العناصر والمفردات المعمارية بالكنيسة والمسجد بين الوظيفة والقيمة الجمالية تطبيقاً علي كنيسة المجمع الكنسي للعائلة المقدسة بمدينة الأقصر

د. فادية عطية مصطفى

استاذ مساعد قسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار . بجامعة أسوان، مصر

Dr.fadia.attiya@gmail.com

الملخص:

يتميز القرن التاسع عشر بتأثره بما حدث في تلك الفترة من نمو في الوعى والذات المعمارية الوطنية ، فظهرت الطرز المعمارية المصرية والإسلامية في إحياء تقاليد التراث والطرز التاريخية القومية مع تقليد الطرز الأوربية الكلاسيكية ، وسوف أتناول التأثير المتبادل في الوظيفة والقيمة الجمالية لعناصر ومفردات الكنيسة والمسجد تطبيقاً علي كنيسة المجمع الكنسي للرهبان الفرنسيسكان بالأقصر ، والتي تعود إلي القرن التاسع عشر الميلادي والتي اثرت وتأثرت بعمارة المسجد في العمارة الإسلامية ، بالرغم من انها تتبع كنائس الجاليات الأجنبية في مصر ، فالحضارات مرتبطة ببعضها البعض وكل اخذ نت الآخر واثر فيه ، وهذا لا يمنع من ان يكون لكل حضارة طابعها الخاص وشخصيتها التي تميزها عن باقي الحضارات .

الكلمات الدالة:

الجاليري، القيمة الجمالية، الكنيسة، المأذنة، المحراب، المسجد، النوافذ، الوظيفة، برج الجرس، حضن الآب.

The architectural elements and vocabulary in the church and mosque between function and aesthetic value, as applied to the Church of the Holy Family in the city of Luxor

Abstract:

The 19th century is characterized by the influence of growth in awareness and national architectural identity during that period. Egyptian and Islamic architectural styles emerged, reviving traditional heritage and national historical styles, while also imitating classical European styles. This summary addresses the mutual influence on function and aesthetic value of the elements and vocabulary of the church and mosque, as applied to the Franciscan Church in Luxor. This church, dating back to the 19th century, was both influenced by and influenced mosque architecture in Islamic architecture, despite being part of foreign community churches in Egypt. Civilizations are interconnected, each taking from and influencing the other. However, each civilization maintains its unique character and personality that distinguishes it from others.

Keywords:

Aesthetic Value, Bell Tower, Church, Father's Lap, Function, Gallery, Mihrab, Minaret, Mosque, Windows

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى محاولة تتبع التأثيرات المختلفة بين العمارة الدينية المسيحية والإسلامية في مصر من خلال كنيسة المجمع الكنسي للرهبان الفرنسيسكان بالأقصر ، حيث استفاد العرب المسلمون من التقانات والأنماط التقليدية التي كانت سائدة في البلاد التي فتحوها في إنشاء المباني والمنشآت خاصة المنشآت الدينية ، فقد تأثر تاريخ العمارة الإسلامية إلى حدما بالكثير من مفردات وعناصر العمارة المسيحية من حيث الوظيفة والقيمة الجمالية وكذلك أثرت فيها فالتأثير متبادل وهو ما نلاحظه في الكنيسة موضوع الدراسة.

المقدمة :

انشئت المباني الدينية لتلبي حاجة الروح ولكنها استلهمت في أنماط بنائها معالم البيئة من حولها فاختلفت العمارة باختلاف البيئات ، وكان الفن المعماري الإسلامي يعتمد في أول نشأته علي العناصر المعمارية والزخرفية التي تتفق مع روحانياته فخرجت منجزاته تشبه بعضها بعضاً في سائر البلاد الإسلامية مع شيء من التباين اليسير الذي تحمله كل بيئة وتختص به ، وتمليه مواهب اهلها الموروثة إنشاء وعمارة وزخرفة وخبرة وتقاليد ، لذلك نجد تغلب الناحية المعمارية الهندسية علي المنشأت الدينية الإسلامية في مصر كما هو الحال في مدرسة السلطان حسن الذي نبغ الشكل التعبيري فيه من التكوين الإنشائي المعماري ، إذ ينبض الإحساس الديني من واقع تصميم الفراغ وليس مجرد صقل السطح وزخرفت [1] .

بساطة البداية للكنيسة والمسجد :

ولا شك في أن الكنيسة والمسجد هما أفضل ما يمثل العمارة الدينية ، وتحولاتها الفكرية في مجالات الحياة والحضارة والفن ، فلم يلزم الدين المسيحي أو الإسلامي المسيحيين والمسلمين بتخطيط معين للكنيسة وللمسجد ولم يحدد لهما طابعا معماريا معينا ، بعكس الديانة اليهودية التي حددت بكل دقه ملامح مكان العبادة وتفاصيله الدقيقة ، حتى أنه ورد في التوراة وصف تفصيلي لكل من خيمة الاجتماع التي أقامها النبي موسى (عليه السلام) ، وهيكل أورشليم الذى أقامه سيدنا سليمان الحكيم .

ولكن التركيز الأساسي في الديانة المسيحية وكذلك الإسلامية هو البناء الروحي وليس البناء المادي فلم تتخذ الكنائس طابعا خاصا أو شكلا معينا ذا خصائص معمارية إلا بعد فترة طويلة من انتشار المسيحية [2]، فكانت البداية لكل من الكنيسة والمسجد بسيطة فعمارة الكنيسة المستقلة لم تعرف في مصر في القرون الأولى للمسيحية فقد مرت بعدة مراحل أولها مرحلة التعبد في الخفاء فكان المسيحيون الأوائل يجتمعون سرا للصلاة بالمغارات والمقابر المهجورة والكهوف[3]، ولعل من أهم الأسباب التي أسهمت في ذلك هو عدم وجود شكل معماري محدد يتفق مع العقيدة المسيحية المبكرة منذ بداية انتشارها في مصر، ويرجع ذلك إلى ارتباط المسيحية منذ بدايتها الأولى مع العقيدة اليهودية وتأثرها المباشر إلى حد ما بالممارسات الطقسية اليهودية حتى أصبح

هناك تأثير خاص بالمجتمع اليهودي في التكوين المعماري الديني لشكل الكنيسة ، فغابت بذلك عنصر الاستقلالية المعمارية للعقيدة الجديدة منذ بدايتها وحتى فترة طويلة بعد الاعتراف بها في القرن الرابع الميلادي .

كما تفاعل التكيف العمراني مع عناصر البيئة والثقافة والموروث الحضاري وذلك من خلال استغلال واستخدام وتعديل المكان أكثر من مرة ، وبإمكانيات بسيطة وأفكار هندسية متواضعة وبشكل يلائم مفهوم العمارة الطقسية المسيحية الممارسة في مصر بخصوصية شديدة ، تلك الظاهرة أسهمت إلى حد ما في توقف حركة الإبداع الجمالي عند المصريين الأقباط والتي واكبت أيضاً تدنى المستوى الاقتصادي لفئة فقيرة ومتواضعة ونادرا ما كان بينهم أقباط على مستوى اقتصادي عال يستطيعون إقامة صرح ديني متكامل له سمة إبداع فنى وجمالي هذا الأمر جعل القائمين على بناء الصرح المعماري القبطي يستعينون بنماذج معمارية قديمة .

فبدأت بالاستعانة بالمعابد الصغرى ثم الكبرى وتعديل الأماكن بداخلها مثل بناء حجرات وأسوار بالطوب اللبن وعليها طبقة رقيقة من الملاط الجصي باللون الأبيض، وذلك من أجل إعداده كموقع ديني مسيحي محلى مناسب آنذاك ، كما أثر في التخطيط أيضاً الموروث الشعبي للعقيدة المصرية القديمة حيث اعتبروه أساس معرفي للعقيدة الجديدة وترك تأثيره الكبير في العقيدة وطقوسها وعمارتها وفنونها [4].

وعلى قدر بساطة تخطيط الكنيسة في بداية المسيحية كان بناء المسجد يتسم أيضاُ بالبساطة فيذكر السمهودي عن البيهقى قائلا: "أن المسجد كان جدارا مجدرا ليس عليه سقف وقبلته إلى القدس، وكان يصلى بأصحابه فيه و يجمع لهم فيه يوم الجمعة "و ذكر في الصحيح " أن المسجد على عهد الرسول(صل الله عليه وسلم) كان مبنيا باللبن وسقفه من الجريد، وعمده من خشب النخل ، وإن كان أول ما بنى كان من الجريد وبناه باللبن كان بعد الهجرة بأربع سنين "هذا و روى البيهقى في الدلائل أيضا عن طريق على بن شداد عن عباده "أن الأنصار جمعوا مالا فأتوا به النبي (صل الله عليه وسلم) فقالوا : يا رسول الله ابن لنا هذا المسجد و زينه ، إلى متى نصلى تحت هذا الجريد فقال : ما بي رغبة عن عريش آخر كعريش موسى [5] ، كما ذكر السمهودي أسند يحيى بن عبد المهيمن بن عباس عن أبيه قال : مات عثمان و ليس في المسجد شرفات ولا محراب ، وأسند يحيى عن ابن عباس : قال رسول الله (صل الله عليه وسلم) إذا وقف يصلى ينظر أمر الله في القبلة ، والمسجد الشريف لم يكن له محراب في عهد الرسول (صل الله عليه وسلم) ولا في عهد الخلفاء بعده ، وأن أول من أحدثه هو عمر بن عبد العزيز في عمارة الوليد بن عبد الملك [6] .

ثم تأثرت العمارة الإسلامية ببعض العناصر المعمارية المسيحية وربما يرجع ذلك لاستعانة العرب بالبنائيين المهرة في تلك الأقطار التي فتحوها ، فتطورت عمارة المسجد وزادت فيه بعض عناصر من العمارة المسيحية وبعض القطع الفنية ولكن لتؤدي وظيفة تخدم الدين الإسلامي وتعاليمه.

كذلك ليس بغريب انتشار عناصر العمارة الإسلامية بالكنيسة الكاثوليكية والتي سوف تتناولها الدراسة ، فقد انتشرت التأثيرات الإسلامية على العمارة في أوربا نفسها في القرن التاسع عشر وظهرت في أوربا عمائر إسلامية الطراز تماما أو المتأثرة بالطرز الإسلامية ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر قصر برايتون في إنجلترا، وفيلا Torlonia في إيطاليا، ومعبد Ucca Dohany في بودابست، ومسرح الحمراء في لندن ، وفي

سوق pantheon في لندن ، وفي مسرح Eden في باريس ، ومسجد أدهم بك في ألبانيا ، وغيرها من النماذج الكثيرة [7]، فطبيعة الحضارات أن تأخذ من بعضها البعض في مبدء نشأتها ثم تطور من العناصر التي أخذتها وتبدع وتبتكر فهذه هي سنة الحضارات على مر العصور ، فالحضارات عبارة عن سلسة تتصل ببعضها البعض كل منها تأخذ من الأخرى تتأثر وتؤثر فيها ولكل حضارة طابعها الذى تتميز به عن اي حضارة آخري .

والمجمع الكنسي للعائلة المقدسة بمدينة الأقصر الذي سوف تطبق عليه الدراسة يوجد بمنطقة نجع السواقي ، طريق الكباش أمام معبد الأقصر يعود المجمع الكنسي إلى القرن التاسع عشر الميلادي ، ففي 31 مايو 1895م تم وضع حجر الأساس علي يد الأب أثناسيوس ريكاردوذا فلورنسا ، وقد تمت عملية بناء المجمع في ديسمبر 1895م ، وتم تكريسه في 1896/2/16م المجمع يحتوى على كنيسة وسكن للرهبان ومدرسة لتعليم ابناء الجالية

(لوحة رقم1) نص تأسيسي يوضح مراحل بناء الكنيسة باللغة الانجليزية

(لوحة رقم2) نص تأسيسي يوضح مراحل بناء الكنيسة باللغة العربية

أما عن بداية انشاء المجمع فيوضح النص التأسيسي (لوحة رقم1 ، 2) انه كان سنة 1871م وكان قد بنى في بداية الأمر في أرض معبد الأقصر فقد استطاع الأب جير ولامودا مونتى سان سافينو أن يبني أول كنيسة ودير في أرض أهداها له موظف بالقنصلية النمساوية يدعي منقريوس شنودة بجوار قدس أقداس معبد الأقصر، وتوجد أثارها إلى اليوم ، ولأن مباني المدينة كانت ملتصقة بالمعبد ، ولحماية هذه الآثار تم إخلاء المعبد من المباني الملتصقة به ، فأهدت الحكومة للرهبان قطعه أرض زراعية عوضا عن الأولي ليبنوا عليها المجمع الكنسي الموجود حاليا ، وفي 31 مايو 1895م وضع حجر الأساس للكنيسة علي يد الأب أثناسيوس ريكاردوذا فلورنسا ، وقد تمت عملية بناء الكنيسة في ديسمبر 1895م ، وتم تكريسها في 1896/2/16م باسم العائلة المقدسة ، كما اهتموا بالتعليم ففي عام 1981م افتتحت مدرسة مستخدما غرفتين من المجمع ثم قد كثُر عدد الطلاب الوافدين مما أضطر إلي بناء كنيسة علي أرض القنصلية الفرنسية ، وفى سنة 1994م تم ترميم وتجديد الكنيسة والمدرسة بإشراف الأب جرجس غطاس ، وفي عام 2000م قام الأب كيرلس ببعض التجديدات

في المجمع ، وأخيرا في عام 2002م تم تجديد الكنيسة والسور الخارجي علي يد الأب وليم لبيب المسئول الحالي [8].

ويتكون هذا المجمع الكنسي من كنيسة وسكن للرهبان ومدرسة ألحقت بهم ولم اتمكن من الدخول إلى سكن الرهبان أو المدرسة لذلك سوف أكتفى بوصف الكنيسة ، أما باقي الملحقات سوف اتناول وصفها من الخارج، أما الوصف من الداخل فسوف يكون من خلال وصف الاستشاري العام لجماعة الفرنسيسكان بمصر نظرا لعدم استطاعتي دخول هذه الأماكن حفاظا على خصوصيتها.

سكن الرهبان: يقع علي يسار المدخل الرئيسي للمجمع حيث يطل بالواجهة الجنوبية له على الحوش الخارجي للمجمع (لوحة رقم3) ، فتح بهذه الواجهة في أقصى اليسار وأقصى اليمين فتحة مدخل يغلق عليها باب خشبي مكون من مصراعين، يعلوه عتب مستطيل ويتوج فتحة المدخل عقد نصف مستدير ويوجد بين المدخلين نافذتين مستطيلتين ، والسكن عبارة عن مساحه مستطيلة تتكون من طابقين الطابق الأول عبارة عن ست حجرات بالجهة القبلية وست حجرات بالجهة البحرية استخدمت بعض حجرات الجهة القبلية.

كمكان خدمي حيث خصصت حجرة استعملت كمطبخ وحجرة آخري لحفظ المواد التموينية كما استخدمت احدى الحجرات كمائدة لطعام الرهبان بالدير ، أما الطابق الثاني مخصص للسكن وهو عبارة عن ممر يوجد على جانبيه ست من الغرف ، الغرف القبلية تطل على حوش المجمع ، استخدم أربع غرف منها لسكن الرهبان وباقي المساحة استخدمت ككنيسة صغيرة للرهبان الطاعنين في السن ، وبكل حجرة من حجرات الطابق الثاني يوجد فتحة نافذة لها عقد مدبب، وهذا السكن لم يخصص فقط لسكن الرهبان بل إنه استخدم كمقر لاستضافة بعض الأشخاص والتجار المارين بالدير.

المدرسة: هي عبارة عن مجموعه من المباني علي هيئة حرف L ويتوسط كل مبني منها ممر مستطيل يقع علي يساره ويمينه الفصول الخاصة بالمدرسة.

الوصف من الخارج: يحتوى المجمع علي ثلاث واجهات خارجية هي الواجهة الشمالية ، الواجهة شرقيه ، الواجهة الغربية بينما حجبت المباني الواجهة الجنوبية.

الواجهة الشمالية: وتمثل هذه الواجهة الجهة الشمالية من سكن الرهبان ، تطل هذه الواجهة علي شارع جانبي يوجد في أخره مدخل المدرسة التي تم إضافتها في عام1892م بمساهمة الجمعية الخيرية الإيطالية علي أرض الإرسالية وذلك في عهد الأب فرنسيس زانوني وهذه الواجهة (لوحة رقم4) غلف من الزخارف باستثناء مجموعة من النوافذ بالطابق الطابق الثاني من سكن الرهبان بالواجهة الغربية الأول والثاني التي يحيط بها زخارف جصية تشكل عقد نصف دائري ، ويعلو هذا العقد عقد آخر من الطوب المنجور.

(لوحة رقم 3) الواجهة الجنوبية لسكن الرهبان تصوير الباحثة

(لوحة رقم 4)
الواجهة الشمالية للمجمع والتي تمثل الجهة الشمالية من سكن الرهبان تصوير الباحثة

الواجهة الغربية : وهي الواجهة الرئيسية للمجمع ، وتطل هذه الواجهة علي شارع معبد الكرنك وطريق الكباش ،وتنقسم إلى قسمين القسم الأول يمثل الواجهة لسكن الرهبان وتتكون من طابقين الطابق الأول يتوسطه فتحة مدخل مستطيلة معقودة بعقد نصف دائري يرتكز على أعمدة مستديرة البدن من الجص ويغلق عليه مصراعين من الخشب الغلف من الزخارف (لوحة رقم5) وعلى جانبي المدخل يوجد نافذتين مستطيلتين معقودتين بنفس العقد الذى يتوج فتحة المدخل ، ويغلق عليهما ضلفتين من الخشب الشيش ، أما الطابق الثاني فيتوسطه شرفة مستطيلة يوجد على جانبيها نافذتين مستطيلتين يعلوهما عقد مستطيل ويغلق عليهما ضلفتين من الخشب الشيش (لوحة رقم6) .

(لوحة رقم 5)
المدخل الذى يتوسط القسم الأول من الواجهة الغربية من المجمع تصوير الباحثة

(لوحة رقم 6)
القسم الأول من الواجهة الغربية من المجمع تصوير الباحثة

(لوحة رقم7)
المدخل الذى يؤدى إلى حوش المجمع والذى يوجد بالواجهة الغربية تصوير الباحثة

أما القسم الثاني من الواجهة الغربية للمجمع فهو عبارة عن سور بارتفاع 2م يتخلله دعامات مستطيلة يتوجها كورنيش من الجص ، ويوجد بين هذه الدعامات مصبعات من الحديد وفتح في هذا السور مدخلين المدخل الأول يؤدى إلى حوش المجمع ، وهو عبارة عن فتحتين الأولى لدخول الأشخاص ، أما الثانية فمخصصة لدخول

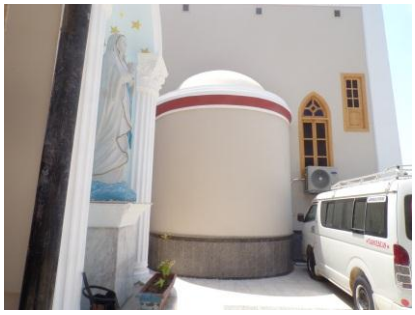
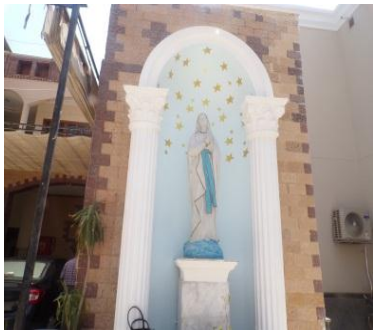
السيارات ويغلق على فتحتي المدخل باب من الحديد ويعلو هذا المدخل لوحة كبيرة حديثة تحتوى على رسوم للأهرامات الثلاثة ورحلة للعائلة المقدسة إلى مصر ، وكتب عليها باللغة العربية والانجليزية "كنيسة العائلة المقدسة للآباء الفرنسيسكان بالأقصر"(لوحة رقم7) ، والمدخل الثاني بالواجهة الغربية فتح به في مواجهة باب الكنيسة فتحة مدخل لدخول المصلين مباشرة إلى الكنيسة دون المرور بالحوش الذى يحتوى على ملحقات المجمع (لوحة رقم8) ، ومن خلال المدخل الأول للمجمع يجد الزائر على يساره سكن الرهبان الذى يطل على حوش المجمع بواجهته الجنوبية ، وهى عبارة عن واجهة غلف من الزخارف مبنية من الطوب الآجر تتكون من طابقين الطابق الأول فتح في أقصى اليسار واليمين منه فتحة مدخل ، يتوجها عقد نصف دائري يحدده زخارف من الطوب المنجور ويغلق عليهما مصراعين من الخشب الغلف من الزخارف وبين المدخلين يوجد فتحة نافذتين مستطيلتين يغلق عليهما ضلفتين من الخشب ، أما الطابق الثاني ففتح به خمس نوافذ مستطيلة مماثلة للموجودة بالطابق الأول (لوحة رقم9) ، أما بالجهة الجنوبية من حوش المجمع فيوجد بها الكنيسة (لوحة رقم10) ، والتي سوف اتناولها بالتفصيل في هذا البحث ، وبالجهة الشرقية يجد الزائر سلم يؤدى إلى سكن الرهبان وبجواره مدخل يؤدى إلى حوش لمدرسة (لوحة رقم11) .

(لوحة رقم 8) واجهة الكنيسة الغربية تصوير الباحثة	(لوحة رقم 9) الواجهة الجنوبية من سكن الرهبان تصوير الباحثة	(لوحة رقم10) موقع الكنيسة من الحوش الذى يضم محتويات المجمع تصويرالباحثة

(لوحة رقم11) الجهة الشرقية من حوش المجمع ويظهر بها الباب المؤدى إلى سكن الرهبان وحوش المدرسة تصوير الباحثة	(لوحة رقم 12) الباب الخشبي للكنيسة تصوير الباحثة	(لوحة رقم13) مدخل الكنيسة تصوير الباحثة

الواجهة الغربية للكنيسة : هي الواجهة الرئيسية للكنيسة يتوسطها فتحة مدخل ، ويتم الصعود إليه من خلال سلم رخامي يتكون من ثلاث درجات رخامية وبسطه ، ويتكون المدخل من فتحة يبلغ اتساعها 1،90م وارتفاعها 2،80م يغلق عليها مصراعين من الخشب (لوحة رقم12) يزينه عقد ثلاثي بداخله شكل صليب ويتوسط كل من العقدين نجمه سداسية ، ويحيط بفتحه المدخل شريط عريض من الجص ينعقد من أعلى في ميمة بالنافذة المستديرة التي تعلو المدخل ويكون شكل عقد مدبب تحيط أعلى فتحة المدخل (لوحه رقم 13).

الواجهة الشمالية للكنيسة : يظهر بها من الخارج بروز الحنية التي تتوسط الجدار الشمالي من الكنيسة وتبرز بروزا كبيرا لدرجة ان المعمار قام بتغطيتها بنصف قبة ويظهر بالواجهة أيضًا النوافذ المعقودة بعقد مدبب والتي توجد على جانبي الحنية وفى أقصى اليمين نجد فتحة نافذة صغيرة والتي تطل على السلم الصاعد لمقصورة المرتلين داخل الكنيسة (لوحة رقم14) .

 (لوحة رقم 14) الواجهة الشمالية للكنيسة تصوير الباحثه	 (لوحة رقم 15) الارتداد جهة الغرب بالواجهة الشمالية من الكنيسة تصوير	(لوحة رقم 16) واجهة الكنيسة الشرقية تصوير الباحثه

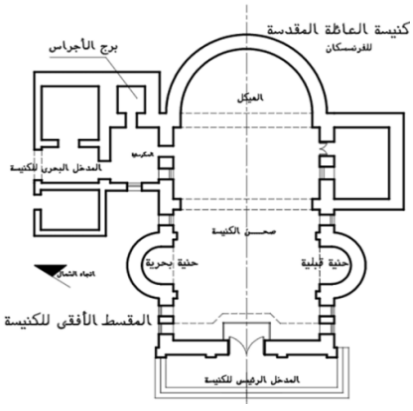
	الباحثه	

وترتد الواجهة إلى جهة الغرب ويظهر بها دخلة معقودة بعقد دائري يحيط به كورنيش عريض من الجص يرتكز على عمودين من الجص ورسم على طاقية الحنية شكل نجوم ، ووضع بداخل هذه الحنية نموذج مجسم للسيدة العذراء بطول 120سم وضع على مصطبة من الجص بارتفاع 90سم (لوحة رقم15).

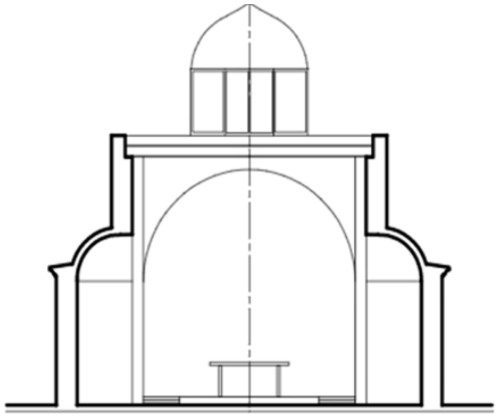
الواجهة الشرقية للكنيسة: تطل هذه الواجهة على حوش المدرسة الملحقة بالمجمع ،ويظهر بها بروز حنية حضن الآب من الخارج والنصف قبة التي قام المعمار بتغطيتها بها (لوحة رقم16) ويوجد دخلة صغيرة معقودة بعقد مدبب وضع بها صليب ، ويظهر بواجهة الكنيسة الغربية جزء من برج الكنيسة والشخشيخة التي تغطى منطقة الهيكل[9]، وفى أقصى اليسار من الواجهة تظهر النافذة التي فتحت بمنطقة الهيكل و يوجد كورنيش من الجص يحيط بجميع واجهات الكنيسة وببرج الأجراس ، كما احاط بالمدخل الذى يتوسط الواجهة الغربية للكنيسة (لوحة رقم13) .

وهى من التأثيرات الإسلامية فقد استخدمت هذه الكرانيش بكثرة في العمارة الإسلامية كإطارات حول المكاسل والأعتاب والفتحات، كما استخدمت تحت الشرفات المتوجة للواجهات وتحت مقرنصات القباب وحول العقود ، وقد وجدت النماذج المبكرة لهذه الكرانيش في عمارة مصر الإسلامية في مقياس النيل بالروضة (247هـ/ 861م) ، جامع ابن طولون بالصليبة (263–265هـ/ 876– 879م)[10].

وصف الكنيسة من الداخل: وتبلغ مساحة الكنيسة (15×20م) (شكل رقم (2,1) ، وتنتمى الكنيسة إلى تخطيط الكنائس ذات الصالة الواحدة (شكل رقم1) وهو الطراز الشائع في معظم دول البحر المتوسط والذى يتسم ببساطة التخطيط وربما تأثر هذا الطراز ببساطة العقيدة المسيحية ويتألف من فناء واحد مستطيل يمتد من الغرب إلى الشرق ، ويحتل القسم الشرقي من الكنيسة الهيكل (منصة الشمامسة).



(شكل رقم1)
مسقط افقى للكنيسة



(شكل رقم 2)
مسقط رأسي للكنيسة

وغرفتي الخدمة غرفة وحفظ ملابس وأدوات القداس وغرفة الشهداء ، أما الجهة الغربية من الكنيسة فيوجد بها منطقة النارتكس التي تلى باب الدخول للكنيسة ، ويعلوها مقصورة المرتلين التي يصعد إليها من خلال سلم خشب حلزوني بالركن الشمالي الغربي .

الحنايا التي تتوسط الجدار لشمالي والجنوبي: ويتوسط الجهة الشمالية والجنوبية من الصحن حنية وضع بها نموذج مجسم للأم تريز بالحنية التي توجد بالجدار الشمالي (لوحة رقم17) ، أما الحنية التي توجد بالجدار الجنوبي للكنيسة فوضع بها مجسم للسيد المسيح بعد الصلب ويعلوه شكل مجسم صغير للسيدة العذراء وهى ترتدى رداء باللون الأسود وعلى رأسها غطاء باللون الأبيض يعلوه غطاء باللون الأسود والمجسم داخل شكل زخرفي على شكل صليب مستدير الجوانب (لوحة رقم18) ، والاتجاه العام في الكنيسة هو إتاحة أكثر مساحة خالية لإعطاء الفرصة للمصلين لمتابعة الطقوس الدينية .

(لوحة رقم 17)

نموذج مجسم للأم تريز

(لوحة رقم 18)

نموذج مجسم للسيد المسيح يعلوه مجسم للسيدة العذراء

منصة الشمامسة[11](منطقة الهيكل): ينتهي الصحن في الناحية الشرقية بمنطقه الهياكل أو منصة الشمامسة والتي نصعد إليها من خلال درج رخامي مكون من ثلاث درجات (لوحه رقم31 ،32) ويتوسط الهيكل مذبح مستطيل من الرخام يرتكز على أربعة أعمده رخامية يبلغ مساحته (1×2م) وبالجدار الشرقي يوجد حضن الآب وهو عبارة عن حنية كبيرة معقودة بعقد مدبب مغطاة بنصف قبة ، ومن الجدير بالذكر ان حنية حضن الآب كان يتوجها قبل التجديد عقد مدبب كما يظهر في (لوحة رقم19) ولكن بعد التجديد اختلف شكل العقد ونجد هذا في لوحة رقم (20)، وتوجد بالهيكل مجموعه من النماذج المجسمة لبعض القديسين يتوسطها صورة السيد المسيح .

(لوحة رقم20)

منطقة الهيكل بعد تجديد الكنيسة

(لوحة رقم19)

منطقة الهيكل قبل التجديد

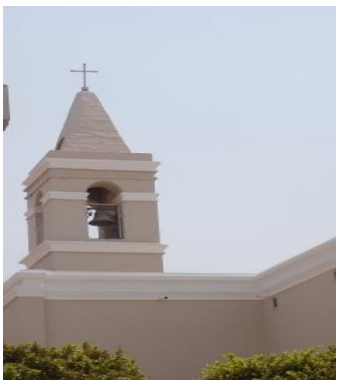
الحجرات الجانبية :

الحجرة الشمالية: وهى عبارة عن مساحة مستطيلة (3×4) تستخدم كغرفة لحفظ ادوات القداس وملابس الكهنة يوجد بالجهة الجنوبية منها فتحة مدخل تؤدى إلى منطقة الهيكل ، أما الجهة الشرقية فيوجد بها فتحة مدخل صغير يبلغ اتساعها 90سم وارتفاعها 1،20م تؤدى إلى حجرة صغيرة بها درجات سلم يؤدى إلى أعلى المنارة ،وبالجهة الشمالية يوجد فتحة مدخل يبلغ اتساعها 1،50م ارتفاعها 1،90م يؤدى إلى ممر يوجد على جانبيه الشرقي والغربي حجرات مخصصة للكهنة وينتهى الممر إلى الحوش الذى يضم ملحقات المجمع .

الحجرة الجنوبية: هي غرفة مستطيلة تبلغ مساحتها (3×4م) تستخدم حاليا كمخزن لحفظ أدوات خاصة بالكنيسة ويوجد بالجهة الشمالية منها فتحة مدخل تؤدى إلى منطقة الهيكل .

عناصر ومفردات الكنيسة والمسجد بين التأثير والتأثر :

برج الجرس: ويوجد بالركن الشمالي الشرقي من الكنيسة (لوحة رقم21) ، ويتكون من طابقين ويبلغ ارتفاع البرج 7م تقريبا بنى من الأجر[12] المكسو بالملاط ،الطابق الأول من البرج عبارة عن مستطيل يبلغ ارتفاعه متر ونصف ، فتح في كل ضلع من أضلاعه فتحة نافذة مستديرة .



(لوحة رقم 21)

برج الجرس بالكنيسة

(لوحة رقم 22)

مئذنة جامع بني أميّة الكبير بسورية

ثم يلي ذلك الطابق الثاني ، وهو عبارة عن بناء مستطيل يوجد بكل ضلع من أضلاعه فتحة نافذة مستطيلة معقودة بعقد نصف مستدير ، ويحيط بهذا الطابق أشرطة خشبية من الداخل تكون شكل درابزين أسفل كل نافذة ، وعلق بهذا الطابق جرس من البرونز اهدته السيدة ماريا تريزا زوجة الدوق كارلولويجى للكنيسة ، ويحيط بطوابق البرج كورنيش من الجص ويعلو هذا الطابق قمة البرج وهى عبارة عن قمة مدببة ثبت أعلاها شكل صليب يتشابه برج الجرس بكنيسة العائلة المقدسة بالأقصر بالتكوين المعماري للمأذنة المربعة (لوحة رقم22) بجامع بني امية الكبير بسورية .

ويشترك الكنيسة والمسجد في البداية البسيطة لعنصر المئذنة وبرج الجرس ، ففي بداية المسيحية لم يكن المناخ الذى ساد يتيح إقامة أبراج للأجراس نظرًا للاضطهاد خلال القرون الثلاثة الأولى الميلادية ، فكانت هناك استحالة لاستخدام الأجراس لدعوة المؤمنين للعبادة ، وذلك بسبب الاضطهاد ويرجع البعض أول استخدام للأجراس إلى القديس يولينوس عام 666م [13] ، علاوة على ما كان يتطلب إقامة مثل هذه الأبراج من تكلفة عالية.

وبعد أن أصبح الدين المسيحي هو الدين الرسمي للبلاد في عهد الإمبراطور قسطنطين بنيت الكنائس المسيحية لإقامة الصلوات والعبادة وبدأت تظهر أبراج الأجراس في الكنائس [14] ، وفى البداية أستخدم الرهبان في الأديرة أجراس على هيئة قدوم عبارة عن قطعة حديد مثبتة في قطعة من الخشب من أجل تنبيه المصلين لحضور القداس[15]، واستخدام الأجراس في الطقوس الدينية قديم للغاية ، ويرجع إلى ما قبل الميلاد حيث استخدمت الديانة اليهودية الأجراس في بعض الأغراض الخاصة بالعبادة.

أما المئذنة فهي موضع الآذان للصلاة ، وأشتق لفظها من الفعل أذن وهى أسم مكان أي مكان الآذان ، وقال الليحاني عنها هي المنارة [16] ويقال للمنارة المئذنة والمؤذنة[17]، لم تكن المآذن الأولى على النحو الذى نشهده الآن[18] ، ومع بدايات ظهور الآذان لم يكن هناك تجسيد مادي (معماري) لمكان المؤذن أي المئذنة الملحقة بالمسجد ، فالمسلمون عرفوا ما يؤدى لهم الوظيفة دون النظر لشكل معماري ولكن بعد فترة زمنية ظهرت المئذنة التي ارتبطت بالمساجد ارتباطاً بنيوياً جعلت منها بنية معمارية مبتكرة ، حيث لم يكن للمساجد الأولى التي أنشئت في الإسلام مئذنة ، ومنها مسجد قباء أول مسجد بناه الرسول صلى الله علية وسلم[19]، وقد أضافت المئذنة إلى المسجد هوية معمارية إسلامية خاصة به ، وخصوصاً عندما تنوعت وتعددت أساليب وطرز عمارتها على مدى المكان والزمان[20].

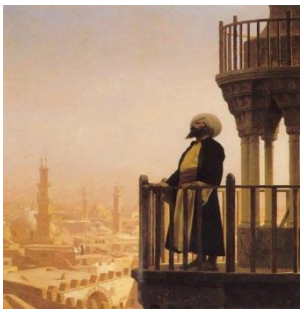
ومن أقدم نماذج المآذن تلك التي شيدت في بلاد الشام وكانت على شكل أبراج مربعة ، وقد انتقل هذا الطراز إلى شمال أفريقيا وسائر البلاد الإسلامية[21]، ولم يتضح تاريخ بناء أول مسجد بمئذنة ، فالتقاليد العربية تشير إلى أن أول مبنى يستحق أن يحمل اسم مئذنة هو مئذنة زياد بن ابيه التي بنيت في عهد معاوية بن ابي سفيان عام 44هجرية/665 ميلادية في المسجد العمري في بصرى 145كم جنوب دمشق في سوريا[22].

ويقول كريزويل نستطيع أن نقول بكل ثقة أن فكرة المئذنة ظهرت في سوريا خلال الحكم الأموي ، وأن أول المآذن هي أبراج أركان معبد دمشق القديم ، وقد حافظت المئذنة السورية على هذه الصورة خلال قرون طويلة فمعظم مآذن سورية تتألف من بدن مربع من قاعدته إلى قمته ويضرب لذلك أمثلة كثيرة منها المئذنة الشمالية بالجامع الأموي بدمشق ، ومئذنة جامع حمص (980م) ومئذنة جامع الخضر ببصرى(1134م) ومئذنة العروس بجامع معرة النعمان (1187- 1193م) ومئذنة جامع الدبانه العتيق بحلب (1200م) [23]، وانتقل هذا الطراز إلى مآذن المغرب والأندلس ، فنجده في جامع القيروان (724-727م)[24] ومئذنة قلعة بنى حماد (1007م) ، وكذلك مساجد جزيرة صقلية وبعض كنائسها مثل كنيسة شفلو سنة 1131-1267م[25]، وكانت المساجد في مصر خالية من المآذن وظل الأمر كذلك إلى أن أمر معاوية من أبى سفيان واليه على مصر مسلمة بن مخلد(53هـ/672م) أن يبنى صوامع للأذان فبنى مسلمة أربع صوامع في أركان المسجد [26] ، ولم تكن بالجامع اي مآذن من قبل[27].

ومن هنا نستطيع القول ان المآذن بشكلها المعماري مستمدة من عنصر معماري سابق عليها ، فالمسلمون عرفوا ما يؤدى لهم الوظيفة دون النظر لشكل معماري ولكن وظيفة المؤذن واعتلاء شيء عال عند الأذان عرفه المسلمون منذ بداية الإسلام ، ولهذا كان مؤذن الرسول(صل الله عليه وسلم) يعتلى مكان عال لإعلان الآذان

وبالتالي فهي خطوة تمهيدية لإنشاء التكوين المعماري المستقل والذى رآه المسلمون فيما بعد في الأقطار التي فتحوها وأخذوه عنها كعنصر معماري .

الوظيفة والقيمة الجمالية لبرج الجرس والمئذنة : ويتشابه برج الأجراس والمئذنة في الوظيفة فتشترك الكنيسة والمسجد في وجود طابق للمناداة على الصلاة فيوجد في المئذنة شرفة يقف بها المؤذن للأذان (لوحة رقم20) وكذلك برج الجرس يوجد به طابق لتعليق جرس من البرونز للمناداة على المؤمنين أثناء الصلاة (لوحة رقم21) والأعياد فيشترك الأثنان في الهدف والقيمة الجمالية يتفق برج الجرس والمأذنة[28].



(لوحة رقم20) شرفة المؤذن بالمئذنة

(لوحة رقم21) طابق الجرس ببرج الجرس بالكنيسة

في انها أحدى عناصر الاتصال الروحاني نحو السماء، وتكتسب بعداً مادياً وروحياً باستقامتها واستطالتها ، ولم يخل فكر المعمار المسلم من الدراية السيكولوجية حين قسم المآذن صعوداً إلي عدة اقسام تفصلها شرفات تتناقص في الطول كلما ارتفعنا ، فقد اراد أن يجذب نظر المشاهد إلي أعلي ويصب في وجدانه الإحساس بجلال المبني ، وينظر لبرج الجرس في المسيحية على أنه كسارية السفينة فكما للسفينة سارية أو ساريتان هكذا يكون للكنيسة برج أو برجان ، فالكنيسة تشع بنورها لتهدى الوثنية إلى الإيمان بالعقيدة المسيحية[29]، أما في الإسلام فالمئذنة تؤكد مفهوم التوحيد وانطلاقاً من قوله عز وجل (يسبح له ما في السموات والأرض وهو العزيز الحكيم) [30]، تشعر الوجود كله تحول إلى صوت واحد يلبي لله ويقول (الله اكبر) ، فالصياغات العقلية للمكان والزمان والحدث والأشياء تخضع في وجودها ، وفي إمكانية تحقيق استمرار الوجود طويلاً أو لمدة تقتصر لقوة تفيض له هذا الحق[31] .

والمئذنة من الناحية البنيوية بناء مرتفع فوق مستوى بناء المسجد كان يرقى إليه المؤذن عند دخول وقت الصلاة ليرفع صوته بألفاظ الآذان ، مستفيداً من علو بناء المئذنة في إيصال صوته إلى أبعد مكان ممكن ويشترك معه في ذلك جرس برج الكنيسة ، ولهما أيضاً وظيفة تعبيرية من حيث أنها العنصر الدال على مكانة المسجد والكنيسة ، وتحديد موضعه من بين التكوينات المعمارية الأخرى في المجال العمراني[32].

وهكذا كانت البداية الأولى للمعمار، تكمن في انه أرسى قواعد لعمارته الدينية سواء في المسجد أو الكنيسة تهدف إلى رقي النفس وسموها ، ذلك الرقي الذي يدفع الإنسان للتفكير المستمر بعظمة الحق جل وعلا حيث يتحد الصوت بإيقاعاته المتعددة ، وضمن منحى خاشع كما في مئذنة المسجد وبرج الكنيسة ليصبح واحداً كلياً

يرتفع نحو السماء ، وهو يؤكد نجاح المعمار بابتكاره لبرج الجرس والمئذنة لكي يعلو صوت المؤذن ، وهو ينادي للصلاة وصوت الجرس ينادى المسيحيين على كل ما عداه من أصوات ويصبح صوت المناداة على الصلاة ملء الأسماع على طول المدى، فالكثرة والزمن تتبدد حين يتعلق الكائن الحي بالمطلق[32].

وعبر ذلك كله تطورت الأبعاد الجمالية ولكن من خلال وحدة التنوع ، التي مدت العمارة بما أغنى نماذجها المتنوعة وجعلها أكثر اتساعاً من دقائق تفاصيل [33]، نجد كأن هناك روحاً واحدة هي التي تحرك فكل تكوين منها يصح لأكثر من تأويل يتوقف على ما يصوب عليه المرء نظره ويتأمله منها ، وجميعها تختفي وتكشف في آن واحد عن سر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود[34]، والهدف المباشر من صوت الجرس والآذان الدعوة المسموعة لإقامة الصلاة في أوقات معينة .

كما يقع برج الجرس في الكنيسة والمأذنة في المسجد في موقع يشكل مع القبة تكويناً جمالياً ، فكلاهما عنصر يجاوز ارتفاع المبني ويشارك في تحديد شكل الكنيسة والمسجد ، واذا كانت القبة تعبر عن السماء حين نتطلع إليها من الداخل فإنها تبدو لنا عندما نرنو إليها من الخارج إنشاء منكفئاً علي نفسه بخطوطه الهابطة ، ومن ثم كانت في حاجة لبناء مرتفع ينضم لهذا التكوين لتوكيد الأثر الجمالي الشامل [35].

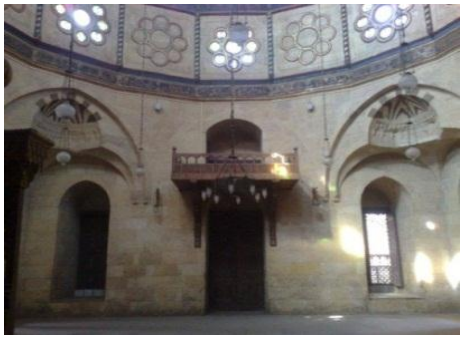
الجاليري : الجاليري بالكنيسة موضوع البحث من الخشب ، يصعد إليه من خلال درجات سلم خشبي بالجهة الشمالية (لوحة رقم22) ، وخصص هذا لمكان لوضع الأرغون في بعض الأحيان وهذا العنصر يتشابه مع عنصر دكة المبلغ بالمسجد في شكلها واستخدامها في نقل الصوت للمصلين سواء الألحان الصوتية لنص مقدس بالكنيسة أو سماع صوت جوقة المقرئين للقران الكريم بالمسجد .

فدكة المبلغ هي ذلك المكان المرتفع الذى يجلس عليه المبلغ الذى يقوم بترديد نداءات الإمام أثناء الصلاة لتوصيلها إلى الصفوف الخلفية حيث لم تكن هناك مكبرات صوت في ذلك الوقت ، كما كانت تستعمل أيضًا في جلوس جوق المقرئين الذين يقرأون القران والأدعية حسب شرط الوقف ، واختلف موضع دكة المبلغ في المساجد فكانت توضع في رواق القبلة في المساجد ذات الأروقة وفى نهاية ايوان القبلة في المساجد ذات الإيوانات وفى اي من الوضعين كانت توضع على محور المحراب وتصنع الدكة عادة من الخشب الخرط ذو ارتفاع منخفض وهى في ذلك تتشابه مع مقصورة المرتلين في الكنيسة .

وفى العصر العثماني أصبح مكان الدكة بالحائط المقابل للمحراب ويصعد إليها بسلم مرتفع وهى دكة مصنوعة من الخشب ترتكز على أعمدة أو تحمل بكوابيل ومن أمثلتها الدكة الموجودة بجامع سليمان باشا بالقلعة[36] ، ومسجد محمد بك أبو الدهب (1187هـ) (لوحة رقم23) .

(لوحة رقم22)

مكان الجاليري بكنيسة العائلة المقدسة

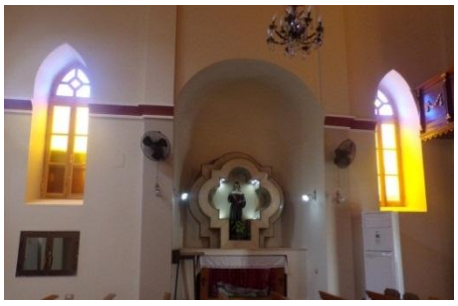


(لوحة رقم23)

دكة المبلغ بمسجد وتكية محمد بك أبوالدهب 1187هجرية . وأتمه سنة 1188 هجرية

النوافذ: وقد اهتم المعمار بعمل العديد من النوافذ للسماح لأكبر قدر من الضوء للدخول إلى الكنيسة ، والنوافذ تعد من أهم عناصر التهوية والإضاءة بعمارة الكنائس ، وقد اختلفت أعداد هذه النوافذ ومواقعها وأشكالها ، وأيضًا اختلف اتساع هذه النوافذ وارتفاعها من جهة إلي أخري ، ومن النوافذ التي وجدت بالكنيسة موضوع البحث متأثرة بالعمارة الإسلامية.

النوافذ المعقودة بعقد مدبب: فقد فتح فتحة نافذة مستطيلة معقودة بعقد مدبب على جانبي الحنية التي تتوسط الجدار الشمالي والجنوبي من صحن الكنيسة (لوحة رقم24)، وتوجد أيضاُ أعلى باب الدخول إلى غرفة الشمامسة ، كما يوجدعلي يسار ويمين الهياكل نافذتين مستطيلتين معقودتين بعقد حدوه فرس (لوحة رقم 25) ، والعقد المدبب[37] ربما ظهر قبل الإسلام إلا أنه انتشر في العصر الإسلامي انتشاراً كبيراً وتم تطويره إلى أن صار من أهم ملامح العمارة الإسلامية ثم استخدم بعد ذلك في الكنائس القبطية فنجده في كنائس وادى النطرون[38]، كما ظهر هذا العقد في مصر القديمة ، وكانت النوافذ المعقودة بهذا العقد من أهم سمات العمارة القوطية ، وظهر في نوافذ المباني في القرن التاسع عشر في مصر.



(لوحة رقم24)

النوافذ التي توجد على جانبي الحنية

(لوحة رقم25)

أحد النوافذ الموجودة بمنطقة الهيكل

النوافذ المزدوجة: فتح في الجزء العلوى من الجدار الشمالي والجنوبي من الكنيسة مستطيلة نوافذ مزدوجة معقودة بعقد نصف دائري ، يغلق عليها ضلف زجاجية (لوحة رقم26) وقد أنتشر هذا النوع من النوافذ في

العمارة الإسلامية ، كما ظهرت في عمائر القرن التاسع عشر وخاصة في العمارة المملوكية ، والقرن العشرين في مصر فنجدها في الكنيسة الإيطالية ، كما رأيناها في نوافذ قصر إسماعيل باشا محمد ونوافذ قصر شيوه كار هانم بجاردن سيتي ونوافذ واجهة قصر النيل بالإضافة إلى النافذة الجنوبية لقصر الزعفران والشمالية لقصر سعيد حليم.

(لوحة رقم26)

النوافذ المزدوجة بالجدار الشمالي من صحن الكنيسة

وظهر هذا النوع أيضاً في نوافذ الكنيسة الغربية حيث تميزت عمارة الكنائس الأوربية في العصور الوسطى في الفن الرومانسكي أحدى النوافذ التي توجد بالجانب الجنوبي من الهيكل باستخدام العقود المستديرة في الكنيسة ، والتي كانت مستخدمة في الكنائس البازيليكية الرومانية ، ويرى البعض ان ظهورها في الكنيسة الغربية ما هو إلا تأثير إسلامي[39] .

النوافذ الدائرية: فتح أعلى المدخل الذى يتوسط الواجهة الغربية من الكنيسة فتحة نافذة مستديرة (لوحة رقم 27)

(لوحة رقم27)

النافذة المستديرة التي تعلو المدخل الغربي للكنيسة

(لوحة رقم28)

النافذة المستديرة بجامع الأزهر

والنوافذ الدائرية اطلق عليها في العمارة الإسلامية اسم قمريات ، وكانت تتميز بدقة سمكها حتى تسمح بنفاذ الضوء إلى داخل المبنى ، ويعتبر هذا العنصر من العناصر البارزة في العمارة الإسلامية ، وخاصة مع دخول العثمانيين إلى البلاد الإسلامية ، وقد جمعت هذه النافذة بين القيمة الجمالية لكونها من الزجاج المعشق بالجص المفرغ وبين القيمة النفعية .

حيث كان من وظائفها التقليل من كمية الضوء الداخل إلى المبنى ، وفى نفس الوقت تمنع الحشرات من الدخول للمكان ، وأقدم مثال لهذه النوافذ هي الموجودة بجامع الأزهر(لوحة رقم28) ، والنافذة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي في القاهرة ، وهو من جامع الأمير قجماس والذى يرجع تاريخه إلى أواخر القرن التاسع الهجري الخامس عشر الميلادي ، كما ظهرت هذه النوافذ المكونة من الجص المفرغ المعشق بالزجاج الملون في الجامع الأموي في دمشق ، وفى قصر خربة المفجر بشمال اريحا بفلسطين ، وفى جامع أحمد بن طولون في القاهرة[40] .

وقد انتقلت هذه الفكرة إلى أوروبا والولايات المتحدة، وقاموا بتطويرها بحيث تتناسب مع المناخ الأوربي ، حيث أن الجص لم يناسب المناخ الأوروبي والأمريكي ذا الرطوبة العالية والأمطار أغلب فصول السنة ، فتم استبداله بمعدن طيع سهل التشكيل هو الرصاص أو بلاط الإسمنت الصلب بعد الجفاف ، وهاتان الخامتان مع الزجاج الملون استحدثتا تقنيتين جديدين هما "الزجاج المعشق بالرصاص" و"بلاطات الزجاج مع الإسمنت" [41].

وظهرت النوافذ الدائرية في كثير من العمائر الأمريكية ، وكانت تسمى بنوافذ العجلة Windows Reel ثم تطورت إلى النوافذ الوردية Rose Windows ، والتي تعد أهم المعالم للكاتدرائيات الأوربية في العصور الوسطى ومن أقدمها كنسية نوتردام بباريس[42]، وكذلك كاتدرائية سان زينو Zeno San of Basilica في فيرونا بايطاليا سنة 1139م ، وكاتدرائية نوتردام في باريس سنة 1163. 1214م .

وقد ظهرت النافذة الكبيرة التي تعلو المدخل ولها شكل الوردة في عدد من الكنائس في الولايات المتحدة خاصة التي تتخذ تصميم البازيليكا ، ومنها على سبيل المثال في نيويورك كنسية القديس باتريك القديمة في مانهاتن سنة 1809–1815م أيضًا كنيسة كالفري Church Calvary في مانهاتن سنة 1832م ، وأيضًا في كنيسة القديس أنتوني بادوا في شارع سوليفان سنة 1872م ، وكذلك في الكنسية الصربية في مانهاتن التي صممها Upjohn Richard سنة 1850 –1855م ، وأيضًا في كنيسة كل القديسين سنة 1883–1884م في مانهاتن ، وأيضاً كنيسة القديسة سيسليا سنة 1883–1887م في مانهاتن في الكنيسة الرسولية الكاثوليكية Church Apostolic Catholic في مانهاتن سنة 1885–1886م ، وفي كنيسة القديس لوقا في بروكلين سنة 1888–1891م ، وكذلك في كنيسة القديس أندرو في مانهاتن سنة 1889–1890م ، وأيضًا في كاتدرائية القديس جون في مانهاتن سنة 1892م.

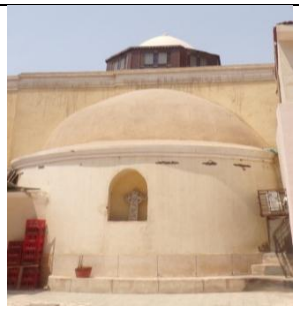
وفي كنيسة الحمل الطاهر Conception Immaculate في مانهاتنسنة 1894م ، وكذلك في كنيسة العذراء ماري في مانهاتن سنة 1894–1895م، وكذلك فوق مدخل الكنيسة المعمدانية church baptist metropolitan greater في مانهاتن سنة 1897–1898م ، وكذلك في كنيسة القديس بارثولوميو St. Church s'Bartholomew في شارع 109 في مانهاتن وترجع لسنة 1902م ، كما ظهرت في المبانى العامة مثل المدخل الرئيسي في الواجهة الشمالية في معهد (مؤسسة) سميثسونيان Institution Smithsonian في واشنطن سنة 1846.1851م وفي هذه النوافذ تم استخدام الزجاج المعشق بضلوع رفيعة من الرصاص glass Stainedالتي اشتهرت في أوروبا والغرب منذ العصور الوسطى خاصة في الفن القوطي ثم في عصر

النهضة ، وقد انتشرت في العمائر المدنية والدينية على السواء خاصة في انجلترا وفرنسا واسبانيا ، وأمثلتها ليس لها حصر في العالم الغربي المسيحي وكذلك الولايات المتحدة حيث انتشر استخدامها في المعابد اليهودية .

حضن الآب بالكنيسة والمحراب بالمسجد :

وحضن الآب من العناصر الهامة والثابتة في هيكل الكنيسة المصرية ، وسميت شرقية لأنها تتجه ناحية الشرق حيث كنيسة القيامة ، ولأن السيد المسيح سوف يبعث من الشرق ، ولأنه صعد متجها ناحية الشرق ولشروق [43] شمس الحياة من الشرق ، ويتفق حضن الآب بالكنيسة موضوع البحث (لوحه رقم29) ،والمحراب بالمسجد (لوحه قم30) بان لهم بروز خلفي (لوحة رقم31) ، ونجد هذا البروز في نماذج قليلة من الكنائس متأثرا بالعمارة السورية ، كما في كنيسة قلب لوزة بسوريا [44].

وقيل أن لفظ محراب في المسجد مأخوذ عن المحاربة ، لأن المصلى يحارب به الشيطان باستحضار قلبه وجوانحه للصلاة [45]، وربما سمى بالمحراب لأن الرسول ،صل الله عليه وسلم ، كان في الصحراء يعتمد على الظل ، فكان يغرس حربته بشكل رأسي في التربة ومن ظلها يعرف اتجاه القبلة ، ولم يكن المحراب أبدا مجوفا بل كان علامة في المسجد تحدد اتجاه القبلة ، ولم يكن المحراب في البداية مجوفا بل كان علامة في المسجد تحدد اتجاه القبلة ، هذا ولقد أحتج المسلمون على المحراب المجوف ، وكتب السيوطي رسالته ، إعلام الأريب في حدوث بدعة المحاريب عن ذلك[46] .

		
(لوحة رقم31) البروز الخلفى لحنية حضن الآب بكنيسة العائلة المقدسة بالأقصر	(لوحة رقم30) محراب مسجد الأزهر	(لوحة رقم29) شرقية الكنيسة موضوع البحث

أما فريد شافعي فيرفض القول بأن المحراب في المسجد مأخوذ عن الشرقية بالكنيسة حيث يقول بأن المحراب كان موجودا أيام الرسول ،صل الله عليه وسلم ، في مسجديه وأغلب الظن أنها بالمدينة وقباء ، وذلك منذ السنة الثانية من الهجرة عندما جاء الأمر بالآية الكريمة باتخاذ الكعبة قبلة للصلاة ، وكانت على هيئة علامة بسيطة في جدار القبلة ، وأن هذه الهيئة تطورت في العراق ومصر وبلاد الشام بعد ذلك[47] ، والباحث لا يجد اي اختلاف بين الآراء فالمحراب كوظيفة وجد منذ أيام الرسول صلى الله عليه وسلم وكان في ابسط صوره فهي عملية تتعلق بتحديد اتجاه القبلة وتوفير مساحات للصلاة في الصفوف الأولى ونشر أفضل لصوت الإمام ولكن تغيرت هيئته المعمارية بعد التأثر بشرقية الكنيسة في البلاد التي فتحوها كعنصر معماري قريب الشبه بالمحراب فلم يجدو حرج من اخذه.

الشخشيخة: ويغطي منطقة الهياكل شخشيخة[48] من الآجر فتح بها ثماني نوافذ في الرقبة مغشاه بالزجاج الملون (لوحه رقم32) ،وهي عبارة عن فتحة تتوسط سقف الهيكل تبرز أعلى من سقف الكنيسة فتح بها فتحات نوافذ صغيرة مغشاة بالزجاج الملون لتخفيف كمية الإضاءة وترشيد نفاذ أشعة الشمس المباشر[49] ، وشيدت الشخشيخة بالكنيسة موضوع البحث بالطوب الآجر، وهى من العناصر المعمارية التي انتشرت في العمارة الإسلامية ، وقد قامت الشخشيخة بدور وظيفي في العمارة الدينية الإسلامية ، فكانت بديلاً عن الأفنية والتي انعدم استخدامها نظراً لضيق وصغر المساحات المستخدمة في البناء نتيجة لظاهرة التكدس في العصر المملوكي والعثماني ، ومن وظائفها انها تعمل على تجديد حركة الهواء بشكل دائم [50].

وتعتبر الشخشيخة من الحلول المعمارية الذكية التي استهدف المعمار من خلالها تحقيق الإضاءة والتهوية من مستوى أعلى النظر لتجنب اختراق ضوء الشمس المباشر مع إمكانية نفاذ الإشعاع الشمس من نوافذ ضلعيها الجنوبي والغربي بصورة أكثر ترشيداً وهذا ما قصده المعمار بالكنيسة فقد سمح ارتفاع سقفها عن مستوى السقف العادي بفتح نوافذ بجهاتها الأربع[51]، واتبع في فتحها أسلوب تصميمي بوضعها في اتجاهات متقابلة فكل ضلعين متقابلين تتقابل نوافذها على نفس المستوى مما ساعد على تجديد هواء المبنى وزيادته بصورة مستمرة حيث يتكون أمام فتحات النوافذ منطقة ضغط مرتفع حتى في حالة سكون الرياح في الخارج[52] ، أما الهواء الساخن بالفراغ الداخلي فيخرج من فتحات النوافذ والأبواب بجدران الكنيسة ، كما يساعد هذا الأسلوب في التوجيه في التخلص من الرطوبة الجوية العالية مما أدى إلى التغلب على درجة الحرارة العالية في صعيد مصر[53] ، كما قامت أيضًا بدور فسيولوجي حيث أعطت الإنسان الإحساس بمرور الزمن بانفتاحها على السماء وحققت له الارتياح البصري[54]، كما تضيف نوافذها الملونة جواً مبهجاً جميلاً على المكان[55]، أما عن بداية ظهورها فيمكن أن نعتبرها ظهرت منذ عصر الدولة المملوكية الجركسية[56] ، وبالتحديد بداية عصر السلطان الظاهر جقمق (842 . 857هـ / 1438. 1453م) ثم في عصر السلطان قايتباي (872 . 901هـ / 1468 . 1496م) ، وامتدت إلى العصر العثماني حيث انتشر هذا العنصر في المنازل أو تعلو الدور قاعة الوسطى في التخطيط الإيواني في العمارة الدينية الإسلامية[57]، وقد اطلق علي الشخشيخة في الوثائق لفظ " عراقي أو عراقية" ، أو دور قاعة عراقي نسبة إلى المكان الذي تسقفه وقد ورد ذكرها في الكثير من الوثائق[58] .

ومن نماذج الشخشيخة المثمنة التي تغطى منطقة الهيكل بالكنيسة نجدها في الشخشيخة التي تسقف دورقاعة مسجد شرف الدين وأخيه بشارع الأزهر ، وشخشيخة مسجد الأمير قاني باي الرماح والمجددة حالياً وتم تسقيف وتغطية الشخشيخة المثمنة بشكل القبة الصغيرة والتي ترتكز على الرقبة المثمنة ، كما في شخشيخة قاعة منزل جمال الدين الذهبي وشخاشخ قاعات منزل السحيمي وقاعة منزل الشباشيري وشخشيخة قاعة منزل المسافر خانة بحارة الطبلاوي بالجمالية والقاعة العلوية بمنزل السناري وفى القرن التاسع عشر نجد مثال لها في مسجد مصطفى باشا فاضل بأرمنت (لوحة رقم33) ومسجده في القاهرة .

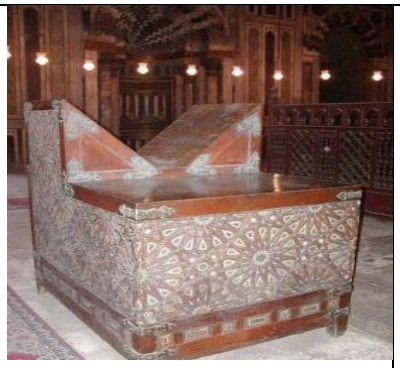
(لوحة رقم 32)
الشخشيخة بكنيسة العائلة المقدسة بالأقصر

(لوحة رقم 33)
الشخشيخة الخشبية بمسجد مصطفى باشا فاضل بارمنت

وقد ظهر هذا العنصر في القرن التاسع عشر في كنيسة سانت أوجيني ببورسعيد وتتكون هذه الشخشيخة من مسقط مثمن محاط بإطار خشبي مثمن يتخلله زجاج معشق ولها سقف خشبي مثمن [59] .

المنجلية: يوجد بمنطقة الهيكل بكنيسة العائلة المقدسة بالأقصر منجلية من الرخام لحمل الكتاب المقدس(لوحة رقم 34) ، والمنجلية هي المكان الذى يوضع فيه الكتاب المقدس لقراءة البشائر أو الأناجيل فيه ، و كثيرا ما يصنع على شكل نسر مجنح ، ولعل السبب في ذلك أن المنجيلية المتجهة إلى ناحية الشرق تقرأ عليها النصوص الدينية باللغة القبطية والتي لا يفهمها سوى رجال الدين المسيحي ، والمتجهة إلى ناحية الغرب تقرأ عليها النصوص باللغة العربية للشعب[60].

(لوحة رقم 34)
المنجلية بكنيسة العائلة المقدسة بالأقصر تصوير الباحثة



(لوحة رقم 35)
كرسي المقرئ بمدرسة السلطان حسن تصوير الباحثة

(لوحة رقم 36)
كرسي المقرئ بجامع الرفاعي بالقلعة ق19 تصوير الباحثة م

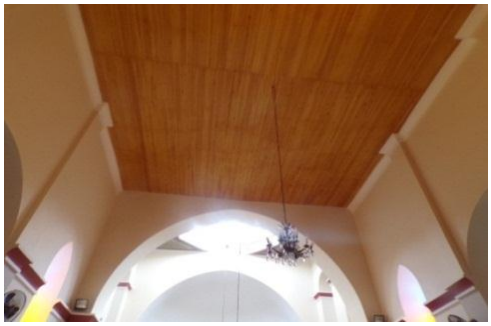
وأقدم منجلية (حامل الكتاب المقدس) محفوظة بالمتحف القبطي ترجع للقرون الميلادية الأولى وربما القرن الرابع الميلادي ، وما عليها من زخارف توضح أنها كانت لحمل الكتاب المقدس، فعليها رموز مسيحية عبارة عن سمكتان و حمامة و وريده ذات ست بتلات[61] ، وكلمة منجلية مركبة من مقطعين المقطع الأول ويعنى بالقبطية

مكان أو محل والمقطع الثاني يوناني ونطقه إنجيليا ومعناها البشارة أو الوعظ وبالتالي فهي المكان المخصص بالوعظ [62]، كما تعنى أيضًا القراءة أو مقرأ الإنجيل ، هذا وعن استخدام المنجليات في الكنائس الشرقية فقد جاء بعد توقف استعمال الإمبل فهو يؤدى نفس الوظيفة حيث يقف عليه الواعظ أو القسيس للوعظ وقراءة الخطب فقديما كان يقرأ الإنجيل من فوق الإمبل حتى تكون قراءته من مكان مرتفع عن مكان قراءة الرسائل ، وعادة ما تصنع المنجيليات من الخشب[63] لكن في الكنيسة موضوع البحث المنجلية من الرخام .

هذا ولقد استخدم المسيحيين أشكال متعددة للمنجيليات لحمل كتابهم المقدس، وذلك لفرط عنايتهم به، تلك العناية التي يبدو أنها انتقلت إلى المسلمين فاهتموا بعمل كراسي لحفظ مصاحفهم منذ بداية الإسلام[64] ، فهما يشتركان في ان الهدف من صنعها هو الحفاظ على الكتاب المقدس والقرآن الكريم ويستخدم كرسي المقرئ لقراءة القرآن قبل صلاة الجمعة وله درجتان أو ثلاثة منفصلة عنه ويكون له دربزين منخفض من الخشب ومن أمثلته كرسي المصحف الموجود بمدرسة السلطان حسن[65] (لوحة رقم35)،وكرسي المقرئ بجامع الرفاعي (ق19) (لوحة رقم36).

الأسقف : سقف البيت "بتشديد القاف وفتحها"، وقد عرفت الأسقف في العمارة منذ قديم الأزل ، فقد كانت الأسقف قديما تقليدية لا تحمل من الخدمات سوي وحدات الإضاءة والتي تركب تجهيزاتها كجزء من التصميم العام للبناء وتحمل الأسقف بالعمائر وظائف متعددة منها إيجاد خدمات وزخرفيه للمبني ليعطي شكل جمالي للمبنى ، أضافه إلي كونها تضفي صفة العزلة الصوتية ، فمعظم الأسقف مغلقه تعمل على امتصاص الأصوات وتحقيق الخصوصية والأمان ، وتساعد علي منع انتقال الحرارة والصوت بين طوابق البناء ، كما أنها تساعد علي التحكم في الهواء[66].

وسقف كنيسة العائلة المقدسة عبارة عن سقف من الواح خشبية (لوحة رقم37) يعلوها علفات خشبية وكمر من الحديد ثم وضع رمل لتسوية السطح ليتمكن المعمار من وضع البلاطات من القرميد والتي تعمل كعازل للحرارة ، وهذا السقف من التأثيرات الإسلامية التي تعود إلى الطراز الرومي الذى انتشر في فترة الحكم العثماني هو استخدام الأسقف الخشبية المكسوة بالقرميد، ويطلق على هذا السطح من الخشب (الفرخ الشامي) وربما يرجع ذلك إلى أنه كانت بداية ظهور هذه الصناعة كان في بلاد الشام[67]، وأول ظهور لها كان في المسجد الجامع في دمشق، ثم في المسجد الجامع في قرطبة[68] .



(لوحة رقم37)

السقف الخشبى لكنيسة العائلة المقدسة بالأقصر

وخلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادي كانت الأسقف الخشبية مستخدمة في كل من المنشآت المدنية والدينية على السواء، وقد انتشر استخدامها في إشبيلية، وسان ميجيل ببلنسية، وكل مقاطعات الأندلس وكانُ يعرف باسم Artesonado ومن أمثلتها سقف معبد الترانسيتو سنة 1355–1357م في Toledo في طليطلة[69] ، وقد انتقلت الأسقف الخشبية عن طريق إسبانيا إلى دول شمال أوروبا ومنها إلى أمريكا اللاتينية والولايات المتحدة خاصة في الولايات الجنوبية لملائمتها للطقس حيث تعمل على تلطيف درجة حرارة المنازل أو المنشآت بحيث تظل دافئة في الشتاء وباردة في الصيف، وقد انتشر استخدام الأسقف الخشبية مع بعض التعديلات الحديثة عليها واستمر استخدامها في العمارة السكنية في كل الولايات سواء الجنوبية أو الشمالية حتى يومنا هذا[70] ومنها انتقلت إلى كنائس الإرساليات التبشيرية في مصر ومنها الكنيسة موضوع البحث والتي جاءت محملة بالتقاليد المعمارية السائدة في بلادهم .

النتائج :

. قامت الدراسة بعمل دراسة توثيقية وصفية تحليلية لمجمع العائلة المقدسة في مدينة الأقصر ، وعمل عدد من المساقط الأفقية والرأسية للكنيسة لتوضيح التخطيط الذى تنتمى اليه ولإبراز التفاصيل الداخلية والخارجية بالكنيسة ، وكذلك قامت الدراسة بنشر عدد من اللوحات الخاصة بالكنيسة.

. تبين من الدراسة ان الكنيسة تم بنائها في أول الأمر على أرض معبد الأقصر حتى تم اهداء قطعة من الأرض للرهبان الفرنسيسكان فقاموا ببناء هذا المجمع في الموقع الحالي في سنة 1895م وهذا ما يثبته النص التأسيسي.

. كما يتضح من الدراسة اشتراك الكنيسة والمسجد في البداية البسيطة في التخطيط المعماري والعناصر والمفردات بداخلهما والبداية البسيطة لهذه العناصر وواشتراكهم في الوظيفة والقيمة الجمالية.

. اثبتت الدراسة ان الكنيسة تعود لتخطيط الكنائس ذات الصالة الواحدة وهو الطراز الذى يتسم ببساطة التخطيط والذى تأثر ببساطة العقيدة المسيحية .

. أوضحت الدراسة التشابه بين مقصورة المرتلين بالكنيسة ودكة المبلغ بالمسجد سواء في الوظيفة أو المكان بداخل المنشأة الدينية فمقصورة المرتلين مخصصة لجوقة تقوم بالألحان الصوتية لنص مقدس أولوضع الأرغون، ودكة المبلغ من ضمن وظائفها جلوس جوق المقرئين الذين يقرأون القرأن والأدعية، ويتشابه الأثنان في موقعهم بداخل المنشأة الدينية ووجودهم على محور الهيكل بالكنيسة والمحراب بالمسجد ، كما يشتركان في وجود درجات من السلم يتم الصعود من خلاله إليها.

. تبين من الدراسة اهتمام المعمار بعمل العديد من النوافذ للسماح لأكبر قدر من الضوء للدخول إلى الكنيسة فستخدم أنواع متعددة من النوافذ منها النوافذ المعقودة بعقد مدبب والنوافذ المزدوجة والدائرية وهذه النوافذ من أهم ملامح العمارة الإسلامية ، وظهور هذه النوافذ في الكنائس الغربية ما هو إلا تأثير إسلامي.

. يظهر من خلال الدراسة التشابه بين حنية حضن الآب بكنيسة العائلة المقدسة والمحراب في المسجد من حيث بروز حنية حضن الآب بروزا كبيرا يظهر بالجدار الشرقي للكنيسة من الخارج واستخدام المعمار لبعض العناصر المعمارية الإسلامية بداخل الكنيسة مثل عنصر الشخشيخة والتي فتح بها نوافذ صغيرة مغشاة بالزجاج الملون لتخفيف الإضاءة بداخل الكنيسة وتجديد الهواء وهى من العناصر التي تعود إلى العصر المملوكي.

. ومن خلال الدراسة يظهر وجه الشبه بين المنجلية في الكنيسة وكرسي المقرئ في المسجد في الهدف من صنعهما وهو الحفاظ على الكتاب المقدس والقرآن الكريم .

. تبين من الدراسة تغطية الكنيسة بسقف خشبي من ألواح خشبية مكسوة بالقرميد وهو من التأثيرات الإسلامية التي تعود إلى الطراز الرومي الذى انتشر في فترة الحكم العثماني .

كما تبين اشتراك الكنيسة والمسجد في بساطة البناء حيث لم يلزم الدين تخطيط معين للكنيسة والمسجد ولم يحدد لهما طابعا معماريا معينا ولكن التركيز الأساسي كان على البناء الروحي وليس المادي .

. يظهر من خلال الدراسة تأثر العمارة الإسلامية ببعض العناصر المعمارية المسيحية وربما يرجع ذلك لاستعانة العرب بالبنائين المهرة في الأقطار الإسلامية التي فتحوها فتطورت عمارة المسجد وزادت فيه عناصر من العمارة المسيحية وبعض القطع الفنية ولكن لتؤدي وظيفة تخدم الدين الإسلامي ، كما انتشرت بعض من عناصر العمارة الإسلامية بالكنيسة الكاثوليكية في أوربا ثم جاءت البعثات التبشيرية إلى مصر محملة بهذه التأثيرات التي ظهرت بعمائرهم بمصر.

حواشي البحث

---

1. ثروت عكاشة ، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، دار الشروق ، القاهرة ، سنة 1994م ، ص20 .
2. مرقص سميكه باشا ، دليل المتحف القبطي وأهم الكنائس والأديرة الأثرية ، جزئيين ، د.ط ، ج 1، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، 1936م ، ص 16.
3. عزت زكى حامد وآخرون، الآثار القبطية والبيزنطية، الإسكندرية ، مكتبة زهراء الشرق سنة 2002 ، ، ص 25 ، 26 ، 27.
4. نور الدين على بن عبد الله السمهودى ، ت سنة 811 هـ ، وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى ، تحقيق و تقديم : قاسم السامرائى، الطبعة الأولى ، أربعة أجزاء ، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ، المدينة المنورة ، ج2,2002م ، ص 31- 36 ،
5. آرنست كونل ، الفن الإسلامي ، ترجمة أحمد موسى ، مراجعة محمد إبراهيم الدسوقي ، د.ط ، مطبعة أطلس ,القاهرة ، 1961م ، ص9 ؛ البيهقي أحمد، السنن الكبرى، دار المعرفة، 1413هـ، بيروت، 1992م، 1/432. ص432 ؛ خالد عزب ، فقه العمران ، ص267 ؛ السمهودي ، وفاء الوفا، ج2 ، ص211- 216.

6. محمد حمزة الحداد ، العمارة الإسلامية في أوروبا العثمانية ،المجلد الأول ، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت ، 2002م ، ص16.

7. الفرنسيسكاني ، أضواء علي تاريخ الرهبنة الفرنسيسكانية بمصر ،ج2009،2 القاهرة ، ص206 ، 207.

8. Rosemary Ellen Guiley: The Encyclopedia Of Angels,New York,1996,p:60-62.

9. Abouseif,Behrens Doris: Islamic architecture in Cairo (An Introduction), The American University in Cairo Press, Fourth Printing, 2004, P. 51, 53.

10. الشماس: هي درجة كهنوتية لحاملها واجبات معينة أهمها قراءة فصول الكتاب المقدس وخدمة المذبح،الفريد. ج- بتلر، الكنائس القبطية القديمة في مصر، ترجمة إبراهيم سلامة، ج1،الهيئة المصرية للكتاب ،1993م، ص310.

11. Alfred j. Buter: *The ancient Coptic churches of Egypt*, Vlo1,p:156

12. منال نعيم أسطفان ، دراسة تحليلية مقارنة بين العناصر المعمارية الإسلامية الفاطمية والعناصر المعمارية القبطية في مصر والتأثيرات المتبادلة بينهما ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم عمارة ، كلية الهندسة ، جامعة عين شمس ، سنة2000م ، ص 231.

13. منال أسطفان ، دراسة تحليلية ، ص 23.

14. قدرية توكل السيد البنداري، كنائس الدلتا في العصر العثماني (دراسة أثرية)، رسالة ماجيستير غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1988م ، ص232.

15. منارة أو الصومعة فقد استخدمتا بشكل أوسع مما يدل على انتشارهما في مناطق كثيرة من العالم الإسلامي، وذكر في بعض النصوص أن الصوامع كانت أقرب إلى الأبراج في ضخامة الهيئة ، وأما المنارات فكانت أقل حجما وربما أقل ارتفاعاً ، وإن استعمال لفظ منارة هنا يدل على أن المنارة كانت هيئات معمارية مقتبسة من المنارات التي كانت تنشأ على السواحل أو قمم الجبال في العصور القديمة، وهذا مؤشر على ان المآذن تنشأ من الصوامع وهي الأبراج والمنائر، اللتين امتزجتا معاً في العمارة الإسلامية فظهرت مآذن المساجد الأولى التي بقي من بعضها إلى اليوم، والمنارة بصيغة المفرد وجمعها منار هي كلمة مشتقة من فعل أنار أي أشعل النار أو أضاء النور، فالمنارة موضع النور وهي لهداية السفن بالبحر والقوافل في البر ، أما الصومعة في اللغة فهي مشتقة من فعل (صمع) ومبينة على وزن فوعلة، وأصل الكلمة سرياني، والصمع بمعنى الارتفاع والسمو والامتياز بصفة عالية ، ويقال للعقاب

صومعة لأنها تحلق بالأعالي، وقبل الإسلام كانت الصومعة البناء المرتفع المخصصة للرهبان، وتنتشر هذه الكلمة أو هذا اللفظ في مناطق شمال أفريقيا والأندلس . ابراهيم شبوح، نماذج من بواكير العمارة والتراث المكتوب في الغرب الإسلامي، مجلة البيان مجلد 2،عدد3، خريف 1420 هـ/1999م؛ منشورات جامعة آل البيت ، ص171 ؛ محمد ابن جبير، رحلة ابن جبير، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1900م، ص144.

[16] عبد الله كامل موسى، تطور المئذنة المصرية بمدينة القاهرة من الفتح العربي وحتى نهاية العصر المملوكي، رسالة دكتوراه غير منشورة ، قسم الآثار الإسلامية ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، 1994م،ص99.

[17] قتيبة الشهابي، مآذن دمشق تاريخ وطراز بحث ميداني بعدسة المؤلف، د.ط، وزارة الثقافة، دمشق،1883م ، ص11.

[18] كمال الدين سامح ،العمارة فى صدر الإسلام ، د.ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1981م ، ص5 ؛ احمد بن يحيى بن جابر البلاذري ، أنساب الأشراف ،ج5 ، مكتبة المثنى ، بغداد ، 1866م، ص6 ؛ شافعي مزيد ، مئذنة مسجد بن طولون ، المجلد الرابع عشر، ج1، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة . ب، ت ، ص167.

[19]. خالد عزب ، فقه العمران ،الدولة والمجتمع والعمارة في حضارة المسلمين، الدار المصرية اللبنانية، الفصل الثالث، 2012م ، ص267.

[20]. صفا عبد الأمير ، الأبعاد الجمالية للمئذنة في العمارة الإسلامية ، مجلة جامعة بابل،العلوم الانسانية، المجلد 18،2010م ، ص550 .

[21]Bisheh, G., A Short Note on the Minaret at Qastal. Liber Annuus, no. 10, 2000, pp 70.,

فريد محمود شافعي، العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، جامعة الملك سعود، ط 2، 1982م، ص15،156.

[22]– Gresweel: the evolution of the minaret Burlignton magazine,Mars– Mai–jun,1926,p.7.

[23]– Sliwoski, Amelia Helena: Islamic Ideology and Ritual “Architectural and Spatial Manifestations” Master of Arts, Department of Art History, the Faculty of the Graduate School, the State University of New York at Buffalo, September 2007. , P. 53–54.

[24]. محمد الجهيني، صقلية وعمائرها الإسلامية في العصر الفاطمي، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة ، الطبعة الأولى 2007م ، ص 28، 90. ؛ باسيليو بابون مالدونادو، الفن الإسلامي في الأندلس، جزءان، ترجمة على إبراهيم على منوفي، مراجعة محمد حمزة الحداد، المشروع القومي للترجمة ، (العددين 353 – 354)، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ، 2002م ، ص 21.

[25]. ابن تغري بردي (جمال الدين أبي المحاسن يوسف) ت 874هـ / 1469م ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ج1 ، تحقيق محمد رمزي ، دار الكتب المصرية ، القاهرة 1929 م ، ص68 ؛ عاصم رزق ، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، مكتبة مدبولي، 2000م، ص308.

[26]. المقريزي ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ،ج2 ، طبعة بولاق ، 1270هـ ، ص248 ؛

ثروت عكاشه ، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، دار الشروق، 1994، ص110 ،286.

[27]. المئذنة في اللغة وكما ورد في معجم لسان العرب هي وضع الآذان للصلاة، وهو اسم التأذين، وقد ورد في الحديث الشريف ذكر الآذان، أي الإعلام بالشيء ، يقال منه: أذن يؤذن إيذاناً ، وأذن يؤذن تأذيناً، والمشدد مخصوص في الاستعمال بإعلام وقت الصلاة، والآذان أيضاً الإقامة، أي دعوة الناس لإقامة الصلاة، وأذن كلمة تعني الإعلام السمعي والبلاغ عن طريق الآذان، وقد وردت كلمة آذان ومشتقاتها في القرآن الكريم في أكثر من موضع، قال تعالى: وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالاً وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق . سورة الحج، آية27.

[28]. قدرية توكل ، كنائس الدلتا في العصر العثماني ، ص 232.

[29]. سورة الحشر، الآية 24.

[30]. هزيمة طارق ، الفن وإشكالية التجريد الانجذاب في اللامتناهي ، مجلة الرافد ، الثقافة والإعلام ، ع26 ، الشارقة ، 1999م، ص101.

[31]. لويون غوستاف، حضارة العرب ، ترجمة عادل زعيتر، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 2000م ، ص527.

[32]. صخر فرازات ، مدخل إلى الجمالية في العمارة الإسلامية، مجلة فنون عربية، ع5، م2، 1982م، ص85 ؛ أبو صالح الألفي ، الفن الإسلامي ، ط3 ، د . ت ، دار المعارف ، القاهرة ،ص129 .

[33]. فاطمة النمري ، أساليب عمارة المآذن في مساجد المشرق الإسلامية ، رسالة ماجستير الجامعة الأردنية ، عمان– الأردن، 1997م ، ص11.

[34]. لينا يحيى ، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، مجلة فنون عربية ، ع7، 1982م. ص167.

[35]. ثروت عكاشة ، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، ص31 .

[36]. يحي وزيري ، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية ، الكتاب الثاني ، مكتبة مدبولي ، 1999م ، ص39 .

[37]– Donald Martin Reynolds: Nineteenth − Century Architecture, The Cambridge Introduc tionto Art, Cambridge University Press,1992,P:3

[38]. وجيه فوزى يوسف ، تصميم الكنائس القبطية والأرثوذكسية في مصر ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة جامعة عين شمس ، 1984م ، ص163 .

[39]. عبد المنصف سالم ، التأثيرات الإسلامية على عمارة الكنيسة الأوربية ،1999م ، ص164 ، 165 .

[40]. فريد شافعي ، العمارة العربية فى مصر الإسلامية (عصر الولاة) ، د.ط ، مج 1 ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، 2002م ، ص 37.

[41]. هبة حداد ، مدخل إلى تطور فن عمارة النوافذ في تاريخ العمارة الإسلامية ، مركز رويال كلاس للدراسات والأبحاث الأكاديمية بالكويت ، الكويت، 2015م، ص42،35، 46.

[42]– Everard M Upjohn, And Others: *History of world art*, New York, Oxford university . prees,1958,p244.

[43]. حجاجى إبراهيم ، ومضات فنية ومعمارية في مصطلحات الكنيسة القبطية، مجلة كلية الأداب ,العدد11 ، جامعة طنطا ، يناير ، 2004 ، ص92.

[44]. مصطفى عبد الله شيحة ، دراسات في العمارة والفنون القبطية ، د.ط ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، 1981م ، ص19.

[45]. هناء محمد عدلي حسن ، المحاريب في مصر في العصر العثماني وعصر محمد على،823 – 1219هـ/ 1911. 1969م ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 2006م ، ص11 – 19.

[46]. حجاجي إبراهيم ، أنا مصري د.ط ، د.ن، د.م ، د.ت ، ص89.

[47]. فريد شافعي ، العمارة العربية في عصر الولاة ، ص 11.

[48]. الشخشيخة : عبارة عن فتحه تأخذ شكل المستطيل أو شكل المثمن أو أي شكل هندسي أخر ، وتبرز هذه الفتحة إلي خارج السطح بامتداد علوي عن طريق قوائم خشبية تحصر بينها فتحات ونوافذ مغشاه بشرائح زجاجية يفصل بينها سدايب خشبية ، و للشخشيخة سقف خشبي مسطح مغطي بطبقة من الملاط ثم تغطي بألواح معدنية ، وذلك لحماية الشخشيخة من تقلبات العوامل الجوية ما بين الحرارة والأمطار والرطوبة التي تؤثر سلبا علي مادة الخشب . محمد علي عبد الحفيظ ، المصطلحات المعمارية في وثائق عصر محمد علي وخلفاؤه 1805–1879م ، المؤسسة المصرية للتسويق ، القاهرة 2005م ، ص 116.

[49]. يحيى وزيري ، موسوعة عناصر ، ج1 ، ص 65 .

[50]. مها السيد محمد رمضان ، الشخشيخة كعنصر وظيفي جمالي في العمارة الداخلية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، 1998م ، ص43 .

[51]. محمد عبد الستار عثمان ، نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية 2000م ، ص 423 .

[52]. شفيق العوضي الوكيل ، المناخ وعمارة المناطق الحارة ، ط3 ، عالم الكتب ، القاهرة 1989م ، ص 162.

[53] سوزيت ميشيل عزيز ، تقييم السلوك الحراري كأداة لتصميم التجمعات السكنية في مصر ، رسالة دكتوراه ، كلية الهندسة ، قسم الهندسة المعمارية ، جامعة القاهرة 1988م ، ص 115.

[54]. عبد الله محمد السعيد رضوان ، دراسة تحليلية عن قاهرة الفاطميين مع دراسة لعمارة وتخطيط المنطقة ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، قسم العمارة ، جامعة حلوان 1975م ، ص 63.

[55]. مايسة داود، النوافذ وأساليب تغطيتها في عمائر سلاطين المماليك بمدينة القاهرة – دراسة معمارية فنية ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، قسم الآثار الإسلامية ، جامعة القاهرة 1986م ، ص 48 .

[56]. محمد حسام الدين، العمارة الإسلامية في العصر المماليك الجراكسة والعصر العثماني ، القاهرة 2008م ، ص 6.

[57]. رامز أرميا جندي، دراسة فنية أثرية للأسقف الخشبية في العصر المملوكي بمدينة القاهرة من خلال الوثائق ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، قسم الآثار الإسلامية ، جامعة القاهرة 2003م ، ص 121 .

[58]. محمد محمد أمين، ليلى إبراهيم ، معجم المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، 1990م ، ص 80 ، 81 ؛ رامز أرميا جندي ، دراسة أثرية فنية للأسقف ، ص 122. ؛ ليلى كامل الشافعي ، منشآت القاضي يحيى زين الدين بالقاهرة رسالة دكتوراه ، قسم الآثار الإسلامية ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة 1982م ، ص 315؛ وثيقة وقف السلطان قايتباي ، رقم 886 ، أرشيف وزارة الأوقاف ، المؤرخة بعدة تواريخ أولها 24 جمادى الآخر سنة 879هـ وآخرها 27 رمضان سنة 884هـ ، ص 218 ، 325 .

[59]. أحمد حمدي محمد ، كنائس القرن التاسع عشر الميلادي الباقية بمدن القناة ، رسالة ماجستير كلية الآداب جامعة سوهاج ، 2015 م، ص271 .

[60]. ياسر كريم محمد مصطفى ، المنجيليات في أديرة وكنائس سوهاج وقنا دراسة أثرية فنية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الآثار الإسلامية ، كلية الآداب ، جامعة طنطا ،2009 م ، ص110.

[61]. فايزة محمود عبد الخالق الوكيل، أثاث المصحف في مصر في عصر المماليك دراسة أثرية فنية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الآثار الإسلامية ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1981م ، ص 22- 23.

[62]. رؤوف حبيب، دليل المتحف القبطي، د.ط، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة،1911م،ص168.

[63]. ياسر كريم محمد مصطفى ، المنجيليات في أديرة وكنائس سوهاج وقنا، ص169.

[64]. فايزة الوكيل ، أثاث المصحف في مصر ،ص29.

[65]. يحى وزيري ، موسوعة عناصر ، ص39 .

[66]. حسن الباشا وأخرون ، القاهرة تاريخها، فنونها ، آثارها ، مؤسسة الأهرام ، ١٩٧٠م ، ص٣٦٨.

[67]. عاصم محمد رزق ، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، الطبعة الأولى 2000م ص 212.

[68]. رفائيل لوبث جوثمان ، العمارة المدجنة ، ترجمة علي إبراهيم منوفي ، مراجعة وتقديم محمد حمزة الحداد، المشروع القومي للترجمة (العدد 610)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى 2003م ص 158-170، 225 ؛ باسيليو بابون ، عمارة المساجد في الأندلس "قرطبة ومساجدها" ، ص 249-254.

Jeffery, R. Brooks: From Azulejos to Zaguanes: The Islamic Legacy in the Built Environment of Hispano-America, Journal of the Southwest, Vol. 45, No. 1/2, Architecture (Spring - Summer, 2003), P. 297.

[69]- Jeffery, R. Brooks: From Azulejos to Zaguanes: The Islamic Legacy in the Built Environment of Hispano-America, Journal of the Southwest, Vol. 45, No. 1/2, Architecture (Spring - Summer, 2003), pp.289-327.؛

Kaufmann, Thomas DaCosta: Islam, art, and architecture in the Americas: Some considerations of colonial Latin America, The University of Chicago Press Journal, Res: journal of anthropology and aesthetics, Published in association with the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Volume 43, spring 2003, P 48.

[70]- Sexton, Randolph Williams: Spanish influence on American architecture and decoration, Brentano's INC, New York, 1st edition, 1927 P.127-128.