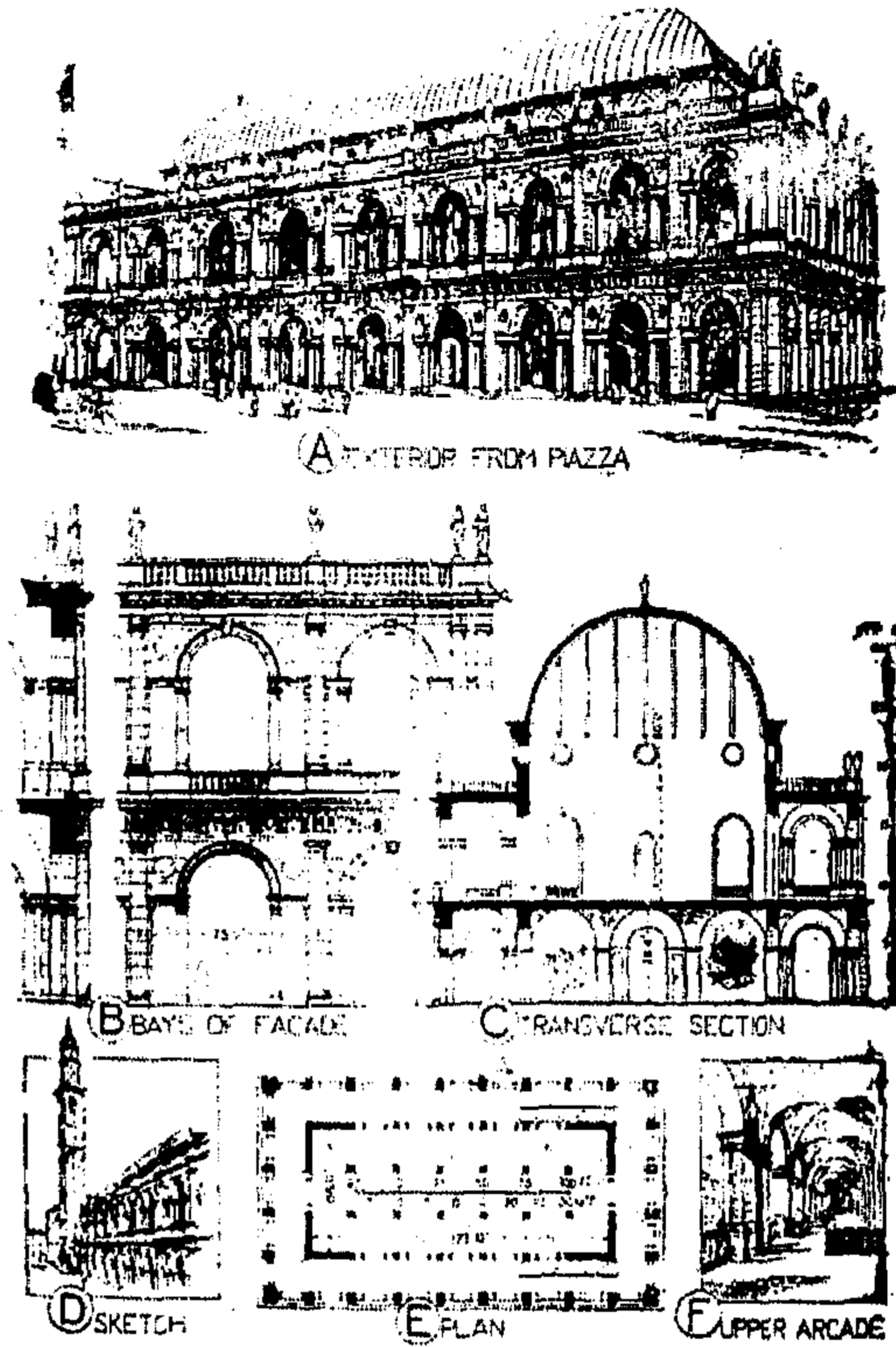
E : مسقط أفقى للدور الأول

C : قطاع عرضى للمكتبة

F : مسقط أفقى للدور الثانى

D : تفاصيل معمارية للدور الأول

* تصميم المهندس الفنان «سانسوفينو». يحيط بالدور الأرضى للمبنى من اتجاهات ثلاث بواكى أكتافها مغطاة بنصف عمود كل كتف من طراز دوركى وآيونى ، ويلاحظ أن التكنة غير عادية ويصل إرتفاعها نحو ٢/٣ إرتفاع العمود نفسه. والمكتبة غنية بالزخارف والكرانيش والحليات المعمارية كما يتضح ذلك من الرسومات والأشكال الموضحة. ويلاحظ أيضاً أن الواجهات مصممة على نفس الطريقة التى اتبعت فى تصميم مدرج الكلويزيوم بروما.



شكل ٥ - ١٧ : البازيليك : فنزرا ١٤٤٤م Basilica Vicenza

A : منظور خارجي للبازيليك (*) يطل على الميدان

B : قطاع وواجهة تفصيلية في أحد البوائك

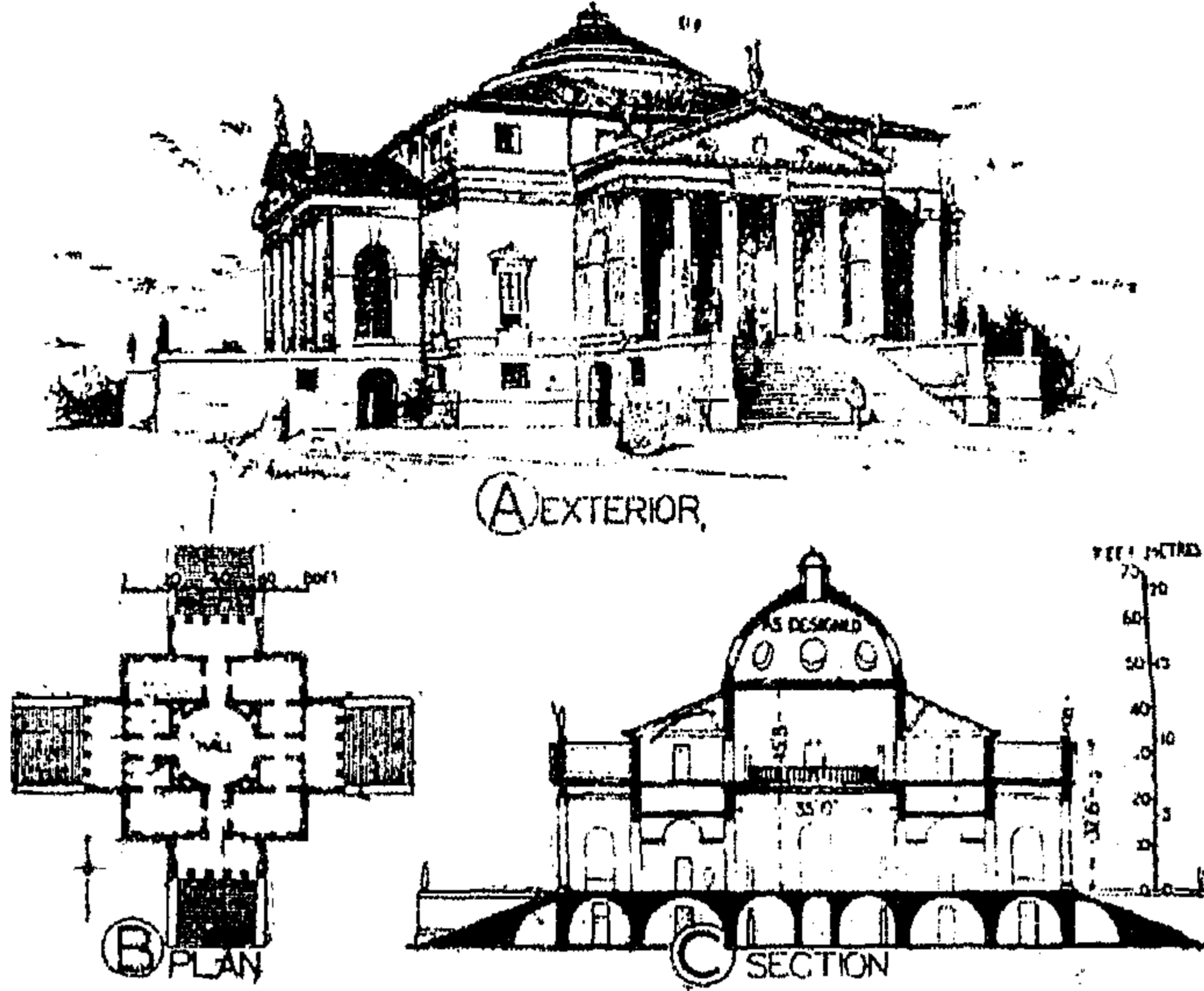
C : قطاع عرضي للبازيليك

D : رسم اسكتش منظور

E : المسقط الأفقي للدور الأرضي

F : الجالاري العلوي

* أنشئ هذا المبنى عام ١٤٤٤م في العصر القوطي ، وفي عام ١٥٤٩م أضاف (باليديو، بواكي خارجية نهضية ولذا تحدد شهرته التاريخية. ويتوسط المبنى صالة متسعة ٦٨ x ١٧٣ قدم بأكتاف في الوسط . ويلاحظ جماله نسب القبو المتقاطع في الدور العلوي وكذلك البواكي الخارجية التي تتكون من أكتاف من الحجر وأعمدة طراز أيوني ودوركي تحمل التكنة، هذه التكوين الجميل المعبر والذي أضافه (باليديو، أضفى على المبنى تأثيراً نهضياً جميلاً.



Villa Capra : Vicenza

شكل ٥ - ١٨ : فيلا كابرا : فينزا - ١٥٨٠م

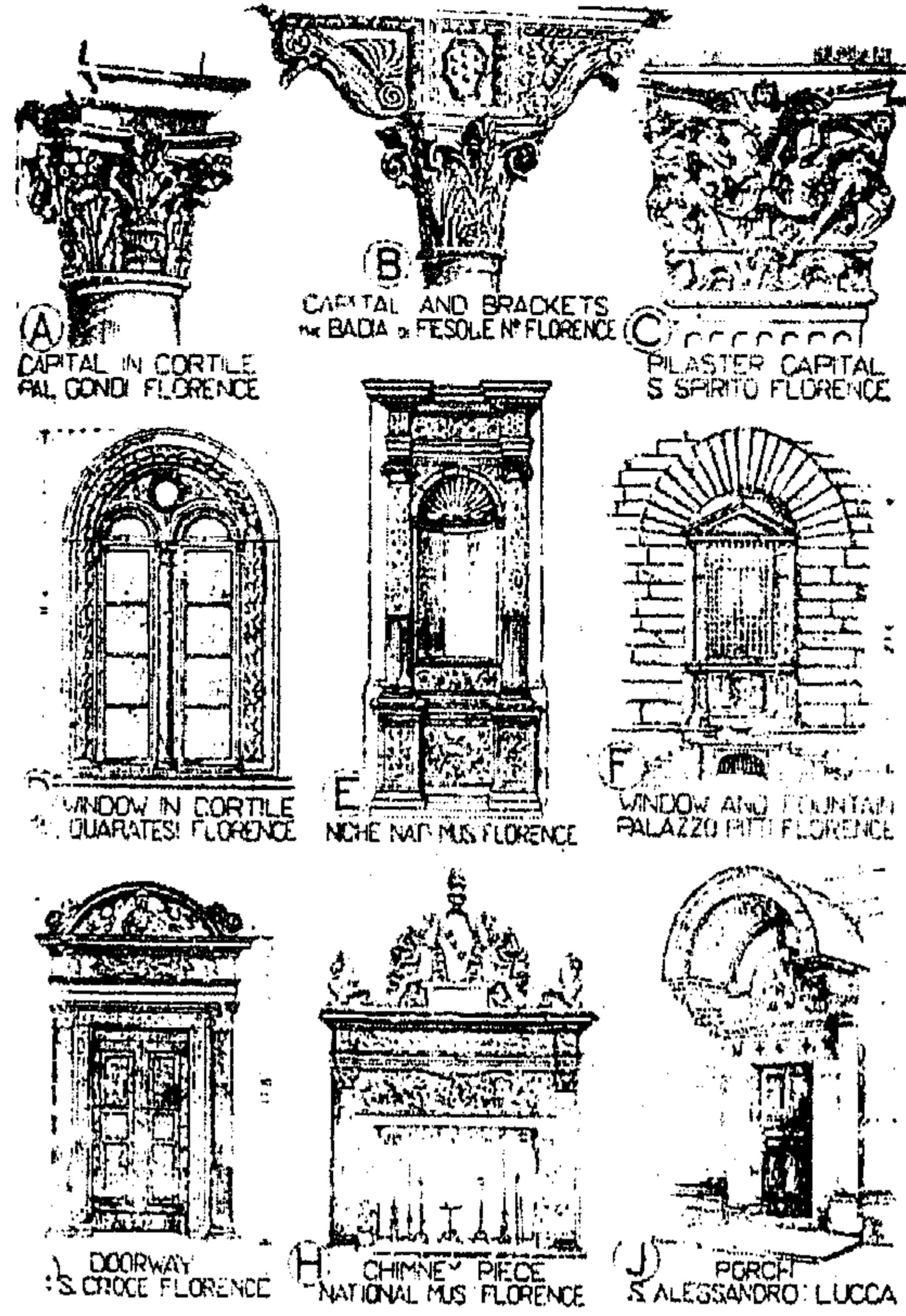
A : منظور عام خارجي للفيلا

B : المسقط الأفقي C : قطاع



شكل ٥ - ١٩ : صورة من الطبيعة للمنظور العام للفيلا.

* هذه الفيلا المعروفة باسم «الروتنداء» من أعمال المهندس المعماري الفنان «أندريا باليديو»، وتمتاز بالتعبير الكلاسيكي المبالغ فيه إلى حد كبير. وهي مربعة الشكل كما يتضح ذلك من المسقط الأفقي. لها بورتيكو بأعمدة مغطاة على كل جانب من الجوانب الأربعة للفيلا، حيث يؤدي كل مدخل من هذه المداخل إلى الصالة الكبرى المستديرة والتي يعلوها قبة وسقف مائل مغطى بالقراميد الفخار الروماني ذات الألوان الجذابة. وكان لهذا التنظيم في ذلك الوقت من عصر النهضة أثر كبير، حيث لفت أنظار المهندسين والفنانين والأثرياء إليه. واهتموا به كما لاقى اهتماما بالغاً من المسؤولين وقلدوه في مختلف المقاطعات وكثر تقليده في إنجلترا.



شكل ٥ - ٢٠ : تفاصيل وحدات وعناصر معمارية فلورنسية

أمثلة لبعض العناصر والتفاصيل المعمارية والوحدات الزخرفية الفرنسية التي إمتازت بها عمارة عصر النهضة في إيطاليا، وذلك بإستخدام هذه العناصر لمختلف الأغراض الزخرفية في الأماكن المناسبة لها. ويلاحظ في هذه العناصر الدقة التامة والنسب المدروسة وتكامل الجمال والفن في تكويناتها.

A: تاج عمود في قصر (جوندى)، فلورنسا B: تاج عمود وأرجل كوابيل . فلورنسا

C: تاج عمود مربع . كنيسة القديس سبريتو . فلورنسا

D: تفاصيل شباك أحد قصور فلورنسا E: تفاصيل مشكاة (محراب)، قصور فلورنسا

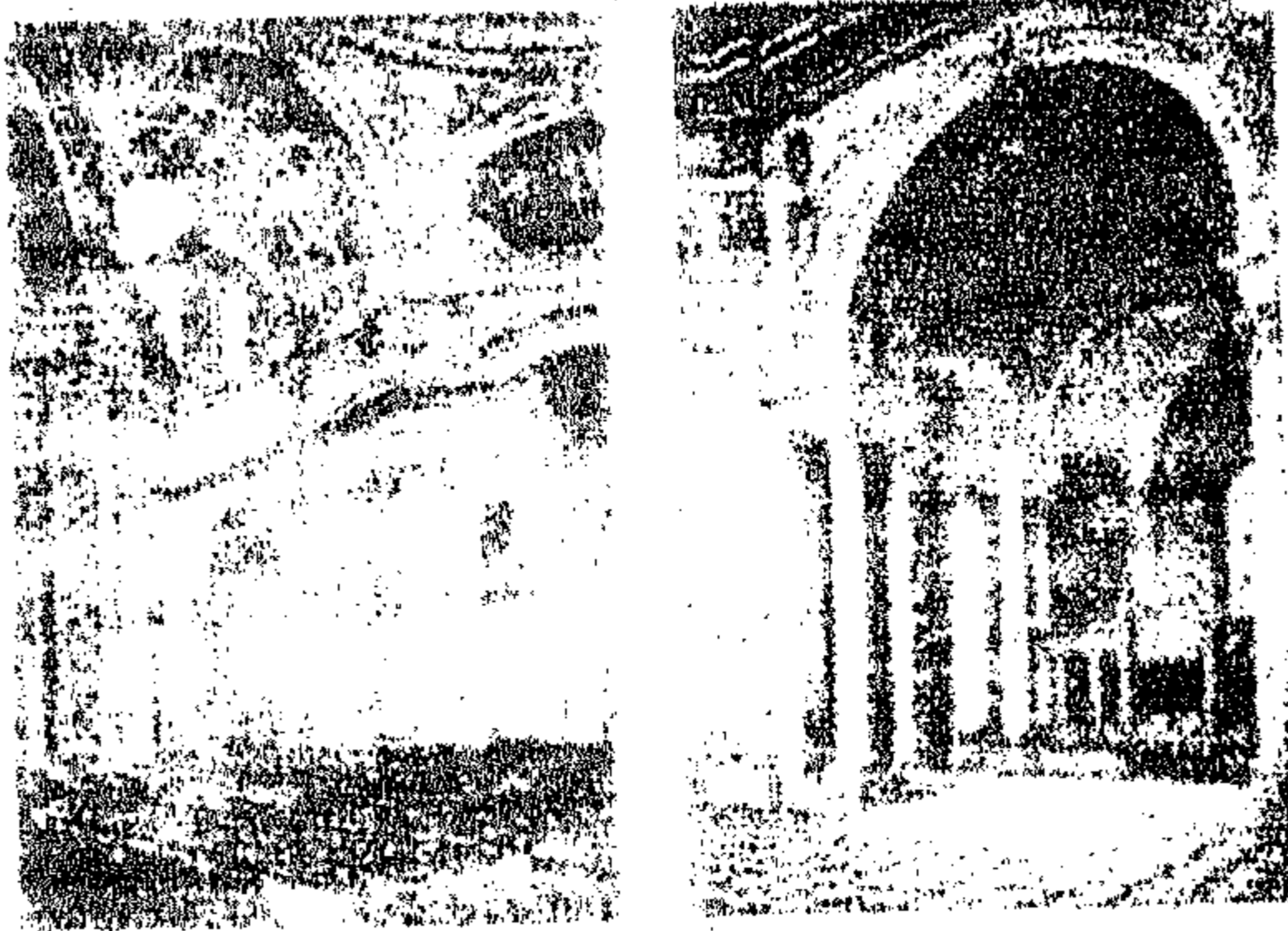
F: تفاصيل شباك ونافورة مياه قصر بيتى فلورنسا

G: تفاصيل لأحد الأبواب H: تفاصيل مدفأة I: تفاصيل لأحد المداخل

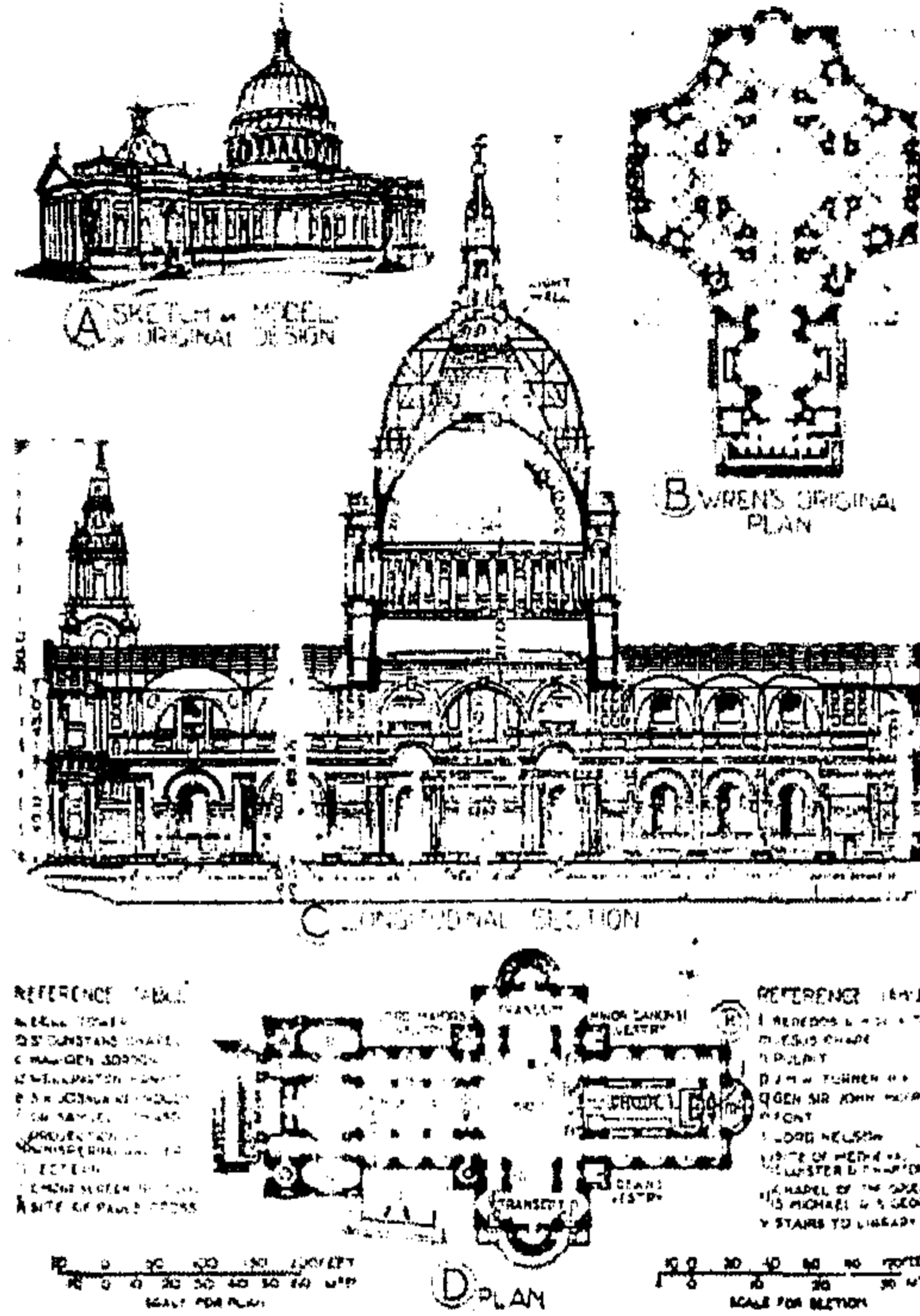


كاتدرائية القديس بولس / لندن S. Pole Cath : London

شكل ٥ - ٢١ : منظور للكاتدرائية من الجهة الغربية



شكل ٥ - ٢٢ : منظور داخلي للصحن والمحراب



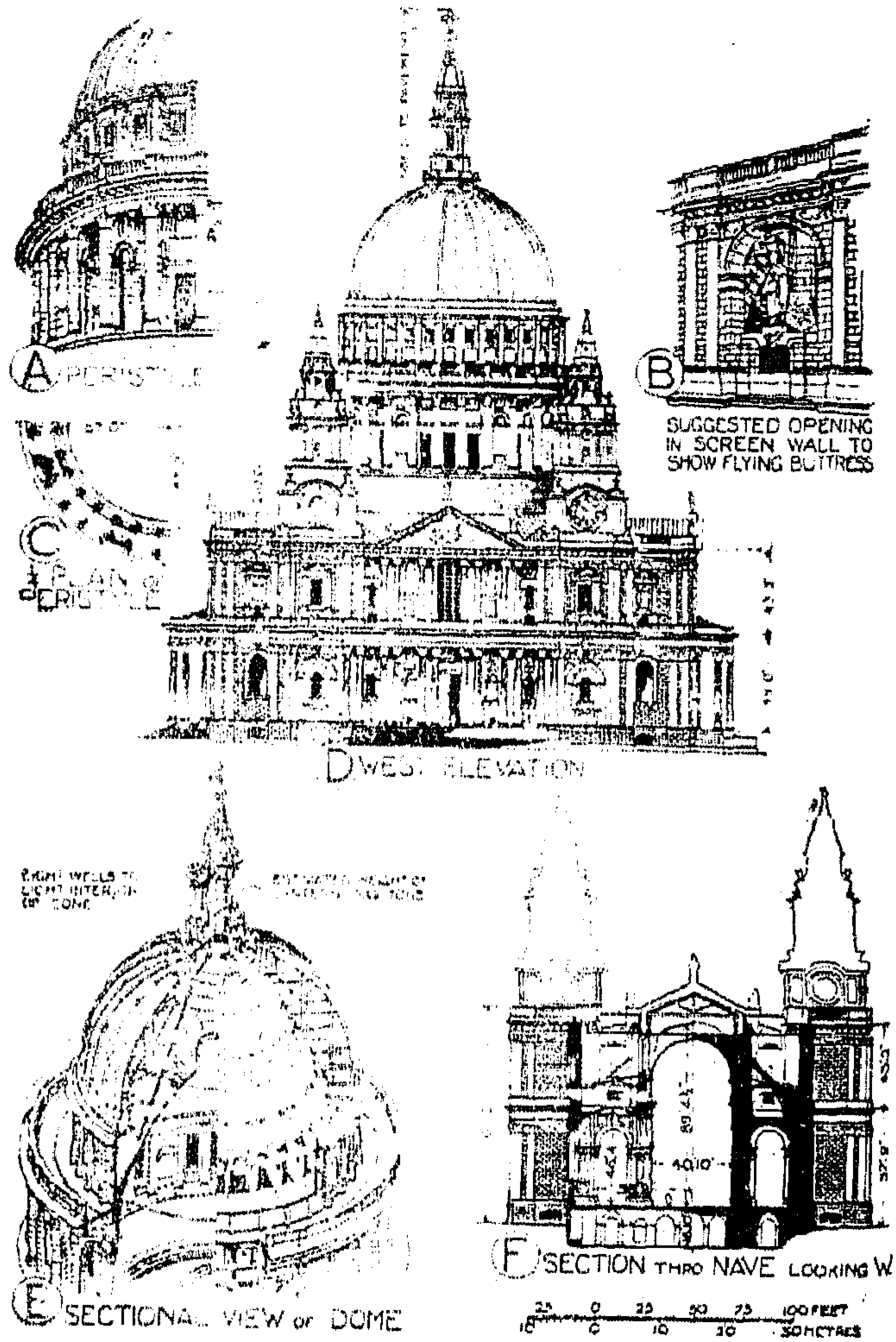
شكل ٥ - ٢٣ : مساقط لكاتدرائية القديس بولس

A : منظور للنموذج للتصميم الأصلي

B : المسقط الأفقي حسب تصميم سير كريستوفر رن الأصلي

C : قطاع طولى للكاتدرائية

D : المسقط الأفقى



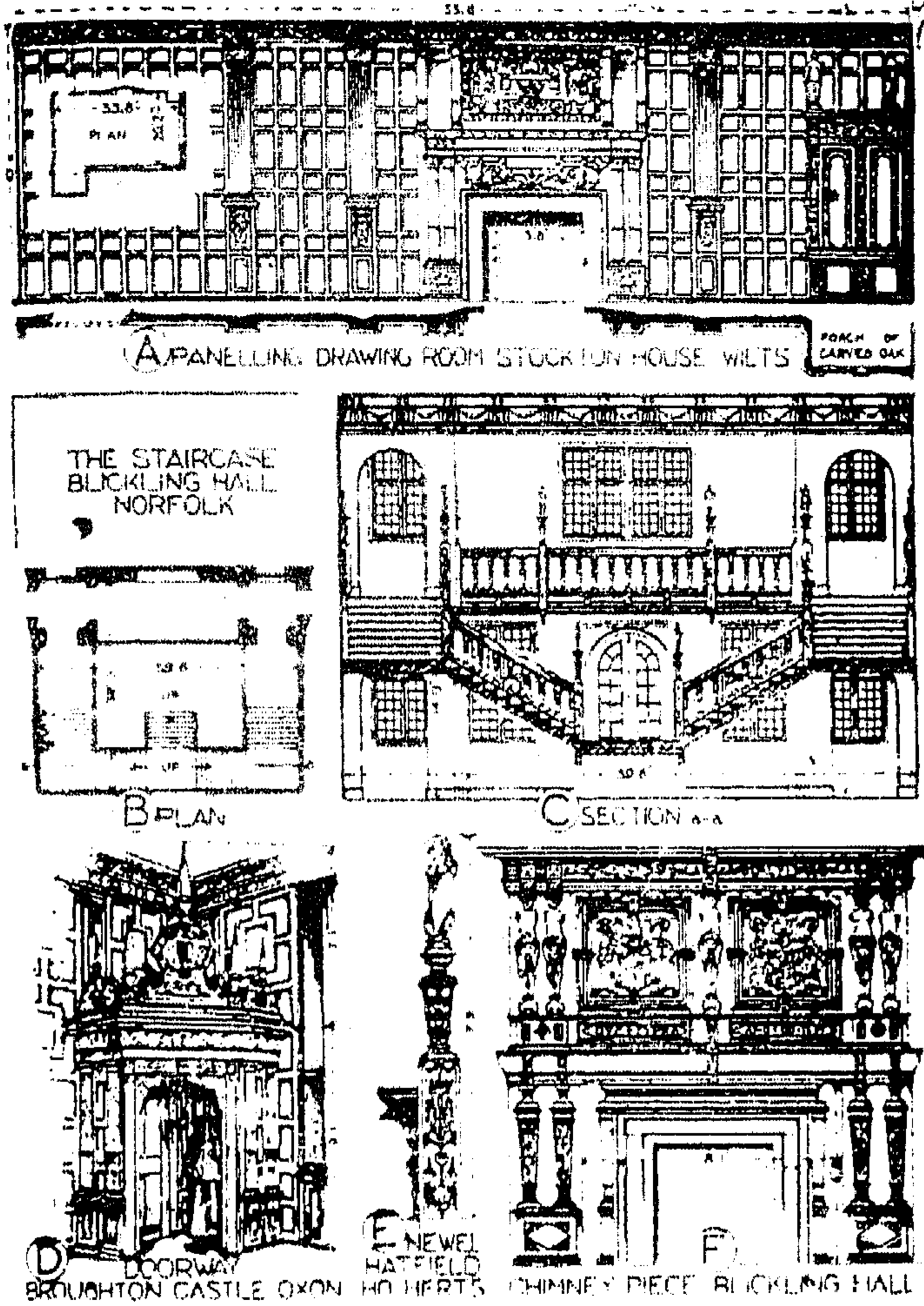
شكل ٥ - ٢٤ : لقطات مختلفة لكاتدرائية القديس بولس

- A - منظور
- B - إحدى الفتحات المقترحة في الحائط لتأكيد وتوضيح الركائز الطائرة
- C - مسقط أفقى
- D - الواجهة الغربية
- E - قطاع منظور للقبة
- F - قطاع فى ضالة الصحن



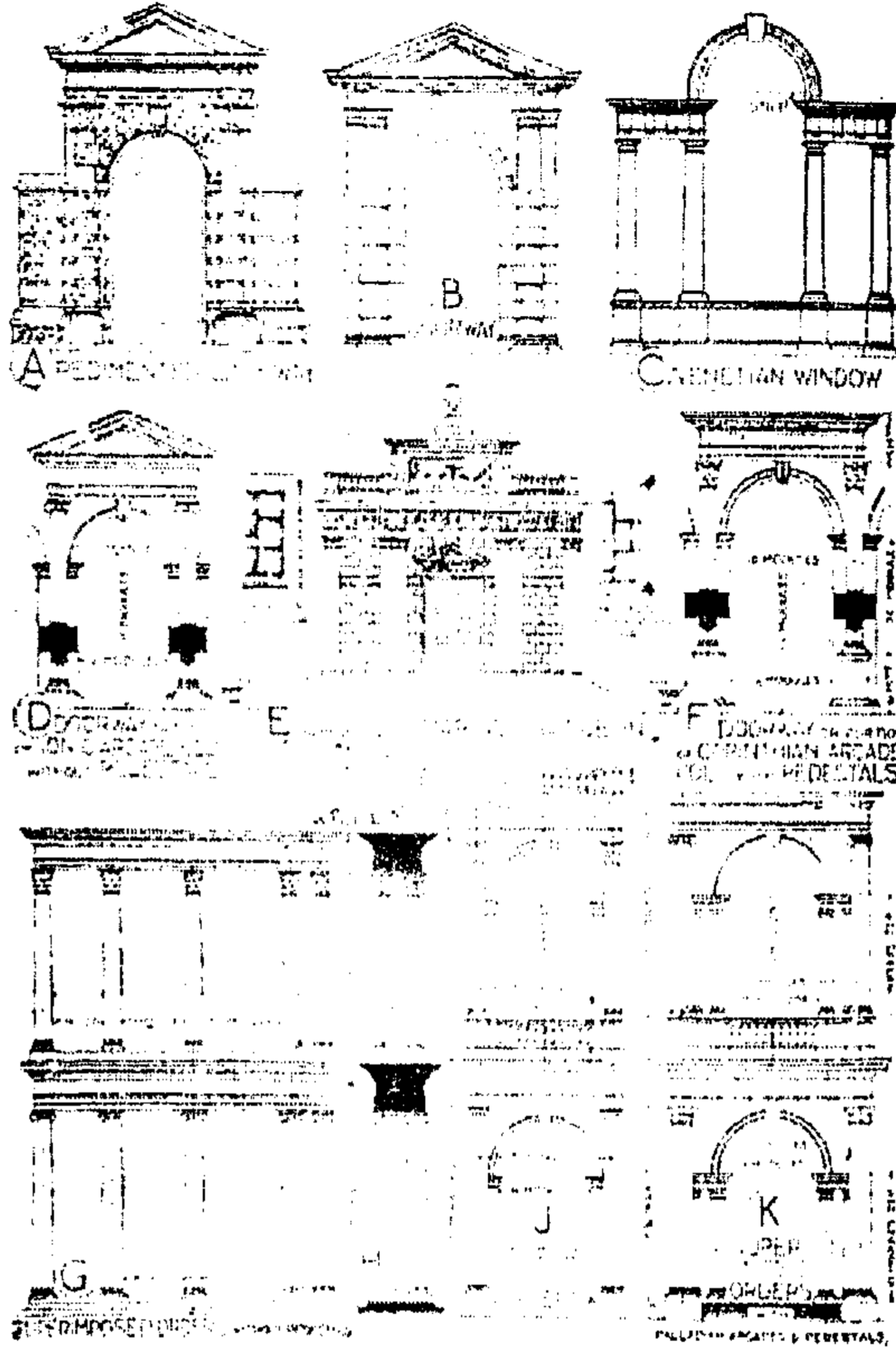
شكل ٥ - ٢٥ : الواجهة الغربية لكاتدرائية القديس بولس

لندن ، تصميم المهندس سير كريستوفر رن ١٦٧٥ - ١٧١٠م



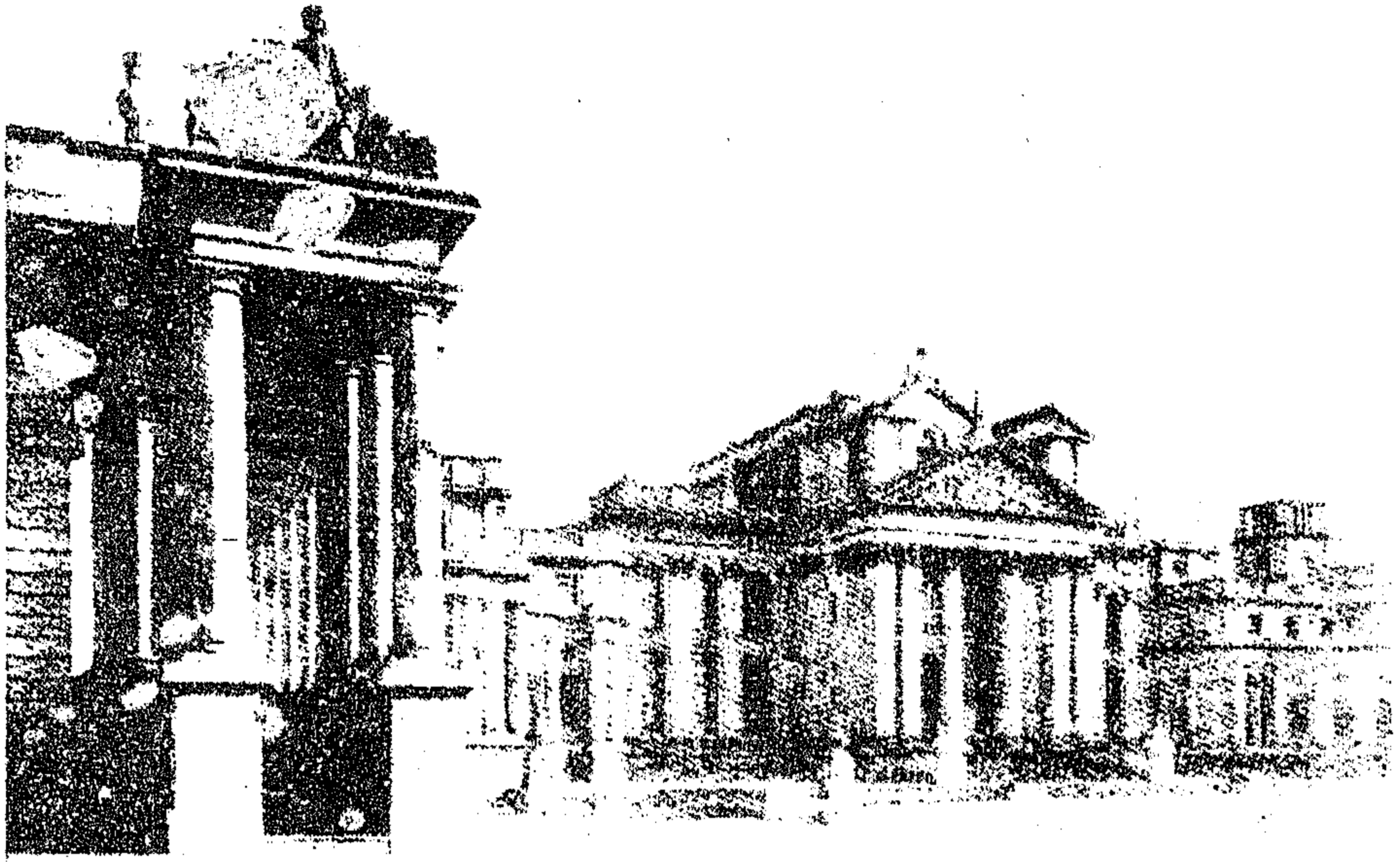
شكل ٥ - ٢٦ : تفاصيل معمارية

- A - لأحد القصور لمجرد إستقبال توضيح كيفية كسو وتجليد الحوائط بالخشب
- B - مسقط أفقى لصالة السلم
- C - قطاع رأسى فى صالة السلم
- D - تفاصيل لأحد المداخل
- E - تفاصيل لبرمق خشبى
- F - تفاصيل مدفأة

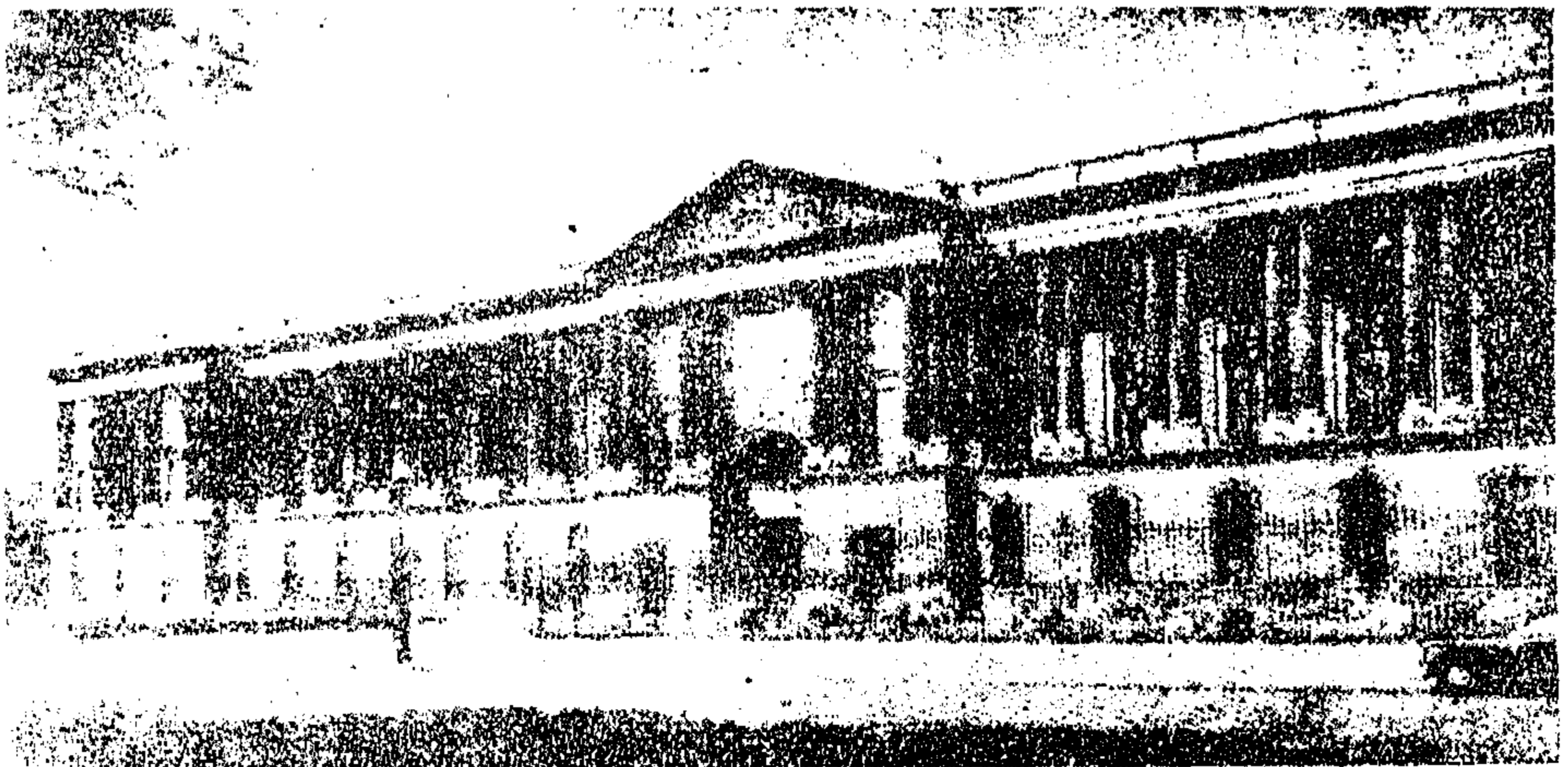


شكل ٥ - ٢٧ : العليات والزخارف

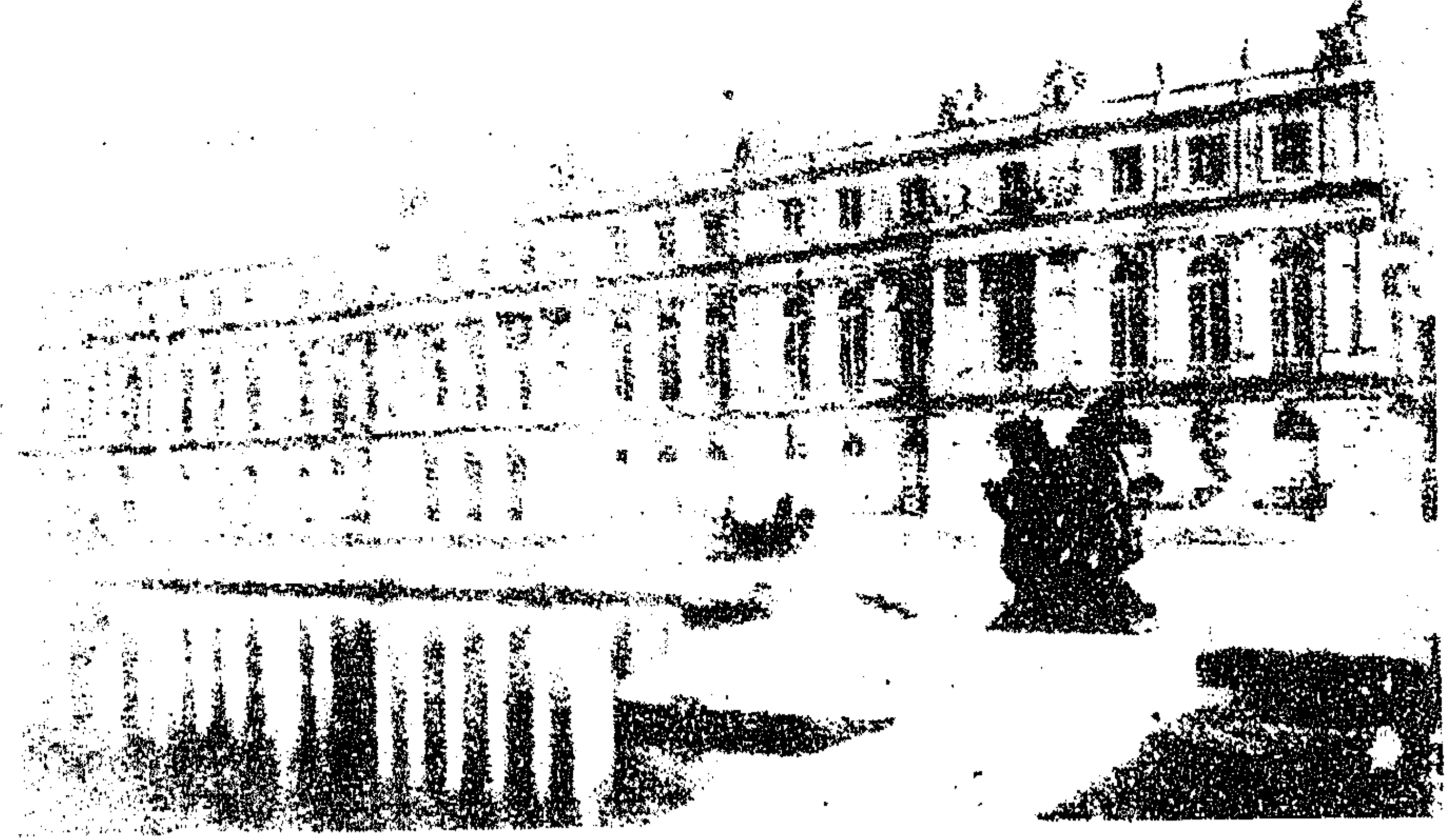
- A - بوابة مدخل ذات المعلقات
 B - بوابة مدخل ذات المعلقات
 C - شباك فينيشي
 D - مدخل بطرقة ذات أعمدة أيونية بدون كراسي
 E - كازينو في بارينو بالقرب من دبلن
 F - مدخل بطرقة ذات أعمدة كورنثية بدون كراسي
 G - الطرز المختلفة للأعمدة التي تؤكد المدخل والواجهات وكيفية إستعمالها



شكل ٥ - ٢٨ : قصر بلهايم : اسكفورد شير ، تصميم سير جون فانبرخ ١٦٦٤ -
١٧٢٦ م : تأثير الطراز الباروك الإيطالي - ينظر وجه الشبه بين واجهات القصر والتفاصيل
المعمارية به وبيانزا سان بيتر : روما



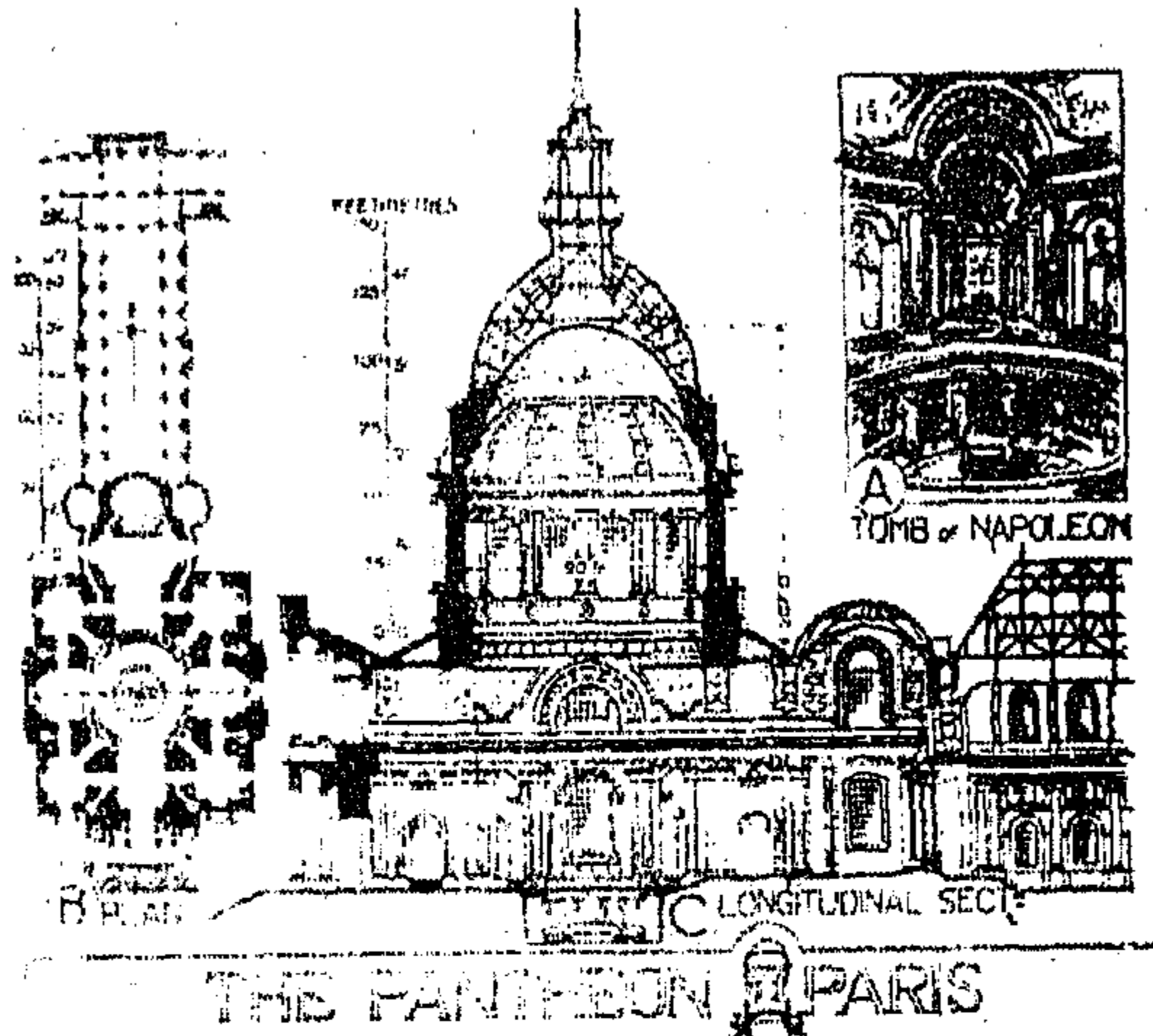
شكل ٥ - ٢٩ : متحف اللوفر : باريس ١٦٦٧ - ١٦٧٠ م الواجهة الرئيسية الشرقية
للمتحف. المهندس المعماري: كلود بيرول Claud Perrault



شكل ٥ - ٣٠ : قصر فرساييل : باريس ١٦٦٩ - ١٦٨٥ م. الواجهة الرئيسية المطلة على

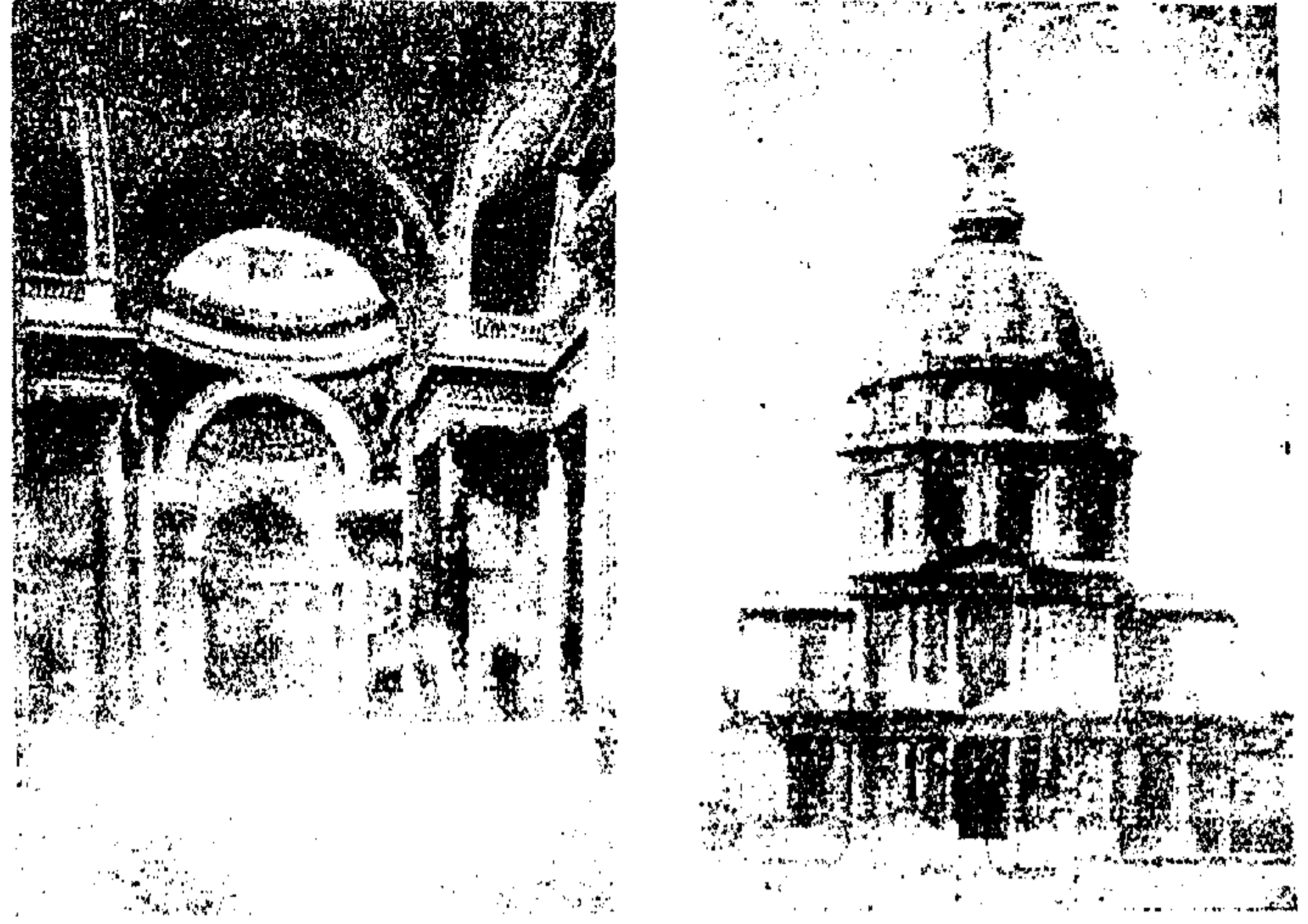
الحديقة المهندس المعماري . لويس ل. فو . مانارد

Louis Le Van & Jules Hardouin - Mansart

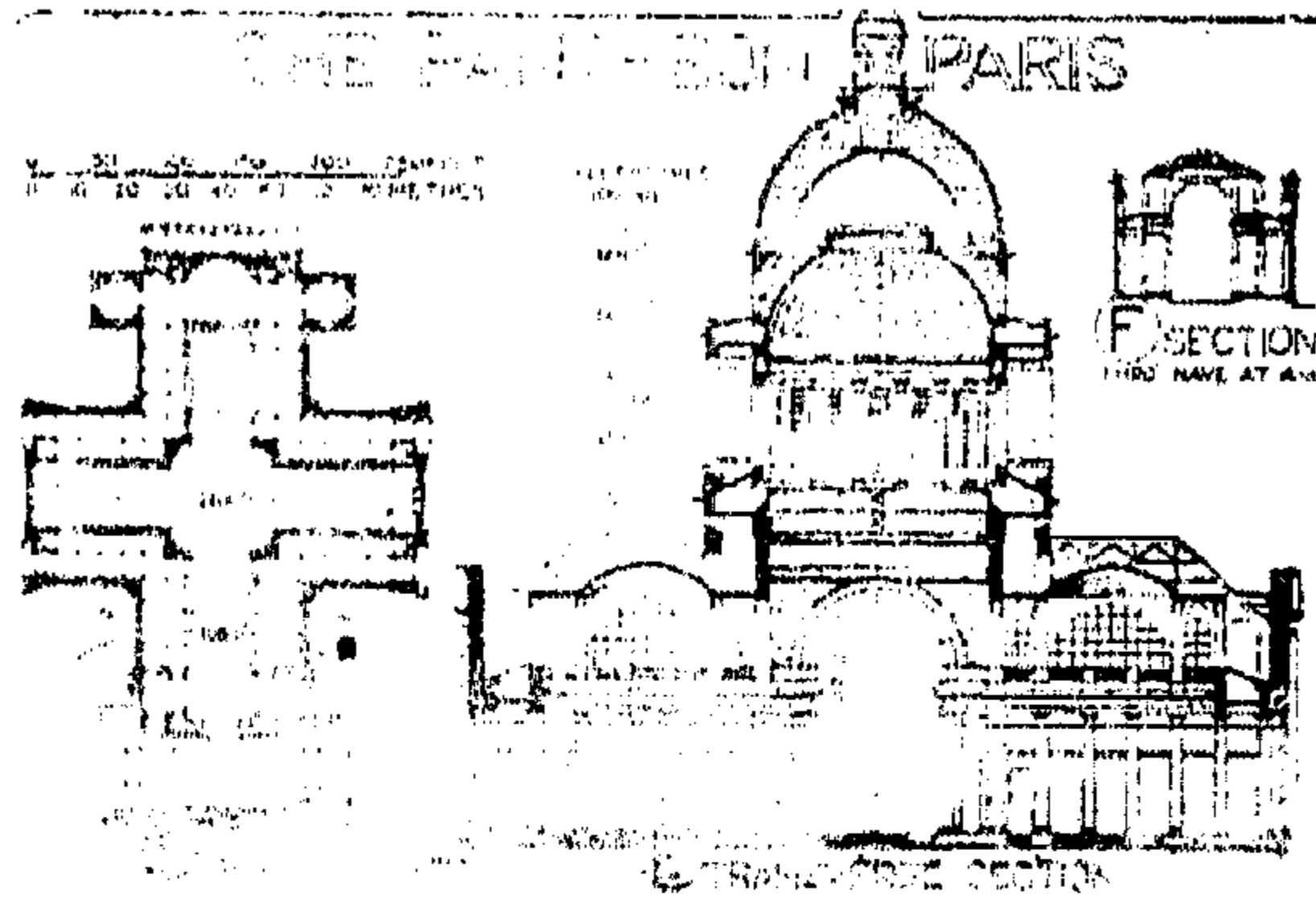


شكل ٥ - ٣١ : قبر الجندي المجهول: باريس ١٩٦٣ - ١٧٠٦ م Dome of the Invalides : Paris

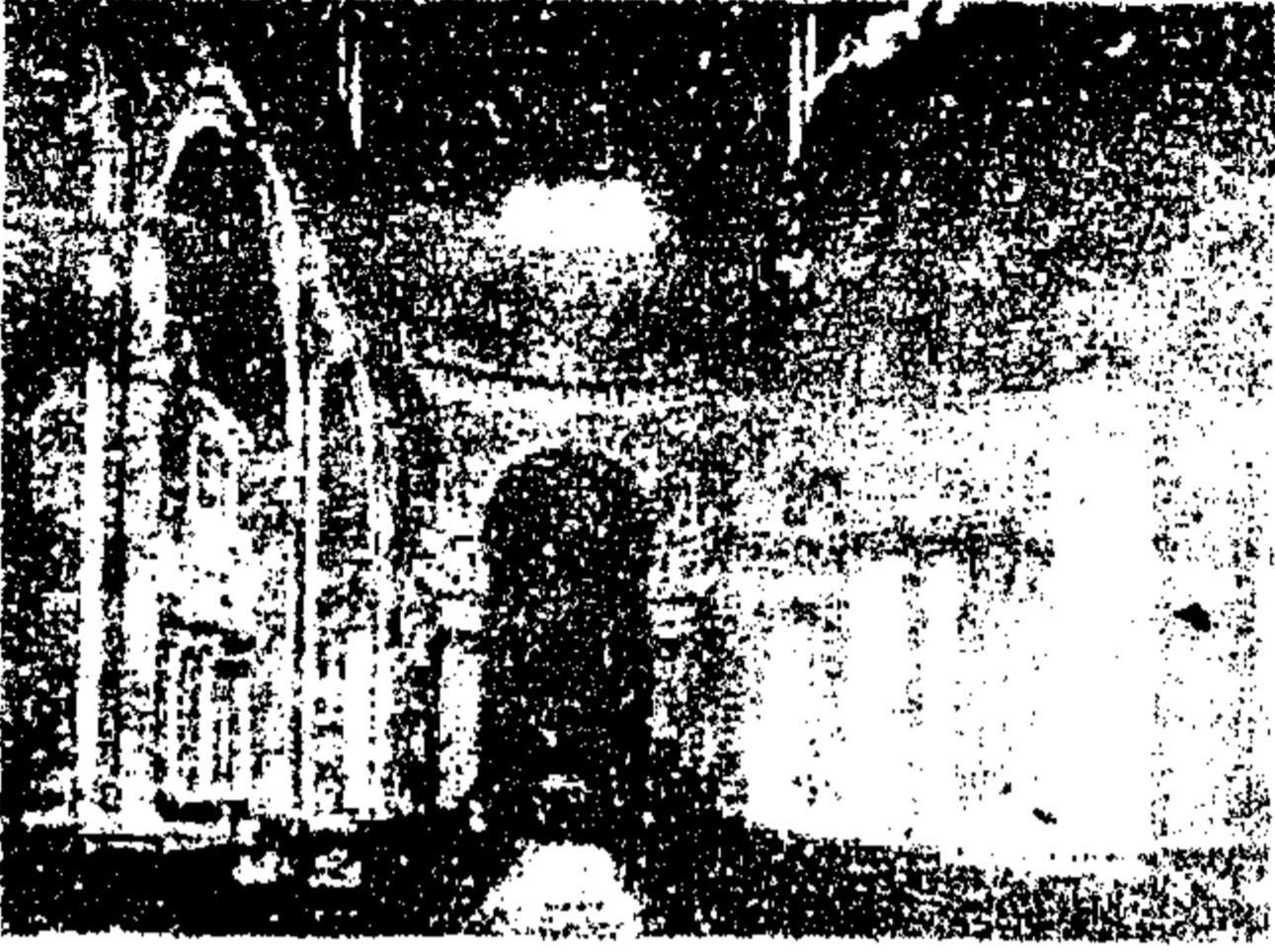
A - قبر نابليون B - المسقط الأفقي. C - قطاع طولي



شكل ٥ - ٣٢ واجهة المدخل الرئيسي والقبة لقبر الإنقايد.



شكل ٥ - ٣٣ : البانثيون باريس : ١٧٦٤ - ١٧٩٠ م
D - المسقط الأفقى للبانثيون E - قطاع عرضى F - قطاع



شكل ٥ - ٣٤ : منظور داخلي للبانثيون
باريس

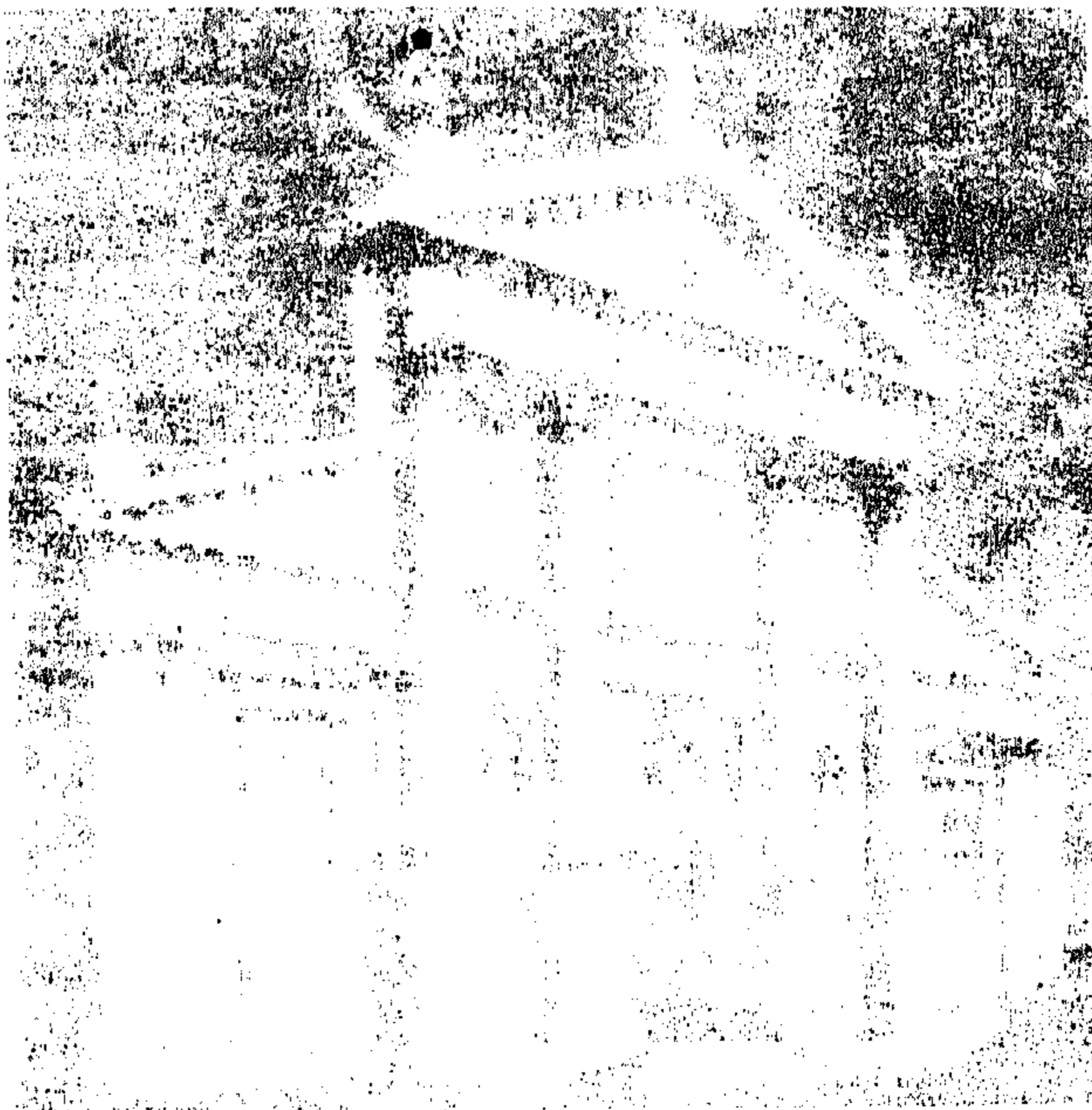


شكل ٥ - ٣٥ : سلم الشرف لمدخل الأوبرا . باريس .



شكل ٥ - ٣٦ : موناليزا أو الجيوكاندا :
٧٥,٣ م ليوناردو دافنشي - متحف اللوفر ، باريس
تلك الإبتسامة الرقيقة الساحرة التي عبر
عنها ليوناردو دافنشي على وجه موناليزا تعبر
عن مدى جدوى ذكرى أنه تعبير لا نهائي.

حتى المنظر خلف الصورة ويتكون من
الصخر والماء يعبران عن عناصر القوى
الديناميكية الدافقة. ويقول لوناردو دافنشي «أن
الفنان يجب عليه أن لا يلم بقواعد رسم المنظور
فقط بل وبكل قوانين الطبيعة».



شكل ٥ - ٣٧ :

كنيسة القديس

ماجوار : ١٥٦٥ م

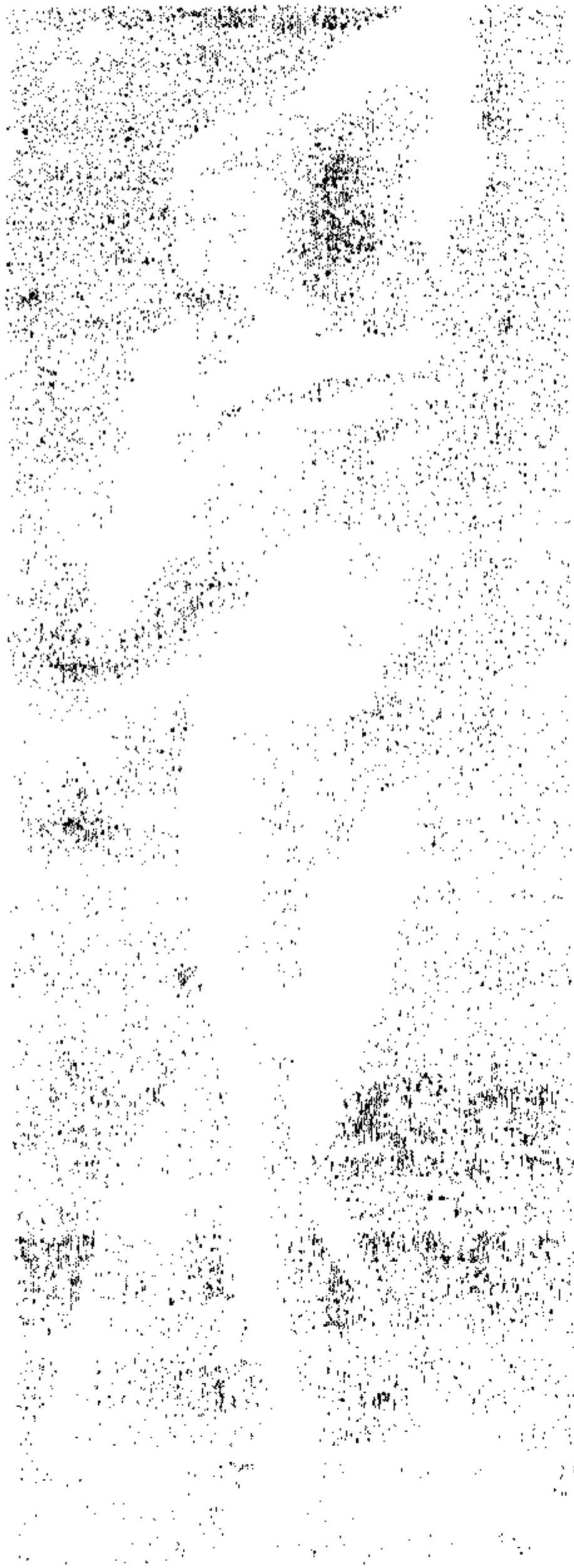
تصميم المعماري -

أندريا باليديو

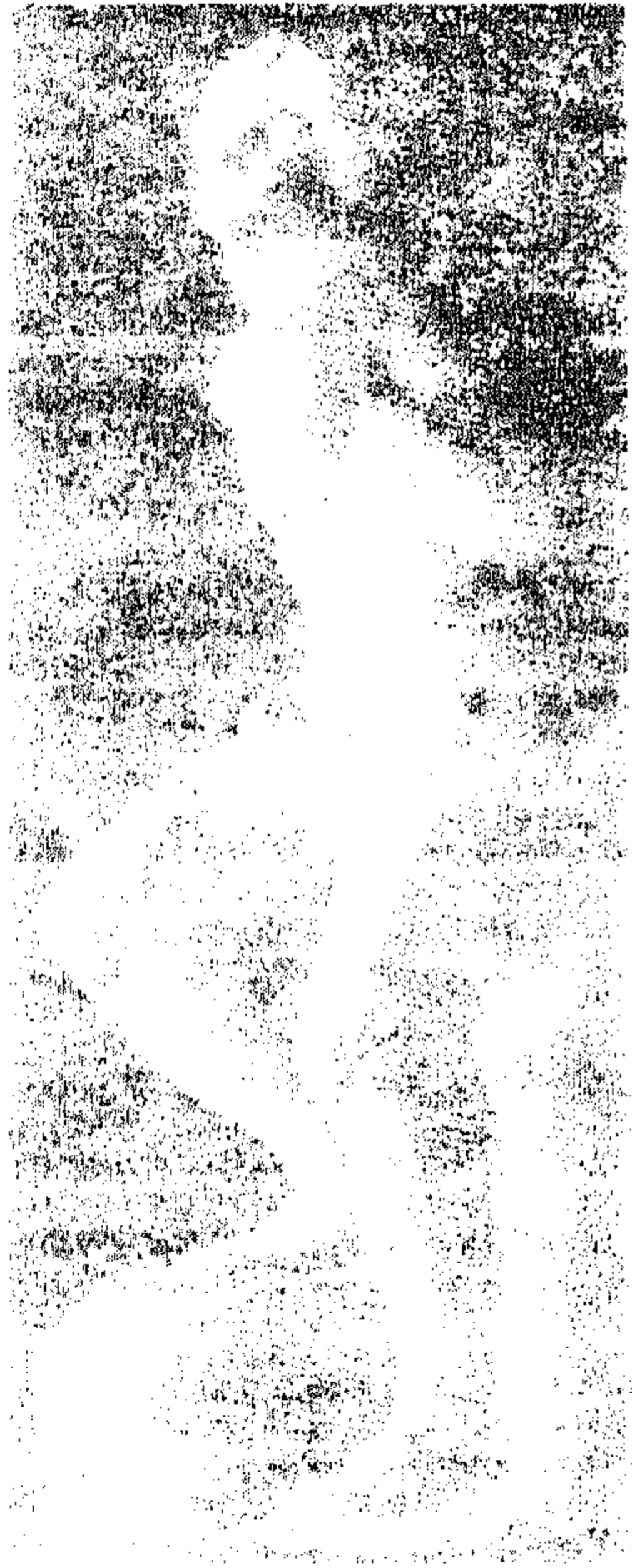


شكل ٥ - ٣٨ : تمثال سيدنا موسى : ١٥١٣م

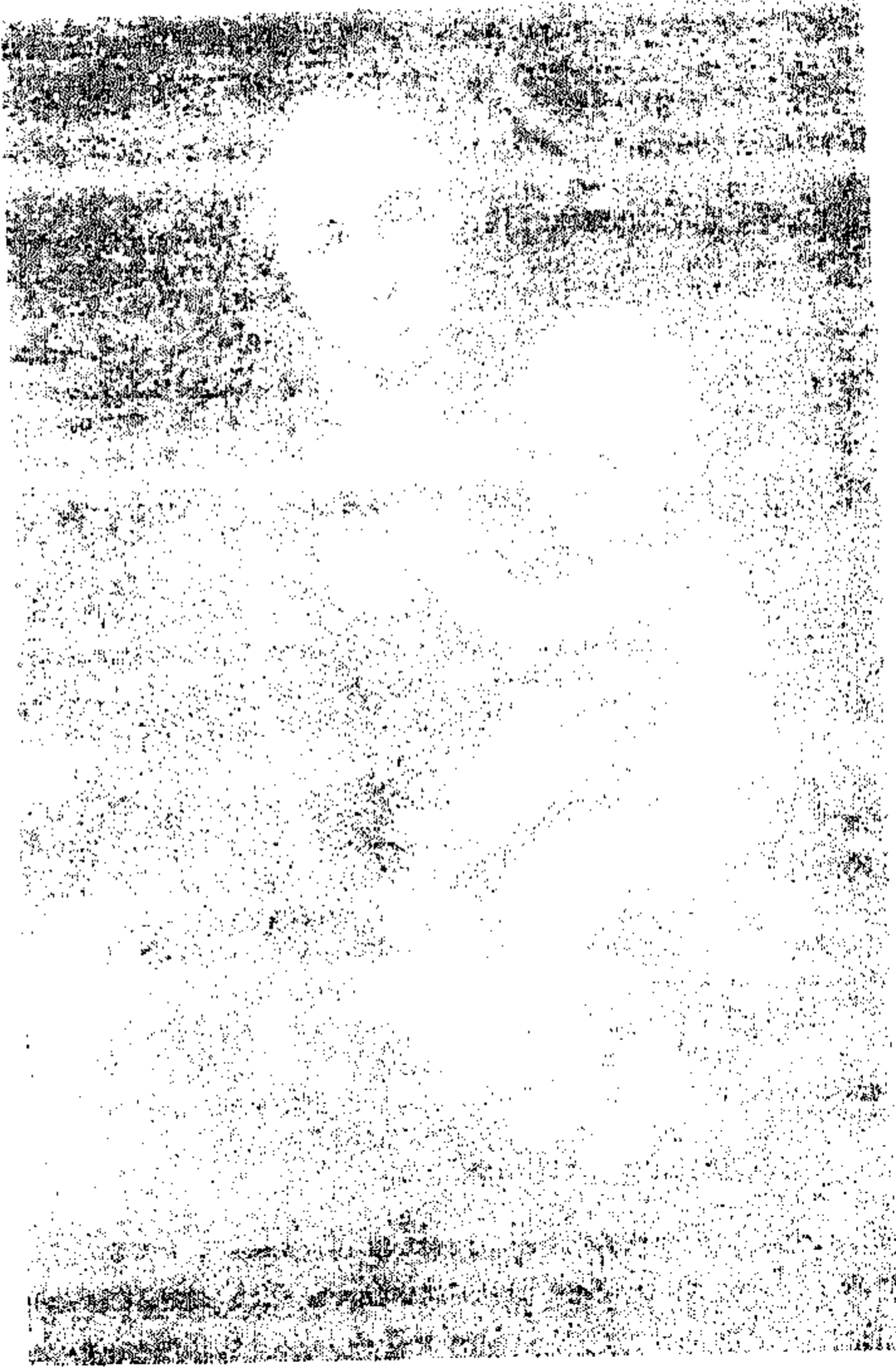
من أعمال ميكل انجلو - روما



شكل ٥ - ٤٠ العبد المحتضر



شكل ٥ - ٣٩ العبد الثائر



شكل ٥ - ٤١ : هدوء وبراءة
الطفولة - مادونا دل جرانديوك
١٥٠٥م، من أعمال رافائيل .
قصر بينى فلورنسا

الفصل السادس
العمارة الإسلامية
٦٢٩ - ١٨٥٠م

٦ - العمارة الإسلامية

٦٣٩ - ١٨٥٠م

- ٦ - ١ الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامي.
- ٦ - ٢ العصور الإسلامية.
- ٦ - ٣ سمات العمارة والفنون الإسلامية.
- ٦ - ٤ عناصر العمارة والفنون الإسلامية.
- ٦ - ٥ العمارة الإسلامية في العصور المختلفة.

ISLAMIC ARCHITECTURE

العمارة الإسلامية

٦٣٩ - ١٨٥٠ م

٦ - ١ الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامي

بينما كانت الدولة الساسانية في فارس ودولة الروم الشرقية في الحوض الشرقي للبحر الأبيض المتوسط قد تدلاهما الضعف الشديد وفي طريقهما إلى الزوال، بزغ فجر جديد بظهور دولة العرب الشابة الفتية بنشر دين جديد ورسالة جديدة يحمل لواءها سيدنا محمد بن عبد الله. فأخذت هذه الدولة تنشر لواءها على الأمم والأنصار فدانت لها شعوب كثيرة، وانضم تحت لوائها أمم تسعى إلى الهدى، وتملكت هذه الدولة الإسلامية ووسعت أطرافها في مدة وجيزة من عمر الزمن بحضارة من نوع جديد فريد، عظيمة فائقة تسندها رسالة محمد أول المرسلين وخاتم النبيين.

وكان لمنزل الوحي وإنبثاق نور الإسلام أن ظهر هذا الفن العربي الإسلامي فريداً في نوعه، مؤيداً بروح خاصة من عنده، جعلته مميزاً وغريباً عن غيره من الطرز التاريخية التي سبقته، كما كان لحياة العرب أنفسهم في الصحراء والبادية ونشيدهم للحب والتسامح والحرية، وتغنيهم بالشعر وحبهم للجمال تأثير كبير على الفن الإسلامي والعمارة. حيث إتسمت بالبساطة والجمال ومن الطبيعي كان على العرب أن يستعينوا بخبرة الفنانين والمعماريين في البلاد التي خضعت لهم. ونشأ من إختلاط العرب بهذه الأمم فنون مشابهة في جملتها وتنوعت وفق مجال كل بلد قامت فيه، كما تأثرت عمارة العرب الأولى بفارس وبيزنطة وفي كل بلد فتحوه بعوامل أخرى محلية وبنوع الحياة فيها. فليس إذن إطلاق التسمية «العمارة العربية» على هذا النحو بصحيح للمعنى الحقيقي، وخاصة إذا ما أخذ في الاعتبار أن لم يكن للعرب أنفسهم تأثير على نشر هذا الطراز مثل ما كان لدعوة الإسلام من تأثير غير

مباشر فيه ، وخاصة تأييد التأثير الذى أوحى به نداء الإسلام وحرمته لعبادة الأوثان وكرهه تقليدها ونهيه عن البذخ. وعلى ذلك نرى إن إطلاق «العمارة الإسلامية» علم على هذه العمارة أحق وأنسب تسمية لها.

وقد إزدهرت مدينة العرب وانتشرت حضارتهم بفتحهم البلاد فى المشرق والمغرب وكانت «العمارة» أعظم مظاهر هذه الحضارة وذلك التقديم بما شيده الخلفاء وما أقاموه من مدن ومساجد وقصور وحدائق وقلاع وحصون وأسوار.... وكان الفن الإسلامى من أبدع وأدق وأروع الأمثلة الذى سار جنباً إلى جنب مع العمارة الإسلامية فى المساجد والقصور مثل قصر أشبيلية وقصر الحمراء بغرناطة وأعمدة هرقل فى الأندلس وغير ذلك من الروائع والتحف الآثار التى سيأتى شرحها بالتفصيل فيما بعد..... وعلى ذلك يحق لنا أن نقول إن الإهتمام بالعمارة العربية الإسلامية معناه الإهتمام بالماضى ليتمكننا من توجيه الحاضر إلى المستقبل السليم. إن ما بناه العرب وما خلدوه من أمثلة رائعة فى مصر فى القرن السابع إلى القرن الثامن عشر تعتبر فترات مميزة وخالدة فى تاريخ العمارة العربية الإسلامية. ويعتبر القرن السابع بدء تكون الحضارة الإسلامية فى مصر ، ويعتبر القرن الثامن عشر أعظم فترة من فترات الإزدهار لهذه الحضارة التى أخذت بعدها فى الأنهيار نتيجة تدخل الأتراك فى الحكم وفى جميع مرافق الحياة المصرية.

فمساكن مدينة الفسطاط مثلاً فى القرن السابع نستشف منها أنه كان هناك إرتباط وثيق بين الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامى من ناحية، وبين الرغبة والإستقرار من ناحية أخرى. على غير ما قيل أن العرب فى الأصل كانوا قبائل رحل وساكنى خيام، فقد حدث عند غزو عمرو بن العاص لمصر عام ٦٤١م أن أمر ليلة وصوله إلى الفسطاط بتخطيط المدينة، ويقول المقرئى عن عمرو بن العاص:

« بظهور فجر اليوم التالى لغزو المدينة كانت الفسطاط قد خطت وجزء كبير من الأساسات قد حفر، .

وسيأتى وصف ذلك تفصيلاً فيما بعد بشرح مدينة الفسطاط فى الجزء الثالث من تاريخ العمارة والفنون الإسلامية.

ولكى يتتبع الباحث التطورات التي مرت بالعمارة العربية الإسلامية، والحقائق التي كان لها أكبر الأثر في تكوين الطراز العربي الإسلامي، الذي تركز وأخذ طابعاً خاصاً به فريداً في نوعه، وخاصة في منتصف القرن السابع الميلادي بعد وفاة سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام عام ٦٣٢ م، وبعد أن إنتشر الدين الإسلامي من المشرق للمغرب، فغزا الخلفاء البلاد المتاخمة لأرض الكنانة وغزوا الشام والعراق وفلسطين ومصر، وفتحت أمامهم كنوز الفنون البيزنطية والرومانية والفارسية والمصرية، واقتبسوا من تلك الفنون ما لاءمهم، ولذا أخذ الطراز العربي يحدد مكانه ويأخذ مكانته. ولقد تحولت بعض الكنائس إلى مساجد وخاصة في الشمال، وزودت هذه الكنائس بإنشاء قبلة تواجه مكة المكرمة، وأنشئت المساجد في الكوفة والبصرة وغيرها من الأقطار الإسلامية.

* وما هو جدير بالذكر، أن نشير إلى العمارة الإسلامية في مصر وسوريا في ذلك الحين أيام أن كانت دمشق عاصمة الدولة الأموية حيث نجد أن أهم أثارها قبة الصخرة في بيت المقدس التي بناها عبد الملك بن مروان عام ٦٨٨ م ثم الجامع الأموي بدمشق عام ٧٠٥ م أقامه الوليد بن عبد الملك، حيث تفنن كل منهما في كساء الحوائط الداخلية والخارجية بالنقوش البديعة والألوان الزاهية الجميلة الرائعة ببلاط القيشاني أو الفسيفساء - الكاش الفرفوري - كما يسمى في العراق . وفي عهد الدولة الطولونية بعد ذلك تفوق المصريون أيام أحمد بن طولون في هذا المضمار وكان مسجده العالمي المشهور أكبر دليل على هذا التقدم.

وقد ترك الفاطميون بمصر كثيراً من المساجد وغيرها من التحف الفنية النادرة، حيث كان عصرهم من عصور الإسلام الذهبية كما هو عصر للنهضة بالعمارة الإسلامية. ومن أثارهم الخالدة جامع الأزهر الشريف الذي يعتبر أقدم جامعة إسلامية في العالم. أما المماليك فجعلوا من القاهرة مدينة السحر والخيال، حتى وصفت القاهرة حينذاك بأنها أكبر متحف يحوى أكثر عدد من الآثار الإسلامية، وأعظم مبانيهم «جامع السلطان حسن» بجوار القلعة «وجامع قايتباي» الذي يلقب بالدرة اليتيمة في العمارة الإسلامية وسيأتى شرح هذه العصور

بالتفصيل فيما بعد...

وفي عام ٧٥٠م حدث إنقلاب تاريخي عظيم الأثر وهو زوال الدولة الأموية وظهور الدولة العباسية التي أنشأها المنصور عام ٧٦٢م ، حين إتخذ بغداد عاصمة لملكه ومقراً للخلافة. ويشبه هذا الإنقلاب إنتقال العاصمة الرومانية إلى القسطنطينية، وعلى ذلك زال التأثير البيزنطي عن العمارة الإسلامية وحل محله التأثير الفارسي. في ذلك العصر بنى مسجد بغداد كما أدخل على الطراز العربي العقد المخموس وأعمال الفسيفساء وسيأتي شرح ذلك تفصيلاً فيما بعد :

٦ - ٢ - العصور الإسلامية

فيما يلي أهم الدول التي تتابعت في الحكم بعد ذلك والمميزات المعمارية التي أمتازت بها عصور هذه الدول الإسلامية.

٦ - ٢ - ١ عصر الولاية بعد الخلفاء الراشدين ١٨ - ٢٥٦هـ - ٦٣٩ - ٨٦٨م

تعاقب على حكم مصر في مدة قرنين ونصف ٩٨ واليا . وكان من الواضح أن لكثرة تقلب أو عزل هؤلاء الحكام أن إنشغل كل حاكم أو والي منهم في جمع المال أو الثروة في أقصر وقت ممكن فلم يجدوا متسعاً من الوقت للإنشاء أو التعمير أو التحسين، وكانت العمارة نسيا منسيا في هذه المرحلة سواء أكانت بقيام الدولة الأموية بدمشق أو الدولة العباسية ببغداد . ويستثنى من ذلك جامع عمرو الذي أنشأه القاتح بمدينة الفسطاط والتي خططها عام ٦٤١م . ومن أهم الأعمال التي تمت في هذا العصر هي :

١ - جامع عمرو - أقامه عمرو بن العاص بعد الفتح مباشرة عام ٢١هـ وحرر قبلته جماعة من الصحابة وصحن الجامع ١٧,٥ x ٢٩,٠ م. وقد وسع أحيانا وأصلح أخرى، وهو الآن عبارة عن ساحة مكشوفة يحيط بها ردهات ذات باكيات لأعمدة نظمت في إتجاه عمودي على المحراب . أما العقود فهي مستديرة الشكل

ممتدة وتحمل سقفان من الخشب وترتكز على أعمدة إختلفت تيجانها وغالباً أنها مأخوذة من أبنية قديمة. وتمتد أربطة خشبية عند مستوى نهوض العقد أو وتره لتقويتها ولحمل المصابيح المدلاة منها وقد أحاط هذا الشكل البسيط من التصميم بصحن مكشوف تحيطه أوراقه مغطاة . وأتخذ هذا المسقط الأفقي Plan أنموذجاً يحتذى به في جميع مساجد العالم بعد ذلك ، ولعل فكرته الأولى أشتقت من الكعبة أو من المعابد المصرية القديمة في ذلك الوقت.

٢ - مقياس النيل بالروضة / القاهرة - بناء أسامة بن يزيد الملقب بالتنوخي عام ٩٧ هـ .

٣ - أطلال مدينة الفسطاط عام ٦٤١ م. تعتبر مثلاً لتخطيط المدن الإسلامية في القرون الوسطى ، وأهم ما يلاحظ فيها أن طرقاتها خطت متعرجة وضيقة لتوفير الظل ووضع جامع عمرو في قلب المدينة وحوله الأسواق والحمامات والمحال التجارية وناقورات وبساتين.

٦ - ٢ - ٢ عصر الدولة الطولونية ٢٥٧ - ٢٩٢ هـ - ٨٦٨ - ٩٠٥ م

حكم مصر أحمد بن طولون وأنشأ في الدولة الطولونية مبان ومساجد عظيمة الأثر من الناحية الفنية للعمارة . وأهمها الجامع الذي سمي باسمه وهو مسجد أحمد بن طولون بالقاهرة، والذي لا يزال قائماً محافظاً على جماله ورونقه وعظمته ، وسيأتى وصفه بالتفصيل فيما بعد . ومما يذكر أن أحمد بن طولون من أهل مدينة سمراء بالعراق، وعلى ذلك رأينا أنه تأثر كثيراً بحضارة تلك المدينة الأصلية ونقل منها الفن المعماري إلى مصر ولذلك كان تصميم جامعته يشبه تماماً جامع بغداد العظيم وزخارفه تشابه زخارف جامع سمراء بمدينة سمراء وأصل أسمها - سر من رأى .

وقد كان أحمد بن طولون أعظم مشجع للفنون والصناعات ، فلم تلبث المدينة الإسلامية أن خرجت على الروح البيزنطية التي كانت سارية قبل حكمه . وقد هجر العسكر وأنشأ ضاحية جديدة شمالها بشرق سميت «بالقطائع»، وبنى قصره تحت قبة الهواء (القلعة الآن) كما أتخذ غربى القصر ميداناً للفروسية ولعب وسباق الخيل ،

وأقيمت قصور قواده حول القصر ، وكذلك الحمامات ومستشفى للأمراض العقلية .
ويعتبر جامع أحمد بن طولون الذى انشأه وسط القطائع فوق جبل يشكر عام
٢٦٣هـ أول مثل حقيقى للعمارة الإسلامية والفن الإسلامى ومن أروع المباني
التذكارية فى الشرق .

وخلف أحمد بن طولون ولده خمارويه قبائع فى العمارة وفى الفن ، وتبذل
فى الترف والزينة فى قصره الذى بناه حيث كسى حوائطه بالذهب الخالص ونقش
عليها صور نسائه ومحظياته ، وأعد بالقصر بحيرة من الزئبق وحديقة كتب على
بساطها أبيات من الشعر بالنباتات ، وبقيت جميع هذه التحف حتى جاء محمد بن
سليمان ، وبأمر من الخليفة العباسى دمرها ليمحو كل أثر للطولونيين .

٦ - ٢ - ٣ عودة إلى عصر الولاية ٢٩٢ - ٣٢٢هـ

ثم عصر الدولة الأخشيدية ٣٢٢ - ٣٥٨هـ

عادت مصر ولاية عباسية بعد أن إنقرضت الدولة الطولونية . توارد عليها
الولاية من بغداد مدة ٣٠ عاماً قاست فيها البلاد ، وحل بها الفوضى والإضطراب
لضعف الخلفاء أنفسهم وقوة كلمة الجيش . فلم يظهر أى أثر للفن أو العمارة أو
الصناعة . وكذلك نفس الحال فى عصر الدولة الأخشيدية التى كثرت فيها الثورات
الداخلية فى البلاد .

٦ - ٢ - ٤ عصر الدولة الفاطمية ٩٦٩ - ١١٧١م - ٣٥٨ - ٥٦٧هـ

فتح مصر جوهر الصقلى قائد الخليفة المعز لدين الله الفاطمى . بنى مدينة
القاهرة شمال الفسطاط والقطائع ، وكانت القاهرة حينذاك عبارة عن مساحة مربعة
طول ضلعها يبلغ ١١٠٠ متر تضم داخلها مباني الحكومة ومساكن الجنود وقصرين
أحدهما فى الشرق والآخر فى الغرب وغيرها من المباني العامة .

وقد خطط جوهر الصقلى ليلة قدومه مدينة القاهرة شمال الفسطاط ، وبنى
جامع الأزهر استعداداً لقدم الخليفة المعز لدين الله الفاطمى ، كما أحاط القاهرة
عاصمة الفاطميين بالأسوار المرتفعة لحمايتها ووقايتها من غارات المعتدين .

كان الفاطميون يدينون بمذهب الشيعة ، وقد ظهر أثر ذلك واضحاً على فنونهم وصناعاتهم ، وتحتفظ دار الآثار العربية الآن بآيات وتحف وحفر لصور تمثل حياتهم من مناظر للصيد أو الرقص والموسيقى ، ونقوش بديعة للغزلان والطيور والجمال تحت الهوادج ، وغير ذلك من الزخارف النباتية التي تدل على مقدار تفوقهم في الفنون والزخارف والعمارة ، وعلى مبلغ سماحتهم وحبهم للرسم والتصوير.

ومن الأمثلة الرائعة التي أقيمت في هذا العصر «جامع الأزهر» الشريف وسيأتي شرحه تفصيلاً فيما بعد ، «وجامع الحاكم» أو ما يسمى بجامع الأنوار بناه العزيز عام ٩٩٠ م وأتمه ابنه الحاكم عام ١٠١٢ م ، ثم «جامع الأقر» شيده الخليفة الأمر بأحكام الأمير بدر الجمالي عام ١٢٢٥ م ، كما ينتمي لهذا العصر أيضاً «جامع الجيوشي» على سفح المقطم بناه الأمير بدر الجمالي عام ١٠٥٨ م ، ثم الجامع الأفخر» شيده الخليفة الظافر عام ٥٤٣ هـ ويعرف الآن بجامع الفكهاني بالسكرية .

وأهم ما بقي من آثار «جوهر القائد» هو جامع الأزهر الشريف الذي بنى عام ٩٧٠ م الذي يشبه جامع أحمد بن طولون من حيث المسقط الأفقي ، إلا أن السقف مرفوع على أعمدة مستديرة القطاع ، يعلوها عقد مخموس فارسي ، بخلاف جامع أحمد بن طولون فإن سقفه على عمد مربعة من الطوب تعلوها عقود مخموسة .

ولما تولى «بدر الجمالي» الأمير الأرمني الحكم عام ١٠٨٧ م بعد ذلك أعاد تحصين القاهرة وزادت مساحتها وأسوارها ، وأقام بالأسوار عدة بوابات مرتفعة ، أهمها باب النصر وباب الفتوح وباب زويلة أو ما يسمى ببوابة المتولى الآن . وللور والبوابات أهمية تاريخية معمارية حيث أنها كانت تعتبر من المباني الحربية بمصر قبل الحروب الصليبية .

فالفاطميون هم رسل الفن الإسلامي ، وهم الذين اهتموا إهتماماً بالغاً بالإحتفالات بموالد أهل البيت ، وإحياء الليالي المباركة . وكان بلاطهم يرفل في حلل النعيم والبهاء ويحفل بمواكب العظمة والفخامة . وبعد ذلك ساءت الإدارة وعدم إختيار الخلفاء الأكفاء والبيعة للأطفال بالخلافة ، وكانت السلطة الحقيقية بطبيعة الحال للوزراء الذين تطاحنوا على الحكم وضحوا بالدولة على مذبح شهواتهم وأطماعهم ، وشهدت القاهرة مسرحاً للفتنة والقتال والمؤامرات كانت القاضية وخاتمة للفواطم .

ومن أهم ما أدخله الفاطميون على العمارة العربية المصرية الزخارف الفنية المتعددة الأشكال، والخط الكوفي المزخرف والنجمة العربية ذات الثمانية فروع، والتي بلغت أفرعها بعد ذلك عشرة وإثنى عشر فرعاً أو أكثر . ولم تتأثر العمارة الفاطمية بالفن العربي الفارسي كالعمارة الطولونية، ولكنها تأثرت كثيراً بالفن السوري البيزنطي الذي ساد وانتشر وتغلب على جميع أعمال الدولة الأيوبية والمماليك بعدها مع الإنتفاع الكامل بالزخارف العراقية الفارسية.

٦ - ٢ - ٥ عصر الدولة الأيوبية ١١٧١ - ١٢٥٢ م - ٥٦٧ - ٦٥٠ هـ

أسس هذه الدولة «صلاح الدين الأيوبي» ومن أهم أعماله تكبير مدينة القاهرة وأحاطها بسور كبير به أبراج حربية ذات قطاع نصف دائري وليس مربع الشكل كأبراج الدولة الفاطمية وأقام قلعة الجبل. أدخل صلاح الدين تعديلات كثيرة على مداخل المدينة ، حيث جعل هذه المداخل محدبة للخارج تحف بها مزاغل من الجانبين لخطر الجيش المهاجم إلى قسمين يسهل ضربهما بالنبال من هذه المزاغل. وهذه فكرة حربية رائعة لم يعرفها من سبقوه من قبله. كما أدخل نظام المدارس الدينية إلى المباني المعمارية.

كانت أيام صلاح الدين ومن خلفه أيام فتن وحروب داخل البلاد وخارجها، وكان الدولة الأيوبية جاءت للجهاد ولتقف في وجه أوروبا المسيحية المتعصبة. ولا غرو في ذلك، فمؤسس هذه الدولة «صلاح الدين» الذي رافق عمه من قبل في الحملات الثلاث التي شنّها «نور الدين» والى دمشق على مصر، وهو بطل موقعة حطين وآخر أبطال هذه الدولة «توران شاه» بطل موقعة المنصورة ، وكللت حياتهما بالانتصار الساحق على الصليبيين وغيرهم من الأبطال الذين ردوا غارات هذه الحروب الرهيبة والتي هدرت أرواح كثير من الشهداء.

ولذلك نرى أن أهم ما تشتهر به هذه الدولة الأيوبية ، هي المنشآت الحربية من قلاع وحصون والتي منها قلعة الجبل بالقاهرة، والأسوار الحصنة المنيعة ، ثم تلتها بعد ذلك المدارس للمذهبيين الشافعي والمالكي. ولم يحاول صلاح الدين أن يهدم قصور الفاطميين بل تركها ، وطلب إلى وزيره بهي الدين قراقوش ومعناه

والنسر الأسود، أن يبني له قلعة الجبل لتحصين القاهرة. فبدأها عام ١١٧٧م، وبنى قصرًا فيها لسكنه من الأحجار التي استوردها من منطقة الأهرامات بالجيزة.

وأهم حدث تاريخي منسوب لهذه الدولة، هو ظهور النوع الثاني من شكل تصميم الجامع وكان صلاح الدين يدين بمذهب أهل الشيعة والجماعة، ولكنه وجد أن مبادئ الشيعة لا زالت متغلغلة في النفوس، فوطد العزم على أن يعيد للبلاد إيمانها وثقتها بالدين الحنيف، ولهذا أنشأ الكليات لتعليم الشريعة حتى تعدل بين دراسة المذاهب الأربعة في الإسلام. فقد جاءت هذه الإدارة بالتصرف بالشكل المتعامد من تصميم الجامع « Cruciform Plan »، الذي كان حلاً سهلاً وطبيعياً، وهذا النوع الثاني من التصميم هو عبارة عن صحن مكشوف يجمع حوله في كل جانب في جوانبه الأربع مكان مسقوف أو رواق أعد كرسيه لدراسة أحد هذه المذاهب.

ومن آثار هذه الدولة أيضاً تلك القباب الجميلة التي حلقت زواياها بالمقرنصات. وأشهر القباب الموجودة منها حتى الآن قبة الصالح نجم الدين أيوب، وقبة الإمام الشافعي رضي الله عنه الذي أنشأها الملك الكامل عام ٦٠٨هـ، وقبة الملكة شجرة الدر للمقبرة التي شيدها لنفسها أثناء حياتها.

وعلى ذلك نرى أن أهم ما أدخلته الدولة الأيوبية على العمارة الإسلامية هي المباني والمدارس الدينية والمباني بالدبش والحشوات الرخام وزخرفة المحراب وأعمال الفسيفساء (الكاش الفرفوري) والشبابيك الجبس المحلاة بالزجاج الملون البديع الصنع ثم المقرنصات (*).

(* امتازت العمارة الأيوبية بالمباني والمنشآت الحربية والقلاع والحصون العسكرية . وفيها ظهر على المباني الخط النسخي واتخذ أساساً للنصوص التاريخية واستعمل الخط الكوفي بجانبه للآيات القرآنية .

ومن مميزات أيضاً تطور المآذن وظهور طراز مخصوصة للقبة وتعدد حطات المقرنص وبناء الإيوان منفرداً فوق القبور بدلاً من القباب. وفي هذا العصر إنصرف الفنانون عن رسوم الإنسان والحيوان وتفننوا وأبدعوا في الوظائف النباتية والهندسية أصبحت العناصر الزخرفية التي ابتدعوها طابعا لفنونهم .

٦ - ٢ - ٦ عصر دولة المماليك ١٢٥٠ - ١٥١٦ م - ٦٤٨ - ٩٢٣ هـ

كان حكام الدولة يكثر من شراء المماليك ، ويعدونهم حرساً لهم أو لتدريبهم على أعمال القتال للإنضمام للجيش . وبهذا الشرف الذي أسند إليهم نراهم وإن كانوا أرقاء وعبيداً إسمائهم كان لهم تصرف الأحرار فعلاً ، ولما أن شعر المماليك بشدة بأسهم وسلطانهم وعظيم أمرهم ، تحكّموا في الأمور وصاروا لأوليائهم أشبه بالسجان منهم بالأتباع الحماة . وكان عدد كبير منهم يقيمون بقلعة الروضة ، ولذلك أطلق عليهم اسم «المماليك البحرية» .

ولما غضب المماليك على الملك توران شاه ، قتلوه وولوا العرش الملكة أم خليل شجرة الدر ، حيث لم يول المسلمون إمارة للحكم قبلها . استمرت في الحكم ثلاث شهور ثم عزلت نفسها ، فولى المماليك صبياً في الثامنة من عمره «الأشرف موسى» وجعلوا عز الديب أيبك التركمانى وصياً عليه ، فتزوج من شجرة الدر وخلق الطفل واستبد بالملك ، وانتهت بذلك دولة آل أبوب من مصر .

ولئن كان عهد المماليك في مصر مسرحاً للفتن والإضطراب ، إلا أنهم ولا شك تركوا من ورائهم معرضاً لأهم الآثار والتحف الثمينة في القصور والجوامع ، حيث كسيت حوائطها بالرخام الجميل والقيشاني المزجج وبأبداع الألوان . ونقشت الأسقف بالنقوش الرائعة الموهبة بالذهب ، وآيات خطية وكأنها سلاسل من ذهب ، وأثاثاتهم صنعت بالسن والأبنوس والصدف ، وتقدم فن النقش والحفر وأشغال النحاس والمينا وغيرها من الصناعات الدقيقة ، حيث تعتبر آثار المماليك أعظم كنوز العصور الوسطى . ويمكن تقسيم المماليك إلى دولتين - دولة المماليك البحرية أو الأتراك ، ودولة المماليك البرجية أو الشراكسة .

٦ - ٢ - ١ المماليك البحرية ١٢٥٠ - ١٣٨٢ م - ٦٤٨ - ٨٧٤ هـ

أدخل «الظاهر بيبرس» المداخل السورية ذات المقرنصات الجميلة التي انتشر إستعمالها بعد ذلك ، وتطورت إلى أن بلغت درجة من الجمال والكمال بل والإعجاز . وأهم ما يمتاز به هذا العهد هو ما أدخل على العمارة العربية من القباب الكبيرة بدلا من القباب الصغيرة ، التي كانت تغطي مربعاً صغيراً قرب المحراب .

كما في جامع الحاكم والتي استبدلت بقيمة كبيرة خشبية تغطي ثلاثة بوائك أمام المحراب كما في جامع «الظاهر بيبرس» بالعباسية عام ١٢٦٠م، وجامع محمد الناصر بالقلعة عام ١٣١٨م ، وكذلك حدد عدد المداخل بثلاثة ، هذا العدد الذي كان يتفاءل به السوريون ويتباركون به .

ومن أهم الروائع الفنية التي أدخلت في ذلك العصر، هو النظام الذي إتبع في تصميم مدرسة السلطان حسن التي بناها السلطان «الناصر حسن بن الناصر محمد بن المنصور قلاوون» عام ١٣٥٦م ، والتي تعتبر بحق من أهم مباني العالم العربي بالنسبة إلى عظم أبعادها وجمال خطوطها مع البساطة التامة ، حيث إستخدم شكل المسقط الأفقى العام لهذه المدرسة وهو يشتمل على صحن سماوى مربع تتفرع منه أربعة إيوانات معقودة بأكبرها المحراب ، وقد إتبع هذا الشكل في بناء الجوامع بعد ذلك .

ومن مميزات هذا العهد، التقليل ما أمكن من زخرفة الواجهات بالحشوات الرخام، وإستعمال الوزرات الرخام الملون داخل المساجد ، وبناء الواجهات بمداميك بيضاء وحمراء على التوالي وذلك لتجميل الواجهات ، والمأخوذ هذا النظام من الطراز البيزنطى .

وينقسم عهد دولة المماليك البحرية بالنسبة لأثاره إلى أربعة عصور :

١ - عصر السلطان الملك الظاهر بيبرس : ٦٥٨ - ٦٧٦ هـ

حمل على التتار وحارب الصليبيين وعزز زعامته للإسلام بتنصيبه خليفة عباسياً . ومن أثاره جامع الذى أتمه عام ٦٧٧ هـ يشبه جامع ابن طولون ولكنه متأثر بعمارة الصليبيين فى الشام كما هو واضح فى أبوابه الضخمة وشرفاته المسننة، حوائطه الخارجية من الحجر المنحوت الملون، وشبابيكه ذات عقود خموسة محلاة بتشابيك من الجبس، ومداخله الثلاثة ذات عقود خموسة أيضاً وبانوهات على الجوانب. ومن أعماله أيضاً مدرسة بجوار مسجد الصالح نجم الدين أيوب وقنطرة أبو النجا (قرب قليب) ذات العقود الخموسة منقوش عليها صورة للأسود رمزاً لقوة الملك بيبرس والتي لا تزال هذه القنطرة موجودة حتى الآن .

٢ - عصر السلطان المنصور سيف الدين قلاوون، : ٦٧٨ - ٦٨٩ هـ

خرج إلى التتار وردهم وبنى فى القاهرة الجامع والقبة (الضريح) ومستشفى تعد هذه المجموعة من أروع وأنبى ما فى القاهرة من آثار قلاوون . وسيأتى شرح لك تفصيلاً فيما بعد.

٣ - عصر السلطان الناصر محمد قلاوون : ٦٩٣ - ٧٤١ هـ

يعتبر أطول حكم فى سلاطين المماليك ، بلغ الفن والعمارة والنقوش العربية هايتها ، وأغلب الآثار الإسلامية الموجودة فى جميع متاحف العالم من صنع هذه فترة حيث ثبتت فى هذا العصر أسس ونظم وأشكال العمارة والفنون الإسلامية.

وللناصر جامعين أكبرهما بالقلعة وهو من النوع الأول ذى الأعمدة وعقود اخلية تكاد تشعر أنها مخموسة ، فهى على شكل حذاء الفرس ترتكز على أعمدة ديمة يعلوها فتحات ثنائية فوق بعضها . أما الجامع الآخر بالنحاسيين فهو على ظام المدرسة ذات الأربع أروقه . وأهم ما يمتاز به الولايات ذات المقرنصات بالقبة م الباب الضخم الغريب الذى نقل من كنيسة القديس حنا بعكا .

والناصر هو الذى أنشأ القناطر ذات العقود التى تصل القلعة بالنيل عام ١٣١ م والتى لاتزال آثارها باقية حتى الآن .

٤ - عصر السلطان حسن

السلطان هو الذى أنشأ تلك المدرسة الخالدة العظيمة بجوار القلعة والمشهورة لآن باسم جامع السلطان حسن ، وهى أحسن مثل للمدرسة ذات الأربعة ألوانة - بوان .

ويعتبر هذا العمل الضخم أعظم وأنبى مبنى بالقاهرة ، ويشهد التاريخ بعظمة وضخامة هذا الأثر الخالد ، وكم من مرة استعمله المماليك كقلعة يحتمون فيها ، فقد جا إليه طومان باى عندما طارد العثمانيين . وكذلك لجأ إليه المماليك ضد قيادة نابليون بوناپرت .

٦ - ٢ - ٦ - ٢ المماليك الجراكسة ١٣٨٢ - ١٥١٦ م - ٧٦٤ - ٩٢٣ هـ

لم يطرأ تغيير جوهري على العمارة الإسلامية في ذلك العصر. إلا ما نلاحظه من تقدم في أعمال المقرنصات وزيادة الإرتفاع الذي وصل في بعض الأحوال إلى ثلاث عشر طبقة تعلو بعضها البعض ، وأدخل عليها تحسين كبير بأن حصرت المقرنصة الواحدة بأطار مثلث النهاية.

تقدمت صناعة القباب في ذلك العهد ، ووصلت القباب الحجرية بجمال خطوطها ورشاقة نسبها وزخرفتها بالنقوش البارزة البديعة الصنع من الخارج والداخل إلى أقصى حدود الجمال والرشاقة كما يلاحظ ذلك في قبة جامع برقوق، بمقابر المماليك. وأستخدم في نهاية هذا العهد القطاع الصليبي الشكل في بناء المساجد والذي كان قبل قاصراً على بناء المدارس.

تابع قلاوون شراء المماليك وأسكنهم أبراج القلعة ولذلك سموها «بالبرجية»، ويختلفوا عن المماليك البحرية لأن معظمهم من الشراكسة . ومما هو جدير بالذكر أنه أثناء هذه الفترة بالذات أكتشف الطريق الموصل إلى الهند عن طريق رأس الرجاء الصالح، ونمت المدن التجارية الكبرى مثل جنوا والبندقية وإزداد نفوذ البرتغال ، واتسع نطاق التجارة والملاحة بين الشرق والغرب فكان لموقع مصر الجغرافي أهمية كبرى في هذا الشأن. ولكل هذه الأسباب وغيرها سارع سلاطين وأمراء هذه الدولة، وتسابقوا في إنشاء القصور والمدارس والجوامع والسبل والمعاهد الخيرية والوكالات وكثيراً من الفنادق.

ضاقَت القاهرة بمن فيها من السكان فاتسعت غرباً نحو ساحل بولاق ، وشرقاً نحو القرافة الشرقية خارج المدينة بإنشاء الكثير من المساجد والقباب (١) وأن الكثير من هذه الآثار والمباني التاريخية والمساجد الموجودة الآن بالقاهرة هي من آثار هذه الدولة.

بلغت العمارة والفنون أوج مجدها وإزدهارها في هذا العصر ، وأمتازت بجمال الذوق والروح وحسن الزخرفة وصغرت مساحات المساجد وسقفت صحنونها. ويعتبر هذا العصر بحق ولا شك العصر الذهبي للفنون والعمارَة الإسلامية في مصر.

وقد هدد القطار مصر مرة والعثمانيون مرة أخرى ، ووقعت مصر فريسة للعثمانيين عام ٩٢٣ هـ. فزالت دولة المماليك وأصبحت مصر ولاية عثمانية.

ينقسم هذا العهد من حيث آثاره إلى خمسة عصور.

١ - عصر برقوق : ٧٨٤ - ٨٠١ هـ

أنشأ مدرسته المشهورة باسم جامع برقوق عام ١٣٨٤م في حي بين القصرين بالقاهرة والمدرسة ذات إيوانات متعامدة مختلفة السعة وكما هو متبع في هذا النوع من التصميم (نوع المدارس) صمم الإيوان الميمم شطر مكة أكبر إتساعاً وعظمة وبكامل سعة الصحن ولكن بفصله عنه ردهتين بالبوائك صممت عموديتين على المحراب. ولهذا الإيوان سقف مستو جميل يستقبل الصحن بعقد خموس على شكل حدوة الحصان، وينهض من نقطة قريبة من الأرض ويغطي الإيوانات الأخرى أقبية خموسة. أما الواجهة فهي مقسمة إلى بانوهات تنتهي بمقرنصات من أعلى ويتوجها شواهد مشجرة فوق حلية موجة منعكسة ، وبها صفيين من الفتحات السفلية منها مستقيمة والعلوية خموسة العقود، ومنارته تفوق صنعاً وشكلاً وجمالاً منارة السلطان حسن.

وخلف برقوق ابنه السلطان فرج حيث إنشأ تلك المجموعة الرائعة الساحرة في الجزء الشمالي من المقابر الشرقية المعروفة باسم مقابر الخلفاء، حيث تجمع في تنسيقها بين نظام الأعمدة ذات البواكي والتصميم الجامعي ذي الأربعة إيوانات.

٢ - عصر المؤيد شيخ : ٨١٥ - ٨٢٤ هـ

هو الذي أنشأ جامع المؤيد بجوار باب زويلة (باب المتولى).

٣ - عصر الأشرف بارسباي : ٨٢٥ - ٨٤١ هـ

كان لمصر أسطولها القوي فاستولى على قبرص ورفع علم التجارة وامتلات مصر بالخيرات وزادت حركة التجارة فيها. ومن أهم الآثار في عصره جامع المشهور بالجبانة الشرقية وجامع القاضي يحيى زين الدين على نظام المدرسة أيضاً وقبة مدرسة آينال.

٤ - عصر قايتباي : ٨٧٣ - ٩٠٢ هـ

كان قايتباي محباً للعمارة والفنون ، بنى وأصلح الكثير من المدارس

والمساجد. ومن أهم آثاره جامع المعروف باسمه بالجبانة الشرقية ولقب هذا الجامع بالدره اليتيمة فى العماره والفن الإسلامى ومسقطه من النوع المدرسى ذى الأربعة إيوانات .

٥ - عصر السلطان الأشرف قانصوه الغورى ٩٠٦ - ٩٢١ هـ

من أهم آثاره الجامع المعروف باسمه بالغورية، والقبة المقابلة له بخلاف جوامع أخرى ومنازة الأزهر الشريف المزوجة الفريدة من نوعها، وعدة وكالات حيث كان محباً للفنون . وفى آخر عهده ولى ملك العثمانيين السلطان «سليم خان الأول»، وكان يحقد على الغورى فخرج له والتقى الجيشان شمالى حلب ٩٢٢ هـ - ١٥١٦ م وانتصر العثمانيون، وتولى زمام الشام السلطان سليم، وزحف على مصر واحتلها حيث كان المماليك قد ولوا عليهم السلطان «طومان باى»، فالتقى جيشه بجيش «سليم» بجهة العباسية. وإنهزم طومان باى وصلبه سليم على باب زويلة. وبموته قضى على ملك مصر ودولة المماليك الشراكسة، وأصبحت مصر ولاية عثمانية عام ٩٢٣ هـ - ١٥١٧ م وتنازل الخليفة العباسى عن الخلافة لسلاطين آل عثمان.

٦ - ٢ - ٧ عهد الأتراك أو عصر الدولة العثمانية

٩٢٣ هـ - ١٥١٧ م إلى ١٨٠٥ م

ساد حكم الأتراك كساد فنى عام ١٥١٧ م فى مبدأ الأمر فى جميع البلاد المصرية، تناول جميع الصناعات والحرف. ويرجع السبب فى ذلك إلى عاملين رئيسيين أولهما إرسال رجال الفن إلى الآستانة، وثانيهما الفقر الذى حل بالبلاد من بذخ وإسراف المماليك أثناء حكمهم فى حياتهم الخاصة والعامة، وبما أقاموه من تحف فنية رائعة استنفذت ثروة البلاد وتركها فى فقر مخيف.

استمر الحال كذلك مدة طويلة إلى أن عادت للبلاد ثروتها والفنية، واستتب الأمن بعد الفوضى التى عانت البلاد من جرائها الكثير. بنى كثير من المساجد على الطراز البيزنطى التركى من حيث المساقط الأفقية والواجهات، إلا أن تفاصيلها الداخلية وزخارفها تأثرت كثيراً بالتأثير المملوكى كما يلاحظ ذلك فى «جامع سليمان باشا» الذى بنى عام ١٥٢٨ م و«جامع «سنان باشا» عام ١٥٧٣ م، و«الملكة صفية» عام ١٧٠٣ م، ومسجد الأمير عثمان كتحدا المعروف باسم جامع

الكخيا بالقاهرة حيث تم بناؤه عام ١٧٣٤م، وألحق به سبيل وكتاب وحمام وسيأتي شرح هذه الجوامع حين شرح عمارة عصر الدولة العثمانية فيما بعد. وأهم ما يلاحظ أنه قد ظهر تأثير الروح البيزنطية الدخيلة في كثرة القباب واتخاذها موضعاً ومكاناً هاماً من الجامع، وصارت هذه البدعة تقليد في إنشاء الجوامع بعد أن كانت القبة علماً على الأضرحة والمقابر في الآثار القديمة.

وأخذ السبيل وكذا الكتاب ينشأ كل منها كوحدة مستقلة بدلاً من تبعيته لمبنى آخر هام وكثرت أمثلة كل منها بإنشاء العديد منها وكذلك الحمامات التي لعبت دوراً رئيسياً هاماً في التصميم والتكوين الفني والمعماري.

٦-٣ سمات العمارة والفنون الإسلامية

ISLAMIC ART AND ARCHITECTURE CHARACTER

الفن الإسلامي

نشأ الفن الإسلامي إذن في القرن السابع، وظل يزدهر ويزدهر حتى بلغ ذروته في القرنين الثالث والرابع عشر، ثم ابتداءً يضعف في القرن الثامن عشر بعد أن تأثر بالفنون الغربية وأقبل الفنانون على تقليدها. ومن البديهي أن الفن الإسلامي لم يكن له إتجاه واحد في القرون الطويلة التي ظهر فيها، وطبيعي كذلك أنه كان فن موحد ذا طابع واحد في جميع أقاليم الإمبراطورية الإسلامية.

ويلاحظ أن الحرف والصناعات ظلت بعد الفتوحات الإسلامية فترة من الزمن في أيدي أهل البلاد المفتوحة، فكانت الأساليب الفنية المحلية تتطور في كل إقليم تطوراً لا تفقدها كل صلتها بما فيها، ولكنها تخضع لكثير من القواعد التي يطلبها العهد الجديد أو التي كان ينقلها العرب من إقليم إلى آخر من ممتلكاتهم الواسعة، وبعد أن امتزج العرب بأهل البلاد التي أخضعوها وبعد أن تتلمذ الصناع العرب على أيدي الفنيين منهم. ونتيجة للاختلاط بين أهل تلك البلاد، نشأت فنون متشابهة في جملتها يمكن تمييزها عن غيرها من الفنون، ولكنها متباينة في تفصيلها قامت إذن في العالم الإسلامي طرز أو مدارس فنية بتطور العصور

ويتأثرها بالأحداث السياسية والاجتماعية، وكانت الفروق بين هذه المدارس ظاهرة خصوصاً في فن العمارة، وذلك لأنه - أي الفن المعماري - أكثر الفنون إتصلاً بالإقليم الذي ينشأ فيه، بينما كان تبادل العناصر الفنية وتأثر بعضها ببعض أسهل في ميدان الفنون الزخرفية. وفن العمارة إذن كان له طابع خاص يختلف حسب الأقاليم والعصور التي مر بها في مواد البناء وأنواع الأعمدة والعقود وفي المآذن والقباب، والمقرنصات وفي أنواع الزخارف الهندسية المختلفة، وفي المواد الزخرفية التي تغطي بها الجدران كالجبس والقيشاني وغيرها.

في العصور الأولى للخلفاء الراشدين كان الغالب على الفن البساطة، وفي عصر بني أمية كان الطراز الأموي أول مدرسة في الفن الإسلامي. وقد أخذوا الكثير من مدينة دمشق عاصمة العالم الإسلامي، فكانت السيادة الفنية في عصرهم للفنانين السوريين الذين أنشؤا هذا الطراز، وهو مرحلة إنتقال من الفنون المسيحية في الشرق الأدنى إلى الطراز العباسي. وقد نقل هذا الطراز إلى سائر الأقاليم الإسلامية على أيدي صناع مهرة من الشام ومصر. على أن هذا الطراز لم يخلو من التأثير بالأساليب الساسانية (الأساليب الإيرانية القديمة) التي كانت مزدهرة في الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام. وثبتت هذه الأساليب الأموية في الأندلس حتى بعد أن زال ملك بنو أمية في الشرق، وذلك لأن هذا الإقليم خرج عن الدولة العباسية وقامت فيه دولة أموية عربية كان لها طراز أموي عربي، إحتفظ بمعظم الأساليب الفنية لهذا الطراز.

وفي العصر العباسي سنة ٧٤٠ ميلادية نقل مقر الحكم إلى العراق، وأصبحت السيادة في العالم الإسلامي للعراق وإيران، وأخذ الفن الإسلامي إتجاهاً جديداً، وقام الطراز العباسي الذي تغلبت عليه الأساليب الفنية الفارسية. وبعد فتح الفاطميين لمصر جعلوا القاهرة مقراً لحكمهم وقام على يدهم الطراز الفاطمي الذي إزدهر في مصر والشام بفضل استتباب الأمن وما سادها من رخاء وتسامح ديني، وكان حكم الدولة الأيوبية في مصر إنتقال الطراز الفاطمي إلى المملوكي الذي إزدهر في مصر بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر (وهو الطراز الذي تدين له القاهرة بمعظم آثارها الإسلامية الجميلة). ولما قضى العثمانيون على دولة المماليك سنة ١٥١٧م فقدت البلاد إستقلالها وأصبح العصر التركي في مصر ركود سياسي وفني، أما الأندلس فقد أزدهر الطراز الأموي الغربي في القرن الحادي عشر ولم

يتأثر بالفن العباسي ، فقد أتيح للأندلس والمغرب أن يندمجوا تحت حكم دولة واحدة وإلى أن قفز المغرب الأقصى للأساليب الفنية لهذا الطراز. وفي شرق البحر الأبيض المتوسط قام طراز جديد على أنقاض طراز الدولة العباسية وهو الطراز السلجوقي.

والسلاجقة قدموا آسيا الوسطى وأتيح لهم في القرن الحادي عشر أن يحكموا القسم الشرقي من العالم الإسلامي، ولكن دولتهم الواسعة من أفغانستان وإيران والعراق والشام وآسيا الصغرى تمزقت إلى دويلات صغيرة بعد غزو المغول في القرن الثالث عشر ، وقامت في إيران بعد الطراز السلجوقي طرز قومية إيرانية ، أولها الطراز المغولي الذي إزدهر فيها منذ القرن الثالث عشر ، وفي آسيا الصغرى آل الحكم إلى العثمانيين من القرن الرابع عشر ثم امتد سلطانهم السياسي حتى مصر حيث نشأ النظام التركي.

٦ - ٣ - ١ الفن والعمارة في مصر

لقد غمرت روح الإسلام وحضارة العرب جميع البلاد المصرية ذات الأصالة التاريخية العريقة وطرحت أمامها تلك الثروة المعمارية والفنية الضخمة من مدينة قدماء المصريين ، وتسابقت في مجالات الفنون المختلفة حتى أصبحت هذه البلاد رائدة وقائدة للشعوب الإسلامية جمعاء.

ومن الواضح أن يقترن تاريخ الفنون والعمارة في مصر بالتاريخ السياسي والإجتماعي والإقتصادي والثقافي والروحي. وقد تعاقبت على مصر دولا متعددة وحكومات مختلفة ، وتغيرت كل واحدة منها وتغير أساليب الحكم فيها ، مما كان له أكبر الأثر في تطور الفنون والصناعات المتعددة ، ليوافق كل عصر ويتجاوب مع مرحلة من مراحل هذا الحكم. ومن الواضح أيضاً أن إحتفظت كل دولة من هذه الدول بشخصيتها وتقاليدها وإنعكست على صفحات الفن وقرأت على حوائط ما خلدوه من آثار ، وتجلت بصورة واضحة في تنوع أساليب البناء وخاصة ما كان لتغير المذهب الديني من أثر فعال في الفنون والصناعات . فقد كان الفاطميون مثلاً شيعة إنفصلوا عن الخلافة ، وجاء صلاح الدين وأزال قصورهم ورسوماتهم وما تركوه من آثار. وظهر فن آخر غير الفن الفاطمي. وكذلك الحال في الفن والصناعة أيام حكم المماليك وحكم الأتراك.

غزا عمرو بن العاص مصر في العام الثامن عشر للهجرة في خلافة أمير

المؤمنين عمر بن الخطاب ومنذ ذلك الحين انقسم تاريخ الإسلام في مصر والمراحل التي مر بها الفن والعمارة والصناعة إلى ثمانية عصور تناولنا شرحها بالتفصيل في الباب السابق.

٦ - ٣ - ٢ الفن والعمارة في المغرب والأندلس

إهتم خلفاء بني أمية أمثال عبد الرحمن الناصر ، وهشام ، والحكم وغيرهم إهتماماً بالغ الأثر بالفنون ، وبالعلوم والصناعات . وأولها حبهم ورعايتهم لها عجز التاريخ عن إدراكها بدرجة أن كانت قرطبة العاصمة أيامهم لها درجة خاصة ومنزلة جامعية والتي أصبحت مدينة العلم والمال والجمال . ولعبت الفنون الإسلامية دوراً خطيراً في تونس والجزائر، أما الأندلس فقد احتفظت بأعظم تراث للفن الإسلامي خلده التاريخ بما له من سحر وخلود.

ويعتبر جامع القيروان وجامع الزيتونة في تونس أشهر الآثار الباقية حتى الآن في المغرب، وكان ولا يزال ، اسم «غرناطة» آخر المدن الإسلامية في أسبانيا (وقعت في يد فرديناند وإيزابيلا عام ١٨٤٨م) يقرب على الدهر باسم «قصر الحمراء» يعتبر فخراً للعمارة الإسلامية ومعجزة من معجزات الفن الإسلامي العريق . ذلك القصر الذي يلهم الأحلام، وتحوم فيه أرواح فرسان الأندلس والذي لدقة صنعه وجمال تعبيره وصدق مكوناته وأصالة فنه ، تشير رؤيته ومشاهده وتأملاته في النفس الشعر والخيال وتعود بها الذكريات ، حتى أوحى لكثير من الفلاسفة والكتاب والشعراء أمثال أرفنج وجوته بأروع التأملات في الأدب الخالد ، ومادة لخيال الموسيقيين والمصورين والفنانين .

كما إمتازت أشبيلية وغرناطة بسلامة التخطيط وحسن التنسيق ، وساعد على ذلك جمال الخضرة النظرة ووجود البساتين والحدائق والماء والمناظر الطبيعية . أما مدينة قرطبة فقد كانت عاصمة الأمويين القديمة في الأندلس، وتشهد بماضى الإسلام ومجده . وأجمل مبانيها ذلك الجامع الكبير الشهير بأروقته وعمده المتعددة يرجى أن ينظر شرح الجامع وكذا الصور والرسومات.

شيد قصر الحمراء في غرناطة عاصمة دولة بني الأحمر وحصن العرب الأخير في أسبانيا ، أنشأ محمد بن الأحمر في أوائل القرن الثالث عشر حيث ترى شعار بني الأحمر «لا غالب إلا الله» منقوشاً على حوائط هذا القصر على جميع

مبانيه الأخرى بالخط الكوفي أو الخط النسخ.

ويتكون القصر من عدة عناصر معمارية هامة ، نذكر منها قاعة الشورى، ومنها إلى ساحة الآس بها بركة صناعية وبصدرها قاعة السفراء حيث كان العرش، ثم ساحة الأسود العالمية المشهورة والتي تجمع مع ما حولها من القاعات أروع ما في الحمراء من جمال وسحر، ثم تنتهي إلى قاعة العدل وعلى جانبيها قاعة بنى سراج وزراء ملوك غرناطة وقاعة الأختين ، ثم يلي ذلك غرف أخرى تشرف على الوادي في منتهى الجمال والروعة ، خصصت بعد ذلك لإقامة كبار الشخصيات من ملوك وشعراء وكتاب أثناء زياراتهم، ويلاحظ أن أسقف الحمامات المخصصة للقصر من البللور على شكل قباب تصل إليها أشعة الشمس الضعيفة وتنعكس داخل الحمامات فتضفي سحراً وجمالاً - يرجى أن تنظر الصور والرسومات الخاصة بالقصر.

٦ - ٣ - ٢ الفن والعمارة في الهند

حينما استولى المسلمون على دلهي عام ١١٩٣م ظهر الفن الإسلامي في شمال الهند، ويمكن تقسيم الفن إلى عصرين عظيمين : الأول هو عصر الباثان Pathan Dynasty وأهم ما يمتاز به هذا العصر أن كانت العمارة فيه عمارة تذكارية معبرة Monumental وذلك بتقدم فن البناء وطرق الإنشاء بإستعمال الحجر الرملي والرخام بمختلف أشكاله وأنواعه ، ومراعاة مقياس الرسم المناسب في تصميمات هذه الأبنية الهامة، حتى أصبحت مدينة دلهي العاصمة بما حوته من مبان ضخمة وآثار إسلامية وتعددها ووفرته تضارع أثينا أو روما أو القسطنطينية ولا تقل عنها من الناحية المعمارية في الأهمية.

أما العصر الثاني فيسمى المغولي Mogul Dynasty ١٥٢٦ إلى ١٨٥٧م، فقد كان للفن الإسلامي في هذه الفترة آياته ومميزاته وإستقلاله عن المؤثرات الخارجية كما كان في العصر السابق له الذي كانت الفنون الإسلامية فيه متأثرة بالفن الهندي القديم. فمنذ أن استولى بابر Babar على دلهي وأعلن حكمه وسلطانه على البلاد رأينا أباطرة المغول يفوقون الفراعنة الأقدمين أو على الأقل كانوا يحاولون ذلك في إنشاء مقابرهم التذكارية لتحقيق غرضين : أولهما بإستعمال هذه المقابر في حياتهم الدنيا كصالات إحتفالات وإجتماعات، وثانيهما إستعمال مقبرة لهم بعد وفاتهم وقد

كانت آثارهم حقاً تحفاً غالية من الوجهة الفنية ولآلئ ثمينة من الناحية المعمارية ، خاصة إذا ما أخذ في الإعتبار الأماكن والمساحات الضخمة التي كانت تخصص لإقامة هذه المباني من حسن التنسيق والتخطيط وجمال الطبيعة وتنميق الحدائق وتزويدها بالنافورات والفساقي وخلجان المياه ، مما أضفى على هذه الأبنية سحراً وجمالاً .

ولاشك أن تاج محل الذي أنشأه الشاه « جيهان » في أجرا هو أعظم وأشهر الآثار الإسلامية حتى لقب بألمع جوهرة في تاريخ العمارة بالهند (يرجى أن ينظر شرح تاج محل والرسومات والصور الخاصة به ومقارنته بجامع السلطان حسن بالقاهرة) .

٦ - ٣ - ٤ الفن والعمارة في فارس

خصت فارس للمسلمين أيام الخلفاء الراشدين ، غير ، غير أنه لا توجد آثار تذكر هناك باقية للحكم الإسلامي حتى ولاية العباسيين عليها إلا بعض الخرائب والأطلال، ما عدا جامع أصفهان العظيم الذي بقي من العهد التي تلت بعد ذلك حتى الآن .

وأهم ما يذكر في هذا الشأن أنه كثرت إستعمالات كسوة الحوائط في العمارة الفارسية بالأنواع المختلفة المتعددة من القيشاني ذات الألوان الزاهية والذهبية، حيث تفننوا في صناعتها وكانت تسمى «بالكاش الفرفوري» واشتهرت العجم بصناعة السجاد منذ بدء التاريخ وأتقنوا هذه الصناعة وانفردوا بها حيث ظلت مترعة على عرش هذه الصناعة منذ القدم، كذلك إشتهرت فارس برسم اللوحات الفنية المصورة لمختلف المناظر والطيور وغيرها .

٦ - ٣ - ٥ الفن والعمارة في تركيا

من المعلوم أن العثمانيين سلالة من الأتراك السلجوقيين ، وكان لهم فن تأثر بالفن الفارسي . فلما اجتازوا بوغاز الدردنيل واستولوا على القسطنطينية من المسيحيين عام ١٤٥٣م وضعوا أسس عمارتهم ومبانيهم على نفس الأسس الخاصة بالعمارة البيزنطية المزركشة المحلية ، والتي كانت أهم مظاهرها ومعالمها الواضحة كثرة القباب أسوة بما اتبع في سانت صوفى «أياصوفيا» وقد نجحوا في تحويل كثير

من الكنائس لعبادة المسلمين ولمزاولة الشعائر الإسلامية. وهذا هو السبب في الإستغناء عن نظام الصحن المكشوف المحاط بالبواكى على جوانبه الأربعة كما هو المتبع في جميع المساجد بالبلاد الإسلامية. وقد أصبح جامع «أياصوفيا» نموذجاً يقتدى به في بناء الجوامع التركية. وقد كثرت إستعمالات القبات حتى حملت على الأعمدة والعقود، أما الحوائط فكانت تكسى من الداخل بألواح القيشانى الملون. وأبدع ما شيده العثمانيون من المساجد بالقسطنطينية جامع «بايزيد وجامع السلمانية» حيث استعمل في جميع النوافذ الزخارف البديعة المصنوعة من الجبس والمحلى بالزجاج الملون الدقيق الصنع - يرجى أن تنظر الصور واللوحات والرسومات الخاصة بجامع أياصوفيا بالقسطنطينية في الباب المخصص للعمارّة البيزنطية.

٦ - ٤ عناصر العمارّة والفنون الإسلامية

قبل شرح أهم العناصر المعمارية يجدر بنا الإشارة إلى عناصر التكوين أولاً للمساجد والأبنية الأخرى كالوكالات والمنازل العربية وهى المساقط الأفقية والحوائط الخارجية والمداخل والفتحات . وفيما يلي شرح لها.

٦ - ٤ - ١ المساقط المعمارية المختلفة

٦ - ٤ - ١ - ١ المساقط الأفقية

كان المسجد هو أهم الأبنية فى عصور الإسلام والغاية الكبرى فى التصميم المعماري ولذلك إهتم المسلمون بتصميمه ، وأهم ما يتطلبه من عناصر تكوينه هو الصحن الذى يتسع لأكبر عدد من المصلين ويلى ذلك الميضأة ... وكان يحيط بالصحن المكشوف أروقة لحماية الناس والمصلين من حرارة الشمس وخاصة الرواق الميمم شطر مكة المكرمة، فكان أكثر عمقاً من باقى الأروقة ، وفى حائطه يوجد المحراب أو القبلة التى تتجه إلى الكعبة وعلى جانبها المنبر، وعلى مقربة منه مقعد أو «دكة» المبلغ لتلاوة القرآن الكريم. كما تحتل المآذن أهمية خاصة لبعض أجزاء التصميم مثل زوايا مكان العبادة من المسجد.

وهناك نوع مختلف في تصميم المساجد على غرار جامع السلطان حسن، الذي يتسم بنظام المدرسة ذات الأربعة أروقة لتعليم الشريعة والمذاهب الأربعة للدين الحنيف، وعادة ما كان يبني قبر لمؤسس المسجد تحت قبة خلف المحراب أو القبلة.

ومن الأبنية التي إهتم بها المسلمون بعد المساجد هي «الوكالة أو الخان، أي الفندق حيث كان يبني في المدن الكبيرة مثل القاهرة ودمشق والقسطنطينية . وكان يتكون من فناء داخلي مكشوف ذا سعة كبيرة تطل عليه عدة حجرات للنوم ودورات المياه اللازمة. ويتكون من طابقين لإستقبال الغرباء من التجار والزوار ، وسيأتي شرح الوكالة والربيع بالتفصيل فيما بعد نظراً لأهميتها والدور الهام الذي كانت تؤديه الوكالات والربيع.

أما فيما يتعلق بالمساكن فكانت تصمم بطريقة انفرد بها الشرق وسميت بالطابع الشرقي، وذلك بعزل بعض وحدات المبنى وتخصيصها للنساء (الحريم) وسميت بالحرملك لتمسك المسلمون بفكرة الحجاب ، وبطبيعة الحال كانت الفتحات المطلة على الطريق العام ضيقة صغيرة تحميها قضبان من الحديد ، أما الفتحات العلوية فكانت ذات سعة مناسبة تحتوى على ضيقة مغطاة بمشربيات خشبية لحمايتها من الشمس وللحصول على الحجاب المطلوب. وسيأتي شرح المسكن العربي بالتفصيل بعد ذلك.

٦ - ٤ - ١ - ٢ الواجهات

أ - الحوائط الخارجية

كانت الحوائط الخارجية عادة قليلة الفتحات المطلة على الطريق العام، ولذلك إهتم العرب بتصميم الأفنية الداخلية والعناية بها، وجعل الفتحات الهامة الرئيسية تطل على هذه الأفنية من الداخل. وكانت تبني الحوائط على مداмик منظومة من الحجر، وعدد من قوالب الطوب. بالتعاقب أو الحجر المختلف الألوان. وتقسم الواجهات عادة إلى بانوهات Panels غاطسة قليلاً إلى الداخل ذات عقد في الأمثلة الأولى للمباني ، أو تتوج بعقد مستقيم كما في الأمثلة الأخيرة منها ينشأ فوق تكوين بديع من المقرنصات (شكل ٦ - ١) ، وليس من الضروري جعل هذه البانوهات أو أكتافها بأبعاد ثابتة منتظمة بالواجهة، بل كانت تتغير وفق النظام الداخلي للمبنى. وكان خلف المحراب عادة كتف عريض بفتحة دائرية صغيرة داخل بروز مربع

مشغول بالحفر Low relief carving ، وكانت أغلب البانوهات تحتوى على صفيين من الفتحات السفلية متوجة بعقود مستقيمة ولحامات مزررة joggled flat arches يخفف عنها عقد دائرى مونتور منخفض ذا لحاماً ومحدد أعلاه باستقامة (أنظر الشكل الموضح) . وكان الفراغ الناشئ بين العتب والعقد يغطى بمرآة من القيشاني أو ما يسمى بالعراق بالكاش الفرفورى أو فى بلاد أخرى بالفسيفساء البديع الألوان مشغول بشكل زخرفى Arabesque ويثبت لهذه الفتحات ضلف شمسية خلف مصبغات من الحديد أو النحاس ، أما الفتحات العلوية فكانت على شكل عقود مخموسة ، أو تنفتح عن نافذة ذات فتحتين ترتكز على عمود فى الوسط يعلوها فتحة دائرية كانت تملأ بالجبس أو الزجاج . وعادة ما كان يوجد بزوايا المبنى بالواجهات أعمدة سهلة مستقيمة أو حلزونية وتتوج الحوائط من أعلا شواهد مختلفة الأشكال والألوان بدلا من الكرانيش .

ب - المداخل والفتحات

كانت المداخل عبارة عن فتحات عميقة مستطيلة فى المسقط الأفقى ، عمقها يقرب من نصف عرضها، وتحتل معظم إرتفاع المبنى وتنتهى بعقد مدائنى مخصوص ويلتهى بعقد مستقيم يعلوه شباك صغير يغطى بمشربية أو أعمال معدنية . وكثيراً ما توضع هذه الفتحة فى بانوه على جانبيه عمودان وأعلاه حلية زخرفية على شكل شرفة . أما الفتحات فكانت أعمال النجارة فيها تحتل مكاناً عاماً فى الفتحة بأشكال هندسية بديعة مفرغة تحتوى على الزجاج الملون . وخاصة الفتحات العلوية فى المبنى التى وضعت على شكل شرفات مصنوعة من الخشب المجمع المعروف بأشغال المشربيات . والتى تعتبر من أهم العناصر المعمارية فى العمارة الإسلامية . أشكال (٦-١ / ٦-٢ / ٦-٣) .

٦ - ٤ - ٢ العناصر المعمارية

أما أهم العناصر فى العمارة الإسلامية فهى ما يأتى :

٦ - ٤ - ٢ - ١ المآذن

ظهرت المآذن فى العمارة الإسلامية لأول مرة فى دمشق حين أذن بالصلاة من أبراج المعبد القديم الذى قام فيما بعد على أنقاضه المسجد الأموى . وكانت هذه

الأبراج هى الأصل الذى بنيت على منواله المآذن الأولى فى العماره الإسلاميه، ولا سيما فى مصر والشام وبلاد المغرب. كان إستعمال المواد فى بناء المآذن يتوقف على ماده البناء المستعملة فى الأقليم . وفى أسبانيا مثلاً إستعمل الحجر ، وفى المغرب الطوب ، وفى مصر الحجر، وكذلك فى الشام وآسيا الصغرى، وإستعمل الطوب فى إيران وأفغانستان. وقد أشار المقرئزى عند الكلام على إعادة بناء جامع عمرو إلى بناء المآذن فى مصر لأول مره، ولكن الثابت أن المآذن الأولى التى شيدت أبراج مربعة وأن هذا الطراز فى بناء المآذن إنتقل إلى سائر بلاد العالم الإسلامى، ولا يزال هذا الطراز سائداً فى المغرب. وفى مصر إنتشرت طرز مختلفه من المآذن حتى يمكن إعتبار القاهره مركزاً لمعظم أنواع المآذن التى عرفتها العماره الإسلاميه ولذلك سميت القاهره بالمدينه ذات الألف مئذنه. وأقدم المآذن التى عرفتها العماره الإسلاميه مئذنه جامع أحمد بن طولون، وهى تقع فى الرواق الخارجى وتتألف من قاعده مربعة تقوم عليها طبقه أسطوانيه عليها طبقه أخرى مئمنه ، وفضلاً عن ذلك فإن سلامها من الخارج على شكل حلزونى ثم تطورت إلى المآذن التى عمت فيما بعد.

* وكانت المآذن فى العصر الإسلامى الأول مربعة القطاع حتى الشرفه الأولى ، ثم تستمر كذلك مربعة أو على شكل ثمانى الأضلاع، ويلى ذلك شكل مئمن أو دائرى وتنتهى بقبه صغيره. أما مآذن العصر الذهبى فى الإسلام فكانت تقام على قاعده مربعة ترتفع قليلاً أعلى سقف المسجد وبعد ذلك تتحول على شكل ثمانى الأضلاع إلى الشرفه الأولى وكان يحلى كل ضلع من هذه الأضلاع الثمانيه قبه صغيره مزوده بأعمده لها نهاية مثلثة الشكل ، ويستمر هذا الشكل المئمن إلى أعلى ، وغالباً ما يكون قطر هذا المئمن أقل منه فى المئمن الأول. وتعالج هذه الأسطح الخارجيه بالحفر الزخرفى وأعمال الأرابيسك. وفى نهاية المئذنه ظهر القطاع دائرياً أو يحتوى على أعمده لحمل الشرفه العليا ، مع تتويج نهايتها بشكل مبخرة على حليه على شكل تقوير Scotia يعلوها نهاية من البرونز. شكل (٦-٤) .

* ومن أهم ما تتميز به المآذن فى هذا العصر الشرفات البارزه ذات الخمائل الجميله المصنوعه من الجبس أو الحجر الصناعى، مفرغه تحمل على تكوينات معماريه من المقرنصات كما فى جامع قايتباى . وأعطت هذه المآذن صفة خاصة

لهذه الجوامع الإسلامية وشكل وسحر ، وهي ترتفع كالسهم في الفضاء السماوي الرياني خلفها كأنها أذرع ممتدة إلى الله سبحانه وتعالى تطلب المزيد من الرحمة والمغفرة .

* أما ماآذن الدولة العثمانية، فهي كانت من النوع المخروطي على شكل القلم Pencil Point ، وهي دائرية القطاع بكامل إرتفاعها ، وتنتهي بشكل مخروطي . وغالباً ما تكون لها شرفة واحدة إستيعض فيها عن البرامق الحجرية بحواجز من الخشب .

٦ - ٤ - ٢ - ٢ العقود

عرفت العمارية الإسلامية أنواعاً مختلفة من العقود، وكان كل بلد يفضل بعض هذه العقود على البعض الآخر . ومن العقود التي إستعملت في العمارية الإسلامية بوجه عام ما يأتي .

أولاً : عقد على شكل حدوة الحصان، وهو عقد يرتفع مركزه عن رجلي العقد ويتألف من قطاع دائري أكبر من نصف دائرة - يرجى أن تنظر الأشكال الموضحة بالرسومات .

ثانياً : العقد المخموس وهو يتألف من قوس ودائرتين وهو مدبب الشكل .

ثالثاً : العقد ذو الفصوص ، إستعمل خصوصاً في بلاد المغرب ويتألف من سلسلة عقود صغيرة .

رابعاً : العقد المزين باطنه بالمقرنصات ، شائع إستعماله في الأندلس ولاسيما قصر الحمراء وبلاد المغرب .

خامساً : العقد المدبب المرتفع ، استعمل بكثرة في إيران وتجد أمثلة منه في مسجد الشاه واستعمل أحياناً في مساجد مصر . شكل (٦-٢ إلى ٦-٨) .

٦ - ٤ - ٢ - ٣ الحليات والزخارف والمقرنصات

المقرنصات هي حليات معمارية تشبه خلايا النحل ، إستعملت في المساجد في طبقات مرصوفة وتستعمل في الزخرفة المعمارية أو بالتدرج من شكل إلى آخر وخصوصاً من السطح المربع إلى السطح الدائري الذي تقوم عليه القباب . وهذه

المقرنصات تقوم في بعض الأحيان مقام الكوابيل، وظهرت المقرنصات في القرن الحادى عشر ثم أقبل المسلمون على إستعمالها إستعمالاً عظيماً حتى صارت من مميزات العمارة الإسلامية في واجهات المساجد والمساكن وتحت القباب وفي تيجان الأعمدة وفي الأسقف الخشبية وإختلفت أشكالها بإختلاف الزمان والمكان. وقد بلغ إستعمال المقرنصات ذروته في قصر الحمراء بغرناطة. وكان الأصل في المقرنصات الطاقة المفردة في كل ركن من أركان الحجرة المربعة عندما يراد أن يبنى فوقها قبة مستديرة. شكلى (٦-٩ / ٦-١٠) .

كانت الحليات في العمارة الإسلامية قليلة التأثير في التصميم المعماري، واعتبرت المقرنصات المنظومة الصفوف كالحليات أو الكرانيش في العمارة الكلاسيك. أما الزخارف فكانت مشتقة من روح الإسلام وأصالته وتعاليمه والإمتناع عن عمل التماثيل والأصنام ولذلك اختلفت زخارف العمارة الإسلامية عن مثيلاتها في العمارة القوطية أو المعابد الإغريقية أو أقواس النصر الرومانية. وإهتم المسلمون بدراسة الزخارف الهندسية واعتنوا عناية تامة بالألوان وخاصة الزاهية منها ، وخاصة الأحمر والأبيض والأزرق والذهبي والفضى، ونشأ من تلك الخطوط والتكوينات الشكل الأرابيسك ، وظهر أثر ذلك الفن في تحسين الخطوط القديمة الكوفية وفي أعمال وأشغال المشربيات في جميع الأخشاب لأعمال النجارة والمشربيات والشرفات والمحراب والمنبر والتطعيم بالعاج والأبنوس والسن والصدف.

ومن الجدير بالذكر أن لزخارف العمارة الإسلامية حلاوة ينعم بها دون غيرها من زخارف الطرز الأخرى، كما تنفرد بمشروع كامل لدراسة الألوان ، وتتميز بالبساطة التامة في التصميم حيث كانت العمارة الإسلامية أكثر العمارات حياة وأشدها بهجة وأعظمها خلوداً. الأشكال (٦-١١ إلى ٦-٢٢) .

أما الشرفات فهي نوع من أنواع الزخارف عادة يتوج الأبنية الهامة وهي تتكىء على دروة عالية والشرف نوعان : المورقة والمسننة .

والشرف المورقة هي أكثر الأشكال إستعمالاً وأجملها ، ويلاحظ الشكل المفرغ يكون شرفة أخرى. شكل (٦ - ٢٢) .

٦ - ٤ - ٢ - ٤ الأعمدة والتيجان

استعملت في البداية أعمدة كانت تنقل من المعابد والكنائس والعمائر المزينة ، وفي جامع عمر أمثلة من هذه العمود المختلفة الطراز . ثم أكتسبت العمارة الإسلامية أعمدة وتيجان مبتكرة سميت أعمدة ذات البدن الأسطواني ، وذات المضلع تضليع حلزوني ، وذات البدن المثمن الشكل تزين أحياناً أضلاعه بالزخارف النباتية الدقيقة كما هو الحال في جامع قايتباي . أما في تيجان الأعمدة فعرفت منها تيجان بسيطة، وتيجان تشمل على ورق عن صنف النبات قد تصل في جزئها الأسفل، وتتألف صفحته من الزخارف النباتية. كما استعملت تيجان من المقرنصات ، وكانت تيجان الأعمدة قد تصل أحياناً بعضها عند بدء العقد بروابط خشبية قوية لمقاومة قوة فتح العتب.

* كانت أبسط أنواع الأعمدة في العمارة الإسلامية هي التي على شكل ناقوس ، وقواعد هذه الأعمدة مثلها أيضاً ، غير أنها مقلوبة أي ناقوس معكوس وتمائلها قاعدة العمود ذي التاج المقرنص وأحياناً تكون قاعدته مثل قاعدة العمود الكورونثي.

وكانت الأعمدة في بعض الأحيان تؤخذ من مباني بعض أطلال الأبنية الرومانية القديمة أو البيزنطية القديمة لإستعمالها في باكيات المساجد، ومن الطبيعي كان تأثير هذه الأنواع من الأعمدة غريباً في مجموعته.

* أما الأعمدة التي إبتدعها فنانو العرب والصناع المهرة في العمارة الإسلامية فكانت تتميز بأشكال حلياتها الشرقية العربية الأصيلة. كانت تمتاز بالبساطة ، رفيعة ، نسبة إرتفاعها ١٢ مرة للقطر ، لها تيجان جميلة ذات رقبة طويلة وصفحة مربعة مشغولة بالمقرنصات ، أو عصابة مربعة محلاة بالزخارف الهندسية الجميلة البديعة الصنع الدقيقة التعبير، مع أشغال الأرابسك التي تركز فوقها العقود العربية. الأشكال (٦-٢٣ إلى ٦-٢٥) .

٦ - ٤ - ٢ - ٥ القباب

أخذ الفن الإسلامي في بناء القباب عن الساسانيين والأقباط والبيزنطيين وأقبلوا على إستعمالها في الأضرحة حتى أطلقت جزءاً على الكل وصارت كلمة قبة

إسماً للضريح كله، وقد إنتشرت في العالم الإسلامي أنواعاً مختلفة من القباب ، ولعل أجمل القباب الإسلامية هي الموجودة في مِصر وسوريا ويرجع أقدمها إلى العصر الفاطمي ، وكانت مقرنصاتها مكونة من حطة واحدة في البداية . ثم تطورت إلى حطتين في القرن الثاني عشر ، ودخل الضلع في العصر الأيوبي وزادت الزخارف الجصية في تواعدها وقد امتازت القباب الجصية بارتفاعها وتناسب نسبها وبما على خطها الخارجي من زخارف جميلة في عصر المماليك، وعرفت أنواع كثيرة من القباب الإسلامية.

وقد كانت القباب في العهد الأول حتى نهاية القرن الحادي عشر الميلادي صغيرة ، واقتصرت إستعمالها لتغطية الأمكنة أمام المحراب، ثم إنتشر إستعمالها للأضرحة ، واستعين في أول الأمر لهذا يعمل عقود زاوية Squinch Arches لتيسير الإنتقال من المربع إلى المثلث، ولما أن تعددت مثل هذه العقود وصغرت ونظمت في صفوف ، نشأت الدلايات المقرنصة التي إنتشر إستعمالها في جميع القباب في أوائل القرن الرابع عشر الميلادي.

كانت القباب الأولى تبني بالطوب ، وأول قبة بنيت بالحجارة عام ١٤٠١م في القاهرة ، والشكل النموذجي للقبة القاهرية يطابق تماماً شكل العقد المشهور وهو المخموس، ولتحديد شكل القبة يرسم دائرة بقطر يماثل فتحة القبة، ومن المركز يعين بعداً على المحور بقدر — القطر ، ثم يرسم خطاً أفقياً للممارسين للدائرة في نقطتين ، ثم يركز في كل منهما ويفتحه تساوي — قطر الدائرة المعلومة يرسم قوسين ليتقابلا في نقطة . يرجى أن تنظر الرسومات الخاصة بالقبة شكل (٦-٢٧) .

أما تأثير الإنتقال من المربع إلى المثلث في الخارج فكان يعمل ثلاث درجات أو المستويات المائلة بالحليات . وإذا كانت القبة من الطوب فكان منظرها الخارجي بسيطاً أو به ريش Ribs أما إذا كانت بالحجر فكانت تشغل بزخارف معوجة محلية بأشكال هندسية أو مورقة، وكثيراً ما يظهر سطر من الكتابة حول القاعدة الإسطوانية للقبة Drum ، ويعلو القبة نهاية معدنية يتوجها هلال مثلها كمثل المآذن ويلاحظ أن قباب عهد الأتراك كانت قبيحة المنظر (مفطوسة) خالية من الزخارف. شكل (٦-٢٨) .

٦ - ٤ - ٢ - ٦ المشرييات

معالجة معمارية مصرية إسلامية ، تسمح بدخول الرياح المطلقة ولا تسمح بدخول أشعة الشمس وعادة ما توضع المشرييات لتغطي المسطح الخارجى للشبابيك أو البلكونات أو الشكمة التى تستعمل للجلوس فى الدخول والتمتع بالخصوصية وتلطيف الرياح دون التعرض لأشعة الشمس. وتستعمل التشابيك الطبيعية «المشرييات» فى الأجزاء السفلى من المسكن لكسر حدة الضوء وتوفير الخصوصية . أما الأجزاء المرتفعة فتستعمل لها تشابيك «مشرييات» أوسع تساعد على التهوية . كما هو موضح فى أشكال الإسلامية الأصيلة .

* ومما هو جدير بالذكر أن الوحدات المختلفة لهذه المشرييات أو بمعنى أدق هذه المقاسات المطلقة لا يمكن تكبيرها أو تصغيرها « Practical Mesdures » حيث أن هذه المشريية تستعمل لكسر حدة الضوء الناتج عن شدة الإستضاءة . ولقد عجز معماريو الغرب عن تفهم عمق الحلول المعمارية فى الشرق وإقتباسهم لأشكالها دون جوهرها . فأتت إستعمالاتهم لأشكالها تؤدى عكس الغرض منها فتزيد من حدة الضوء فى كثير من الحالات . شكل (٦-٢١) .

٦ - ٥ العمارة الإسلامية فى العصور المختلفة Islamic Architecture

أهم المباني التى تعبر عن العمارة الإسلامية هى المساجد . كانت المساجد الأولى فى الإسلام بسيطة فى تخطيطها، فكانت تحاط قطعة الأرض بحوائط أربعة وكانت تحاط بخندق محفور وذلك فى الأمثلة القديمة من هذه المساجد ، وكان السقف يقام على عمد مرفوعة من جذوع النخيل أو مأخوذة من الأعمدة الحجرية للمعابد والكنائس القديمة . ولكن المسلمين وجدوا فى الأقطار التى فتحها العرب بنائين مهرة ومن ثم تطورت عمارة المساجد وزادت فيها أجزاء منقولة فى الغالب من بعض أجزاء العمارة المسيحية كالمآذن التى نقلت من الأبراج، والمحراب الذى نقل من القبلة فى صدر الكنيسة متجهة فى معظم الأحيان إلى الشرق . وأصبح للمساجد الإسلامية نظام من حيث العناصر المعمارية لا تكاد تخرج عنه ، فكان

لمعظمها جزء يسمى بالصحن وقد يكون مكشوفاً أو مسقوفاً وتحيط به أربعة أجزاء أخرى تسمى أروقة ، ثلاث منها بواكيبها متساوية في العدد. والباكية هي جزء من الرواق المحصورة بين صفيين من الأعمدة أو الأكتاف ، أما الرواق الرابع فأوسعها وهو رواق القبلة وفيه المحراب . وتغطي الأروقة بصفوف مستوية محمولة على العقود أو أقواس تقوم على عمد من الرخام أو الحجر أو على أكتاف من المبانى .

وقد ظهر التطور في تصميم المساجد عندما ظهر نظام المدارس في الإسلام، ولكي يمكن أن تتفهم هذا النظام ، نذكر أن المدارس كانت في العصر الإسلامي الأول مركزاً للتدريب والتعليم ، ثم رأى السلاطين السلاجقة في القرن الحادى عشر أن يشيدوا عمائر خاصة للتدريس الدينى على مذاهب السنة، وكانت هذه المبانى الخاصة أو المدارس مساجد جعلت وقفا على العلم إلى جانب إقامة الشعائر الدينية فيها، ولكنها تمتاز عن المساجد الأولى بما أضيف إلى تصميمها من ملحقات شيدت لإيواء الطلبة والأساتذة . وقد كانت المذاهب الأربعة الحنفى والمالكى والشافعى والحنبلى تدرس كلها أو بعضها في تلك المدارس . أما تصميم المدارس فكان يشمل معظم الأحيان صحناً مكشوفاً يحيط به أربعة إيوانات فى شكل متعامد ، وكانت الأركان الواقعة بين الخلفين فى هذا الشكل الصليبي تشتمل على المدخل وفيها سلم يوصل إلى الدور العلوى، كما تشتمل على مساكن وملحقات الأساتذة والطلبة من وحدات الخدمات اللازمة لهم .

والمعروف أن المساجد الأولى ذات الأروقة كانت لا تمكن بعض المصلين بسماع الخطب ورؤية الإمام ولا سيما إذا كان السقف محل على أكتاف كما فى جامع بن طولون مثلاً، بينما كان ذلك أيسر فى المدارس ذات الإيوانات المتعامدة ، ولذلك أصبح عدد وافر من المساجد يبنى على نظام المدارس منذ القرن الثامن عشر، وكان بعض السلاطين المماليك يشيد مسجدين أحدهما على نظام المدرسة ويبنى فى قلب المدينة قريباً من الطلبة والآخر على النظام القديم ، وهو نظام الأروقة ويبنى فى أطراف المدينة لغرض الصلاة . ومن المدارس الجميلة فى مصر مدرسة أوجامع السلطان حسن . ومن العمائر فى فن العمارة الإسلامية عدا المسجد والمدرسة ، الضريح أو المشهد وهو الفناء الذى كان يقام على رفات والى أو إمام أو أمير ، ويسمى أحياناً قبة وكان صاحب الضريح يدفن فيه . وكثيراً ما كانت أضرحة

تبنى للسلطين والأمرء ملحقه بالجوامع أو المدارس التى يشيدونها ، وكانت أغلب الأضرحة أبنية مربعة عليها قبة ذات قطر معين محدود محلاة بالمقرنصات .

وعنى المسلمون كذلك ببناء الأسبله فى أركان المساجد وفى المساجد وفى الطرق ، ثم بنائها مستقلة فى عصر الأتراك العثمانيين ، وكذلك بناء الأسواق التى امتازت بقبواتها العظيمة وعقودها الضخمة ، كما أنه كان للحمامات شأن خطير فى الأقطار الإسلاميه وقد شيدت بكثرة فى جميع أنحاء العالم الإسلامى . وفيما يلى شرحاً تفصلياً لأهم الأمثله للمبانى الباقية حتى الآن للعماره الإسلاميه والفن الإسلامى فى العصور المختلفه .

٦ - ٥ - ١ العماره فى العصر الأموى

أول وأقدم طراز معمارى فى الفن الإسلامى هو الطراز الأموى . إزدهر فى عصر بنى أميه فى القرنين الأول والثانى بعد الهجرة ، وقد كان إستيلاء بنى أميه على الخلافة وإنتقال عاصمة الدوله الإسلاميه إلى دمشق خاتمه لعصر الخلفاء الراشدين ، وعاش الأمويون فى الشام حيث إزدهرت من قبلهم مدارس من الفنون الهيلنستيكية والمسيحية الشرقيه التى تأثرت ببعض الأساليب الساسانية وقد تأثر الفن الإسلامى بهذه المخلفات الإسلاميه ، وبدأ المسلمون يفكرون بتشيد مساجد توازى فى العظمة والروعة الكنائس المسيحية . وقد عنى الأمويون بتجديد بعض المساجد التى أنشأت فى عصر الخلفاء الراشدين مثل جامع البصره وجامع الكوفه وجامع عمرو ، ولكن إزدهار فن العماره ظهر على يديهم بما شيدوه من مساجد جديده كالجامع الأموى فى دمشق والمسجد الأقصى وقبة الصخره ، حيث تعتبر قبة الصخره من أجمل العمارات الإسلاميه الأمويه فى بيت القدس .

٦ - ٥ - ١ - ١ قبة الصخره : بيت المقدس ٦٩٠م

قبة الصخره فى الحرم الشريف بيت المقدس (*) ، وقد كانت المنطقه

(*) كانت القدس تعرف منذ آلاف السنين قبل الميلاد باسم «يبوس» نسبة إلى اليبوسيين وهم من أصل عربى ، وقد نزحوا إليها من الجزيرة العربيه ضمن القبائل الكنعانية الذين كانت لغتهم سائده فيها . ثم خصصت القدس للإحتلال الرومانى ثم البيزنطى إلى أن دخلها عمر بن الخطاب عام ٦٣٨ م . وبعد إزدهار الإسلام دخلت فلسطين الدين الجديد عام ٦٣٧ م على =

مقدسة عند المسلمين والمسيحيين واليهود وظلت منزلتها الدينية عظيمة. وتم بناء هذه القبة سنة ٧٢ هـ على يد الخليفة عبد الملك بن مروان أشكال من (٦-٢٩ إلى ٦-٣٢).

ويغلب على الظن أن الخليفة الأموي كان يرمى من وراء ذلك غرض معين، وهو تعظيم الصخرة المقدسة والحفاظ عليها من عبث العابثين وإحاطتها بسياج، هذا فضلا عن أنه أراد أن يبني بناءً ينافس الكنيسة المجاورة لها والتي تحتفظ بالضريح المقدس. وقد يكون مهندس قبة الصخرة قد نقل تصميمها من قبة كنيسة القيامة القريبة منها والتي تساويها في الحجم، ولكنه بالغ في زخرفتها وتنميقها في استعمال الموزاييك (الفسيفساء) والفصوص ذات الألوان اللامعة.

إختار الخليفة عبد الملك بن مروان أكثر المواضع إرتفاعاً من ساحة الحرم الشريف ببيت المقدس لبناء قبة الصخرة، وهو المكان الذي قيل أن إبراهيم عليه السلام إفتدى فيه ابنه، وهو المكان الذي صعد منه الرسول عليه الصلاة والسلام إلى السماء على البراق ليلة الإسراء. والصخرة حجر أزرق اللون، لم يطأها أحد بقدمه، وفي ناحيتها المواجهة للقبلة إنخفاض كأنه إنساناً سار عليها فبدت آثار أصابع قدميه فيها، وعليها آثار سبع أقدام، وقد كان هناك سيدنا إبراهيم عليه السلام وكان إسماعيل طفلاً فمشى عليها وهي آثار أقدامه.

= أثر إستسلام الحاكم الروماني وتسليم مفاتيح القدس إلى الخليفة عمر بن الخطاب.

وفي الفترة ما بين عامي ١٠٩٩، ١١٨٧م وقعت القدس في أيدي الصليبيين إلى أن حررها صلاح الدين الأيوبي. وفي عام ١٥١٧م ضمها العثمانيون حتى نهاية عام ١٩١٧م حيث إستولى عليها الجيش البريطاني بقيادة اللنبي. وأصبحت القدس مقراً للحاكم العسكري البريطاني ثم مقراً للمندوب السامي لفلسطين وشرق الأردن منذ عام ١٩٢٠م وحصلت الأردن على إستقلالها بعد ذلك. وعمل حكم الإنتداب على تحقيق وعد بلفور، فيسر للمهاجرين اليهود حق إمتلاك الأرض خارج أسوار المدينة المقدسة حيث أقاموا ضاحية عرفت بالقدس الجديدة. وعلى هذه الأرض المقدسة، أرض القدس الطاهرة يقع المسجد الأقصى وكنيسة القيامة ومقدسات الأديان وأقدس الآثار الإسلامية والمسيحية.

إراد الخليفة الأموي أن يقيم بناءً يعتز به الإسلام بين روائع العمارة المسيحية في بلاد الشام في ذلك الوقت. ولقد جاء بناء قبة الصخرة للشرففة في وقت كان الإسلام محتاجاً إلى أبنية رائعة ليجارى الكنائس الرومانية العظيمة. وقد وفق الخليفة في بنائها توفيقاً عظيماً. فكانت قبة الصخرة بحق تحفة إسلامية لجمالها وإبداع زخارفها وبساطة تصميمها وتناسق أجزائها. وظل تصميمها فريداً في العمارة الإسلامية في عصورها المختلفة، لأن نظام المساجد لا يتفق إطلاقاً مع نظام البناء المثلث. وليس معنى هذا أن الإسلام لم يستخدم هذه الأبنية المثلثة، فقد كانت هناك أبنية إسلامية ذات تصميم مركزي، ولكنها إتخذت لأغراض أخرى، وكانت وفقاً على الأضرحة.

وقبة الصخرة بناء حجري مثلث الشكل، قوامه مثلث خارجي من الحوائط يليه مثلث داخلي من الأعمدة والأكتاف وداخل هذا المثلث دائرة من الأعمدة والأكتاف أيضاً، وفق الدائرة قبة مرفوعة على إسطوانة فيها ١٦ نافذة، والقبة مصنوعة من الخشب تغطيها من الخارج طبقة من الرصاص ومن الداخل طبقة من المصيص، وضلع المثلث الخارجي طوله نحو ٢٠,٥ متر وإرتفاعه نحو ٩ أمتار، وفي الجزء العلوي من كل ضلع في هذا المثلث نوافذ ليصل منها النور إلى داخل البناء وفي الجوانب المقابلة للجهات الأربعة الأصلية من المثلث أربعة أبواب وفي وسط هذا البناء الصخرة المقدسة. وقد كان استخدام القباب معروفاً عند المسيحيين الشرقيين قبل بناء الصخرة، كما كان في الشام كنائس ذات قباب فوق النيف مثلثة الشكل فليس غريباً أن يفكر عبد الملك بن مروان في هذا النظام.

فالأروقة الدائرة حول المثلثين الداخليين للصلاة يمر فيها الناس حول الصخرة الذي يبلغ طولها ١٨ متر وعرضها ١٣ متر، وهي غير منتظمة الشكل وأقصى إرتفاعها عن الأرض ١,٥ متر والأقواس الدائرة في البناء نصف دائرية وكذلك أقواس فتحات النوافذ والأعمدة المستعملة فيه قديمة قد جلبت من عمائر قديمة فاختلفت في طراز أبدانها وتيجانها، واستعملت الروابط الخشبية الضخمة بربط هذه التيجان بعضها ببعض لتزيد قوة إحتمال العقود.

وكان الجانب الخارجي من حوائط البناء مغطى بالموزاييك التي تزين كثيراً من أجزائها الداخلية، وهي مؤلفة من رسوم الأشجار والفواكه والأواني التي تخرج منها فروع نباتية، وفي قبة الصخرة كتابة كوفية يبلغ طولها ٢٤٠ متر بالفضي

المذهب على أرض زرقاء، وقوام هذه الكتابة آيات قرآنية، وتضم أيضاً عبارة تشير إلى تاريخ إنشاء هذا المبنى ونصها : **بني هذه القبة عبد الله الأمام المأمون أمير المؤمنين في سنة ٧٢ هـ .**

وهذه العبارة مكتوبة بخط يخالف الخط المستعمل ، فضلاً عن أن سنة ٧٢ هـ لا تقع في حكم المأمون بل في حكم عبد الملك بن مروان وهو الذي شيد هذا البناء. ويتبين من ذلك أن تغييراً حدث في هذه الكتابة في عهد المأمون ولكن الصانع فانه أن يغير التاريخ بعد أن غير الأسم، ولا شك أن لقبة الصخرة مكانة ممتازة في فن العمارة الإسلامية تمتاز خصوصاً ببساطة التصميم وتناسق الأجزاء ودقة النسب، ولكن هذا الشكل المثلث لم يظهر مرة أخرى في تصميم الجوامع الإسلامية وظلت قبة الصخرة فريدة في نوعها - يرجى أن تنظر الصور والرسومات.

٦-٥-١-٢ المسجد الجامع : دمشق ٧٠٧م

أو ما يسمى بالجامع الأموي ، شيده الوليد بن عبد الملك سنة ٧٠٧ إلى ٧١٤م واستخدم له الصناع والعمال من شتى البلاد الإسلامية . ويقوم هذا المسجد في منطقة مقدسة كان بها معبد وثني قديم له برج مربع في كل ركن من أركانه الأربعة . وقد استعمل المسلمون هذه الأبراج في الأذان ولا تزال إحداها قائمة في الركن الجنوبي الغربي . ويتألف المسجد من صحن كبير مستطيل الشكل وإيوان رئيسي طوله ١٣٦ متر وعمقه ٣٧ متر، وفي هذا الإيوان ثلاثة أروقة موازية للقبة ومحمولة على أعمدة رخامية وفوقها أقواس أصغر منها، وفي وسط هذه الأروقة معترض يقسمها قسمين وتقوم فوقه قبة حجرية أضيفت في عصر متأخر، وفي طرفه أي في وسط الإيوان الجنوبي للإيوان نرى المحراب ، وإرتفاع هذه الأروقة بأقواسها الكبرى والصغرى حوالي ١٥ متر ولكن إرتفاع الرواق المعترض يصل إلى ٢٣ متر. ولهذه الأروقة أسقف خشبية على هيئة الجمالون، ويحيط بالصحن أروقة أخرى تحددتها أقواس محملة على دعائم بعضها مدبب وبعضها على شكل نعل الفرس وفوق هذه العقود صف من النوافذ مستطيلة الشكل وجزئها العلوي نصف دائري ، وتقع كل نافذتين منها على عقد من العقود ، وفوق الأروقة الشمالية الجانبية سقف خشبي منحدر . وقد كان المسجد في وقت من الأوقات مفروشاً

بالممرر وكانت حوائطه مغطاة بلوحات من الرخام وذلك إلى إرتفاع ١,٧٠ متر عن الأرض ، وفوق هذه اللوحات زخارف من الموازييك الملونة والمذهبة ولا يزال جزء من هذه الموازييك باقياً في الرواق الغربي ، ومن المحتمل أن يكون تصميم الجامع الأموي متأثراً بنظام الكنائس السورية وأن تكون واجهة رواق القبلة تشبه واجهة القصور البيزنطية. وفي هذا الجامع بعض النوافذ من الرخام فيها أقدم النماذج من الزخارف الهندسية في الإسلام ، ويعتبر هذا الجامع من أبداع ما أخرجته العمارة الإسلامية شكلي (٦-٣٣ / ٦-٣٤) .

٦ - ٥ - ١ - ٣ مسجد قرطبة : أسبانيا ٧٨٦م

من الجوامع الوثيقة الصلة بالطراز الأموي جامع قرطبة الذي تم تشييده سنة ٤٨٥م ثم زيدت مساحته إلى الضعف في القرن الثاني عشر وكان له رواق كبير يضم إحدى عشر رواق بكل منها عشرون عموداً منقولة من المباني القديمة ، وكانت تعلو هذه الأعمدة عقوداً على هيئة نعل الفرس ولكن إرتفاعها لا يناسب مساحة الرواق ، فشيّد صف ثانی من العقود الأولى وتصله بهذه العقود الأولى أعمدة صغيرة ، ويمتاز هذا الجامع بقبلة المزينة بالموازييك الممتاز.

ولو أن هذا المسجد تحول بعد ذلك إلى كنيسة بعد إسترداد البلاد من حكم (*) العرب سنة ١٢٣٦م إلا أنه لا يزال يحتفظ بالطابع الإسلامي. فالمسقط الأفقى لهذا المسجد وضع أساس التصميم المبسط لمسجد سمارا. وبعد نصف قرن تم تكبير المسجد وزيادة سعة الممرات ، ثم أضيفت زيادات أخرى للمرة الثانية في سنوات

(*) سقطت قرطبة في يد فرناندو الثالث ١٢٣٦م وتحول المسجد إلى كنيسة عرفت سانتا ماريا الكبرى . ومما هو جدير بالذكر أن لجامع قرطبة تأثير كبير على العمارة الإسلامية والمسيحية على السواء ، فقد انتشر هذا التأثير في أسبانيا المسيحية ، ومنها إلى مقاطعات فرنسا في الجنوب ، ومن قباب الجامع استلهم الفرنسيون الحل المعماري للقنوات القوطية المصلبة ، كذلك نقلوا عن زخارفه وحلياته بعضها إلى كنائسهم. وانتشر العقد الثلاثي الفصوص، والعقد المتعدد الفصوص ، وعقد حدوة الفرس. أما تأثير جامع قرطبة في العمارة الإسلامية فتظهر واضحة في مساجد المغرب وتونس والجزائر وفي مصر في عهد المماليك.

٩٦٥/٩٦٦ م. وبعد عشرون عاماً أضيفت ٨ ممرات أخرى للمسجد من الجهة الشرقية حيث تقرر عمل هذه الإضافات من الجهة الجنوبية لوجود جسر نهر بالمنطقة . أشكال (٦-٣٥ إلى ٦-٣٨) .

وتوضح لنا هذه المراحل المتعددة من الإضافات للمسجد المرونة التامة في تصميم المساقط الأفقية للمساجد التي جعلت من اليسير زيادة المساحات دون الخروج عن النموذج الأصلي للمسجد .

يواجه الداخل إلى المسجد غابة من الأعمدة حيث تقوده الممرات وترشده إلى القبلة . ويتألف سقف المسجد من ألواح خشبية مصفوفة عرضاً ، وتكسو الألواح والعوارض الطويلة زخارف هندسية ملونة منقوشة من دوائر وفصوص ومسدسات ومثمنات ، ويحيط بالسقف إزار خشبي منقوش بالآيات القرآنية .

عقدت بين العمد الرخامية على أعلى رؤوسها عقود أقواس متجاورة نصف دائرية تقوم مقام الأوتار الخشبية، وظيفتها ربط الأعمدة ، وأقيمت فوقها عقود مثلها تحمل السقف وتزيد في الوقت نفسه من إرتفاع السقف. وتستند هذه العقود العليا على دعائم من الحجر تتكئ بدورها على كوابيل مؤلفة من ٣ أو ٤ فصوص متراكبة الواحد فوق الآخر، وجميع العقود العليا ملونة باللون الأصفر الشاحب والسفلى باللون الأحمر.

ويتألف كل عمود من تاج وبدن وقاعدة من الرخام. وجميعها استخدمت من الكنائس الخرية في المسجد الجامع حيث تمثل هذه الأعمدة غابة من النخيل، وتوحى عقودها المتتابعة بالطبيعة الحية، يتسلل الضوء من شبكات النوافذ ، فيصل ضعيفاً باهتاً يحدث تأثيراً قوياً في النفوس، فيستشعر المرء نفسه بعيداً عن نطاق الحقيقة، ويظل مستغرقاً مهيباً للتطلع إلى ما وراء الحس في صلاة خاشعة إلى الله تبارك وتعالى .

وتقوم قباب الجامع على هياكل من عقود بارزة متشابكة في أشكال هندسية رائعة ، تؤلف نجوماً يتوسطها قباب صغيرة مفصصة ، وكسيت الفراغات بين

العقود البارزة بزخارف نباتية جميلة على أرضية من الموازيك المذهب . ومما لاشك فيه نرى أن هذه القباب أوحى إلى إبتكار القبوات القوطية - يرجى أن ينظر المسقط للجامع والرسومات الموضحة .

أما المحراب فهو أجمل عنصر معمارى فى الجامع ، حيث إعتنى به بإعتباره أنبل مكان بالمسجد فأقيمت القباب على بلاطة الأوسط ورواقه الأمامى ، ونقش المحراب من الداخل والخارج بالتوريقات ، وزينت عضاداته بلوحات رخامية حفرت فيها زخارف نباتية وتوريقات حفر غائر .

٦ - ٥ - ١ - ٤ مسجد القيروان : تونس

جامع سيدى عقبة أو ما يسمى بجامع القيروان من أكبر المساجد الجامعة الباقية فى الإسلام وأعظمها مظهراً ، وبلغ طوله ١٢٦ م وعرضه ٧٧ م ، له صحن مكشوف طوله ٦٧ م وعرضه ٥٦ م وباقى السطح مسقوف بأروقة ، ويلاحظ أن بلاطة سقف المحراب أوسع من البلاطات الأخرى كما هو موضح بالمسقط الأفقى . ويتميز تخطيط الجامع بظاهرة جديدة وذلك بوجود قبتان الأولى أعلى المحراب ، والثانية على باب البهو . حيث تأثر بهذا النظام المساجد التونسية الأخرى مثل جامع الزيتونة والمسجد الجامع فى قرطبة .

ونظراً لقصر الأعمدة القديمة التى إستخدمت فى بناء الجامع والتى اتخذت من الكنائس القديمة فقد استخدمت المكعبات الحجرية والعقود على شكل حدود الفرس لزيادة إرتفاع سقف المسجد . أما المئذنة فتتوسط الحائط الشمالى للجامع ؛ وتتكون من ثلاثة طوابق تعلوها قبة مفصصة . الطابق الأول مربع القاعدة تنحدر حوائطه إلى الداخل ، فيقل العرض كلما ارتفعت ، يعلوه الطابق الثانى مربع الشكل . أصغر كثيراً عن الأول ثم يتراجع الطابق الثالث . وقد إتخذت هذه المئذنة نموذجاً لمآذن الإسلامية ، ليس فى المغرب والأندلس ، بل وفى بعض المآذن المصرية ، مثل مئذنة مسجد الجيوشى وخديجة ومئذنة مدرسة قلاوون وقبتها ، وأصبحت مئذنة جامع القيروان تؤلف طابعا مغربيا بحتا .

ويمكن القول بأن جامع القيروان هو أقدم مساجد المغرب الإسلامى ، والمصدر الأول الذى اقتبست منه العماره المغربية والأندلسية عناصرها منه انبثقت

الأفكار المعمارية والعناصر الزخرفية وتطورت في العصور المختلفة، من قبابه انبثقت فكرة القباب ذات الضلوع المتقاطعة - وسيأتي شرح ذلك تفصيلاً فيما بعد - ومن مئذنته إتخذت المآذن المغربية والأندلسية طابعها المميز الذي تتسم به حتى اليوم، ومن عقوده المتجاورة والمفصصة وتوريقاته الزخرفية، نشأت التوريقات الأندلسية التي تتجلى في أروع صورة بجامع قرطبة أشكال (٦-٣٩ إلى ٦-٤٣).

٦ - ٥ - ٢ العمارة في العصر العباسي

يمتاز الطراز العباسي في العمارة الإسلامية بإستخدام الطوب الظاهر في الواجهات وبالتأثير بالأساليب المعمارية الساسانية، ويظهر وإستخدام الأكتاف والدعامات والركائز في حمل الأعتاب، كما يمتاز أيضاً بالأقباب على إستخدام مواد الكسوة اللامعة ذات الألوان الجميلة المتجانسة في كسوة المباني، وأهم ما خلفه لنا هذا الطراز من آثار سجلها التاريخ لنا ما يأتي :

٦ - ٥ - ٢ - ١ المسجد الجامع : سامارا - العراق ٨٤٨م

شيده المتوكل بين ٨٤٨ ، ٨٥٢م ولكن لم يبق منه الآن إلا سوره الخارجى، وكان فيه رواق كبير في إتجاه القبلة وأروقة أصغر حجماً في أروقة الصحن الباقية، ولهذا الجامع منارة حلزونية تشبه كثيراً منارة جامع ابن طولون حتى يعتقد أن الأخير منقولة عنها، وكان هذا المسجد مستطيل الشكل كبير المساحة أبعاده ١٥٨×٢٤٠م ليسع ٨٠ ألف من المصلين. وكان سقفه يقوم على أكتاف متصلة بها أعمدة من الرخام، وكان سوره العظيم مدعماً بأربعين برجاً قطر كل منها حوالى ٤,٥ متر وبروزه عن الجدران ٢ متر، وأكبر الظن أن جدرانه كانت مزينة بموزاييك من الفصوص الزجاجية . شكلى (٦-٤٤ / ٦-٤٥) .

أما مدينة سامارا فهى المدينة التي إزدهر فيها الطراز العباسي بأجلى مظاهره. وقد شيدت شمالى بغداد بأمر من الخليفة المعتصم سنة ٨٣٦م واتخذها عاصمة للخلافة ونمت نمواً سريعاً بعد أن جمع لها المعتصم من أنحاء الدولة الإسلامية بنائين من أصحاب المهن ورجال الصناعات الدقيقة. وشيد المعتصم وخلفاؤه القصور وأنشأوا فيها البساتين والبحيرات والبيادين. وعندما تركها الخليفة

المعتصم وانتقل ببلاطه وحكومته إلى بغداد سنة ٨٨٩م كان ذلك إيذاناً بخراب سمراء إذ سقطت أبنيتها الواحدة بعد الأخرى ولم يبق منها إلا المسجد الجامع وظلت قرية صغيرة حتى جلبت المنقبين عن الآثار في بداية القرن الحالى ، وغزت بفضل جهودهم إيذاناً بحفائر إسلامية غنية بما كشف النقاب عنه من بدائع الطراز العباسى فى الفنون الإسلامية. على أن سمراء لم تكن ذاعت شهرتها فى العصور الوسطى وأن تكن أهميتها فيما نعرفه عن تاريخ العصور الإسلامية لا تساوى أهمية بغداد ، وذلك بفضل الحفائر الدقيقة التى جعلت عاصمة المعتصم مصدراً خصباً لكل ما نعرفه عن الطراز العباسى. وكان تصميم بغداد على يد الخليفة أبو جعفر المنصور فى سنة ٧٦٢ - ٧٦٦م بعد أن إستقدم من شتى الأقاليم الإسلامية الخبراء فى المساحة وتخطيط المدن والمهندسين والصناع وجعل المنصور فى وسط المدينة قصره والمسجد الجامع ، وأمر بأن يبنى لها سورين سور داخلى به أبراج وسور خارجى كبير الحجم، وحول السور الخارجى خندق عميق أجرى فيه الماء من القناة التى تتسرب من النهر. ومن الظواهر المعمارية الهامة فى أبواب بغداد ذلك المدخل المنحرف بمعنى أن الداخل من الباب لا يصل إلى الساحة التى تليه مباشرة بل لابد له من الإنحراف ، فالمدخل ملتوى على شكل زاوية قائمة.

٦ - ٥ - ٢ - ٢ جامع أحمد بن طولون : القاهرة ٨٧٨م

* تم بناء الجامع الطولونى(*) سنة ٨٧٨م ، (ملحق ٦ - ١) وهو يتكون من صحن مربع مكشوف وتحيط به أروقة من جوانبه الأربعة ، وتقع القبلة فى أكبر هذه الأروقة وهناك ثلاثة أروقة خارجية بين جدران الجامع وبين سوره الخارجى وتسمى بالزيادات ، والراجح أنها بنيت عندما ضاق الجامع على المصلين، وكانت مثل هذه الزيادات موجودة فى المسجد الجامع بسامرا . وقد شيد جامع ابن

(*) شيد الخليفة المعتصم مدينة سمراء على الضفة اليمنى من نهر دجلة شمال بغداد فى سنة ٨٣٦م . وقد نشأ أحمد بن طولون فى هذه المدينة والتى كانت تسمى «سر من رأى» سمراء ، ويرجع إليه الفضل فى نقل أساليب العمارة العراقية إلى مصر حينما إنتقل إليها وتأسيسه الدولة الطولونية فيها. وقد بنى ابن طولون جامع المشهور على نمط مسجد سمراء بالعراق وهو يمتاز بمئذنته الفريدة فى مظهرها، وهى من غير شك متأثرة بمئذنة مسجد سمراء المعروفة باسم «الملوية».

طولون بحجر أحمر داكن ، وأقواس الأروقة محمولة على أكتاف أو دعائم ضخمة من الطوب تكسوها طبقة سميكة من الحصى ، ولهذه الدعائم أعمدة من الطوب أيضاً مندمجة في زواياها الأربع، ولكنها للزينة فقط لأن الثقل واقع على الدعائم نفسها. ومنارة الجامع الطولوني تتكون من قاعدة مربعة تقوم عليها طبقة أسطوانية وعليها طبقة مثمثة، أما السلام فمن الخارج على شكل مدرج حلزوني، وأبنية الجامع الطولوني مغطاة بطبقة سميكة من الجص، وعلى أجزاء كبيرة منها زخارف هندسية وبنائية جميلة. وفيما يلي شرحاً تفصيلاً لجامع أحمد بن طولون بالقاهرة.

* كان القرن الأول الهجري عصر فتوحات وانتصارات للمسلمين. ورغم إنصرافهم إلى هذه الفتوحات فقد خلف منها ثروات فنية بالغة الأهمية في الأقطار الإسلامية منها الجامع الأموي، بدمشق ، وقبة الصخرة، والمسجد الأقصى بفلسطين، وجامع عمرو بن العاص ، يلي جامع عمرو جامع العسكر في القرن الثاني الهجري، ومقياس النيل بالروضة في القرن الثالث الهجري ثم قناطر المياه بالبساتين التي أنشأها أحمد بن طولون . وفي عام ٢٦٥هـ - ٨٧٨م أنشئ الجامع الطولوني والذي يعتبر حتى الآن أقدم أثر معماري إسلامي كاملاً محتفظاً بتفاصيله المعمارية الرابض فوق جبل يشكر ما يقرب من أحد عشر قرناً. وقد روى التوسع في شرح تفاصيله لما لهذا المسجد من أهمية خاصة في العمارة الإسلامية.

* ويعتبر مسجد أحمد بن طولون من أكبر المساجد ، حيث تبلغ مساحته ستة أفدنة ونصف وهو مربع الشكل طول ضلعه ١٦٢ متراً يشغل منه المسجد مستطيلاً مساحته حوالي ١٧٢٤٣ متراً مربعاً، ويتكون هذا المستطيل من صحن مكشوف مربع طول ضلعه نحو ٩٢ متراً ، تحيط به أروقه على جوانبه الأربعة. ويحيط به أروقة غير مسقوفة من جوانبه الثلاث القبليّة والبحرية والغربية وتسمى بالزيادات ، ذات أسوار مرتفعة فتحت فيها أبواب تقابل أبواب الجامع التي يبلغ عددها ٢١ باباً، حيث يقع كل باب أمام سوق من الأسواق التي كانت تحيط بالمسجد حيث كانت التجارة رائجة حوله في تلك الأيام.

* ويشتمل المسقط الأفقي للمسجد على خمسة أروقة في الشرق ، ورواقين في كل من الإيوانات وتتكون هذه الأروقة من دعائم بالطوب مقاس ٢,٥٠ x ١,٣٠ متراً ، مخلق في قواطعها الأربع عمد ذات قواعد وتيجان تحمل عقوداً قوية تظهر

لثاني مرة في العمارة الإسلامية، زينت حافتها بزخارف نباتية مورقة من الجبس.

وواضح أن المهندس المعماري لجأ إلى التخفيف من ظهر العقد بفتح شبابيك خلقت بأكتافها عمد رشيقة وزينت حافتها بزخارف نباتية مختلفة . ويعلو العقود أفريز من الجبس يعلوه إزار خشبي به آيات قرآنية من سورة البقرة وآل عمران ثم السقف . ويحيط بحوائطه الأربع من أعلى ١٣٠ شباكاً من الجبس مفرغة بأشكال هندسية وأخرى نباتية تنوعت أشكالها واحتفظت جميعها بزخارف جميلة الصنع الأشكال من (٦-٤٦ إلى ٦-٥٠) .

بالمسجد ستة محاريب كلها بإيوان القبلة أهمها الموجود بجوار المنبر حيث يسود تصميم المحراب الطراز البيزنطي من حيث الزخارف والتيجان والقيشاني المذهب والفسيفساء أو أعمال الموزاييك الملون . ومما هو جدير بالذكر أن المنبر الحالي يعتبر من أقدم وأجمل المقابر الإسلامية الموجودة في مصر، وتسربت بعض حشواته إلى الخارج وأحضرت في الأيام الأخيرة وركبت في أماكنها إلا أنه لا يزال هناك واحدة فقط من هذه الحشوات بمتحف فيكتوريا بلندن .

* ويبلغ إرتفاع المئذنة نحو ٤٠ متراً، وهي أول مئذنة أنشئت في مصر، وهي من حيث المسقط الأفقي مربعة يحيطها سلم حلزوني ، ثم يعلو الجزء المربع جزء إسطوانى القطاع . والمئذنة كلها من الحجر بخلاف المسجد نفسه فحوائطه من الطوب ، ومما يلاحظ أن المئذنة في تصميمها وشكلها تشبه تماماً مئذنة جامع سامرا العظيم والتي تعرف باسم «الملوية» ، وقد أخذت ملوية «سر من رأى» شكلها من المعبد الفارسي «الزيجورات» أو «الآنش جاه» أى بيت النار ، والمئذنة ذات سلم خارجي وتتكون من أربع طبقات الأولى مربعة ، والثانية أسطوانية ، والثالثة على شكل مئذنة ، أما الطبقة الرابعة فتعلوها طاقية مضلعة تكون معها شكل مبخرة .

وقد أتفق السلطان لاجين على العمارة والاصلاحات التي أقامها في جامع أحمد بن طولون وهي ترميم المئذنة وإقامة الميضاة وعمل المنبر الخشبي ما يزيد على العشرين ألف دينار من ماله الخاص، كما أوقف عليه قرية «منية أندونة» في مديرية الجيزة ليدفع من إيراداتها مرتبات المدرسين والموظفين وخدمة المسجد ، ورتب فيه درساً للحديث والتفسير والفقهاء على المذاهب الأربعة ومدرساً للطب وأنشأ مكتبة وسبيلاً . ويقال أن السبب في إهتمام السلطان «لاجين» بمسجد أحمد بن

طولون يرجع إلى نذر نذره حينما اختفى في منارته وهو خرب ، وذلك على أثر فتنة قتل السلطان الإشراف خليل بن المنصور قلاوون ، وقد وفي بنذره .

٦ - ٥ - ٣ العمارة في العصر الفاطمي :

أهم ما بقى من فن العمارة في العصر الفاطمي إلى الآن هو جامع الأزهر وجامع الحاكم وجامع الأقرم فضلا عن أسوار القاهرة . وفيما يلي وصف تفصيلي لهذه الروائع المعمارية الإسلامية من العصر الفاطمي .

٦ - ٥ - ٣ - ١ جامع الأزهر : القاهرة ٩٦٨م

من أهم معالم الفاطميين الباقية حتى اليوم هو جامع الأزهر الذي يعتبر أول عمل فني معماري أقامه الفاطميون في مصر . ملحف (٦-٢) ويقع جامع الأزهر في الجنوب الشرقي من قاهرة المعز لدين الله . وقد زاد كثير من الخلفاء الفاطميين في بناء هذا المسجد وأعيد تجديد أجزاء كثيرة منه خلال القرون الماضية ، وأضيفت إليه زيادات وإضافات عدة ، مما جعل معرفة التخطيط الأصلي للجامع من الأمور الصعبة التي يتعذر الإهتداء والإطمئنان إليها .

وإذا كان الجامع لا يزال يحتفظ ببقية من النقوش والكتابات الكوفية المزهرة ، والعقود الفارسية المدببة والتي تعد من مميزات العمارة الفاطمية ، فإن كل أجزاءه الحالية من عصور متأخرة بقى الأزهر يشغل المكانة الرفيعة في العالم الإسلامي ، فقد كان منار العلم وموئل المتعلمين حتى جاءت الدولة الأيوبية فبدأ نجمه في الأفول ، فقد عمل الأيوبيون على محاربة الشيعة ونشر المذهب السني ومن ثم أبطلت الخطبة في الجامع الأزهر واكتفى بإقامتها في الجامع الحاكم عملا بالمذهب الشافعي وظل الحال على ذلك مدة قرن من الزمان حتى العصر المملوكي .

وهو أول جامع أنشئ في القاهرة ، بناه جوهر الصقلي باسم الخليفة المعز لدين الله الفاطمي وتم بناؤه عام ٩٧٢م . وقد زاد مساحة هذا الجامع حتى بلغت ضعف مساحته الأولى . وأضيفت إليه زيادات جعلت أجزاءه المختلفة معرضاً للعمارة الإسلامية المصرية منذ العهد الفاطمي إلى عصرنا هذا وأهم أجزاءه التي

ترجع للعهد الفاطمي العقود التي تحيط بالصحن ، وعقود المجاز ذي السقف العالي والعقود المرتفعة عن مستوى الأرض بإرتفاع الأيوان - ويؤدي هذا المجاز (الممر) إلى المحراب القديم الموجود في إيوان القبلة . ومن الأجزاء الفاطمية أيضاً الزخارف والكتابات في المجاز وفي المحراب القديم ، تم بقايا الزخارف بالحوائط القبالية والبحرية والشرقية، وتشهد هذه الأجزاء بأن الجامع الأزهر كان يضم كثيراً من العناصر المعمارية التي عرفناها في جامع بن طولون ، وعلى أهم المنشآت الأخرى في الجامع الأزهر ترجع إلى عصر المماليك، وإليه ترجع المدرسة الطبريسية على يمين المدخل من الباب الغربي الكبير ، والمئذنة الجميلة التي شيدها السلطان قايتباي على يمين الباب الواقع بين المدرستين ثم المدرسة الجوهريّة . والمئذنة ذات الرأسين التي أقامها السلطان الغوري ، وإلى الأمير عبد الرحمن كتحدا يرجع الفضل في إضافة الإيوان الشرقي خلف المحراب القديم ، وفي بناء باب الصعايدة وفي بناء باب المزينين وهو الباب الكبير ويطل الآن على ميدان الأزهر.

وفيما يلي شرحاً تفصيلياً للمسقط الأفقي والتخطيط العام للجامع وعناصر تكوينه والزيادات التي طرأت عليه .

* تخطيط وتصميم جامع الأزهر :

كان المسقط الأفقي للجامع وقت إنشائه مكون من ثلاث أيوانات حول الصحن الشرقي ملحق (٦-٣) ، منها مكون من خمسة أروقة المشرف منها على الصحن قائم على أكتاف بينما الأروقة الأخرى من عمد رخامية ، وبكل من الجانبين القبلي والبحري ثلاث أروقة المشرف على الصحن قائم على أكتاف أيضاً ، أما الجدار الغربي فلا أروقة به ويتوسطه الباب العمومي . وكانت تعلوه المنارة ، ولعله كان بارزاً عن الواجهة كي تحمل فوقه المنارة أسوة ببروز باب مسجد المهديّة بالقرب من القيروان، وكما هو موجود أيضاً في جامع الحاكم .

وقد فتحت بأعلى الحوائط شبابيك من الجبس مفرغة بأشكال هندسية بديعة، يتخللها مضاهيات مزخرفة عقودها مستديرة، أحيطت بأفريز مكتوب بالخط الكوفي مازالت موجودة حتى الآن ومما يذكر أن الخط الكوفي كان من مميزات العصر الفاطمي إستعمال في النصوص التاريخية والآيات القرآنية ، بل كان أساس لعناصر

زخرفية جميلة. تنظر الأشكال (٦-١٥ / ٦-٢٤ / ٦-٢٥) الخاصة بزخارف جامع الأزهر.

ويشطر الإيوان الشرقي مجاز (ممر) متجه مباشرة إلى المحراب ، إرتفعت عقوده عن مستوى إرتفاعات المسجد محلاة بكتابات كوفية وزينت خواصر العقود بزخارف على أشكال نباتية مورقة جميلة. وهذا المجاز لا يوجد مثيل في مصر إلا في جامع الحاكم ، ويغلب على الظن أنه مقتبس من العمارة في المغرب حيث يوجد مثله في مسجدى عقبة بالقيران ، والزيتونة بتونس . وينتهي هذا المجاز إلى المحراب القديم الحافل بالزخارف والكتابات الكوفية ، أما كسوة الرخام والزخارف الجبسية أعلاه فأحدث عهداً منه. ويعلو المحراب قبة حلت محل القبة القديمة .

وفي عام ١١٢٩ - ١١٤٩م أضيف للصحن رواقاً يحيط به من جوانبه الأربعة مكونة من عمد رخامية فوقها عقود فارسية وقبة رشيقة بأول المجاز (الممر) .

وفي عام ١١٢٥م أمر الخليفة الأمر بأحكام الله أن يعمل للجامع محراباً من الخشب فتم عمله وهو موجود الآن بدار الآثار العربية. محراب رشيق حمل عقده الفارسي على عمودين رشيقين، نقش العضم بأفرع زخرفية متعرجة، وحشواته مستطيلة من خشب نبق بها زخارف نباتية مورقة وبأعلاه لوح خشبي به ستة أسطر بالكوفي المزهر تضمنت صدور أمره بعمل المحراب. ومما يذكر أن في دار الآثار العربية محرابان آخران من الخشب أحدهما كان بمسجد السيدة نفيسة والآخر من مسجد السيدة رقية، وكانت المحاريب الخشبية من مميزات العصر الفاطمي حيث كانت محاريب متنقلة .

وبمقارنة تخطيطية نجد أن جامع الأزهر اشترك مع جامع أحمد بن طولون في الصحن المكشوف والإيوانات المحيطة به من حيث تخطيطه، كما شاركه في أنه لم تفتح به شبابيك سفلية بل فتحت في أعلى الحوائط مثل ذلك في باقي المساجد الفاطمية. وكما ازدانت حافة العقود بالجامع الطولوني بالزخارف فإنها ازدانت في جامع الأزهر بكتابات وحليت التواشيح بزخارف، وامتاز جامع الأزهر بالمجاز المتجه مباشرة إلى المحراب الذي يشطر الإيوان الشرقي إلى شطرين والمحمولة

عقوده على عمد مزدوجة - أشكال (٦ - ٥١ إلى ٦ - ٥٧) .

أما فيما يتعلق بالزخارف فقد زينت الحوائط من أعلاها في محيط الإيوان الشرقي في واجهاته الشرقية والبحرية والقبلية بشبابيك ومضاهايات من الجبس حليت بكتابات كوفية وزخارف . وكذلك المحراب حليت عقوده بزخارف نباتية مذهبة على أرضية زرقاء وكذا عقود المجاز وجميع هذه الزخارف ترجع إلى عهد إنشاء المسجد.

أما أكتاف مؤخر هذا الإيوان من الداخل فقد حليت بكتابات وزخارف طغى على معظمها ، فهي ترجع إلى عصر الحاكم لإتقان كثير من زخارفها مع زخارف جامع الحاكم . أما زخارف القبلة بالصحن بأول المجاز فهي من عصر الحافظ لدين الله حوالي ١١٢٩ - ١١٤٩ م وتعتبر أقدم قبة حلى داخلها بزخارف وكتابات من الجبس .

٦ - ٥ - ٣ - ٢ جامع الحاكم بأمر الله - القاهرة ٩٩٠م

بدأ في تشييده عام ٩٩٠م الخليفة الفاطمي العزيز بالله ، ولكنه لم يتم إلا في عصر ابنه الحاكم بأمر الله عام ١٠١٣م ويبدو هذا الجامع كأنه بنى على مثال جامع بن طولون فكلاهما شيد بالطوب ما عدا المآذن فهي من الحجر، وليس في رواق القبلة مجاز ظاهر إلى المحراب ، وعقودهما حدوية مدببة تقوم على أكتاف مندمج في زوايا الأربعة أشياء أعمدة وصحن في كليهما يحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة، ولكن هذا الإيوان الأخير يمتاز في جامع الحاكم بأن في طرفيه قبتين بينهما قبة ثالثة فوق المحراب . ويمتاز جامع الحاكم عدا ذلك بأن في طرفي واجهته البحرية مئذنتين من الحجر يتوسطها المدخل ، لأن هذا المدخل شيد من الحجر وبارز عن الواجهة(*) ، وبأن الأزار الجصي تحت السطح يشهد بما وصل إليه الفنانون في العصر الفاطمي من إتقان الزخارف النباتية والتوفيق في استعمال الكتابة الكوفية كعنصر زخرفي . وقد تهدمت أجزاء من مئذنتي الجامع على الرغم من أن قاعدة وهمية بنيت حول قاعدة كل منهما لتدعيمه وذلك عام ١٠١٠م.

(*) وهو أول مثل من هذا النوع أخذ فكرته الفاطميون من شمال أفريقيا عن مسجد

المهدية في تونس، مئذنة جامع الحاكم وجزء من السور الشمالي لمدينة القاهرة.

إحدى المئذنتين سقطت بسبب زلزال عام ١٣٠٣م فأعيد بناء مئذنتيه في السنة التالية على يد الأمير بيبرس الجاشنكير .

وتصميم هذا الجامع يشترك مع الجامع الطولوني في كثير من العناصر المعمارية ، فقد إتفق معه في شكل عقود على أكتاف من الطوب خلقت بنواصيها الأربع عمداً ، وفي أروفته المحيطة بالصحن وفي الإطار الجبسي المكتوب بالكوفي بأزار السقف ، غير أنه هنا بالجبس وهناك بالخشب، كما شاركه في وجود زيادة به في الجهة القبليّة .

وامتاز عليه بوجود ثلاث قباب بالأيوان الشرقي . إثنان في طرفيه ، والثالثة أعلى المحراب إمتاز عليه بوجود منارتين بطرفي الواجهة الغربية وبالمجاز الذي يشق أروقة المدخل الشرقي مثل جامع الأزهر، وكما طرأ على الجامع الأزهر تغييرات كثيرة وتخريب، غير أن بقاياها الفاطمية أغزر من بقايا الجامع الأزهر، ولكنه رغم تخريبه فقد دلت التفاصيل الباقية به على مقدار عظمته . ورغم تدهم أروقة إيواناته فقد إحتفظ الإيوان الشرقي بعقوده الستينية المحمولة على أكتاف ، كما إحتفظ بأزاره المكتوب بالخط الكوفي وبعض أوتاره الخشبية المنقوشة . وبطول الواجهة الغربية كما سبق القول منارتان حجريتان ، إحداهما القبليّة مربعة القاعدة مكتوب عليها آيات قرآنية وزخارف متنوعة واسم الحاكم وتاريخ إنشائها . والمنارة الثانية بدنها مستدير ، أنشأها العزيز بالله وأتمها الحاكم بأمر الله ، ومكتوب حولها آيات من القرآن بها كثير من الزخارف . وإن جمال هاتين المنارتين وما اشتملتا عليه من زخارف وكتابات جميلة يدلان على مقدار ما بلغته الزخارف من الحجر من الرقي والجمال . وقد نقش على بدن هاتين المنارتين (المئذنتين) زخارف نباتية وهندسية غاية في الدقة كما حليت بأشرطة كتابية بالخط الكوفي المزهر - يرجى أن تنظر الأشكال الهندسية والصور .

٦ - ٥ - ٣ - ٣ الجامع الأقمر: القاهرة ١١٢٥م

تولى الخليفة الأمر بأحكام الله سنة ٤٩٠هـ الحكم بعد وفاة والده المستعلى بالله الفاطمي وهو طفل عمرة خمس سنين ، فقام بتدبير شئون الدولة الوزير الأفضل شاهنشاه بن الجمالي(*) . وبعد وفاته تولى الوزارة أبو عبد الله محمد بن فاتك البطائحي، الملقب بالمأمون، وإليه يرجع الفضل في كثير من المنشآت المعمارية التي تمت في عهد الخليفة الأمر.

بناه الخليفة الفاطمي الأمر بأحكام الله عام ١١٢٥م ولعل أبداع ما في هذا المسجد الصغير واجهته الغربية الحجرية الغنية بشتى أنواع الزخارف والتي لم يبق منها إلا نصفها الأيسر، وبها حنايا تنتهي بطاقات وعقود ومقرنصات وأخرى تحف بها أعمدة صغيرة وبعضها حلزوني في جزئها العلوي. أما في داخل المسجد فقوامه صحن مكشوف تحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة والعقود فارسية تقوم على أعمدة من الرخام ، والسقف مغطى بقباب منخفضة محمولة على مثلثات كروية ، وتظهر هنا حلقة جديدة في كيفية تغطية الأروقة في مساجد مصر، كما يظهر التأثير البيزنطي واضحاً في طريقة إنشاء القبلة ..

ويعتبر الجامع الأقمر من أجمل المساجد الفاطمية ، له واجهة مزدانة بالزخارف والكتابات الكوفية والمقرنصات. فهي واجهة فريدة من نوعها ، دلت على عبقرية وحسن ذوق وتناسب في الأجزاء . فالواجهة منحرفة بالنسبة لإتجاهات واجهات الصحن مثلها في ذلك واجهة السلطان حسن، ويشاهد في واجهة الجامع أول استقبال للمقرنصات كعنصر من عناصر الزخرفة الإسلامية.

وفي هذه الواجهة باب له معبرة من الخشب حفرت بها زخارف متعرجة تمتاز بالبساطة والجمال. وعلى يسار الباب المنارة وهي ليست فاطمية جددها يلبغا السالمي عام ١٣٩٦م.

(*) وقد راجت في مصر الحالة الإقتصادية والتجارية في عهد الأمر، مما أدى إلى ظهور فكرة الضيافة المصطنعة. فأنشئت في أيامه فنادق وخانات ووكالات بالقاهرة خصصت للوافدين من العراق والشام وغيرهما من تجار البلاد الأخرى. كما أمر الخليفة الأمر بتعمير مدينتي تنيس ودمياط على إعتبار أنهما من الموانئ التي تستقبل التجار الوافدين من الشام.

وجامع الأقمر يعتبر من مفاخر العمارة الفاطمية وهو من المساجد المعلقة ، وكان يصعد إليه بدرج توجد تحته مجموعة من المحلات التجارية . المسجد صغير الحجم يبرز بابه الرئيسي عن الواجهة ويؤدي إلى صحن مكشوف يحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة، ويتكون من ثلاثة أروقة محملة على عمد من الرخام مغطاة بقباب صغيرة. وفي صدر هذا الإيوان يوجد محراب مكسو برخام ملون دقيق تلوه تذكارية للعمارة التي أجراها يلبغا السالمي في عهد السلطان الظاهر أبو سعيد برقوق عام ٧٩٩هـ شكلى (٦-٦١ / ٦-٦٢) .

وحول العقود التي تحيط بالصحن شريط من الكتابة بالخط الكوفي المزهر(*) والتي تعتبر من مميزات الزخارف الفاطمية. يقرأ منها الآن ، بسم الله الرحمن الرحيم الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاج كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم . (النور: ٣٥) .

* إن الحجر كمادة أساسية لبناء الحوائط إستعملت على الأخص لزينة جوامع القاهرة واعتنى بزخارفها وخاصة في معالجة المسطحات العليا وصنع العرايس . فنلاحظ مثلا تلك الوردية البديعة المحفورة في جامع الأقمر، ترينا مدى التفوق الفني على ما كان عليه في مدينة القاهرة، كما تظهر نفس الروح أيضاً في الزخارف المصنوعة من الجبس داخل الأبنية في الأفاريز وفي المسطحات والمحاريب وحواشي القباب والنوافذ وغيرها ، ومساهمة الزخارف الكتابية على الأخص . وهي التي تظهر في كل مكان بالخط الكوفي المدمق المتشابك فوق أرضية رقيقة من الأرييسك .

ومن الأمثلة التي تدل على هذا الإمتزاج تلك الأشرطة من الجبس التي تزين العقود في جامع الصالح طلائع على سبيل المثال، والتي تشبه أمثالها في جامع بن طولون ، عبارة عن أشرطة من كتابات زخرفية فوق قاعدة مورقة لا يمكن إنكار أصلها القرطبي . أما حائط المحراب فيزخر بطبيعة الحال بالزخارف التي تتجلى فيها الزخرفة أوفر ما تكون ، كمحراب السيدة نفيسة .

٦ - ٥ - ٣ - ٤ أسوار القاهرة

بعد أن ضم جوهـر الصقلـى مصر إلى حوزة الفاطميين، أنشأ مدينة جديدة شمالي القطائع وضع أساسها ليلة ١٧ شعبان سنة ٣٥٨هـ وأطلق عليها إسم «المنصورية»، تقريباً من الخليفة المعز لدين الله الفاطمي بإحياء ذكر والده المنصور. وظلت تعرف بذلك الأسم حتى قدوم المعز إلى مصر بعد أربع سنوات فسمّاها «القاهرة». وقيل أنها سميت القاهرة لأنها تقهر من شذ عنها وحاول الخروج على أميرها.

واستمرت القاهرة حيناً بعد قيامها مدينة ملكية عسكرية، فلم يكن لقاطنى مصر أن يدخلوها وهى مدينة ملكية إلا بعد أن يؤذن لهم. وكان مفوضوا الدول الأجنبية الذين يحضرون الحفلات الرسمية يترجلون عن جيادهم ويسيرون نحو القصر بين صفين من الجنود. ولكن سرعان ما إتسعت المدينة الناشئة ونمت نمواً سريعاً ملحوظاً وتبوّأت مكانتها المرموقة فى ظل الخلفاء الفاطميين، واتصلت مبانيها بمباني مدينة الفسطاط، وصارتا تؤلفان معاً أكبر المدن الإسلامية فى العصور الوسطى.

وأهم المباني المدنية التى خلفها الطراز الفاطمي هى أسوار القاهرة والمعروف أن جيش جوهـر القائد عسكر بعد دخوله الفسطاط عام ٩٦٩م فى السهل الرملـى الواقع شمالها الذى يحده من الشرق تلال المقطم ومن الغرب القناة أو الخليج الذى كان يخرج من النيل شمال الفسطاط وتخرق مدينة هوليو بوليس القديمة وتواصل المجرى لتلقى بالبحر الأحمر على مقربة من السويس، وقيل أن هذا القائد فى الليلة التى تم له فيها النصر ودخل عاصمة البلاد موقع القصر التى أجمع على تشييده لإستقبال مولاة الخليفة المعز لدين الله واتخذ حوله منازل الجند والموظفين والأتباع، وجعل حول ذلك كله سوراً كان عرضه عدة أذرع ويسمح أن يمر به فارسان جنباً إلى جنب، وسميت هذه الضاحية فى ذلك الوقت (المنصورية) وهو الأسم الذى كانت تحمله قبلها الضاحية التى أسسها الخليفة الفاطمي المنصور بالله والد المعز، والتى كان يطلق على بابين من أبوابها باب زويلة وباب الفتوح، وهما الأسمان اللذان أطلقا أيضاً على بابين من أبواب القاهرة ولم تعرف الضاحية الجديدة بإسم القاهرة إلا بعد أربعة سنوات حين قدم المعز إلى مصر عام ٩٧٣م وكان للسور الذى

شيده جوهر سبعة أبواب باب زويلة في الجنوب ، بابا الفتوح وباب النصر في الشمال ، والباب المحروق في الشرق وباب الفرج وباب السعادة . ثم أضيفت لهذه الأبواب باب سابع بعد عامين من تأسيس القاهرة وهو باب القنطرة ، وقد سمي بهذا الاسم لأنه كان على مقربة من القنطرة التي أقيمت فوق الخليج . ومهما يكن من الأمر فقد تهدم هذا السور فجده المستنصر عام ١٠٨٧ م . وذكر المقرئى أن المهندسين الذين بنوا السور الجديد وأبوابه الثلاثة الباقية حتى اليوم كانوا ثلاث إخوة جاءوا من مدينة الرها Roha ويمتاز هذا السور الذى لا يزال بعض أجزائه قائماً من الحجر وأن أبوابه التى تعرف منها اليوم باب النصر والفتوح وزويله كبيرة ذات عقود دائرية ويحف بكل منها برجان عظيمان وقباب . أشكال (٦-٦٣ إلى ٦-٦٥) .

- يقع باب النصر بين برجين نقشت على أحجارها رسوم تمثل بعض آلات القتال ، وفوق الباب فتحة أعدت لصب المواد الكاوية على العدو المهاجم ، وفيه سلم يوصل إلى أجزاء وحجرات فى جزئه العلوى تحتوى على عقود من الحجر ويتوج الباب باقريز تعلوه المزاعل .

- باب الفتوح يحف به برجان مستطيلان فى كل منها طاقة تدور حول عقدها حله معمارية مكونة من تضييعات أسطوانية ذاع إستخدامها بعد ذلك فى زخرفة دوائر العقود .

- باب النصر وباب الفتوح متصلان بطريقة أولهما فوق السور والثانى ممر معقود تحت السور ، ومن مظاهرها المعمارية تغطية السقف بقنوات صغيرة . أما باب زويلة فقد هدم المهندس الذى بنى جامع المؤيد الجزء العلوى منه وأقام منارتى المسجد حين شيده عام ١٤١٠ م .

ويلاحظ فى عمارة سور القاهرة أبوابها الفاطمية أنها متأثرة إلى حد كبير بالأساليب الفنية البيزنطية .

٦ - ٥ - ٤ العمارة فى العصر الأيوبي

كان إستيلاء صلاح الدين الأيوبي على تقاليد الحكم فى مصر فاتحة عصر جديد فى تاريخها إزدهر فيه عنصران من عناصر العمارة الإسلامية .

* الأول : المدارس التى شيدت فى عصره لنشر المذهب السنى ومحاربة المذهب الشيعى.

* الثانى : تطور بناء الأسوار والإستحكامات وكان صلاح الدين يخشى الشيعة الفاطمية فى مصر وفكر فى أن يتخذ لنفسه ولأسرته معقلاً، وأمر عام ١١٧٦م ببناء سور يحيط بالقاهرة ويتشيد قلعة الجبل.

وجدير بالذكر بمناسبة مرور ألف عام على إنشاء مدينة القاهرة وجعلها عاصمة للبلاد أن نذكر أن أول عاصمة مصرية كانت منف (البدرشين حالياً) منذ أكثر من ٥٠٠٠ عام، ثم تغير مكانها فصعدت جنوباً إلى إهناسيا (بنى سويف حالياً) ومنها صعدت مرة أخرى إلى طيبة (الأقصر) لتصبح عاصمة مصر والأمبراطورية، ثم عادت شمالاً إلى الإسكندرية ومنها جنوباً إلى بعض من عصامتنا الحالية ... مصر القديمة (نابليون) حيث دخل عمر بن العاص مصر وأنشأ عندها أول عاصمة لمصر العربية: الفسطاط عام ٦٤١م. وبعده أقام صالح بن على بالقرب منها عاصمته : العسكر ، ثم جاء من بعده أحمد بن طولون ليقيم : القطائع قبل أن يحضر جوهر الصقلى لينشئ عاصمته ويؤسس القاهرة «القاهرة» الفاطمية فى ١٧ شعبان ٣٥٨هـ - ٦ يونيو ٩٦٨م ويتم بناء سورها عام ٩٦٩م - ٣٥٩هـ .

٦ - ٥ - ٥ العماره فى العصر المملوكى

٦ - ٥ - ٥ أمثلة معمارية

لا شك أن عصر دولتى المماليك ١٢٥٠ - ١٧١٥م هو العصر الذهبى فى تاريخ العماره الإسلاميه فى مصر . فقد كان الإقبال عظيماً على تشيد المبانى الدينية والتذكارية والعامه مع جوامع ومدارس وأضرحة(*) وحمامات وأسبله

(*) فى عصر المماليك ١٢٥٠ - ١٥١٧م كثر إنتشار بناء المدافن الكبيره، وهى تتشابه فى تصميمها إلى حد كبير. ولا ريب أنها تشبه فى كثير من العناصر المعمارية ما عرف عنها فى الأضرحة فى التركستان، ولكن إرتقى تصميمها فى مصر مع تطور ملحوظ فى البناء. وتفخر القاهرة بأن بها مجموعه كبيره من الأضرحة تعرف خطأ باسم قبور الخلفاء وهى فى الحقيقة قبور المماليك، وأجملها مدفن برقوق وقايتباى . حيث تقدمت صناعة القباب الحجرية فى عصر المماليك ووصلت بجمال خطوطها ورشاققتها وزخارفها بالنقش البارز من الخارج والداخل إلى أقصى حدود الرشاقه والجمال.

ووكالات، كما ظهر التنوع والأناقة في شتى العناصر المعمارية من واجهات ومناظر وقباب وزخارف جبس أو رخام. واهتم المماليك في هذا العصر بواجهات المساجد ودراساتها حتى تتبوأ المكان المناسب لها والملائم لذلك العصر المملوكى . فتتبع طبقات أو مداميك أفقية من أحجار صفراء وأخرى حمراء داكنة، أو في عمل تجاويرف أو حنايا عمودية تفتح فيها النوافذ أحياناً ، وتنتهى أعلاها زخارف معمارية من المقرنصات وتظهر ذلك فى أشرطة الزخارف والكتابات القرآنية أو التاريخية وفى شرفات مسننة تتوج بها الواجهة. وقد روعى فى تصميم بناء المسجد تصميم المدرسة والأضرحة بدون أن يترك تماماً تصميم الجوامع المستقلة ذات الأيوانات والأعمدة والأكتاف . وأهم جوامع عصر المماليك ما يأتى :

١ - جامع السلطان الظاهر بيبرس ١٢٦٦م

وهو مربع تقريباً (*) ، وقوام تصميمه صحن يحف به أربع إيوانات أكبرها إيوان القبلة وبعض عقود محمولة على أكتاف والبعض الآخر على أعمدة من الرخام، ويتكون رواق القبلة عن ست بلاطات والرواق الآخر من اثنين فقط. والمجاز مقسم إلى ثلاثة أقسام عمودية على حائط القبلة ويشغل ثلاث بلاطات من رواق القبلة وينتهى عند القبة فوق المربع الذى يتقدم المحراب. وقد بنيت واجهاته الأربع بالحجر بينما أبنيته الداخلية من الطوب والمجاز الأوسط فى إيوان القبلة يظهر أكثر عظمة وقوة حيث يعلوه قبة فوق المحراب قاعدتها مربعة وطول ضلعها ٢٠ متراً .

ويمتاز هذا المسجد بوجود ثلاثة مداخل محورية بارزة عن الواجهات الثلاث فيما عدا الواجهة الجنوبية الشرقية، والمدخل الرئيسى فى منتصف الواجهة الشمالية الغربية؛ وم عقود بعقد به تجويرفان ينتهيان بمقرنصات. شكل (٦-٦٦) .

٢ - جامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة ١٣٣٤م

كان قوام تصميمه صحن يحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة ، وأمام المحراب قبة كبيرة محمولة على أعمدة ضخمة من الجرانيت الأحمر، كما أن

(*) يقع هذا الجامع بميدان الظاهر بالقاهرة ويشبه فى تخطيطه مسجد أحمد بن طولون.

عقوده محمولة على عمد أيضاً. أما فى العماائر التى روعى فيها تصميم الدراسة ذات الإيوانات المعقودة المتقابلة على شكل صليب فقد زيد فى مساحة البناء ليكون مدرسة ومسجد فى نفس الوقت. بل أن الأسمين يطلقان معاً، وكثيراً ما كان يضاف إليه ضريح للمنشئ. وكان إيوان القبلة فى هذا المدارس والمساجد أوسع من سائر الإيوانات حيث تبدو هذه كأنها حنيات فى الجدران وهى فى ذلك على عكس المدارس الإيوانية التى إتبع فى تصميمها التماثل التام.

٣ - جامع السلطان حسن : القاهرة ١٣٥٦م

لا ريب أن أجمل الجوامع الإسلامية فى مصر والشام ذلك الجامع الضخم الذى يقوم فى سفح القلعة بالقاهرة، والذى أمر السلطان المملوكى الناصر حسن بن الناصر محمد بتشيدده فى الفترة الثانية من حكمه ، فأنتهى بناؤه عام ١٣٥٦م بعد وفاة السلطان حسن بعامين. ولهذا الجامع مظهر جديد أو ساحة هائلة وتصميمها عجيباً وحدوداً مترامية، وقبة عظيمة وأبواب فخمة، وإيوانات عالية وزخارف لطيفة، ولهذا مما جعله أجمل العماائر الإسلامية فى العصر المملوكى ونال شهرة عالية تمثل مجد الإسلام. وقد فطن مؤرخو العصور الوسطى إلى جمال هذا المسجد الذى شيد بالحصن المنيع، إن السلطان أعياه الاتفاق على تشيدده، وكان اليأس يدب فى نفسه لولا أنه خشى أن يقال أن سلطان مصر غير قادر على إتمام بناء شرع فى إقامته.

* ومساحة هذا الجامع لا تقل عن ٧٩٠٠متر مربع ، وطوله ١٥٠ متر ، وعرضه ٧٨متراً وإرتفاعه عند بابه ٣٧متراً. أما تصميمه فهو على نمط المدارس التى كانت تشيد لتدريس المذاهب السنية فضلاً عن إقامة شعائر الدين. فكان صحن المسجد صليبي الشكل قوامه صحن حوله أربعة إيوانات للدرس ، وفى الزوايا الأربع تقوم مساكن الطلبة والشيوخ . والقادم إلى هذا الجامع يعجب بحوائطه العالية الفخمة والتاج الذى يتوجها ويمتاز بما فيه من زخارف معمارية تشبه خلايا النحل تخدع النظر وتبدو الحوائط أعلى ما هى عليه فى الحقيقة ، ويرى الناظر إلى الواجهات تجاوب الحوائط عمودية طويلة وضعيفة، وقد شكلت هيئة النوافذ فيها على ٨ أدوار.

* أما المدخل الرئيسي البارز عن الواجهة البحرية له فتحة كبيرة تعلوها المقرنصات ، يسير منها الداخل إلى المدرسة الصغيرة والمشيدة في إحدى زوايا المسجد وهي ثلاثة إيوانات وصحن فوقه قبة. ثم يسير الداخل إلى اليسار في طريق ضيق حتى يصل إلى صحن المسجد، وطول ضلع الصحن ٣٤×٣٢ متر وفي وسطه حوض كبير للوضوء فوقه قبة محمولة على ٨ أعمدة من الرخام. وعلى جوانب الصحن ٤ إيوانات مسقفة كل منها بعقد مدبب جليل المنظر، وأكبرها إيوان القبلة في الواجهة الجنوبية الشرقية. وتقام الصلاة في الإيوانات أو التدريس في المدارس المشيدة في زوايا الجامع والتي يوصل إليها باب في كل زاوية من زوايا الصحن. ومن الطبيعي أن يكون إيوان القبلة أغناها وأعظمها دقة في الزخارف. ويعتبر جامع السلطان حسن من المباني الإسلامية النادرة التي تجمع بين دقة الزخرفة وجمالها ودقة البناء وعظمتها. الأشكال (٦-٦٧ إلى ٦-٦٩).

* وحوائط هذا الإيوان مكسوة بالرخام والأحجار الملونة ، وعليها شريط من الكتابة الكوفية الجميلة تقوم على أرضية من الفروع والزخارف النباتية من الجبس، ونص هذه الكتابة آيات قرآنية من سورة الفتح . والمنبر من الرخام الأبيض وله باب من الخشب مصفح من النحاس في زخارف من أشكال متعددة الأضلاع ومرتببة في أوضاع نجمية على النمط الذي ذاع في عصر المماليك أما المحراب المجوف فتزيينه قطع من النقوش الذهبية والرخام المطعم ويحف به عمودان من الرخام في جانب من جانبيه ، وبين تيجان الأعمدة وشريط الكتابة مستطيل فيه عقد المحراب فتزيده ظهوراً . وفي هذا الإيوان قاعدة من الرخام تقوم على دعائم بينها ٨ أعمدة، وفي حائط القبلة بابان يوصلان إلى القاعدة ذات القبة العظيمة التي أعدت لدفن السلطان، ولكنه قتل ولم يعثر على جثته ويحيط بهذه القاعدة سكون وظلام يبعثان الرهبة والخشوع ، وهي مربعة الشكل. وهذه الحوائط مكسوة بالرخام بارتفاع ٨ أمتار وفوق هذه الكسوة الرخامية شريط من الخشب عليه كتابة تاريخية بالخط النسخ.

وفي وسط القاعدة، توجد مقصورة من الخشب تفتح تابوتاً من الرخام ، وقد كان للبابين الموصولين للقاعة كسوة من النحاس المموه بالذهب والفضة، ولا يزال أحد هذين البابين يدل بكسوته على ما وصل إليه الفنانون المسلمون في القرن الرابع

عشر من مهارة وإتقان في صناعة المعادن وزخارفها برسوم منقوشة بالذهب والفضة .

وللجامع منارتان عظيمتان في الجانب القبلي الشرقي ، ويبلغ إرتفاع أكبرها ٨١ متر، وقد كان المقصود في البداية أن يكون للمسجد أربع مآذن ولكن لما سقطت المئذنة الثالثة بعد إتمام بنائها إكتفى السلطان بالمئذنتين ، ولعل جزءاً كبيراً من عظمة هذا المسجد يرجع إلى توافق أجزائه وإتزانها وتناسبها ، فإن المهندس لم يبتكر فيه كل عناصر تكوينه، وإنما جمع كل الأساليب الشائعة ومزجها على نمط تجلت فيه عبقريته ، وإستطاع بواسطته أن ينتج أثراً فنياً لا يقل عن أبداع العمائر جمالاً وتماسكاً ووحدة. الأشكال (٦-٦٧ إلى ٦-٦٩).

٤ جامع قايتباى بالروضة :

أنشأ قايتباى(*) هذا المسجد عام ٨٨٦هـ وأقام حوله المباني والعمارات والحدائق . وقد احترق المسجد في القرن الثالث عشر الهجرى بسبب إنفجار مواد مفرقة وقضى على جميع أخشابه ونقوشة الأثرية ولهذا السبب فهو أقل المساجد قايتباى زخرفة . ويتكون المسجد من أربعة إيوانات متعامدة يتوسطها صحن مكشوف يحيط به أربعة أبواب مكتوب عليها آيات قرآنية، شبابيكه مزخرفة بنقوش مخرمة جميلة من الجبس . والمحراب من الحجر خفرت في طاقية عقده زخارف معمارية على شكل مقرنصات ودلايات غاية في الدقة والإبداع. وعلى يسار المدخل الرئيسى توجد المئذنة التي تلفت النظر برشاقتها وكثرة زخارفها المنحوتة في الحجر ودقتها. ملحق (٦-٤ / ٥-٦) .

٥ - مسجد وضريح وخانقاه فرج بن برقوق ١٤١٠م

كثير وإنتشر بناء المدافن الكبيرة في عصر المماليك ، وهي تتشابه في تصميمها إلى حد كبير ولا ريب في أنها تشبه في كثير من العناصر المعمارية ما

(*) السلطان قايتباى ، هو السلطان الملك الأشرف أو النصر قايتباى الجركسى ، ولد عام ١٤٢٣م ويوبع بالسلطنة عام ١٤٦٨م وظل ملكا على مصر نحو ٢٩ سنة . أقام كثيراً من المنشآت المعمارية من مساجد ومدارس ووكالات ومنازل وأسبلة وقناطر ، وعنى بالعمارة الحربية وبالحصون والقلاع. فأنشأ قلعة بالإسكندرية وأخرى برشيد وينسب إليه ما يزيد عن سبعين أثراً معمارياً إسلامياً، وتوفى سنة ١٤٩٦م.

عرف من الأضرحة في بلاد التركستان ولكن إرتقى تصميمها في مصر وتطور بنائها . وتفخر القاهرة بأن فيها مجموعة من هذه الأضرحة وتعرف خطأ باسم قبور الخلفاء، وهي في الحقيقة قبور المماليك وأجملها مدفن برقوق وقايتباي شكل (٦-٧٠) .

أمر بإنشائه الملك الظاهر برقوق قبيل وفاته، ولكنه تم على يد ابنه الناصر فرج عام ١٤١٠م ورعى في تصميمه أن يكون في نفس الوقت مسجداً كبيراً وضريحاً للظاهر برقوق وأفراد أسرته وقد اجتمعت فيه عناصر معمارية متكاملة .

* التخطيط العام مربع الشكل لهذه المجموعة المتكاملة يتوسطه صحن محاط بعقود مدببة محمولة على دعائم حجرية . ويتكون رواق القبلة من ثلاث بلاطات ، والرواق المقابل له من اثنتين ، أما الرواقان الجانبيان فيتكون كل منهما من بلاطة واحدة، وأسقف الأورقة مغطاة بقباب نصف كروية من الطوب وبرواق الصلاة على الجانبين غرفتان مربعتان عبارة عن ضريحين، الشرقية منهما بها رفاة السلطان برقوق وابنه فرج والمقابلة لها بها رفاة ثلاث سيدات من الأسرة المالكة في ذلك الوقت، وخلف كل من الرواقين الصغيرين وكذا في الركن الغربي توجد غرف الخانقاه .

* ويجوار المدخل الرئيسي المغطى بعقد طاقيته محمولة على مقرنصات يوجد سبيل يعلوه كتاب لتحفيظ القرآن أضيفا بعد إنشاء المبنى ، ويوجد مئذنتان في الواجهة الشمالية الغربية تتكون كل منهما من ثلاث طبقات السفلى مربعة والوسطى إسطوانية والعلوية مفرغة بأعمدة . وتعتبر هذه المجموعة المعمارية التي تتكون منها هذه الخانقاه من أكبر المجموعات التي أنشئت في قرافات مصر لخدمة أغراض مختلفة، فهي تجمع بين بناء مسجد لإقامة الصلاة و خانقاه لإقامة الصوفية ومدفن للسلطان الظاهر برقوق وأفراد أسرته ومدرسة لتلقى العلم وحفظ القرآن وسبيل للشرب، أي أنها مجموعة كاملة متكاملة من المباني تخدم عدة أغراض مختلفة ، وهو ما يتبع الآن في تخطيط وتنظيم العمارة الحديثة في هذا العصر .

٦ - جامع المؤيد شيخ : ١٤١٥ - ١٤٢٠م

تخطيط هذا المسجد المجاور لباب زويلة على نظام الصحن المربع المحاط بأربعة أروقة، أكبرها رواق القبلة . ويجاور المدخل غرفة الضريح تعلوها قبة من

الحجر تشبه في شكلها الخارجى شكل القبتين يخانقاه برقوق بصحراء المماليك. أما المدخل فهو منقول من مدرسة السلطان حسن، ومئذنتا المسجد أقيمتا أعلى البرجين المكونين لمدخل باب زويلة.

* كان السلطان الملك المؤيد شيخ، والذي تولى الملك سنة ٨١٥هـ مولعاً بالفنون مغرمًا بالعمارة، فقد أنشأ مئذنته بالجامع الأزهر. وجدد مسجد المقياس بالروضة، وأنشأ الكثير من المساجد والمكاتب والأسبلة والمناظر بمصر والشام، وهو الذى أنشأ البيمارستان المؤيدى - المستشفى - الذى يقع بقسم الخليفة بالقاهرة، حيث كانت تعالج فيه جميع الأمراض البدنية والنفسية والعقلية كما كان يدرس فيه الطب. أما مسجده المعروف باسمه فهو من أهم آثاره.

ويعد مسجد المؤيد ٨١٨ - ٨٢٤هـ، ١٤١٥ - ١٤٢٠م من الروائع المعمارية فى دولة المماليك الجراكسة. فقد وصفه المؤرخ «السخاوى» بأنه: «لم يعمر فى الإسلام أكثر منه زخرفة ولا أحسن ترخيما بعد الجامع الأموى». ويقول «المقريزى»: انه «الجامع لمحاسن البنيان الشاهد بفخامة أركانه وضخامة بنيانه، إن منشئه سيد ملوك الزمان. يحتضن الناظر له عند مشاهدته عرش بلقيس وإيوان كسرى أبو شروان، ويستصغر من تأمل بديع إسطوانه الخورنق وقصر أعمدن - باليمن». الأشكال (٦ - ٧٣ إلى ٦ - ٧٦).

٧ - مدفن قايتباى ١٤٧٤م

من أعظم المدافن المملوكية شهرة، وهو فى الصحراء الشرقية بالقاهرة وقد تم بنائه عام ١٤٧٤م ويتكون من مجموعة رشيقة متناسقة الأجزاء تتألف من مدرسة وسبيل ومدفن وقبة. وتصميم هذا المدفن عادى ولكن جمال النسب ورشاقة المآذن والقبة مع زخارفها وتنوع رسوم الأرضية الرخامية ورسوم الأسقف ومجموعة الشبابيك الجصية، كل ذلك يكسب المجموعة أهمية خاصة فى تاريخ الطراز المملوكى. وصحن هذا المدفن مغطى بسقف ذى شخشيخة وحوله أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة وواجهة هذا الإيوان عقد حدوى مدبب، ويقع المدخل قبل هذا الإيوان، والمدخل الرئيسى معقود بعقد ذى ثلاث فصوص وإلى يمين المدخل توجد المئذنة وتعتبر من أجمل المآذن المصرية المعروفة بنسبها الجميلة والزخارف البديعة. وإلى يسار المدخل يوجد السبيل ويعلوه الكتاب، ويعلى الواجهة إفريز من

الشرفات النباتية. وقبة منقوش بها رسوم هندسية ونباتية جميلة. أشكال (٦-٧٧ إلى ٦-٨٠).

٦-٥-٥-٢ مميزات العمارة المملوكية؛

- زيادة العناية بواجهات المساجد ، وهى العناية التى بدأت فى أبنية الطراز الفاطمى وأصبحت بعد ذلك قاعدة متبعة فى عصر المماليك. وتتجلى أحياناً فى طبقات المداميك الأفقية عن أحجار صفراء وأخرى حمراء داكنة، وتتجلى أحياناً أخرى فى تجاويف أو حنايا عديدة قد تفتح فيها نوافذ وقد تنتهى أعلاها بزخارف معمارية أو مقرنصات ، كما تتجلى فى أشرطة وكتابات قرآنية وتاريخية وفى شيطان تتوج بها الواجهة. ونلاحظ أن المهندس كان يحرص كل الحرص فى إبراز الواجهة بما فيها من تجاويف وحنايا ، وكان يفضل ألا يكون المدخل فى وسطها بل يكون فى ركن منها . وأن يكون مرتفع بعض الإرتفاع فيصعد إليه بسلم مرتفع بضع درجات. ومن الوسائل التى أدت إلى إبراز الواجهة طريقة إتخاذ المئذنة بدون قاعدة مستقلة لها، وكأنها قائمة فوق شرفات المسجد ومن أمثلة ذلك مئذنة وقبة قلاوون ومئذنة جامع الناصر محمد بن قلاوون بقلعة الجبل، ومسجد الظاهر برقوق.

- وإمتازت المآذن فى العصر المملوكى برشاقتها وإعتدال إرتفاعها وبأن معظمها ذو قاعدة مكعبة وبدن مثنى ودورة علوية إسطوانية الشكل.

- أما أبواب المساجد المملوكية فامتازت بزخارفها الإسلامية على نحو يذكر بما نعرفه من العمائر السلجوقية. وإزدهرت العمائر الإسلامية بزخرفة الوزارات والأرضيات بالرخام الملون، وكانت المحاريب ميداناً لإبداع الموازيك الرخامى، فإنها لم تكن تصنع من الخشب أو تزخرف بالجبس كما كان الحال فى العصر الفاطمى، بل أصبحت فى أغلب الأحيان تصنع من الرخام الملون والصدف كما فى جامع السلطان حسن وجامع السلطان برقوق ، وأصبحت المنابر تصنع من الرخام فى كثير من الأحيان أو الحجر ذات الألوان الجميلة.

٦ - ٥ - ٦ العمارة في العصر السلجوقي

السلجقة قبائل من التركمان قدموا من إقليم القوقاز في آسيا الوسطى ، واستقروا في الهضبة الإيرانية وأصبح العنصر التركي ذا شأن في الشرق الإسلامي . من ذلك الحين . وكان السلجقة من أتباع المذهب السني ، وأخذوا على عاتقهم حماية الخلافة العباسية ، ولكن الخليفة لم يكن له أمامهم أى نفوذ حقيقى . واستطاع طاغريليك أن يدخل بغداد عام ١٠٥٥ م ونصب نفسه سلطاناً للدولة ، ثم وحد الشرق الإسلامى تحت حكمه . ولكن إمبراطورية السلجقة الواسعة لم تلبث أن تمزقت وآل حكمها إلى أسرته الصغيرة أسسها بعض أفراد أسرتهم أو كبار قوادهم الأتراك ، ثم قضى عليها المغول في القرن الثالث عشر . وكان أمراء السلجقة يشملون الفنون برعايتهم في آسيا الصغرى وفي العراق وإيران ، ولكن العنصر التركى الذى ينتمون إليه يظهر تأثيره في العمارة والتحف الفنية في عصرهم لأنهم كانوا يستخدمون أبناء البلاد في الأقاليم الإسلامية المختلفة ويشجعونهم بما يكفونهم به من أعمال أو يشترونه من تحف فنية . ومع ذلك كله فقد نشأ تحت رعايتهم طراز قائم بذاته إمتاز بفخامة المباني وإتساعها ومظهرها القوي ، كما إمتاز أيضاً بإستخدام رسوم الكائنات الحية وصور من الطبيعة عرفته الفنون الإسلامية : ومن مميزات الطراز السلجوقى عدا ذلك كثرة إستخدام الزخارف ولا سيما على الواجهات الخارجية للمباني .

وأهم الآثار الفنية هي التي خلفها هذا الطراز في موطنها آسيا الصغرى وأيضاً الجزائر والشام ففي آسيا الصغرى غلب سلجقة الروم الدولة البيزنطية على أمرها ، وازدهرت دولتهم بعد القرن الحادى عشر وخضعت لها بلاد الأناضول في القرن الثالث عشر ، وأصبحت عاصمتهم قونية أعظم مراكز الحضارة الإسلامية في عصر علاء الدين الأول سلطان السلجقة عام ١٢١٩ - ١٢٣٦ م .

وقامت في الشام وبلاد الجزيرة دويلات بنى أرتق وبنى زنكى ، وكان أمرائها أكرم دعاة الفنون في البلاد الإسلامية ، ويبدو أن الأساليب التي مهدت للطراز السلجوقى قامت في بلاط محمود الغزنوى عام ٩٨٨ م وإرتدت منه إلى إيران والهند وكانت مرحلة الانتقال إلى الأساليب الفنية في مدن العالم الإسلامى ذيلاً للأساليب الساسانية إلى الطراز السلجوقى ، ولا عجب فإن الغرتوميون من

عنصر تركى ولكنهم ألقوا بأنفسهم فى أحضان الحضارة الإيرانية وتأثروا بفنونهم. وكذلك بالأساليب الهندية القديمة، بل قام على يدهم فى مدينة دلهى طائفة من العمارات فى القرنين الثالث والرابع عشر وظلت أساليبهم الفنية فى مدينة بكتريا بالهند محفوظة بشخصيتهم حتى القرن الخامس عشر ولم تطغ عليها الأساليب التى إزدهرت فى إيران على يد المغول.

وقد تعددت أنواع المباني فى العمارة السلجوقية ومنها :

٦ - ٥ - ٦ - الأضرحة والمقابر :

مما يلاحظ فى العمارات الدينية السلجوقية أنها لم تكن مقصورة على المساجد، بل كثر بناء الأضرحة على شكل أبراج أسطوانية أو زادت أضلاع أو على شكل عمائر ذات قباب ، وقد نشأ هذا الطراز من الأضرحة فى خراسان وانتشر منها إلى سائر أنحاء الشرق الإسلامى. وكانت المدافن المشيدة على هيئة أبراج بسيطة من نوع العمارات التى ذاعت قبل الإسلام ثم أقبل السلاجقة على بنائها من الطوب ، مع الإبداع فى إكتسابها كثيرا من الفخامة والأناقة وأقدم هذه الأبراج فى العصر السلجوقى برج صيدر قابوس فى إقليم مرجان، وتصميمه منحى الشكل بطبقتيه يضيق قليلاً فى أعلاه، وينتهى بقمة مخروطية الشكل، وعليه كتابة تاريخية بالخط الكوفى فى شريط عند المدخل مؤرخة من عام ١٠٧٠م وقد إنتشرت هذه الأبراج فى آسيا الصغرى، وكانت فى معظم الأحيان بسيطة ومتعددة الأضلاع وخالية من الزخارف الفنية التى تراها فى إيران، وكان المدخل العادى يغطى فى بعض الأحيان ببرج من هذه الأبراج، كما ترى فى قبر جلال الدين الرومى فى قوسية ويرجع تاريخه إلى القرن الثالث عشر.

أما الأضرحة ذات القباب فأكبر الظن أنها مشتقة من المنازل ذات القباب التى ذاع تشييدها فى المدن الصحراوية فى خراسان منذ العصور القديمة، تطورت عمارتها حتى أصبح فوق القاعدة المربعة مئمن ورقبة تحمل القبة. وأعظم أمثلة هذه الأضرحة قبر السلطان سلنجن ويرجع إلى النصف الثانى من القرن الإثنى عشر، وإمتاز البناء بأنه ذى حنايا بسيطة برقبة طويلة تعلوها القبة.

٦ - ٥ - ٦ - المدرسة والجامع :

أدخل السلاجقة بناء المدارس لتعليم المذاهب السنية ، والواقع أن مذهب الشافعي كان له أتباع كثيرون متفرقون في بعض بقاع إيران، ولكن هذا المذهب الذي لم يصبح له صفة رسمية إلا على يد السلاجقة، ولاسيما الوزير نظام الملك الذي شيد له المدارس الفخمة . وكات المدرسة تختلف عن دار العلم أو الجامعة في أن الأولى كانت وقفاً على تعليم المذاهب السنية وإعداد الموظفين للدولة وقد فتح نظام الملك مدارس في نيسابور وبغداد ، وتبعه غيره من عظماء الدولة ، ففتحوا المدارس ورصدوا لها الأوقاف الغنية، على أن ما شيد له من إيراد من تلك المدارس لم يبق منه شيء ، وكان كله لتدريس المذهب الشافعي بينما غلب مذهب ابن حنبل على المدارس التي شيدت في العراق . وغلب مذهب أبو حنيفة على المدارس التي أقامها بنوزنكي في سوريا وبلاد الجزيرة . أما المذهب المالكي في بلاد المغرب فقد حدث بعد ذلك أن الخليفة العباسي المستنصر بالله شيد المدرسة المستنصرية ببغداد ١٢٢٧ - ١٢٣١ م وجعلها لتدريس المذاهب الأربعة، ولم يبق من المدرسة إلا أطلال تستطيع أن تتبين منها المعالم الأولى، وكان قوام تصميمها مستطيل في منتصف كل ضلع من أضلاعه إيوان عرضه ٦ متر.

وفي آسيا الصغرى عدد كبير من دور العلم السلجوقية غير فخمة في إنشائها كما هي في إيران . وكانت مشكلة القباب فيها جدية بالإهتمام . يفرق فيها بين نوعين كانت القاعدة في كليهما ربط المدرسة بغير صاحبها وبانيها . الأولى ذات إيوان يسبقه رواق ، والثانية ذات قاعة تعلوها قبة وحوض مياه ذي النافورة بدلاً من الصحن . وهناك أمثلة من هذا الطراز في قونية العاصمة القديمة - نوع بسيط بين التبعية التركية الصريحة في مكان الدفن - إنتقال من المربع إلى المثلث في منطقة مؤلفة من مثلثات تتقارب وتتباعد - حيث ظل هذا النوع من الإنشاء شائع الإستعمال في الأناضول عد أماكن قليلة إستعير عنها بالقباب البيزنطية القديمة .

أمر نور الدين ببناء المدارس في سوريا وفي دمشق وحلب وحماة وبعليك وغيرها . وقد نقل صلاح الدين من جانبه هذا الطراز المعماري إلى مصر . وحدث أن ظهر البناء المركزي الذي تم على هذه الصورة مرتبطاً بإنشاء القبة . وأن أتيح لهذا الإنشاء بنقله إلى الجامع إمكانيات جديدة للتطور في إتجاه العمارة التذكارية

٦ - ٥ - ٦ - ٣ قاعات الطلبة :

أما قاعات الطلبة فكانت مكونة من طابقين وتقوم بين هذه الإيوانات ، وكانت لها بوائك محمولة على أكتاف. ولا تزال بعض المدارس السلجوقية في آسيا الصغرى معظمها يجمع بين المدرسة وضريح منشئها. ومن أبداع أمثلة المدارس السلجوقية في الأناضول مدرسة صمير جالي، وقد شيدت عام ١٢٤٢م كما يثبت من كتابة تاريخها على مدخلها ، وقوام هذه المدرسة إيوان ذو محراب يحف به قاعتان لكل منهما قبة. وفي هذه المدرسة كما في معظم المدارس السلجوقية في آسيا الصغرى تقوم القبة على منحني فوق القاعدة المربعة ، ويكون الانتقال من القاعدة المربعة إلى المثلثة بواسطة مثلثات من البناء يقوم أحدهما على قاعدته والآخر على إحدى زواياه، وتمتاز هذه المدرسة بما فيها من زخارف من الموزايكو الخزفي، ومما يرجح أن كسوة الحوائط بالموزايكو بطبقات خزفية قد نقله صناع من الإيرانيين إلى آسيا الصغرى، وأغلبه عرف منذ القرن الثالث عشر قبل أن ينتشر إنتشاراً كبيراً في المباني العثمانية منذ القرن الثالث عشر .

والواقع أن هناك أمثلة ترجع إلى القرنين الرابع والخامس عشر. وقد شهد العصر السلجوقي في إيران تقدماً عظيماً في بناء العمائر ذات القباب والأقبية. كما ترى جزء الذي هدم في مسجد الجمعة في مدينة أصفهان في عصر السلطان السلجوني الكبير أو الفتح ملك شاه ، والمعروف أن هذا الجامع قد أدخلت عليه في العصور التالية تعديلات كثيرة ولكن القبة والإيوان الواقع أمامها من العصر السلجوقي . وفي قاعدة القبة القائمة فوق إيوان الصلاة شريط دائري بالخط الكوفي البسيط ذي الحروف الكبيرة البارزة بالطوب ، على أن الناس في الجزيرة والعراق خلال العصر السلجوقي ظلوا يقبلون على العمائر ذات الإيوانات والأعمدة والأكتاف. ولم يتأثروا إلا قليلاً بالأساليب المعمارية السلجوقية بإيران وآسيا الصغرى والشام. واحتفظت المساجد السلجوقية في سوريا بالتصميم ذي الإيوان والصحن ، وظلت القباب وفقاً على الأضرحة إلى أن شيدت المدرسة الدمشقية بدمشق عام ١٣٢٣م . إذ أن فيها صحناً ذا قبة ، وذلك كان الحال في آسيا الصغرى حيث استخدمت في البداية أعمدة من الخشب ثم استعملت بعد ذلك الأعمدة والأكتاف من الحجر. وإمتازت العمائر السلجوقية بالواجهات الجميلة ذات الإيوانات الضخمة الفنية الغنية

بالزخارف والمقرنصات التي تحف بها النوافذ والأشرطة. والكتابات التاريخية .

٦ - ٥ - ٦ - ٤ القلاع والإستحكامات :

كان من الطبيعي أن يعتنى السلاجقة ببناء الأسوار والقلاع وسائر الإستحكامات الحربية فإنهم كانوا دولة حربية بطبيعتهم ، وكان الكفاح بينهم وبين الروم الصليبيين أكبر حافز لهم على تحصين مدينتهم . ومن أجمل أعمالهم في هذا الميدان بناء سور دمشق وقلعتها على يد قدران بن ذنكى ، وإلى هذا الأمير أيضاً يرجع الفضل في تشييد قلعة حلب، وقد جددت في القرن الثالث عشر ، ولكنها إحتفظت بكثير من معالمها الأولى . وشيد عدد كبير من الحصون والقلاع في سوريا على يد صلاح الدين، وكان له الفضل في صد هجمات الصليبيين . وشيد علاء الدين عام ١٢٢١م سور المدينة القديمة الذي كان مدعماً بأبراج يزيد عددها عن ١٠٠ برج ، ولكن هذا السور هدم ولم يبق منه إلا أطلال . ومن الأسوار الهامة التي شيدت في عصر السلاجقة سور مدينة أسد ، وقد ظلت محل عناية الأفراد طول القرنين الحادى عشر والثانى عشر فأقبلوا على تدعيمها بالأبراج وسائر الإستحكامات . وكذلك جدد السلاجقة سور بغداد الذى ظل قائماً حتى منتصف القرن الماضى ، ثم هدم ولم يبق منه إلا بابان منهما باب الظلم والذى نسفته الحكومة التركية حين إحتلت بغداد عام ١٩١٧م فى الحرب العالمية الأولى . والذى يلفت النظر بوجه خاص فى زخارف العماثر السلجوقية هو الأقبال على رسوم الكائنات الحية ، ولعلمهم تأثروا فى هذا الميدان بالأساليب الفنية التى تسربت إليهم من بلاد التركستان . ولم تكن موضوعات الكائنات الحية وقفاً على الرسوم فى المخططات والتصميمات ومختلف نواحى الفنون التطبيقية ، وإنما عرفت عمائر ذلك العصر بتمثيل شبه مجسمة من الجبس تمثل جنوداً أو حراساً أو أمراء وكانت تزين بها القصور ومعظم هذه التماثيل من إيران ، ولكن هذه التماثيل البارزة كانت تصنع من الحجر أحياناً كما هو الحال فى باب الظلم فى بغداد ، حيث ترى تمثالاً يرمز إلى خليفة المسلمين مقيداً أعدائه . وكانت مثل هذه التماثيل أكثر إنتشاراً فى الأناضول حيث ترى نقوشاً بارزة تضم تماثيل حيوانات فى مراعى . ويحتوى قصر السلطان فى قونية على تماثيل سباع غير متقنة ، وكذلك سور تلك المدينة نحت برسوم لحيوانات بارزة .

٦ - ٥ - ٧ العمارة في المغرب

كانت الأندلس في عصر الدولة الأموية الغربية مركزاً للأشعاع الثقافي في المغرب، ولكنها إنتقلت إلى مراكش منذ ضم المرابطون بلاد الأندلس إلى بلادهم منذ عام ١٠٩٠ م ، فكان ذلك إيذاناً بتغيير أساليب الفنون الإسلامية في المغرب. وكان المرابطون، أهل التقشف والبساطة فلم يلق الفن على يدهم عناية كبيرة. ثم خلفهم الموحدون، وهم الذين قام على أيديهم الطراز المغربي الأندلسي(*) في منتصف القرن الثاني عشر. ثم ظل يزدهر حتى بلغ ذروته في قصر الحمراء في غرناطة القرن الرابع عشر وتوقف تطوره منذ القرن التالي. ولكن مراكش ظلت وفية لهذا الطراز إلى الوقت الحاضر، وإن كان مظهره فيها لا يزيد على تقاليد الأساليب الفنية القديمة والمحافظة على مظهره وعلى تراث الصناع المسلمين في العصور الوسطى. ويلاحظ في الطراز المغربي أنه لم يتأثر بغيره من الطرز الإسلامية تأثيراً كبيراً، وإن تطوره كان بطيئاً بالنسبة إلى تطور سائر الطرز الإسلامية، وكانت أهم المراكز الفنية لهذا الطراز إشبيلية وغرناطة ومراكش وفاس.

(*) إن أول ما يجب ملاحظته في الطراز المغربي هو الأسراف في زخرفة المباني، ولم يظهر هذا الإسراف في عصر المرحدين ظهوراً تاماً ، وإنما كان واضحاً كل الوضوح في مباني القرن الرابع عشر وهي المباني التي تعرف أحياناً باسم طراز الحمراء . لأن المعروف أن الفنانين يستخدمون من غرناطة إلى سائر المدن الأندلسية والمغربية، فنقلوا إليها الأساليب التي عرفوها في قصر الحمراء. والعنصر الفني الأول في هذا الطراز الذي ينسب إلى قصر الحمراء هو تغطية المساحات بالزخارف التي بلغت في الغنى والدقة والتوزيع حداً يستحق الإعجاب ، وكانت كل العناصر المعمارية الأخرى ثانوية بالنسبة إلى تلك الزخارف الدقيقة ولاسيما ما كان منها محفوراً بالجبس أو مصنوعاً فيه. وكان للمقرنصات شأن عظيم في زخارف هذا الطراز كما امتازت أيضاً بتكرار شارة ملوك غرناطة وهي عبارة «لا غالب إلا الله» ، وبعض الزخارف الكتابية بالخط الكوفي ذي الحروف المتشابهة، ومن الأساليب الفنية المتصلة بالطراز المغربي طراز المدنيين وهم المسلمون الذين عاشوا بالمدن الإسلامية بعد أن إستردوها المسيحيون ، وعمل الفنيون من أولئك المدنيين على الإحتفاظ بقسط وافر من أساليبهم الفنية الموروثة ولكنهم أدخلوا عليها بعض التحوير المناسب لذوق الحكام المسيحيين. ولما سقطت المدن الأسبانية في يد المسيحيين الذي حدث في أوقات مختلفة فإن طراز المدنيين نجده غير مقيد بفترة معينة، ولكنه يمثل مرحلة في تطور الفن الإسلامي من الطراز المغربي إلى الطراز الذي سادت فيه منذ عهد النهضة - أشكال (٦-٨٣ إلى ٦-٨٨) .

ولم يأت الطراز المغربي بجديد في تصميم المساجد فظل على ما عرفناه في القيروان وقرطبة متبعاً في تصميم هذا الطراز . وبقي الصحن والإيوانات والمجاز العريض والمرتفع الذي يؤدي إلى المحراب في إيوان القبلة، ولكن إنصرف القوم عن استعمال الأعمدة وأقبلوا على بناء الأكتاف من الطوب وهي مسننة الأركان أي غير دائرية، وعقود على هيئة حدوة الفرس مستديرة تماماً أو مدببة قليلاً، وكانت هذه العقود في معظم الأحيان منخفضة مما كان يكسب إيوانات المسجد طابعاً من الجلال والهيبة.

أما المنارات فكانت تبنى في معظم الأحيان من الطوب أيضاً على شكل برج مربع تعلوه شرفات كأسنان المنشار، ثم برج أصغر منه حجماً ، وفي جوانب البرج أو المنارة صفوف من النوافذ ذات الحليات المعمارية الجميلة . وكانت المنارة تشيد عادة في وسط الجهة المقابلة لإيوان القبلة، ولكنها كانت تقوم بجوار جدار المحراب. ومما يلاحظ أن بعض الجوامع في أنحاء العالم الإسلامي لها مئذنتان أو ثلاث أو أربعة، ولكن مساجد المغرب ليس لها إلا مئذنة واحدة. وخير مثل لهذه المنارات منارة مسجد الكتبة في مراكش ، وكانت المحاريب تعلوها قبة فوق مقرنصات ، كما كانت واجهات المساجد تضم في معظم الأحيان مظلة من الخشب تبرز فوقها. ويمكن القول بوجه عام أن المساجد في المغرب كانت تتألف من صحن داخلي واسع تحف به البوائك، وفي وسطه فسقية وقد يزين بالشجيرات والنبات كما تكسى حوائط الأروقة بالموزاييك وفي بعض الأحيان بالواح القيشاني. وأدخل سلطان الموحد بن يعقوب المنصور بناء المدرسة في المغرب والأندلس في نهاية القرن الثاني عشر، ولكن المدارس في تلك البلاد ظلت وقفاً على التدريس ، ولم تؤثر عمارتها على تصميم المساجد أي تأثير - أشكال (٦-٨١ / ٦-٨٢) .

إشتهرت مدينة فاس بكثرة ما شيد فيها من المدارس في القرن الرابع عشر، وكانت كل المدارس في المغرب وقفاً على تدريس المذهب المالكي، فلم تكن قد تمت الحاجة للتفكير في تصميم أي مسجد يساعد على جمع الطلبة لغير هذا المذهب، وكان تصميم المدارس محققاً للغرض المادي منها. فكانت تشتمل غالباً على عدة غرف للطلاب وعلى قاعة كبيرة للدرس. وكان بناء المدرسة مكون من طابقين وفي وسطه صحن مكشوف فيه فسقية أو حوض ماء . وكانت بعض المدارس

متصلة بالمساجد والمجاورة لها ، بينما كان البعض الآخر مستقلاً وله محاربه ومنارته. والواقع أن أهم مباني المدارس المغربية إنما هو ما فيها من زخارف غنية ورسومات فنية هندسية.

وانتشرت في بلاد المغرب قبور الأولياء ومعظم القائم منها حتى الآن لا يرجع إلى قرون مضت ، ولكن يظهر من أسلوب بنائه وقبته أنه منقول عن قباب أو أضرحة أقرب عهداً. وأكثر أنواع هذه القبور إنتشاراً يوجد في مدافن المدن وعلى مقربة من أبوابها، ويتألف من قبة نصف كروية على قاعدة مكعبة، وقد تفصلها رقبة تقوم عليها القبة وقد تكون جدران القاعدة مفتوحة من الجوانب بواسطة عقود على هيئة حدوة الفرس.

ولم تكن قبور الأمراء مختلفة كل الإختلاف عن قبور الأولياء ، ولكنها كانت أكثر فخامة، وقد إختلفت قبور ملوك غرناطة وكذلك قبور ملوك بني مرين في فاس فلم يبق منها إلا أطلال مبعثرة. ولكن قبور الأشراف السديين في مراكش لا تزال قائمة، وهي ترجع إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر. وتتألف من صحن وعدة أضرحة، وتمتاز بزخارفها الفنية. أما المباني المدنية فكان نصيبها من العناية ضئيلاً في عصر المرابطين، إذ كانوا أهل بساطة وتقشف وحروب، وكان مقرهم في مراكش يسمى دار الأمة، ولكن لم يكن له شأن كبير من الناحية المعمارية، وكذلك إنصرفت عنايتهم إلى العمائر والمباني أكثر من القصور ، ولذلك لا نعرف عن قصورهم شيئاً يذكر في هذا المجال وسنكتفي بشرح قصر الحمراء في غرناطة.

٦ - ٥ - ٧ - ١ قصر الحمراء - غرناطة ١٣٣٢م :

مثل رائع من قصور ملوك الأندلس وهو قصر الحمراء (ملحق ٦-٦) ، واسم القصر مشتق من بني الأحمر وهم بنو قصر الذين كانوا يسكنون غرناطة بين عامي ١٢٣٢ ، ١٤٩٢م وقيل أيضاً أن أصله التربة الحمراء التي يمتاز بها التل الذي شيد عليه القصر. ومهما يكن من الأمر فقد بدء في تشييد هذا القصر في القرن الثالث عشر. وترجع بعض أجزائه إلى القرن الخامس عشر، ولكن معظمها يرجع إلى القرن الرابع عشر وينسب إلى يوسف الأول بين ١٣٣٢ إلى ١٣٤٥م ومحمد الخامس بين عامي ١٣٤٥ إلى ١٣٥٩م. وقوام هذا القصر ٣ أقسام ، الأول وهو القسم المشور الذي يعقد فيه الملك مجلسه ويصرف أمور الدولة ويسمع تظلمات رعاياه، والثاني

قسم الاستقبالات الرسمية ويشمل الديوان وقاعة العرش، والثالث قسم الحريم ويضم المساكن الخاصة بالملوك ونسائهم.

ومن أبداع أجزاء هذا القصر فناء الريخان وتطل على فسقية هذا الفناء قاعة العدل وقاعة السفراء الداخلة في برج القمارش ويتصل بهذا الجزء من القصر صحن يطلق عليه اسم صحن السباع، وهو أوسع ما في القصر، وقد بنى في منتصف القرن الرابع عشر وفي وسطه فسقية رخامية من عدة أحواض أكبرها قائم على تماثيل سباع من الرخام عددها عشرة وليست هذه السباع متقنة الصنع وإنما هي محوره من الطبيعة شأن الفنون الإسلامية في تصوير الكائنات الحية أو تجسيمها. وأرض الصحن مقسمة أربع مناطق ومغطاة بالرمل وتفصلها لوحات من الرخام وطوله نحو ٢٨ متر وعرضه ١٦ وتحيط به بواكى ذات عقود تامة الدائرة فيها نقوش بديعة ودقيقة والمساحة التي تطلوها وتقوم محزمة على أعمدة اثنين اثنين أو أربعة أربعة أو ثلاثة ثلاثة ولا يكاد الوصف يكفي لبيان ما في الأعمدة والبواكى من ثروة زخرفية آية في الدقة والإبداع ولا يساويها إلا ما نشاهده في قاعد الأختين وقاعة بنى سراج وهما القاعتان اللتان تطلان على هذا الصحن. وهاتان القاعتان غنيتان جداً بزخارف المقرنصات والنقوش النباتية والكتابات العربية، ومن الأجزاء الطريفة في قصر الحمراء المسجد الصغير والحمام - أشكال (٦-٨٣ إلى ٦-٨٨).

أما المسجد فعمارته وزخارفه تشبه سائر أجزاء القصر، والحمام به غرفة أولى ذات - مسطبتين وضعا بعيدتين تتوسطهما فسقية رخامية محيطة بها ٤ أعمدة من المرمر تحمل سقفاً. وفي الدور العلوى شرفات وهذه القاعدة مذهبة ومزينة برسوم جملة. أما قاعدة الحمام الداخلية فبسيطة الزخارف نسبياً وفيها قبة من الجص بها فتحات للنور مثبت عليها قطع من الزجاج، وفي هذه القاعة حوضان يسير إليها الماء في أفنية تدخل إليها من الجبل ومن أفخم أجزاء القصر قاعدة السفراء فإن إبداع الطراز المغربي ممثل في نقوش جدرانها وفي قبعتها الخشبية ذات النقوش المذهبة وفي زخارفها الجميلة. والملاحظ بوجه عام أن قصر الحمراء ليس له تصميم مخصوص دائماً تدل أجزاءه المختلفة على أنها أضيفت من حين لآخر بدون أن يؤلف وحدة كاملة متناسبة التوزيع، وفضلاً عن ذلك فإن الغالب على هذا القصر وهو الإسراف في الزخرفة وعدم العناية بمتانة البناء، فلا

عجب إذا تهدمت بعض الأجزاء وأصلحت أو بنيت غيرها عوضاً عنها. وعلى مقربة من قصر الحمراء آثار قصر صغير آخر كان ملوك غرناطة يقضون فيه فصل الصيف، وهو معروف باسم جنة العريف. وقد يكون المقصود بالعريف هنا المهندس. ويرجع هذا القصر إلى بداية القرن الرابع عشر ولا تزال بعض أجزاءه القديمة قائمة، وهو بستان كبير تتخلله ينابيع المياه تنحدر إليه من الجبل وتتدرج حدائقه في ثلاث مناطق، كل واحدة أعلى من الأخرى ببضعة أمتار، وقوام كل حديقة منها بحيرة كبيرة مستطيلة من الرخام حولها نافورات من الماء. ويشرف على هذا البستان إيوان وقصر صغير للحريم لا يختلفان كثيراً في طراز البناء والزخرفة عما رأيناه في قصر الحمراء.

٦ - ٥ - ٧ - ٢ الحمامات والأسواق :

ومن الأبنية الغربية التي ذاع صيتها في العصر الوسطى هو المارستان الذي شيده في مراكش أبو سويف يعقوب المنصور في القرن الثالث عشر، وقد اشتهر بعظم ساحته وجمال عمارته وزخارفه فضلاً عن حسن إستعداداته بمراقفه الصحية. وكان بناء الحمامات في الطراز العربي كما كان قبل ذلك في الطراز الأموي متأثراً بأساليب بناء الحمامات عند الرومان، فكان قوام الحمام قاعة رئيسية لخلع الملابس ، وبها قبة تقوم على الأعمدة وقاعة أخرى للماء ذي الحرارة المتوسطة *Tapialerius* وثالثة للماء الجارى البارد *Colderum* ، وكان سقف كل منها على هيئة سقف نصف إسطوانى به فتحات صغيرة ينفذ منها الضوء.

أما الأسواق في الطراز العربي فكانت تقام على مقربة من المسجد الجامع، ولا تزال بعض أجزاءها قائمة في تونس وترجع إلى القرنين الثالث والرابع عشر، وكانت أسقفها من أقبية طويلة نصف إسطوانية مصنوعة من الطوب وتحملها أعمدة رشيقة ، أما الأسوار والحصون والقلاع في هذا الطراز فلما نعرف منها في عصر المرابطين شيئاً يستحق الذكر. بينما شيدت الأسوار والقلاع في عصر الموحيدين ، وظلت الأساليب المستعملة في بنائها متبعة طوال الزمن الذي إزدهر فيه الطراز العربي ، فحلت الأبراج المضلعة محل الأبراج المستديرة، وزادت العناية بأبراز الأبواب وزخرفتها وقل بناء الحوائط بالحجر والأسمنت ، بينما زاد الإقبال على إستعمال الدبش الدقشوم في تشييد الحوائط أما العقد المفضل فكان العقد الحدودى المكسور.

٦ - ٥ - ٧ - ٣ الأسوار:

ومن الأسوار التي ترجع معظم أجزائها إلى عصر الموحدين أسوار مدينة فاس القديمة ومدينة مراكش ، وكان لمدينة الرباط سور محصن ثم حلت محله قلعة تسقط منحدراتها رأسياً نحو المحيط الأطلسي، ولها بابان كبيران بعدهما ردهة تقوم فوق كل منها قبة، ولا يزال هذان البابان قائمان إلى اليوم.

٦ - ٥ - ٨ العمارة في العصر العثماني ١٤٥٠ - ١٨٠٠م

في بداية القرن الرابع عشر أغار المغول على دول السلاجقة في آسيا الصغرى ، وصمموا على القضاء عليها. وأفاد من ذلك عثمان بن أرطغرل جد الأتراك العثمانيين، فاستقل بالمنطقة التي كان السلاجقة يملكونها. وهكذا قامت الدولة العثمانية وعملت بعد ذلك على مد سلطانها في آسيا الصغرى ثم في البلقان ، فسقطت في أيديهم مدينة غاليبولي وتقدم العثمانيون في أراضي البلقان ثم توجوا إنتصاراتهم بفتح القسطنطينية عام ١٤٥٣م وقضوا بذلك على الدولة البيزنطية وأصبحت شبه جزيرة البلقان جزءاً من إمبراطوريتهم العظيمة .

ثم إتجه العثمانيون إلى الشرق والجنوب فبسطوا سلطانهم على بلاد الجزيرة والشام ومصر، وما لبثوا أن إتخذوا لقب الخلافة الإسلامية، وخضعت لهم جزيرة العرب وإمتد نفوذهم إلى شمال إفريقيا.

وزادت هيبة الدولة العثمانية ، وإزدهرت الفنون فيها . ولكن دب الضعف إلى هذه الإمبراطورية في نهاية القرن الثامن عشر ، وعمل الروس على الإفادة من ذلك حماية للشعوب المسيحية التي كانت تخضع للأتراك في البلقان وفي السعى للإستيلاء على القسطنطينية والإستيلاء على المضائق للوصول إلى البحر المتوسط، وشهد القرن الماضي تفكك الإمبراطورية العثمانية وزوال معظم أملاكها الأوربية. وقد إنتشر الطراز التركي في الأقاليم الإسلامية التي فتحها العثمانيون. ويظهر أن الأتراك ساروا على سنة معروفة في البلاد التي فتحوها فكانوا ينقلون إلى إستانبول بعض أعلام الصناعات والفنانين منها، وينقلون إليها من بلادهم متاعاً وفنانين ليحلوا محلهم.

وقد حدث ذلك فى مصر إذ بعث السلطان سليم إلى إستامبول نخبة من أرباب الصناع من كل مهنة وطبيعى أن المبانى الدينية العثمانية، وكانت فى بداية أمرها حلقة إنتقال من الطراز السلجوقى إلى الطراز العثمانى الذى إزدهر فى إستامبول وإنتشر منها إلى سائر أقطار الإمبراطورية العثمانية . ويبدو ذلك جليا فى المساجد التى شيدت فى القرن الرابع عشر، وقوامها أروقة فيها أكتاف وعليها قباب صغيرة .

أما المساجد الصغيرة فكانت تتألف من قاعة كبيرة عليها قبة وتسبق القاعة ردهة مسقوفة ولكن عماره الجوامع الكبرى تأثرت بعد ذلك ببناء كنيسة آياصوفيا بعد أن أصبحت مسجداً، ويبدو ذلك واضحاً فى مسجد المحمدية أو مسجد محمد الفاتح الذى شيد بين عامى ١٤٦٣ ، ١٦٦٩ م وكان تخطيطه ينسب إلى المهندس اليونانى كريستودولوس ، ولكن هذه النسبة أصبحت موضع الشك ، وعلى كل حال فقد نقل مهندس المحمدية عن عماره آياصوفيا نظام القبة والتصميم المتعامد، كما أنه صدر المسجد بصحن كبير ذى فسقية مشتقة أيضاً من آياصوفيا ، ويدور فيها رواق ذو عقود وقباب .

٦ - ٥ - ٨ - ١ الطراز العثمانى فى تركيا

ومن المساجد التركية التى تأثرت بعماره آياصوفيا تأثيراً كبيراً مسجد السلطان بايزيد الثانى والذى بناه المهندس خيرى الدين عام ١٥٠٧ م ، ولهذا المسجد رواقان جانبيان كما هو الحال فى آياصوفيا ، وعلى كل منهما أربع قباب صغيرة، وله منارتان ممشوقتان إنحدر شكلها من المآذن السلجوقية إذ كان العصر الذهبى للعماره العثمانية على يد المهندس سنان فى القرن السادس عشر. وقد ولد سنان فى نهاية القرن الخامس عشر فى الأناضول وذاع صيته فى الحملة التركية على إقليم ولاية تركيا، إذ وكل إليه عمل قنطرة كبيرة على نهر السطونة ، وكان التوفيق حليفه فى هذا المشروع، ولكنه منذ ذلك الحين كرس حياته الطويلة للعماره ، وأشرف على تشييد أغلب المبانى فى إستامبول وفى غيرها من المدن التركية وسائر الأقطار العثمانية . وقد دفن بعد وفاته سنة ١٥٧٨ م فى الضريح الذى كان قد أعده لنفسه بجوار جامع السلیمانیه الذى يعد من أبداع منشآته .

وقد إختلف الناس فى أصله : هل هو يونانى أو ألبانى . وليس لهذا أهمية

تاريخية فى عمله الذى ظل تركيا إصيلاً. ولا أدل على مراحل تطوره من ثلاثة مبان قال هو نفسه عنها : أنها تدل على شخصيته وتدل عليه صبيها وعريفها ومعلمها.

ولاشك أن سنان طبع عصره بطابع نبوغه فى العماره، وتتجلى نشاطه فى ثلاثة أبنية هامة تمثل نشأته الفنية ثم إستكمال نبوغه وهو مسجد شاه زاده ١٥٤٣م، ثم مسجد السلطان سليمان بالسليمانية باستامبول ١٥٥٠م، وأخيراً مسجد السلطان سليم الثانى فى أدرنه ١٥٧٠م فنراه أنه فى مسجد شاه زاده يتأثر بتخطيط مسجد المحمودية، ولكنه ينجح فى أن يكسب القبة وداخل المسجد طابعان هما الرشاقة وجمال النسب. أما فى السليمانية فيتأثر بتخطيط آياصوفيا. ويضم مسجد السليمانية صحناً خارجياً ثم المسجد نفسه. ثم حديقة ويحميها كلها سور واحد تقوم حوله المباني التابعة لها كالمدرسة والحمامات ومطعم الفقراء والمكتبة. ويمتاز المسجد نفسه بقبة رئيسية كبيرة يحف بها نصفاً فيه أصغر حجماً ويخرج من كل منها نصف قبة صغيرة، أما مسجد السليمانية فى أدرنه فإنه أظهر أقصى براعته فى إظهار القبة الضخمة على ثمانية أكتاف كبيرة، وفى الأكتاف يوجد من النوافذ والفتحات الكثيرة لتخفف من ضغط البناء وثقل مظهره.

١ - مسجد السلطان أحمد الأول : إستامبول ١٦٠٩م

كان لسان تأثير كبير فى تطوير العماره العثمانية، وقد نسج على منواله المهندسون وظهرت شخصيته فى الأجيال التالية وما يشهد بهذا الأثر البالغ مسجد السلطان أحمد الأول باستامبول، ويعتبر من أجمل مساحد الآستانة وأفخمها. وتدل الكتابة التاريخية المنقوشة على أحد أبوابه على أنه شيد بين عامى ١٦٠٩ - ١٦١٦م، أما مهندسه فهو محمد أغا أشهر المعماريين الأتراك بعد سنان باشا. ويقع هذا الجامع جنوب آياصوفيا وشرقى ميدان السبق البيزنطى القديم. وله سور مرتفع يحيط به من ثلاث جهات، وفى السور خمسة أبواب، ثلاث منها تؤدى إلى صحن المسجد، وإثنان إلى قاعة الصلاة، أما الصحن فنفاً كبير يسبق المسجد تحيط به أربعة أروقة ذات عقود محمولة على أعمدة من الجرانيت، ولها تيجان رخامية ذات مقرنصات وفوقها نحو ٣٠ قبة صغيرة وفى وسط الصحن ميضأة سداسية الشكل تقوم على ستة أعمدة. وأكبر الأبواب التى تؤدى إلى الصحن هو الذى يتوسط الجانب الغربى، ويظهر فيه التأثير بالأساليب الفنية الإيرانية. ومسقط المسجد

مستطيل طول ضلعه ٦٤ متر، و٧٢ متر، وتتوسطه قبة كبيرة محمولة على أربعة عقود مدببة تتكئ على أربعة أكتاف ضخمة تشبه الأعمدة في شكلها الإسطوانى ذى التجاويف. ويحف بالقبة أربعة أنصاف قباب فى كل واجهة نصف قبة فضلاً عن أن كل ركن من أركان المسجد مغطى بقبة صغيرة. وتدور فى ثلاث جوانب المسجد ثلاثة أروقة مرتفعة تقوم على أعمدة . وفى القباب والجدران عدد وافر من النوافذ يجلب إلى حرم المسجد ضوء وافرأ يزيد فخامة . الحوائط مغطاة بالقيشانى الأخضر والأزرق والأحمر، وكذا النوافذ العليا ، أما المحراب والممر فمن المرمر وزخارفها فاخرة جداً . ويحف بالمحراب شمعدانان كبيران . وللمسجد ستة مآذن عالية- وكأنها أذرع ممتدة تشير إلى الله تبارك وتطلب الرحمة والمغفرة للناس- ويقال أن السلطان أحمد كان يريد أن يضارع مسجده هذا كنيسة آياصوفيا، وكثيراً ما كان يلحق بالمساجد الكبيرة التى يشيدها السلطان ضريح لأفراد أسرته ، وكان لهذا الضريح قاعة ذات قبة ، ولكن لم يكن لها فى معظم الأحيان شأن معمارى كبير. كما كان يلحق بتلك المساجد أيضاً مكتبة ومدرسة أو حمام أو مطعم للفقراء أو مستشفى . شكلى (٦-٨٩ / ٦-٩٠).

ومن أمثلة المساجد التركية الطراز الجامع الذى شيده محمد على باشا فى قلعة الجبل بالقاهرة، وقد بدىء فى إنشائه عام ١٨٣٠م على يد المهندس التركى يوسف بوستان فنسج فى تصميمه على منوال تصميم جامع السلطان أحمد فى استامبول ، وسيأتى شرح هذا الجامع فيما بعد.

٦ - ٥ - ٨ - ٢ الطراز العثماني في مصر

بعد أن سقطت دولة المماليك الجراكسة ودخلت مصر فى حوزة العثمانيين وإستولى السلطان سليم الثانى على مصر عام ٩٢٣هـ - ١٥١٧م وقضى على النشاط المعمارى والفنى والصناعى بسبب أنه جمع المهندسين والفنانين والصناع المهرة وأهل الخبرة المصريين وأرسلهم إلى تركيا بحجة الإستعانة بهم للقيام ببعض المنشآت فى إستامبول.

وما أن تولى(*) حكام أتراك يحكمون البلاد باسم السلطان حتى أدخلوا

(*) المرجع المهندس حسن عبد الوهاب مفتش الآثار العربية - مجلة العمارة ٣/٤ - ١٩٤١م.

أساليب جديدة على العمارة الإسلامية لم تكن مألوفة في مصر ، فقد أنشأ مسجد سليمان باشا بالقلعة عام ١٥٢٩ م على نظام مساجد الآستانة المستوحى من نظام الكنائس البيزنطية . فالمسجد عبارة عن قبة كبيرة أمامها فناء مكشوف تحيط به أروقة ذات قباب صغيرة ، إلا أن مئذنته تأثرت بالمآذن الإسلامية المصرية ، شكل (٦-٩١) . وكذلك الحال في مسجد الملكة صفية عام ١٦١٠ م . وكذا مسجد سنان باشا في بولاق الذى أنشئ عام ١٥٧١ م ، إلا أنه استعويض عن الفناء المكشوف بأروقة معقودة حول واجهاته الثلاث ، كذلك وجدت عدة تصميمات جديدة للمساجد . فمن مربع تتوسطه أربعة عمد تحمل السقف ، إلى مستطيل مكون من إيوانين وتتوسطه قاعة ، إلى مساجد مثل المساجد الجامعة يتوسطها صحن مكشوف . ووجدت أيضاً عناصر جديدة للزخرفة لم تكن شائعة وهى كسوة الحوائط والقباب بالقيشاني .

ومع بداية القرن السابع عشر الميلادى وجدنا أن قل إنشاء المساجد ، وانتشر إنشاء السبيل يعلوه الكتاب منفرداً غير ملحق بالمساجد ، كما إنتشر إنشاء الدور ذات المقاعد والمشربيات الجميلة كما سيأتى شرحه تفصيلاً بعد ذلك فى الجزء الثالث المخصص للعمارة والفنون الإسلامية .

وفى الوقت الذى نرى فيه هذا التنوع فى العمارة وفى تفاصيلها ودخول عناصر جديدة فى المنشآت والأبنية فى ذلك العصر ، نجد أن العمارة إتخذت طريقاً آخر فى بلاد الوجهين البحرى والقبلى فى مصر لا يمت بصلة إلى الطراز الذى كان سائداً فى هذا العصر ، بل بقيت من طراز دولتى المماليك البحرية والجراكسة بشكل تسوده البساطة .

وفى صدر العصر العثمانى كانت القاهرة تزخر بالأسواق والوكالات والفنادق التى تطلبتها حالة الرواج التجارى فى عصر المماليك ، حتى بعد إكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح وتحويل جزء كبير من تجارة الشرق إليه . ولكن القاهرة فقدت كل ما كان يمكن أن تجنيه من تجارة الهند بها وذلك عندما منح السلطان سليمان الثانى «فرمان» الإمتيازات الأجنبية لحماية التجار الفرنج ، الذين لم يكتفوا بحماية تجارتهم فحسب ، بل أخذوا يفرضون إرادتهم على حكومة مصر ويتحكمون فى مرافقها العامة

وبالرغم مما أصاب البلاد من تدهور سياسي وإقتصادي ، فإن بعض الولاية عنوا عناية خاصة بالأبنية والمنشآت الخيرية والدينية، فقد أنشأ سنان باشا الكثير منها، فبنى في الإسكندرية مسجداً وحماماً وسوقاً وخانات ووكائل ، وإليه يرجع الفضل في إعادة فتح خليج الإسكندرية (مكان ترعة المحمودية حالياً) . كما تزخر مدينة القاهرة بكثير من منشئاته التي تقع معظمها في حي بولاق، والتي مايزال باقياً منها حتى الآن خان وحمام والمسجد المعروف باسمه .

١ - جامع سنان باشا(*) : ببولاق ١٥٧١ م :

شارع السنانية (وكالة البلح) القاهرة حيث يعتبر ثاني مسجد أنشئ بالقاهرة بالأسلوب العثماني . حيث يختلف الطراز العثماني عن الطرز السالفة إختلافاً بيناً في إنشاء المساجد ، فبينما كان المسجد في القرون الأولى الستة للإسلام يتكون من صحن تحيط به الأروقة التي تعتمد عقودها على العمود أو الدعائم من جهاته الأربع، أو كما كان في العصر الأيوبي والمملوكي يتكون من أربعة إيوانات متعامدة نجده في الطراز العثماني يتكون من جزئين هامين وهما : إيوان القبلة وتغطيه قبة كبيرة ثم تحيط بهذا الإيوان أو تنفصل عنه باقى الإيوانات وهي مغطاة بقباب صغيرة ضحلة .

ويتكون مسجد سنان باشا الذي يرجع تاريخ إنشائه إلى عام ١٥٧١ م من قاعة فسيحة مربعة تسقفها قبة على الطراز البيزنطي تنهض من دلايات ذات تكوين المقرنصات ، وكل ركن من أركان هذه القبة الحجرية الأربعة يوجد المقرنص كتب عليه لفظ الجلالة بالحجر الأصفر على أرضية من الحجر الأبيض . ويحيط بالقبة من ثلاث جهات الإيوانات المكونة من عقود تعلوها قباب ضحلة نصف كروية . وتعلو العقود دوائر من الجبس مفرغة بأشكال زخرفية من الداخل

(*) يعتبر سنان باشا من أشهر ولاة مصر في العصر العثماني، فقد عين عليها والياً مرتين . وكان قائداً في الجيش التركي وعهد إليه بفتح أقاليم كثيرة من العالم الإسلامي . فقد أرسله السلطان إلى اليمن لقمع ثورة الزيديين بها، وإستطاع أن يقضى على الفتن وفتح البلاد . وفي عهد السلطان سليم الثاني، قام على رأس جيش كبير وفتح تونس وإستخلصها من أيدي الأسبان، وبذلك توطن النفوذ التركي في شمال أفريقيا بخروج الأسبان من معظم أجزائها ، وعلى ذلك عينه السلطان رئيساً للوزراء .

والخارج مكتوب على البعض منها «الله ربي» .

وفي النهاية الجنوبية الشرقية توجد المئذنة ، وهي عبارة عن أسطوانة يقوم سلمها مع قاعدتها المربعة وتنتهي بشكل مخروطي ، وهي تمثل المآذن العثمانية التي يطلق عليها اسم «المسلة» أو القلم الرصاص وهي أحسن تمثيل . ويوجد بالمسجد مزولة لمعرفة الوقت مثبتة في النهاية الجنوبية الغربية للأيوان الخارجى . أما واجهته فقد اشتقت من جامعى قايتباى والغورية شاملة على صف واحد من الفتحات

٢ - مسجد عثمان كتخدا أو جامع الكخيا، بالقاهرة ١٧٣٤م :

نشأ عثمان كتخدا نشأة حسنة ، صالحاً ورعاً ، يحب الخير ويعطف على الفقراء والمحتاجين أخذ يتقلب فى الوظائف حتى عين كتخدا ، أى وكيلاً مفوضاً للأمير حسن جاويش . وإستطاع بفضل ذكائه وحرصه ونشاطه أن يجمع ثروة طائلة مكنته وإبنه عبد الرحمن من بعده من إقامة الكثير من الأبنية والمنشآت الخيرية والدينية .

ومن أعماله تلك الإضافات التحسينات التي أجريت للجامع الأزهر فى العصر العثمانى حيث بنى زاوية للعميان خارج الأزهر، وأنشأ رواق الأتراك ورواق السليمانية «الأفغانيين» فزاد فى رواق الشام . ويقول الجبرتى أنه رتب للأزهر مقررات خيرية ، كذلك أنشأ مسجداً بجوار قبة حسام الدين طرنطاي المنصورى ، بدرب سعادة (بباب الخلق) .

يقع هذا المسجد تقاطع شارع «إبراهيم باشا» الجمهورية حالياً وشارع قصر النيل ويطل على ميدان الأوبرا حيث تم بناؤه عام ١٤٤٧هـ - ١٧٣٤م . وقد وفق الأمير عثمان توفيقاً كبيراً فى إختيار مكانه ، إذ كانت هذه المنطقة كلها المعروفة فى ذلك الحين باسم «حى بركة الأزبكية» فى حاجة شديدة إلى هذا المسجد . وكان حى الأزبكية عبارة عن قرية صغيرة تعرف «بام دنين» ، وكانت مياه النيل تغمرها سنوياً ويتخلف بها بعد الفيضان بركة . وقد عنى حكام مصر الإسلامية منذ عهد الدولة الإخشيدية بهذه المنطقة فشقوا فيها الترع والقنوات لتصريف مياهها فى هذه البركة وحولوها إلى بساتين مزدهرة . وفى عهد السلطان قايتباى قام قائده «أزبك» بتعمير هذه المنطقة ، ومن ثم أخذت البركة والمنطقة اسم معمرها وعرفت

«بالأزبكية».... وفي القرن التاسع عشر رذمت البركة وأنشئت فيها حديقة. الأزبكية، وكانت مساحتها تبلغ نحو عشرين فدانا. أما باقى المساحة فقد أقيمت عليها دار الأوبرا الحالية والميدان والشوارع المحيطة بها.

ويتكون المسجد من صحن مكشوف تحيط بها الأروقة من جهاته الأربع . وقد غطيت أرضية الأروقة جميعها بالرخام الأبيض تحيط بها أفاريز هندسية بديعة من الرخام الملون والإيوان الشرقى أكبرها، إذ يتكون من ثلاثة أروقة ، أما الإيوانات الثلاثة الأخرى فكل منها عبارة عن رواق واحد وترتكز عقود الأروقة الحجرية على عمد رخامية ، أما السقف فقد زخرف بنقوش زيتية مذهبة متعددة الألوان . وفي صدر الإيوان الشرقى يوجد المحراب وهو من الرخام الدقيق الصنع يكتنفه عمودان بالرخام الأخضر ، زخرف تاجها بزخارف نباتية محورة . ويعلو المحراب شباك مستدير كتب عليه «الله - م - مد - أبو بكر - عثمان» .

ويقع المدخل الرئيسى للمسجد فى الواجهة البحرية، مبنى بالحجر وحلى ببلاط من القيشانى ويصعد إليه بعد درجات من الرخام . أما المئذنة فتقع فى الطرف الشمالى الشرقى ، وهى مئذنة إسطوانية حلى بدنها بخطوط وينتهى على شكل المسلة . وملحق بالمسجد سبيلاً وكتاباً وحماماً .

٦ - ٥ - ٩ العمارة في مصر بعد عصر الولاة العثمانيين

من ١٨٠٥ إلى ١٨٥٠م - عهد محمد على

كان لنظام الحكم فى مصر فى عهد الولاة العثمانيين أسوأ الأثر فى النواحي الأدبية والإقتصادية حيث رأينا كما سبق شرحه أن أضمحلت الصناعات والفنون والآداب، وتأخرت الزراعة وقلت موارد البلاد وثرواتها العامة . ولما تولى محمد على الحكم ووجد ما أحاط البلاد من هذا التدهور الفنى والعلمى والزراعى والإقتصادى، إستطاع بحسن سياسته النهوض بها . فشق الترع وأصلح الجسور، وأنشأ المدارس والمصانع، وأصلح القلاع والحصون وإهتم بتحسين البلاد، وأنشأ الترسانة البحرية، والأسطول المصرى والمصانع المختلفة لشتى الصناعات.

وكان أن إستقدم المهندسين والأخصائين الأحاب من الخارج للإنتفاع بعلمهم وفنونهم، هذا بالإضافة إلى إرساله المبعوثين المصريين للخارج فى بعثات علمية . وبطبيعة الحال كان لإستعانتة بمهندسين وصناع وعمال أجانب وخاصة الأروام، أن ظهرت عناصر جديدة فى العماره والفنون، والزخارف لم يسبق وجودها فى مصر.

ظهرت تصميمات جديدة للقصور ذات السلالم المزدوجة والأبنية الخشبية مع كسوتها من الخارج والداخل بالبياض، ظهرت الصالونات الكبيرة المتصل بها من أطرافها تلك الحجرات الضخمة، كما ظهرت كرائيش بنهايات الواجهات وشبابيك بيضاوية الشكل وعمد رشيقة من الرخام، كما استعمل الرخام الملون والأبيض.

وجدنا أيضاً أنه إنعدمت المشربيات الإسلامية الأصلية وحلت محلها تلك الشبابيك الحديثة كما كثر إنتشار التماثيل ، ونقشت صور الأسماك على حوائط وأرضيات الفساقى . وفرشت أرضيات الحدائق بالزلط الملون برسومات هندسية ونباتية .

كذلك إنعدمت الأسقف ذات الكتل الخشبية والمربوعات المقسمة تقسيماً جميلاً، وحلت محلها تلك الأسقف الجمالونية وزينت زواياها وأواسطها بحليات زخرفية مذهبة . وقد تأثرت المساجد التى أنشئت أيام حكمه بالطرز العثمانية، فنرى مسجده الذى أنشئ بإسمه على غرار تصميم مسجد السلطان أحمد بالآستانة، والمسجد المقام بالخانكة على طراز تركى ، وكذلك مسجد سليمان باشا السلحدار ، الذى أنشئ عام ١٨٣٩م على طراز تركى بحت.

وظهرت فى هذا العهد ولأول مرة زخارف تمثل زهوراً وعناقيد عنب ، وستائر ومناظر طبيعية تمثل حدائق ومتنزهات ومنازل ومناظر داخلية . وقد إنتشر هذا النوع من الزخارف فى تركيا فى القرن الثامن عشر الميلادى حيث يعرف باسم «روكوكو» Rococo الذى وصل إلى تركيا بعد إنتشاره فى أوروبا بواسطة فنانيين جاءوا إليها من جنوب إيطاليا ومن صقلية .

غير أن الفنان التركى لم يتقبل هذا النوع من الفن «الروكوكو» بحذافيره ، بل هذبه حسب ذوقه وظروفه المحلية وتقاليده الدينية ، فمثلاً لا نجد فى المناظر

الطبيعية أشخاصاً أو حيوانات ولا في المراكب نوتيه. ولذلك نجد أن هذا الأثر إنعكس على جميع القصور التي أنشئت في هذا العصر، حيث من الثابت أن المهندسين والفنانين الذي أشرفوا على أعمال هذه القصور كانوا أتراك أو أجانب اشتغلوا في استامبول وتأثروا بالفن التركي وتقاليده في نهاية القرن الثامن عشر.

وانتشر أيضاً في ذلك الوقت إنشاء نوع جديد من الأسبلة المكسوة حوائطها بالرخام ومحلاة بزخارف من نوع الروكوكو وكتابات بخط كبار الخطاطين ، مما ساعد على وجود طائفة من نوابغ الخطاطين نهضوا بهذا الفن الجميل.

وكان إن إستعان محمد علي بمهندسين فرنسيين لإنشاء المصانع والحصون والقصور وهنا كانت الطاقة الكبرى على العمارة الإسلامية وتحديد نهايتها. حيث أن الأمثلة التي أنشئت بعد ذلك من قصور وأبنية على طرز متنافرة غير محدودة المعالم كانت نماذج حذت حذوها القصور والمباني التي أنشأها من جاءوا بعده من الأمراء وكبار الموظفين والأثرياء. وعرفت المباني كثرت من هذا النوع باسم المباني الرومية نسبة إلى «الروم الأتراك».

وبعد ذلك إنتشرت الطرز الأوروبية وخاصة أيام إسماعيل باشا وطفنت على الطراز السابق واحتلت مكانه.

٦ - ٥ - ٩ - ١ مسجد محمد علي بالقلعة القاهرة : ١٨٣٠م

بدء في إنشاء هذا المسجد عام ١٢٤٦ هـ - ١٨٣٠ م . وتوفي محمد علي ودفن في المقبرة التي أعدها لنفسه داخل المسجد عام ١٨٤٨ م. وكان المسجد كاملاً عدا نقوشه وزخارفه والتي أتمها عباس الأول . والمسجد في مجموعه مستطيل الشكل، ينقسم إلى قسمين : الشرقي مربع الشكل طول ضلعه من الداخل ٤١ م تتوسطه قبة مرتفعة قطرها ٢١ م وإرتفاعها ٥٢ م من منسوب أرضيت المسجد محمولة على أربعة عقود كبيرة متكئة أطرافها على أربعة أكتاف مربعة، يحوطها أربعة أصناف قباب ثم نصف قبة خامس في منسوب أوطى ليغطي المحراب. وذلك خلاف أربع قباب أخرى صغيرة بأركان المسجد وكسيت حوائطه من أسفل بإرتفاع ١١ م برخام الألبستر الوارد من بني سويف، وحلى من أعلاه بزخارف ملونة. أما القسم الثاني فهو الصحن تتوسطه فسقية الوضوء ، وفي نهايته برج الساعة التي أهداها إليه لويس فيليب ملك فرنسا عام ١٨٤٥ م. ولكل القسمين بابين أحدهما

بحرى والآخر قبلى. ويبلغ سمك حوائط المسجد من أسفل ٢, ٢٠ م ويتناقص هذا السمك حتى يصل ١, ٩٠ م فى أجزاءه العليا. وللمسجد منارتان رشيقتان بإرتفاع ٨٤ م من منسوب أرضية الصحن ، وموقع المسجد ممتاز يشرف على القاهرة بمنارتيه والقبة الكبيرة.

ومما يجدر ذكره أن مهندس الجامع إقتبس من مسجد السلطان أحمد بالأستانة - التصميم والواجهات وشكل المنارات ، إلا أنه لم يقتبس منه زخارفه ولا من زخارف عصره، بل إقتبس من الزخارف(*) التى شاع إستعمالها فى تركيا فى القرن الثامن عشر الميلادى، وتمثل جدائل مخضرة بزهورها الملونة وبعض الفواكه وهو ما نراه فى هذا المسجد. وقد حليت زوايا القباب بلفظ الجلالة ، محمد رسول الله، وأسماء الخلفاء الراشدين. وفى الركن الغربى القبلى قبر محمد على ، يعلوه تركيبة من الرخام حولها مقصورة من النحاس المذهب بين الزخارف العربية والتركية المصرية.

ومن الباب الذى يتوسط الحائط الغربى للمسجد يتوصل إلى الصحن ، وهو فناء كبير مساحته ٥٣ × ٥٤ م يحيط به أربعة أروقة ذات عقود محمولة على أعمدة من الرخام، تحمل قباباً صغيرة منقوشة من الداخل ومغطاة من الخارج بألواح من الرصاص مثل القبة الكبيرة وبدائر الإيوانات المذكورة ٤٦ شباكاً تشرف على خارج الجامع من الجهات البحرية والغربية والقبلية، أما الجهة الشرقية فتشرف على الجامع وبها ثمانية شبابيك مكتوب على أعتابها آيات من القرآن الكريم بالخط الفارسي الجميل- يرجى أن ينظر الصور والمسقط الأفقى للمسجد أشكال(٦-٩٢ إلى ٩٥-٦) .

(*) الملاحظ فى زخرفة العمائر العثمانية بوجه عام أنها مشتقة إلى حد كبير من زخرفة العمائر السلجوقية. وكان التطور فيها واضحاً فإن واجهات العمائر قعدت فى الطراز العثماني ما كان لها من الأهمية الزخرفية فى الطراز السلجوقى وكل ما فيها من زخارف بارزة ، وأقبل العثمانيون على إستعمال المرمر فى صناعة المنابر، وأن التجديد العظيم فى الزخارف المعمارية هو إستخدام القيشانى لكسوة الجدران فقد إختفى إستعمال الموزاييك الخزفية التى عرفناها فى الطراز السلجوقى وحل محلها فى بداية العصر العثماني إستعمال لوحات من القيشانى ذى اللون الأزرق وبالرسومات الذهبية المتعددة الألوان.

وبوسط الصحن قبة مقامة على ثمانية أعمدة من الرخام تحمل عقوداً تكون منشوراً ثمانى الأضلاع فوقه رفرف به زخارف بارزة. وباطن هذه القبة محلى بنقوش تمثل مناظر طبيعية وبداخل هذه القبة قبة أخرى من الرخام ثمانية الأضلاع نقش على أضلاعها عناقيد عنب . ويتوسط الرواق الغربى بالصحن برج من النحاس المخرم والزجاج الملون بداخله الساعة المذكورة التى أهديت إلى محمد على من لويس فيليب ملك فرنسا.

٦ - ٥ - ٩ - ٢ قصور محمد علي :

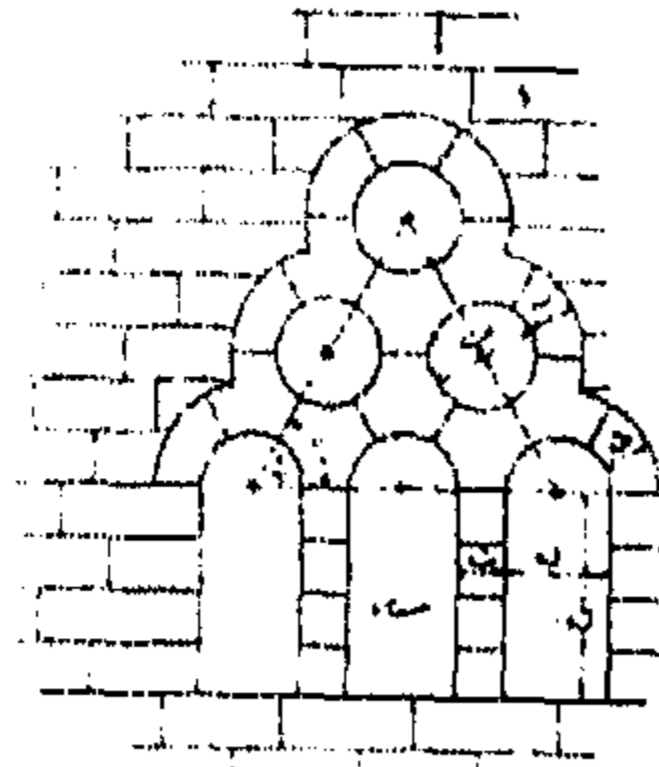
أنشأ محمد على عدة قصور مختلفة بالقاهرة والقلعة وغيرها، حيث كانت على جانب كبير من الأهمية مثل قصر شبرا الذى أنشئ عام ١٨٠٨ م ، وألحق بالقصر بستانا أستوردت له الزهور من مختلف أنحاء العالم، حيث أنشئ فى وسط هذه الحديقة النادرة كشك الفسقية الموجود حتى الآن . وكذلك قصر الحرم بداخل القلعة الذى أنشئ عام ١٨٢٧ م. والكشك المعروف باسم «قصر الجوهرة» الذى أنشئ عام ١٨١٣ م قبلى المسجد ويشرف على القاهرة والصحراء والمقطم . وقد كان هذا القصر مخصصاً للإستقبالات ومقرأ للحكم، وجميع حوائطه وأسقفه منقوشة بنقوش رائعة ما يرمز إلى قوة الأسطول المصرى . ثم قصر رأس التين بالإسكندرية الذى أنشئ عام ١٨٣٤ م، وغير ذلك من القصور والدور العديدة التى أنشئت فى محمد على .

إنتهى الجزء الثانى من تاريخ العمارة فى العصور المتوسطة الأوروبية والإسلامية، ويتبع الجزء الثالث المخصص لتاريخ العمارة والفنون الإسلامية.

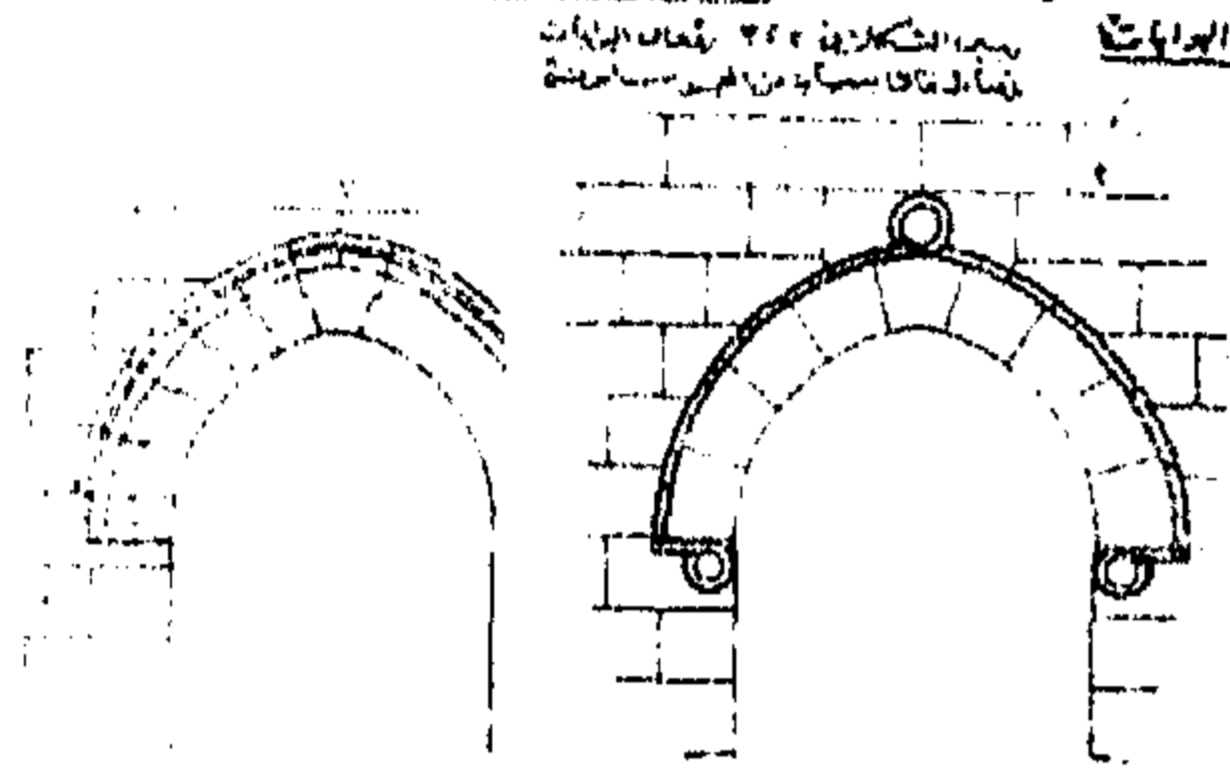
توفيق أحمد عبد الجواد



٢-٦

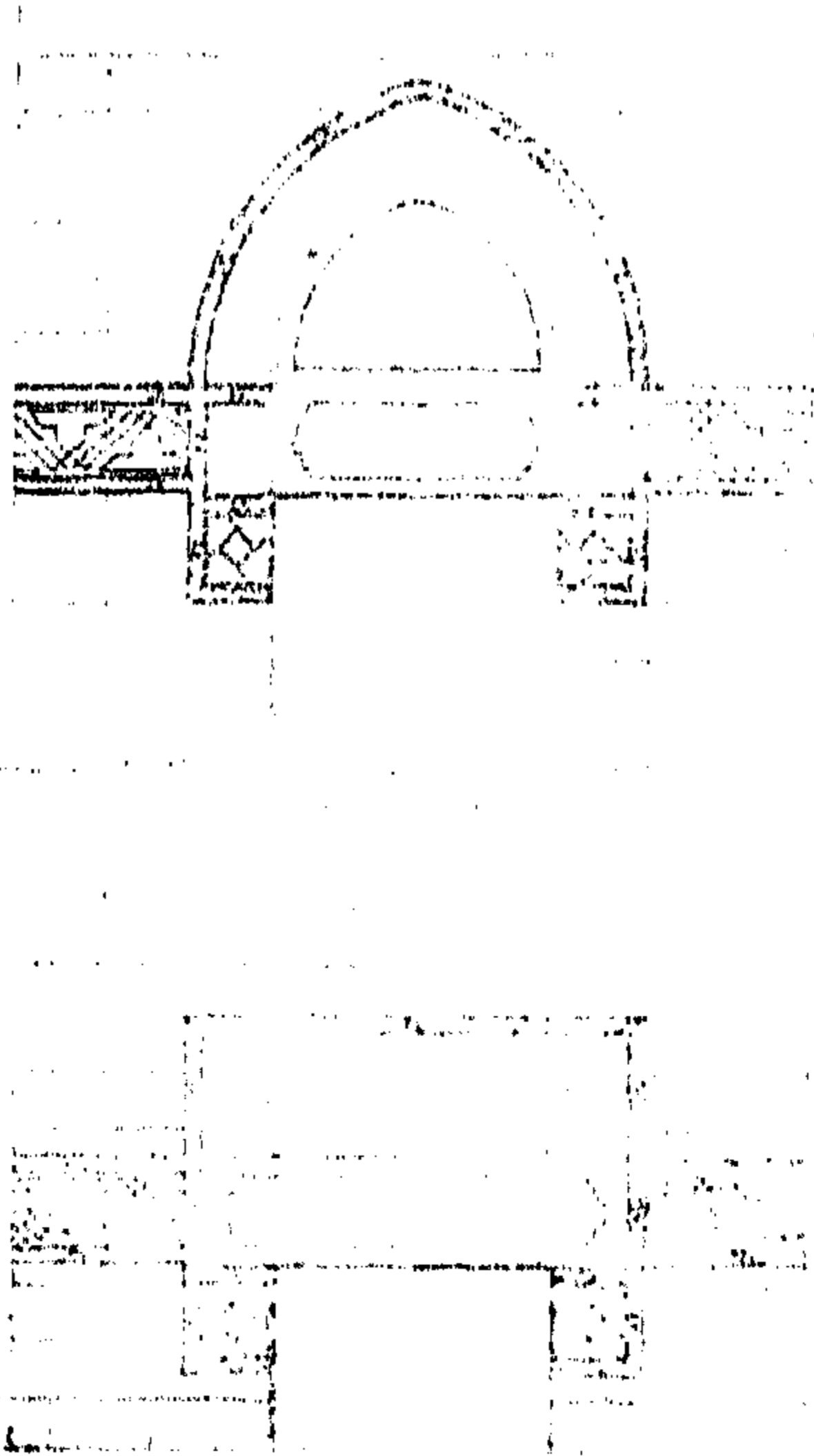


التفاصيل
 يوضح الشكل ١ نوعاً من أنواع
 الشبابيك ذات الثلاث مناوور ، وفي هذه
 الحالة تعلو المناوور الداخلية مناوور دائرية
 الشكل مجموعة على هيئة مثلث . وتوجد
 هذه الشبابيك عادة بين مقرنصات
 بجوار قبة ، ويلاحظ أن الإرتفاع ع =
 ٢ف وأن المسافة ت = ١/٢ ف .



البوابات
 يوضح الشكل ٣ : البوابات - أ ، ب
 يوضح الشكل أ ، ب رؤوس بوابات عادة
 بعصابة من الحجر الملون .

شكل ٦ - ٢ : النوافذ :

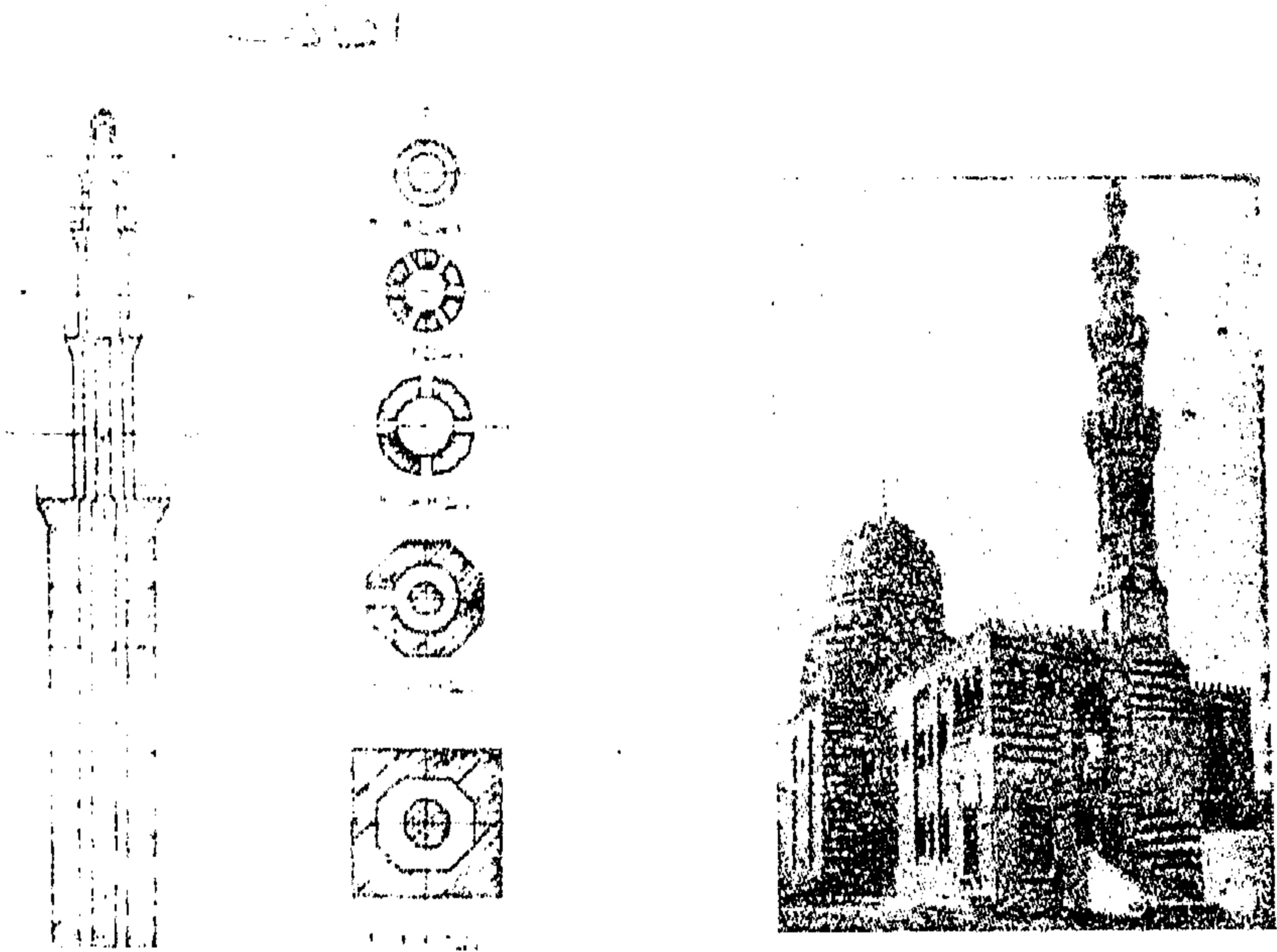


يوضح الشكل ١ نوعاً من أنواع
 الشبابيك ذات الثلاث مناوور ، وفي هذه
 الحالة تعلو المناوور الداخلية مناوور دائرية
 الشكل مجموعة على هيئة مثلث . وتوجد
 هذه الشبابيك عادة بين مقرنصات
 بجوار قبة ، ويلاحظ أن الإرتفاع ع =
 ٢ف وأن المسافة ت = ١/٢ ف .

شكل ٦ - ٣ : البوابات - أ ، ب

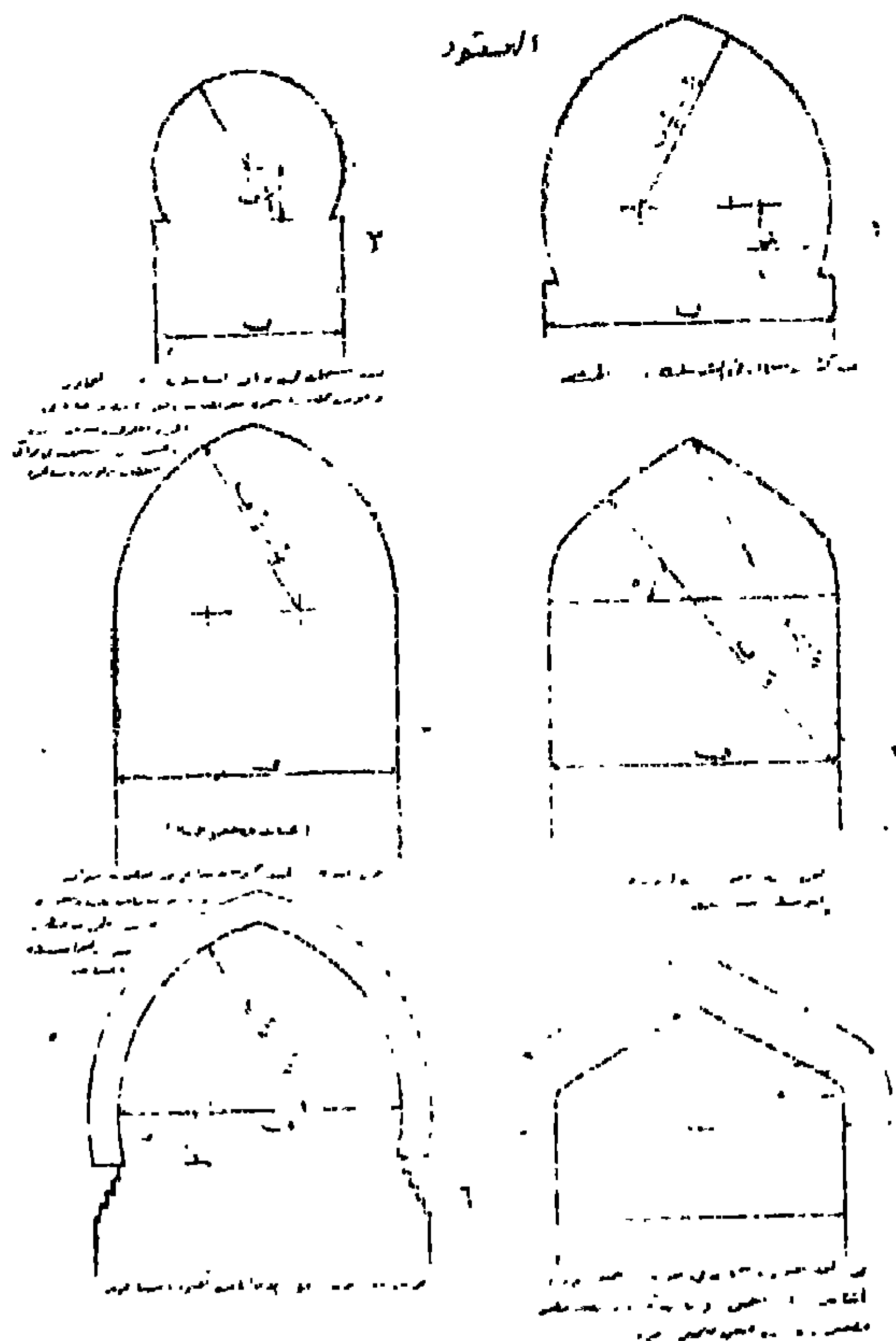
يوضح الشكل أ ، ب رؤوس بوابات عادة
 بعصابة من الحجر الملون .

٣-٦



شكل ٦ - ٤ المآذن

يلاحظ أنه كلما ارتفعنا بالمدونة كلما قل القطر. أما فيما يتعلق بالسلم الحلزوني فإن قطره - ٢م وقطر الفتحة ١/٤م يختلف إرتفاع الدرجة من ٢٠ إلى ٣٠سم وعرضها عند طرفها المتصل ببدن المنارة من ٣٠ إلى ٣٣سم.



شكل ٦ - ٥ : بعض أشكال العقود

- ١ - عقد كثير الإستعمال في الشبائيك والبوائك.
- ٢ - عقد يستعمل في النوافذ الصغيرة المتجاورة وتكون محصورة بين مقرنصات الأرد وأحياناً في الجزء العلوي من حوائط المسجد استعملت في بواكى السلطان برف بالقاهرة.
- ٣ - فرع من العقود يستعمل في قنطرة البوابات المتوسطة السعة.
- ٤ - فرع من العقود الخمسة لتغطية الأبواب والشبائيك ويستعمل في قنطرة العة والفتحات بالمساجد .
- ٥ - هذا العقد قليل الإستعمال في الأبواب الكبيرة والشبائيك، الجزء المنحنى فيها إما يكون ذا نصف قطر قصير، وإما أن يختفى .
- ٦ - يستعمل هذا النوع من العقد في واجهات الإيونات الكبيرة بالمساجد.

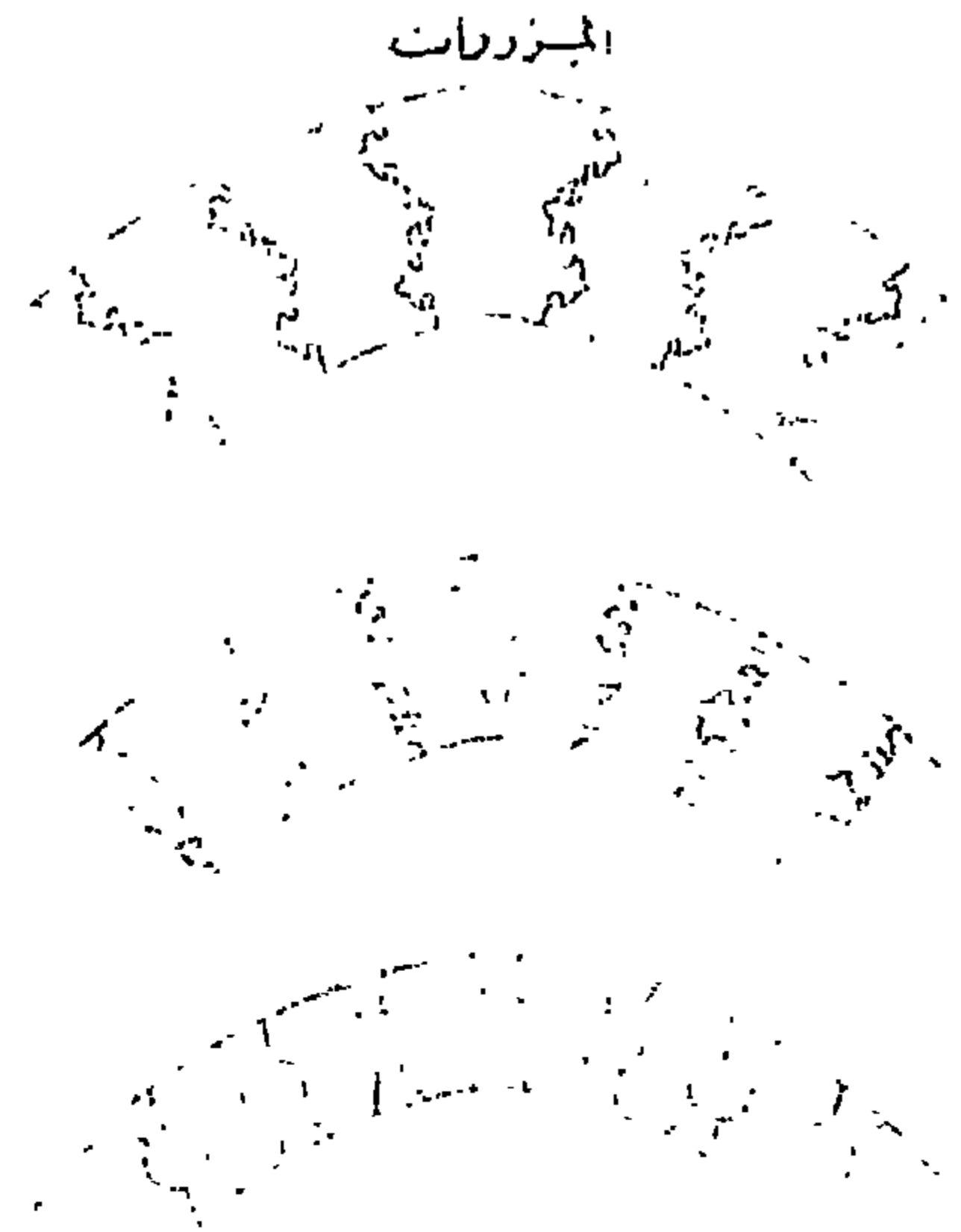
شكل ٦ - ٦ : العقد المخموس

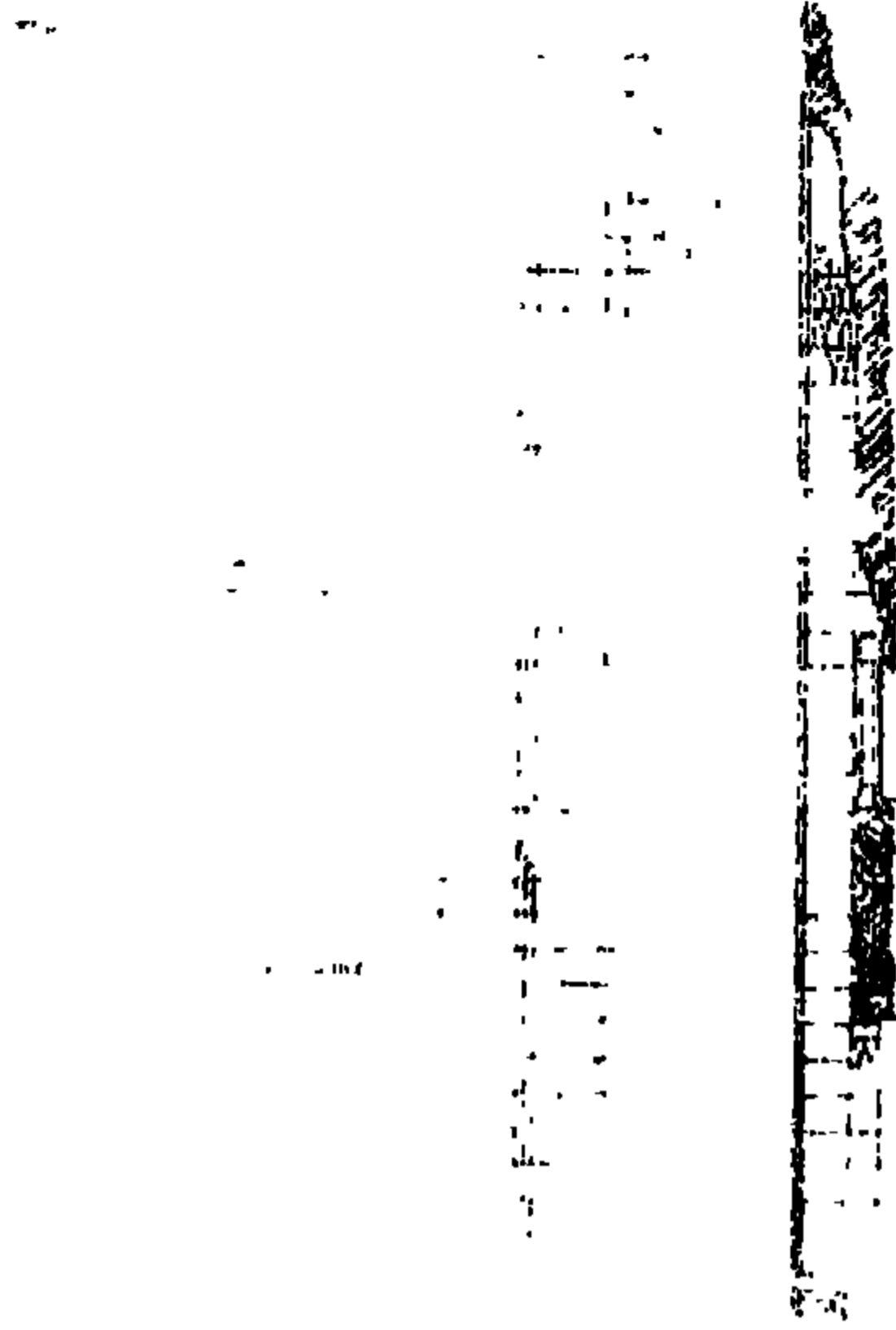
ويستعمل في قنطرة العقود الكبيرة بالبوائك وفتحات أبواب المساجد. ويبين هذا الشكل بقبة استعمال هذا العقد في باكية شرفة على صحن مسجد.



شكل ٦ - ٧ : المزررات

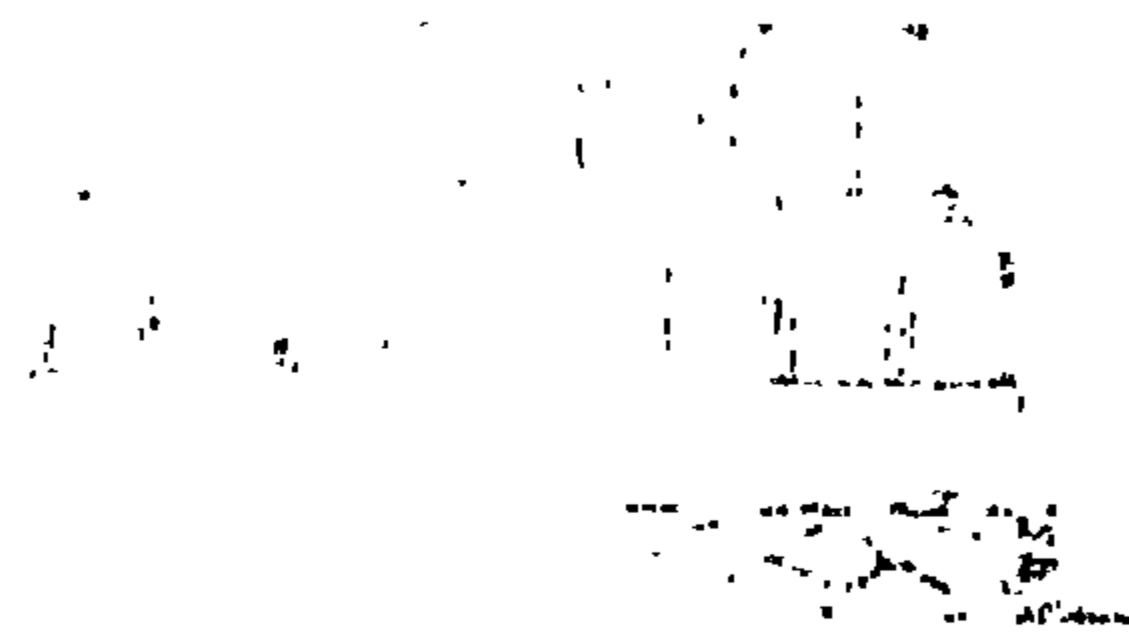
تستعمل في العقود والأعتاب ، وتسمى أجزاء العقد المكونة له «الصنج» وتستخدم لغرضين : الأول من الناحية الإنشائية وهي منع إنزلاق مكونات العقد، والثاني من الناحية الزخرفية. وتصنع الصنج ذات المزررات الزخرفية غالباً من لونين هما الأبيض والأسود أو الأحمر والأبيض متعاقبين. وهذه المزررات الزخرفية مؤسسة على الأشكال البسيطة للأوراق التي تكون النموذج الزخرفي المستعمل في العمارة العربية.



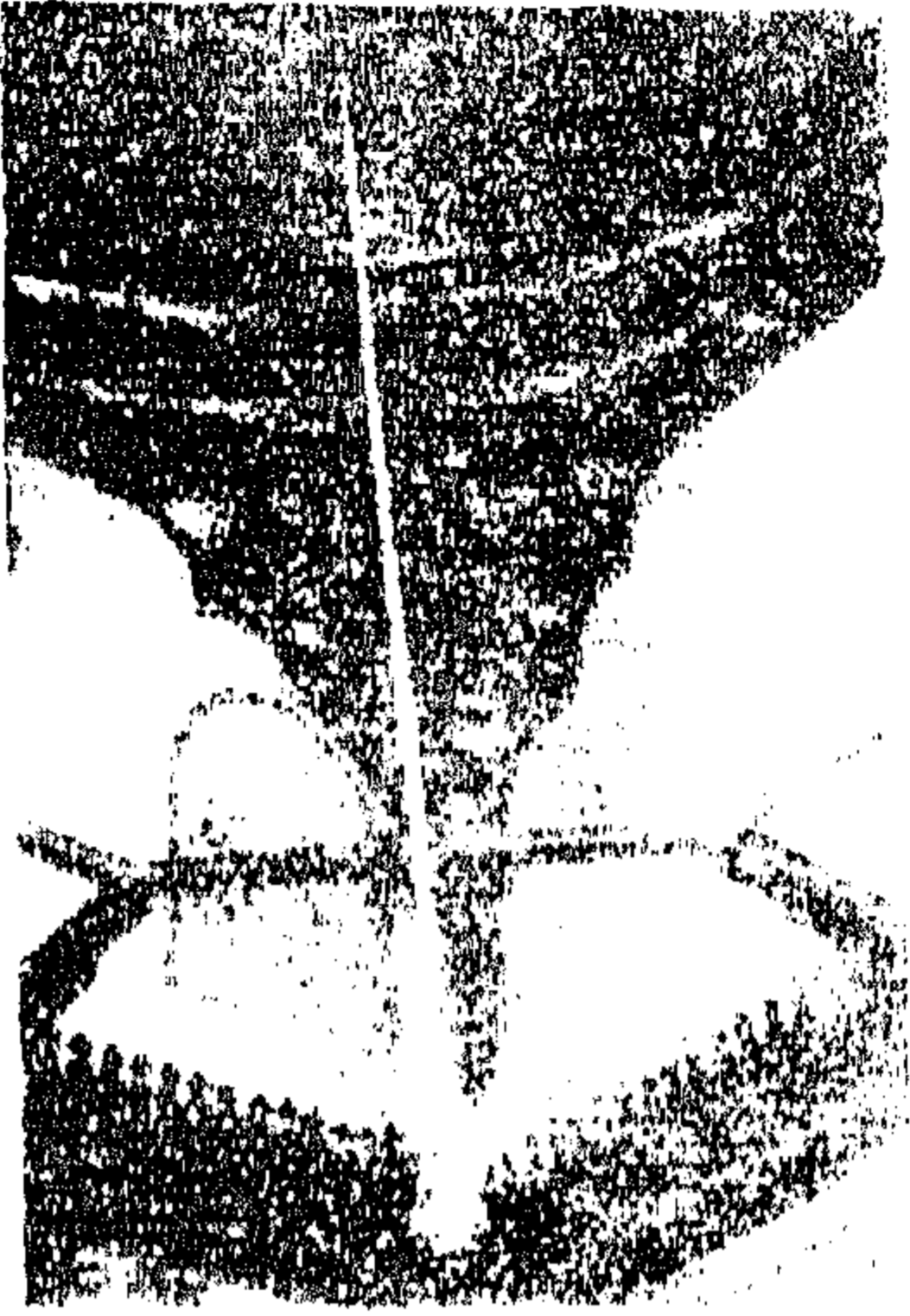


شكل ٦ - ٨ : مدخل ذو عقد مدائني

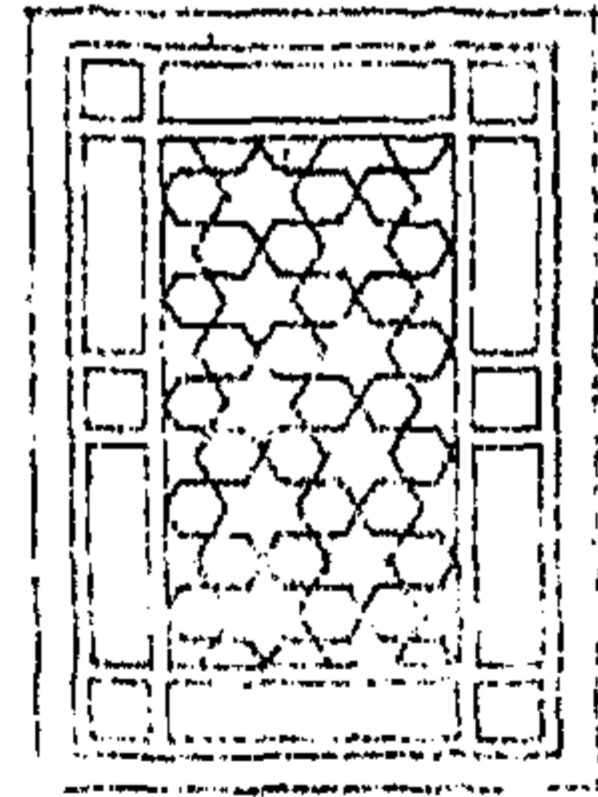
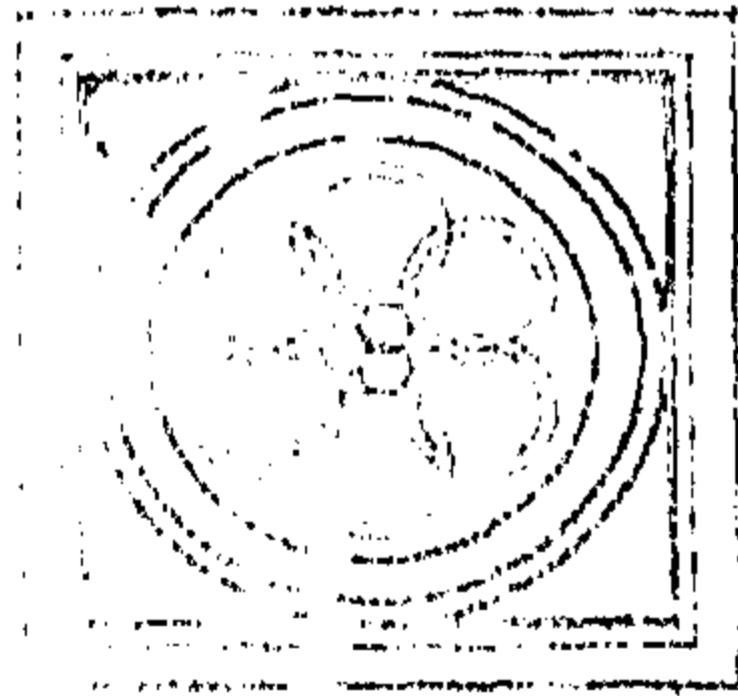
هذا المدخل يعطوه عقد يسمى بالعقد المدائني وقد إرتقى هذا الشكل في أوائل القرن الخامس عشر، وقد استخدم في بعض الأبنية غير الدينية أحياناً مع بعض التعديل . ويرى من العقد أن الجفت المحيط به ينتهي عند حافته من أسفل، وكذلك السلم الذي أمام المدخل الموضح بالشكل فهو شائع الإستعمال.



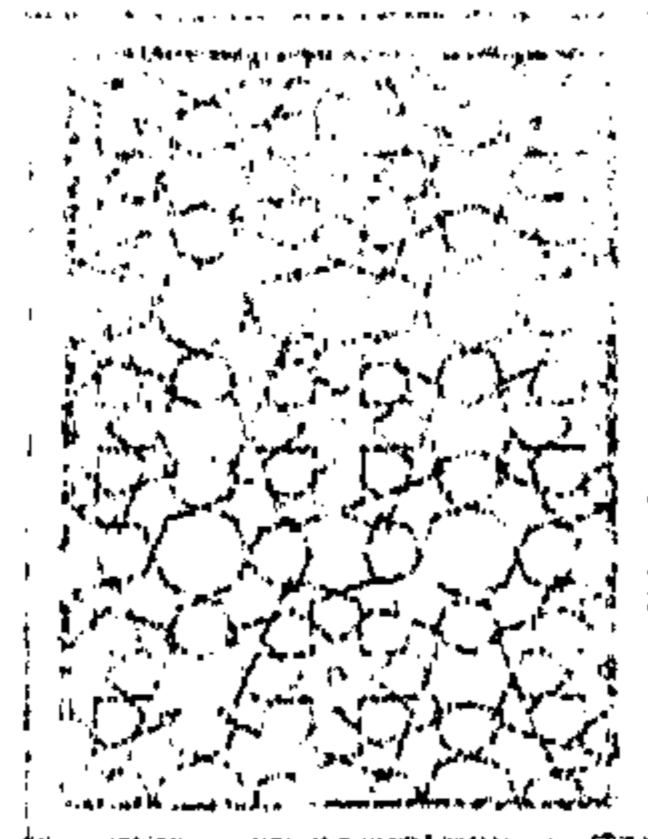
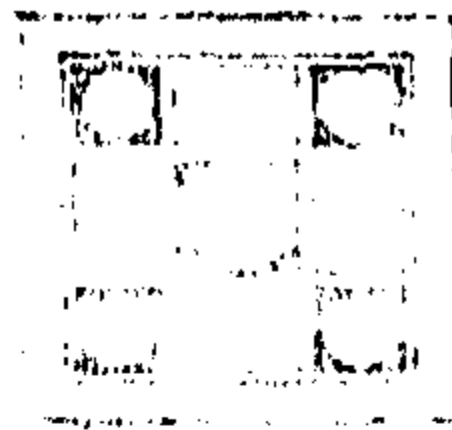
شكل ٦ - ٩ : المقرنصات



شكل ٦ - ١٠ : قبة ذات دلايات



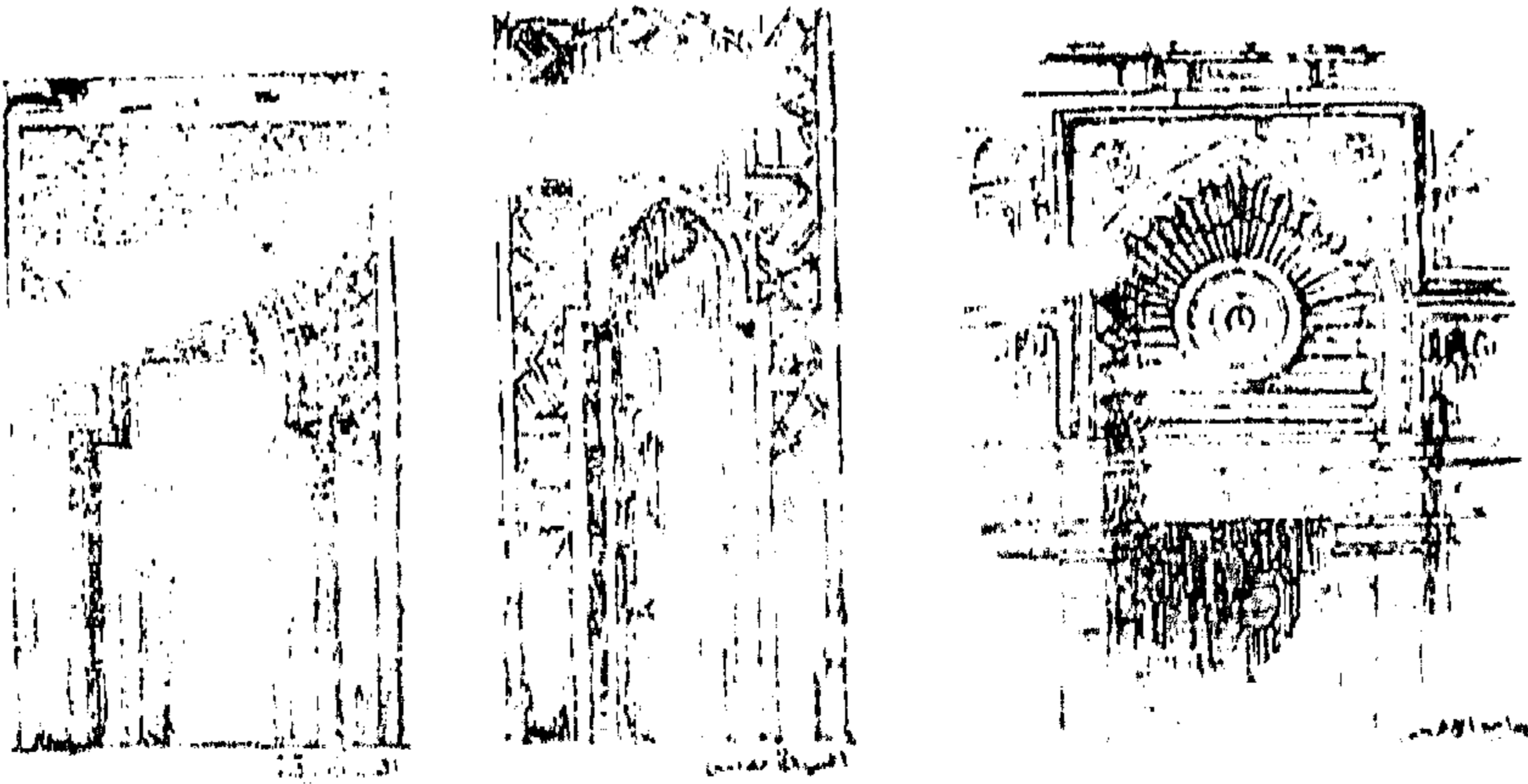
شكل ٦ - ١١ : بعض الزخارف الهندسية





شكل ٦ - ١٢ : الحلقات

تصنع غالباً من النحاس وتوضع على الأبواب الخشبية أو يتم صنعها بالحفر البارز على الخشب بأشكال هندسية مدروسة .

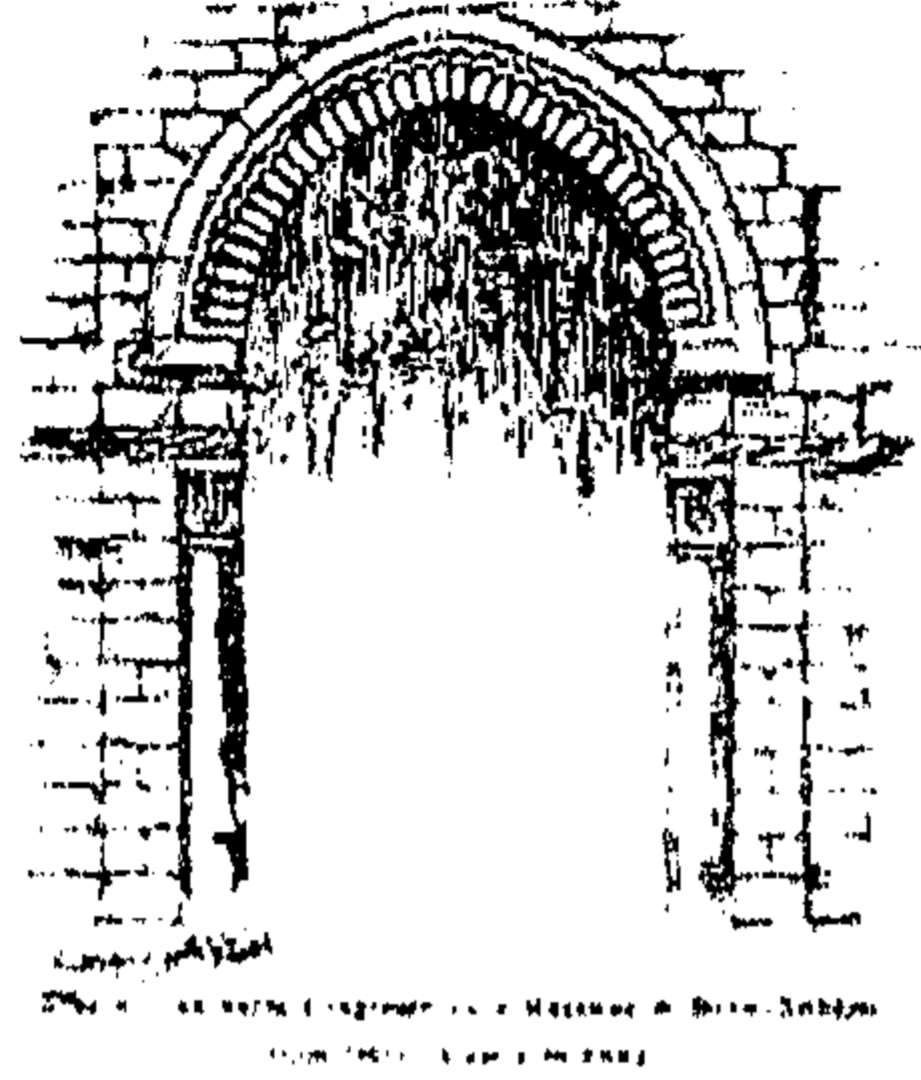
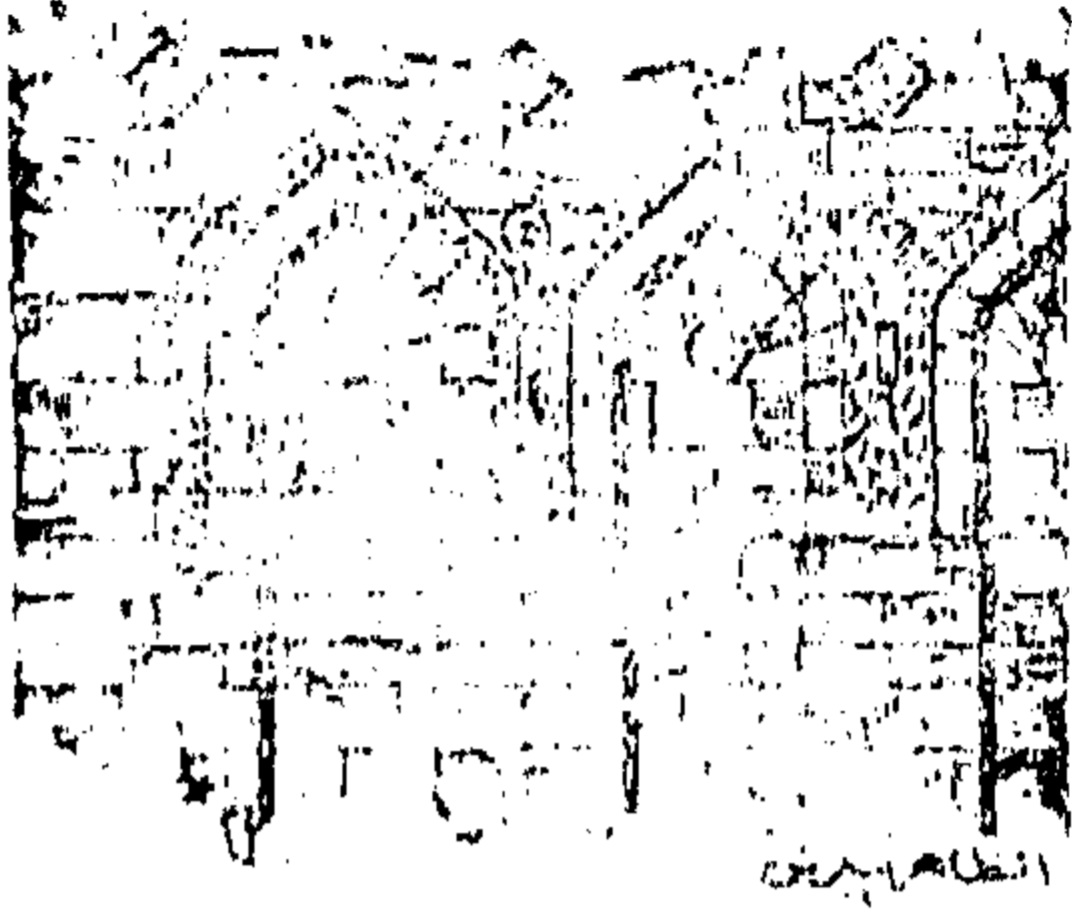


شكل ٦ - ١٣ : بعض الزخارف الإسلامية

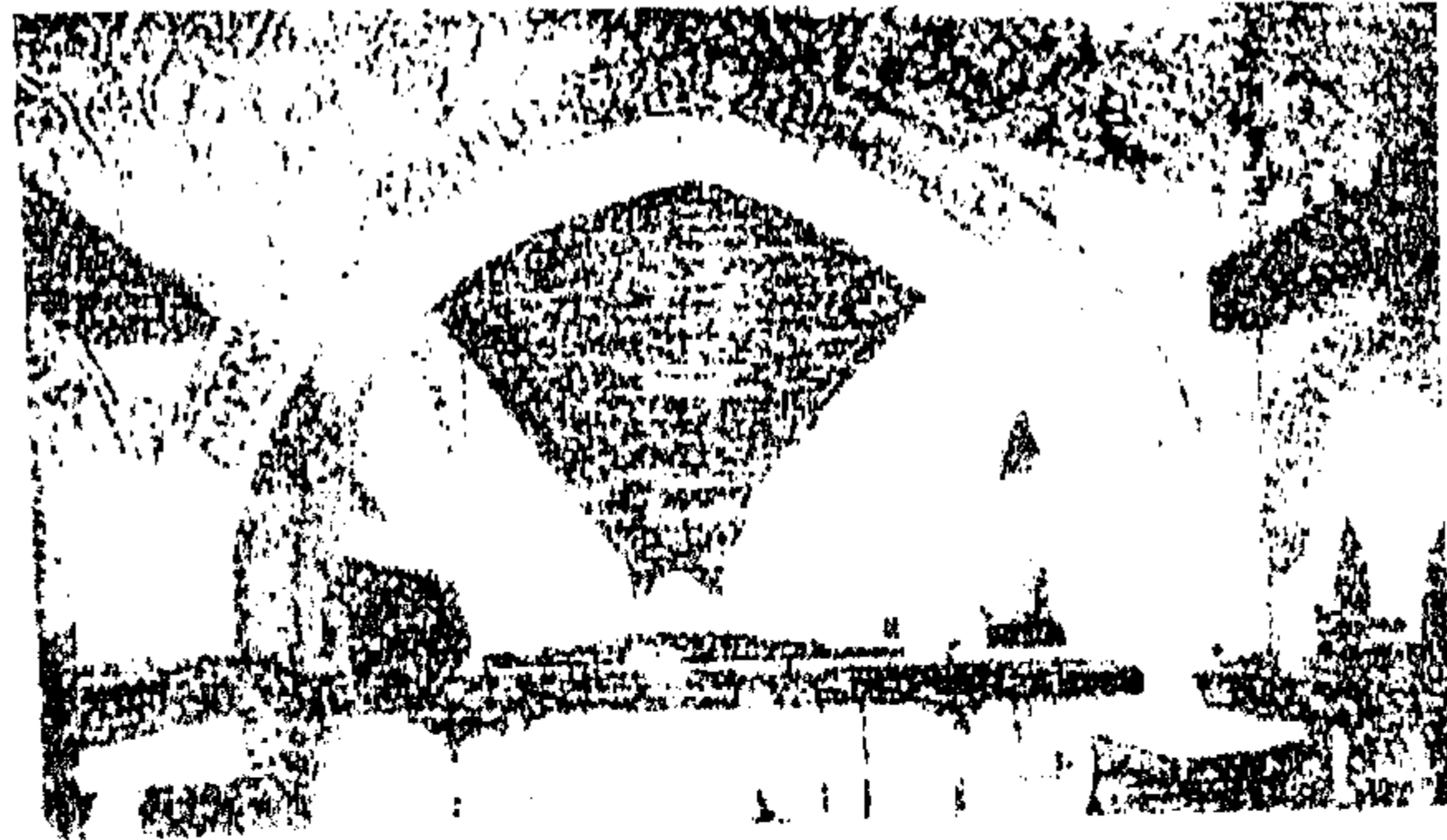
أ - زخارف مدخل جامع الأقرم

ب - زخارف مشهد السيدة نفيسة

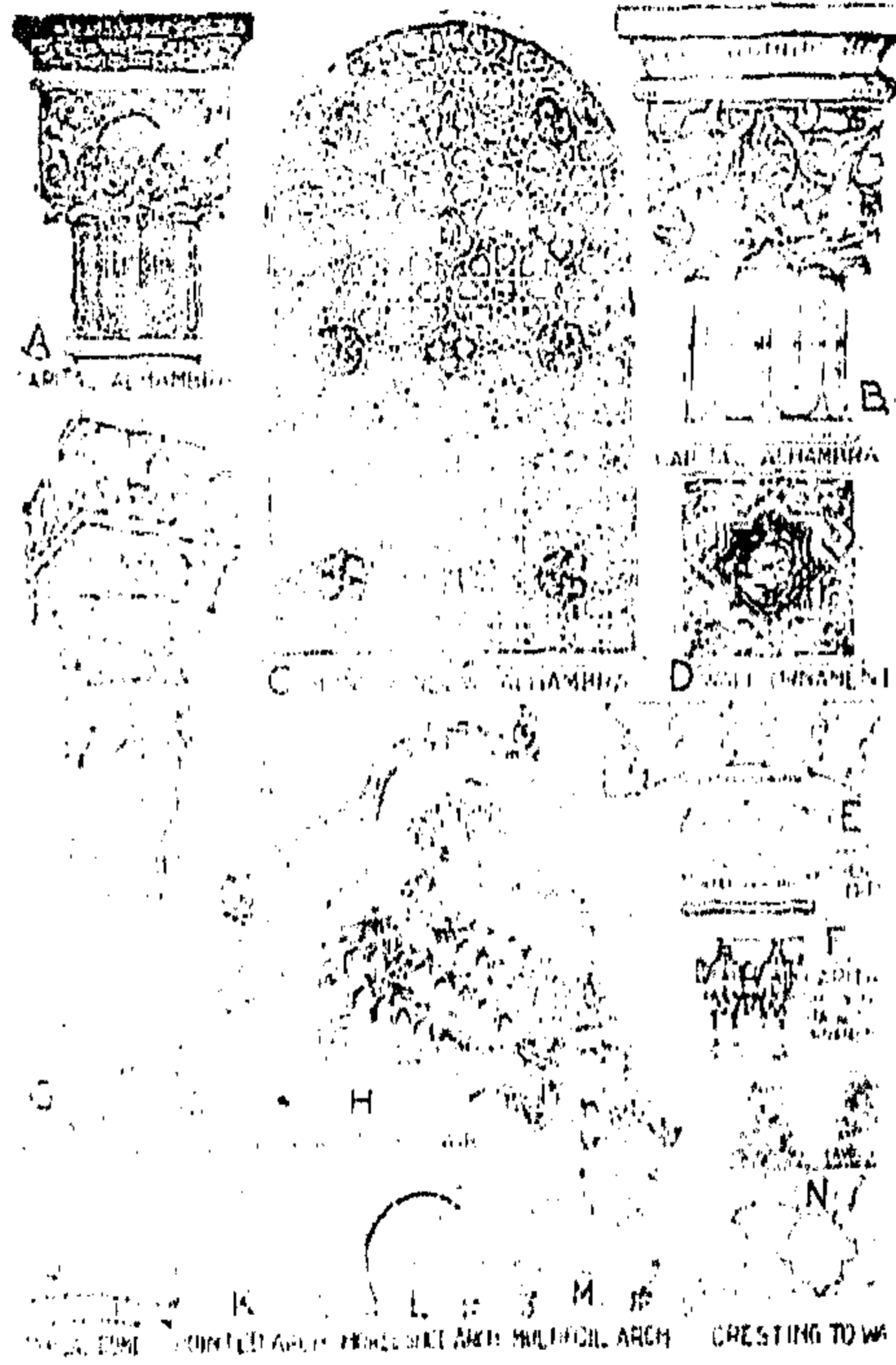
ج - زخارف مشهد السيدة رقية



شكل ٦ - ١٤ : بعض زخارف بجامع الظاهر ببيرس



شكل ٦ - ١٥ : عقود المجاز محلاة بالزخارف والكتابات الكوفية بجامع الأزهر.



شكل ٦ - ١٦ : بعض زخارف قصر الحمراء

A, B, C, D : تفاصيل لبعض الزخارف الإسلامية في قصر الهامبرا الحمراء / غرناطة . قصر الخليفة عبد الوليد .

E, F : تفاصيل المزرات والشرفيات لمساجد بالقاهرة .

G : أحد الأعمدة في مدرسة السلطان حسن بالقاهرة .

H : زخارف وتفاصيل عقد المحراب - القاهرة .

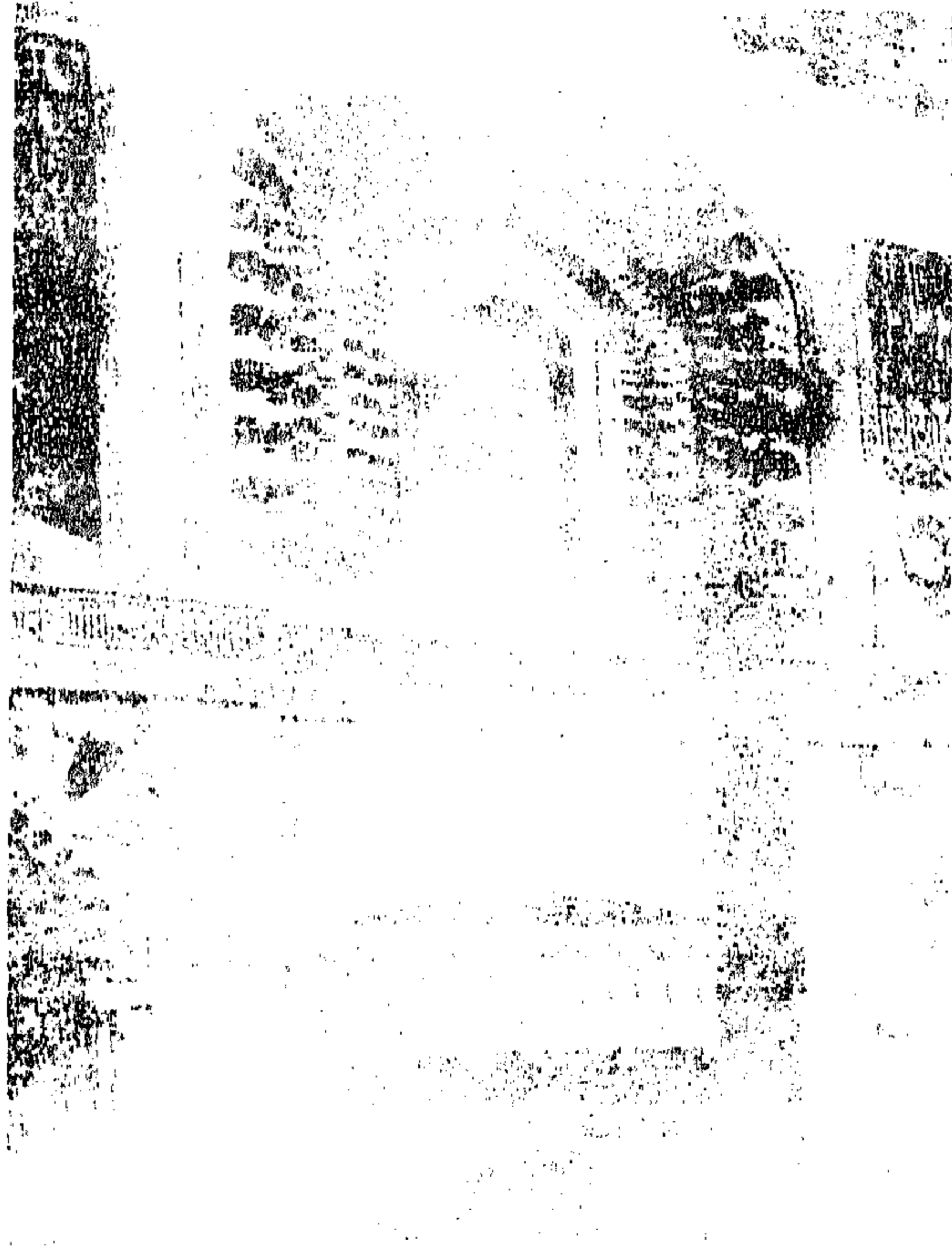
K : العقد المدبب

I : القبة النموذجية المألوفة

M : العقد الزخرفي ذي أنصاف الدوائر

L : العقد على شكل حدوة الفرس

N : الشرفيات

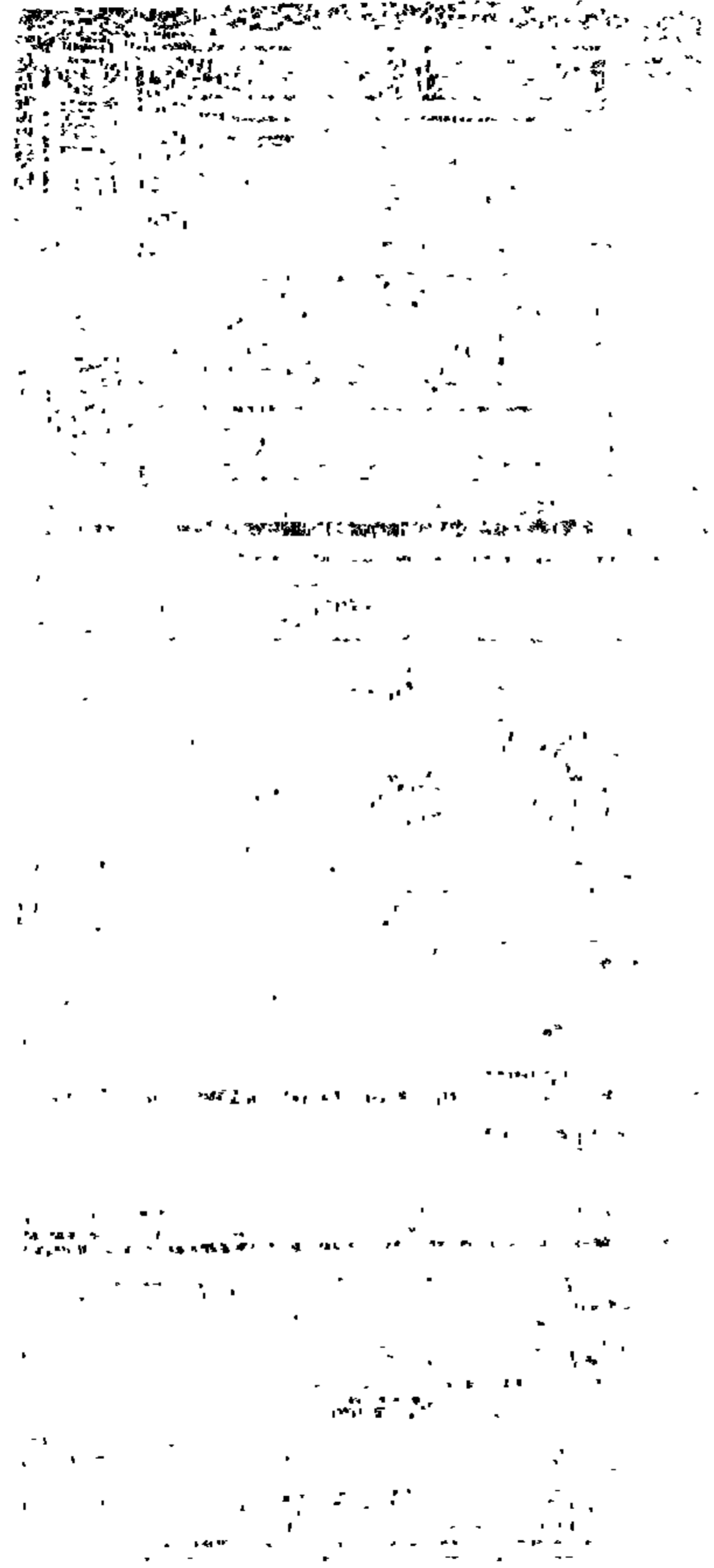


شكل ٦ - ١٧ : تفاصيل معمارية من مسجد الصالح نجم الدين بالقاهرة

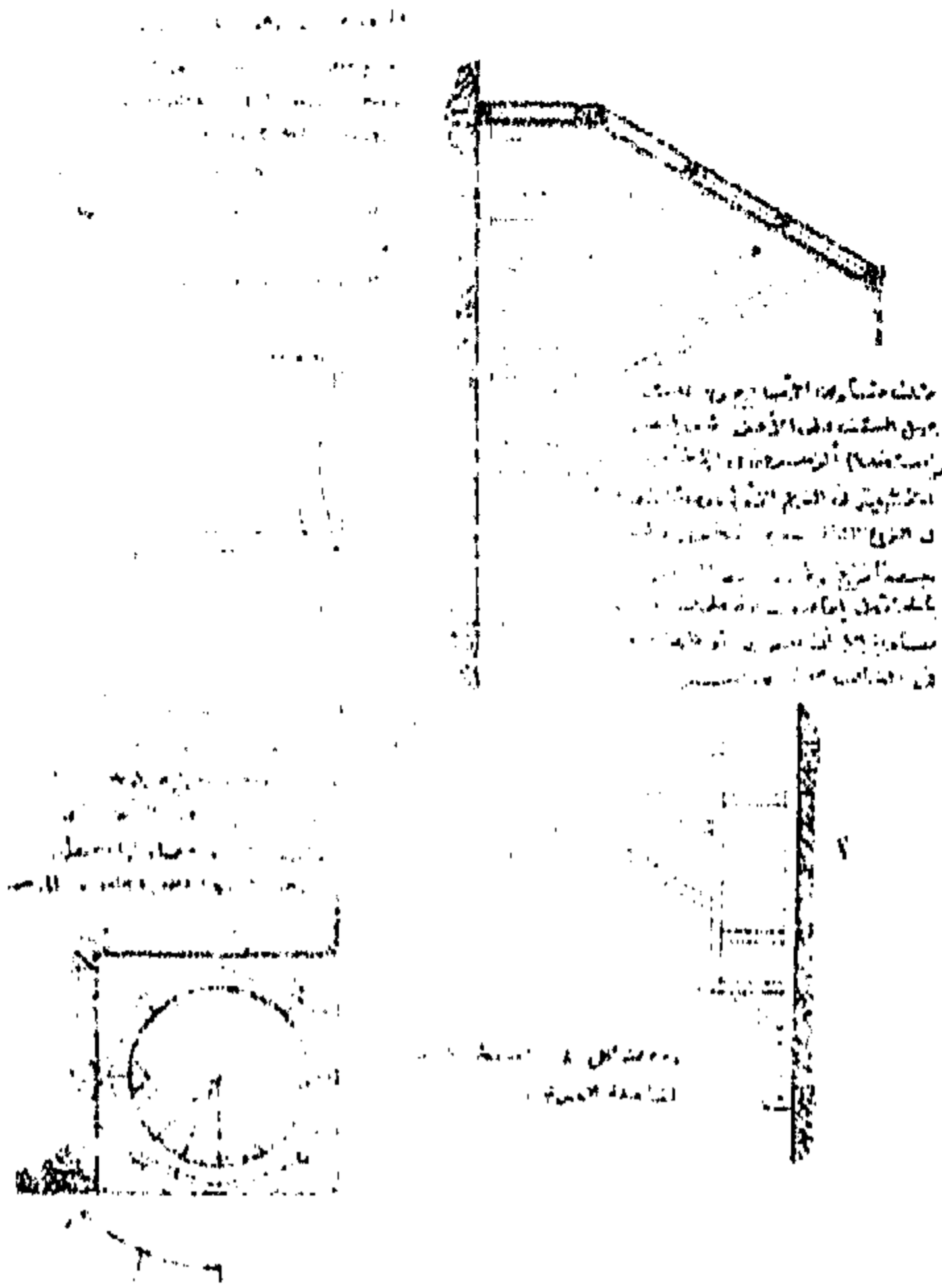
شكل ٦ - ١٨ : تفاصيل من كتابات وزخارف تابوت المشهد الحسيني .

جميع حشوات التابوت مجمعة ومزدانة بزخارف نباتية مورقة دقيقة الصنع بها عناقيد عنب داخل أشكال مسدسة وقد أحيطت هذه الحشوات بإطارات مكتوب بعضها بالخط الكوفي المزخرف وآخر بالخط الأيوبي تتخلله فروع زخرفية . كما أحيطت بعض الحشوات المسدسية المستطيلة بكتابات كوفية منها «نصر من الله وفتح قريب . الملك لا ، تركلت على الله» .

وقد تفنن الصانع العربي فلم يصنع حشوة تماثيل أخرى والواقع أن تابوت المشهد الحسيني والشافعي يعتبران ماثلاً كاملاً لإزدهار صناعة النجارة ودقتها في مبدأ العصر الأيوبي وفيها نرى مدى التأثير الواقع عليها من العصر الفاطمي .

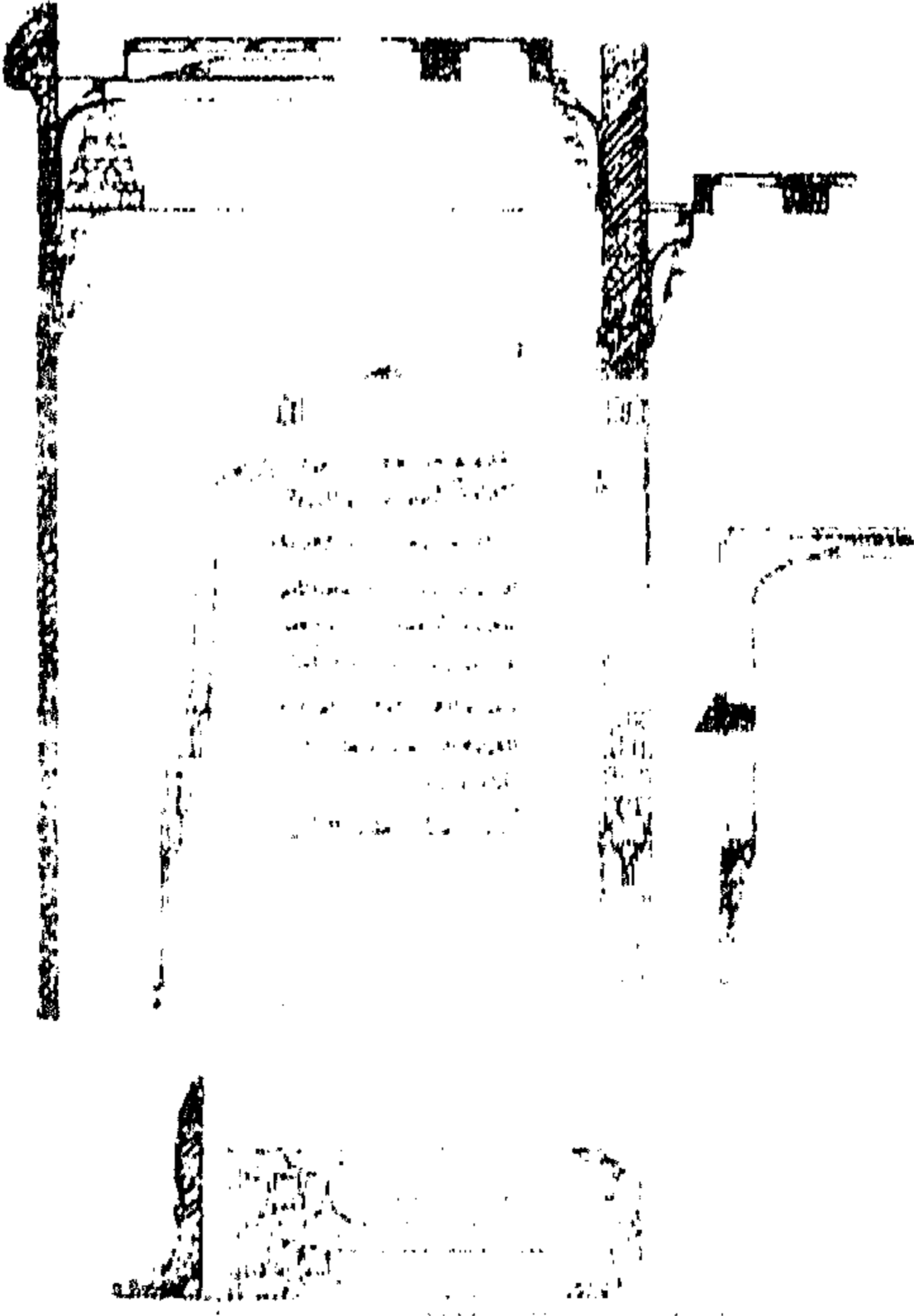


شكل ٦ - ١٩ : سقف خشبي مائل
محمول على كباسات (كوابيل)

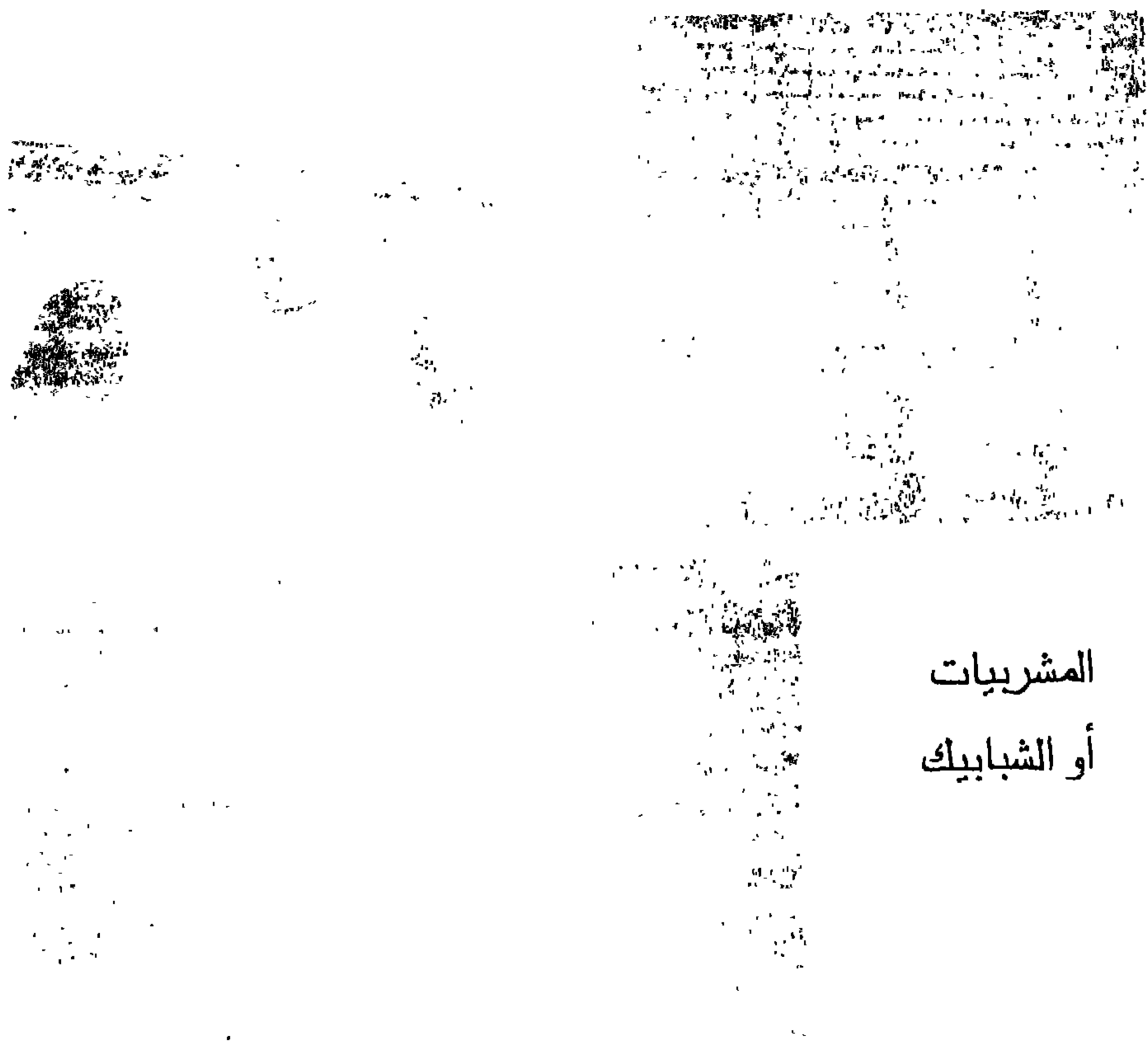


ويوضح الشكل ١ قطاعات لرفرف .
والشكل ٢ نموذجاً كثير الإستعمال لكباس الرفوف
وكلا الكباسات من طراز واحد مكون من إطار
مستطيل متصل بالحائط له شكل تحته مائل عليه
بزواوية ٤٥ . وإطار مثلي آخر متصل بالمستطيل
ويكون مثلك متساوي الأضلاع . وبذلك يميل
السقف على الأفقى بزواوية ٣٠° ، ويظهر إستخدام
الزخرفة في الإطارات الخشبية في النوع الأول .
وعدم إستعمالها في النوع الثاني . وتتكون الزخرفة
من طبقتين بينهما فراغ وطرق إتصال الكوابيل
بالحائط إما منفردة على مسافات متساوية ، إلا أن
بعضها أو كلها تجمع في القالب مثلي .

شكل ٦ - ٢٠ : الكرادى :

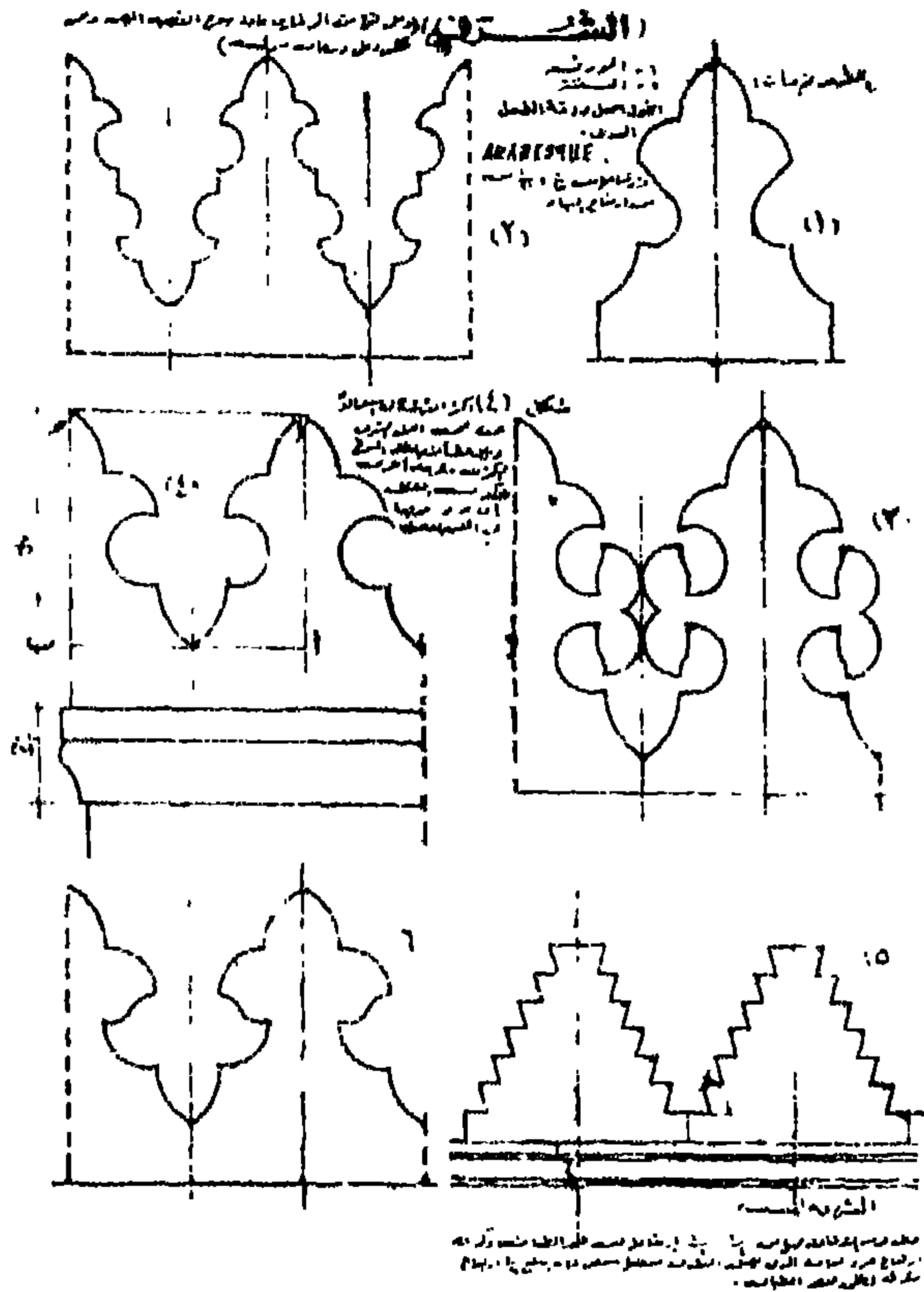


الكردى نوع من أنواع الكوابيل كثيرة
الإستعمال، ويرى في هذا الشكل نوعاً من أنواع
الكرادى يحمل كمره . ويوضح المسقط الأفقى
الكردى أن مقدم الكردى نصف نجمة مئمة حادة،
ويكون أحياناً قطاع الكمره العرضى التى يحملها
الكردى من نفس قطاع الكردى، وتمتد قنواته أفقياً
بطول بطن الكمره .



المشربيات
أو الشبايبك

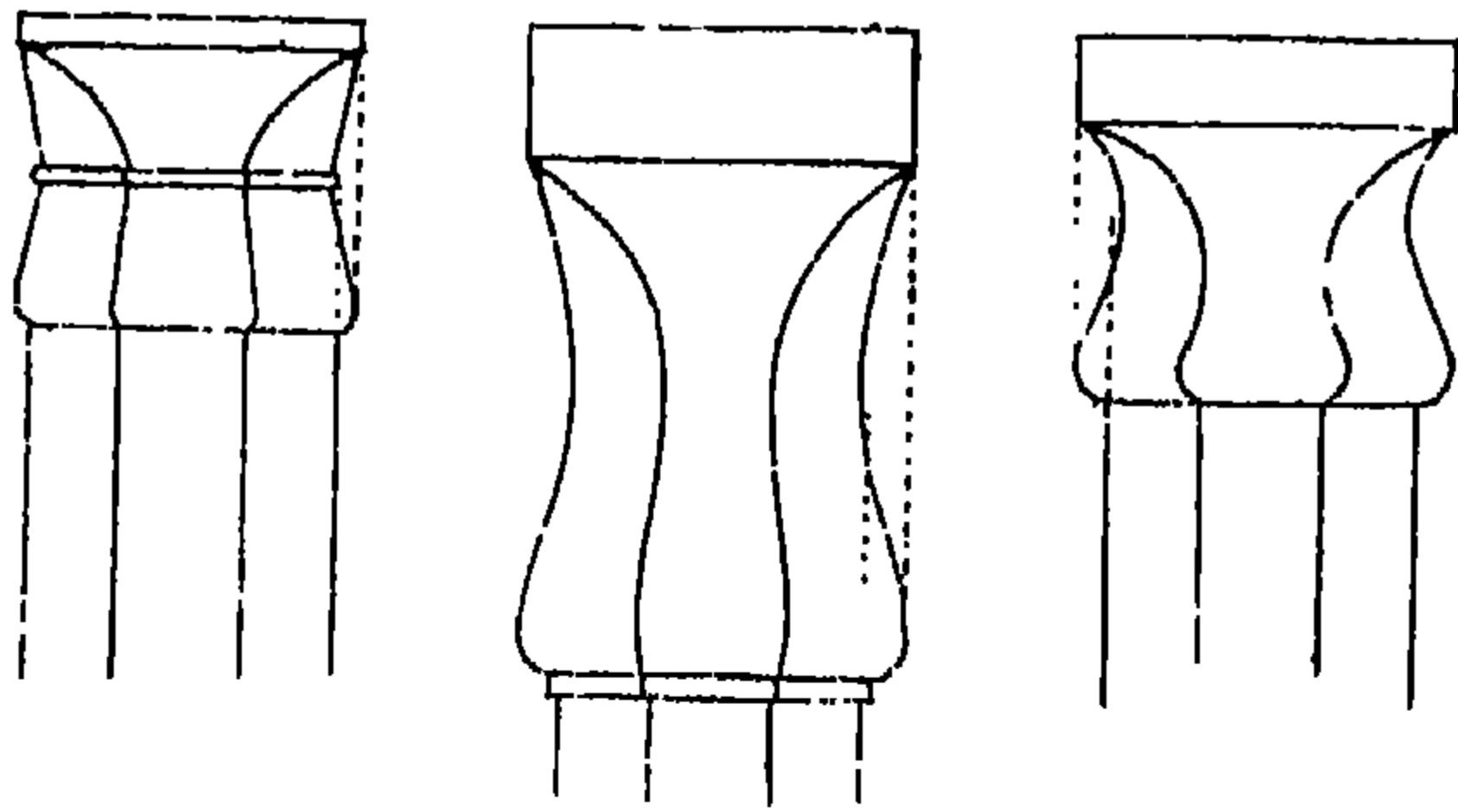
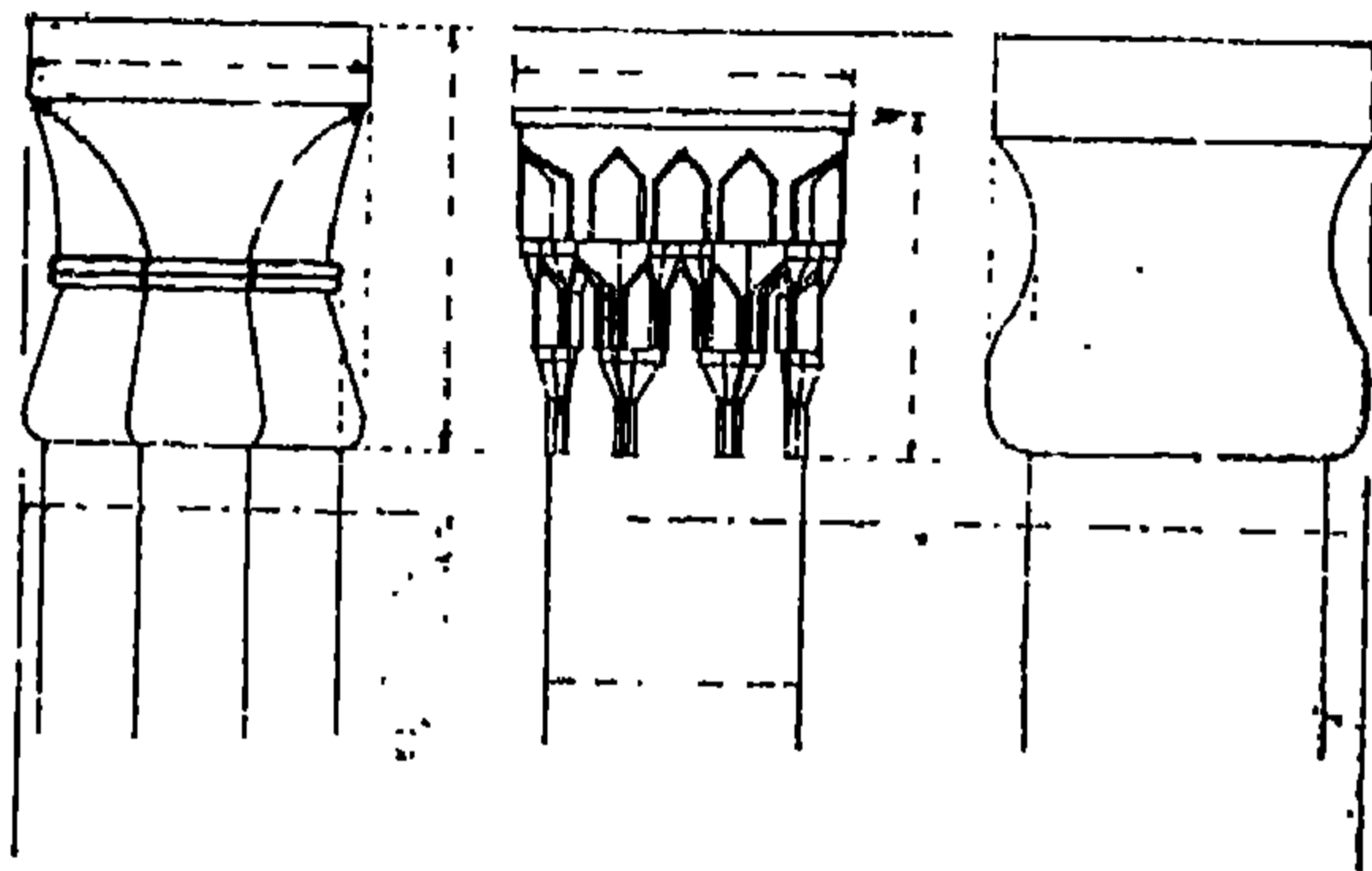
شكل ٦ - ٢١ : نماذج من المشربيات



شكل ٦ - ٢٢ : الشرفات

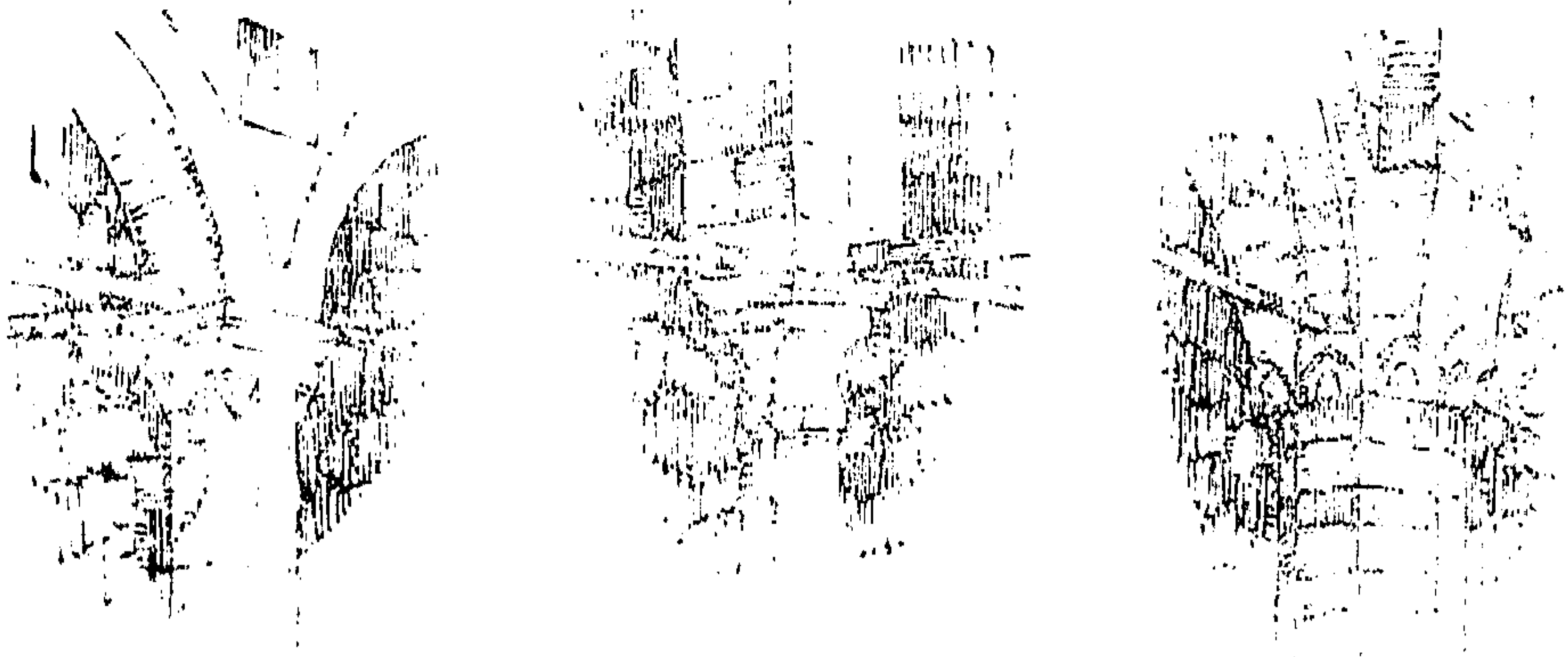
الشرف المورقة : يكون الشكل أ ، ب ، ج ، د مربعا في أغلب الأحيان - ويبلغ ارتفاع الشرفة من ٢ - ٤ من ارتفاع المبنى .
الشرف المسلطة : يختلف عرض الشرفة عند قمته من ٢ إلى ٤ ارتفاعها عند ظهر الطبان وكذلك ارتفاع جزء القاعدة الذي يصل الشرف بعضها ببعض فإنه يبلغ ٢ ارتفاع الشرفة الكلي عن الطبان .

النقوش المعمارية

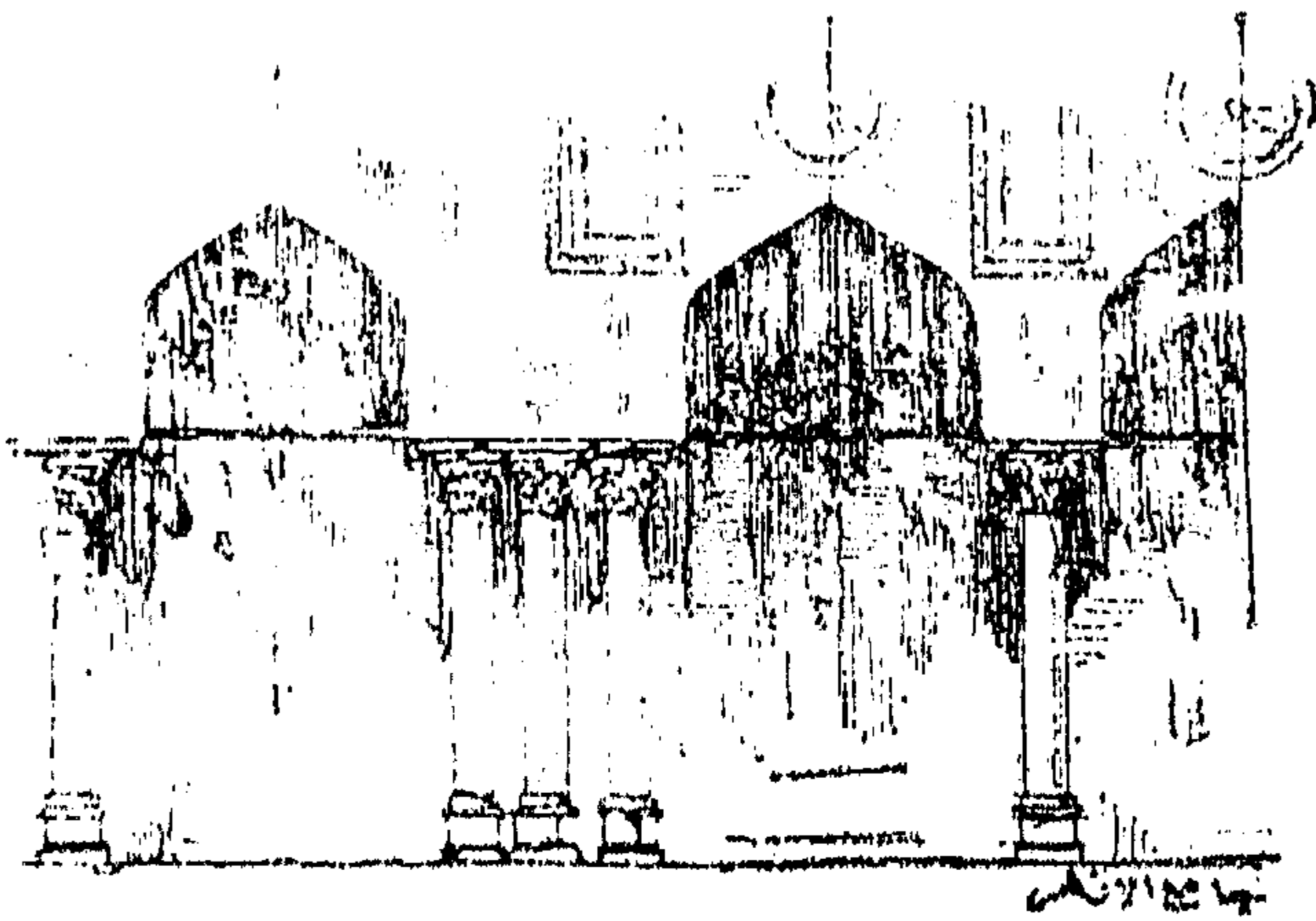


من نماذج نقوش استعملت في العمارة الإسلامية

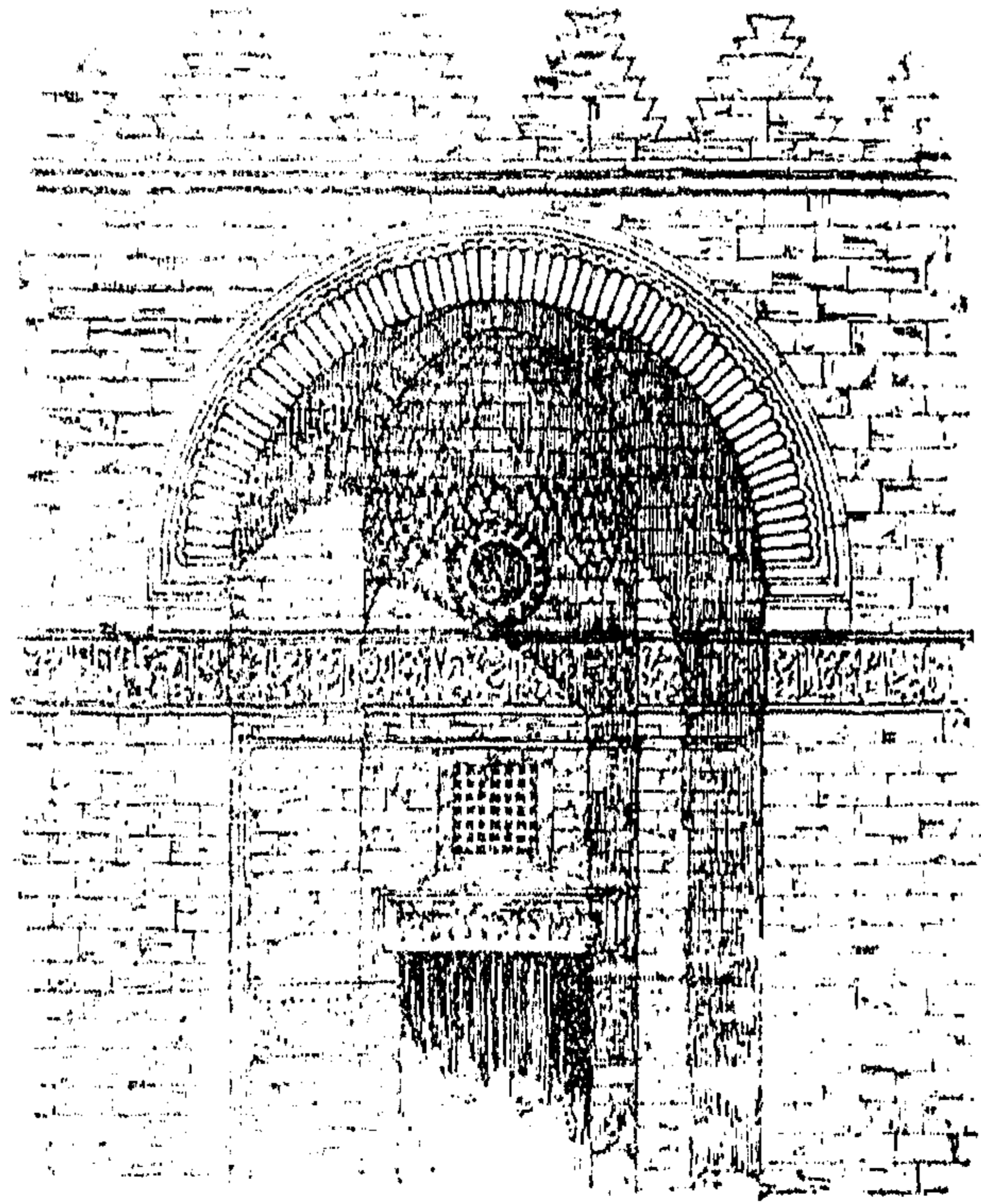
٦ - ٢٣ : نماذج لتيجان الأعمدة



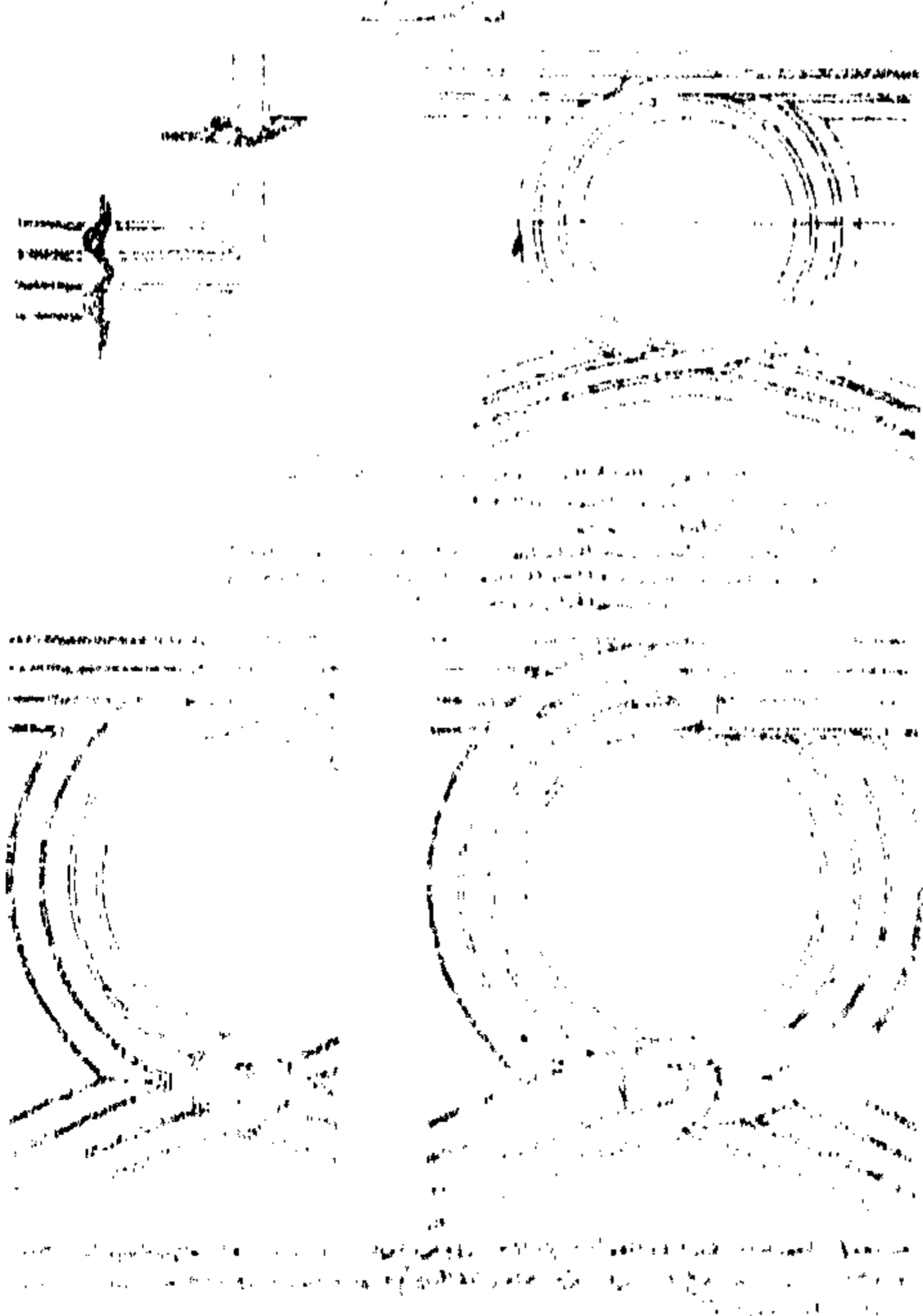
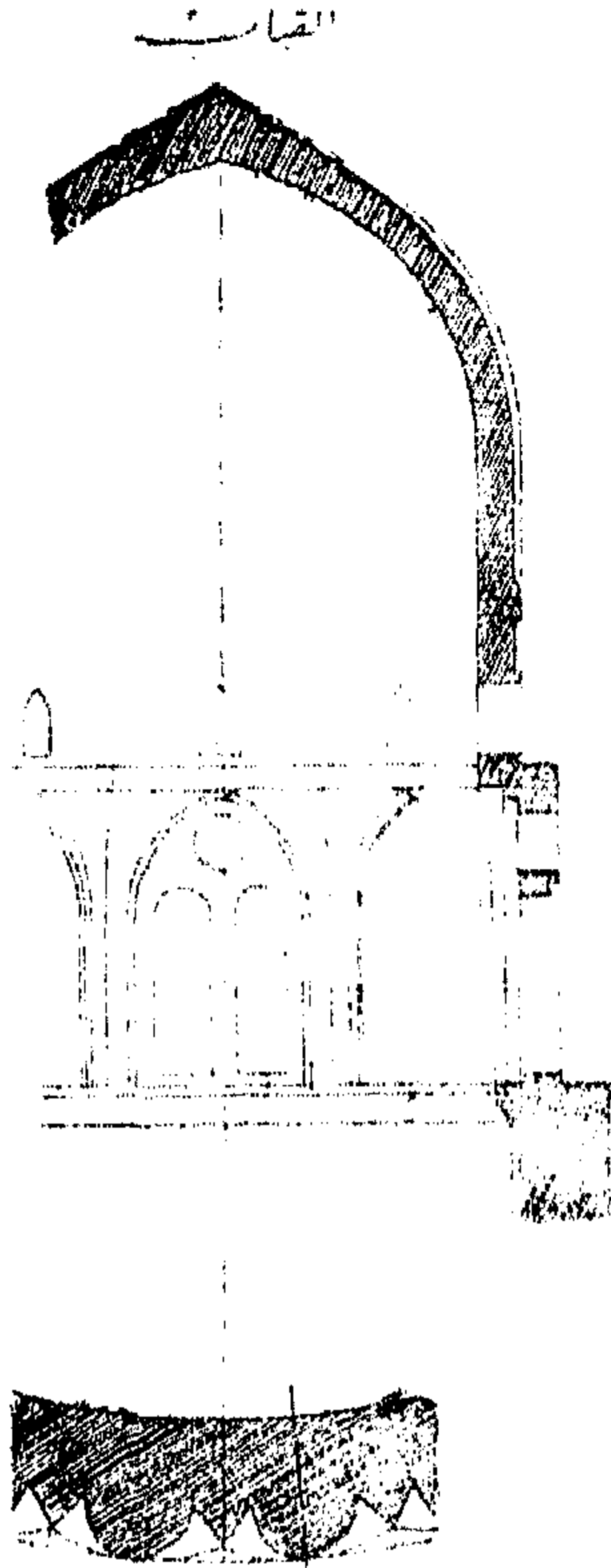
شكل ٦ - ٢٤ : أمثلة لبعض أعمدة جامع الأزهر.



شكل ٦ - ٢٥ : أعمدة الصحن الخارجي المكشوف بالأزهر.



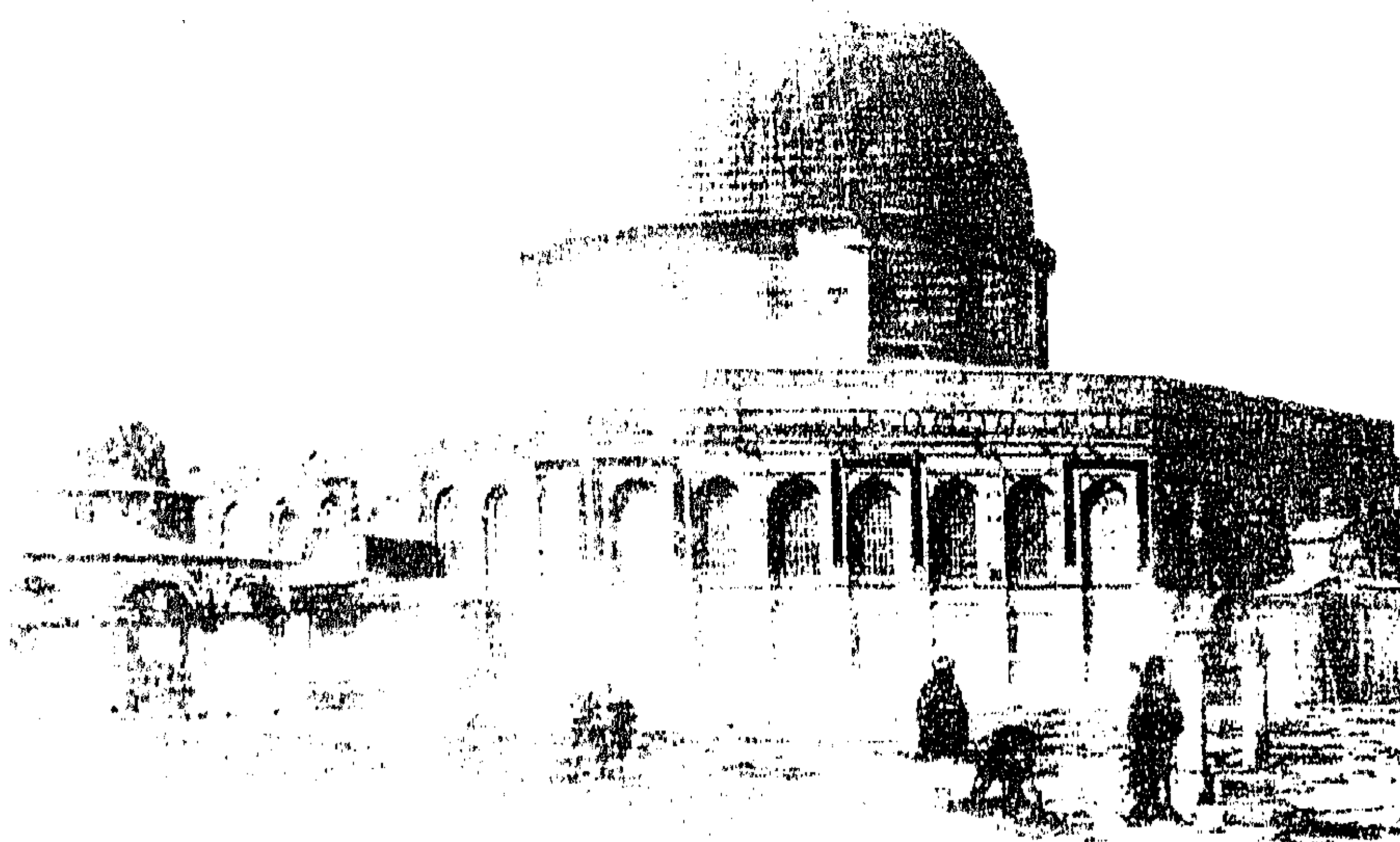
شكل ٦ - ٢٦ : واجهة جامع الظاهر ببيرس ١٢٦٦م



شكل ٦ - ٢٨ : بعض التفاصيل

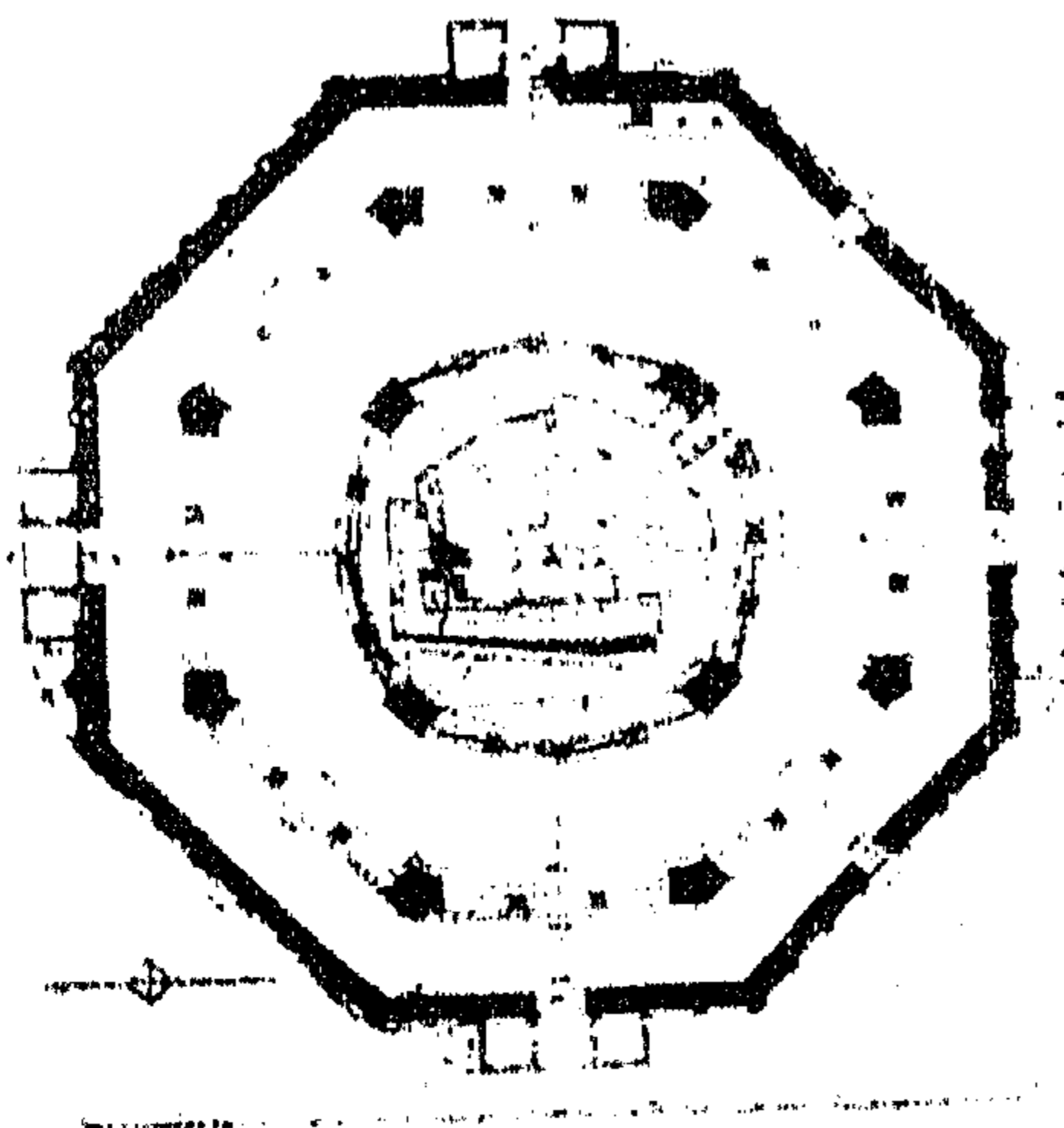
والزخارف بالقباب

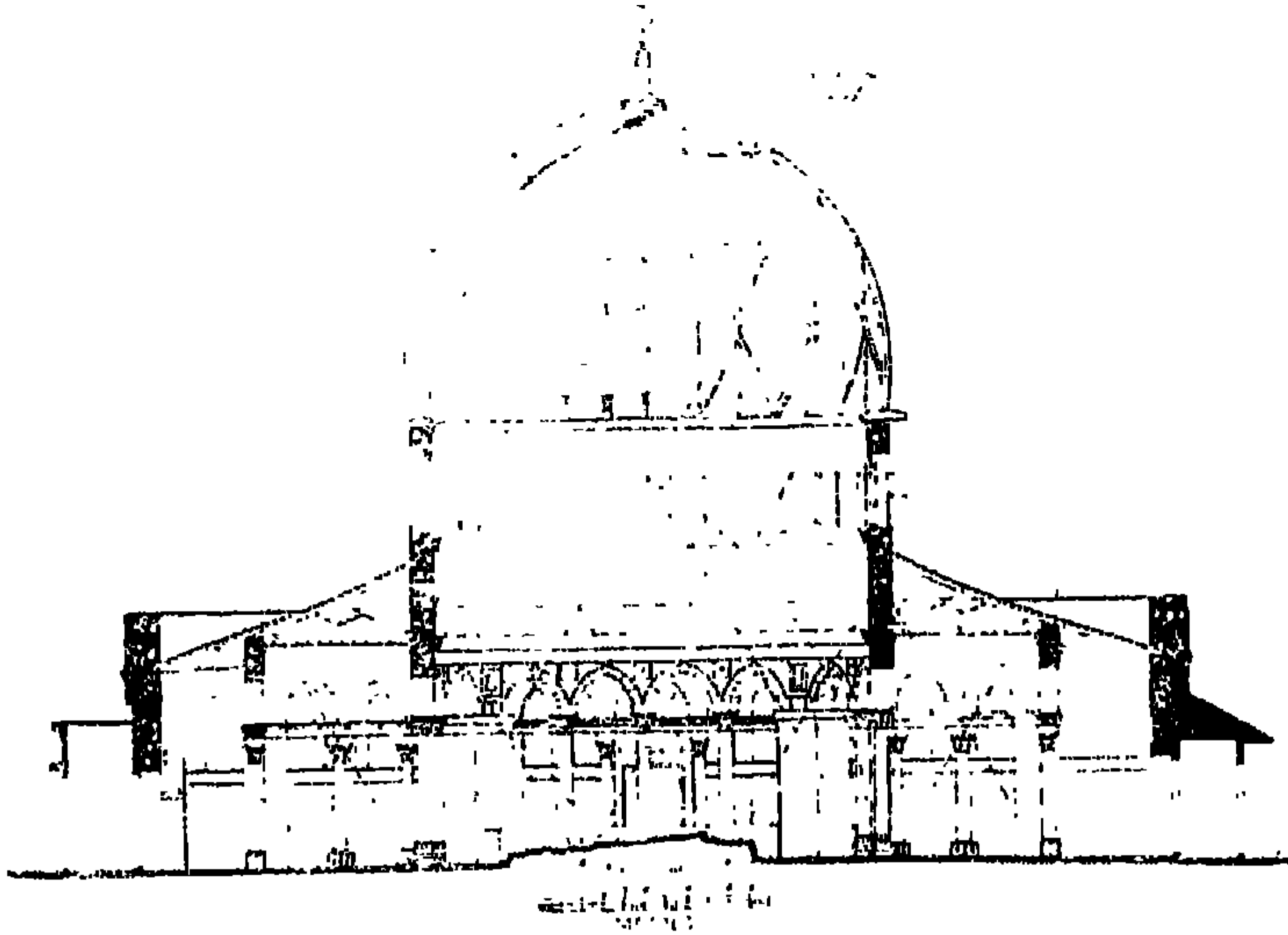
كانت القباب تستعمل كغطاء للأضرحة خاصة ، وكانت تستعمل كمنارة في أسقف المساجد وردهات لإضاءتها ، وكذلك الحمامات فإنها كانت تسقف بقباب . ولم تستعمل القبة مطلقا كمظهر خارجي للأبنية غير الدينية في العصور الإسلامية ، وقد استعملت القباب لتغطية الميضاة التي أقيمت في وسط صحن المساجد المكشوفة . وتبين القبة بهذا الشكل نوعا من القباب الحجرية التي ظهرت في القرن الرابع عشر وهي غير شائعة الإستعمال وغير مألوفة في العمارة العربية ، وهي مضلعة من الخارج كما هو واضح بالتفصيلا أسفل القطاع .



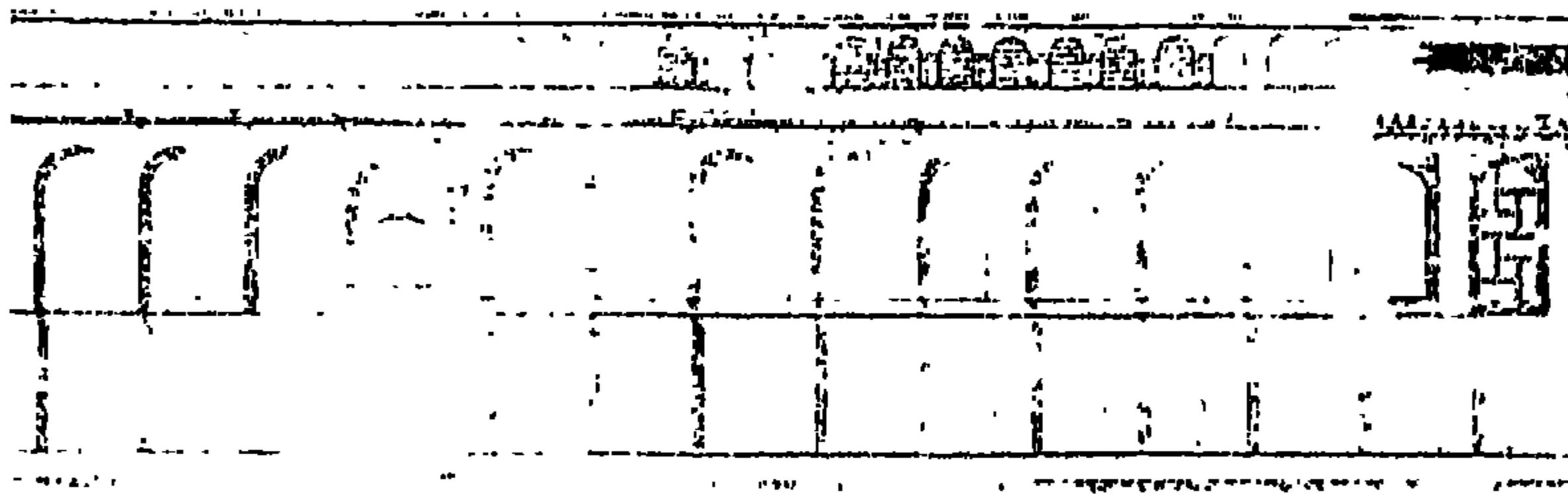
شكل ٦ - ٢٩ : منظور عام لقبة الصخرة المشرفة - القدس

شكل ٦ - ٣٠ : المسقط الأفقى لقبة
الصخرة (عن كرينويل)

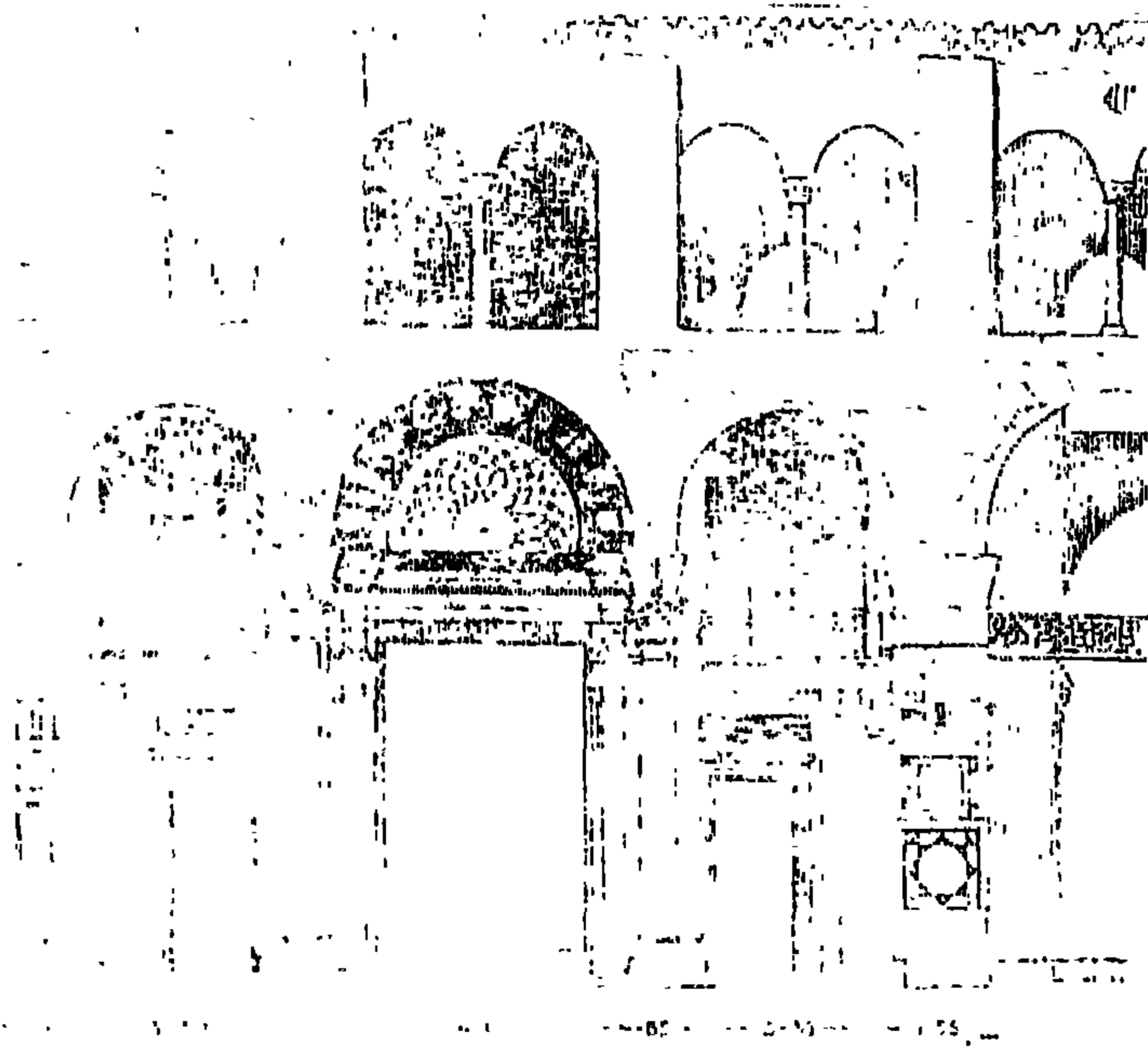




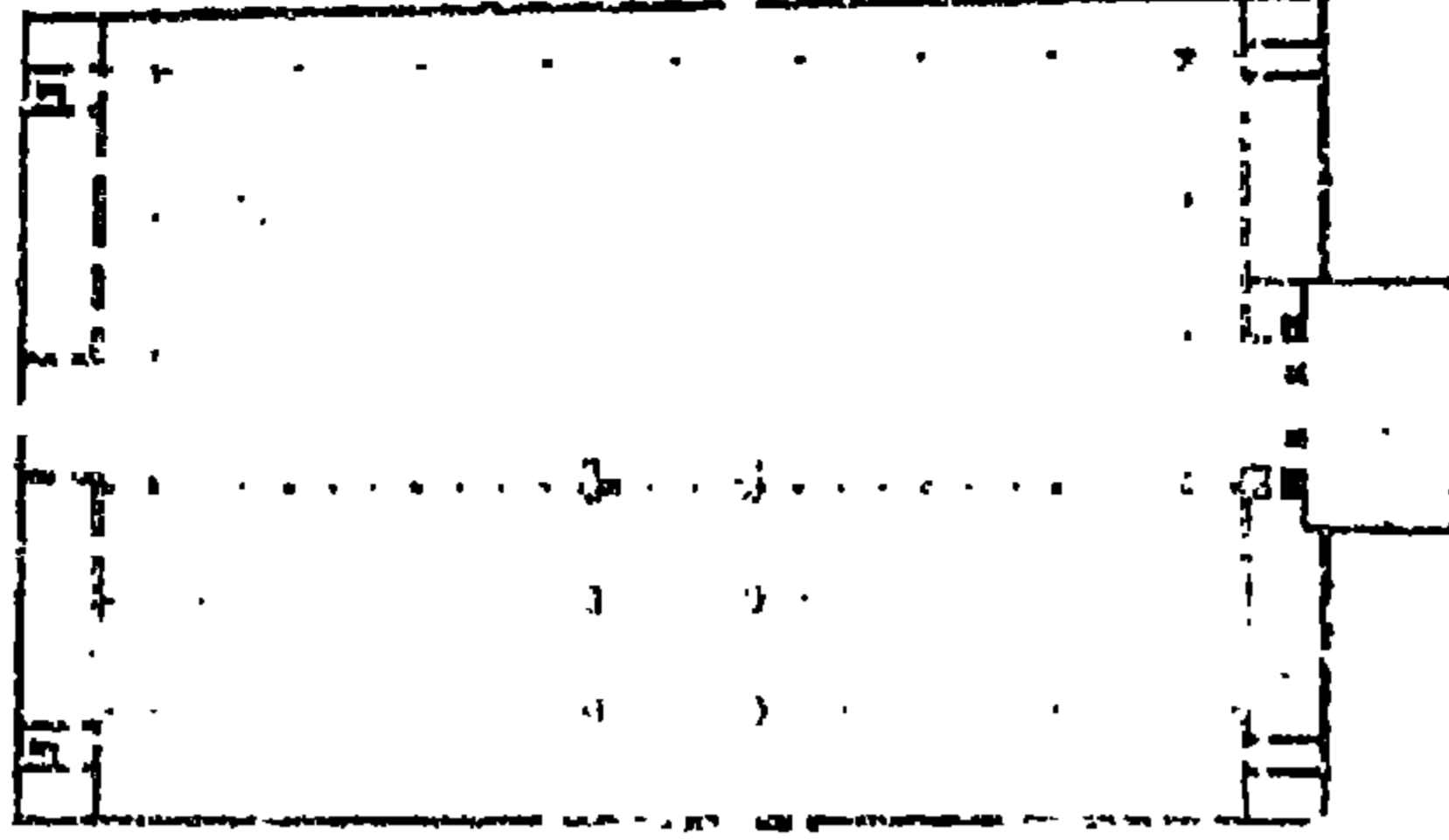
شكل ٦ - ٣١ : قطاع رأسى ماراً بقبة الصخرة



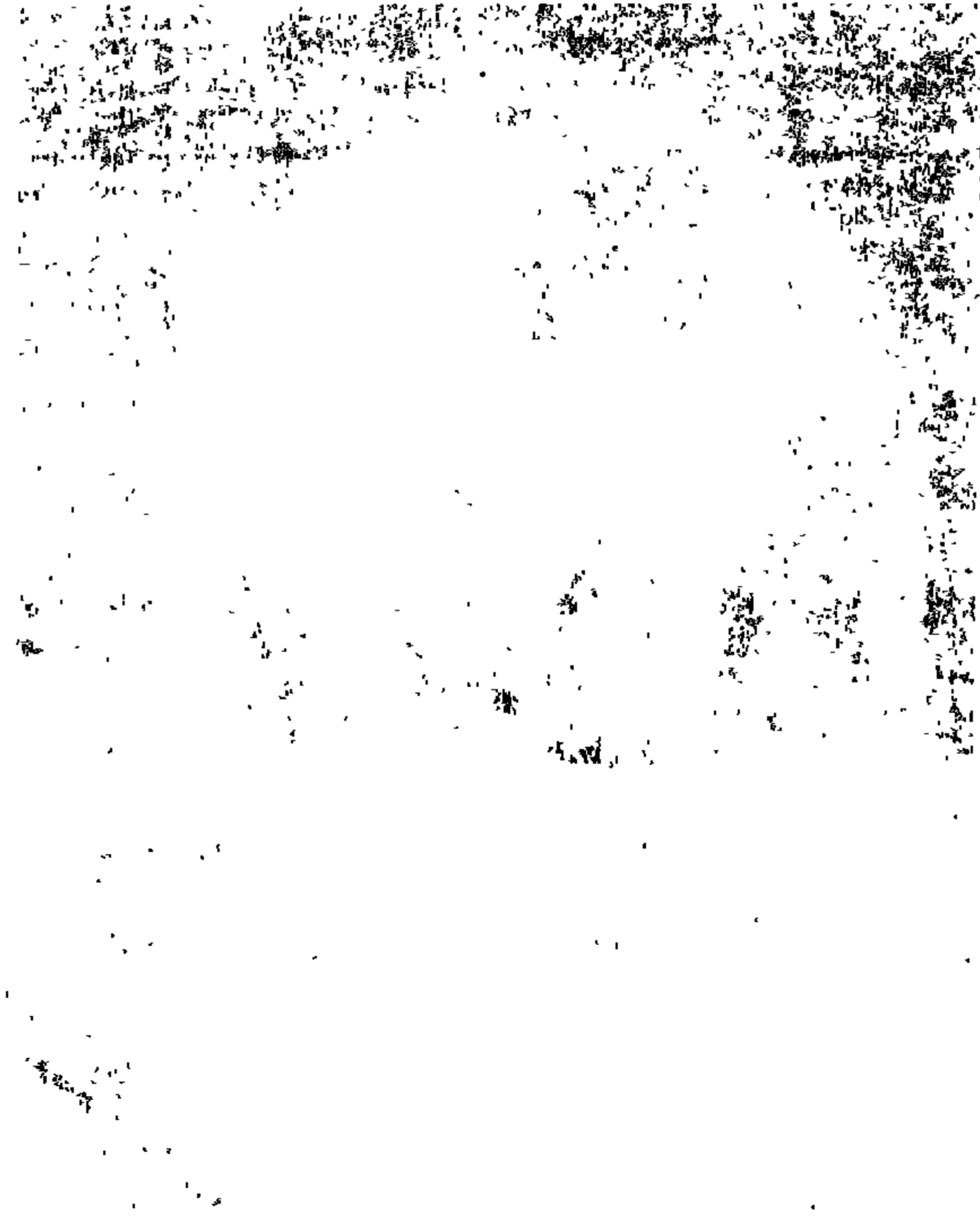
شكل ٦ - ٣٢ : الواجهة الغربية والجنوبية الغربية بعد ترميمها لقبة الصخرة



شكل ٦ - ٣٣ : أحد بوائك الرواق الغربي للمسجد الأموي - دمشق (كريزويل)



شكل ٦ - ٣٤ : المسقط الأفقي للمسجد الأموي كما بناه الوليد



شكل ٦ - ٣٥ : تفاصيل لعقود والزخارف بمحراب مسجد قرطبة

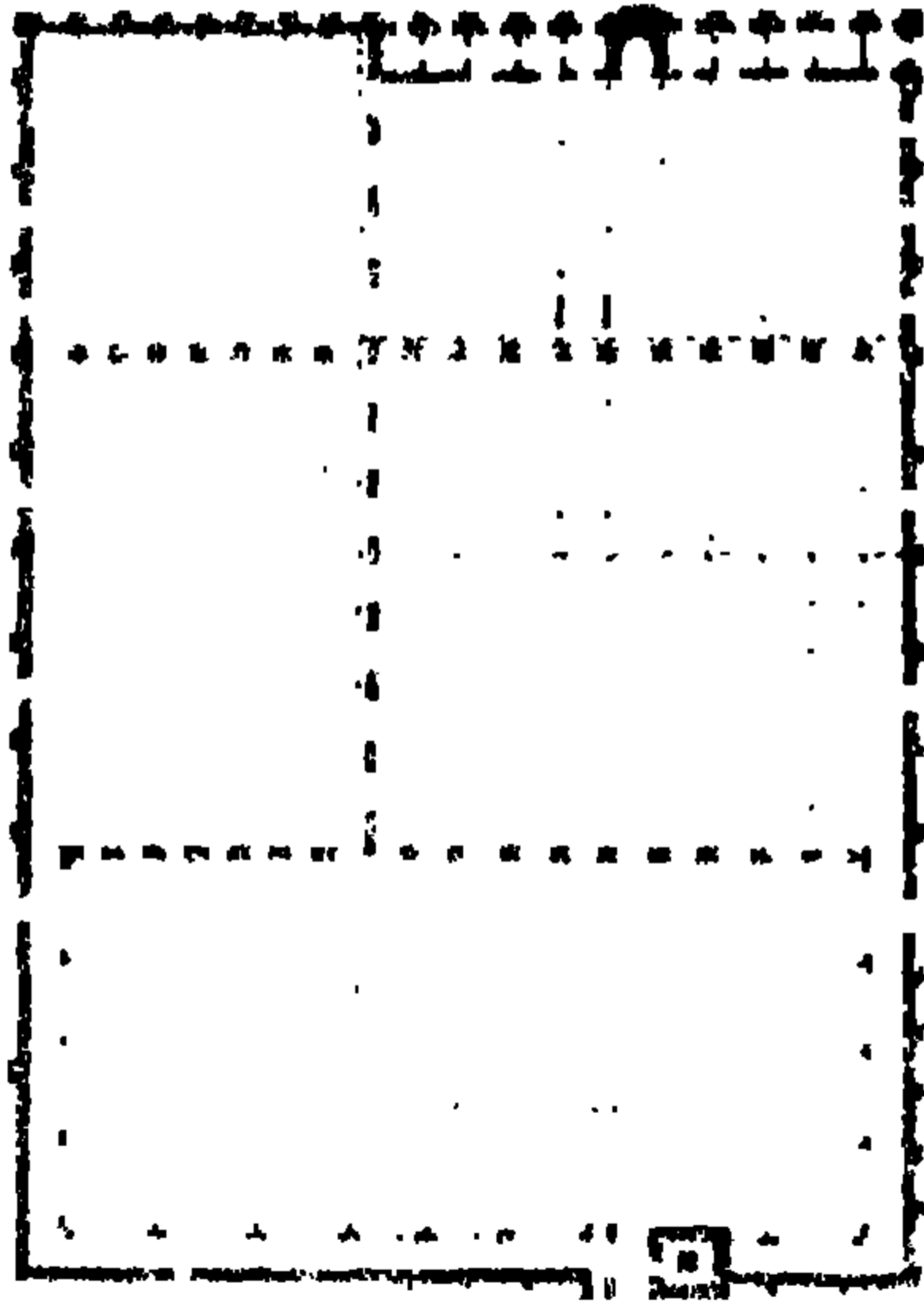
شكل ٦ - ٣٦ :

تفاصيل العقود والزخارف بصحن

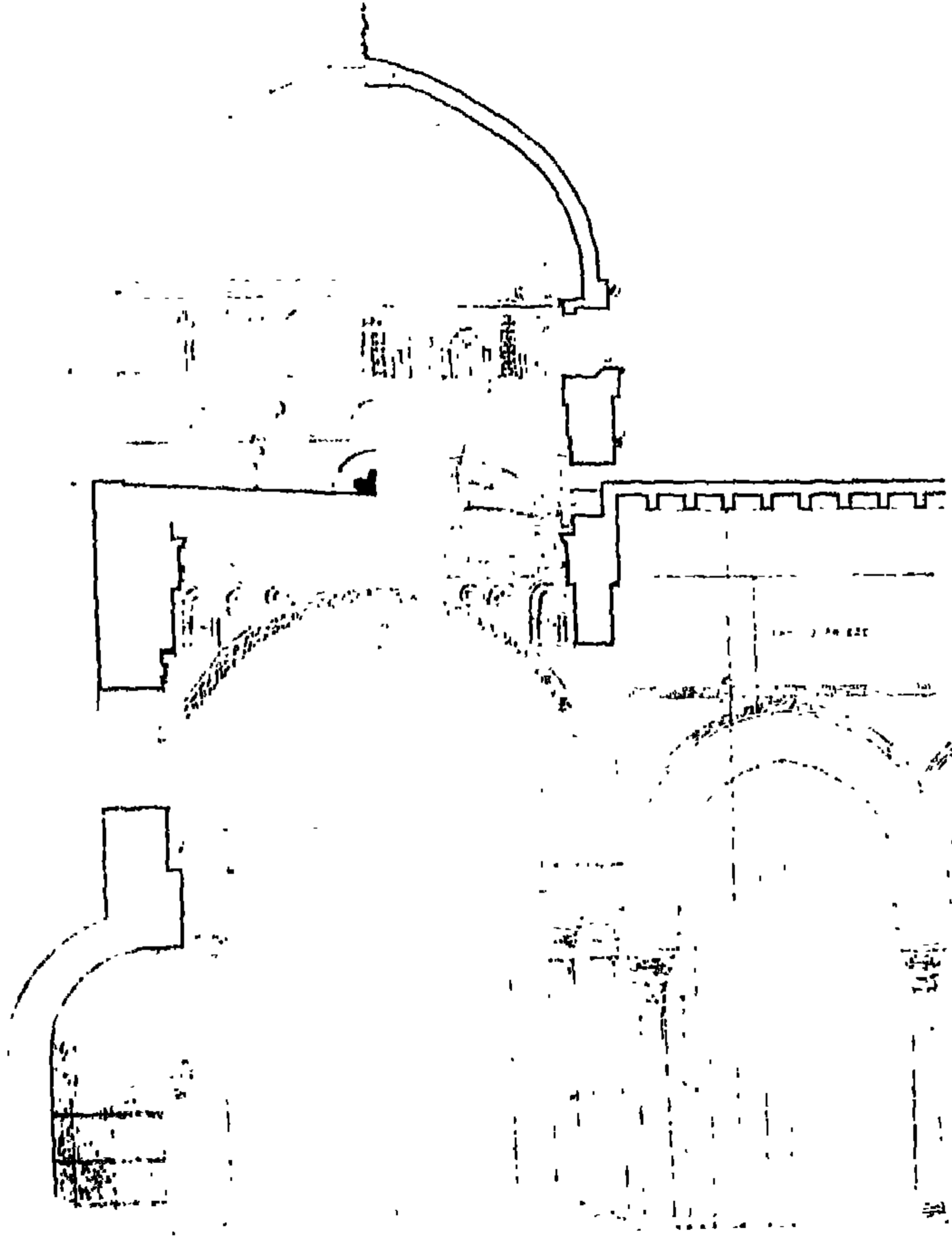
مسجد قرطبة.



شكل ٦ - ٣٧ : صحن مسجد قرطبة ويرى جمال العقود.



شكل ٦ - ٣٨ : المسقط الأفقي لمسجد قرطبة.



شكل أ-٣٩ : قطاع ماراً بالقبة أمام محراب مسجد القيروان (عن كريزويل)



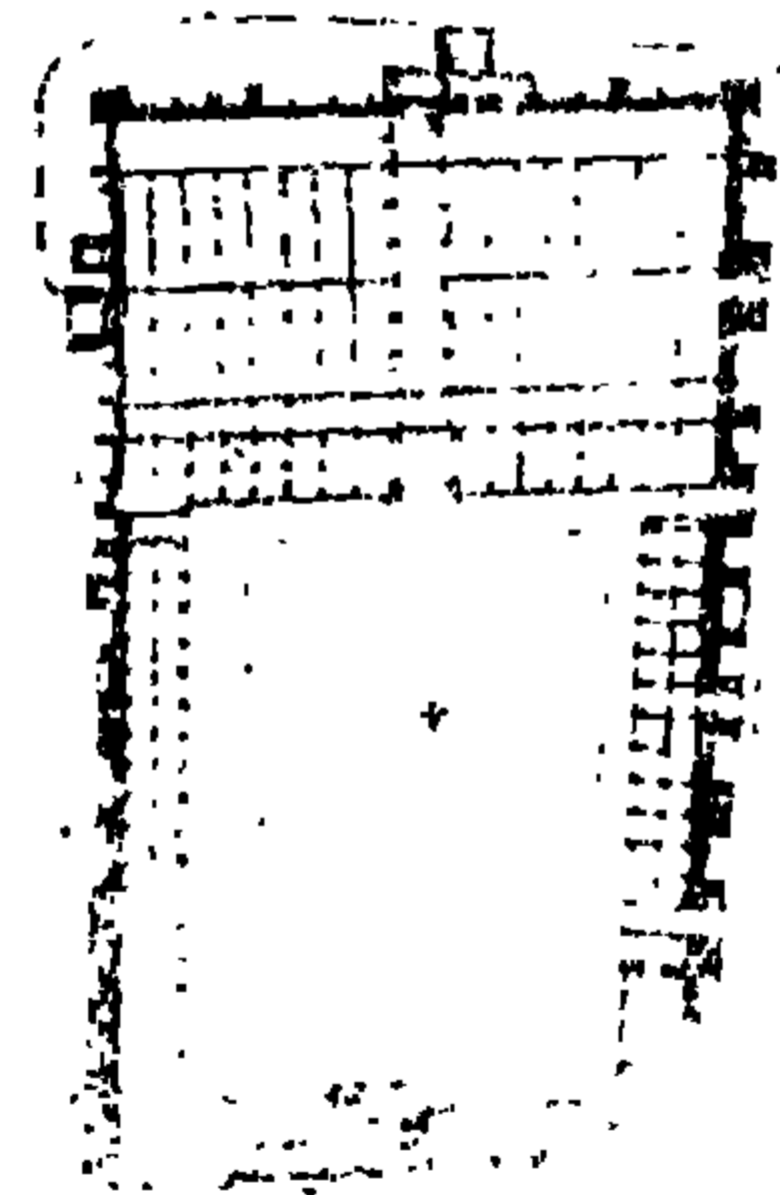
شكل ٦ - ٤٠ : قبة مسجد القيروان من الداخل (عن كريزويل)



شكل ٦ - ٤١ : منظر لمسجد القيروان ويرى القبة التي تعلو المحراب.

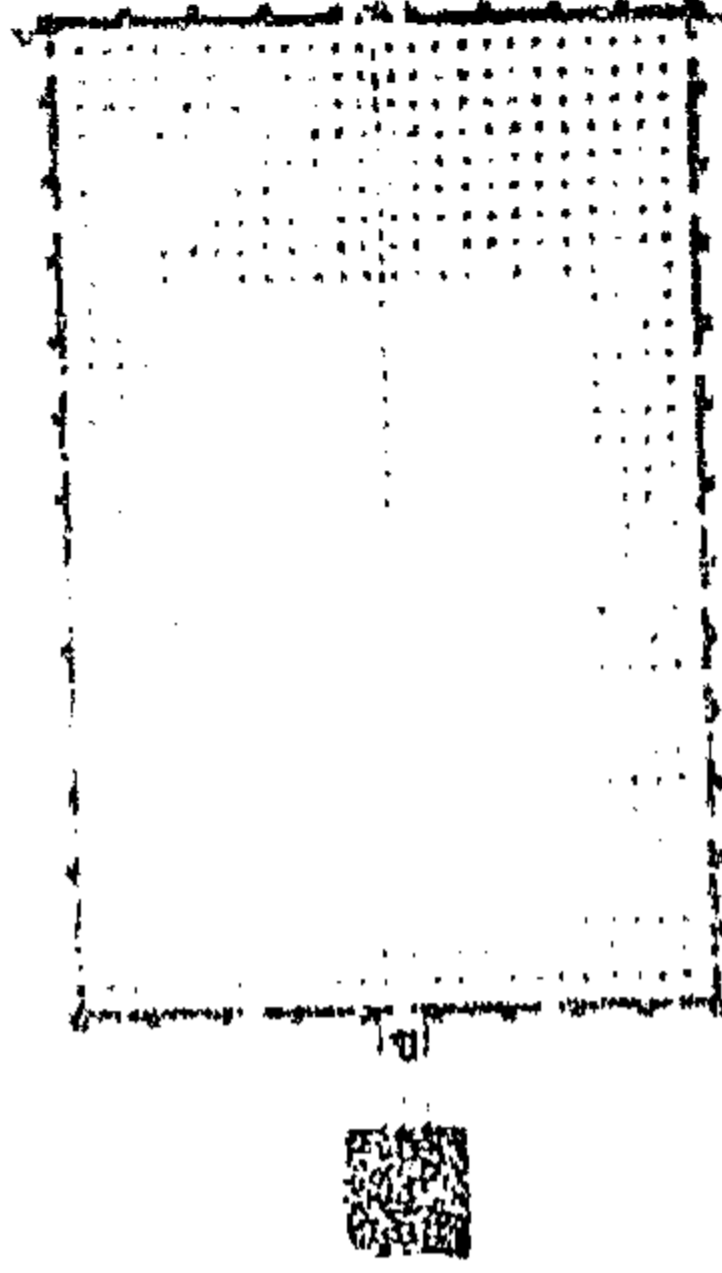


شكل ٦ - ٤٣ : صحن مسجد القيروان من الداخل

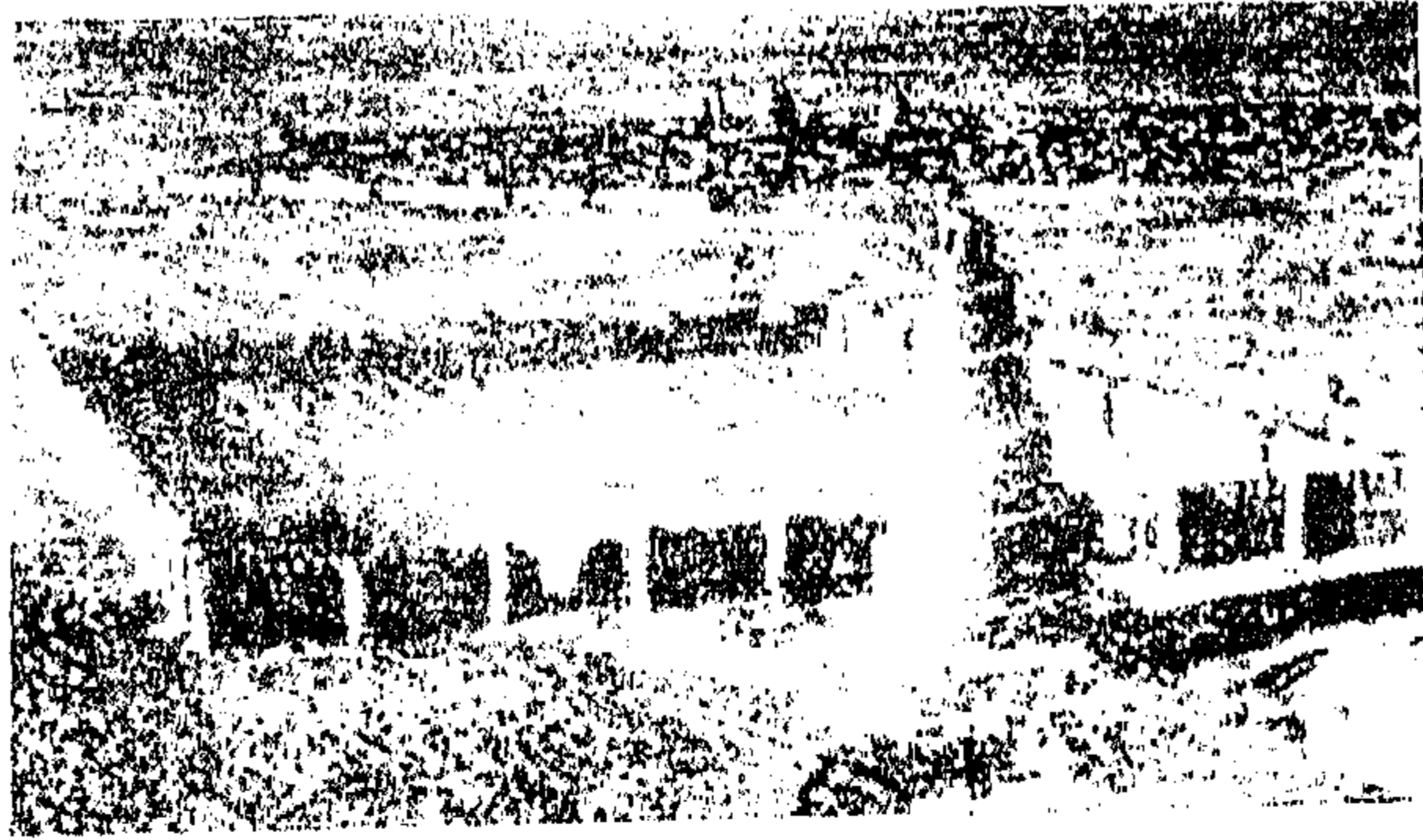


شكل ٦ - ٤٢ : المسقط الأفقي

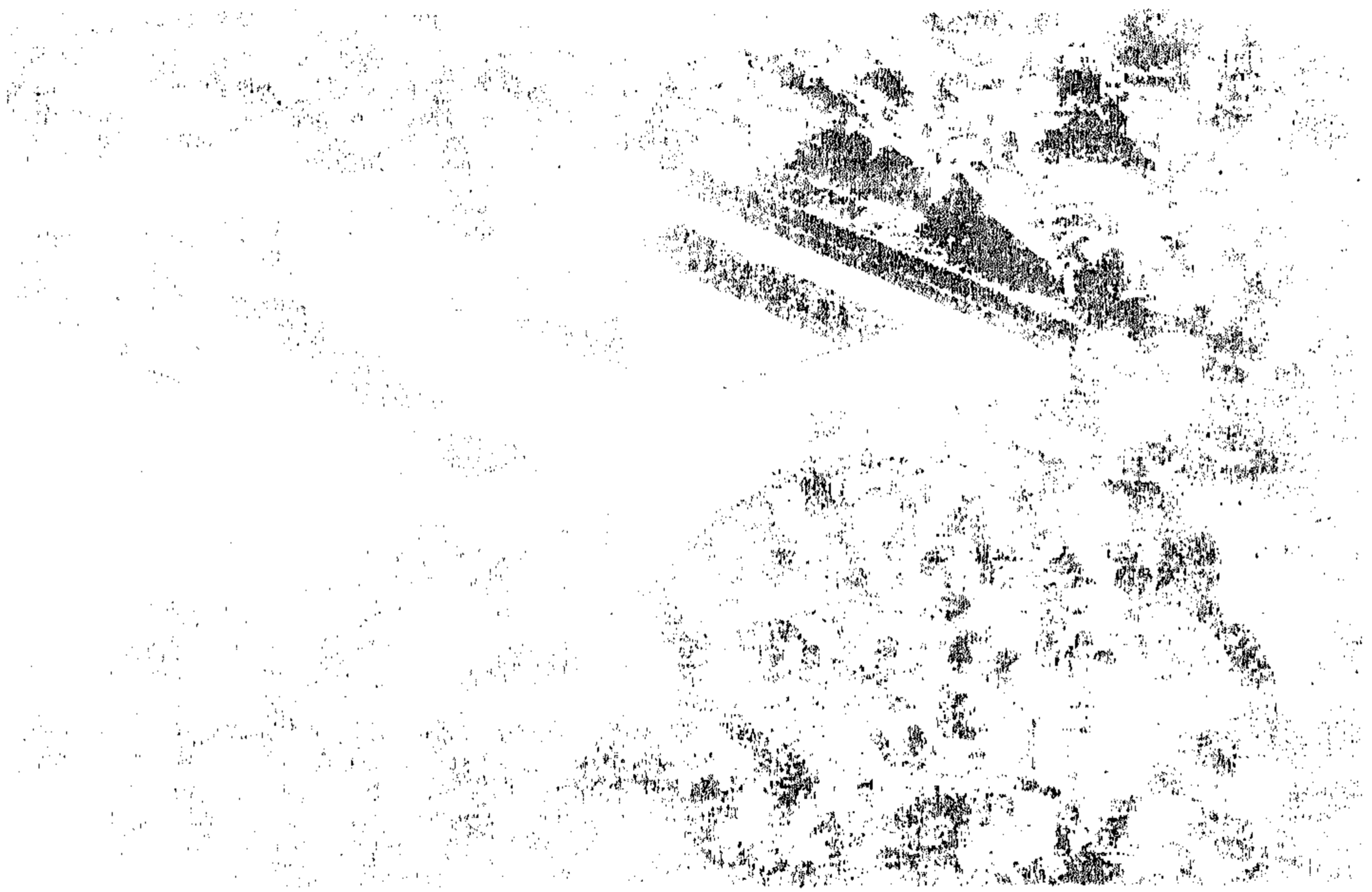
العام لمسجد القيروان



شكل ٦ - ٤٤ : المسقط الأفقي العام لمسجد سمراء

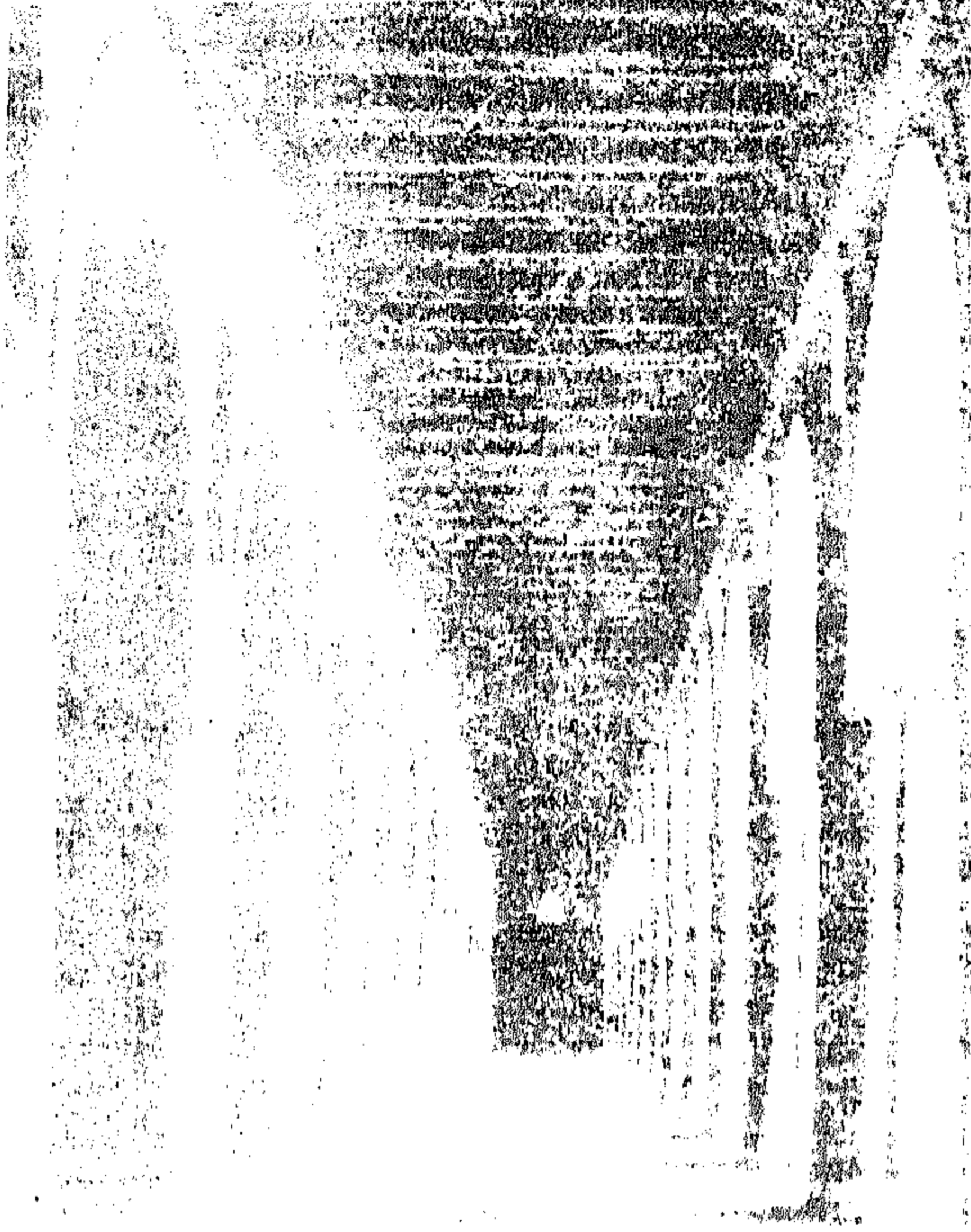


شكل ٦ - ٤٥ : منظور للموقع حيث قد تهدم المسجد ، ويلاحظ أن المئذنة لا تزال محتفظة بخطوطها الأساسية

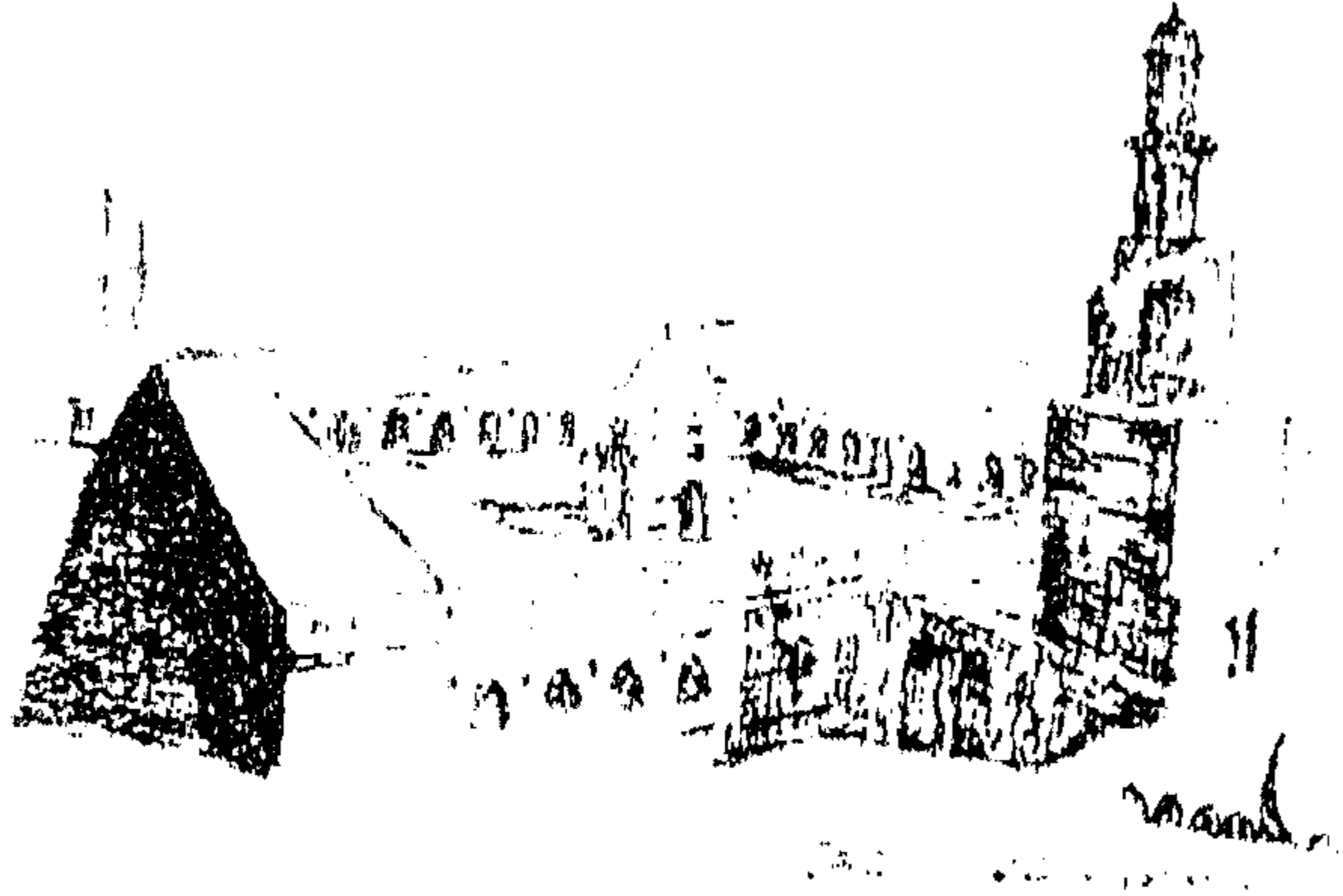


شكل ٦ - ٤٦ : منظور عام للمسجد. جامع أحمد بن طولون / القاهرة

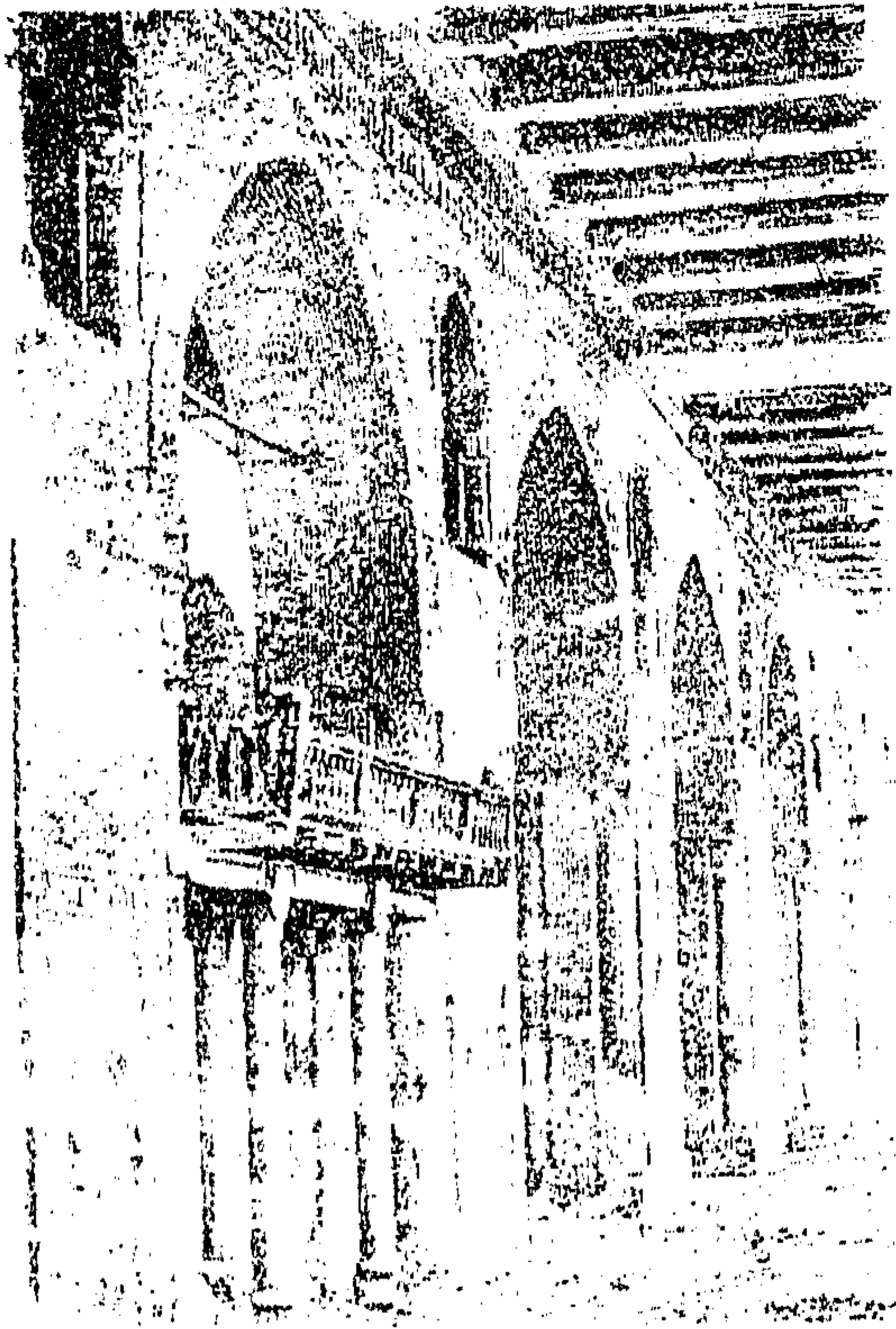
٢٦٣ م / ٨٧٦ م



شكل ٦ - ٤٧ : رواق الإيوان الشرقي لمسجد أحمد بن طولون



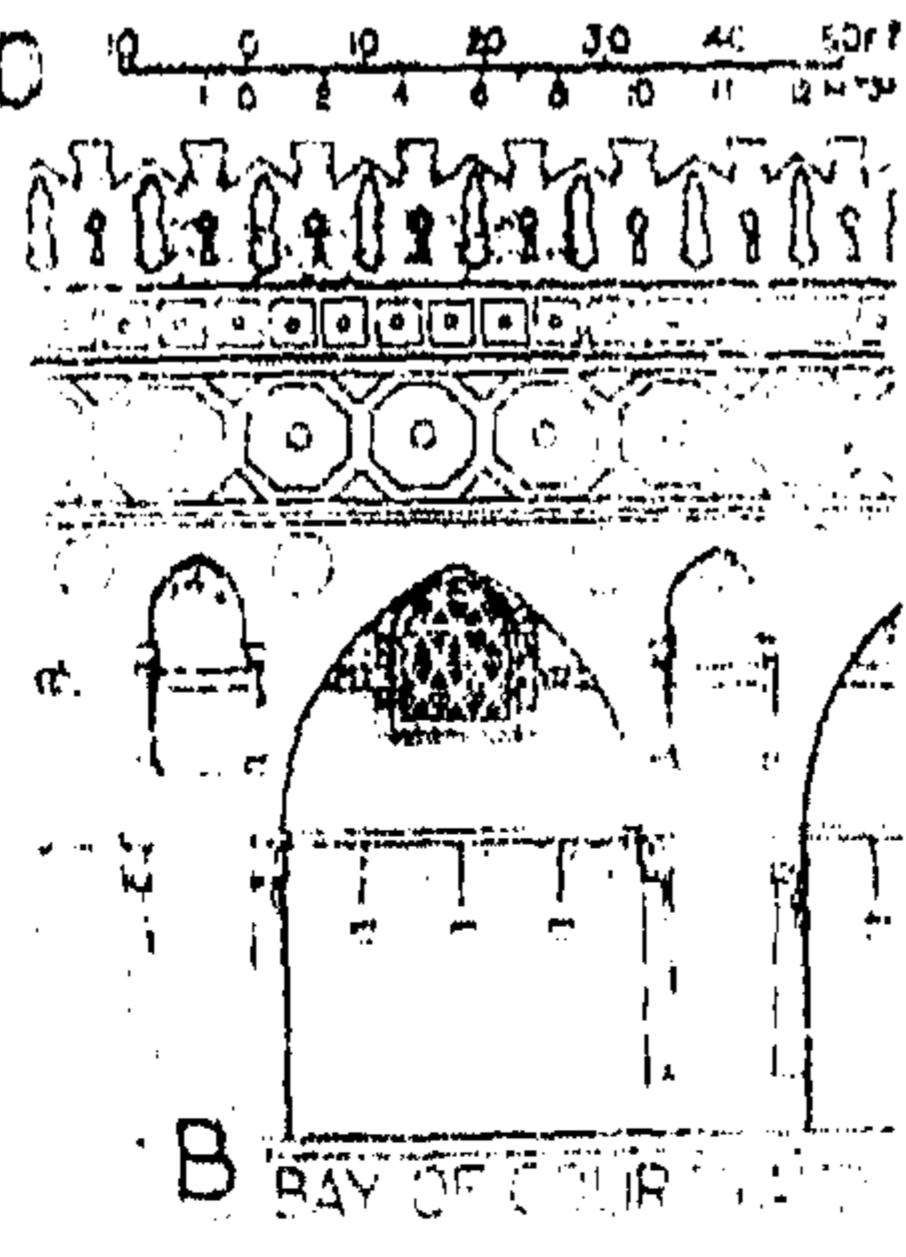
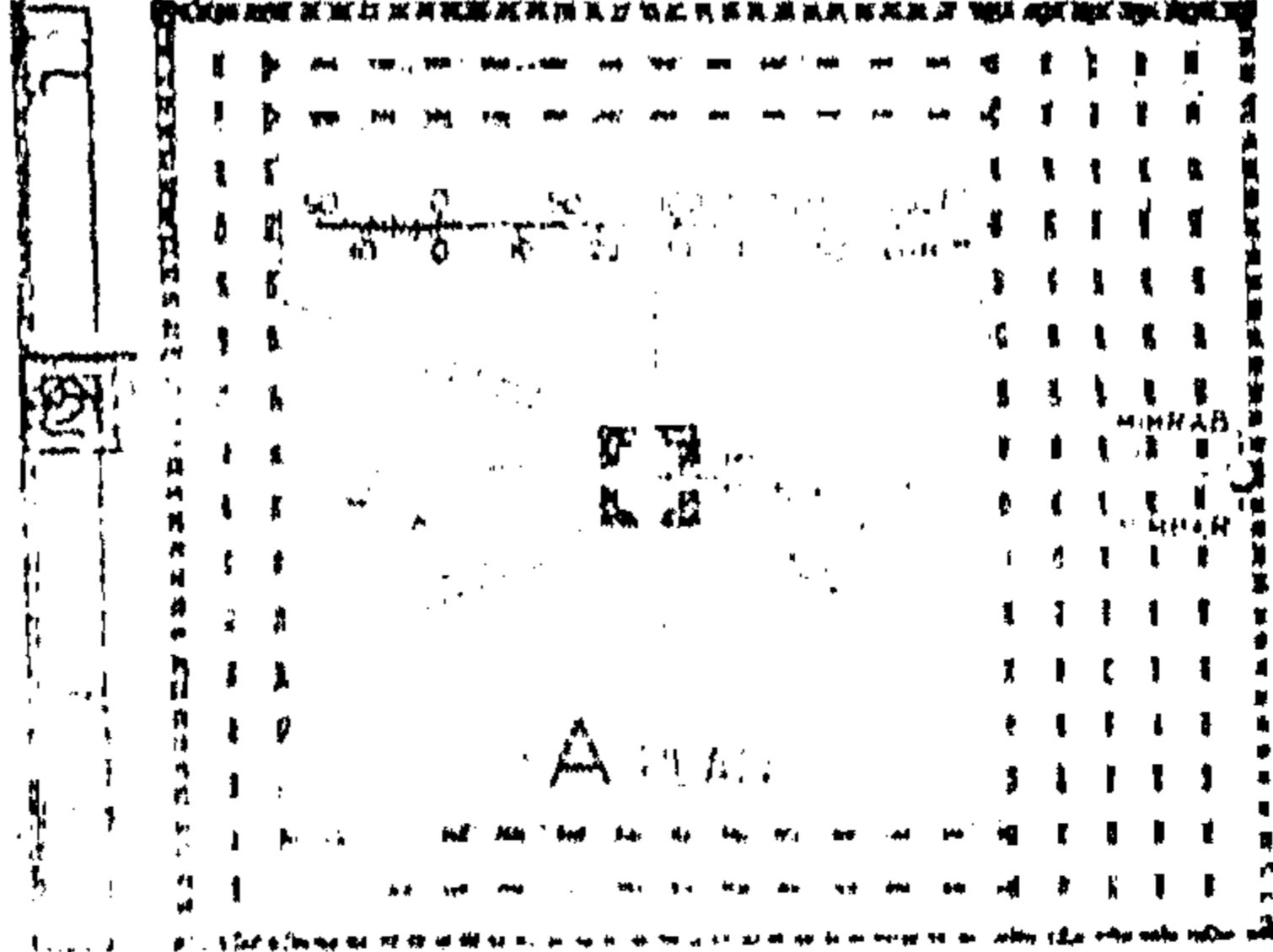
شكل ٦ - ٤٨ : منظور عين الطائر لمسجد أحمد بن طولون للمهندس محمد توفيق عبد الجواد.



شكل ٦ - ٤٩ :

أحد أروقة مسجد أحمد بن طولون
وبه دكة المبلغ.

MOSQUE OF IBN TOULOUN: CAIRO



أ

ب

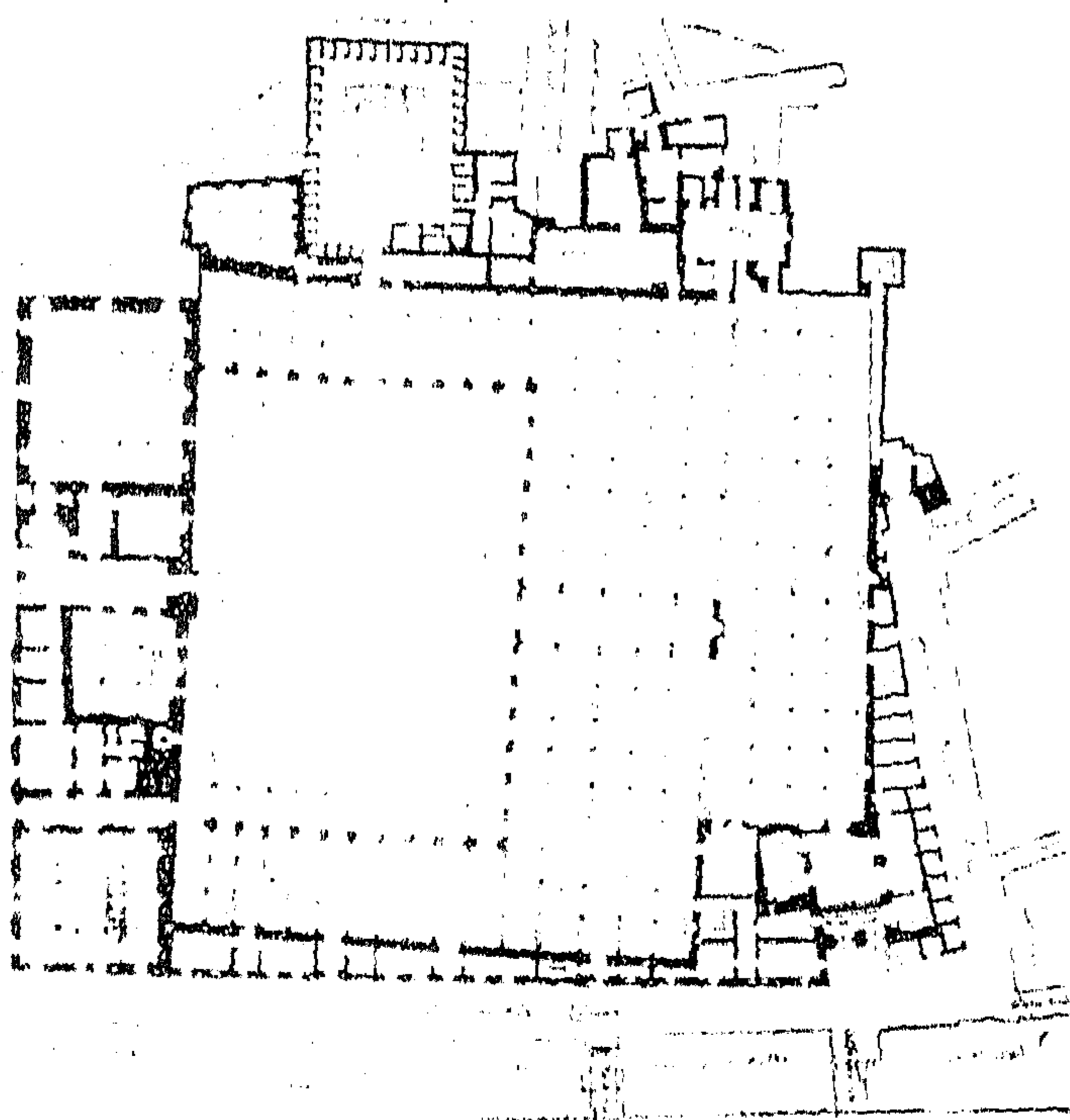
ب : واجهة إحدى البوائق

شكل ٦ - ٥٠ : المسقط الأفقى العام

لمسجد أحمد بن طولون

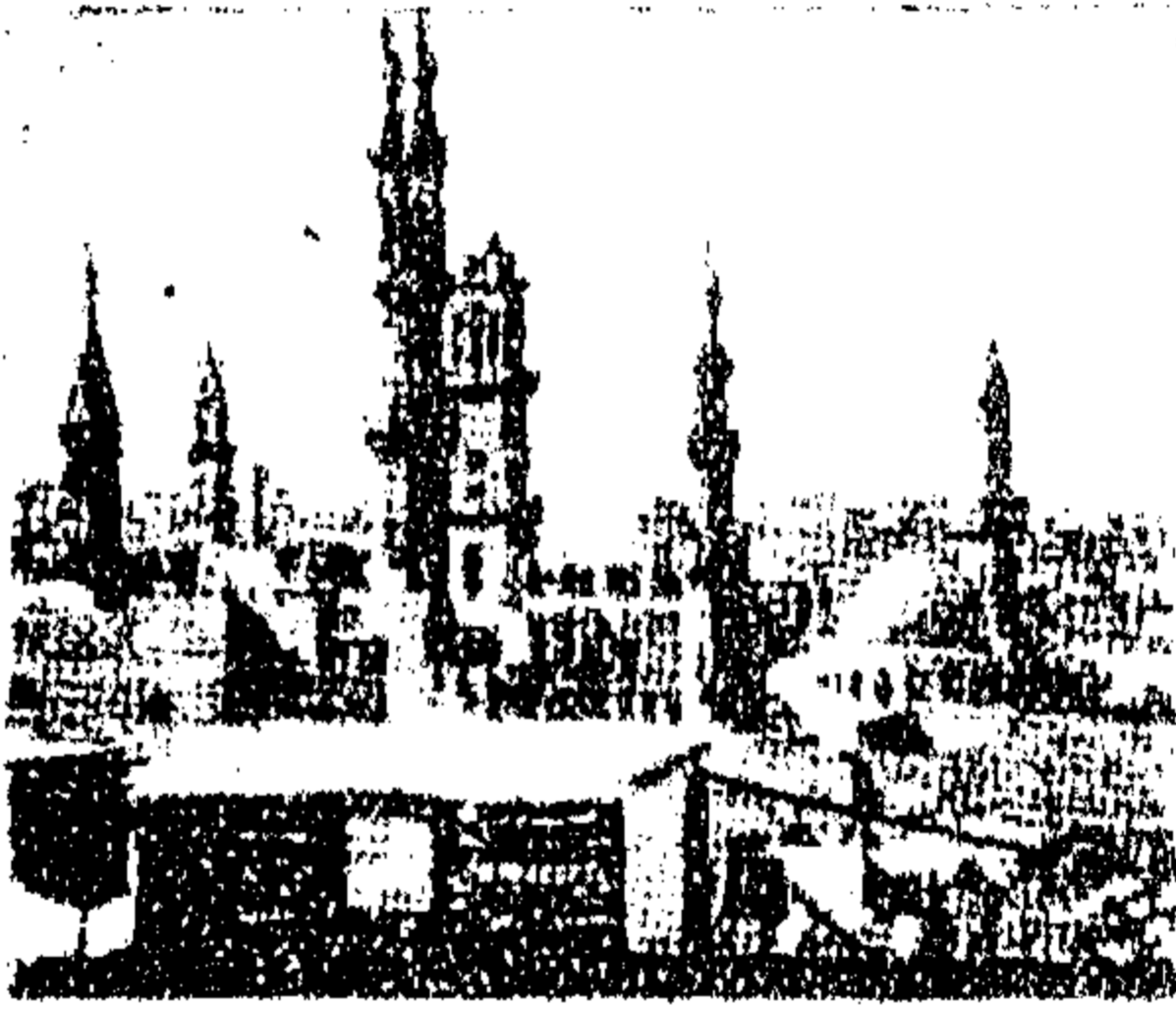


شكل ٦ - ٥١ : منظور جامع الأزهر ١٣٥٩ هـ - ١٩٧٠ م

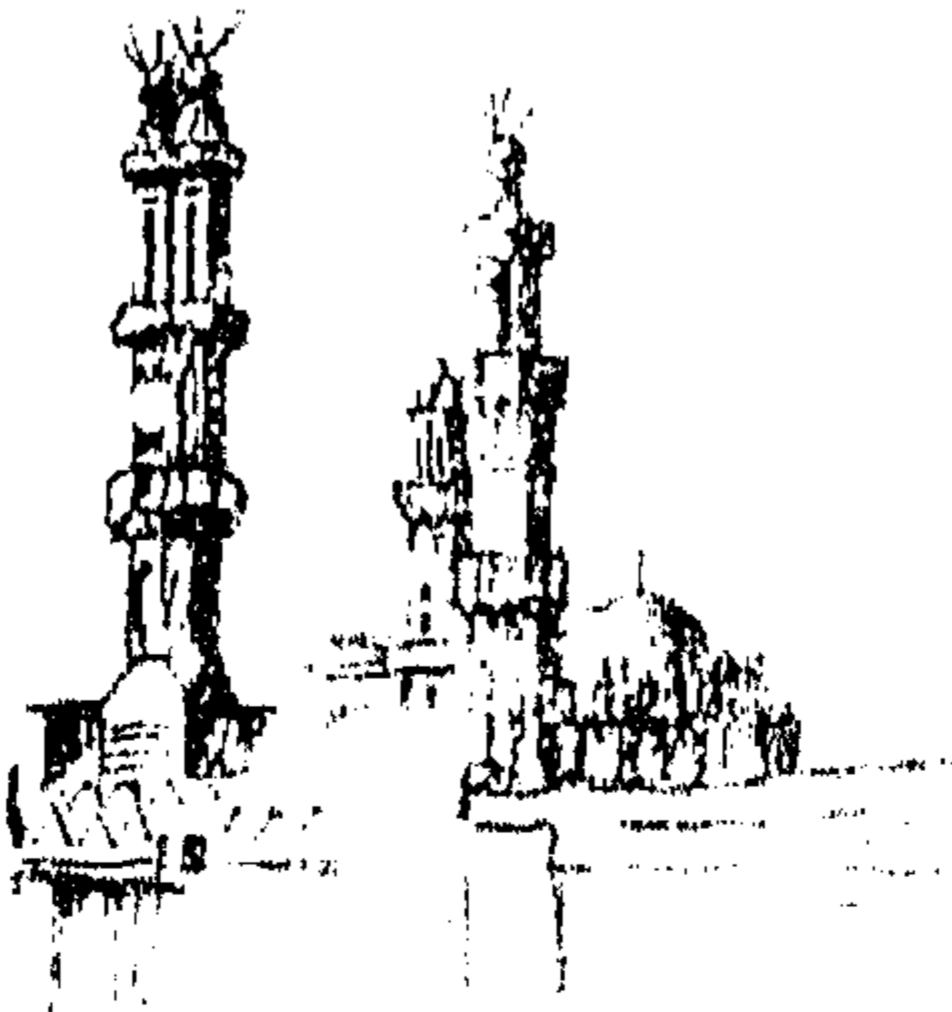


شكل ٥٢ - ٦ : صحن الأزهر الفاطمي وتبدو فيه العقود المعطلة على الصحن، المنظور من إخراج المهندس المعماري محمد توفيق عبد الجواد

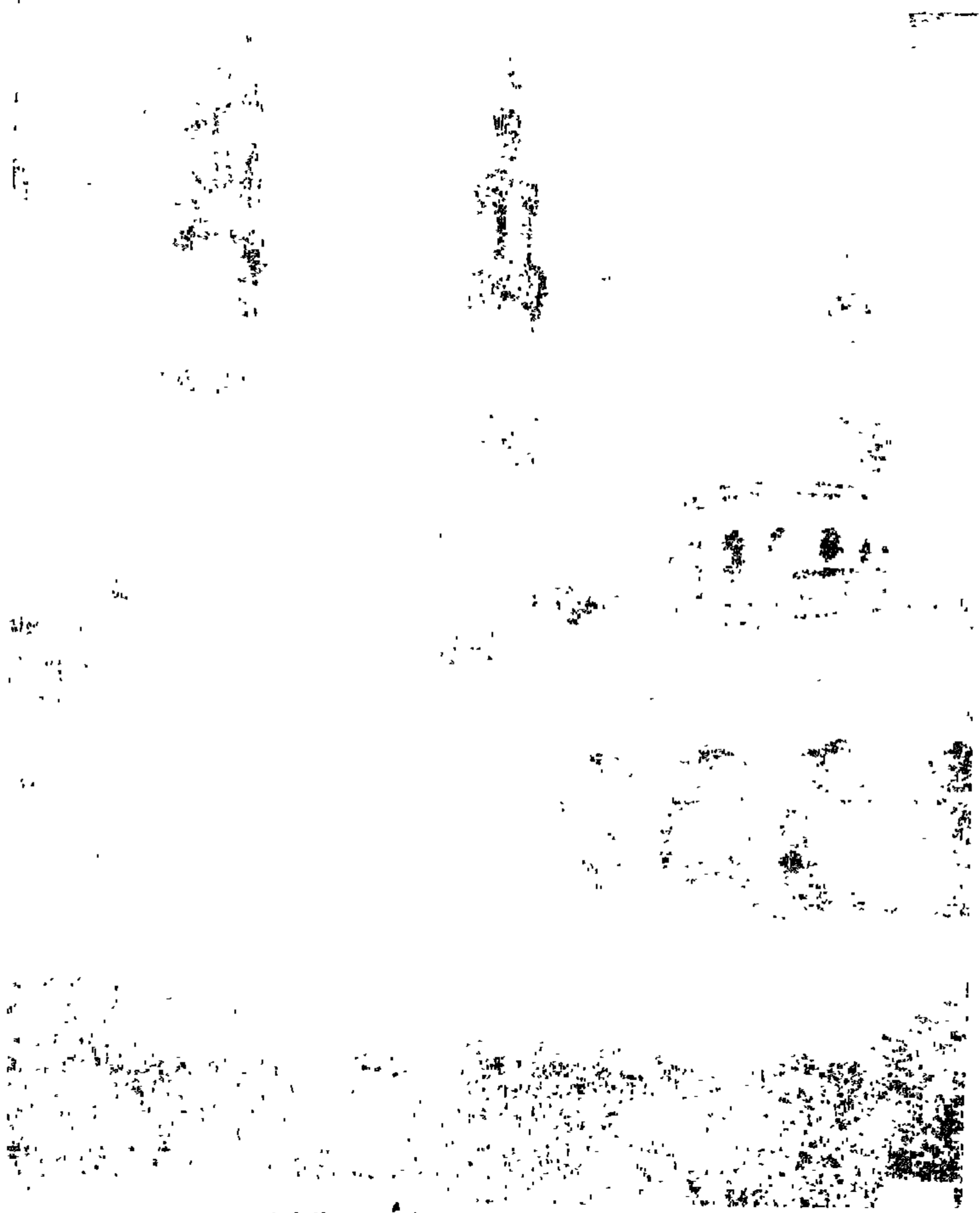
شكل ٥٣ - ٦ : التخطيط العام والمسقط الأفقي للجامع موضحاً عليه جميع الإضافات والزيادات التي أدخلت على الجامع في عصور مختلفة.



شكل ٦ - ٥٤ : متدنة جامع الأزهر
ذات الرأسين يلتفت حولها كثير من
مآذن المساجد المجاورة.

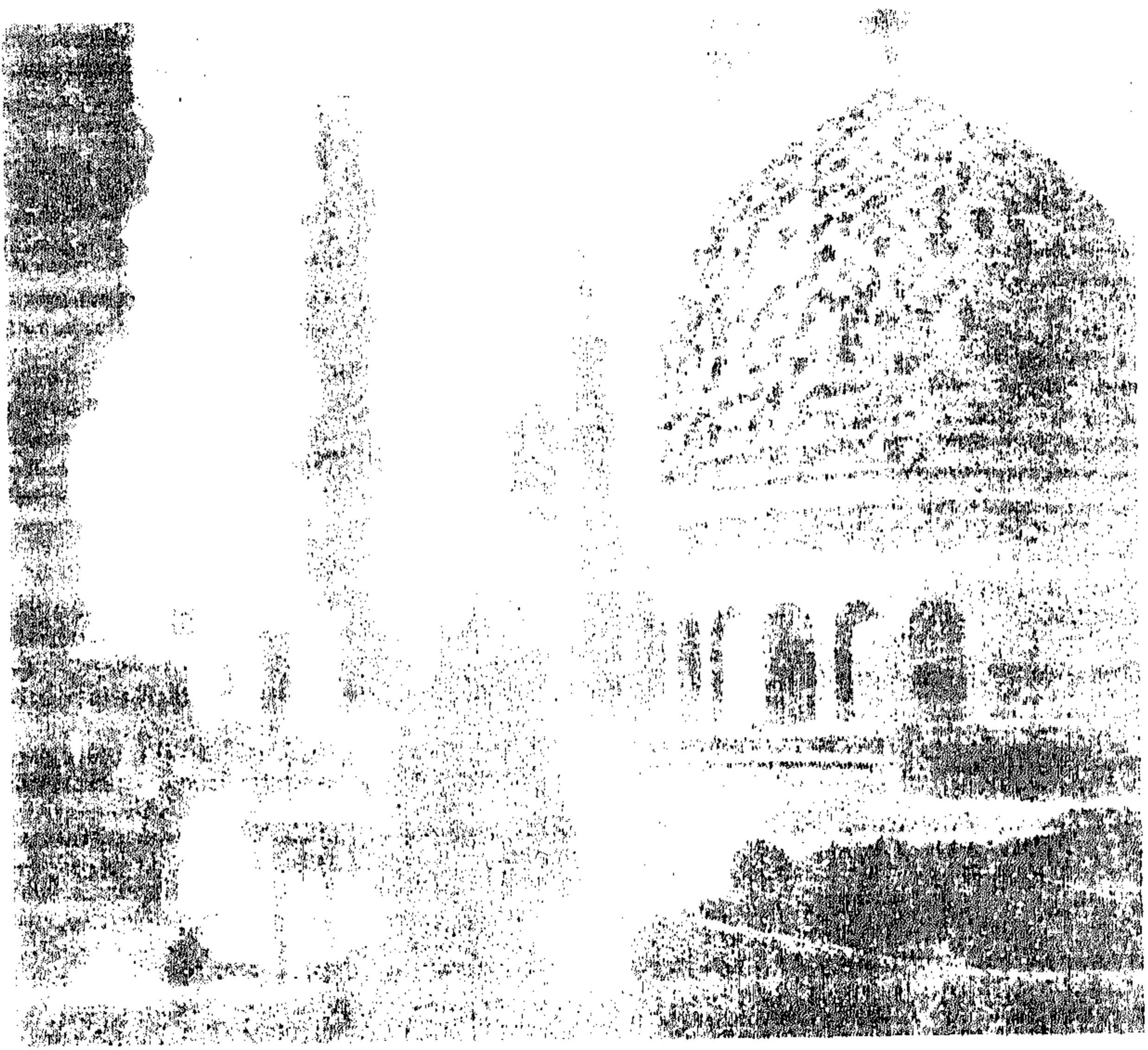


شكل ٦ - ٥٥ : منظور - للمهندس
محمد توفيق عبد الجواد.

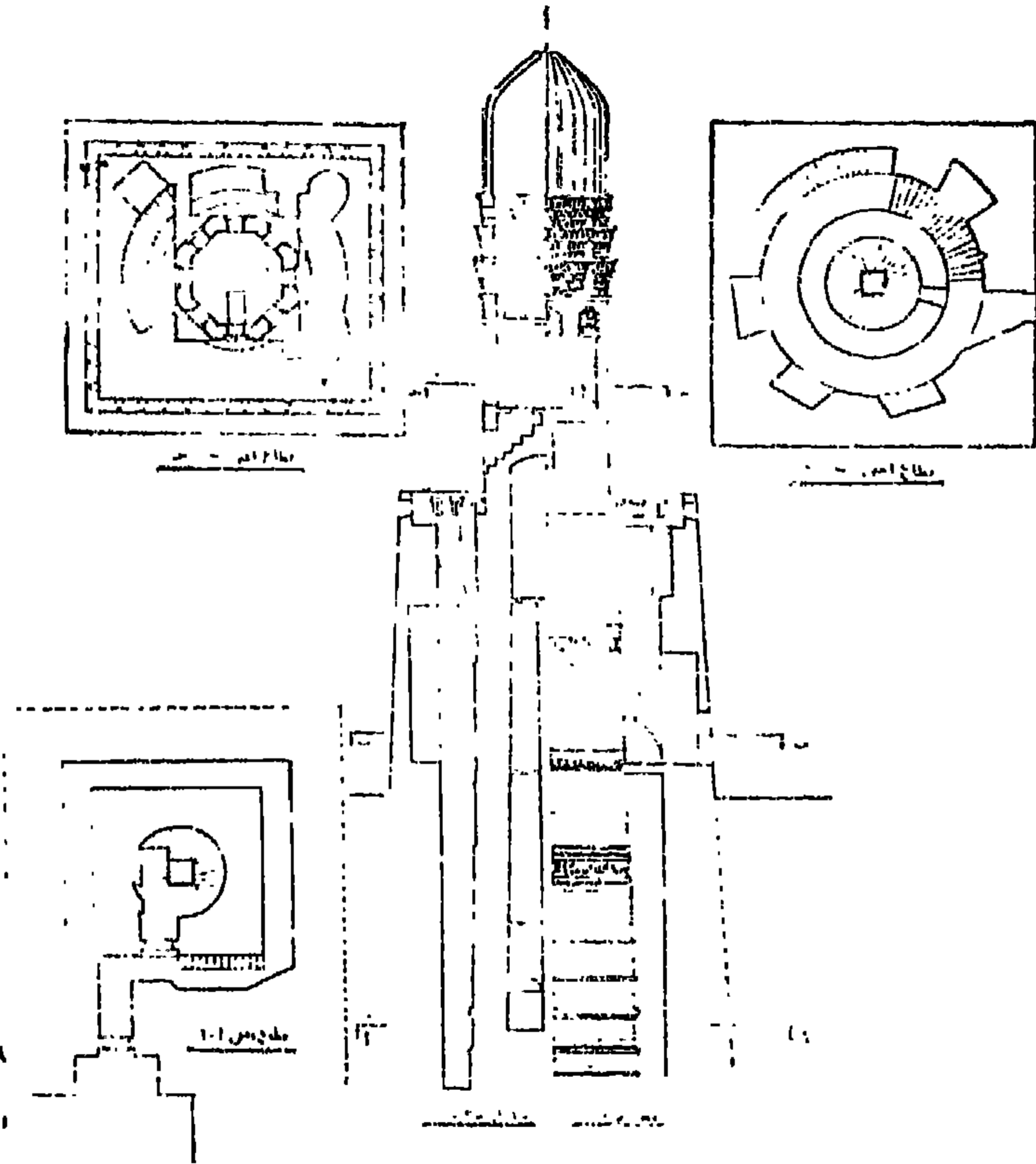


شكل ٦ - ٥٦ : صحن الأزهر الفاطمي

وتبدو فيه العقود المطلة على الصحن فوق أعمدتها، كما تظل المئذنة الجميلة ذات الرأسين التي أنشأها السلطان الغوري والتي تعد فريدة من نوعها.

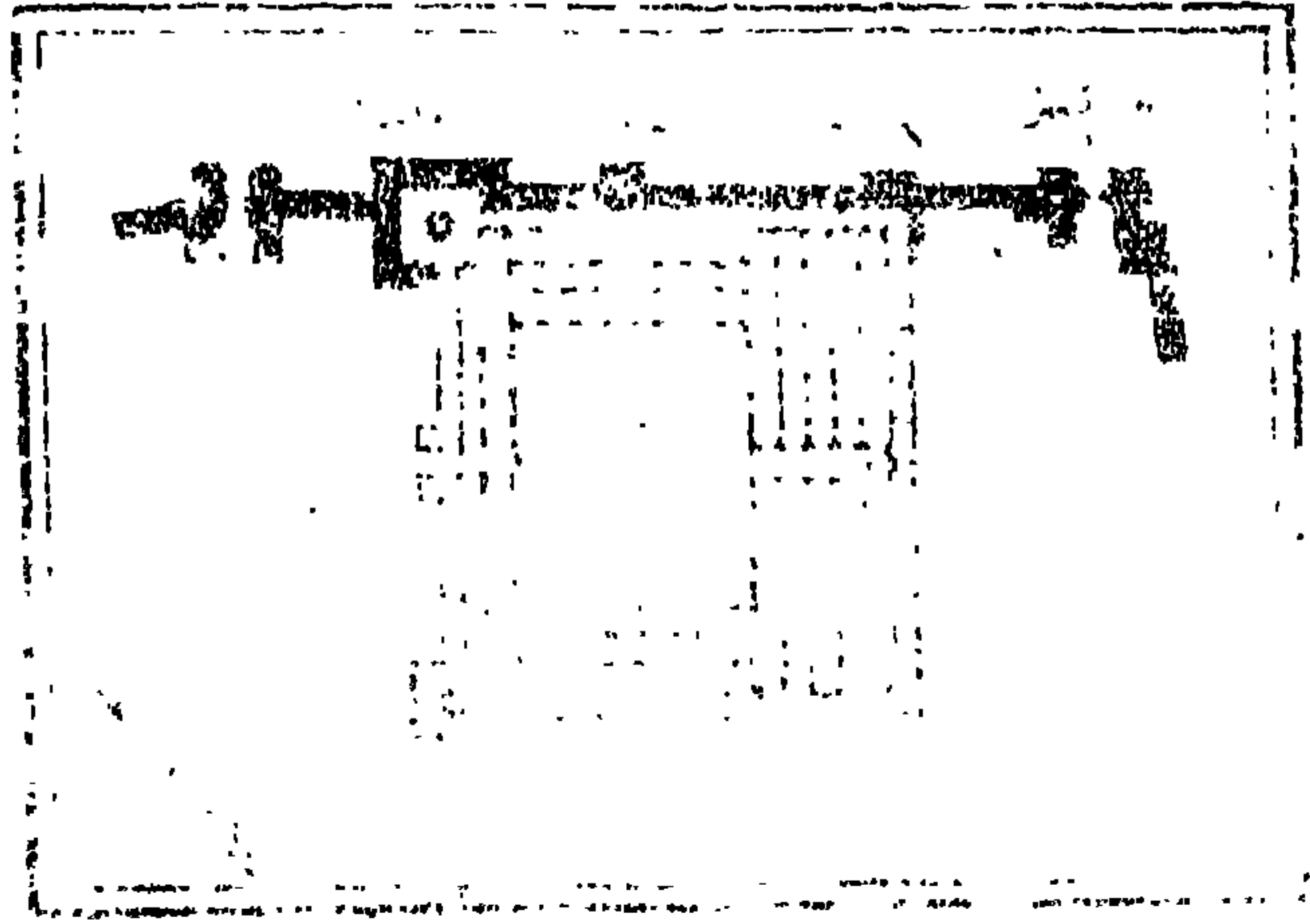


شكل ٦ - ٥٧ : جامع الأزهر ٣٥٩ هـ - ٩٧٠ م



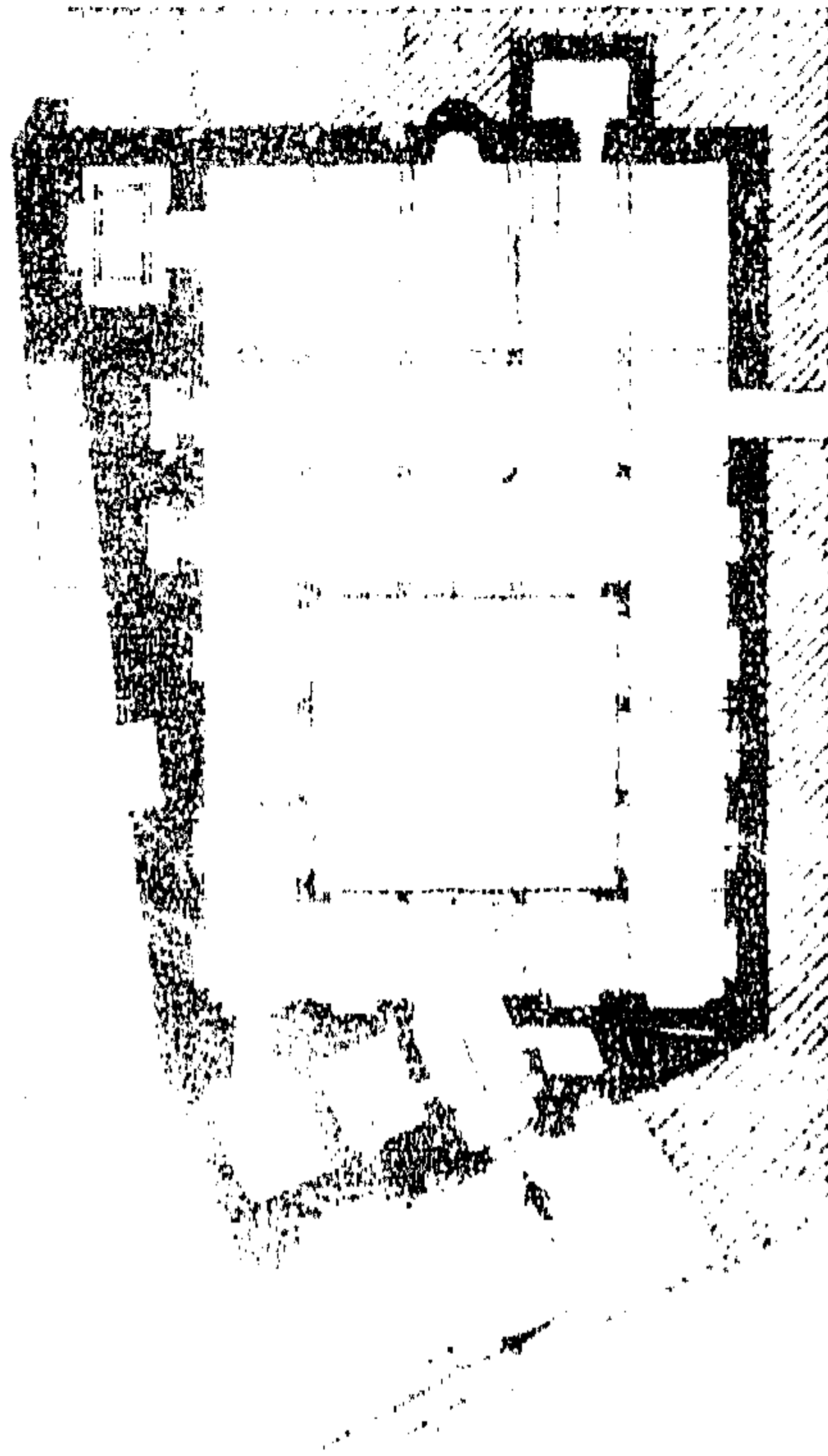
شكل ٦ - ٥٨ : مساقط أفقية لمنارة جامع الحاكم .

شكل ٦ - ٥٩ : منارة جامع الحاكم وجزء من السور الشمالي لمدينة القاهرة.

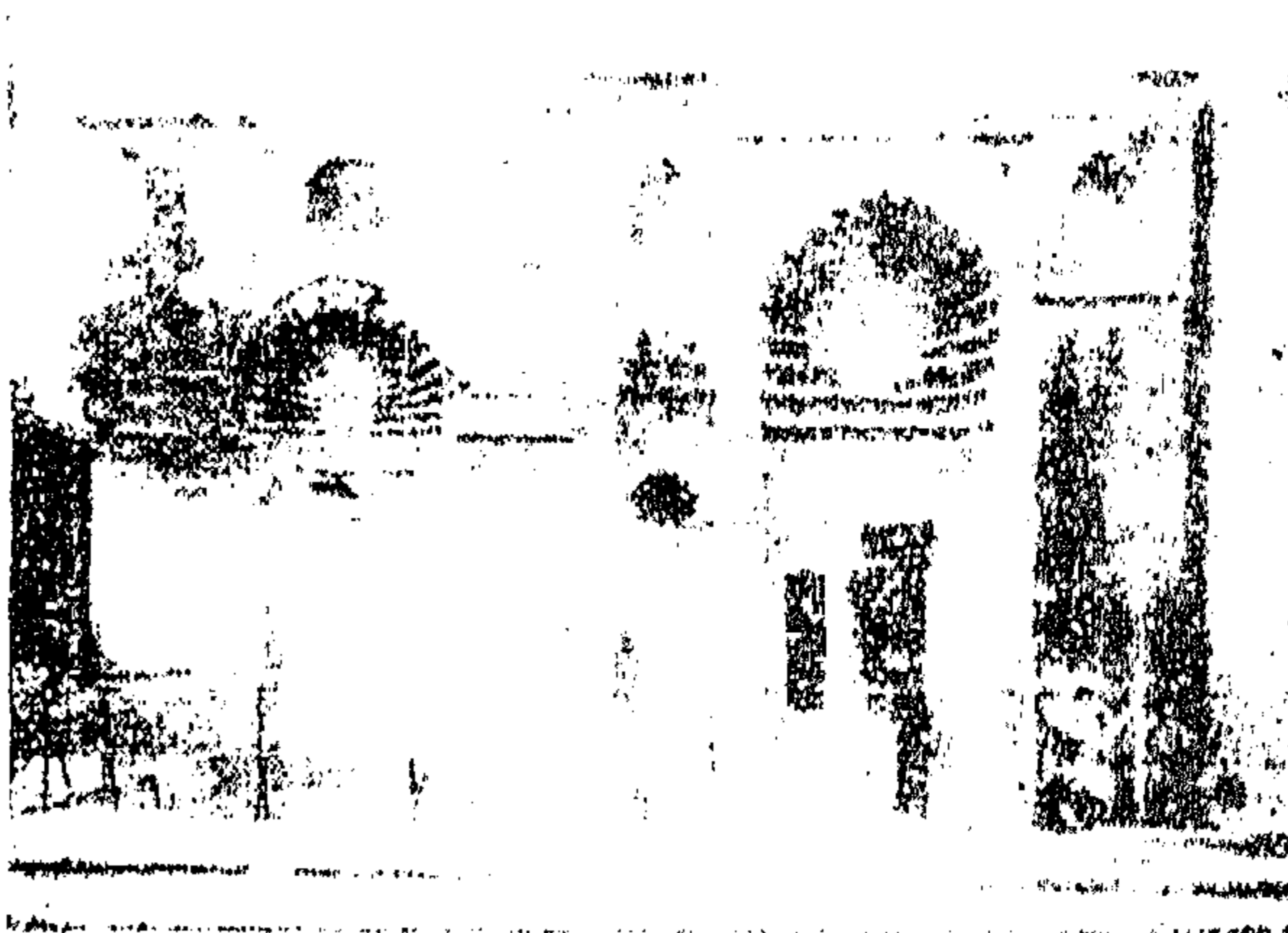


شكل ٦ - ٦٠ : المسقط الأفقي لجامع الحاكم
موضحاً به سور بدر الدين الجمالي وباب الفتوح وباب النصر.

١٨٧



شكل ٦ - ٦١ : المسقط الأفقى لجامع الأقر



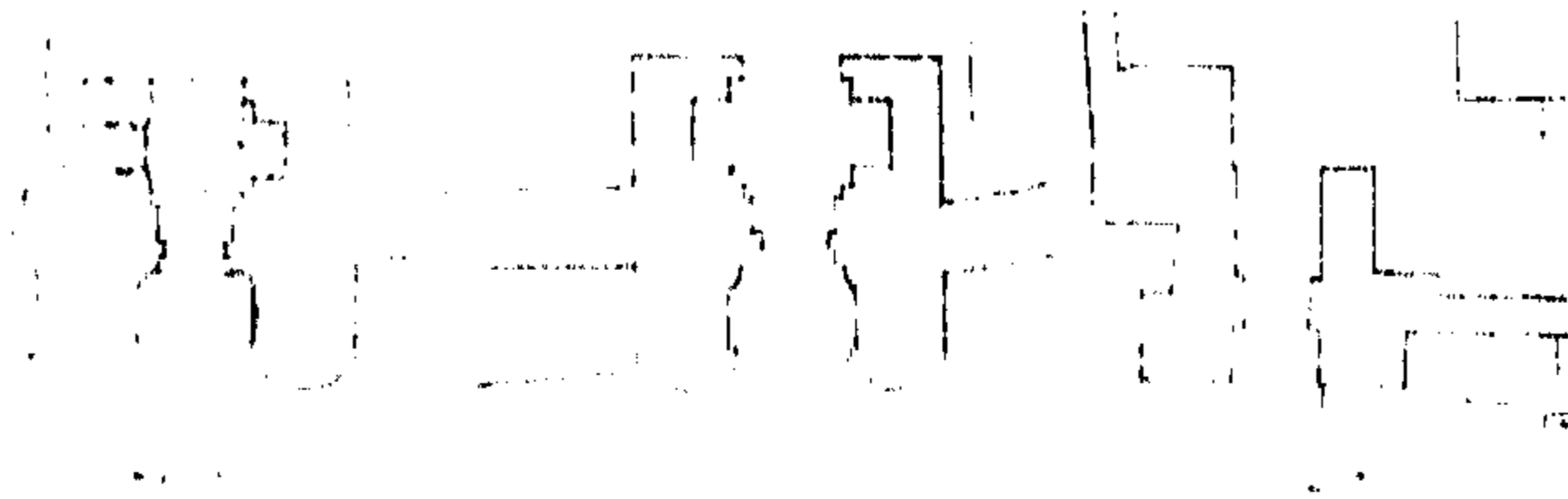
شكل ٦ - ٦٢ : واجهة
الجامع الأقر



شكل ٦ - ٦٣ : باب الفتوح .



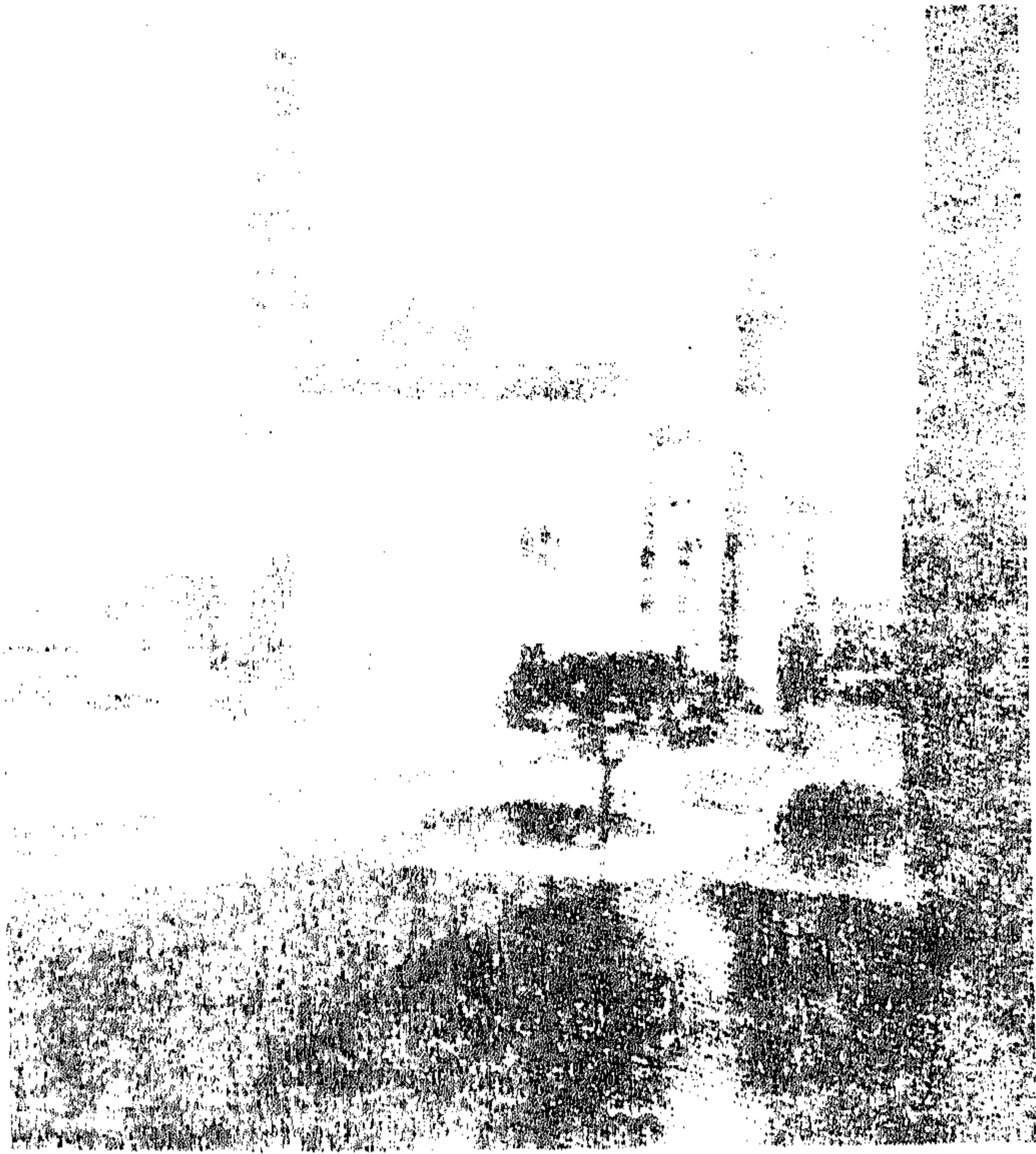
شكل ٦ - ٦٤ : باب النصر وباب الفتوح وباب زويلة .



شكل ٦ - ٦٥ : السقط الأفقى للبوابات الثلاثة .



شكل ٦ - ٦٦ : مدخل جامع الظاهر ببيرس القاهرة ١٢٦٦ - ١٢٦٩م

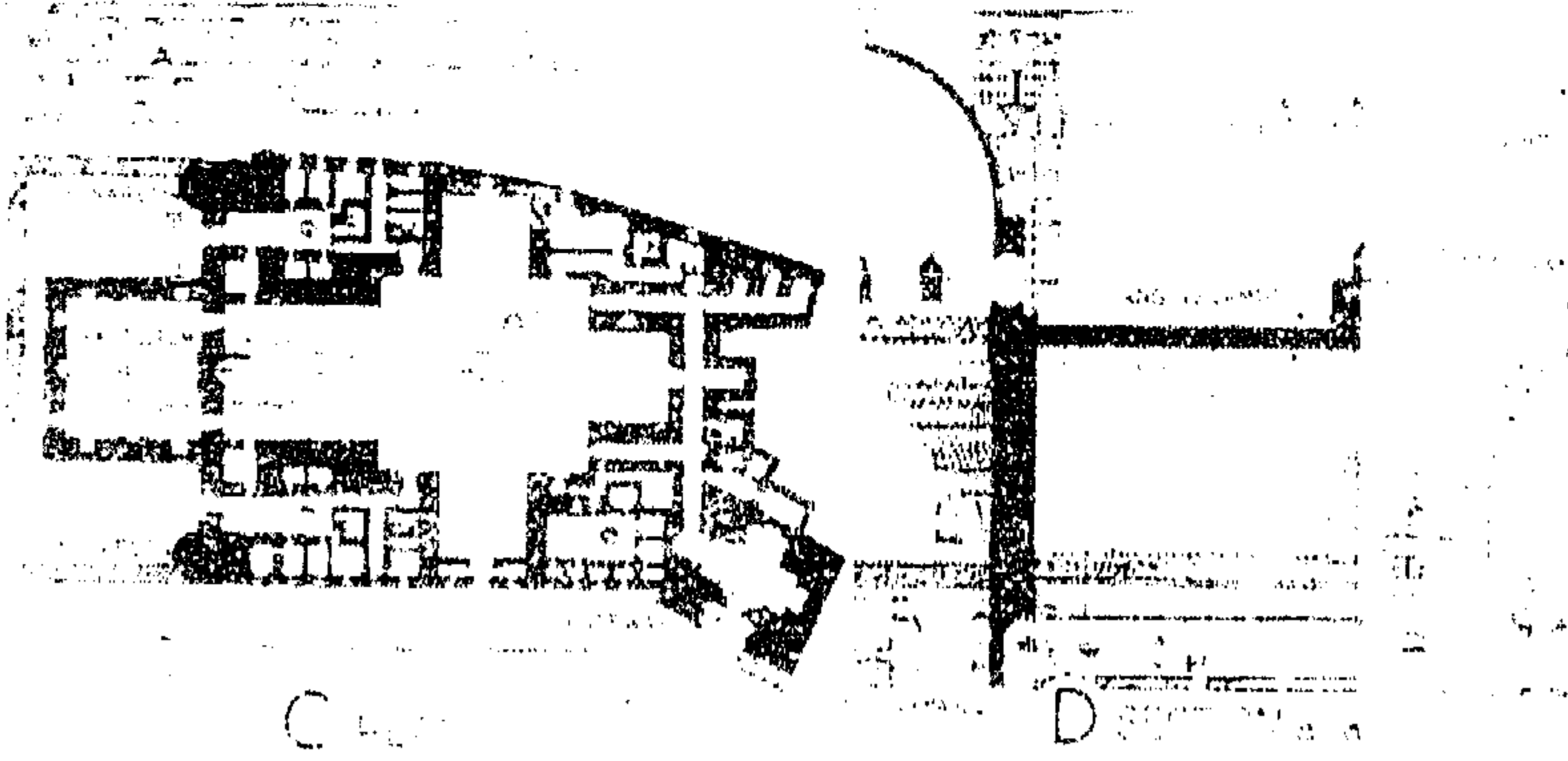


شكل ٦ - ٦٧ : الواجهة الرئيسية لجامع السلطان حسن المطلة على ميدان صلاح الدين - القاهرة.

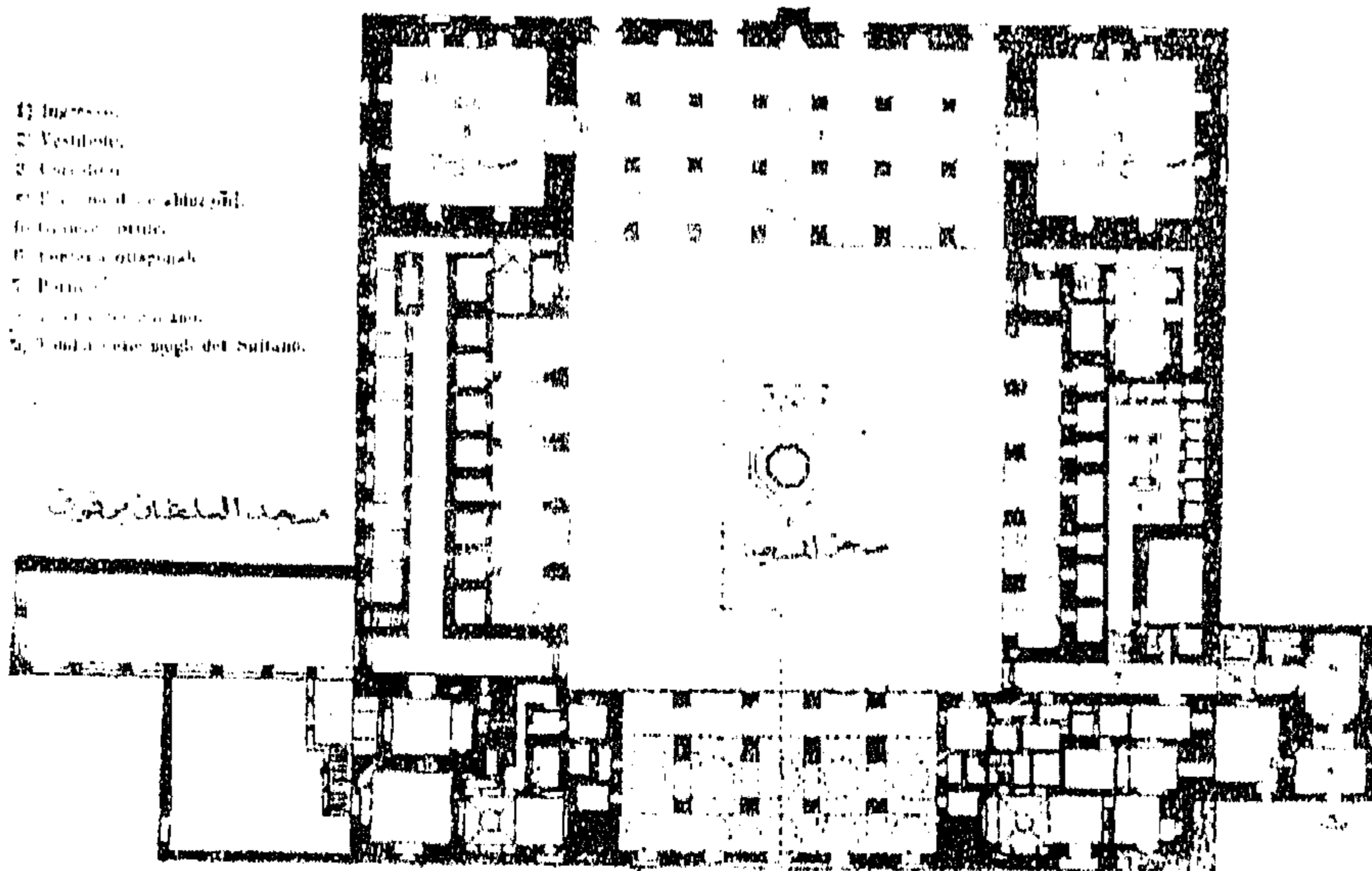


شكل ٦ - ٦٨ : صحن مدرسة

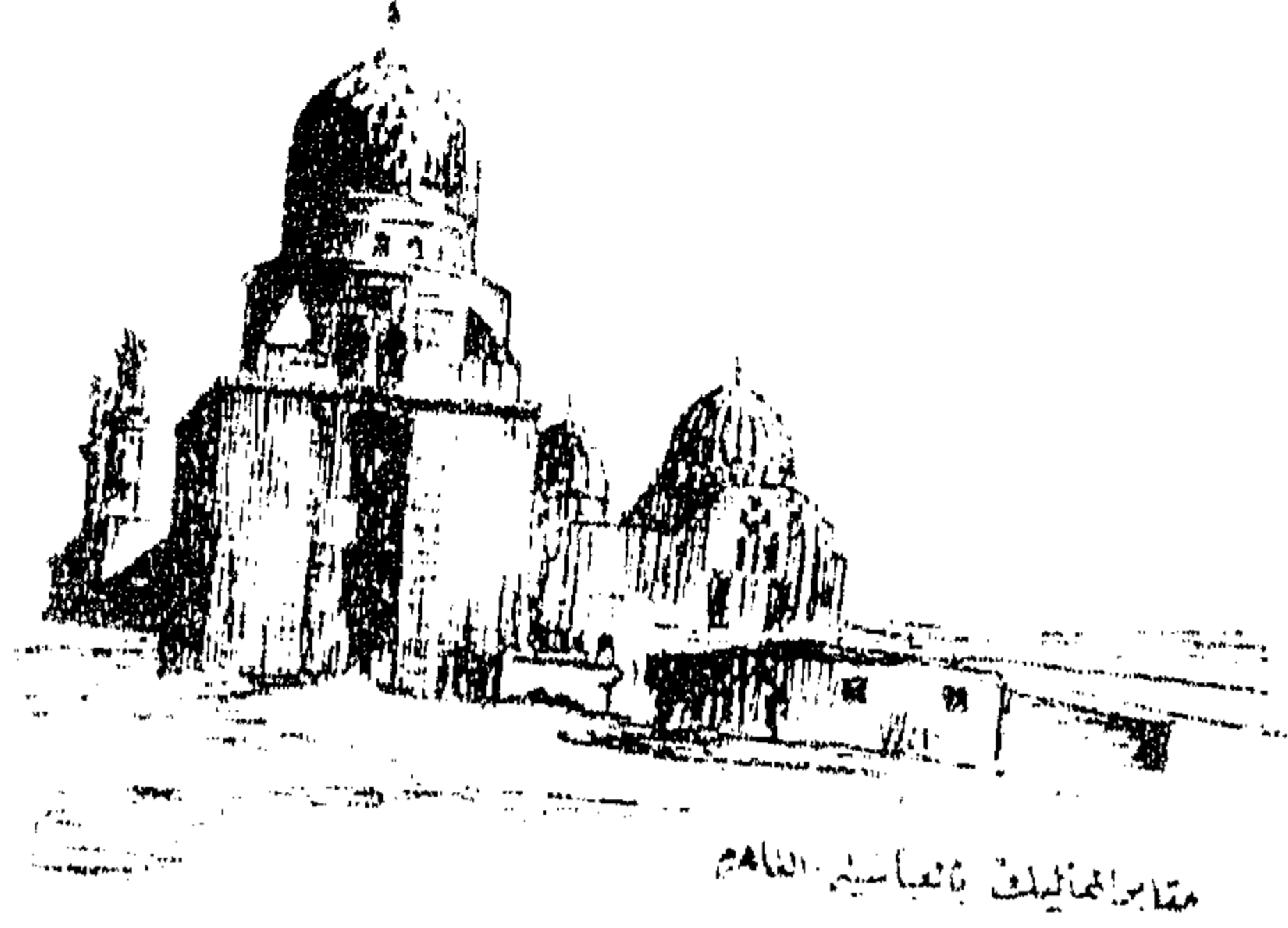
وجامع السلطان حسن



شكل ٦ - ٦٩ : المسقط الأفقي العمومي للمسجد وقطاع

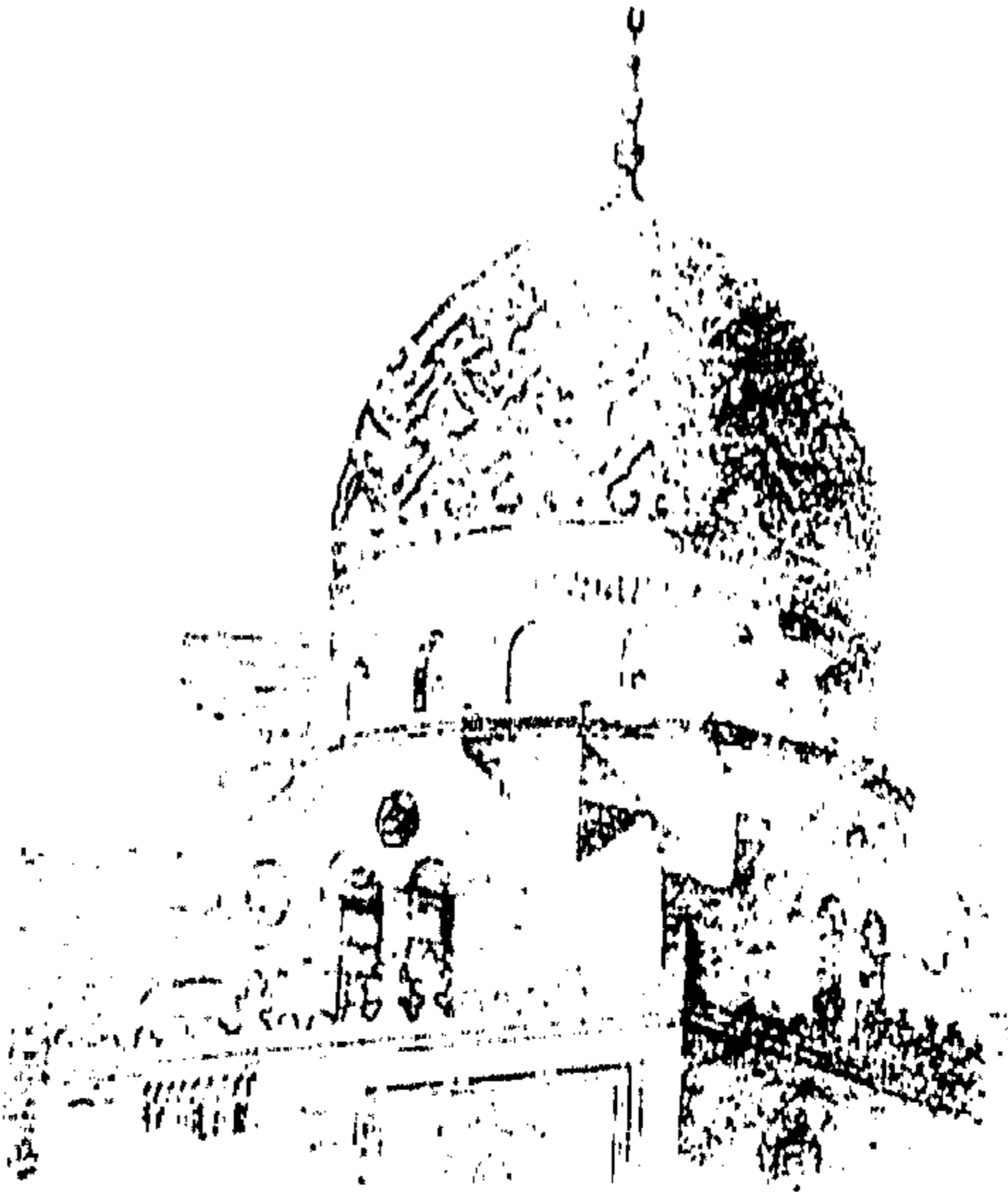


شكل ٦ - ٧٠ : المسقط الأفقي لمسجد وضريح وخانقاه السلطان برقوق : ١٣٨٣ م



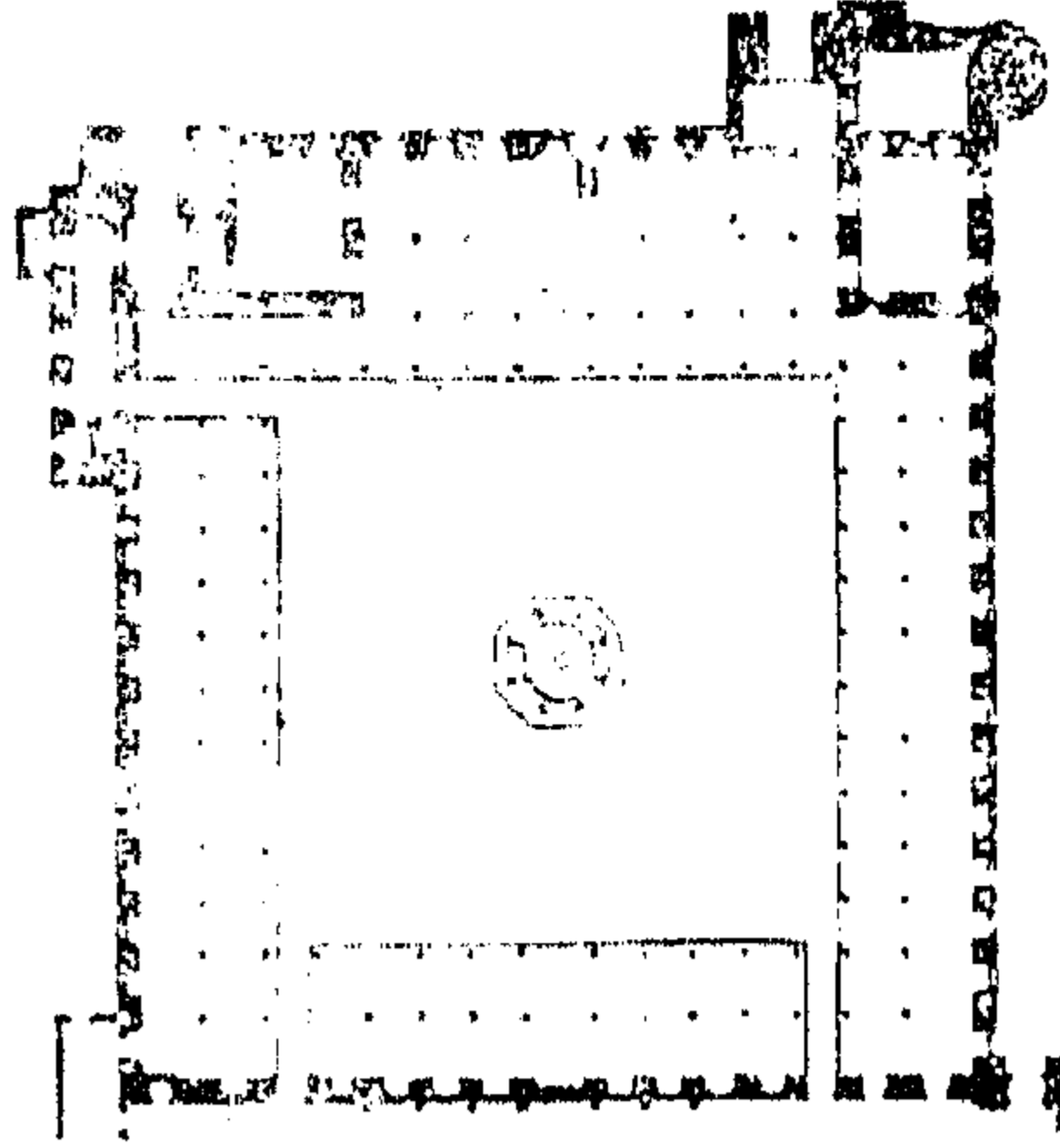
مقابر المماليك بالعباسية

شكل ٦ - ٧١ : منظور اسكتش لمقابر واما ليلك بالعباسية

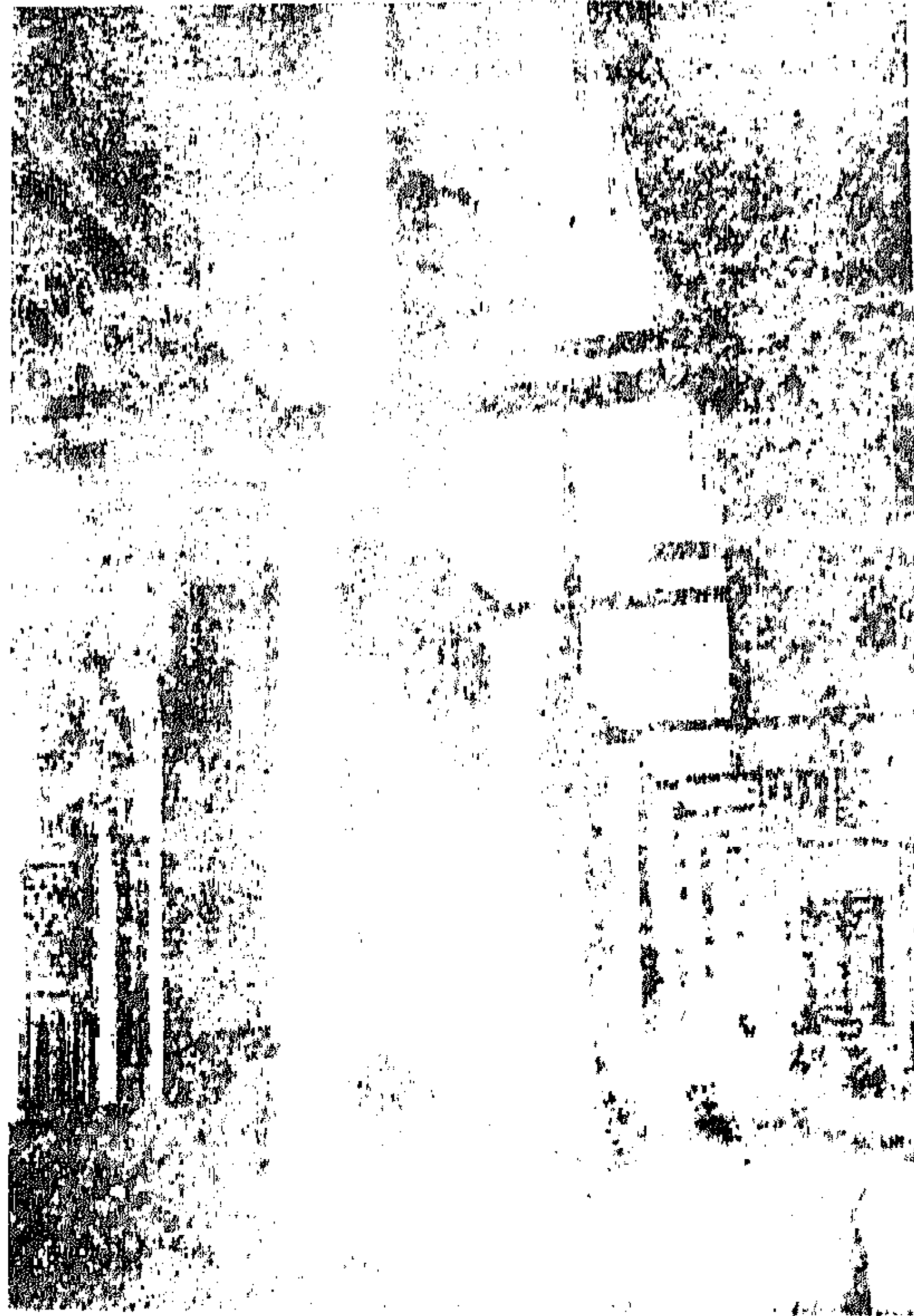


شكل ٦ - ٧٢ : قبة جامع برقوق

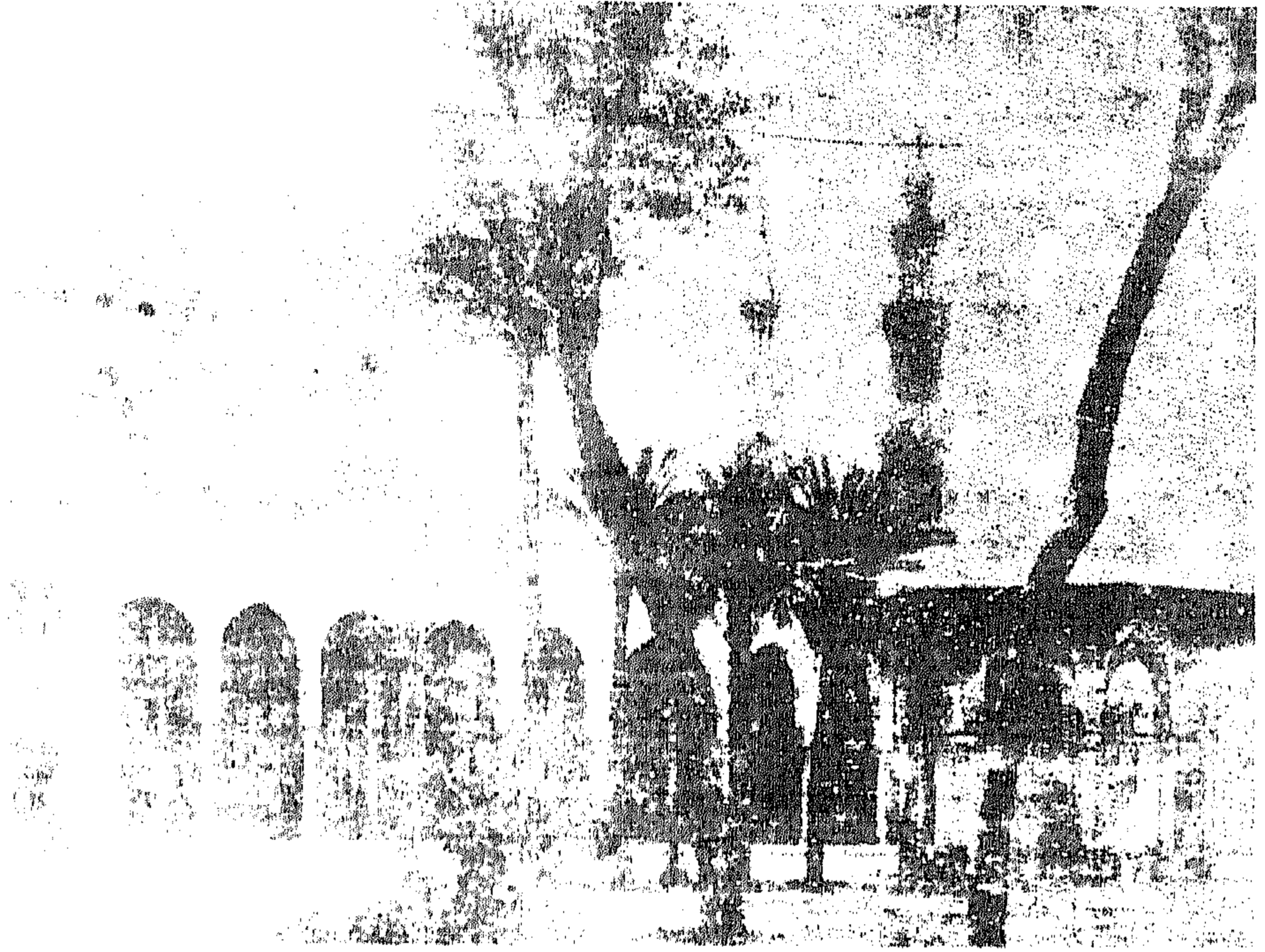
الحجرية من مقابر المماليك



شكل ٦ - ٧٣ : المسقط الأفقى لجامع المؤيد .



شكل ٦ - ٧٤ : رواق المحراب بجامع المؤيد .

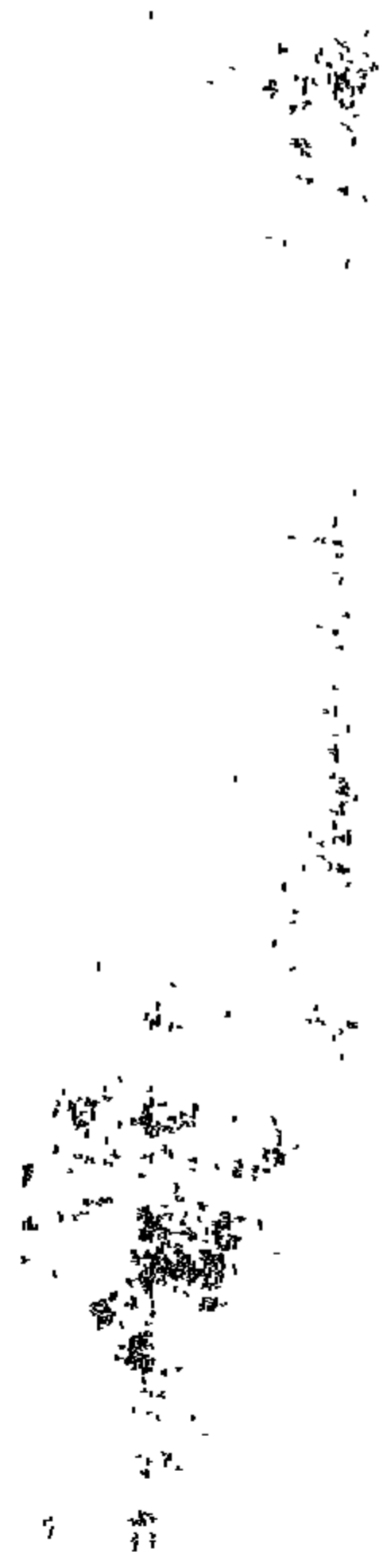


شكل ٦ - ٧٥ : رواق جامع المؤيد المطل على الصحن المكشوف.

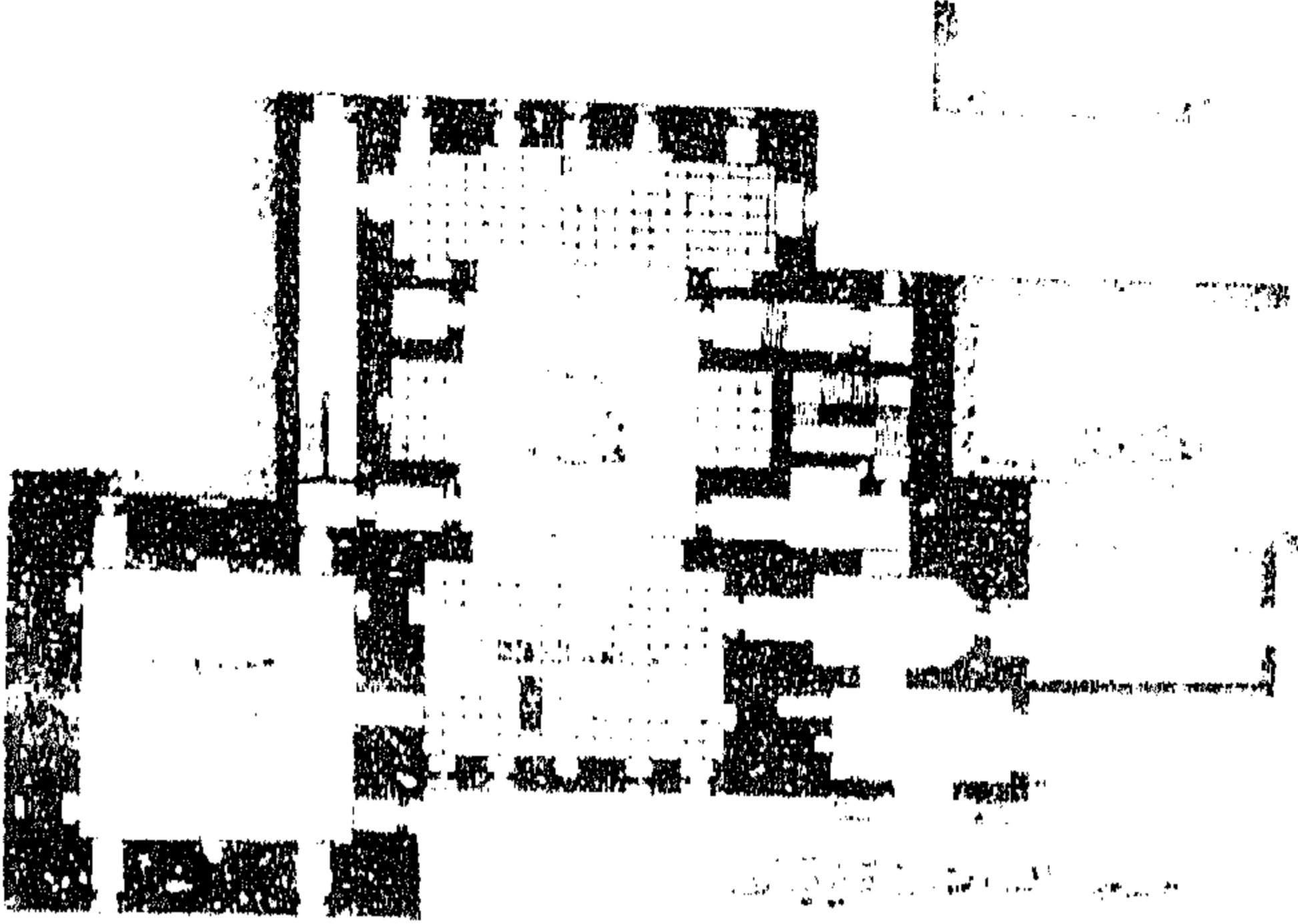
شكل ٦ - ٧٦ :

منارتى جامع المؤيد - القاهرة.

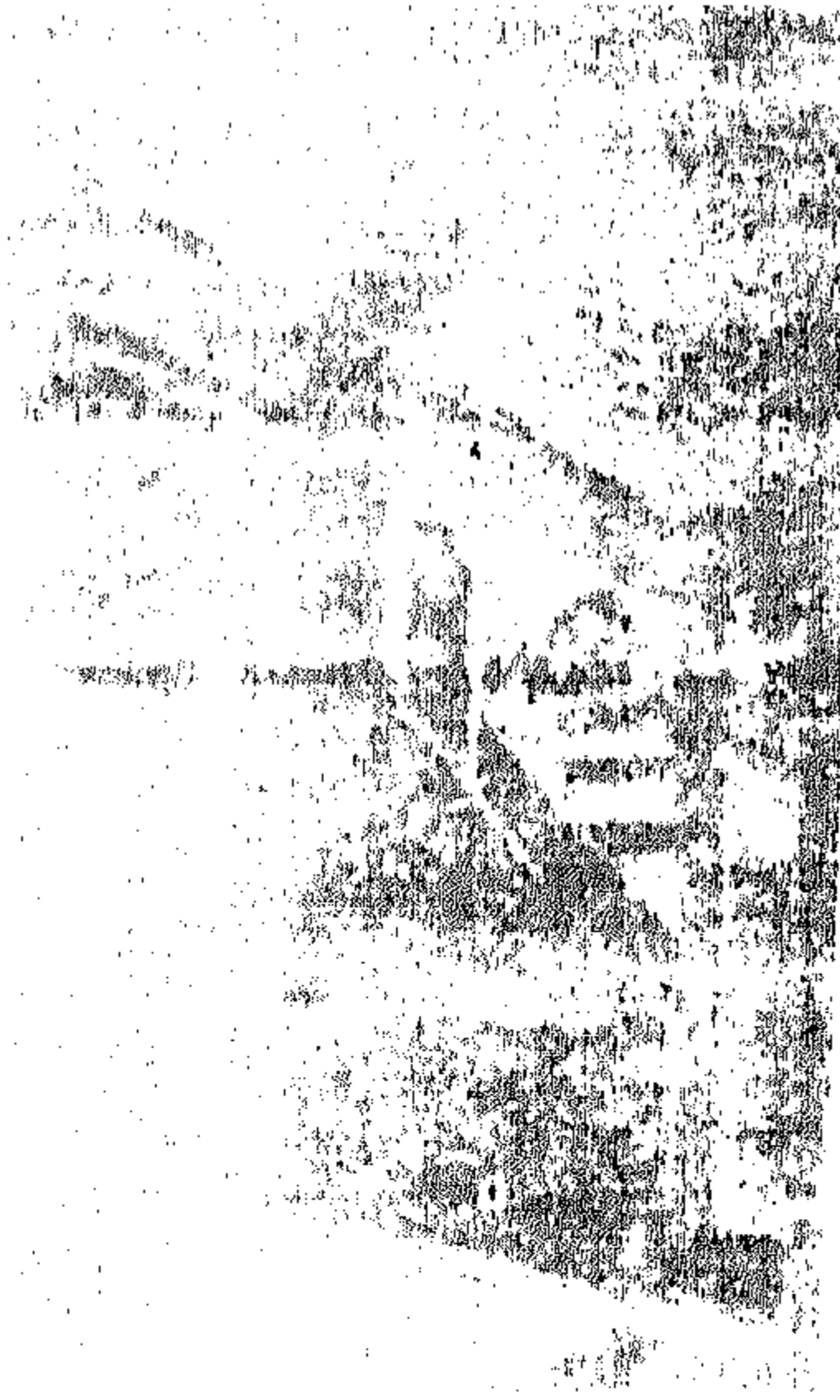




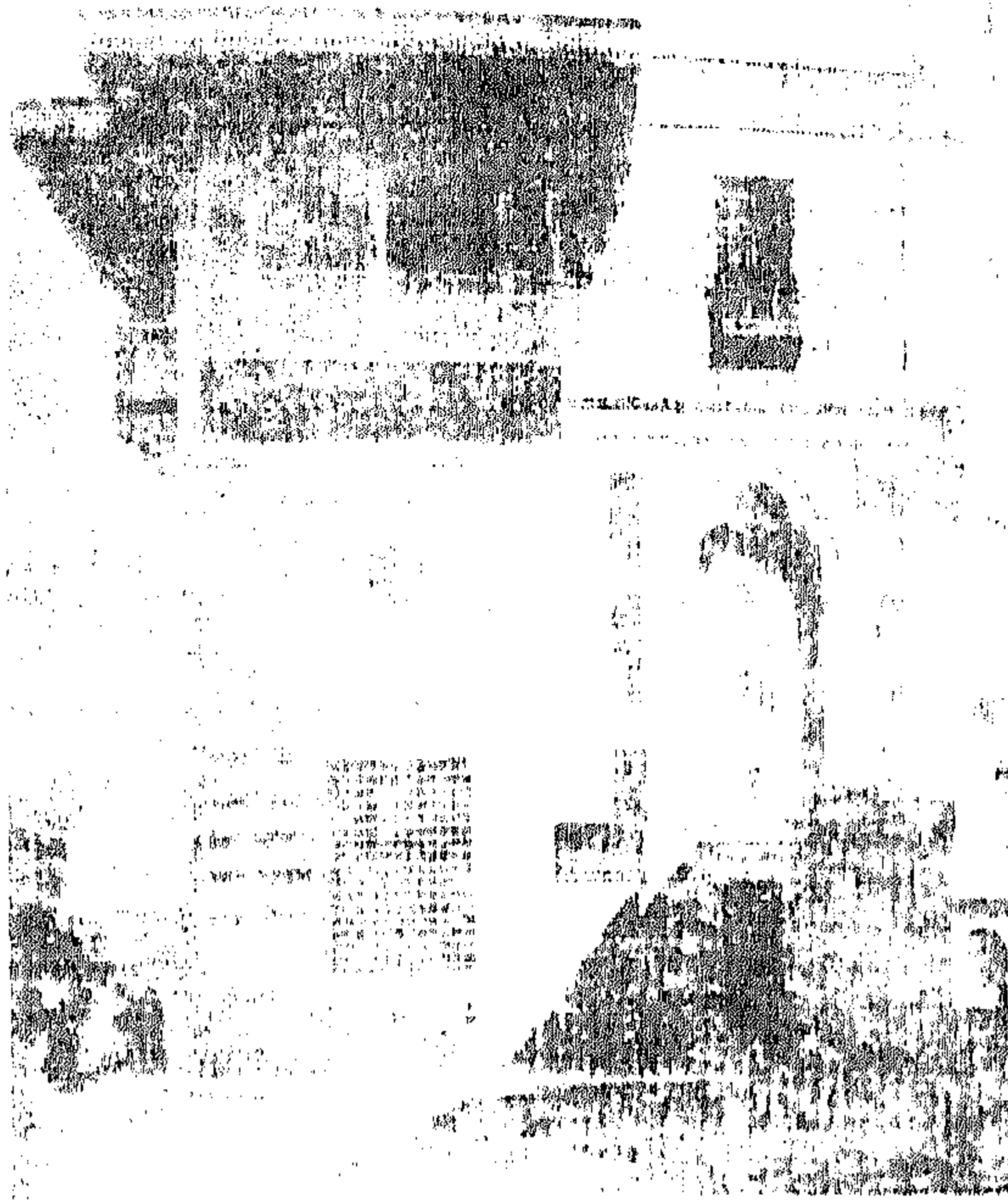
شكل ٦ - ٧٧ : منظور مسجد السلطان قايتباي والضريرج - القرافة الشرقية



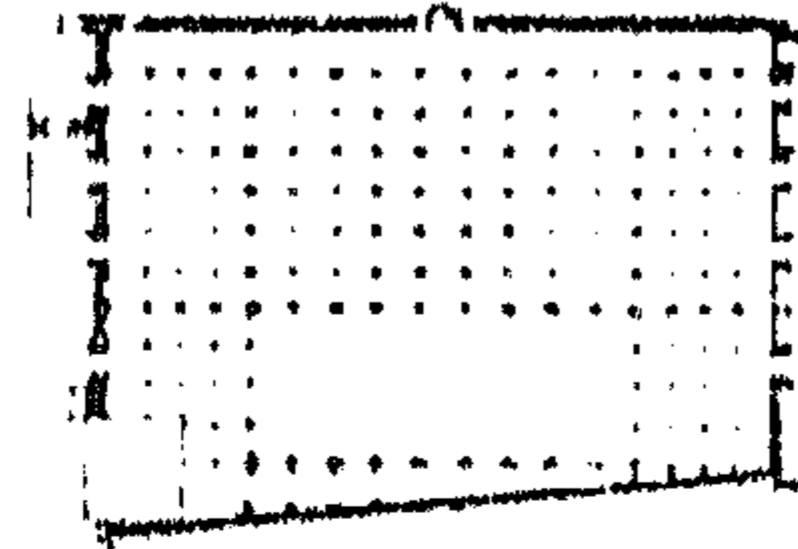
شكل ٦ - ٧٨ : المسقط الأفقي لمسجد وضريح السلطان قايتباي



شكل ٦ - ٧٩ : المحراب والمنبر في مسجد السلطان قايتباي

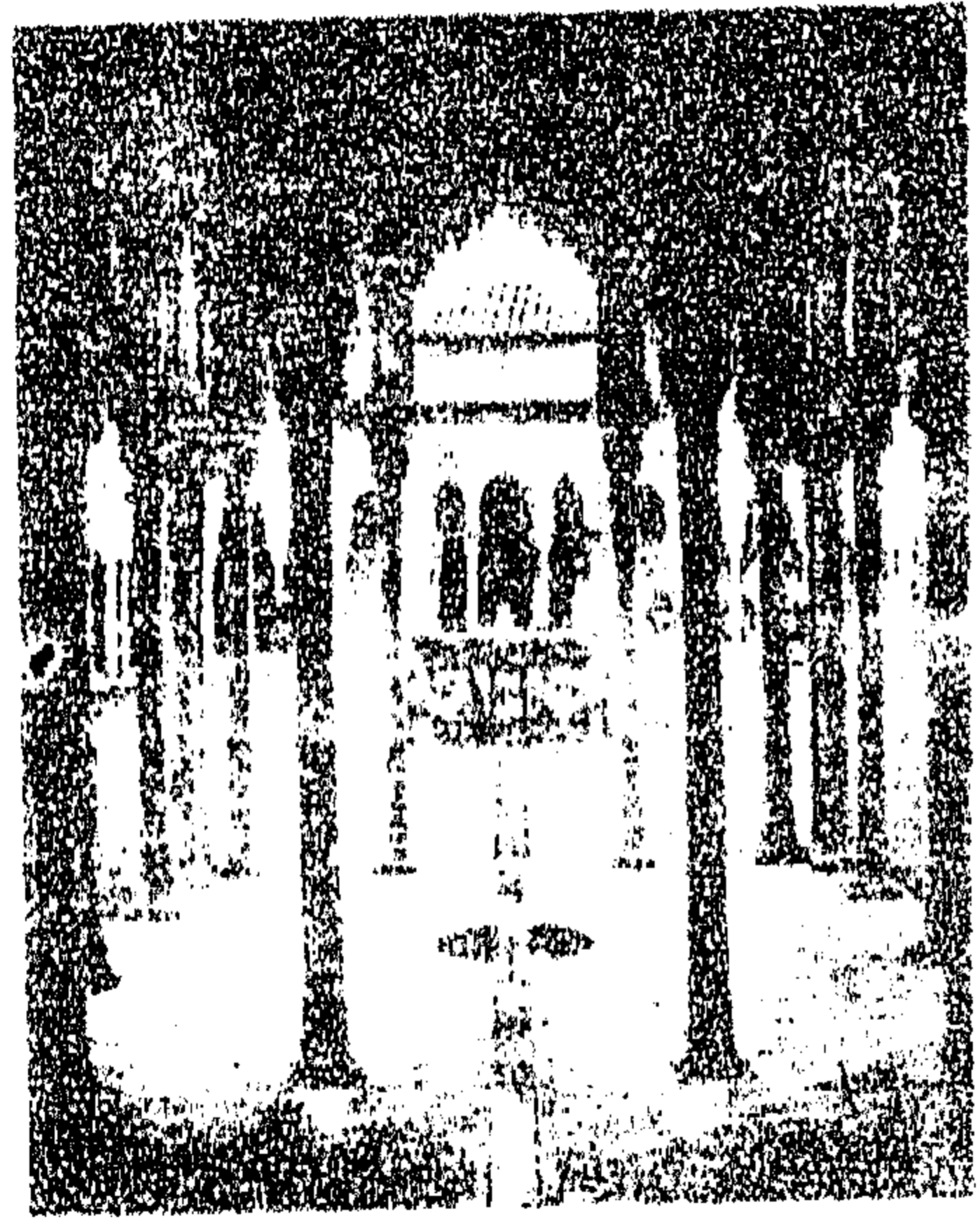


شكل ٦ - ٨٠ : واجهة مدرسة السلطان قايتباى.



شكل ٦ - ٨١ : المسقط الأفقى لمسجد الكوتبية.

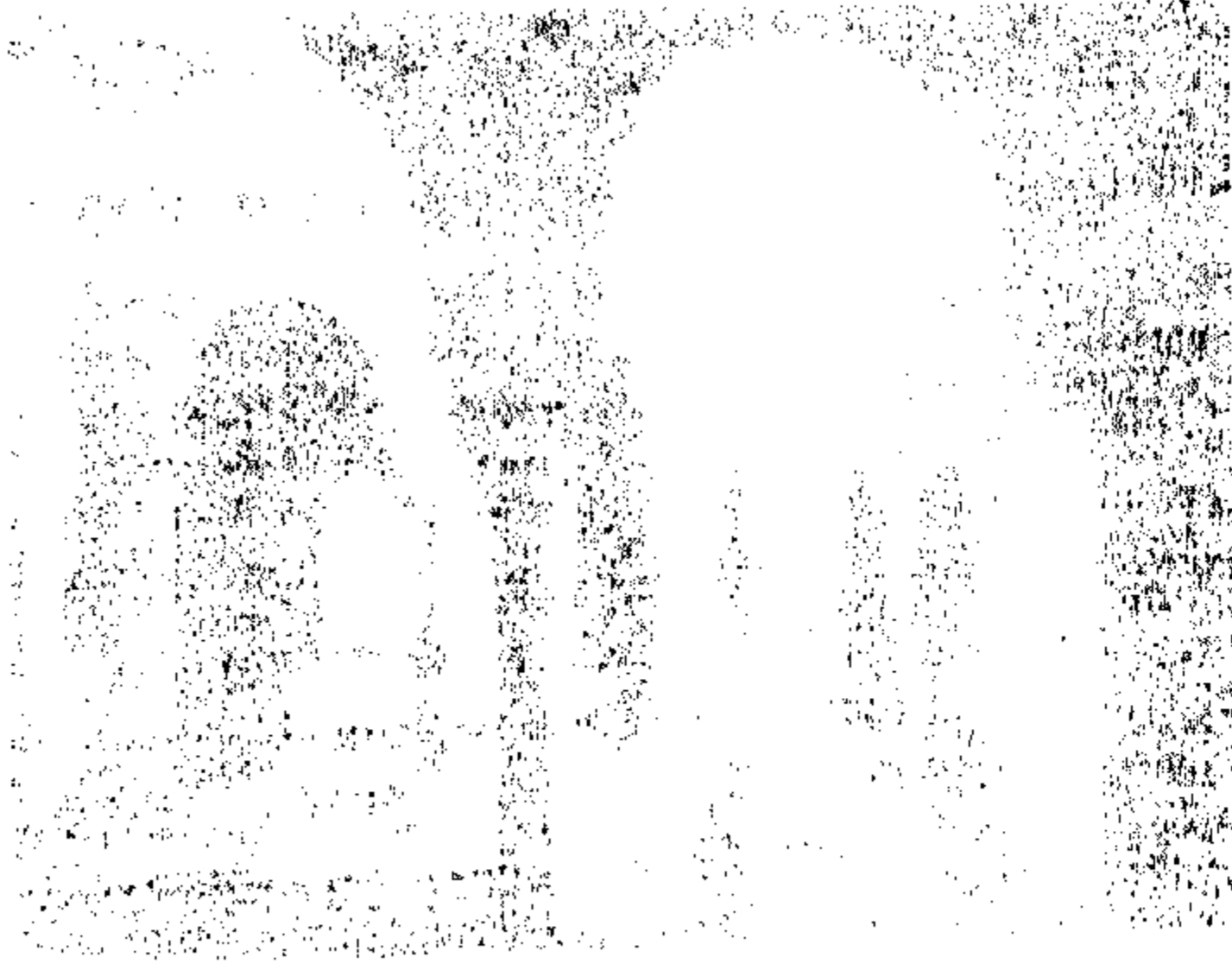
شكل ٦ - ٨٢ : صحن مسجد الكوتبية وعقوده التى على شكل حدوة الفرس.



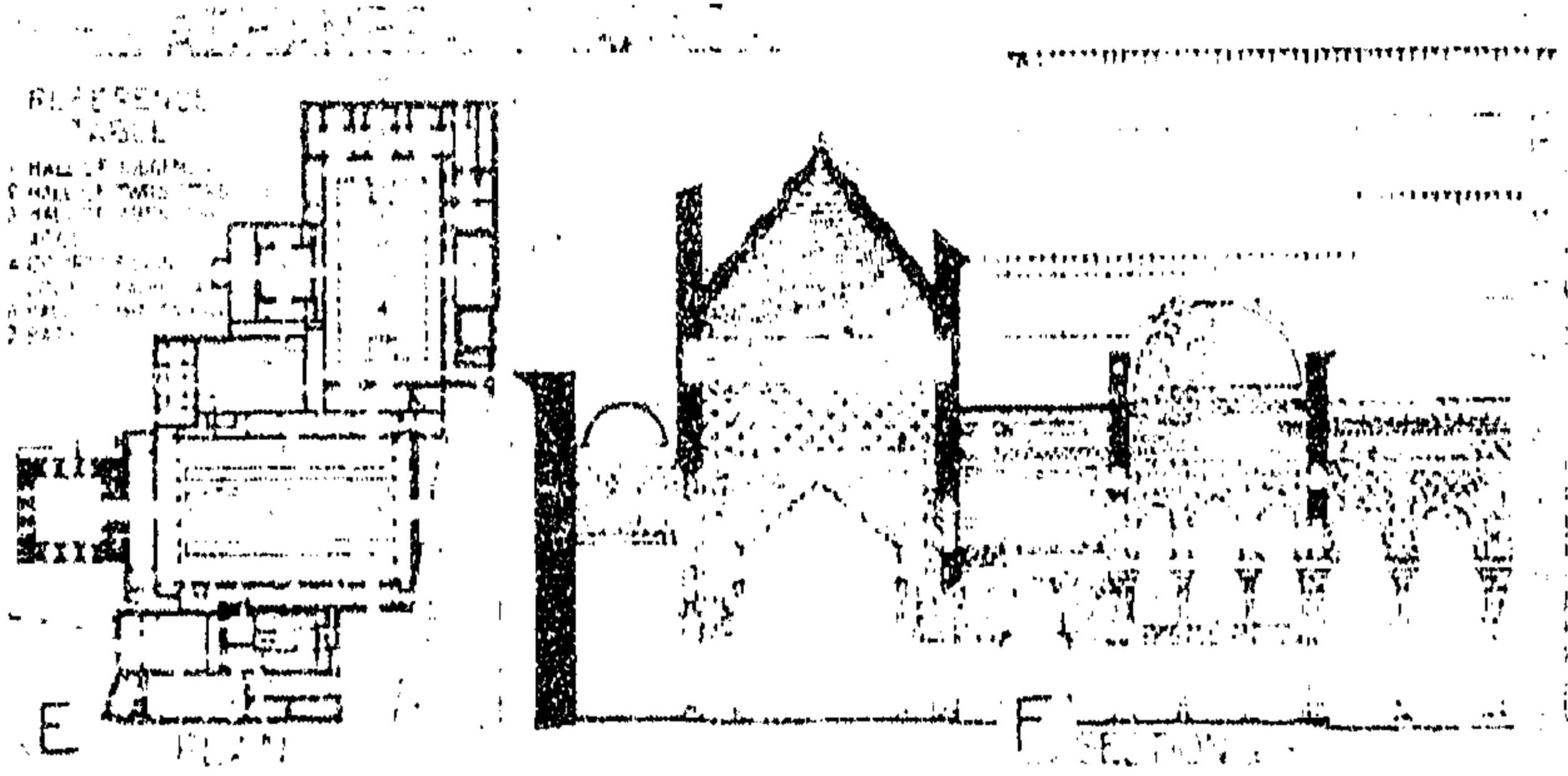
شكل ٦ - ٨٣ : نافورة المياه واثنى عشر أسداً. بقصر الحمراء

شكل ٦ - ٨٤ : بلاط الأسود في قصر الحمراء بغرناطة.

ويلاحظ دقة النحت والزخارف البديعة.



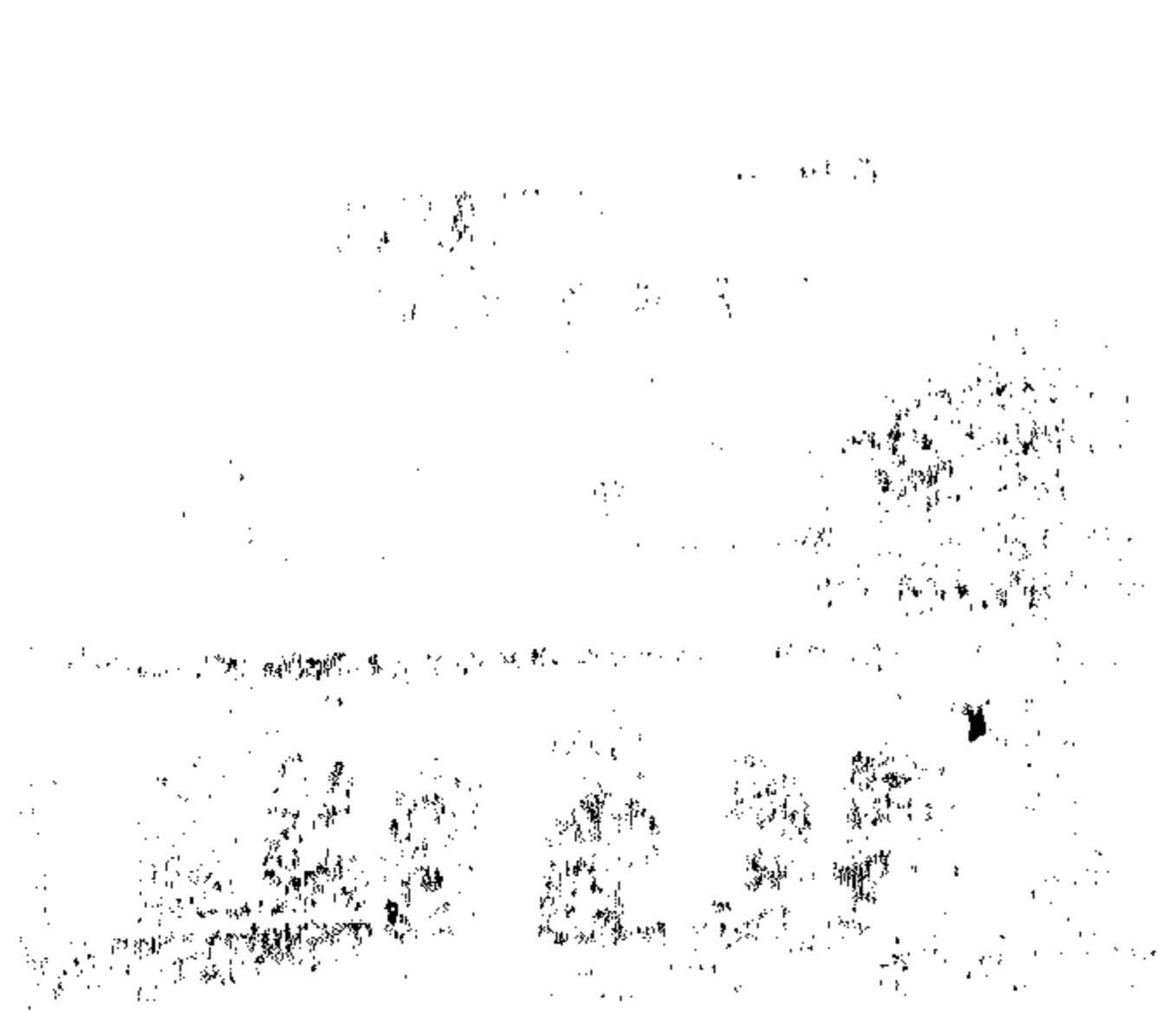
شكل ٦ - ٨٥ : قاعة الأختين بقصر الحمراء - غرناطة.



شكل ٦ - ٨٦ : التخطيط العمومي ، وقطاع طولى لقصر الحمراء.



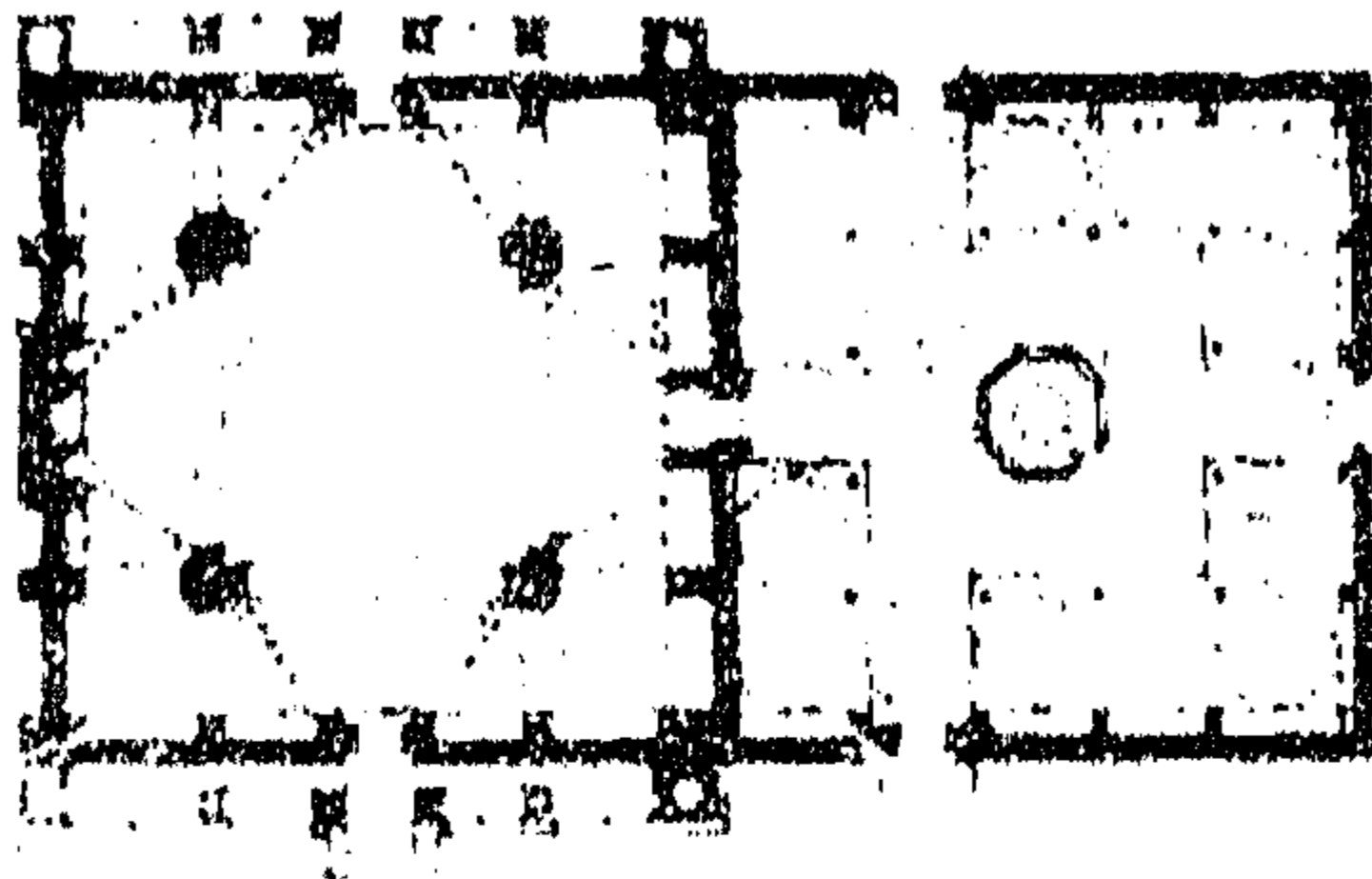
شكل ٦ - ٨٧ : تفاصيل أحد أعمدة قصر الحمراء.



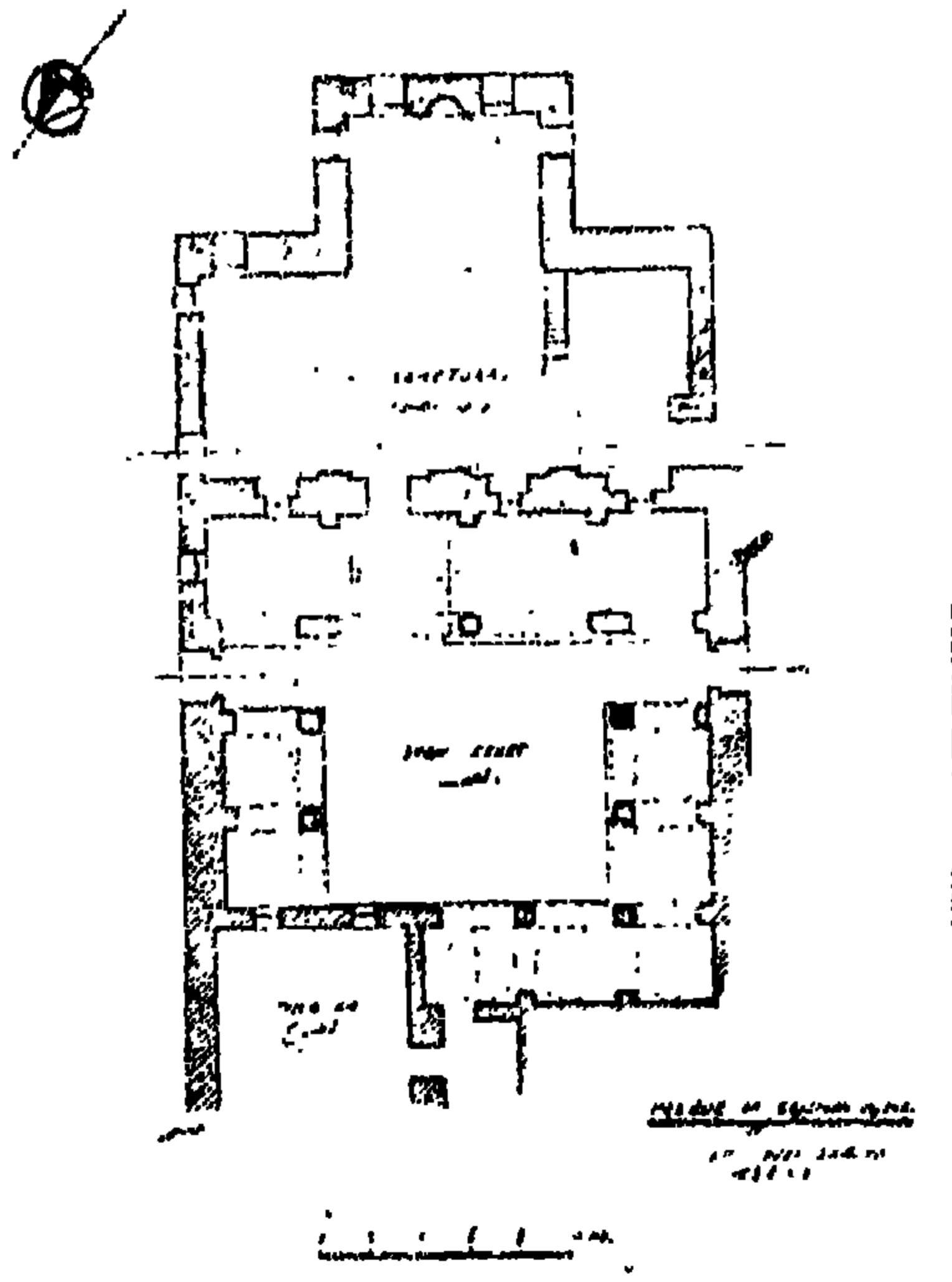
شكل ٦ - ٨٨ : قاعة بني سراج وتطل على بانيو وبه حوض مياه من الرخام.



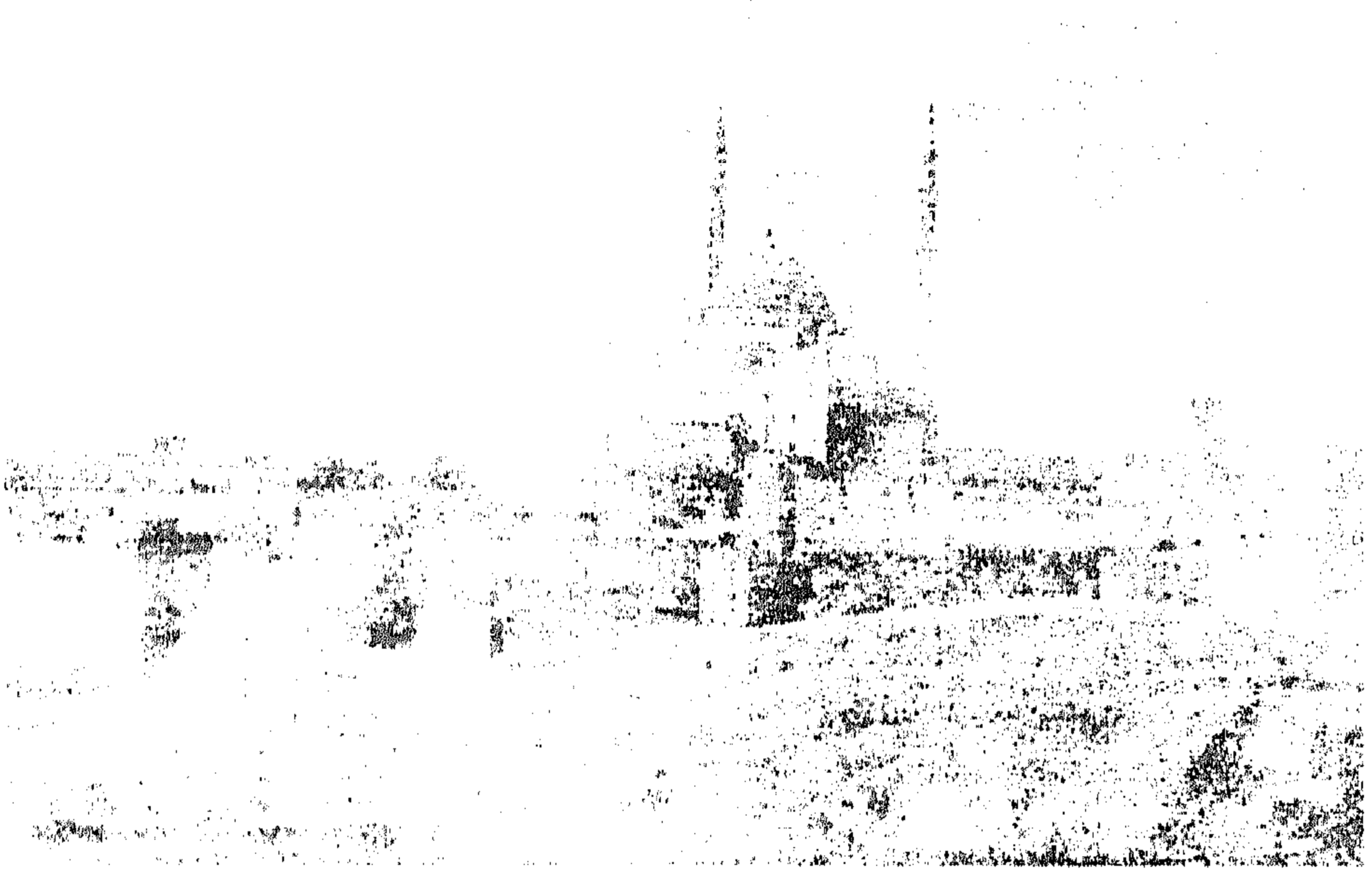
شكل ٦ - ٨٩ : منظور عام لجامع السلطان أحمد - إستانبول



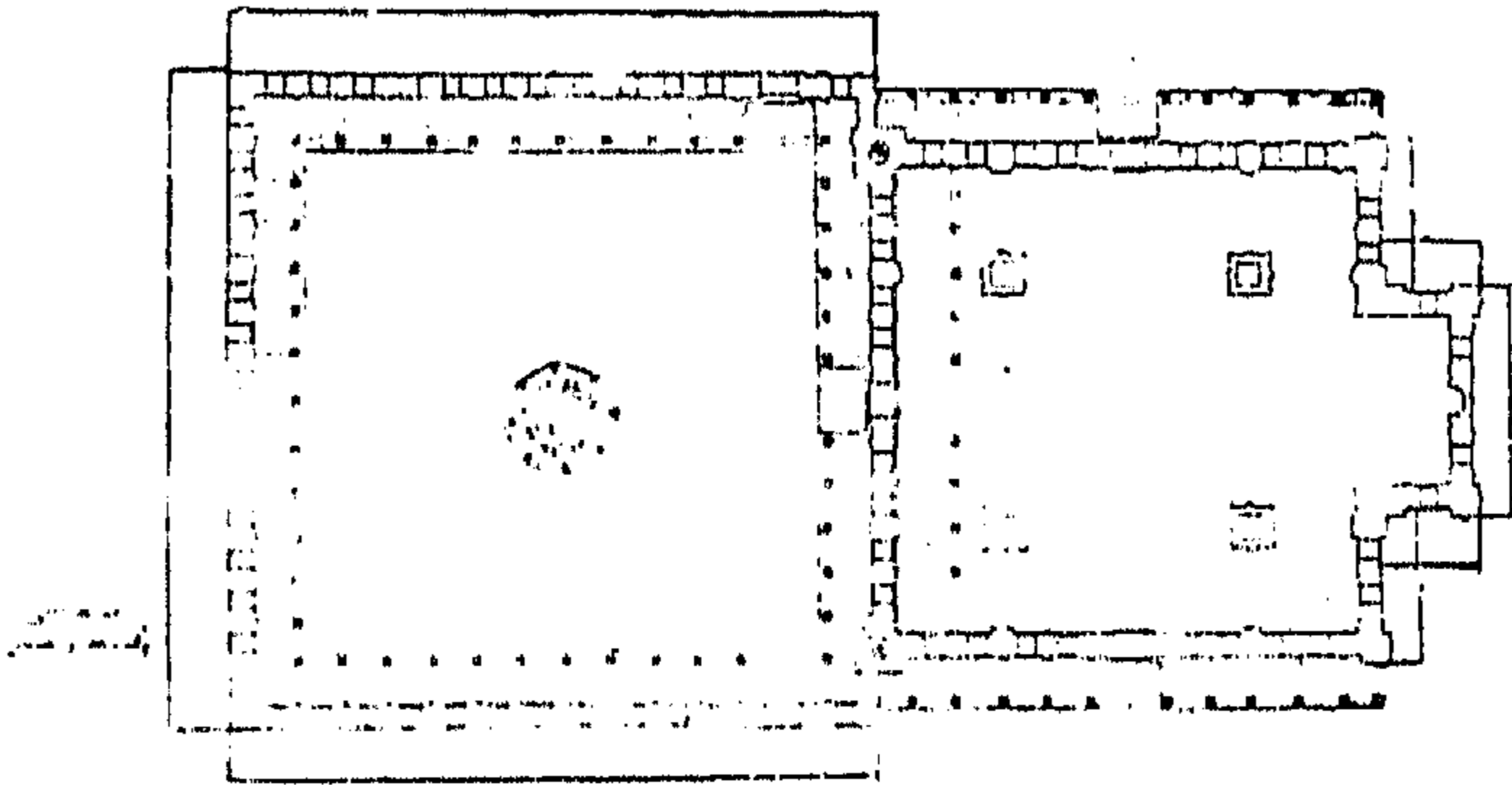
شكل ٦ - ٩٠ : المسقط الإفتى لمسجد السلطان أحمد



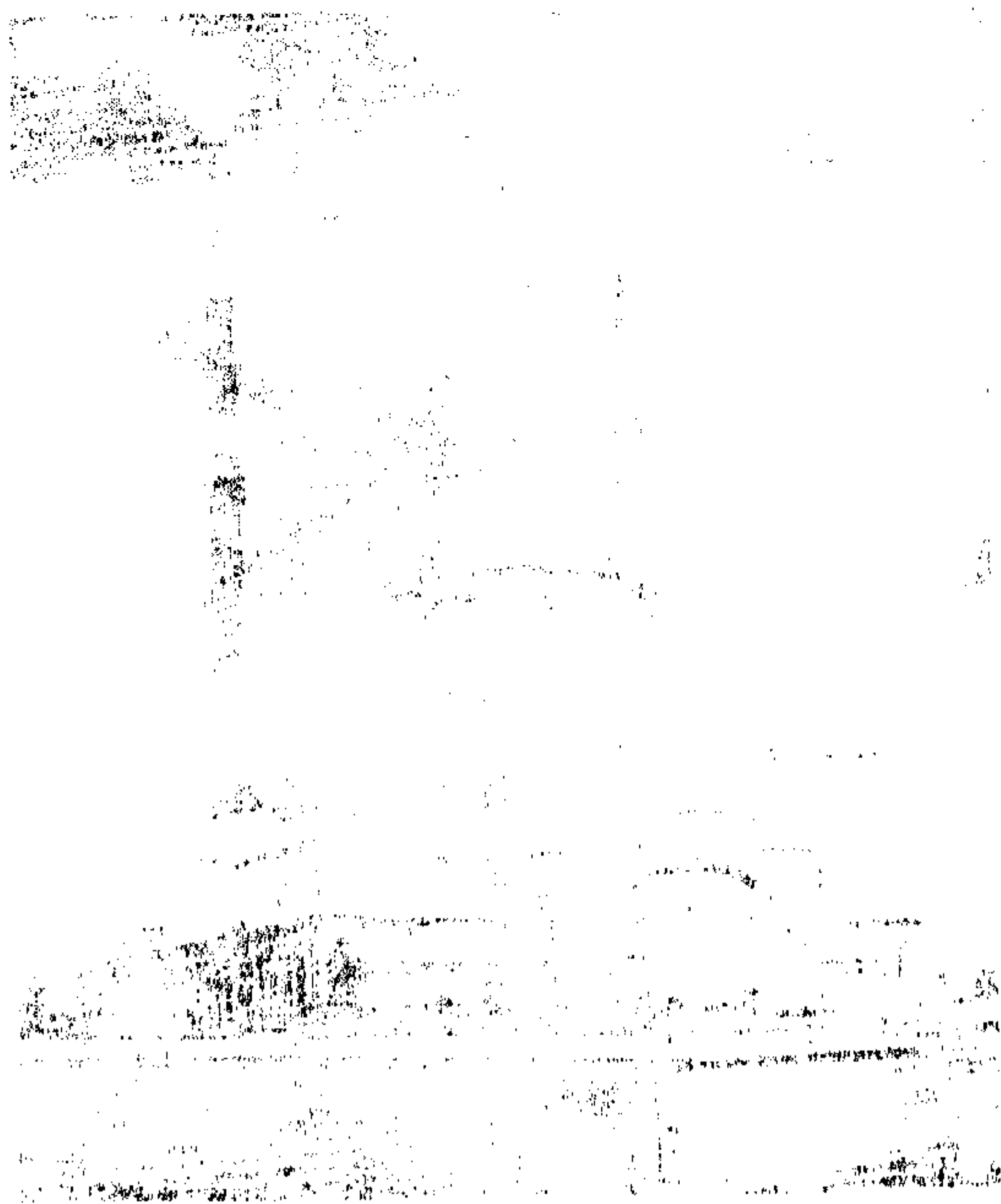
شكل ٦ - ٩١ : مسجد سليمان باشا بالقاهرة



شكل ٦ - ٩٢ : منظور عام لمسجد محمد علي بالقاهرة ١٨٣٠م



شكل ٦ - ٩٣ المسقط الأفقي العام لمسجد محمد علي



شكل ٦ - ٩٤ : منظور
لمسجد محمد علي



شكل ٦ - ٩٥ : زخارف قبة الصحن لمسجد محمد علي

الملاحق

ملحق ٥ - ١

● كاتدرائية القديس بيتر - روما

من أهم وأشهر الكنائس في عصر النهضة هي كنيسة سان بيتر إيم أنطى ظوياً
ضخماً فقطوشه تحوّل إلى تنظيم أو ما تسمى كاتدرائية القديس بيتر يمين بمبن - يمين مبن م حيث أنها
خلاصة أعمال عدد كبير من العمالقة الفنانين والمهندسين أكثر من ١٢٠ عاماً بتوجيه
عدد كبير من الباباوات الذين تتابعوا للسلطة الدينية في هذه الفترة الطويلة من القرنين
السادس والسابع عشر والتي تعتبر آية من آيات الفن المعماري.

بدأ في إنشاء هذه الكاتدرائية حينما أراد البابا جوليوس الثاني POPE
JULIUS II أن يبني لنفسه مقبرة عام ١٥٠٥ م، وكانت لهذا البابا قدسية خاصة
ومكانه مرموقة في الشعر والأدب وفي السياسة . فأقيمت أول مسابقة لإنشاء هذه
الكاتدرائية ، وفاز بها المهندس المعماري الفنان «برامنت» DONATO
BRAMONTO - واحتفل البابا جوليوس الثاني بوضع الحجر الأساسى بنفسه في
١٨/٤/١٥٠٦ م في موقع الكنيسة القديمة التي كانت قد هدمت من قبل عام ١٤٥٢ م،
وهي كنيسة القديس بيتر البازيلكية .

وكان التصميم الأول الذى أعده «برامنت» على شكل مربع يبرز من كل ضلع
من أضلاعه قبله ، وكان من المرجح أنه أراد أن يبني برج في كل ركن من الأركان
الأربعة ، وكان ينوى أيضاً تغطية المساحة الوسطى بقبة مركزية يحيط بها أربع قبات
تغطى كل منها الخلوات الأربع الواقعة على أوتار المربع . وقد صممت أذرع هذا
الصليب الأغرقي لإمكان تسقيفها بأقبية مستمرة كالأقبية الحالية الموجودة الآن
بالكاتدرائية شكل (٥-١٤)

وبعد وفاة «برامنت» تولوا بعده «جوليانو سانجالو» ، «جياكوندو» ،
«رافائيل» ، وتحولت فكرة المسقط الأفقى العام من شكل الصليب الإغرقي إلى شكل
الصليب اللاتينى ، وسار هؤلاء المهندسون في تصميماتهم على هذا الأساس . ولكن لما

كلف المهندس «بيروتزي» Poruzzi بالإشراف على التصميم والتنفيذ بعد وفاتهم، عاد إلى فكرة «برامنت» الأولى وجعل الكاتدرائية على شكل الصليب الأغرقي.

واتم «بيروتزي» البهو العرضي الجنوبي، والأقبية المستمرة المحيطة بالقبة، وبدأ فعلاً في بناء المعلقات الفخمة للقبة والتي تعتبر من روائع الفن. وبعد وفاته عين «أنطونيو سانجالوا» الصغير ANTONIO DA SANGALLO وإليه يرجع الفضل في إتمام داخل الكاتدرائية بحالتها الراهنة وعضاداتها الكورنيثة والكثير من الزخارف الداخلية والخارجية والواجهات التي إحتوت على كثير من الكسرات وذلك لتأكيد رمى الظلال وأشياء الظلال على الواجهات لتكسيها روعة وجمالاً.

وفي عام ١٥٤٦م، عهد إلى المهندس المعماري العالمي الفنان «ميكلانجلو» MICHEL ANGIO بإتمام هذه الكاتدرائية ونهو ذلك العمل الضخم وهو بدء الحلقة الثامنة من عمره.

وقد رجاه البابا بسرعة إتمام العمل وإعطاء التعليمات التنفيذية للعمال والفنانين بنهو جميع الأعمال في أقصر مدة ممكنة. وعلى ذلك رأى «ميكلانجلو» تبسيط المسقط الأفقي العام للكنيسة بالإستغناء عن الأجزاء المربعة الخارجية التي كانت بأركان الكنيسة، وكذلك الإستغناء عن الخلوات التابعة لهذه الأجزاء، كما أهمل بناء المماشي حول القبة.

ومما هو جدير بالذكر أنه قبل أن يعهد إلى «ميكلانجلو» MICHEL ANGIO بعملية إتمام البناء، وكان قد تم بناء الطبلية البسيطة التي تطلو السقف مباشرة، فانتهاز ميكلانجلو هذه الفرصة وأضاف إليها الطبلية الأساسية التي إحتوت على ستة عشر ركائز سائدة بارزة والتي تتفق تماماً مع أضلاع القبة التي تطلوها. فإن «ميكلانجلو» يرجع الفضل له في ذلك وكذلك المظهر الخارجي الحالي للكاتدرائية، وكذا المدخل الرئيسي العام والتي تحتوى على أعمدة متفصلة إرتفاعها حوالي ٣١ متراً وترك «ميكلانجلو» نماذج ورسومات تفصيلية وكتات مجسمة لمن بعده للتنفيذ بموجب هذه الرسومات والتصميمات المعمارية.

وجاء من بعده «فينيولا» ، GLACOME DE VICNIOLA عام ١٥٦٤ وسار على هدى سلفه ، وأضاف القبوين الصغيرين على خزئين من الأجزاء المربعة التي بأركان الكنيسة ..

وبدئ في بناء القبة عام ١٥٨٨ مو وتمت بسرعة مذهلة في ٢٢ شهراً، وتشبه فيه «كاتدرائية فلورنسا» في كثير من الوجوه حيث يتساوى القطر في كل منها.

وسمك القبة منتظم ثابت إلى إرتفاع ما يقرب من ١٢,٥٠ م من التكنة التي تعلو طبلة القبة ومن هذا الإرتفاع تقريباً يتكون سمك القبة من طبقتين لا يتحدان في المركز تماماً ، حيث يلاحظ أن الطبقة الداخلية أكثر سمكاً من الطبقة الخارجية.

وتحتوى القبة على ١٦ ضلعا من الحجر بسمك الطبقتين والفراغ بينهما. وتحمل هذه الأضلاع الفانوس أعلاها، ويتضح من النموذج الذى تركه المهندس المعماري الفنان «ميكل أنجلو» أن هناك طبقة أخرى ثالثة داخلية على شكل نصف كرة كان يراد بناؤها ولكن لم يتحقق ذلك. وقد أحيطت القبة بسلاسل من الحديد مدفونة في النصف الأسفل من الطبقة الداخلية لمقاومة الرقص الناتج Thrust .

وفي أوائل القرن السابع عشر أمر البابا «بيوس الخامس» هدم الجزء الذى تم بناؤه من الواجهة ليضيف ثلاثة أقسام أخرى إلى صحن الكنيسة . وكلف المهندس «كارلو ماديرنا» Carlo Maderna سنة ١٦٠٦ م وهو الذى صمم رواق المدخل ومبنى الواجهة مستعملاً الأعمدة التى صممها ميكل أنجلو . ولكنه وضعها متصلة وليست منفصلة كما كانت من قبل . وافتتحت الكاتدرائية رسمياً سنة ١٦٢٦ م أى بعد ١٢٠ م أى بعد ١٢٠ عاماً من وضع الحجر الأساس لها.

وفي سنة ١٦٦٦ م، كلف المهندس الفنان «برنينى» Bernini بتصميم الميدان والكولونيد للكاتدرائية ، صممت صفوف الأعمدة المحيطة بالميدان، والتي تعتبر أروع وأجمل مثل للأعمدة أو النظام الدوركى بعد معبد البارثينون فى أثينا. بساطة فى التصميم ، وروعة فى الإخراج، وجمال فى النسب أشكال (٥-١٠ إلى ٥-١٤).

يمثل بهو الأعمدة الذي صممه برنيني لكاتدرائية القديس بطرس في روما التخطيط الباروكي في أروع مظاهره ، وهذا البهو - بفضل إتساعه وجلاله وطرازه - يخفي البيئة المضطربة التي تحيط به ويهيء لبلوغ الكاتدرائية طريقاً يناسب جلالها ووقارها ، كذلك ميداناً متسعاً رهيناً يتسع لإحتواء الحشود التي تشارك فيما يقام من طقوسها في الهواء الطلق. والدرج الأسباني مثل آخر قاطع لطراز التخطيط ذاته، وفضلاً عن ذلك فإنه يرينا أنه بفضل التركيز والحيوية الجمالية تستطيع مساحة صغيرة نسبياً أن توفر من فرص الإستخدام والمنفعة ما تعجز عنه مساحة تكبرها كثيراً.

ملحق ٦ - ١

● أحمد بن طولون

ولد أحمد بن طولون : ببغداد سنة ٢٢٠هـ / ٨٣٥م وتلقى علومه ونشأ وترعرع في مدينة سامراء ، دخل مصر سنة ٢٥٤هـ / ٨٦٨م وعهد إليه الخليفة المعتمد على الله بأمر الخراج على مصر والولاية على ثغور الصام حيث ظلت البلاد خاضعة له ولذريته من بعده حوالي ٣٨ عاماً ، ثم توفي عام ٨٨٣م حيث دفن بالقرافة الصغرى . ومن أهم أعماله ما يأتي .

- ١ - تأسيس مدينة القطائع سنة ٢٥٦هـ / ٨٧٠م .
- ٢ - إنشاء قصر الميدان بميدان الرميّة .
- ٣ - إنشاء دار الإمارة التي كانت ملاصقة لمسجده .
- ٤ - البيمارستان - المستشفى - بمدينة العسكر سنة ٢٥٩هـ / ٨٧٣م .
- ٥ - قناطر البساتين لنقل المياه جنوبى الفسطاط إلى مدينته الجديدة .
- ٦ - مسجد ابن طولون سنة ٢٦٣هـ / ٨٧٦م .
- ٧ - إنشاء ميناء عكا سنة ٢٦٤هـ / ٨٧٨م .

ملحق (٦-٢)

• الجامع الأزهر

أنشئ الجامع الأزهر ليكون مسجداً رسمياً للدولة الفاطمية في حاضرتها الجديدة ومقراً لدعوتها الدينية ورمزاً لسيادتها الروحية. أما فكرة الدراسة بالأزهر فقد كانت حدثاً عارضاً ترتب على فكرة الدعوة المذهبية. وغلب الحادث العارض شيئاً فشيئاً على صيغته الأولى حتى أسبغ عليه ثوبه الجامعي الخالد. وإلى جانب المكانة العلمية التي يتمتع بها الأزهر فقد كانت له أهمية رسمية خاصة، ففيه كان جلوس قاضي القضاة في أيام معينة، وفيه كان مركز المحتسب العام، وفيه كان يعقد الكثير من المجالس الخلفية والقضائية.

ويعتبر العصر المملوكي الذهبي للأزهر من حيث الإنتاج العلمي الممتاز، ومن حيث تبوئه مراكز الزعامة. وكان الفتح العثماني أقصى ضربة أصابت المدينة الإسلامية، منذ أن قضى التتار على الدولة العباسية في القرن السابع الهجري. فأصاب الأزهر ما أصاب الحياة الفكرية كلها من الإنحلال والتدهور، إلا أنه استطاع أن يغدو ملاذاً أخيراً لعلوم الدين والفقه ومقلاً حصيناً للغة العربية.

وربما كانت هذه الرسالة السامية التي ألقى القدر زمامها إلى الجامع الأزهر في تلك الأوقات العصيبة في حياة مصر والعالم الإسلامي بأسره، وهي أعظم ما أدى الأزهر من رسالة، وأعظم ما وفق لإستدائه لعلوم الدين واللغة خلال تاريخه الطويل الحافل.

* كانت أماكن التعليم في صدر الإسلام مقصورة على المساجد، فقد كان الدين هو الدافع إلى العلم والتعليم. واتخذ الخلفاء الراشدون من المساجد مواطنين لكثير من شئون الدولة. ففيها كانت تقام الصلاة، والفصل في الدعاوى والحكم بين الناس، ومبايعة الخلفاء، وإلقاء الخطب السياسية والحربية، وما وصلت إليه حالة الأمة العربية وحالة جيوشها. وكان الأزهر أهم معهد من معاهد التعليم بالإضافة إلى جامع عمرو بن العاص الذي بنى بالفسطاط عام ١١ هـ عندما فتح المسلمون مصر،

وجامع أحمد بن طولون الذى بنى فى القرن الثالث الهجرى .

تطورت مواد الدراسة فى الأزهر ، ونبغ فى القرون الإسلامية الأولى كثير من العلماء والحكماء والفلاسفة والرياضيين والفلكيين ، وظهرت مؤلفات لها قيمة ، وأنشأ هارون الرشيد بيت الحكمة لتدريس العلوم الطبية والطبيعية والرياضية . وناصر المأمون هذه العلوم وإعتنى بها وألحق ببيت الحكمة مرصداً فلكياً ، وأضاف إلى المكتبة آلاف من الكتب الفلسفة والطبية والرياضية والفلك بلغات مختلفة منها العربية واليونانية والفارسية والهندية والقبطية ، ونبغ فى عهده كثير من العلماء فى الفلسفة والفلك والطب والرياضة كالخوارزمى فى الجبر، ويحيى بن أبى منصور والعباسى والجوهري وغيرهم من فطاحل علماء العرب .

* وكان بمكتبة الأزهر مائة ألف كتاب ، منها ستة آلاف فى الطب . وكانت تحتوى على كرتين سماويتين من الفضة صنعهما بطليموس الفلكى وعلى خريطة جغرافية من الحرير الأزرق دقيقة الصنع ، عليها صورة أقاليم الأرض وجبالها وبحارها ومدنها ومساكنها وجميع الأماكن المقدسة مكتوبة طرائفها بالذهب وغيرها بالفضة والحرير . حيث وصفها «الجبرتى» مؤرخ العصر وهو من علماء الأزهر . كما وصف دار الكيمياء وما شاهد فيها من التجارب والإختراعات ودار التصوير وما فيها من صور جميلة متقنة لكبار العلماء وصور الطبيعة والحيوان والنبات والتاريخ الطبيعى .

مرت فترة بعد ذلك أن هجرت العلوم التى إختترعتها الأمم الإسلامية الأولى ، وقد جاء عددها طبقاً لما ورد فى «كشف الظنون» عن ١٩٠ علماً . ولكن على الرغم من هذا التأخر العلمى فإن سماء الأمم الإسلامية ما كانت تخلو بين الحين والحين من نجوم ثواقب ، تشرق بأنوار علمها على حالك الجهل ، وتقاوم بما فى طاقتها وتجاهد لإعادة حالة العلم والمتعلمين إلى ما كانت عليه أيام عزة المسلمين ومجدهم .

ملحق ٦ - ٣

• التخطيط الأصلي لجامع الأزهر:

* في سنة ٣٧٨هـ / ٩٨٨م تحول الأزهر من مسجد جامع إلى جامعة هي أقدم جامعات العالم. ويحدثنا بروفيسر ك.أ. كريزويل بما يأتي - يزعم البعض أن هذا التحول قد استدعى إحداث تغييرات معمارية في الجامع ولكنه لا أساس من الصحة لهذه المزاعم .. وذلك أنه قبل ظهور النظام المعماري الخاص بالمدرسة حيث كانت تدرس العلوم الدينية ، كان يفضل إعطاء هذه الدروس في بيت الصلاة في رواق القبلة. حيث كان يجلس كل شيخ إلى عمود من أعمدة المسجد ليواجه تلاميذه الجالسين له في هيئة حلقة.

وفي سنة ٧٩هـ / ١٣٠٠م أنشئت المدرسة الطيبرسية ملاصقة للجانب الشمالي الغربي من واجهة الجامع إلى يمين الداخل ، ولذلك إختفى جزء من واجهة الأزهر الشمالية الغربية . وفي سنة ٧٣٤هـ / ١٣٢٣م أنشأ الأمير أقبغا المدرسة الاقيغاوية ملاصقة للحائط الشمالي الغربي إلى يسار الداخل . وهكذا أيضاً إختفى جزء آخر من واجهة الأزهر.

تبلغ المساحة المعقدة الحالية للجامع الآن ١٢٠م طولاً ومثلها عرضاً، ولكن إذا استبعدنا المدرسة الطيبرسية وأعمال قايتباي المعمارية وأعمال الغوري وعبد الرحمن كتحدا والرواق العباسي وغيرها ، يتبقى لدينا جامع يبلغ طوله ٧٥م وعرضه ٦٩م وله مدخل في وسط الجانب الشمالي الغربي ومدخلاً إلى اليمين وإلى اليسار قد فتحا بوسط الضلع الأيمن والأيسر بحيث يكونان في مقابل منتصف جانبي الصحن. ويتألف رواق القبلة من خمس بلاطات تسير يمينا ويساراً بموازاة حائط القبلة ويقطعها عند وسطها مجاز قاطع بحيث يصبح لدينا في كل بائكة تسعة عقود تتجه يمينا وأخرى مثلها يساراً. وتعتمد عقود الجامع على عمد من الرخام نقلت إليه من مباني قديمة ، وتستند البوائك عند نهاياتها ناحية الحائط على أكتاف.

ونظراً لأن الأعمدة كانت قصيرة ، فإن إرتفاع السقف بلغ ٦,٩٢ م ، في حين زاد إرتفاعه في المجاز القاطع فيما بعد بمقدار ١,٩٦ م وذلك ليتخذ هيئة منور للمجاز. ومن الملاحظ أن الزخارف الجميلة من المراوح النخيلية إلى اليمين واليسار فوق الأعمدة ، والزخارف الأخرى عند النهاية الشمالية للمجاز فوق عقد المدخل كلها زخارف أصلية وفي حالة جيدة من الحفظ، وهي تشبه الزخارف الأخرى في حشوتين عند النهاية اليمنى للحائط الخلفي.

ويصف بروفير كريسويل الأروقة الجانبية للجامع فيقول : في ضوء ما نعرفه الآن عن المساجد الجامعة الكبيرة بقرطبة والقيروان وتونس وغيرها من أنها لم تكن لها في الأصل أروقة جانبية في ثلاث جهات من الصحن ، فإننا لا نستطيع أن نجزم بأنه كان للأزهر هو الآخر في الأصل مثل هذه الأروقة . ومن المؤكد أنه لم يكن للأزهر عند إنشائه رواق من الناحية الشمالية الغربية.

ملحق (٦-٤)

• مسجد أبي العلاء بالقاهرة

أنشئ مسجد أبو العلاء، عام ٨٩٠ هـ أي في عصر قايتباي وهو عصر ازدهرت فيه العمارة الإسلامية. وقد توالى على المسجد يد الإصلاح والتجديد والتعمير، مما أحدث كثير من التغييرات به. وتبلغ مساحة المسجد الآن ١٢٦٤ م^٢ وله ثلاثة أبواب ويتكون المسجد من أربعة إيوانات أسقفها محمولة على عقود من الحجر الأحمر والأبيض، وترتكز العقود على عمد من الرخام تحيط بصحن المسجد المغطى بسقف مذهب. وتحيط بمربع الصحن شبابيك جميلة من الجبس، ومنبره من الخشب النقي المطعم بالعاج، ومحرابه مكسو بالرخام.

كان الشيخ الصالح حسين أبي علي السكني «بأبي العلاء» صاحب مكاشفات وكرامات عديدة سكن في خلوة بزاوية بالقرب من النيل في بولاق في القرن التاسع الهجري، وكان للناس وخاصة أهل بولاق فيه اعتقاد، فكثرت مريدوه وأتباعه.

كانت بولاق منذ نهاية العصر الفاطمي حتى أوائل العصر المملوكي قطعة فسيحة من الأرض يكسوها البوص والحلفاء، والتلال الرملية، وتنزل فيها ممالك السلطان للرياضة ورمى الرمح والنشاب، وعرفت هذه المنطقة منذ ذلك الحين باسم «بولاق». فلما كان القرن الثامن الهجري أقبل أهل القاهرة على عمارتها لما بدا من عناية السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون بها. فسكنها الأمراء والجنود والكتاب والتجار والعامّة، حتى لم يبق بها موضع بدون عمارة، وأصبحت شوارعها مسلوكة، وأزقتها مطروقة وقصورها عامرة وبساتينها ناضرة. واستمرت بولاق ثغراً لمدينة القاهرة حتى القرن التاسع عشر حيث افتتح أول خط حديدي بين القاهرة والإسكندرية، فأخذت أهمية هذا الثغر تقل تدريجياً حتى أصبحت مقصورة على المراكب التجارية والترسانة.

ولما ازدحمت بولاق بسكانها طلب ولي الله «أبو العلا» من أحد تجارها الخواجة (أى السيد بالفارسية) نور الدين على البرلسى أن يجدد زاويته وخلوته التى كان يتعبد فيها حتى تتسع لزائريه ومريديه. فسر التاجر لهذه الرغبة الكريمة، فبادر بتغييرها وأنشأ المسجد المعروف باسم «أبو العلا» وألحق قبة دفن فيها الشيخ أبو العلا عام ٨٩١هـ. وقد بلغ من إهتمام الدولة بمسجد أبو العلا أن مدت جسراً وسط الأراضى الزراعية التى كانت تمتد من بولاق حتى شارع رمسيس الحالى يوصل إلى السلطان أبو العلا، أى مكان شارع ٢٦ يوليو الحالى.

ملحق ٦-٥

• جزيرة الروضة بالقاهرة

عرف سلاطين مصر ابتداء من السلطان برقوق باسم دولة المماليك الجراكسة، نسبة إلى بلاد جركس موطن برقوق الأصيل. ومن أشهر سلاطين هذه الدولة هو السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباى الذى بويع له بالسلطنة عام ٧٨٢هـ كان ملكاً صالحاً جليلاً من خيرة ملوك الجراكسة وأطولهم مدة من حيث حكم مصر ٢٩ عاماً. كان مغرمًا بالعمارة وتخطيط المدن، وقل أن يخلو حى من

أحياء القاهره أو إقليم من أقاليم مصر أو قطر من الأقطار الإسلاميه إلا وله أثر لامع. ومن آثاره فى القاهره مجموعه من المساجد والمدارس والوكالات والمنازل والأسبله، ومن بينها مسجده بجزيره الروضه الذى سبق شرحه.

وكانت جزيره الروضه منذ فتحها العرب وكانها روضه من رياض الجنة، فقد سكنها الملوك والأمراء. وكانت عامرة بالدور والقصور منذ عهد عبد العزيز بن مروان والى مصر من قبل الدوله الأمويه، فلما استقل بن طولون بحكم مصر، أعاد بناء أسوارها وحصونها - التى كان عمرو بن العاص قد دكها - وجعلها مقراً لخزائن أمواله واتخذ فيها القصور لنسائه. ثم جاء محمد الأخشيدي وبنى فيها قصرأ وبساتين سماها «المختار» يحدد موقعها الآن شارع المختار بالروضه كما كانت بجزيره الروضه دار لصناعه السفن والمراكب الحربيه «ترسانه» ولكنها أحرقت فى عهد الإخشيد. وفى أيام الفاطميين أصبحت جزيره الروضه من المتنزهات، أنشئت فيها الفيلات الكثيره أشهرها فيلا أو «منظره» الهودج، أنشأها الخليفه الأمر بأحكام الله لمحبوته البدويه بجوار قصر المختار المشار إليه.

وفى العصر الإيوى بنى الملك الصالح نجم الدين أيوب قلعه على الجزء الجنوبي منها، وأسند حراستها إلى المماليك من جنده وأطلق عليهم اسم المماليك البحريه. كما أنشأ الملك الصالح جسراً «كوبرى» يصل الجزيره بالفسطاط لا يزال يعرف باسمه حتى الآن. أما فى العصر المملوكى فقد حظيت الجزيره بالكثير من المنشآت المدنيه والريفية منها جامع قايتباى. وسيأتى شرح تأسيس مدينه القاهره بالتفصيل فيما بعد.

ملحق ٦ - ٦

• قصر الحمراء

ينسب قصر الحمراء إلى أبى الحجاج يوسف الأول ٣٤ - ١٣٥٤ م. فأنشأ البرج والقصر والحمام الملكى وباب الشريعه وبرج الأسيره والمصلى. ولما قتل أبو الحجاج

خلفه ابنه محمد الخامس فأكمل بناء القصر وبهوى الرياحان والسباع.

زخارف هذا القصر يعجز عنها الوصف، تتألف من زخارف هندسية ونباتية كتابية ملونة. يعلوه سقف خشبي يعرف باسم رواق البركة. وتطل على بهو الرياحان بائكة مكونة من سبعة عقود، الأوسط منها أكثرها إرتفاعاً. وهو أروع مثل البهو الأندلسي، إذ تشغل وسطه بركة تحف بها أشجار الرياحان ولذا سمي ببهو البركة.

يحتوى القصر على قاعات كبرى، منها قاعة السفراء وقاعة الأسرة وقاعة المجلس، بالإضافة إلى القاعة الأساسية للحمامات ومجموعة قصر السباع. والواقع أن هذا القصر جديد فى تاريخ العمارة عامة والغرناطية خاصة. ويتوسط بهو السباع هذا نافورة تقوم على حوض استدار إثنى عشر أسداً تمج المياه من أفواهها. ويدور بالبهو أربع بونك، تقوم على عمدتها الرشيقة عقود نصف دائرية تعلوها حوائط مكسوة بالأعمال الزخرفية الجميلة بنقوش عربية بديعة. والبهو مستطيل الشكل طوله ٢٨,٥٠م تطل عليه قاعات فسيحة منها قاعة الملوك أو قصر العدل وقاعة بنى سراج - وبها حوض من الرخام به آثار بقع حمراء يقال أنها من دماء بنى سراج بعد أن قضى عليهم ملوك بنى نصر - وقاعة الأختين نسبة إلى لوحتين كبيرتين من الرخام متماثلتين تماماً فى الشكل تكسوان الأرضية. وتعلو هذه القاعة - كما تعلو القاعات الأخرى - قبة نجمية الشكل من المقرنصات الدقيقة تشبه خلايا النحل، وجميع الحوائط مكسوة بالزخارف الهندسية والنباتية البديعة تتخللها كتابات كوفية.

ونلاحظ أن الفن المعماري بقصر الحمراء هو فن دنيوى على نقيض فن المرابطين المعماري حتى المساجد التى أنشأها بنى نصر لم تكن إلا نتيجة للتوسع الإجتماعى الذى فرضته هجرة سكان المدن التى سقطت تباعاً فى أيدي المسيحيين، فقد كانت هذه المساجد تزخر بالزخارف التى تلهى المسلم عن صلاته وتجعل من هذه المساجد قصوراً خالية تسبح فى زخارفها الأبصار دون ملل. ويكشف فن غرناطة عن حقيقة طبيعية: هى رغبة شعب قد بلغ ذروة التطور فى التمتع بحاضره والشك فى مستقبله فى غده. وهكذا كانت المباني التى زخرت بها غرناطة

قصوراً يتمتع فيها المرء بحياة من الترف فى نطاق طبيعى لا مثيل لجماله. وكان المجال الذى يحيط بهذه القصور يتجاوب وهذا التمتع.

ونجح عرفاء بنى نصر فى إحداث تأثير جمالى يصحب من توزيع الخمائل والجنان ومزج المنظر الطبيعى بالعمارة فالحمراء تجلونا أروع أمثله هذا الفن. بل هى واحة خضراء فى إقليم قاحل جاف تحرقه الشمس. ولا تدع غابة الحمراء التى تحيط بالقصر أى مجال لنفاذ أشعة الشمس. كما أن هذه البسمات المنعشة التى تهز الأشجار ترطب الوجوه المحترقة والمياه التى تنساب بين الصخور، والطيور التى تغرد على أغصان الشجر. وكل ذلك يجعل من قصر الحمراء قصراً أسطورياً، يحمل المرء على أن يحيا فى عالم خيالى لا يفكر فيه إلا فى القصور التى كانت تعيش فيها أميرات ساحرات.

وهنا يبلغ الفن الغرناطى الذروة، فقد أعد كل شىء إعداداً دقيقاً لتخدير المشاعر عن إدراك الحقيقة التى لاسبيل إلى التغافل عنها، وهى إنتهاء دولة الإسلام فى الأندلس.

المحتويات

تقديم ٣

١ - العمارة في فجر المسيحية

- ١ - ١ العوامل المؤثرة على العمارة المسيحية ١١
- ١ - ٢ سمات العمارة المسيحية ١٣
- ١ - ٣ العناصر المعمارية للعمارة المسيحية ١٣
- ١ - ٣ - ١ المساقط الأفقية ١٣
- ١ - ٣ - ٢ الحوائط ١٤
- ١ - ٣ - ٣ الفتحات ١٤
- ١ - ٣ - ٤ الأسقف ١٤
- ١ - ٣ - ٥ الأعمدة ١٤
- ١ - ٣ - ٦ الزخارف ١٥
- ١ - ٤ العمارة والفن القبطي ١٥
- ١ - ٤ - ١ صفات الفن القبطي ١٨

٢ - العمارة البيزنطية

- ٢ - ١ العوامل المؤثرة على الطراز البيزنطي ٢٧
- ٢ - ٢ سمات العمارة البيزنطية ٣٠
- ٢ - ٢ - ١ القباب ٣٠
- ٢ - ٢ - ٢ الزخارف والأعمدة والفتحات ٣١
- ٢ - ٢ - ٣ المساقط الأفقية للكنائس البيزنطية ٣٣
- ٢ - ٣ تأثير الفن الأغريقي والفارسي على العمارة البيزنطية ٣٣
- ٢ - ٤ الكنائس البيزنطية ٣٥

- ٢ - ٤ - ١ تصميم الكنيسة البيزنطية ٣٥
- ٢ - ٤ - ١ - ١ الواجهة ٣٥
- ٢ - ٤ - ١ - ٢ المسقط الأفقى ٣٥
- ٢ - ٤ - ٢ أمثلة للطراز البيزنطى ٣٦
- ٢ - ٤ - ٢ - ١ كنيسة أجيا صوفيا ٣٦
- ٢ - ٤ - ٢ - ٢ كنيسة القديس فيتال ٣٨
- ٢ - ٤ - ٢ - ٣ كنيسة القديس مرقس ٣٩
- ٢ - ٥ الفن البيزنطى ٤٠

٣ - العمارة الرومانسكية

- ٣ - ١ العوامل المؤثرة على العمارة الرومانسكية ٦١
- ٣ - ٢ سمات العمارة الرومانسكية ٦٣
- ٣ - ٢ - ١ القبو ٦٣
- ٣ - ٢ - ٢ الأعمدة ٦٤
- ٣ - ٣ الطراز الرومانسكى فى الدول الأوربية ٦٥
- ٣ - ٣ - ١ الطراز الرومانسكى الإيطالى ٦٥
- ٣ - ٣ - ١ - ١ العوامل المؤثرة على الطراز الرومانسكى الإيطالى .. ٦٥
- ٣ - ٣ - ١ - ٢ سمات العمارة الرومانسكية فى إيطاليا ٦٨
- ٣ - ٣ - ١ - ٣ أمثلة الطراز الرومانسكى الإيطالى ٧٠
- ٣ - ٣ - ٢ الطراز الرومانسكى الألمانى ٧٣
- ٣ - ٣ - ٢ - ١ العناصر المعمارية فى الطراز الرومانسكى الألمانى ٧٥
- ٣ - ٣ - ٢ - ٢ أمثلة الطراز الرومانسكى الألمانى ٧٧
- ٣ - ٣ - ٣ الطراز الرومانسكى الفرنسى ٧٧
- ٣ - ٣ - ٣ - ١ العوامل المؤثرة على الطراز الرومانسكى الفرنسى ... ٧٧
- ٣ - ٣ - ٣ - ٢ سمات الطراز الرومانسكى الفرنسى ٧٨
- ٣ - ٣ - ٣ - ٣ العناصر المعمارية فى الطراز الرومانسكى الفرنسى ٨١

- ٨٢ ٣ - ٣ - ٤ أمثلة الطراز الرومانسكى الفرنسى
- ٨٦ ٣ - ٣ - ٤ الطراز الرومانسكى فى إنجلترا
- ٨٨ ٣ - ٣ - ٤ سمات العمارة الرومانسكية فى إنجلترا
- ٩٠ ٣ - ٣ - ٤ أمثلة الطراز الرومانسكى الإنجليزى
- ٩٠ ٣ - ٤ الفن الرومانسكى فى أوروبا

٤ - العمارة القوطية

- ١٠٧ ٤ - ١ العوامل المؤثرة على الطراز القوطى
- ١٠٩ ٤ - ٢ سمات العمارة القوطية
- ١١٠ ٤ - ٣ العناصر المعمارية فى الطراز القوطى
- ١١٠ ٤ - ٣ - ١ استعمال الأقبية
- ١١٤ ٤ - ٣ - ٢ المساقط الأفقية للكنائس القوطية
- ١١٦ ٤ - ٣ - ٣ العقود
- ١١٦ ٤ - ٣ - ٣ - ١ العقود المتقاطعة
- ١١٧ ٤ - ٣ - ٣ - ٢ استعمال العقد المدبب
- ١١٩ ٤ - ٣ - ٤ الحليات القوطية
- ١١٩ ٤ - ٣ - ٥ الأعمدة القوطية
- ١٢٠ ٤ - ٣ - ٦ الدعائم القوطية
- ١٢٠ ٤ - ٣ - ٧ الركائز الساندة
- ١٢١ ٤ - ٣ - ٨ النوافذ القوطية
- ١٢٤ ٤ - ٤ الطراز القوطى فى الدول الأوربية
- ١٢٤ ٤ - ٤ - ١ الطراز القوطى الفرنسى
- ١٢٤ ٤ - ٤ - ١ - ١ العوامل المؤثرة على الطراز القوطى الفرنسى
- ١٢٥ ٤ - ٤ - ١ - ٢ سمات الطراز القوطى الفرنسى
- ١٢٦ ٤ - ٤ - ١ - ٣ أمثلة الطراز القوطى الفرنسى

- ١٢٨ ٤ - ٤ - ٢ الطراز القوطي الإيطالي
- ١٢٨ ٤ - ٤ - ٢ - ١ العوامل المؤثرة على الطراز القوطي الإيطالي
- ١٢٩ ٤ - ٤ - ٢ سمات العمارة والفن القوطي الإيطالي
- ١٣٠ ٤ - ٤ - ٢ - ٣ أمثلة الطراز القوطي الإيطالي
- ١٣٢ ٤ - ٤ - ٣ الطراز القوطي الإنجليزي
- ١٣٢ ٤ - ٤ - ٣ - ١ العوامل المؤثرة على الطراز القوطي الإنجليزي
- ١٣٤ ٤ - ٤ - ٣ - ٢ سمات الطراز القوطي الإنجليزي
- ١٣٨ ٤ - ٤ - ٣ - ٣ أمثلة الطراز القوطي الإنجليزي
- ١٤٣ ٤ - ٤ - ٤ الطراز القوطي الأسباني
- ١٤٣ ٤ - ٤ - ٤ - ١ العوامل المؤثرة على الطراز القوطي الأسباني
- ١٤٥ ٤ - ٤ - ٤ - ٢ سمات الطراز القوطي الأسباني
- ١٤٥ ٤ - ٤ - ٤ - ٣ أمثلة للكنائس الأسبانية
- ١٤٦ ٤ - ٥ الفن القوطي
- ١٤٩ ٤ - ٦ تخطيط المدن في العصور الوسطى
- ١٥١ ٤ - ٦ - ١ خصائص تخطيط المدن في العصور المتوسطة

٥ - العمارة في عصر النهضة

- ١٨١ ٥ - ١ العوامل المؤثرة على عمارة عصر النهضة
- ١٨٣ ٥ - ٢ عصر النهضة في الدول الأوربية
- ١٨٣ ٥ - ٢ - ١ عصر النهضة في إيطاليا
- ١٨٨ ٥ - ٢ - ١ - ١ مراحل عصر النهضة في إيطاليا
- ١٩٢ ٥ - ٢ - ١ - ٢ سمات طراز عصر النهضة في إيطاليا
- ١٩٢ أ - فلورنسا
- ٢٠٣ ب - روما
- ٢١١ ج - فينسيا
- ٢١٥ ٥ - ٣ طراز الباروك في إيطاليا وألمانيا

- ٢١٨ ٤ - ٥ عصر النهضة فى بريطانيا
- ٢١٨ ١ - ٤ - ٥ العوامل المؤثرة على عمارة عصر النهضة
- ٢١٩ ٢ - ٤ - ٥ مراحل عصر النهضة فى بريطانيا
- ٢٢١ ٣ - ٤ - ٥ معماريو عصر النهضة فى بريطانيا
- ٢٢١ ١ - ٣ - ٤ - ٥ إنجو جونز
- ٢٢١ ٢ - ٣ - ٤ - ٥ سير كريستوفر رن
- ٢٢٤ ٤ - ٤ - ٥ سمات العناصر المعمارية فى عصر النهضة فى بريطانيا
- ٢٢٤ ١ - ٤ - ٤ - ٥ المساقط الأفقية
- ٢٢٥ ٢ - ٤ - ٤ - ٥ الحوائط
- ٢٢٦ ٣ - ٤ - ٤ - ٥ الأسقف
- ٢٢٦ ٤ - ٤ - ٤ - ٥ القوالب
- ٢٢٦ ٥ - ٤ - ٤ - ٥ الحلقات والزخارف
- ٢٢٧ ٦ - ٤ - ٤ - ٥ الأعمدة
- ٢٢٧ ٧ - ٤ - ٤ - ٥ الفتحات
- ٢٢٨ ٥ - ٤ - ٥ طراز الباروك فى إنجلترا
- ٢٢٩ ٥ - ٥ عصر النهضة فى فرنسا
- ٢٢٩ ١ - ٥ - ٥ العوامل المؤثرة على عمارة عصر النهضة
- ٢٣٠ ٢ - ٥ - ٥ سمات العمارة فى عصر النهضة فى فرنسا
- ٢٣٢ ٣ - ٥ - ٥ أمثلة لطراز عصر النهضة الفرنسى
- ٢٣٥ ٤ - ٥ - ٥ طراز الباروك فى فرنسا
- ٢٣٧ ٦ - ٥ التخطيط فى عصر النهضة
- ٢٣٧ ١ - ٦ - ٥ أسس التخطيط فى عصر النهضة
- ٢٣٨ ٢ - ٦ - ٥ مكونات التخطيط فى عصر النهضة
- ٢٤١ ٧ - ٥ الفن فى عصر النهضة
- ٢٤٢ ١ - ٧ - ٥ إيطاليا
- ٢٤٣ ٢ - ٧ - ٥ إنجلترا
- ٢٤٤ ٣ - ٧ - ٥ ألمانيا
- ٢٤٤ ٤ - ٧ - ٥ فرنسا

٦ - العمارة الإسلامية

- ٢٨١ ١ - ٦ الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامي
- ٢٨٤ ٢ - ٦ العصور الإسلامية
- ٢٨٤ ١ - ٢ - ٦ عصر الولاة بعد الخلفاء الراشدين
- ٢٨٥ ٢ - ٢ - ٦ عصر الدولة الطولونية
- ٢٨٦ ٣ - ٢ - ٦ عودة إلى عصر الولاة
- ٢٨٦ ٤ - ٢ - ٦ عصر الدولة الفاطمية
- ٢٨٨ ٥ - ٢ - ٦ عصر الدولة الأيوبية
- ٢٩٠ ٦ - ٢ - ٦ عصر دولة المماليك
- ٢٩٠ ١ - ٦ - ٢ - ٦ المماليك البحرية
- ٢٩٣ ٢ - ٦ - ٢ - ٦ المماليك الجراكسة
- ٢٩٥ ٧ - ٢ - ٦ عهد الأتراك أو عصر الدولة العثمانية
- ٢٩٦ ٣ - ٦ سمات العمارة والفنون الإسلامية
- ٢٩٨ ١ - ٣ - ٦ سمات العمارة والفنون الإسلامية
- ٢٩٩ ٢ - ٣ - ٦ الفن والعمارة في المغرب والأندلس
- ٣٠٠ ٣ - ٣ - ٦ الفن والعمارة في الهند
- ٣٠١ ٤ - ٣ - ٦ الفن والعمارة في فارس
- ٣٠١ ٥ - ٣ - ٦ الفن والعمارة في تركيا
- ٣٠٢ ٤ - ٦ عناصر العمارة والفنون الإسلامية
- ٣٠٢ ١ - ٤ - ٦ المساقط المعمارية المختلفة
- ٣٠٢ ١ - ١ - ٤ - ٦ المساقط الأفقية
- ٣٠٣ ٢ - ١ - ٤ - ٦ الواجهات
- ٣٠٤ ٢ - ٤ - ٦ العناصر المعمارية
- ٣٠٤ ١ - ٢ - ٤ - ٦ المآذن
- ٣٠٦ ٢ - ٢ - ٤ - ٦ العقود
- ٣٠٦ ٣ - ٢ - ٤ - ٦ الحلقات والزخارف والمقرنصات

- ٣٠٨ الأعمدة والتيجان ٤ - ٢ - ٤ - ٦
- ٣٠٨ القباب ٥ - ٢ - ٤ - ٦
- ٣١٠ المشربيات ٦ - ٢ - ٤ - ٦
- ٣١٠ ٥ - ٦ العمارة الإسلامية في العصور المختلفة
- ٣١٢ ١ - ٥ - ٦ العمارة في العصر الأموي
- ٣١٢ ١ - ١ - ٥ - ٦ قبة الصخرة : بيت المقدس
- ٣١٥ ٢ - ١ - ٥ - ٦ المسجد الجامع
- ٣١٦ ٣ - ١ - ٥ - ٦ مسجد قرطبة
- ٣١٨ ٤ - ١ - ٥ - ٦ مسجد القيروان
- ٣١٩ ٢ - ٥ - ٦ العمارة في العصر العباسي
- ٣١٩ ١ - ٢ - ٥ - ٦ المسجد الجامع : سامارا
- ٣٢٠ ٢ - ٢ - ٥ - ٦ جامع أحمد بن طولون
- ٣٢٣ ٣ - ٥ - ٦ العمارة في العصر الفاطمي
- ٣٢٣ ١ - ٣ - ٥ - ٦ جامع الأزهر
- ٣٢٦ ٢ - ٣ - ٥ - ٦ جامع الحاكم
- ٣٢٨ ٣ - ٣ - ٥ - ٦ الجامع الأقر
- ٣٣٠ ٤ - ٣ - ٥ - ٦ أسوار القاهرة
- ٣٣١ ٤ - ٥ - ٦ العمارة في العصر الأيوبي
- ٣٣٢ ٥ - ٥ - ٦ العمارة في العصر المملوكي
- ٣٣٢ ١ - ٥ - ٥ - ٦ أمثلة معمارية
- ٣٣٩ ٢ - ٥ - ٥ - ٦ مميزات العمارة المملوكية
- ٣٤٠ ٦ - ٥ - ٦ العمارة في العصر السلجوقي
- ٣٤١ ١ - ٦ - ٥ - ٦ الأضرحة والمقابر
- ٣٤٢ ٢ - ٦ - ٥ - ٦ المدرسة والجامع
- ٣٤٣ ٣ - ٦ - ٥ - ٦ قاعات الطلبة
- ٣٤٤ ٤ - ٦ - ٥ - ٦ القلاع والإستحكامات
- ٣٤٥ ٧ - ٥ - ٦ العمارة في المغرب
- ٣٤٧ ١ - ٧ - ٥ - ٦ قصر الحمراء

- ٣٤٩ ٦ - ٥ - ٧ - ٢ الحمامات والأسواق
- ٣٥٠ ٦ - ٥ - ٧ - ٣ الأسوار
- ٣٥٠ ٦ - ٥ - ٨ العماره فى العصر العثمانى
- ٣٥١ ٦ - ٥ - ٨ - ١ الطراز العثمانى فى تركيا
- ٣٥٣ ٦ - ٥ - ٨ - ٢ الطراز العثمانى فى مصر
- ٣٥٧ ٦ - ٥ - ٩ العماره فى مصر بعد عصر الولاة العثمانيين
- ٣٥٩ ٦ - ٥ - ٩ - ١ مسجد محمد على بالقلعة
- ٣٦١ ٦ - ٥ - ٩ - ٢ قصور محمد على

الملاحق

- ٤٢٣ ملحق ٥ - ١ كاتدرائية القديس بيتر - روما
- ٤٢٦ ملحق ٦ - ١ أحمد بن طولون
- ٤٢٧ ملحق ٦ - ٢ الجامع الأزهر
- ٤٢٩ ملحق ٦ - ٣ التخطيط الأصيل للأزهر
- ٤٣٠ ملحق ٦ - ٤ مسجد أبى العلاء بالقاهرة
- ٤٣١ ملحق ٦ - ٥ جزيرة الروضة بالقاهرة
- ٤٣٢ ملحق ٦ - ٦ قصر الحمراء

فهرس الأشكال

١ - العمارة المسيحية

١ - ١ أمثلة لبعض تيجان أعمدة العمارة المسيحية ٢٠

٢ - العمارة البيزنطية

- ٢ - ١ : أمثلة من الزخارف والحليات والكرانيش والأعمدة
والتيجان للطراز البيزنطى ٤٣
- ٢ - ٢ : تاج عمود من كنيسة أيا صوفيا / القسطنطينية ٤٤
- ٢ - ٣ : كنيسة القديس سارجيوس / القسطنطينية ٤٤
- ٢ - ٤ : كنيسة القديس فرنسوا / بروجوى ٤٥
- ٢ - ٥ : الواجهة الغربية لكنيسة القديس مارك / فينسيا ٤٥
- ٢ - ٦ : كنيسة القديس بازل بالكرملين - منظور ٤٦
- ٢ - ٧ : أبراج كنيسة القديس بازل غير المألوفة ٤٧
- ٢ - ٨ : أمثلة مختلفة لمساقط أفقية للكنائس فى فجر المسيحية ٤٨
- ٢ - ٩ : كنيسة أيا صوفيا
- ٢ - ٩ - ١ : منظور عام ٤٩
- ٢ - ٩ - ٢ : منظور داخلى ٤٩
- ٢ - ٩ - ٣ : منظور عام للكنيسة من الجهة الجنوبية الغربية ٥٠
- ٢ - ١٠ : المساقط المختلفة لكنيسة أيا صوفيا ٥١
- ٢ - ١١ : كنيسة القديس فيتال / رافينا ٥٢
- ٢ - ١٢ : صحن كنيسة القديس فيتال / رافينا ٥٢
- ٢ - ١٣ : لصحن كنيسة القديس مارك - لقطة ٥٣
- ٢ - ١٤ : كنيسة القديس مارك / مساقط ٥٣
- ٢ - ١٥ : كاتدرائية إكس لاشابل ٥٤

- ٢ - ١٦ : لوحة من الموازيك تمثل الملك چستنيان
والإمبراطورة تيودورا ٥٥

٣ - العمارة الرومانسكية

- ٣ - ١ : منظور عام لمباني المجموعة الكنيسية في پيزا ٩٢
٣ - ٢ : منظور داخلي لصحن الكاتدرائية في پيزا ٩٢
٣ - ٣ : برج پيزا المائل - مساقط ٩٣
٣ - ٤ : كاتدرائية پيزا - مساقط ٩٤
٣ - ٥ : كنيسة المرسلين / كولون ٩٥
٣ - ٦ : كاتدرائية أنجوليم / فرنسا ٩٦
٣ - ٧ : كنيسة القديسة سارنين ٩٧
٣ - ٧ - ١ : منظور داخلي ٩٧
٣ - ٧ - ٢ : المسقط الأفقي ٩٧
٣ - ٧ - ٣ : منظور عام خارجي ٩٨
٣ - ٨ : رهبنة الرجال المرسلين - مساقط ٩٩
٣ - ٩ : كاتدرائية دير هام انجلترا ١٠٠
٣ - ٩ - ١ : منظور داخلي ١٠٠
٣ - ٩ - ٢ : المسقط الأفقي ١٠٠
٣ - ٩ - ٣ : أحد المحاريب التسعة - لقطة ١٠١

٤ - العمارة القوطية

- ٤ - ١ : الواجهة الغربية لكاتدرائية نوتردام ١٥٢
٤ - ٢ : مساقط مختلفة كاتدرائية نوتردام / باريس ١٥٣
٤ - ٣ : كاتدرائية نوتردام / منظور من الجنوب الشرقي ١٥٤
٤ - ٤ : كاتدرائية نوتردام / صحن لقطة داخلية ١٥٤
٤ - ٥ : كاتدرائية ريمس / فرنسا - منظور عام ١٥٥

- ٤ - ٦ : كاتدرائية ريمس / فرنسا - مساقط ١٥٦
- ٤ - ٧ : كاتدرائية ريمس فرنسا - لقطه ١٥٧
- ٤ - ٨ : مساقط أفقية قوطية لكنائس إنجليزية فرنسية ١٥٨
- ٤ - ٩ : مساقط أفقية قوطية لكاتدرائيات فرنسية ١٥٩
- شكل ٤ - ١٠ : أمثلة لبعض التفاصيل والخواص المعمارية
للكنائس الفرنسية ١٦٠
- ٤ - ١١ : كاتدرائية ميلانو - لقطه ١٦١
- ٤ - ١٢ : كاتدرائية ميلانو - منظور ١٦١
- ٤ - ١٣ : كاتدرائية القديسة مارينا دل فوار / فلورنسا ١٦٢
- ٤ - ١٤ : كاتدرائية فلورنسا - منظور عام ١٦٣
- ٤ - ١٥ : قصر دودج / فينسيا - مساقط مختلفة ١٦٤
- ٤ - ١٦ : كاتدرائية كانتربري ١٦٥
- ٤ - ١٧ : أمثلة لمساقط أفقية لكنائس قوطية إنجليزية ١٦٦
- ٤ - ١٨ : أمثلة لمساقط أفقية لكنائس قوطية إنجليزية ١٦٧
- ٤ - ١٩ : كاتدرائية ديرهام - إنجلترا - لقطه داخلية ١٦٨
- ٤ - ٢٠ : كاتدرائية ديرهام - إنجلترا - أحد المحاريب التسعة ١٦٨
- ٤ - ٢١ : كاتدرائية بيتربره ١٦٩
- ٤ - ٢٢ : كاتدرائية سالزبورى ١٦٩
- ٤ - ٢٣ : منظور داخلى لكاتدرائية سالزبرى - إنجلترا ١٧٠
- ٤ - ٢٤ : كاتدرائية ساليسيورى - مساقط مختلفة ١٧١
- ٤ - ٢٥ : أمثلة للعمارة القوطية الإيطالية ١٧٢
- ٤ - ٢٦ : كاتدرائية إكستر ١٧٣
- ٤ - ٢٧ : كاتدرائية نورنسن ١٧٣
- ٤ - ٢٨ : مساقط أفقية لكاتدرائيات أسبانية ١٧٤
- ٤ - ٢٩ : كاتدرائية سارجوسا ١٧٥
- ٤ - ٣٠ : شباك من الزجاج فى كاتدرائية بورجز ١٧٥
- ٤ - ٣١ : تفاصيل الشباك كاتدرائية بورجز ١٧٥
- ٤ - ٣٢ : فن النحت - كاتدرائية ريمس ١٧٦

٤ - ٣٣ : معبد هنرى السابع / كنيسة وستمنستر ١٧٦

٥ - العمارة في عصر النهضة

- ٥ - ١ : كنيسة القديس لورنزو : فلورنسا - لقطة داخلية ٢٤٧
- ٥ - ٢ : كنيسة لورنزو - مساقط مختلفة ٢٤٨
- ٥ - ٣ : معبد بازى - مساقط مختلفة ٢٤٩
- ٥ - ٤ : معبد بازى - الواجهة الرئيسية ٢٤٩
- ٥ - ٥ : معبد بازى - منظور داخلى ٢٤٩
- ٥ - ٦ : قصر استروزي : فلورنسا ٢٥٠
- ٥ - ٧ : قصر ريباكاردي - فلورنسا ٢٥١
- ٥ - ٨ : قصر فارنيس : كابرارولا : روما ٢٥٢
- ٥ - ٩ : الكابتول : روما ٢٥٣
- ٥ - ١٠ : كاتدرائية سان بيتر - روما منظور داخلى ٢٥٤
- ٥ - ١١ : كاتدرائية سان بيتر - منظور عام ٢٥٤
- ٥ - ١٢ : كاتدرائية القديس بطرس : روما ٢٥٥
- ٥ - ١٣ : محراب القديس بطرس ٢٥٦
- ٥ - ١٤ : الواجهة الشرقية للكاتدرائية ٢٥٦
- ٥ - ١٥ : قصر دودج : فينسيا ٢٥٧
- ٥ - ١٦ : مكتبة سار مارك : فينسيا ٢٥٨
- ٥ - ١٧ : البازليك : فسنزا ٢٥٩
- ٥ - ١٨ : فيلا كابرا : فسنزا ٢٦٠
- ٥ - ١٩ : صورة من الطبيعة للمنظور العام للفيلا ٢٦٠
- ٥ - ٢٠ : تفاصيل وحدات وعناصر معمارية فلورنسية ٢٦١
- ٥ - ٢١ : منظور للكاتدرائية من الجهة الغربية ٢٦٢
- ٥ - ٢٢ : منظور داخلى للصحن والمحراب ٢٦٢
- ٥ - ٢٣ : مساقط لكاتدرائية القديس بولس ٢٦٣
- ٥ - ٢٤ : لقطات مختلفة لكاتدرائية القديس بولس ٢٦٤

- ٢٦٥ ٥ - ٢٥ : الواجهة الغربية لكاتدرائية القديس بولص
- ٢٦٦ ٥ - ٢٦ : تفاصيل معمارية
- ٢٦٧ ٥ - ٢٧ : الحلقات والزخارف
- ٢٦٨ ٥ - ٢٨ : قصر بلنهام : اسكفورد شير
- ٢٦٨ ٥ - ٢٩ : متحف اللوفر : باريس
- ٢٦٩ ٥ - ٣٠ : قصر فرساييل : باريس
- ٢٦٩ ٥ - ٣١ : قبر الجندي المجهول : باريس
- ٢٧٠ ٥ - ٣٢ : واجهة المدخل الرئيسي والقبعة لقبر الإنقايد
- ٢٧٠ ٥ - ٣٣ : البانثيون باريس
- ٢٧١ ٥ - ٣٤ : منظور داخلي للبانثيون باريس
- ٢٧١ ٥ - ٣٥ : سلم الشرف لمدخل الأوبرا . باريس
- ٢٧٢ ٥ - ٣٦ : موناليزا أو الجيوكاندة
- ٢٧٢ ٥ - ٣٧ : كنيسة القديس ماجوار
- ٢٧٣ ٥ - ٣٨ : تمثال سيدنا موسى
- ٢٧٤ ٥ - ٣٩ : العبد الثائر
- ٢٧٤ ٥ - ٤٠ : العبد المحتضر
- ٢٧٥ ٥ - ٤١ : هدوء وبراءة الطفولة - مادونا دل جرانديوك

٦ - العمارة الإسلامية

- ٣٦٢ ٦ - ١ : بعض أشكال الفتحات
- ٣٦٣ ٦ - ٢ : بعض أشكال النوافذ
- ٣٦٣ ٦ - ٣ : البوابات
- ٣٦٤ ٦ - ٤ : المآذن
- ٣٦٥ ٦ - ٥ : بعض أشكال العقود
- ٣٦٦ ٦ - ٧ : المزرات
- ٣٦٧ ٦ - ٨ : مدخل ذو عقد مدائني
- ٣٦٧ ٦ - ٩ : المقرنصات

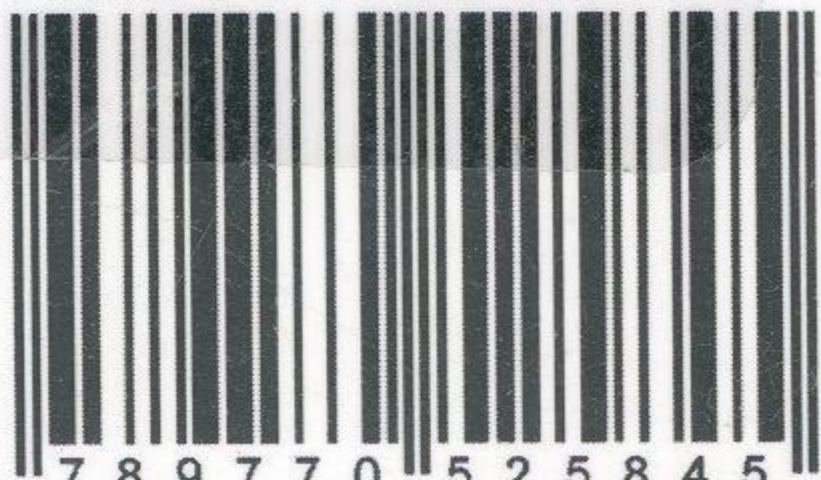
- ٣٦٨ ٦ - ١٠ : قبة ذات دلايات - لقطة
- ٣٦٨ ٦ - ١١ : بعض الزخارف الهندسية
- ٣٦٩ ٦ - ١٢ : الحليات الخشبية
- ٣٦٩ ٦ - ١٣ : بعض الزخارف الهندسية
- ٣٦٩ أ - مدخل جامع الأقرم
- ٣٦٩ ب - مشهد السيدة نفسية
- ٣٦٩ ج - مشهد السيدة رقية
- ٣٧٠ ٦ - ١٤ : زخارف بجامع الظاهر بيبرس
- ٦ - ١٥ : عقود المجاز محلاة بالزخارف والكتابات الكوفية
- ٣٧٠ بجامع الأزهر
- ٣٧١ ٦ - ١٦ : بعض الزخارف الإسلامية في قصر الحمراء
- ٣٧٢ ٦ - ١٧ : تفاصيل معمارية من مسجد الصالح نجم الدين
- ٣٧٣ ٦ - ١٨ : تفاصيل من كتابات وزخارف تابوت المشهد الحسيني
- ٣٧٤ ٦ - ١٩ : سقف خشبي مائل محمول على كوابيل
- ٣٧٤ ٦ - ٢٠ الكرادى
- ٣٧٥ ٦ - ٢١ : نماذج من المشربيات
- ٣٧٦ ٦ - ٢٢ : نماذج من الشرفات
- ٣٧٧ ٦ - ٢٣ : نماذج لتيجان الأعمدة
- ٣٧٨ ٦ - ٢٤ : أمثلة لبعض أعمدة جامع الأزهر
- ٣٧٨ ٦ - ٢٥ : أعمدة الصحن الخارجى بالأزهر
- ٣٧٩ ٦ - ٢٦ : واجهة جامع الظاهر بيبرس
- ٣٨٠ ٦ - ٢٧ : نماذج للقباب
- ٣٨١ ٦ - ٢٨ : بعض التفاصيل والزخارف بالقباب
- ٣٨٢ ٦ - ٢٩ : قبة الصخرة - لقطة
- ٣٨٢ ٦ - ٣٠ : قبة الصخرة - مسقط أفقى
- ٣٨٣ ٦ - ٣١ : قبة الصخرة - قطاع
- ٣٨٣ ٦ - ٣٢ : قبة الصخرة - الواجهة الغربية والجنوبية الغربية
- ٣٨٤ ٦ - ٣٣ : أحد بوائك الرواق الغربى للمسجد الأموى

- ٣٨٥ ٦ - ٣٤ : المسجد الأموى - مسقط أفقى
- ٣٨٥ ٦ - ٣٥ : تفاصيل للعقود والزخارف بمحراب مسجد قرطبة - لقطه ..
- ٣٨٦ ٦ - ٣٦ : تفاصيل العقود والزخارف بصحن مسجد قرطبة - لقطه ...
- ٣٨٦ ٦ - ٣٧ : صحن مسجد قرطبة - لقطه
- ٣٨٧ ٦ - ٣٨ : مسجد قرطبة - المسقط الأفقى
- ٣٨٨ ٦ - ٣٩ : جامع القيروان - قطاع
- ٣٨٩ ٦ - ٤٠ : قبة جامع القيروان
- ٣٨٩ ٦ - ٤١ : جامع القيروان - لقطه
- ٣٩٠ ٦ - ٤٢ : مسجد القيروان - المسقط الأفقى
- ٣٩٠ ٦ - ٤٣ : صحن مسجد القيروان - لقطه
- ٣٩١ ٦ - ٤٤ : جامع سمراء - المسقط الأفقى
- ٣٩١ ٦ - ٤٥ : جامع سمراء - لقطه للموقع
- ٣٩٢ ٦ - ٤٦ : جامع أحمد بن طولون - منظور عام
- ٣٩٣ ٦ - ٤٧ : رواق الإيوان الشرقى لمسجد أحمد بن طولون
- ٣٩٣ ٦ - ٤٨ : منظور لمسجد أحمد بن طولون - اسكتش
- ٣٩٤ ٦ - ٤٩ : أحد أروقة مسجد أحمد بن طولون
- ٣٩٤ ٦ - ٥٠ : مسجد أحمد بن طولون
- ٣٩٤ أ - المسقط الأفقى
- ٣٩٤ ب - واجهة أحد البوائك
- ٣٩٥ ٦ - ٥١ : منظور جامع الأزهر
- ٣٩٦ ٦ - ٥٢ : صحن الأزهر - اسكتش
- ٣٩٦ ٦ - ٥٣ : الجامع الأزهر - المسقط الأفقى
- ٣٩٧ ٦ - ٥٤ : مئذنة جامع الأزهر - لقطه
- ٣٩٧ ٦ - ٥٥ : منظور لمآذن جامع الأزهر - اسكتش
- ٣٩٨ ٦ - ٥٦ : صحن الجامع الأزهر - لقطه
- ٣٩٩ ٦ - ٥٧ : الجامع الأزهر - لقطه
- ٤٠٠ ٦ - ٥٨ : منارة جامع الحاكم - مساقط أفقية
- ٤٠١ ٦ - ٥٩ : منارة جامع الحاكم - لقطه

- ٦ - ٦٠ : جامع الحاكم - المسقط الأفقى ٤٠٢
- ٦ - ٦١ : جامع الأقرم - المسقط الأفقى ٤٠٣
- ٦ - ٦٢ : جامع الأقرم - واجهة ٤٠٣
- ٦ - ٦٣ : باب الفتوح - لقطة ٤٠٤
- ٦ - ٦٤ : باب النصر وباب الفتوح وباب زويلة ٤٠٤
- ٦ - ٦٥ : المسقط الأفقى للبوابات الثلاثة ٤٠٤
- ٦ - ٦٦ : مدخل جامع الظاهر بيبرس - لقطة ٤٠٥
- ٦ - ٦٧ : الواجهة الرئيسية لجامع السلطان حسن - لقطة ٤٠٦
- ٦ - ٦٨ : صحن مدرسة وجامع السلطان حسن - لقطة ٤٠٦
- ٦ - ٦٩ : جامع السلطان حسن - المسقط الأفقى ٤٠٧
- ٦ - ٧٠ : مسجد وضريح وخانقاه السلطان برقوق - المسقط الأفقى ٤٠٧
- ٦ - ٧١ : مقابر للمماليك - منظور اسكتش ٤٠٨
- ٦ - ٧٢ : قبة جامع برقوق الحجرية ٤٠٨
- ٦ - ٧٣ : لجامع المؤيد - المسقط الأفقى ٤٠٩
- ٦ - ٧٤ : رواق المحراب بجامع المؤيد ٤٠٩
- ٦ - ٧٥ : الرواق المطل على الصحن بجامع المؤيد ٤١٠
- ٦ - ٧٦ : منارتى جامع المؤيد ٤١٠
- ٦ - ٧٧ : مسجد السلطان قايتباى - منظور ٤١١
- ٦ - ٧٨ : مسجد وضريح السلطان قايتباى - المسقط الأفقى ٤١٢
- ٦ - ٧٩ : محراب ومنبر مسجد السلطان قايتباى ٤١٢
- ٦ - ٨٠ : واجهة مدرسة السلطان قايتباى - لقطة ٤١٣
- ٦ - ٨١ : مسجد الكوتبية - المسقط الأفقى ٤١٣
- ٦ - ٨٢ : صحن مسجد الكوتبية - لقطة ٤١٣
- ٦ - ٨٣ : نافورة المياه بقصر الحمراء - لقطة ٤١٤
- ٦ - ٨٤ : بلاط الأسود فى قصر الحمراء ٤١٤
- ٦ - ٨٥ : قاعة الأختين بقصر الحمراء ٤١٥
- ٦ - ٨٦ : قصر الحمراء - المسقط الأفقى وقطاع ٤١٥
- ٦ - ٨٧ : تفاصيل أحد أعمدة قصر الحمراء - لقطة ٤١٥

- ٦ - ٨٨ : قاعة بنى سراج - لقطة ٤١٥
- ٦ - ٨٩ : جامع السلطان أحمد - منظور عام ٤١٦
- ٦ - ٩٠ : مسجد السلطان أحمد - المسقط الأفقى ٤١٦
- ٦ - ٩١ : مسجد سليمان باشا بالقلعة - المسقط الأفقى ٤١٧
- ٦ - ٩٢ : مسجد محمد على - المسقط الأفقى ٤١٨
- ٦ - ٩٣ : مسجد محمد على - المسقط الأفقى ٤١٨
- ٦ - ٩٤ : مسجد محمد على - لقطة منظورية ٤١٩
- ٦ - ٩٥ : زخارف بقبة مسجد محمد على ٤١٩

ISBN 977-05-2584-7



9

7 8 9 7 7 0 5 2 5 8 4 5

مكتبة الأنجلو المصرية

THE ANGLO-EGYPTIAN BOOKSHOP



The World of Words & Thoughts

www.anglo-egyptian.com