فن العمارة في العصور الوسطى الاوربية

م. ماهر حسن محمد دهام
جامعة سامراء- كلية الآداب

م. د. علي أحمد زوبع أحمد
جامعة كركوك- كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة الفنون المعمارية في أوربا في العصور الوسطى وطبيعة العوامل المؤثرة فيها سواء كانت اجتماعية ام بيئية ام تاريخية، فضلاً عن انه تناول التطور التاريخي لفن العمارة تبعاً للحقب الزمنية التي مر بها بدءًا من العمارة المسيحية التي جسدت تمركز الحياة الروحية والفكرية في القرون الوسطى الاوربية حول الكنسية، لذا صمم المعماريون الاوربيون الكنائس والاديرة والمباني للعبادات الدينية، والقلاع والحصون للمنشآت الاخرى غير الدينية، وطور معماريو العصور الوسطى عدداً من الطرز، إذ غلب الطراز البيزنطي في أوربا الشرقية، اما في أوربا الغربية فكانت الطرز السائدة هي البازيليكي (الكارولنجي) والرومانسيكي والقوطي، مما يلحظ على فنون العمارة في العصور الوسطى الاوربية انها كانت تعبيراً روحياً ومرآة صادقة انعكست فيها الحماسة لمبادئ الكنسية، إذ أن كل ما اشتمل عليه الفن من جمال ورمزية هو لتحقيق غاية أساسية ألا وهي ارضاء الشعور الديني ممّا يدل على أن اغلب الابنية كانت من الكنائس والكاتدرائيات الى جانب عدد ضئيل من القصور والمباني الاخرى.

الكلمات المفتاحية: العمارة، الفنون، العصور الوسطى، أوربا، الكنيسة، الطراز.

Al Malweah for Archaeological and Historical Studies, Vol 8, Issue 26, Nov 2021
P-ISSN: 2413-1326 \ E-ISSN: 2708-602X

The Art of Architecture in Medieval European

Dr. Ali Ahmad Zob'a Ahmed
Kirkuk University
College of Education for Human Sciences

almared77@uokirkuk.edu.iq

Maher Hassan Mohammed Daham
University of Samarra- College of Arts

Abstract

The following paper deals with the study of the architectural arts in the middle European ages through focusing on the different factors that are influential in this art whether they are social, environmental or historical. It also deals with the study of the historical development of the architecture art following the periods during which it witnessed, starting from the Christian architecture which appeared du to the intilectual and spiritual life in the middle European ages around the church. Therefore, the European architects designed the churches, abeys and other religious buildings, they also designed the castles, fortresses and non-religious facilities. The middle ages architects also developed a number of the architectural patterns. As a result, the Bayzantine pattern in Eastern Europe became popular, as for the Western Europe, the prevailing patterns were Basiliki, Romatic and Al Gouti. Apparently, it is noticed that the architecture arts in the middle European ages were as a spiritual means and an honest mirrior in which the enthusiasim was reflected for the principles of the church. Finally, all what done by the art such as beauty and symbolism were for the sake of achieving an essential purpose which is satisfying the religious feelings and that means that all the buildings were churches and cathedrals in addition to a small number of palaces and other buildings.

Keywords: Architecture, Arts, The Middle Ages, Europe, Church, Style.

المقدمة

تُعد دراسة موضوع فن العمارة في العصور الوسطى الاوربية ذات اهمية بالغة؛ كونها تمثل الشاهد على التطور التاريخي والحضاري للقارة الاوربية، فضلاً عن أنها تمثل منعطفاً فكرياً وثقافياً لإرساء الركائز الأساسية لفنون العمارة والمقارنة بينها وفق اساسيات الفنون الاوربية، فلكل منطقة وعصر سمات مميزة لا تتكرر من مكان إلى آخر، فتختلف مفردات التشكيل المعماري واسسه باختلاف الزمان والمكان وتظهر ملامح العمارة فيما افرزته الحقب المختلفة من تشكيلات وعناصر معمارية وما عبرت عنه مواد البناء، ومن ناحية اخرى فان دراسة الفن المعماري تأتي من منطلق التعرف على التراث الحضاري وتحليله واقتباس الثوابت منه، ويمكننا أن نفهم الاختلافات التي طرأت على الفن المعماري في العصور الوسطى الاوربية والعوامل المؤثرة عليه والتي منها تقاليد الشعوب وتراثها العصري فلكل شعب عاداته وتقاليده وموروثه الحضاري الذي يعتز به، وأن للبيئة دوراً اساسياً في تحديد نوع الفن من حيث المناخ والتضاريس، وكذلك عامل الزمن اذ يختلف الفن المعماري باختلاف الفترات الزمنية ويتطور عبر العصور.

ولمقتضيات المنهجية العلمية، قسم البحث على مقدمة وتمهيد وخمسة محاور وخاتمة، تناول المحور الاول الفن المعماري المسيحي والذي برز بعد الاعتراف بالمسيحية من قبل الامبراطور قسطنطين الكبير حينما اصدر مرسوم ميلان في عام ٣١٣م وما هي ابرز مظاهر هذا الفن المعماري، أما المحور الثاني فيدرس فن العمارة البيزنطي الذي نشأ في شرق أوربا مع التركيز على ابرز العوامل التي اسهمت في تشكيل هذا الفن والملامح العامة له، وكرس المحور الثالث لدراسة فن العمارة البازيليكي من حيث بداية ظهوره وانتشاره وابرز السلبيات التي ظهرت عليه وكيف انتهى، ويدور المحور الرابع حول فن العمارة الرومانسيكي من حيث بدايته ونهايته واهم الامور التي عالجها والسلبيات والعيوب التي ظهرت في هذا الفن، وعالج المحور الخامس فن العمارة القوطي والذي يعد آخر فنون العمارة في العصور الوسطى الاوربية حيث يتناول بدايته وانتشاره واهم المزايا والعيوب التي ظهرت عليه، اما الخاتمة فتضمنت اهم ما تم التوصل اليه من استنتاجات.

تمهيد:

العمارة هي نوع من أنواع الفنون التي تمخضت عن عبقرية العقل البشري وهي نتاج فكري ويدوي يجمع بين قوة الابتكار وجمال الخيال من ناحية والمهارة اليدوية من ناحية اخرى، وهي من الفنون التي يطلق عليها الفنون الكبرى، في حين المصنوعات اليدوية الصغيرة التي تتطلب دقة فائقة وعبقرية راقية وخيال واسع يطلق عليها الفنون الصغرى(١).

وأول ما يلحظ على فنون أوربا في العصور الوسطى هو انها كانت تعبيراً روحياً بحيث جاءت هذه الفنون مرآة صادقة انعكست فيها الحماسة لمبادئ الكنسية، إذ ان كل ما اشتمل عليه الفن الاوربي في العصور الوسطى من رمزية وجمال ومثالية انما استهدف غاية واحدة الا وهي ارضاء الشعور الديني(٢)، وكان الفن في العصور الوسطى مطبوعاً بطابع مسيحي، وكان الحجارون يعتنون عناية فائقة بأن لا يخرجوا عن الطابع الديني(٣).

وتوجد ثلاثة عوامل اثرت دائماً في الفن في العصور الوسطى، وأول هذه العوامل هو: تقاليد الشعب وتراثه العصري وثانيهما البيئة التي ينبت فيها الفن والتي تتحكم في صياغته وتشكيله، ثم اخرها وهو عامل الزمن والتطور، وبهذه العوامل انقسم فن العمارة على طرز والوان فوجدنا ما هو بيزنطياً وبازيليكياً (كارولنجي)، ورومانسيكياً (فن العمارة المقتبس من الفنون الرومانية والذي ظهر في اقطار غرب أوربا التي تتبع الكنيسة الكاثوليكية الرومانية في المدة بين القرن الخامس الى القرن الثالث عشر للميلاد) ومنها ما هو قوطياً، إلا أنها اجتمعت جميعاً بالباعث الديني(٤).

أولاً/ العمارة المسيحية:

كان عدد الكنائس قبل أن يعترف الامبراطور قسطنطين (Costantine The Great) بالمسيحية قليلاً، مما لم يترك مجالاً واسعاً للتعبير عن الفن المسيحي، لذا لم يظهر الفن المسيحي في تلك المرحلة من فجر العصور الوسطى الا في المقابر ذات القباب: وهي المقابر التي شيدت من الاجر (الفخار) وكسيت جدرانها من الداخل بطبقة من الطلاء سجلت عليها تصاوير استمدت موضوعاتها من القصص الدينية وصور القديسين(٥).

كانت العمارة المسيحية خفيفة وناعمة وخالية من التفاصيل لتناسب التوجه الروحي بدلاً من المادي الروماني وتميل الى البعد عن التماثيل الفردية (٦)، فضلاً عن بعض الاشارات والرموز الدينية مثل الصليب والسمكة والمصباح والنخلة، ويرجح في هذه المرحلة أن اجتماعات المسيحيين تتم في الخفاء في بعض الدور الخاصة او المعابد الوثنية لانهم لم يجرُؤوا على بناء كنائس خاصة بهم(٧).

وبعد الاعتراف بالمسيحية من قبل الامبراطور قسطنطين الكبير بموجب مرسوم ميلان في عام ٣١٣م(٨)، بدأ المسيحيون يتطلعون الى اقامة مراكز خاصة بهم واقامة كنائس جديدة، وفي ذلك الوقت أيضاً لم يظهر لهم فن مسيحي قائم بذاته لأن المعابد الرمانية ظلت باقية بفنها الروماني القديم، وما اقاموه من كنائس جاء تقليداً لما كان سائداً من الطرز المعمارية التي الفوها في تلك المرحلة، وفي المدة الممتدة من القرن الرابع حتى القرن السادس للميلاد بدأ الفن المعماري المسيحي يتخذ طرازاً خاصاً به من ناحية التصميم المعماري(٩)، وهنا لم يكن امام المسيحيين سوى احد الطريقين اما الحصول على مبانٍ قديمة من المعابد الوثنية المتداعية بالهبة، أو الشراء لتحويلها الى كنائس، واما تشييد مبانٍ جديدة لهذا الغرض واقامة الطقوس الدينية فيها(١٠).

والواقع يمكن تقسيم الكنائس في العصور المسيحية الاولى على قسمين من حيث تصميمها، الاول يشمل الكنائس ذات التصميم المركزي الدائري وانتشر هذا النوع من الطرز في بلاد اليونان والشرق اي في المناطق التي كانت خاضعة للإمبراطورية البيزنطية الشرقية (١١)، اما النوع الثاني فهو التصميم المستطيل البازيليكي (الكارولنجي) وانتشر هذا النوع في اقطار غرب أوربا ومع هذا لم يكن هناك خط جغرافي فاصل بين الكنائس الدائرية والكناس المستطيلة، إذ وجدت بعض الكنائس الدائرية في الغرب وبعض الكنائس المستطيلة في الشرق (١٢).

ثانياً/ فن العمارة البيزنطي:

كانت الامبراطورية البيزنطية تمثل الجزء الشرقي من الامبراطورية الرومانية، حينما بنى الامبراطور قسطنطين القسطنطينية في عام ٣٣٥م لتكون مركزاً لحكمه[١٣]، وكان للفن الروماني واليوناني اثره الواضح في بناء الكنائس على الطراز البيزنطي، ثم تأثر بعد ذلك بالفنون الشرقية التي وجدت في آسيا الصغرى وبلاد فارس[١٤].

وبعد هذا التأثير الواضح للفن الشرقي اكتسبت العمارة في الجزء الشرقي من الإمبراطورية الرومانية طابعاً مميزاً عن الغرب وهذا الطابع هو الفن البيزنطي، اي أن الفن المعماري البيزنطي هو مزيج يجمع بين فن العمارة اليوناني والروماني والشرقي مضافاً اليه العامل الديني والجغرافي[١٥].

وأهم ما امتازت به الكنائس البيزنطية هو شكلها المركزي والقباب الدائرية، ولكي تتخذ الكنسية الشكل العام للصليب اضيف الى بنائها ذراعان جانبيان وهو امر يتعلق بالجانب الديني في فن العمارة المسيحي بصفة عامة[١٦]، اما عقود الكنسية البيزنطية فكانت مقوسة او على هيئة حذوة الحصان[١٧].

ومن الملاحظ أن الكنائس البيزنطية في هذه المرحلة بنيت من الاجر (الفخار) ولعل ذلك يرجع الى تعذر الحصول على الاحجار او أن القائمين على امر المسيحية في هذه المرحلة كانوا يودون اقامة كنائسهم على وجه السرعة فلم ينتظروا ليحصلوا على الاحجار، أو أن بناء الكنائس بالأجر فيه نوع من الزهد والبعد عن مباهج الحياة، وهو مبدأ حرصت المسيحية على تطبيقه خاصة في عصورها الأولى[١٨].

وعلى أية حال فاذا كان ما يطالعنا من مشاهدة الكنسية من الخارج هو الأجر فإن جدرانها من الداخل قد غطيت بالرخام والنقوش التي هي على هيئة صور رمزية للقديسين والسيدة مريم والسيد المسيح (عليهما السلام)، والحقيقة أن زخارف الكنسية في الشرق بلغت درجة من الرقي فاقت ما كان عليه الغرب بكثير ولمدة طويلة امتدت حتى القرن الحادي عشر للميلاد حين ظهر الفن المعماري الرومانسيكي، ويلحظ الاهتمام بداخل الكنسية أكثر من خارجها وذلك لأهمية الاجزاء الداخلية في اضفاء قيمة معنوية للمكان اثناء ممارسة الطقوس الدينية[١٩].

أما فيما يتعلق بأعمدة الكنائس البيزنطية فكانت مثل الاعمدة الرومانية مع تجديد هيئة التيجان التي غلبت عليها صفة الاستدارة، وتماسكت الاعمدة مع بعضها بعقود مقوسة او على شكل حذوة الحصان[٢٠]، وكانت تيجانها في معظمها مستمدة من الاشكال الهندسة والنباتية والحيوانية مثل الصلبان واوراق الاشجار والطيور وغيرها[٢١].

كما تميزت العمارة البيزنطية بتخصيص الطابق العلوي للنساء وكان هناك توافق بين الاسطح المعمارية والتصورات والاشخاص والكتابة والالوان وهناك ضرورات وظيفية في عمارة الكنسية الاولى، اهمها وجود اماكن للصلاة والتعميد والدفن الذي كان يتم في ملحق خاص ومكان للمناسبات الخاصة بالزواج والعزاء، اما صحن الكنسية فيتكون من عدة مستويات وفيه اضاءة علوية وقاعة كبيرة للحضور والمذبح ويكون دائماً في الشرق والمدخل الرئيس في الغرب، وتميزت الكنسية البيزنطية بوجود شبكة (حاجز) يفضل المنطقة المقدسة عن صحن الكنسية وهو مصنوع من الحجر او المعدن او الخشب ويوجد فيه ثلاثة ابواب(٢٢).

ومن أعظم الامثلة على فن العمارة البيزنطي هو كنسية القديسة آيا صوفيا Hagia (Sophia)، وهي من أعظم ما قام به الامبراطور جستنيان (Emperor Justinian) والتي تم بناؤها سنة ٥٣٧م ولم تكن آيا صوفيا الكنسية الوحيدة التي بناها الإمبراطور جستينان بل كانت هناك كنائس أخرى غيرها(٢٣).

إذ أن عدد الكنائس التي بناها الامبراطور جستنيان او اعاد بنائها في عاصمة ملكه اربع وعشرون كنيسة، وقال المؤرخ بروكبيوس (Procopius) : ((إنك لو رأيت كنيسة منها بمفردها لحسبت أن الإمبراطور لم يبن كنيسة سواها بل اقضى سني حكمة جميعها في بنائها وحدها))(٢٤).

ازدهرت حمى البناء في أنحاء الإمبراطورية جميعاً طوال حياة جستنيان وكان القرن السادس للميلاد أكثر العصور ازدهاراً في تاريخ العمارة البيزنطية، وانتشرت الكنائس في افسوس بآسيا الصغرى وفي انطاكية وغزة، وبيت المقدس والاسكندرية وسلانيك وارفنا وروما والبلاد المتحدة كافة من جنوب البحر الاسود حتى شمال افريقيا(٢٥).

شُيدت كنسية آيا صوفيا من الأجر وخُطَّ مسقطها الافقي على هيأة صليب يوناني متساوي الاذرع تقريباً، اذ يبلغ طول احدها ثمانين متراً والاخر خمسة وسبعين متراً، وعند تقاطع الذراعين توجد قبة يبلغ ارتفاع قمتها عن سطح الارض ستين متراً تقريباً، ويتخلل محيط تلك القبة اربعون نافذة مرتبة مرصوصة وفق نظام هندسي بديع يكفل دخول قدر كاف من الضوء داخل الكنسية، وعلى الرغم من ان جدران الكنسية كانت مشيدة من الاجر، الا انها كانت مغطاة من الداخل بالرخام وزخارف الفسيفساء المختلف الالوان، وامتاز داخل الكنسية بالأعمدة الكثيرة والنقوش الجميلة وقد اعاد بناء قبة الكنسية بعد أن دمرها زلزال سنة ٥٥٨م وظلت قائمة حتى فتح العثمانيون للقسطنطينية سنة ١٤٥٣م في عهد السلطان محمد الفاتح، و تم تحويلها الى مسجد واضيف إلى بنائها أربع مآذن وبعض التعديلات؛ لتناسب الوضع الجديد(٢٦).

ثالثاً/ فن العمارة البازيليكي (الكارولنجي) :

المعنى الاصلي لكلمة بازيليكيا هو: القصر الملكي والذي عبارة عن قلعة متسعة ذات مجموعتين من الاعمدة، وعادة ما يكون لها حنية مكانها في احد الضلعين القصيرين وهذه الحنية تشبه محراب المسجد وكانت تستعمل دوراً للقضاء او التجارة، وكانت منازل الرومان الخاصة تشبه هذا التصميم(٢٧).

أصبحت الكنسية البازيليكية بعد ادخال بعض التعديلات المعمارية عليها تتكون من ايوان مستطيل على جانبيه جناحان موازيان له يفصل كل منها عن الايوان الاوسط صف او صفان من الاعمدة مع مراعاة أن يكون سقف هذين الجناحين اقل ارتفاعاً من سقف الايوان الاوسط، وقد اتاح ارتفاع الايوان عن الجناحين الجانبين فرصة عمل صفين من النوافذ في اعلى جانبيه ينفذ منهما الضوء الى الايوان في حين تظل الاجنحة الجانبية ضعيفة الاضاءة، واذا كانت الكنسية البازيليكية على هيئة مستطيل فانه روعي أن يكون الضلعان القصيران بهذا المستطيل جهتي الشرق والغرب على أن يبرز الضلع الشرقي الى الجانبين قليلاً ليكون بمثابة جناح عرضي خاص بالقساوسة وبذلك يتخذ الشكل العام للكنسية هيأة حرف (T)(٢٨) وفي وسط هذا الجناح العرضي توجد حنية الكنسية أو محرابها على شكل نصف دائرة اما الضلع الاخر الغربي المواجه للضلع الشرقي ففيه باب الكنسية وكان كرسي الاسقف يوضع في حنية الكنسية وعلى جانبيه مقاعد آباء الكنسية ورجالها(٢٩)، وفي الجزء الوقع بين مكان الاسقف وجمهور المصلين في الايوان يوجد المذبح الذي كان يشيد في العادة فوق قبر القديس او الشهيد الذي شيدت الكنسية باسمه(٣٠).

يلحظ أن سقف الكنسية البازيليكية كان يصنع في كثير من الاحيان من الخشب المموه بالذهب في حين كسيت ارضيتها بالرخام المقسم على اشكال هندسية(٣١)، وفيما يتعلق بأبراج الكنسية فكانت دائرية ومنفصلة عن صلب مباني الكنسية(٣٢).

ولا توجد معلومات كافية عن أحوال الكنائس في غرب أوربا قبل عصر شارلمان (Charlemagne) سوى ما ذكره بعض المؤرخين من اشارات عابرة، إلا أنه حينما جاء شارلمان فانه كان في الحقيقة بنّاءً كبيراً فبنى الكثير من الكنائس وتعهد القديم منها بالإصلاح، واهتم بزخرفة قصوره المفضلة، لاسيما تلك القائمة في آخر اكس لاشابيل وانجلهايم، وبعد غزو شارلمان لإيطاليا ترتب عليه انتقال المؤثرات الفنية البيزنطية الى غرب اوربا عن طريق إيطاليا؛ ولهذا كان قصر آخن الذي شيده شارلمان تحفة فنية بأعمدته الرخامية التي جلبها من رافنا في حين امتيازات الكاتدرائية التي بناها شارلمان جوار قصره السابق بأبوابها البرونزية التي ابدع

الفنانون الايطاليون في زخرفتها، وهنا نرى أن النهضة الفنية التي تبناها شارلمان كانت رومانية في طابعها العام مع ظهور بعض المؤثرات الشرقية والبيزنطية، أما الاثر الجرماني فكان ضعيفاً وغير واضح(٣٣).

وعلى الرغم من أن الفن الغربي قد استمد جذوره من ايطاليا إلا أن الحياة الفنية في غرب أوربا نشطت في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين في المناطق الواقعة شمالي الالب اكثر منها في ايطاليا نفسها، وقد ظهر في هذين القرنين اهتماماً كبيراً ببناء الكنائس وإلا أن تأخُّر هندسة العمارة حال دون القيام بمشروعات معمارية ضخمة(٣٤).

كانت المواد الخام اللازمة لبناء هذه الكنائس مثل الأحجار والأعمدة الرخامية تُنتزع غالباً من الاثار الرومانية القديمة والتي كان بعضها في روما نفسها، مما عاد بخسارة فادحة على علمي التاريخ والاثار(٣٥).

كما ان ما تعرضت له أوربا من حروب اهلية وما اصاب الكنائس من دمار جعل الحاجة ماسة الى بناء كنائس قوية كبيرة بعد أن اتضح ان الكنائس البازيليكية ذات الاسقف الخشبية سريعة الفناء ومعرضة للاحتراق بين الحين والاخر، لذا ادت الحماسة الدينية التي ظهرت في القرن الحادي عشر للميلاد من ناحية وتوافر الامكانيات والاستقرار من ناحية اخرى الى ابتكار طراز جديد يعبر عنه باسم الفن الرومانسيكي ويمكن وصفه بانه فن روماني مسيحي(٣٦).

رابعاً/ فن العمارة الرومانسيكي:

أصبحت الحاجة ماسة الى كنائس اكثر اتساعاً واقوى تحملاً من الكنائس البازيليكية ذات السقف الخشبي منذ أواخر القرن العاشر وبداية القرن الحادي عشر للميلاد(٣٧)، وكانت السقوف الخشبية عرضة للتآكل الى جانب تعرضها للاحتراق بين الحين والاخر(٣٨)، وزاد الحماس والتعصب الديني في أوربا ابان القرن الحادي عشر والذي نتج عنه التفكير والتخطيط للحروب الصليبية، لانتزاع الاراضي المقدسة في الشرق من المسلمين، ومن جراءه بوشر ببناء العديد من الكنائس التي تحمل اسماء الشهداء والقديسين؛ لتلبي حالة الحماس الديني التي تعيشها أوربا آنذاك(٣٩).

وظهر الفن الرومانسيكي؛ نتيجة لتداخل عوامل مختلفة شرقية بيزنطية وبربرية جرمانية ودينية كنسية، فضلاً عن الاساس الروماني الغربي، واذا كان القرن الحادي عشر قد شهد مولد الطراز الغربي الرومانسيكي في أوربا فان عمر هذا الطراز تفاوت باختلاف البلاد الاوربية، فاخذ يختفي في ايطاليا في بداية القرن الثالث عشر، واستمر في المانيا حتى نهاية القرن الثالث عشر،

في حين بدأ ينكمش في فرنسا منذ منتصف القرن الثاني عشر، أما في انكلترا فأدخله النورمان عند غزوهم لها في القرن العاشر للميلاد واستمر سائداً فيها حتى حل محله الفن القوطي في القرن الثالث عشر، وكذلك الحال في اسبانيا فقد ادخله الفرنسيون في القرن الثاني عشر وظل قائماً حتى حل محله الفن القوطي في القرن الثالث عشر(٤٠).

ولم يدم عمر هذا الطراز في معظم بلدان أوربا اكثر من قرنين من الزمان، ومن الصعب اعطاء وصف دقيق وجامع للعمارة الرومانسيكية لتباين خصائص هذا الطراز من بلد إلى آخر من بلدان أوربا، إلا أنه يمكن وصف هذا الفن بانه قضى بوجه عام على بعض عيوب الطراز البازيليكي(٤١).

إن أهم ما في الطراز الرومانسيكي هو احلال الاحجار محل الاخشاب في عمل اسقف الكنائس لئلا عرضه للتآكل او الحرق وهذا تطلب من الناحية الهندسية تقوية جدران الكنسية وجعل هذه الجدران اكثر سمكاً؛ لتتحمل الاسقف الحجرية، وتطلب الأمر أيضاً قلة النوافذ في الجدران السميكة هذا من جانب، ومن جانب اخر فأن ثقل الاسقف المصنوعة من الحجار لا يتطلب اتساع الكنسية؛ لأن هذا الاتساع يكون معه اتساع مساحة السقف وما يصاحبه من ثقل، فضلاً عن ان بناء السقف الحجري يتطلب كثرة الجدران حتى تتحمل الوزن الحجري لذلك تعدل الشكل من شكل حرف (T) الذي اتخذته اشكال الكنائس البازيليكية الى هيأة الصليب الذي اصبحت عليه اشكال الكنائس الرومانسيكية وبذلك تقاربت الجدران الى بعضها البعض واصبحت قادرة على تحمل السقف الحجري، وبذلك يمكن وصف الكنسية الرومانيسكية بوجه عام بأنها كانت اقل اتساعاً من الداخل وجدرانها أقل ارتفاعاً من الكنائس البازيليكية وكانت ابراجها جزءاً اساسياً من مبنى الكنسية وتحولت من الشكل الدائري الى الشكل المربع(٤٢).

أما التقسيمات الداخلية للكنسية الرومانيسكية فكانت تتكون من الصحن المستطيل والممرين الجانبيين الموازيين للصحن شأنها في ذلك شأن الكنسية البازيلكية، وجناحا الصليب كانا اضيق عرضاً من صحن الكنسية، أما رأس الصليب فوظفه القساوسة لاستعمالهم الخاص، وأنشئ مكان امام حنية الكنيسة خاص بالشماسة يجتمعون فيه لإنشاد الترانيم الخاصة، ولفصل حنية الكنسية ومكان الشماسة عن مكان المصلين وجد حاجز غير مرتفع وبجوار هذا الحاجز منبر لتلاوة اصحاحات العهد الجديد ورسائل الرسل(٤٣).

وكانت أمام الابراج في الكنسية البازيليكية مبانٍ منفصلة عن صلب الكنيسة وقد غدت في البناء الرومانيسكي جزءاً اساسياً من مبنى الكنسية الرئيس، ويبدوا أن إقامة القباب والاقواس كانت اعظم مشكلة واجهت المهندسين المعماريين في العصور الوسطى؛ لان الغرض الاول من

اقامة هذه الاقواس لم يكن لمجرد الزينة والزخرفة واكساب المبنى شيئاً من الجمال والرونق، وانما اقيم القوس في المبنى؛ ليحل اشكالاً ويقوم بوظيفة هندسية خاصة يتوقف عليها فهم طبيعة العمارة الرومانسيكية(٤٤)، فالسقف المقوس أو المدبب يمثل افضل انواع الاسقف نظراً لتعرض سقوف الاسطح الى التلف نتيجة لسقوط وتراكم الامطار والثلوج عليها، ولما كانت هندسة العمارة في اوائل العصور الوسطى لم تتطور بعد الى الدرجة التي تمكنها من عمل اسقف من الحجارة فأن هذه الاسقف كانت تصنع من الخشب على شكل منحدر، فان هذا الطراز الذي قصد به تلافي ضرر مياه الامطار عرض الكثير من الكنائس للحريق والانهيار قبل ظهور الطراز الرومانيسكي(٤٥)، مثلما حدث على سبيل المثال من احتراق كنسية شالون مرتين كانت الاولى عام ٩٣١م والثانية عام ٩٦٣م وكنيسة شارتر عام ٩٦٢م وكنيسة انجرز عام ١٠٠٠م وكنيسة ستراسبورج عام ١٠٠٢م، وكنيسة اوكسر عام ١٠٢٥م(٤٦).

لم تكن الهندسة المعمارية قد تقدمت بعد في العصور الوسطى لتتمكن من بناء اسقف مسطحة من الحجارة لذا كان السقف منحني ونصف اسطواني تحمله الاعمدة، وتتلخص هذه الفكرة في تقسيم السطح على مربعات كل مربع يتكون من نحو قوسين متقاطعين تقاطعاً عامودياً مثل الصليب اليوناني، اي يكون على شكل متوازي الاضلاع، نتج عنه اربعة مراكز تستطيع أن تحمل فوقها سقفاً تساوي مساحته مساحة المربع المحصور بين الاعمدة الاربعة، وكانت اقامة السقف بهذه الصورة هي مشكلة المشاكل التي واجهت المعماريين إلا أنها اضفت على الطراز الرومانسيكي قدرا كبيراً من الجودة والعظمة(٤٧).

تكمن عظمة هذا الفن ايضاً في الزخارف الرائعة التي غطيت بها الجدران من الداخل إذ استعملت الفسيفساء والجص في النقوش وتصوير المناظر الدينية(٤٨)، فضلاً عن الزجاج المعشّق بالرصاص الذي صنعت منه نوافذ الكنسية وتيجان الاعمدة التي صنعت على شاكلة الحيوانات او النباتات(٤٩).

اما عن المباني غير الدينية في ذلك العصر فلا يذكر عنها سوى الشيء اليسر، لأن اعظم المباني واضخمها كانت دينية من جهة، ولأن الكتّاب الذين وصفوا هذه المباني كانوا من رجال الكنيسة من جهة اخرى، اي انه لا يوجد من الادلة ما يمنع من الاعتقاد بأن ملوك وامراء القرنين الحادي عشر والثاني عشر اعتنوا ببناء قصورهم وحصونهم الاقطاعية وزخرفوها بأنواع الزخارف التي سادت حينذاك، وتدل الحصون التي ترجع الى ذلك العصر على انها كانت تزخرف من الداخل بالرسوم والزخارف الجصية ومن الخارج بالنقوش والتماثيل الجميلة(٥٠).

ومن الامثلة على الفن الرومانيسكي كنسية القديس سرنين في تولوز جنوب فرنسا والتي بنيت بحسب اغلب المصادر في المكان الذي قتل فيه تخليداً ذكراه، ووضع حجر الاساس لها في عام ١٠٦٠م واستعملت لتدريس العلوم الدينية للرهبان(٥١)، وكذلك كنسية القديس امبرودجيو في ميلانو بإيطاليا والتي بنيت في القرن الثاني عشر فوق كنسية قديمة من القرن الرابع للميلاد باسم كنسية الشهداء، ثم اصبحت في عام ١٣٩٧م ضريحاً لمطران المدينة القديس جير فاسيوس(٥٢).

خامساً/ فن العمارة القوطي:

يمثل الطراز القوطي مظهراً رائعاً من مظاهر الفن الاوربي في القرن الثاني عشر للميلاد اي بعد ظهور الفن الرومانسيكي بقرن واحد، ومن العوامل التي ادت الى ظهور مثل هذا الطراز هو معالجة العيوب التي اتصف بها الفن الرومانسيكي مثلما ظهر الفن الرومانيسكي لمداواة عيوب الطراز البازيليكي، واول هذه العيوب للفن الرومانسيكي هو سمك الجدران الذي حال دون شق نوافذ كافية فاصبح داخل الكنسية معتماً الى حد ما، وثاني هذه العيوب هو ثقل الضغط الرأسي لا الافقي وهي نقطة مهمة على الاعمدة والدعائم الداخلية ولم يشمل التعديل تلافي العيوب فحسب، بل شمل نواحي أخرى فرعية مهمة تتعلق بشكل البناء واضافة مزيد من الجمالية عليه(٥٣).

وفي سبيل تحقيق هذه الاهداف لم يهمل المهندسون امر العناية بجمال الكنسية القوطية من الداخل والخارج حتى جاءت الكاتدرائية المشيدة وفق هذا الطراز آية فنية تعد تعبيراً صادقاً عن قوة العامل الروحي واثره(٥٤).

إن اعظم ما امتاز به الطراز القوطي كان القوس المدبب، ويمتاز القوس المدبب عن القوس نصف الدائري بأن اي جزء من أجزائه لا يمثل خطاً افقياً يخشى الا يتحمل الثقل الذي يقع فوقه مما يؤدي الى انهيار القوس وما يحمله من بناء، فاذا كان القوس نصف الدائري لم يتوصل الى حل النظرية المعروفة في هندسة العمارة وهي أن الضغط الجانبي للبناء يتناسب تناسباً طردياً مع ارتفاع البناء، فإن الحل يكون سهلاً في حالة الاقواس المدببة، وبعبارة اخرى فإن الطراز القوطي اوجد حلاً لهذه المشكلة بعمل الاقواس والعقود والحنيات المدببة وهي التي يكون ثقلها على الجدران رأسياً لا افقياً كما هو الوضع في الاقواس نصف الدائرية التي عرفها الطراز الرومانسيكي(٥٥).

كان السقف يعتمد على عقود مرتفعة مدببة وهذا من شأنه أن يوجد حلاً لمشكلة النوافذ والاضاءة لأن السقف العالي المرتفع يتيح الفرصة لعمل نوافذ عالية طويلة في الوقت الذي لا

يخشى على الجدران الرقيقة من كثرة فتحات النوافذ فيها، لأن هذه الجدران لا تتحمل سوى نسبة ضئيلة من ثقل البناء(٥٦).

وبالمقارنة بين كنسية رومانسيكية واخرى قوطية نجد ان الاولى تبدو ثقيلة البناء قليلة الارتفاع سميكة الجدران في حين تمتاز الاخرى بعظم ارتفاعها وخفة بنائها ورقة جدرانها وضخامة اعمدتها، وأن المساحة الداخلية للكنسية القوطية تبدو فسيحة وواسعة (٥٧)، في حين أن الكنسية الرومانسيكية تنقصها الاضاءة الكافية في الداخل بسبب قلة النوافذ وصغر مساحتها، أما الكنسية القوطية تمتاز بنوافذها العديدة المتراصة الطويلة التي تسمح دخول الضوء بقدر كاف الى ايوان الكنيسة، فضلاً عن أن الكنسية الرومانسيكية كانت تتصف بعقودها نصف الدائرية وسقوفها نصف الاسطوانية في حين تمتاز الكنيسة القوطية بعقودها واسقفها المدببة(٥٨)، ويمكن ملاحظة التأثير النسبي ايضاً للعمارة الاسلامية على العمارة المسيحية في تغيير شكل العقد الروماني الى المدبب الذي تبنته العمارة القوطية (٥٩).

اما الوجهات الخارجية للكنائس القوطية فامتازت بالأبراج العالية ذات الاطراف المدببة والشرفات وصفوف النوافذ المتراصة، والتي لم يراع التناظر بينها في كثير من الاحيان وامتازت النوافذ القوطية بجمال اشكالها وزجاجها المزخرف المعشّق بالرصاص والذي كان يعبر في كثير من الاحيان عن مناظر او قصص دينية(٦٠).

كذلك حرص المهندسون الاوربيون على عمل نافذة مستديرة في واجهة الكنسية القوطية تنبعث من مركز هذه النافذة نحو محيطها خطوط مستقيمة تجعل النافذة تبدو كزهرة جميلة، اما داخل الكنسية القوطية فكان مقسماً على اقسام طويلة يفصل بعضها عن بعض صفوف من الاعمدة التي استعملت في حمل السقف(٦١)، واختلفت اشكال هذه الاعمدة فمنها ما هو اسطواني ومنها ما هو لولبي ومنها ما هو على هيئة عدة اعمدة ملتفة حول نفسها، وامتازت قواعدها بجمال النقش والتصميم، وفيما يتعلق بالتيجان فكان اغلبها على شكل ناقوس مقلوب عليه بعض الزخارف الرائعة التي شملت اغصان الاشجار واوراق النباتات(٦٢).

وتركّز اهتمام الفن القوطي الناضج في بناء الكاتدرائيات وانشاء القصور الاقطاعية والمنشآت التي تطلبها اتساع العمران والمنظمات النقابية، وادى هذا الاتجاه الى بناء كاتدرائيات كثيرة في فرنسا بالأخص في حركة قوية مصحوبة بنشاط عملي مكثف، واتجهت العناية لإقامة مثل هذه الكاتدرائيات الى البحث عن الوسائل التي تكفل بناء افضل ما يمكن انجازه من المباني مع التقيد بالنظم الموضوعية التي تفرضها الطقوس الدينية او يتطلبها العرف العام(٦٣).

إن العمارة القوطية كالعمارة الرومانسيكية من قبلها لا تستكمل فيها اشغال الحجارة الا بعد كسوتها بطلاء ابيض او احمر قاتم يساعد على ابراز ما يرسم فوقه من الوان زاهية مموهة بالذهب يجعلها تضفي على البناء كله صفاء ووضوح، وتحدد عناصره واجزاءه تحديداً دقيقاً، وعمد الفنانون الى ابراز جمال المنحوتات بتزيينها بالدهان في الداخل والخارج، وفي كنسية سانت شابيل في باريس نجد الزخرفة التي تغطي حوائطها وكل سقوفها الداخلية مأخوذة من اشكال المينا المموهة بالذهب، فعقود الجدران مطعمة بالزجاج الملون وافاريز الابواب والشبابيك مزخرفة برسوم دقيقة من الذهب المموه وليس من شك في أن تصميم هذا الكنسية قام على نظام يجعل منها خزانة ثمينة للأثار المقدسة التي اعدت هذه الكنسية لحفظها(٦٤).

وهذه الخصائص التي تم ذكرها تمثل المميزات العامة للطراز القوطي، الا ان هذا الطراز اكتسب طابعاً خاصاً في كل بلد من بلدان غرب أوربا وفقاً لعوامل البيئة والتقاليد، واجمع الباحثون على ان نشأة الفن القوطي ترتبط بفرنسا مثلما ارتبطت نشأة الفن الرومانسيكي بإيطاليا(٦٥).

كان تصميم معظم الكنائس القوطية في فرنسا على شكل حرف (H) مع العناية بتجميل هذه الكنائس من الداخل والخارج وكذلك روعي عمل كرانيش وافاريز خارجية للكنائس خاصةً في الاجزاء الجنوبية من فرنسا حيث الشمس هناك ساطعة؛ لتهيئة قدر كاف من الظل(٦٦).

عُدّت كاتدرائية نوتردام وكاتدارئية اميان خير ما يمثل هذا الطراز في فرنسا، اما انكلترا فامتازت كنائسها القوطية بالانسجام بين نسبها الهندسية وعدم الاسراف في استعمال الزخارف، وربما يرجع السبب في هذه الظاهرة الى أن كثرة الغيوم والسحب تطلبت الاكثار من اتساع النوافذ، مما لم يترك قدراً كافياً من الجدران لهذه الزخارف، فضلاً عن أنه روعي في اسقف الكنائس بإنكلترا شدة الانحدار؛ لكثرة الامطار، وابرز الكنائس القوطية بإنكلترا كاتدرائية كانتر بوري التي شيدت في النصف الاخير من القرن الثاني عشر ثم تلتها كاتدرائيات ويلز واكستر وغيرها وكلها تمتاز بجمال اعمدتها وروعة زخارفها وجمال تيجان اعمدتها التي اقتبست انماطها من الطبيعة(٦٧).

أما في المانيا فلم تظهر اولى الكنائس القوطية الا في القرن الثالث عشر للميلاد، الا أن هذا الطراز سرعان ما وجد تربة خصبة في المانيا فاستعملت الاحجار في بناء الكنائس الجميلة في مختلف المدن الالمانية وتفنن المهندسون الالمان في زخرفة قواعد الاعمدة وفي استخدام الزجاج المؤلف بالرصاص في النوافذ محاكين في ذلك النمط الفرنسي (٦٨).

اما ايطاليا فكانت اقل البلدان الاوربية تحمساً للطراز القوطي وربما كان السبب في ذلك هو تعلق الايطاليون دائماً بتراث الماضي وتقاليد اجدادهم الرومان، ومع ذلك فقد تسرب الطراز القوطي الى شمال ايطاليا في القرن الثالث عشر وظهرت نماذج جميلة له بعد ذلك في سينا وبولونيا وفلورنسا وبيزا والبندقية وميلان، وهنا نلحظ أن الايطاليين لم يهتموا بفن الزجاج المؤلف بالرصاص اهتمامهم بالتصوير والزخرفة على الجص، ومهما كان من امر فإن طراز العمارة القوطي ظل هو السائد في غرب أوربا حتى القرن السادس عشر[٦٩]، وامام هذه المنجزات الحضارية نجد ان القرن الخامس عشر شهد بزوغ فجر النهضة في ايطاليا، ففي المدة (١٣٤٠–١٥٤٠م) قدمت المدن الايطالية نتاجاً من الادب والفن والبحث لم يشهده العالم منذ امجاد اثينا القديمة[٧٠].

إن ما شهدته أوربا من تطور في مجال العمارة لم تكن ظاهرة محددة ارتبطت بأشخاص او فئات معينة، بل كانت تطوراً طبيعياً نابعاً من نمو وازدهار الحضارة الاوربية التي انبعثت من جديد في بلدان كانت مهداً لحضارات عريقة ولا تزال فيها مخلفات الماضي من التماثيل والمباني والفنون وغيرها.

الخاتمة

ممّا تمت دراسته من موضوع فن العمارة في العصور الوسطى تم التوصل الى النتائج الآتية:

١- إن العمارة هي نتاج فكري ويدوي يجمع بين قوة الابتكار وجمال الخيال من ناحية والمهارة اليدوية من ناحية اخرى، والبحث في فن العمارة يعد عنصر مهم لفهم ثقافة الامم في تلك العصور.

٢- ان أبرز العوامل المؤثرة تأثيراً مباشراً على فن العمارة هي تقاليد الشعوب وتراثهم العصري والبيئة التي ينشأ فيها الفن، وهي التي تتحكم في شكله وصياغته ليلائم تلك البيئة، وكذلك عامل الزمن وماله من دور اساسي في اختلاف نوع الفن ليتماشى مع متطلبات ذلك العصر، ومن خلال تأثير هذه العوامل ظهرت لدينا طرز والوان في الفنون.

٣- أن اندثار طراز فني وظهور فن جديد انما هو لمعالجة العيوب التي ظهرت في الفن السابق ولإضافة انماط وطرز جديدة تتماشى مع تقاليد الشعوب ونضج حضارتها.

٤- أن اختلاف طرز الفن من بلد الى آخر من بلدان أوربا انما هو بسبب تأثير الحضارات الاخرى المجاورة لذلك البلد، ومن امتزاج تلك الفنون مع بعضها ظهرت لنا طرز فنية جديدة تختلف عمّا سبقها.

٥- كان البناء في العصور الوسطى يقوم به الحجارون وليس مهندسون معماريون.

٦- على الرغم من اختلاف الطرز المعمارية في العصور الوسطى إلّا انها استهدفت غاية واحدة الا وهي ارضاء الشعور الديني، إذ نرى إن أكثر البناء في العصور الوسطى هو بناء الكنائس والكاتدرائيات على الرغم من وجود بعض القصور والمؤسسات الضرورية الاخرى.

٧- احتفظ كل بلد من بلدان أوربا بطابع خاص وطراز فني ومعماري يتلاءم مع حضارة وتقاليد ذلك البلد.

الهوامش

References

(١) سعيد عبدالفتاح عاشور، أوربا العصور الوسطى النظم والحضارة، مكتبة الانكلو مصرية، القاهرة، ١٩٩١، ج٢، ص٢٥٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٥٦.

(٣) محمد محمد صالح، تاريخ أوربا من عصر النهضة وحتى الثورة الفرنسية ١٥٠٠-١٧٨٩، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨١ م، ص٩٠.

(٤) سعيد عبدالفتاح عاشور، المصدر السابق، ص٢٥٦.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٥٧.

(٦) إيناس علي الخولي، الفنون والعمارة في أوربا من المسيحي المبكر الى الروكوكو، ط١، المؤسسة العربية، بيروت، ٢٠١٠ م، ص ٢٧.

(٧) سعيد عبدالفتاح عاشور، المصدر السابق، ص٢٥٧.

(٨) مرسوم ميلان وهو المرسوم الذي اصدره الإمبراطور قسطنطين الكبير في عام ٣١٣م أثر انتصاره على منافسه في معركة ميليفان في عام ٣١٣م واعاد الامبراطور قسطنطين الهدوء والسلام الى الديانة المسيحية واعترف بها من خلال هذا المرسوم ولكن بهذا الاعتراف لم تصبح هي الديانة الرسمية للإمبراطورية الرومانية وانما اصبحت ديانة معترف بها كالديانات الاخرى. للمزيد من التفاصيل ينظر: محمود سعيد عمران، الامبراطورية البيزنطية وحضارتها، ط١، دار النهضة، بيروت، ٢٠٢٠، ص٢٥.

(٩) المصدر نفسه، ص٢٣٧.

(١٠) سعيد عبد الفتاح عاشور، المصدر السابق، ص٢٥٧.

(١١) ايناس علي الخولي، المصدر السابق، ص٢٧.

(١٢) سعيد عبدالفتاح عاشور، المصدر السابق، ص٢٥٧.

(١٣) محمود سعيد عمران، المصدر السابق، ص٢٣٨.

(١٤) سعيد عبدالفتاح عاشور، المصدر السابق، ص٢٥٨.

(١٥) محمود سعيد عمران، المصدر السابق، ص٢٣٩.

(١٦) المصدر نفسه، ص٢٤٠.

(١٧) سعيد عبدالفتاح عاشور، المصدر السابق، ص٢٥٨.

(١٨) محمود سعيد عمران، المصدر السابق، ص٢٣٩.

(١٩) ايناس علي الخولي، المصدر السابق، ص٢٧.

(٢٠) محمود سعيد عمران، المصدر السابق، ص٢٣٩.

(٢١) سعيد عبدالفتاح عاشور، المصدر السابق، ص٢٥٨.

(٢٢) ايناس علي الخولي، المصدر السابق، ص٢٩.

(٢٣) محمود سعيد عمران، المصدر السابق، ص٢٣٩.

(٢٤) نقلاً عن محمود سعيد عمران، المصدر السابق، ص٢٤٠.

(٢٥) عزت زكي قادوس، تاريخ عام الفنون، مطبعة الحضري، الاسكندرية، ٢٠١١، ص ٥٠٠-٥٠٤.

(٢٦) سعيد عبدالفتاح عاشور، المصدر السابق، ص٢٥٩-٢٦٠.

(٢٧) محمود سعيد عمران، المصدر السابق، ص٢٤٢.

(٢٨) سعيد عبدالفتاح عاشور، المصدر السابق، ص٢٦٠.

(٢٩) عزت زكي قادوس، المصدر السابق، ص٥٠٦.

(٣٠) عائد سليمان عارف، مدارس الفن القديم، دار صادر، بيروت، ١٩٧٢، ص ٣٨٥.

(٣١) ايناس علي الخولي، المصدر السابق، ص٣٣.

(٣٢) محمود سعيد عمران، المصدر السابق، ص٢٤٣.

(٣٣) سعيد عبدالفتاح عاشور، المصدر السابق، ص٢٦١-٢٦٢.

(٣٤) المصدر نفسه، ص٢٦٣.

(٣٥) جورج مانسل، تشريح العمارة، ترجمة: محمد بن حسين ابراهيم، دار قابس للطباعة والنشر، الرياض، ٢٠٠١، ص١٥٦.

(٣٦) المصدر نفسه، ص١٥٨.

(٣٧) محمود سعيد عمران، المصدر السابق، ص٢٤٤.

(٣٨) المصدر نفسه، ص٢٤٤.

(٣٩) ايناس علاوي الخولي، المصدر السابق، ص٥٢.

(٤٠) سعيد عبدالفتاح عاشور، المصدر السابق، ص٢٦٤.

(٤١) محمود سعيد عمران، المصدر السابق، ص٢٤٤.

(٤٢) المصدر نفسه، ص٢٤٧.

(٤٣) قبيلة المالكي، تاريخ العمارة عبر العصور الوسطى، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٤، ص٢٢٢.

(٤٤) سعيد عبدالفتاح عاشور، المصدر السابق، ص٢٦٦.

(٤٥) المصدر نفسه، ص٢٦٦.

(٤٦) محمود سعيد عمران، المصدر السابق، ص٢٤٨.

(٤٧) المصدر نفسه، ص٢٤٨.

(٤٨) روبرت لويز، ثورة العصور الوسطى التجارية ٩٥٠ – ١٣٥٠ م، ترجمة: محمود احمد ابو حوه، مالطة، ١٩٩٧، ص١٧٤.

(٤٩) محمود سعيد عمران، المصدر السابق، ص٢٤٩.

(٥٠) سعيد عبدالفتاح عاشور، المصدر السابق، ص٢٧٠.

(٥١) ايناس علي الخولي، المصدر السابق، ص٥٤.

(٥٢) المصدر نفسه، ص٥٦.

(٥٣) محمود سعيد عمران، المصدر السابق، ص٢٤٩.

(٥٤) سعيد عبدالفتاح عاشور، المصدر السابق، ص٢٧١.

(٥٥) المصدر نفسه، ص٢٧٢.

(٥٦) نعمت اسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، ط١، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص٣٤.

(٥٧) فولكر جيهارديت، دورة سريعة في تاريخ الفن الالماني، ترجمة: علا عادل، ط١، د.م، ٢٠٠٥، ص٥٥.

(٥٨) علام نعمت اسماعيل، المصدر السابق، ص٣٩

(٥٩) ايناس علي الخولي، المصدر السابق، ص٧٦.

(٦٠) سعيد عبدالفتاح عاشور، المصدر السابق، ص٢٧٣.

(٦١) المصدر نفسه، ص٢٧٤.

(٦٢) محمود سعيد عمران، المصدر السابق، ص٢٥٠.

(٦٣) المصدر نفسه، ص٢٤٩.

(٦٤) ثروت عكاشة، فنون العصور الوسطى، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ٢٠١٣، ص٨١.

(٦٥) سعيد عبدالفتاح عاشور، المصدر السابق، ص٢٧٥.

(٦٦) المصدر نفسه، ص٢٧٦.

(٦٧) ثروت عكاشة، المصدر السابق، ص٨٧.

(٦٨) ج. كرمب و ا. جاكوب، تراث العصور الوسطى، ترجمة: محمد بدران ومحمد مصطفى زيادة، مؤسسة سجل العرب، د.م، ١٩٦٥، ص٧٦.

(٦٩) المصدر نفسه، ص٨٣.

(٧٠) هربرت فيشر، اصول التاريخ الاوربي الحديث من النهضة الاوروبية الى الثورة الفرنسية، ترجمة: زينب عصمت راشد واحمد عبدالرحيم مصطفى، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٦١، ص٢٩؛ عبدالقادر احمد اليوسف، العصور الوسطى الاوربية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٧، ص٣٥٤.