العمائر الدينية وتأثيرها اللاحق في مفهوم طرز قاعات العروض المسرحية

أ.م.د. طالب عبد الحسين فرحان الشمري

كلية الاعلام- قسم الاذاعة والتلفزيون

الإطار المنهجي

أولاً- مشكلة البحث والحاجة إليه.

اعتمدت أبنية قاعات المسارح الحديثة والقديمة في مختلف العصور الزمنية، على تصميم طرز بنايات المعابد الدينية للعصر الحجري المعدني، بعد نجاح عروضهم الدرامية عليها لتلبية إبراز القيم الفنية والجمالية للمساحة الأرضية ومفرداتها المعمارية:

أ- ظهور طرز جديدة لبناية العرض المسرحي وعلى مختلف العصور.

ب- تستجيب هذه الطرز لتطورات عناصر ومفردات العرض المسرحي.

ج- توفر مساحات ملائمة في استغلال جميع زوايا التصميم للمعبد الديني، مما دفع الباحث إلى تناول هذا الموضوع لرفد المكتبة العربية والإسلامية الدينية في مثل هذه الدراسة.

ثانياً- أهمية البحث.

تحددت أهمية البحث في الحاجة إلى الطرز المعمارية القديمة، للفضاءات الداخلية لأبنية الكنائس والكاتدرائيات لتوفرها طبيعة التكوينات التركيبية في (الشكل- الوظيفة- الملائمة) التي وفرت القيم الجمالية والوظيفية لجميع الاتجاهات والمذاهب المسرحية المختلفة.

ثالثاً- هدف البحث.

يهدف البحث إلى ترسيخ مفاهيم المهتمين في تخطيط الأسس الهندسية للعمارة المسرحية وتصميمها، ذات الأصول القديمة للملحقات والمحددات المعمارية لفضاءات المعابد القديمة.

رابعاً- أسلوب البحث.

تبنى البحث أسلوب الفحص والتدقيق تأريخياً في تصاميم وأشكال وطرز روائع الفضاءات الداخلية لعمائر العبادة القديمة، لإنتاج وإنجاز العمارة المسرحية في نوعيتها وروعتها وشهرتها طيلة فترة العهود القديمة.

خامساً- أداة البحث.

إن الأداة التي استخدمها الباحث هي: الكتابات التاريخية عن معمارية تشكيل الطرز الداخلية لمساحة تقنية المفردات المعمارية التي تساهم في تجسيد مشاهد حوادث قصة سيدنا المسيح عليه السلام.

سادساً- مجتمع البحث.

يتألف مجتمع البحث من مفردات التصميم الداخلي لمساحة (المذبح المقدس) في الكنائس والكاتدرائيات التي أسست لقاعات العروض المسرحية.

سابعاً- عينة البحث.

تم انتقاء نماذج من طرز أشكال التصميم لعمارة قاعات العروض المسرحية لفترات تاريخية قديمة.

ثامناً- منهج البحث.

اعتمد الباحث المنهج الوصفي الاستنباطي، تاريخياً منذ عصر الإغريق وحتى الوقت الحاضر، متخذاً من الصور والأشكال المصورة لعمارة القاعات المسرحية القديمة، مادة للتحليل والانتقاء والاختيار المنهجي.

تاسعاً- الدراسات السابقة.

يعد البحث والتقصي في مواضيع المصادر ومحتوياتها التي تناولت تاريخ العمائر الدينية، لم يعثر الباحث على دراسة سابقة تناولت الموضوع نفسه أو محوراً من محاور البحث، مما ترتب على هذا تساؤلاً مشروعاً.

عاشراً- المصطلحات.

١-العمارة:

تتكون الحقيقة الفيزيائية للعمارة من نسيج الأبنية، تتوافر فيها فروع عملية متعددة مثل (علم المباني، العلوم البيئية، العلوم السلوكية) في خط موازٍ للمعرفة الإنسانية، تتحمل أدائية المواد البنائية وكيفية تحمل عناصر المنشأ للأثقال ومقاومتها للقوى الخارجية، وكفاءة المنشأ في معالجة الظروف الحيوية وقابليته على الوقوف بثبات في وجه الزمن»[١].

٢-العمائر الدينية:

مجموعة الأبنية القديمة للكنائس والكاتدرائيات التي تمارس فيها العبادات الدينية للدين المسيحي، ومكان (المذبح المقدس) الذي تقام عليه مراسم الاحتفالات التي تتناول قصة حياة سيدنا المسيح وأمه مريم العذراء (عليهما السلام) بعد أن اعتمد هذا التصميم كقاعدة للعروض المسرحية ولحد الآن.

٣-الطرز:

تصاميم الأبنية الداخلية لمكان (المذبح المقدس) التي صممت مفرداتها البنائية، على أن تتلاءم مع المساحة البنائية التي تجسد فيها مشاهد الحوادث الدرامية للسيرة النبوية للسيد المسيح عليه السلام التي توحي زواياها التصميمية بالرهبة والخشوع والروحانية.

٤-قاعة العروض المسرحية:

احتفظت عمارتها بنفس التصميم الذي اعتمدته الكنائس والكاتدرائيات القديمة، عند تجسدي مشاهد الاحتفالات بحوادث قصة سيدنا المسيح عليه السلام، ولحد الآن تمارس عليها حوادث النصوص المسرحية المحلية والعالمية المتنوعة وعلى نفس التصميم المعماري القديم.

المستخلص:

منذ القدم والإنسان يحمي نفسه بين فضاءات النتاجات المعمارية البدائية ويمارس نشاطاته الإبداعية (الفكرية- العملية- الوجدانية) بدون قيود، بعد توفير المساحات الفضائية لتلبية حاجاته وطموحاته، إعتماداً على أسس تصميمية أولية، أنتجت (الشكل- الوظيفة- الملائمة) لتصنع مؤشراً هندسياً في أسلوب التخطيط والتنظيم الهندسي، ليغدو نظاماً قائماً على العلاقات ما بين أجزاء المادة، لخلق حياة إنسانية جديدة، تتمتع بنتاجات معمارية تهدف إلى خدمة الإنسان وحاجاته الحياتية اليومية المختلفة في التفكير والتطلع، ولتصبح حالة بصرية تحمل موضوعاً لإستجابة الإنسان المتلقي، ورد فعله خلال رؤيته وتوجيه اهتمامه نحو النتاجات المعمارية، لتحقق طموحه بوجود المحيط المبني وفضاءاته الواسعة.

وأمام هذا كله تحول الإنسان إلى مخطط ومصمم، بعد أن ثبتت المميزات العامة لطراز العمارة المتكونة من خصائص فيزيائية عامة، يمكن إدراكها مباشرة بالحواس وأخرى تجريدية تعطيها المعنى غير المباشر، التي تكون على مستوى إدراكي أعمق، يدخل النظام والعلاقة إلى محيط الإنسان وحاجاته اليومية.

وتبلور العناصر المكونة للعمارة، خلق مفهوم تصميم هندسي يحمل نظاماً بنائياً يتبعه نشاط عمراني تتعدد فيه الاختيارات للرغبة والأذواق والحاجة، وتوفر المادة منذ ذلك الحين وحتى يومنا هذا في إطار مرئي ومن عصر إلى عصر، وبين يدي صانعي المهنة من مهندسين ومصممين.

أصبح لفن العمارة في كل العصور طرزه المتعددة والمختلفة ذات الطابع المتميز، ومهما تعددت الطرز والعصور فالقواعد المعمارية وعناصرها تبقى ثابتة في أسسها وفي الكثير من موادها وتطبيقاتها.

وقد وضعت للعمارة القواعد الثابتة والنظريات العلمية، وكذلك المقاييس المعمارية والعملية التي تلائم حضارة العصر وتساير التقدم العمراني الذي يشهده العالم، فأصبحت العمارة خاضعة لأحكام وقواعد وأساسيات علوم عديدة، منها علم الاقتصاد الهندسي وعلم الصحة وعلم النفس، وكذا علم الرياضيات الخاصة بالحاسبات الإنشائية،

والأخرى المتعلقة بحسابات الإضاءة والصوت ونوعياتهما والتهوية ومتطلباتها وغيرها من العلوم التي ترتبط بإنشاء العمارة.

وللعمارة الحديثة ثلاث دعائم متصلة الحلقات هي:

١. مواد البناء الحديثة وخاماته.

٢. طرق الإنشاء الحديثة.

٣. أشكال المباني الجديدة.

وهذه الدعائم الثلاث طبعت العمارة الحديثة بطابع التطور الذي تميز به عصرنا الحديث، حيث التجديد والسرعة في الإنشاء، فاستجدت قواعد وقوانين كثيرة وجب على المهتمين بهذا الفن الدراية بها وإتباعها والأخذ بها.

والمباني المتعددة من حيث استعمالاتها تنقسم إلى مباني سكنية وأخرى عامة، والسكنية منها تشمل العمارات السكنية والدور باختلاف أنواعها، أما المباني العامة فتشمل المباني التجارية وهي التي تحتوي على المكاتب والدكاكين والمدارس والمستشفيات ودور القضاء والمجمّعات السكنية ودور السينما والمسرح والمدرجات وقاعات الاجتماعات والنوادي والمطاعم والمباني الصناعية كالمصانع المختلفة.

دققت الدراسة الحالية الطرق المعمارية القديمة في فن تصميم المعابد الدينية، وتعدد طرق استغلالها بما يتناسب والحاجة إلى إستخدام مفرداتها المعمارية لتأدية طقوس العبادة على أكمل وجه.

إتبعت الدراسة خمسة مباحث متسلسلة زمنياً للوصول إلى هدف الرسالة واستنتاجاتها الأساسية، فاستعرض المبحث الأول طرز المعابد في بلاد وادي الرافدين، بينما ركز المبحث الثاني على طرز المعابد الأغريقية، وسلّط المبحث الثالث الضوء على تصاميم المعابد الرومانية، أما المبحث الرابع فقد تناول عمارة العصور الوسطى، وصولاً إلى المبحث الخامس الذي كشف نظم عمارة المعابد في عصور النهضة في أوربا.

المبحث الأول
طرز العمارة الدينية في بلاد الرافدين تاريخياً

حاول الإنسان القديم أن يجد له سكناً مناسباً ليحميه من برودة الجو وحرارته، داخل كهوف الجبال وقمم التلال، كما ذكر الباحث تقي الدباغ بقوله: «سكن الإنسان في قرى صغيرة المساحة عند خروجه من الكهف والملاجئ الصخرية في نهاية عصر البلايستوسين[٢]»[*]، مستفيداً من قطع صخور الجبال وبعض بقع برك الماء في الوادي، لاحتوائها على كميات من الطين اللزج لتثبيت الصخور وقطع جذوع الأشجار كسقف يحمي من الأمطار، وحرارة الشمس الحارقة نهاراً.

١. بدأ الإنسان القديم يفكر في التخطيط لمكان وجوده، من حيث السكن والمرافق الخدمية التي شملت مكاناً خاصاً للعبادة، ليوفر له اللقاء مع سكان منطقته، ومعرفة ما يريدون تحقيقه في مواجهة المصاعب اليومية، والذي أخذ شكلاً مستطيلاً ذات المساحة الصغيرة، ليكون أول مكان للعبادة والذي سبق وتطرق إليه الأستاذ عامر سليمان، «كان ظهور أولى المعابد في العصر الحجري المعدني في شمال العراق وجنوبه»[٣]، (شكل ١).

٢. بمرور السنين ازدادت أهمية وجود المعابد لما ساهمت به من إستقرار ومكانة الأقوام الذين يتواجدون حولها في أكثر الأوقات، والذي أكد عليه الأستاذ عامر سليمان بقوله: «كان للمعبد أهمية كبيرة ودور بارز في حياة المجتمع العراقي القديم، فإلى جانب كونه مركزاً دينياً تقام فيه الطقوس والشعائر المختلفة وتؤدى الصلوات وتقدم القرابين»[٤]، (شكل ٢) ومع تطور الحياة وتبدل المناخ الجوي وضيق المكان، اضطروا إلى الخروج من داخل بناية المعبد إلى الساحة المقابلة له، ليشكلوا أمامه نصف حلقة من الرجال حول الشخص الذي يستمعون إليه، بعد أن وجد صخرة مرتفعة نسبياً عن الأرض ليجلس عليها، ليكون شكله وصوته واضحان، كما كان ما يعمله في داخل المعبد قبل خروجهم.

٣. استمرار الحياة «أصبحت المعابد من أهم وأبرز البنايات التي تهيمن على المدينة»[٥]، بعد أن استقرت الملامح المعمارية لبناية المعبد الداخلية، وتم توسيعها لمساحة أكبر من السابق والمحافظة على مكوناتها الداخلية من المساحة الوسطية والدكة المرتفعة

في داخل المعبد، بحيث تصاعد الاهتمام بوجود المعبد لأنه يمثل رمزاً عبادياً واجتماعياً، تتواجد فيه الناس وفي مختلف المناسبات، «فقد كان مركزاً اقتصادياً فعالاً في الحياة الاقتصادية العامة، ولاسيما في عصور فجر السلالات والعصر البابلي المتأخر»[٦].

٤. نتيجة تعدد أبنية المعابد وعلى نحو طراز ثابت يلبي طموح القائمين عليها، بحيث «ظهرت متشابهة من حيث التخطيط العام وأسلوب البناء، بل إن العديد منها شيّد على البقعة نفسها التي شيدت عليها معابد الأدوار السابقة»[٧]، وبقي هذا التصميم متكرراً في مكوناته وملامحه على مدى قرون، ومع الأجيال المتعاقبة عليه وتنقل من مدينة إلى أخرى، بعد أن أصبحت القبائل تتنقل من مكان إلى آخر على مساحة الكرة الأرضية، واستمرت المعابد بالانتشار مع المحافظة على مكوناتها الأساسية التي ذكرت سابقاً، والتي تسمح بممارسة مراسيم العبادة بكل حرية ويسر.

وما نراه اليوم من ملامح ومكونات معمارية في قاعات العروض المسرحية والسينمائية والاحتفالية، هي استمرار لتلك الطرز والمحددات لمساحة وفضاء المعابد (شكل ٣)، حيث المساحة الوسطية للبناية التي تسمى (صالة المتفرجين) والتي كانت مخصصة لتواجد المتعبدين فيها، والدكة المرتفعة الملاصقة للجدار الخلفي من القاعة، وما تسمى به اليوم (منصة العرض) التي تقام عليها العروض المسرحية المختلفة، أو تستخدم لجلوس المتحدثين في المؤتمرات أو المهرجانات العلمية والصحفية والشعرية.

يتبين أن عمارة قاعة المسارح ومكوناتها وملامحها الداخلية قد إستقت في الغالب عناصرها المعمارية من طرز ومحددات المعبد، فالمساحة الوسطية داخل بناية المسرح تتمثل بأحد مكونات المعابد لأنها مخصصة لجمهور المتفرجين أثناء العرض المسرحي، وفي الوقت نفسه أن الساحة الوسطية في المعبد (شكل ٤) مخصصة لجلوس المتعبدين لأداء شعائرهم الدينية، والدكة الموجودة في بناية العروض المسرحية، هي ذات المساحة الكبيرة المخصصة لاستيعاب العدد الكبير من وقوف الممثلين عليها، والدكة الصغيرة في المعبد لوقوف المتحدث أو الخطيب عليها، ليؤديا نفس الوظيفة الإرشادية والوعظية لجمهور المتفرجين والمتعبدين، وكما سنرى لاحقاً عند إستعراض الحقب التاريخية المتعاقبة على ما تحقق من ذلك.

المبحث الثاني

العمارة الإغريقية GREEK ARCHITECTURE .٦٥-٣٢٣ ق.م

منذ القدم والإنسان يبحث عن ملاذ آمن يجد فيه نفسه بعيداً عن المصير المجهول الذي ينتظره، والذي لا يعرف نهايته ويسعى للتقرب من الخالق لهذا المصير المحير للعقل البشري فلجأ إلى عبادة كل قوة فوق إرادته، دون أن يعرف أن هذه القوى الكونية هي من خلق الله، وهو الذي يسير هذا الكون العظيم ويحدد مصيره.

١. وجد له مكاناً آمناً وقريباً من الفضاء المفتوح المجاور للتلال والجبال بعيداً من مجاهل الحياة وتجمعاتها وأنشأ منها بيتاً لتقديس آله أو عدداً من الآلهة والاهتمام بموقعها وتصاميمها وشكلها (شكل ٥).

٢. الإغريق كانت لهم مكانة مميزة في بناء المعابد، وأكد على ذلك الباحث (نعمت إسماعيل)(*) في قوله: «دور العبادة من أهم مظاهر النشاط المعماري الإغريقي، وكانت المعابد الأولى بسيطة في عمارتها وزخارفها، فاقتصرت في أول الأمر على حجرة مستطيلة الشكل يحمل سقفها صفين من الأعمدة، وكانت الأعمدة الأولى من الخشب بداية المعبد الإغريقي هو الـ(magaron) ثم تطورت إلى الأعمدة الحجرية»(٨).

ويضيف (أندرية أيمار)(**) بأن: «يشتق المعبد- المصمم كمسكن للإله- إشتقاقاً مباشراً من (المغيارون- magaron- الميسيني): سقف ذو منحدرين وأعمدة أمامه وقاعة في الوسط يوضع فيها التمثال، ولكن قياساته قد تجسمت منذ القرن السابع، بعد أن إعتمد من الخشب، ثم الحجر مادة للبناء، فأحيط بصف من الأعمدة وزيد على طوله بحيث تخصص في آخره مذخرة للكنوز، وزيد في عرضه أيضاً، بحيث أسند السقف إلى صفوف من الأعمدة»(٩)، وكما هو الحال أيضاً في وضع مدرجات المتفرجين في عمارة مسارحهم، بدأت على حافات الجبال من الحجر عام ٤٦٥ق.م.

واعتبر: من أشهر المعابد المتطورة معبد البارثيون، الذي يشيد فوق تلال الأكروبول لآلهة أثينا في الفترة الواقعة بين عامي ٤٧٠-٤٣٦ق.م، ويعد هذا المعبد من أبدع معابد الإغريق ذو الطراز (الدوري- Doric)(*) نسبة إلى الأعمدة الدورية الموجودة به، إمتاز معبد البارثيون بتوفير فضاءات معمارية للفعاليات الدينية المتعددة التي تستوعب

أعداد كبيرة من الذين لهم إهتمامات في العبادة ومنها الصلاة الجماعية وإقامة الشعائر الدينية في المناسبات.

ومن الملامح المعمارية الأخرى عند الإغريق: «معبد الأريختيون (Ervechtion) المشيد على تلال الأكروبول أيضاً في الفترة ٤٢١-٤٠٦ق.م، ويلحق بهذا المعبد شرفة تحمل سقفها دعائم على هيئة تماثيل لست فتيات»[١٠].

وتذكر المهندسة (شيرين شيرزاد)[**] في كتابها حول عمارة الإغريق بـ: «تأثر المعماريون بآراء الفلاسفة والعلماء الذين انتهجوا الأساليب النظامية والعلاقات المثالية، مما أدى إلى انتهاج المعماريين أساليب لاستخدام (التناسب المثالي- Ideal Proporation) بين أجزاء الأبنية واستخدام التناظر التام كصفة لخلق الوحدة- Unity كما يظهر ذلك في أعمال المعماريين (أكينوس وكاليكرات Ictinus and Callicarates) اللذين أنشأوا البارثينون، والذين ابتدعوا معالجة الخداع البصري عام ٤٣٦ق.م، كما عرفوا معماريو تلك الفترة الخداع البصري في أظهار هيمنة العمارة واستخدموه في الأبنية مما يدل على حساسية الفنان المعمار في دراسته للشكل الخارجي، وهذا ما نجده بوضوح في البارثينون»[١١].

تأثر الشكل والبناء المعماري الإغريقي، بالبناء المعماري المصري من حيث إستغلال طبيعة الأرض الجبلية الحجرية، كما هو واضح في استخدام الحجارة في تشييد قصر مينوس الذي كان يتكون من عدة طوابق، وكان يحوي عدداً كبيراً من الغرف الصغيرة ذات السقوف المنخفضة، وكانت الأعمدة التي ظهرت في الشرفات والمدرجات من الخشب، ويعتقد البعض أن شكل هذه الأعمدة مستمدة من منطقة بني حسن، كما يؤكد ذلك (سلمان إبراهيم)[*] إلى مرجعية العمارة الإغريقية حيث يقول: «أنهم أخذوها من الحضارات التي سبقتهم، مثل حضارة وادي الرافدين ووادي النيل وطوروها ووصلوا إلى مرحلة متقدمة فيها»[١٢].

كان يزداد إهتمام الشعب الإغريقي يوماً بعد يوم، لأن الطقوس الدينية تقام أمام المعبد، ونجد الاهتمام بتصميم البناية ككل (كمنحوتة)، وقد ظهرت في معابد الحقب التالية، وتطور بناء المعبد بعد ذلك، فقسم إلى ثلاثة أجزاء تفصلها الأعمدة وتنتهي هذه الأقسام بقاعة مخصصة للكاهن يحفظ فيها متعلقات المعبد[١٣].

ولهذا إستغلت المحددات التصميمية والتخطيطية لواجهة المعابد كخلفية للطقوس الدينية آنذاك لتمثيل القرب من الروحانية والطمأنينة على إقامة هذه الطقوس.

إعتمدت بناية عمارة المعابد والقصور الإغريقية على إستخدام نسبة كبيرة من الأعمدة والتي تميز فيها ثلاث أنواع خاصة بالنسبة إلى تفاصيل الأعمدة وتيجانها ونسبها وهي: (الطراز الدوري- Doric) و(الطراز الأيوني(**)- Ionic) ومن ثم الطراز (الكورنثيني(*)- Corinthian) والتي سيتكرر إستمرار استخدامها في الأزمان اللاحقة وفي عماراتها المختلفة.

المبحث الثالث

العمارة الرومانية ROMAN ARCHITECTURE- ٣٠٠ق.م- ٣٦٥ب.م.

اقتبس معماريو الإمبراطورية الرومانية الكثير من النظم الإنشائية المعمارية الإغريقية نتيجة الاحتكاك بهم، خلال تنفيذ الكثير من الأعمال المعمارية في العاصمة روما، بعد أن دعاهم الأمراء الرومان إلى إيطاليا، لتشيد قصورهم ومعابدهم، بعد سيطرة الإمبراطورية الرومانية على بلاد الإغريق.

ووصلت هذه الحالة أوجها أيام حكم القيصر (أغسطس) التي بدأت خلال القرن الثاني قبل الميلاد، حيث تحولت الخبرة الإغريقية (المعمارية- الثقافية- الفنية) إلى عموم الرومانيين أصحاب الاختصاص، والذين حولوها بدورهم من القيم المثالية الإغريقية إلى قيم تعتمد الحقائق والوقائع في جميع أعمالهم المختلفة.

إن طبيعة الأرض الرومانية ساعدت على تطور وإنتاج البناء المعماري الذي إمتاز بالطرازية وإستخدام الزخارف الجميلة... «بتوفير الحجر الرخام والخشب ومصادر الرمل والحصى والسمنت الطبيعي (بوزولانا- Pozzolana) فيها، فقد أصبح بالإمكان الحصول على مادة قوية لربط أجزاء البناء، واستخدام الإكساء بالبياض خارجياً وداخلياً على الأبنية»(١٤).

ولقد استخدم الرومان في عمارتهم الأعمدة الإغريقية الثلاث (الدورية- الأيونية- الكورنثية) مع إدخال بعض التغييرات البسيطة عليها، كما أضافوا إليها العمود (التوسكاني- Tuscan) والعمود (المركب- Composite)(١٥)، مع حصول العمارة

المدنية على جانب كبير من اهتمام الرومان ورعايتهم لها، ومن خلال استخدام مختلف الوسائل والطرق الفنية لتجميل المنشآت المعمارية وزخرفتها بالنقوش والتماثيل وأوراق الأغصان والزهور النباتية، بينما لم يتم التركيز بصورة أكبر على عمارة الجانب الديني، كما كان عند الإغريق لأنهم شعب كان يميل إلى اللهو واللعب والعنف والتفاخر بالبطولات العسكرية والرياضية.

وقد أعتبر معبد (البانثيون) من أجمل ما صممه المعماريون الرومان، ويتكون من بناء دائري مغطى بقبة نصف كروية مفتوحة إلى أعلى بفتحة مستديرة ينفذ منها الضوء، ولم تكن هذه القبة موجودة في أوائل عهد إنشاء المعبد، ويتساوى إرتفاع مركز القبة عن الأرض مع قطر الدائرة، ويوجد بجدران المعبد من الداخل إطار داخلي مؤطر بعمودين، استخدم لوضع تماثيل الآلهة فيها، ويواجه المدخل زاوية كبيرة مخصصة لتمثال الآله (جوبتير) كبير الآلهة»[١٦].

تستنتج الدراسة الحالية من خلال تحليل العمارة الرومانية، أن الرومان أعتمدوا طرزاً جديدة في النظم الإنشائية والتي برزت في الواجهة الأمامية والشكل الخارجي كما في معبد البانثيون في روما، أو في معبد (المنزل الدائري) في مدينة (نيم) في فرنسا، والذي سوف يكثر إستخدامه في عمارة المسرح الإلزابيثي في لندن، كما سنرى لاحقاً وخاصة في عمارة مسرح شكسبير (شكل ٦).

ويذهب نعمت إسماعيل في تحليله لعمارة المعابد الرومانية، على أنها «أخذت طرازين من البناء، **الطراز الأول:** معبد مستطيل الشكل مستمد من المعبد الإغريقي... ومن أمثلة ذلك معبد (بعلبك) (شكل رقم ١١) الذي أقيم للآله باكوس بلبنان، ومعبد وجد في (نيم) بجنوب فرنسا، عرف باسم (المنزل الدائري)... أما **الطراز الثاني:** فهو المعبد المستدير الذي يقام على مساحة دائرية تحيط بها الأعمدة، ومن أجمل هذه الأمثلة معبد البانثيوم»[١٧]، ولاسيما وجود معابد (فينوس) في روما و(جوبتير) في بعلبك ومعبد الآلهة (زيوس) في مدينة برجامون.

كان للشكل الخارجي للعمارة نصيب كبير من الاهتمام عند الرومان حيث لجأوا بمهارة إلى التزيين (النأتي– Stucco) بواسطة لوحات... النقوش السعفية الشكل

والرؤوس الفارهة الوجه، وأبتكروا مجموعات التماثيل لأعلى جبهات المعابد، و(للمثلثات- Tympanun) في الجبهات نفسها والتماثيل المنصوبة داخل المعبد[١٨].

ولهذا فالعمارة المدنية توزعت على مجالات حياتية مختلفة، منها القصور الفخمة في العاصمة روما والمدن الأخرى، ومباني تجارية، ودار (قضاء- Basilica) في زمن الإمبراطور (تراجان) وحمامات الاستحمام تعتمد على المياه الساخنة وأشهرها حمام الإمبراطور (كراكالا) وأقواس النصر ومن أشهرها قوس[*] الإمبراطور (قسطنطين) الذي شيد حوالي ٣١٥ق.م والتي من الممكن أن توظف خلفيتها المعمارية إلى بعض العروض المسرحية الحديثة كبيئة مكانية توفر فضاءات واسعة.

انتقل طراز بناء المدرجات في المعابد والمسارح الإغريقية، إلى نظام البناء الروماني، ولكن حوّلها الرومان إلى ساحات للألعاب الرياضية، ليتبارى عليها المصارعون، وأشهر هذه المدرجات (الكالسيوم[*]- Callesseum) الذي شيد في عهد الإمبراطور (فلافيوفاسبيان) وابنه (تيتوس) في القرن الأول[١٩]، (شكل ٧).

أشارت المهندسة شيرين شيرزاد على بعض خصائص العمارة الرومانية: هو أستخدام الأقواس والعقود والتحرر من العناصر الرأسية والأفقية، والتأكيد على طراز العمود والعتبات، كما كانت واضحة، في العمارة الإغريقية والمصرية ولكن العمارة الرومانية أهتمت بالمظهر الخارجي والفراغ الداخلي، وظهر العمود فيها كعنصر جمالي وزخرفي في تشكيل الجدران المرتبطة بها، أو بعيداً عنها سواء من الداخل أو الخارج، فحلت الجدران الحاملة مكان الأعمدة، كما استخدمت القباب والعقود للتسقيف، وبقيت الجسور فوق الفتحات كزخارف فقط[٢٠]، وكذلك اعتمد نظام الأقواس والعقود في نظام عمارة وادي الرافدين، قبل استخدامهما من قبل الإغريق والرومان، وهذا ما نشاهده في فن عمارة (باب عشتار) الشهيرة والتي تقع ضمن آثار منطقة بابل.

المبحث الرابع

عمارة العصور الوسطى MEDIEVAL ARCHITECTURE .٣٥ـ ٤٠٠م

أصبح استيلاء نظام الكنيسة على قرار الحكم من الأمور الدينية والدنيوية في فترة العصور الوسطى في أوربا، حيث قلّ تطور بناء العمارة المدنية، ونشطت إنجازات العمارة الدينية، نتيجة سقوط الإمبراطورية الرومانية العظمى (Roman Empire) وتفككت مدنها الأوربية إلى دويلات مستقلة نتيجة الحروب الأهلية الناجمة عن الصراعات العرقية والسياسية بين أمراء تلك الدويلات.

توزع بناء الكنائس والكاتدرائيات على عموم أوربا، فأوربا الشرقية تأثرت بالعمارة الإغريقية وتسمى (الهلينستية Hellenistic) والغربية منها بالعمارة الرومانية، وأطلق عليها أسم (عمارة الرومانيسك Romanesque) ويلخص لنا (ج.كرمب) صفات العمارة في العصور الوسطى: «هي مجموعة الفنون المعمارية التي تطورت في أوربا الغربية أثناء المدة الواقعة بين سقوط الدولة الرومانية وعصر النهضة الأوربية»[٢١].

سنحت الفرصة مجدداً بالدعوة لنشاط تبشيري ديني وكسب الناس إلى الصلاة داخل الكنيسة، ولإقامة بعض المشاهد التمثيلية التي تتحدث عن قصة السيد المسيح عليه السلام والتي يقوم بالأدوار الرئيسية فيها القسسة والشماسون وبمشاركة المصلين، وهذا ما أكده نيكول بقوله: «وهكذا ولدت الدراما الطقوسية– Liturgical Drama وهي تلك الصور المسرحية التي ظهرت في العصور الوسطى، ويكون الحوار والحركة فيها جزءاً من الطقوس العادية أو الصلوات التي تقام في ذلك اليوم»[٢٢].

وبهذا تحولت المحددات التخطيطية والتصميمية لعمارة الفضاءات الداخلية لصحن الكنيسة إلى فضاء ذو طقوس مقاربة لمتطلبات الخشبة المسرحية التي تطورت بعد ذلك بوجود المذبح المقدس في مقدمة الكنيسة ومقاعد جلوس المصلين، والتي اقتبس عنها صالة المتفرجين في القاعات المسرحية، مع تواجد محددات الجناحين على يمين ويسار المذبح، لتحرك القسسة والمرتلين، من خلال غرف الكهنة والأبواب والفتحات الأخرى، وواجهة المذبح والأيقونات على جدران الكنيسة، كلها تحولت إلى بيئة مكانية إيحائية ساعدت على خلق جواً طقسياً وروحانياً، أسهم في كسب الناس لتعميق الإيمان بالله

والإعتقاد باليوم الآخر، على شكل مشاهد مسرحية دينية تتألف من أحداث درامية ترفع الروح المعنوية والنفسية لمعتنقيها (شكل ٨).

يشير الباحث هنا إلى أن الأصول التصميمية للعمارة الداخلية لبناية الكنيسة، هي أساساً مصممة على شكل الصليب، (شكل ٩) حيث المذبح المقدس في المقدمة والجناحان على اليمين واليسار، والمنطقة الخلفية التي تقع على أمتداد عميق من المذبح وصالة المصلين الممتدة إلى نهاية جسم الصليب على شكل لسان ممتد إلى المذبح، كل هذه المتطلبات ساعدت على تكوين تشكيل هندسي معماري على شكل صليب كبير، يتطابق مع حاجات المذبح وطقوسه، والذي أعتمدت هذه المحددات، التصميمية المعمارية لبناية الكنيسة الداخلية، والتي يمكن إعتبارها نواة لتطوير قاعات خشبة المسارح لاحقاً، والتي بدأت من زمن الإغريق ولحد الآن.

ونتيجة إنهيار الإمبراطورية الرومانية، تركزت مسيرة تطور العمارة على أبنية الكنائس والتي بدأت من القرن الرابع الميلادي وحتى القرن التاسع، لتبدأ مرحلة الرومانسيك وحتى القرن الثاني عشر، ومن ثم مرحلة الغوطية حتى عصر النهضة، نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر، حيث ظهرت الطرز التالية:

أولاً- العمارة البيزنطية Byzantine Architecture :

مقرها الإستانة في تركيا، وتعتبر مرحلة متقدمة للعمارة الهليسينة، وجاءت نتيجة المنافسة مع العمارة الرومانية الزائلة لبناء الكنائس، والتي أبرزها كاتدرائية (آيا صوفيا) من إبداع وتصميم المعماريين (آثيموس وأيزوليفوس) التي تحتوي على (قبة وسطية- Mellondone) تحيطها من الجانبين ٦ قبة من كل جانب، وهو أسلوب ظهر في بيزنطة، وتطورت عمارة القباب في العمارة البيزنطية، ولها اقتباس كثير من المباني المعمارية في العالم، منها تأثرها بالإغريقية والحضارات الشرقية كالعراقية والفارسية، لذلك تطورت قبابها.

كما يؤكد على ذلك المؤرخ (ج.كرمب)(*) على أن «للقباب المستندة إلى ضلوع معروشة تحت سقوفها، كانت معروفة قبل ذلك في العمارة البيزنطية، ونجد مثل هذه الضلوع في السطح الأسفل من قبة (آيا صوفيا) التي أشرف على تجديدها المهندس الأرمني (ترداس) في الربع الأخير من القرن العاشر»[٢٣].

وتستنبط المهندسة شيرين بعض مواصفات هذه العمارة حيث تـذكر: «امتـازت بالخفة والتخطيط الحر وتقليل أحجام وأبعاد المساند الحاملة للسقوف، كما أن أهم التغيرات التي طرأت على العمارة، هو أستخدام القباب (Dome) فوق أشكال مربعة ومثمنة فـي المسقط بدلاً من أستخدام الأقبية الأسـطوانية (Barrel Vault) أو العرضـية (Cross Vault) التي كانت سائدة سابقاً، وكذلك استخدام قباب أخف من القبب الثقيلة الضخمة في روما»[٢٤].

يظهر أن إنكلترا من أكثر الدول الأوربية التي تأثرت بملامح العمارة البيزنطية في القرن الثامن الميلادي من خلال الكنائس: «التي ينحصر تخطيطها فـي إطـار شـبه دائري متعدد الأضلاع، أما الكنائس السكسونية المستطيلة الشكل، فإنها تحتوي على كتلـة مركزية عالية ذات أجنحة ومداخل واطئة، وعرف المعماريون هذه الكنائس باسم الكنائس البرجية لعلو بنائها، وهي في الواقع ليست سوى شكل معدل من الطرز المعروفـة فـي منطقة الشرق آنذاك»[٢٥]، وتعزو (بلقيس محسن)[*] سبب انتشار بعض ملامـح العمـارة الإسلامية إلى جهود الفتوحات الإسلامية الواسعة للدولة العثمانية التي استطاعت: «نشـر سلطاتها على آسيا الصغرى، وامتدت إلى جزر البلقان وتبدو أن هذه الشعوب قد تـأثرت بالأساليب التركية (الأناضولية) تأثراً واضحاً في عمائرهم وفنونهم...وكذلك يبدو أن الفن الإسلامي أثر في بلاد الغرب بمظاهر فنية عديدة، كان من أبرزها فيما أنتج في عمارتهم وزخارفهم»[٢٦].

ومن الطرز المعمارية الأخرى التي أضافت إبداعات فضـائية جديـدة تحمـل الأهتمام بالشعور الإنساني المتطلع إلى الإنفتاح والتقدم في العالم هي:

ثانياً- عمارة الرومانسيك Romanesque Architecture:

جاءت هذه التسمية نتيجة أرتباطها بتطبيق الطرز والـنظم الإنشـائية للعمـارة الرومانية، منذ بداية نشؤها ولتبنيها إعادة ما خرب من المنشآت المعماريـة الرومانيـة، نتيجة الهجمات البربرية بعد سقوط الإمبراطورية وبنفس الأسس والملامـح المعماريـة الرومانية.

بحدود عام ١١٥٠م توصل معماريو الرومانيسك إلى أنماط حديثة من النظم البنائية ذات الطرازية الخاصة بها، ونتيجة ذلك التطور أنتشر في عموم أوربا، وكانت أكثرها تطبيقاً في كل من (إيطاليا- فرنسا- إنكلترا)، وتعد عمارة كاتدرائية (بيزا) في إيطاليا، أفضل نموذج ساطع للطراز الرومانيسكي الذي أاعتمدت فيه القباب والقناطر المعمارية كأساس.

وتجد الدراسة الحالية أن المحددات التخطيطية لهذه الكاتدرائية، والتي تشبه (الجملونات) وقبتها شبيه بقبة عمارة جامع الأزهر في القاهرة، وشبيهة بعمارة مجلس العموم البريطاني، وكذلك في قبة البيت الأبيض الأمريكي، والتي يمكن أن تكون قد اقتبست لاحقاً من التصاميم المعمارية لقاعات المسارح أثناء فترة عروض مسرحيات شكسبير.

أستمر تطوير المحددات البنائية والتصميمية في النتاجات المعمارية لاحقاً، سواءً في مجالات الطراز الروماني (للأقبية- العقود- الدعائم) والقباب من الطراز الهليني، و(الأبراج- الأعمدة الرقيقة- النوافذ الصغيرة) كإستخدامات للمواد الطبيعية بابتكار جديد خاص بها، ولكن ج.كرمب: «أعتبر أن الظاهرة المشتركة في أقسام هذا الطراز الرومانيسكي، هو العقد النصف دائري، وهذا يميزه عن الطراز الغوطي ذي العقد المدبب»[٢٧]، وبصورة عامة فإن عمارة الرومانيسك، ومن ثم الغوطية أهتمت بالحلول الإنشائية.

كانتا فرنسا وإيطاليا أكثر نشاطاً في تطوير حركة الطراز الرومانيسكي في عمارتها، ومثال ذلك (برج كاتدرائية ومبنى التعميد في بيزا)، فقد أستعملت في البداية الجملونات الخشبية في السقوف، ثم استبدلتها إلى الجسور السقفية، كما أستخدمت الأعمدة المثمنة لتحمل الثقل عليها، لاسيما الأكتاف التي استخدمت كثيراً في الكنائس لمقاومة القوى الدافعة، كما استخدمت الروافد المضلعة (Ribs) مع الجسور[٢٨].

أما جنوب فرنسا والقريب من دول الشرق، فقد برزت فيه المؤثرات الزخرفية العربية الإسلامية، والبيزنطية، وغدت مدينة (تولوز) مركزاً هاماً لطراز مستشرق من طرز الفن الرومانيسكي، وما زال يشاهد من هذا الطراز بعض الأبواب الخشبية في كتدرائية (لوبوي) وهي أبواب منقوشة نقشاً كوفياً بديع التنظيم على نظام زخرفي، وقد

أنتشر استعمال هذه الزخارف الكوفية انتشاراً واسعاً بعد ذلك، حتى أمتد إلى إنكلترا نفسها[٢٩].

كان لوسط فرنسا نصيباً من عمارة الرومانيسك، التي خرجت بنظام جديد لمحارب الكنيسة: «فوردت فكرة نظام الكنيسة المثلثة المحاريب من بعض الكنائس الجرمانية الرومانيسكية، إلى مدينة (نويون) وإلى غيرها من بلاد هذه المنطقة، واقتبس المعماريون نظام الرواق الدائري المحيط بالمحراب»[٣٠]، بحيث انتشر نظام عمارة الرومانيسك في عموم أوربا، لتميزها بالأقبية تحت الـ(Rcusses) الخشبية (الجملونات)، بحيث وصلت إلى إنكلترا المجاورة وإلى فرنسا عبر البحر، تصاميم العمارة الرومانيسكية، عند بداية إنشاء عمارة كاتدرائية (دور هام) بين عام (١٠٥٣-١١٣٠)م، والتي امتازت بجمال زخرفتها وأناقتها للأعمدة الرشيقة المتداخلة مع المقنطرات المضلعة والعقود المدببة، لتوفر خلق بناء فضاءات داخلية واسعة ليضم أكبر عدد من المصلين، لاسيما إلى خلق جو روحاني يبعث على الشوق الدائم للحضور تحت سقف هذه المعمارية المتطورة.

ثالثاً- العمارة الغوطية Gothic Architecture (القرن الثاني عشر- السادس عشر):

عرفت العمارة الغوطية بطرازها المتميز خلال المدة المحصورة بين القرن الثاني عشر وحتى السادس عشر، بداية عصر النهضة، حيث كانت عمارة الكنائس بالدرجة الأولى، وذلك لإبراز هيبة وعظمة ومكانة الكنيسة والدين في المجتمع الأوربي.

وخلال المدة التي مرت بها هذه العمارة، مثلت تحولاً تدريجياً نحو عصر جديد يعكس الإندماج الواضح بين التشكيل الخاص بالكنيسة، والفضاءات التابعة لها على مستوى التشكيل المعماري والأصول الإنشائية باستخدام الأقواس المدببة والأبراج المعروفة، والدعامات الساندة- Buttcesaces والدعامات الطائرة- Playing Buttress والأقبية المروحية- Pan Vaults.

والتحول الجديد اعتمد على تغير نظم الحياة الإجتماعية الجديدة، وأسس أصول العمارة السابقة مع التفكير بالتغير نحو الأفضل والذي إنعكس بدوره على العمارة

ومعالمها الخارجية والداخلية التي إمتازت بمظاهر الحيوية والقوة والمغامرة والنمو المستمر لتثبيت النسيج المعماري الغوطي.

ويرجح ج.كرمب سبب هذا التحول على أنه: «قد ظل الناس طويلاً ينسبون الفضل الأكبر في حركة التطور المعمارية التي أدت إلى ظهور العمارة الغوطية إلى (سوجر) مقدم الرهبان الذي أشرف على إعادة بناء كنيسة (سان دنيس) التي تم الاحتفال بافتتاح هيكلها سنة ١١٤٤م»[٣١]، ومن الكنائس والكاتدرائيات الأخرى التي اشتهرت بها العمارة الغوطية كنيسة (نوتردام) في باريس، وكاتدرائية (شارترز) في إنكلترا.

استخدمت العمارة المدنية نماذج فيها مفردات تزينية، حسب وصف المهندسة شيرين: «الأطناف (Corbel) والكتيبة (Bracket) والكنطلة (Cantiliver) وخاصة في القلاع»[٣٢].

تمركزت فنون العمارة الغوطية في المنطقة الشمالية من فرنسا، ومنها وصلت إلى المدن الأوربية في منتصف القرن الثاني عشر، لنشر الفكر الإنساني للحياة اليومية، لتتجلى وتتوسع أساليب البناء الغوطي في المجتمع الأوربي الذي رفض الاعتماد على الماضي السحيق، ومن أهم المدن التي تأثرت بالفنون المعمارية الغوطية إنكلترا في زمن الملك هنري الثاني، أي أثناء النصف الثاني عشر الميلادي، وخاصة الفنون الزخرفية التي استقت في أغلبها من الزخارف المغربية أو العربية، وبهذا تأثرت العمارة الغوطية كسابقاتها بالملامح المعمارية الشرقية، وخاصة الإسلامية منها، وبالزخارف المنقوشة على طريقة التشبه بالكتابة الكوفية ونظم بناء العمارة.

ويعترف المعماري (رون) على أنه: «يشتمل الفن الغوطي على عناصر ترجع أصولها إلى بلاد الشرق، تلك مسألة معلومة منذ زمن طويل ويسمى المعماري (رون) بما له صفاء وذهن ونقاوة فكر، تلك العناصر باسم العناصر الإسلامية»[٣٣].

وتؤكد الدراسة الحالية على أن الطرز الإنشائية والمعمارية للكنائس والكاتدرائيات، جاءت كأساس في خلق وتكوين المحددات المعمارية لقاعة خشبة المسرح وقاعة المتفرجين، لأن منصة المسرح تتجسد عليها الأحداث الدرامية من قبل الممثلين، كما في المذبح داخل صحن الكنيسة، حيث تحدث عليه فعاليات وأحداث درامية بشكل إيحاء من قبل القساوسة والمشاركين بحيث يستقبلها المصلي لأنها أحداث دينية حقيقة

تحدث على مذبح الكنيسة، لذلك تبقى المعمارية المكانية الداخلية لصحن الكنيسة ورواقها ومكان المصلين هي قرب القاعدة التي اعتمدت عليها في تفاصيل المعمارية المكانية الداخلية لخشبة المسرح وصالة المتفرجين.

المبحث الخامس

عمارة عصر النهضة... في أوربا Renaissance Architecture

لم تتوقف حركة التطور للعمارة رغم العقبات التي مرّ بها عصر النهضة ومنذ بداية القرن السادس عشر حيث وجدت لها الأرضية المناسبة في تشجيع وتنوع التصاميم والأشكال المختلفة في بناء المنشآت المعمارية، والتوسع في خلق فضاءات جديدة وواسعة وأعتماد نظريات ودراسات حديثة مشتقة من خلق النسب الإنسانية القياسية ولعبة المنظور الذي يخلق عمق واسع للكتل الفيزيائية للأشكال المعمارية والنباتية ولمسات الإبداع في تشكيل التكوين الزخرفي على وجهات الأبنية أو تصاميمها الداخلية.

أرتبط هذا التقدم بتسامي وعي الحركة الإنسانية في عموم القارة الأوربية، وخاصة في المدن التي ظهرت فيها ملامح التحرير والحرية في الحياة بطرح ضرورة تحقيق الذات الإنسانية، ذلك الوعي الذي يعتمد العلم والنظام وتطبيق الديمقراطية الحرة، ونشطت هذه الحركة في إيطاليا ومدن فينيسيا وروما، وبالذات فلورنسا حيث أنشئت فيها مدرسة أكاديمية (Academic Arch) لتطبيق المفاهيم المعمارية الحديثة برئاسة المعمار (ألبرتي- Alberti) عام (١٤٠٧-١٤٧٢م) ومن نشاطاتها المعمارية عمارة (بلازوروشيلا) والتي تمتاز بواجهة تكثر فيها المحددات التصميمية من الأبواب والشبابيك والعقود والأقواس، والتي تفضي بفضاءات داخلية واسعة والتي يمكن استخدامها كفضاء مكاني مسرحي لإنتاج العروض المسرحية، ولتوفر المحددات الداخلية من الأجنحة الجانبية على يمين ويسار المذبح المقدس، والتي تكون في تكوينها المعماري شبيهة أو قريبة من المكونات الداخلية لخشبة المسرح وملحقاتها، وتوفر وجود الفضاء الداخلي الواسع الذي يستوعب أكبر عدد من المتفرجين.

طراز التصميم الداخلي والخارجي لعمارة مستشفى (فوندلنك) في فلورنسا، وكذلك عمارة إنتاج المدرسة الأكاديمية، تسمحان بتواجد فضاء مسرحي خارجي وداخلي

يمكن أن يستوعبان عرض مسرحي في الهواء الطلق الخارجي، بحيث تصبح واجهة البناية، كخلفية تعكس مكان أحداث المسرحية التي تتكامل مع متطلبات العرض المسرحي، والتي يمكن أن تظهر المواقف الدرامية والمكانية المطلوبة، بإيحاء المكان والبيئة الزمانية، وصولاً إلى تجسيد الأحداث المطلوبة والتي تصعد من تنامي وتفاعل وتكامل الإيهام المسرحي، الذي يجسد الأجواء الدرامية في طرح الواقع لحقيقة الحدث.

تسارع إنتاج الطرز المعمارية الحديثة، تطلب: «وفي هذه المرحلة قبول المعماريون، النظام والتحديدات التي تتطلبها الناحية الإنشائية، والتي أعتبر فيها المعمار (بلاديو–Plladio) عام (١٥١٨–١٥٨٠) من المعماريين البارزين في فينيسيا... ومن أعماله (فيلاكابرا) في فينيسيا والتي هي قريبة الشبه بالملامح المعمارية للعمارة الإليزابيثية، من حيث الواجهة الأمامية، (بأعمدتها وجملوناتها وقبتها وزخرفتها الخارجية»[٣٤]، والتي قد تقترب من ملامح بناية عمارة المسارح الإليزابيثية في عهد شكسبير، حيث وجود الفضاء الواسع في الباحة الداخلية، المتكون من الجناحين اليمين واليسار والامتداد الأرضي على شكل لسان يشق مكان تواجد المتفرجين في الموقع الأرضي، ووجود الشرفة العليا على شكل جناحين يمين ويسار الطريق الذي يفضي إلى أعلى البرج الذي يتوسط البناية، والتي وظفها شكسبير في بعض عروضه المسرحية، كما في عرض مسرحية (روميو وجوليت) ومسرحية (يوليوس قيصر) الذي تحدث منها (قيصر) في أهم مشهد من أحداث المسرحية لتمثل ملامح مواقع قلاع العصور الوسطى التي جرت فيها الأحداث (شكل ١٠).

من الممكن أن تستثمر المحددات البنائية في عمارة (فيلاكابوا) على الإيحاء بالبيئة المكانية التي تنقل المتفرج إلى أجواء وأماكن مواقع الأحداث المفترضة في مشاهد المواقع الحقيقية التي تقع في روما.

كان الفضل الأكبر لعصر النهضة في الكشف عن عدد المعماريين الفنانين أمثال (ميخائيل آنجلو) في إيطاليا (١٤٧٥–١٥٦٤م) الذي أعتمد في أعماله على إبداعاته الذاتية مع الأخذ من النظم والطرز المعمارية السابقة، والذي نسبت أعماله على ظاهرة العمارة الباروكية، ومن أعماله عمارة (بيبلوتيكا).

وفي فرنسا أسهم الفنان العالمي (ليناردو دافنشي) في وضع التصاميم الأولية لعدد من قصور الأمراء، ففي عام ١٥١٦م عمل في (فونتيلا) مع المعمار (برتيون)، وفي عام ١٥١٩م عمل مع المعمار (دومونيكو داكورتونا) في قصر (شامبور)، مما شجع ذلك معماريو فرنسا للكشف عن إبداعاتهم في عهد الملك (لويس الرابع عشر) عند تنفيذ (قصر فرساي) الذي اعتمد أساساً في تصاميمه المعمارية على الزخرفة وكثرة التماثيل في حافات السطوح وبعض الشرفات، والعقود الكثيرة الشبيهة بالعقود الإسلامية فوق الشبابيك والأبواب والذي يتكون من طابقين، مع كثرة عدد الغرف الداخلية والممرات التي توجد بين الغرف، والتي تسمح بوجود فضاء مسرحي داخلي، يحقق عرضاً مسرحياً يعتمد على المحددات الموجودة بين فضاءات الغرف، وهذا ما اعتمدته بعض عروض المسرح الحديث، باستغلال مثل هذه الفضاءات الداخلية التي يتواجد فيها المشاهدين ليكون قريباً من تجسيد أحداث العرض المسرحي.

هناك شبه واضح بين طراز الواجهة الأمامية لعمارة قصر (ولتون) في (ولشا) وبين الواجهة الأمامية لعمارة مسرح شكسبير (الكرة) في لندن (شكل ١٠)، والذي صمم عمارة قصر (ولتن) المعمار الإنكليزي (أمجو جونز- Imigo Jones) عام (١٥٧٣-١٦٥٢م) والمتأثر بالمعمار الإيطالي (بالآديو)[٣٥]. كما ثبت ملامح معمارية خاصة ببيئة ومناخ إنكلترا، بقيت إلى مدة طويلة تعتمد في المدن البريطانية كافة، وخاصة بروز محددات نظام الجملونات على سقوف الأجنحة الجانبية التي إعتمدت في عمارة شكسبير والمنائر الصغيرة أو العقود على بعض الجوانب من العمارة التي تشبه المنارة الإسلامية، واستقرت هذه المنارة على شكل قبة في (مجلس العموم البريطاني) لحد الآن.

وفي فلورنسا عام ١٥٢٥م أسهم الفنان المعمار (ميخائيل آنجلو) في الكشف عن طراز جديد يعتمد على الطلعات البارزة لمحددات الشبابيك والأبواب على شكل نحت بارز، والتي هي شبيهة بشرفة عمارة المسرح الإليزابيلثي أثناء فترة وجود شكسبير، والتي أستغلت في إحدى مشاهد عرض مسرحية (روميو وجوليت) و(يوليس قيصر) (شكل ١٠).

خلال القرون الأربعة التي تخللت المنجزات المعمارية الكبيرة في عصر النهضة، إستقت بعض الملامح المعمارية الإسلامية في عمائرها، وفي العاصمة الإيطالية

(روما) بالذات ومدنها الأخرى، ففي صقلية أقام (النورمانديون) العمائر المتأثرة بالعمارة العربية الإسلامية بتصميمها وأعمدتها وأقواسها ومقرنصاتها وزخارفها، كما تبدو في جنوب إيطاليا ذات تأثيرات عربية، فضلاً عن أبراج النواقيس في إيطاليا في عصر النهضة، كانت مقتبسة من أسلوب المآذن المغربية.

كما أعجب الإيطاليون بظاهرة معمارية جميلة شاعت في مصر، أثناء فترة عهد المماليك وهي تبادل طبقات أفقية في أحجار قاتمة اللون مع أخرى زاهية استخدموها في الواجهات الرخامية المخططة التي شيدت في (بيزا- فلورنسا- جنوا- مسينا)[٣٦]، وقد أستخدم هذا الأسلوب في العمارة البيزنطية.

تأثرت العواصم الأوربية الأخرى، بالعمارة الإسلامية في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي، ففي فرنسا ظهرت العقود المفصصة والزخارف المأخوذة من الكتابة العربية، وكذلك الزخارف المتشابكة والبارزة في العمارة البريطانية، واعتماد نقوش الأرابسك ورسوم أوراق الأشجار وأغصانها والمقرنصات، وكل هذه تظهر في كنيسة مدينة (لوفوف) في بولندا.

تأكد للدراسة الحالية، أن إستنتاجها بأصل بناية عمارة خشبة المسرح الداخلية، مأخوذة من الفلسفة التصميمية لعمارة الكنائس والكاتدرائيات، ومنذ بزوغ عصر النهضة ولحد الآن، ويؤيد ذلك الوصف الذي جاء به (ج.كرمب) للعمارة الداخلية لبعض الكنائس والكاتدرائيات، والتي تتعلق بإضافات معمارية كهياكل في المذبح المقدس، فقد: «امتد بروز هذه الهياكل خارج المذبح... ولعل أفضل الأمثلة لهذه التصاميم المعمارية وأكملها تكويناً للكنيسة البديعة التي كانت قائمة في (فالنسين) والتي تم تشيدها حوالي سنة ١٢٠٠م... فقد كان جناحاها ينتهيان برواق دائري يشبه تمام الشبه الرواق الدائري حول الهيكل المقدس، مع فارق واحد هو أن هذا الرواق الأخير يتشعب إلى ثلاثة هياكل، على حين يتشعب من كل طرف من أطراف الجناحين هيكل واحد، يظهر فيه إتجاه الشرق، أي في نفس اتجاه المذبح، ويعلو هذين الهيكلين، كما يعلو المذبح الرئيسي طابقان مرتفعان، تتفتح من شرفاتهما هياكل تناظر الطابق الأرضي... ولاشك في إن هذه الشرفات، كانت بديعة المظهر إلى أقصى حد بالنسبة لإحاطة سياجها بأنصاف دوائره، وتشعب الهياكل من هذا السياج كما إنه لا جدال في أنها كانت مسقوفة، وقد كان بهذه الكنيسة برجان صغيران، أحدهما في الركن الشمالي الشرقي منها، والآخر في الركن الجنوبي الشرقي

في الفضاء، والقائم بين طرفي ذراعها وبين مذبحها الرئيسي، لكن ارتفاعها لم تبعد كثيراً عن مسطح سقف الشرفات»[٣٧].

ويبرهن ج.كرمب على أن دور الكنيسة في حياة المجتمع اليومية يشبه إلى حد ما فصول من عرض مسرحية: «كانت هذه المظاهر البراقة كلها كانت مقدمة لمسرحية لا نهاية لها، يتخلل فصولها مواكب المصلين في دخولهم وخروجهم على نغمات الموسيقى الشجية من آلة (الآرغن) ودقات الأجراس المهيبة، وهذا كله يدل دلالة واضحة على أن الكاتدرائية كانت القلب النابض في مدينتها، والصورة المجسمة لأنواع الحياة فيها وتفكيرها، بل إن الكاتدرائية ثمرة من ثمرات عقول الشعب، نبتت ونمت في ظلاله، وسمت من موارده إلى العلا، حتى امتدت أغصانها وانتشرت فروعها ثم ذبلت وماتت حين انقطع إمداده لها»[٣٨].

المبحث السادس
ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

أولاً- التعريف الإجرائي.

ساهم تشكيل طرز التصاميم الداخلية لعمائر الكنائس والكاتدرائيات الدينية القديمة في تثبيت أسس التصميم المعماري لمساحة المفردات البنائية لسد احتياجات نجاحات العرض المسرحي لمختلف اتجاهات المدارس المسرحية ولحد الآن.

ثانياً- النتائج.

١- الملامح المعمارية لأبنية الكنائس والكاتدرائيات القديمة، فرضت نفسها لتساهم في ترسيخ وتنامي تحديد الفترة الزمنية لبروز الفضاء المعماري المسرحي المتمثل بمساحة المذبح المقدس.

٢- المفردات المعمارية للتكوين الأساسي لتصميم الفضاء الداخلي الذي مثل شكل الصليب، داخل مساحة الكنائس والكاتدرائيات شجع القائمين عليها لتبني تجسيد الأحداث الدرامية المقدسة.

٣-المساحات الفضائية الداخلية للكنائس والكاتدرائيات هيأت فضاءاً واسعاً، اعتمده المعماريون القدماء بنظمهم الأنشائية لتبلور فضاءاً يساهم في استيعاب تجسيد المسرحية الدينية.

٤-المحددات المعمارية الداخلية، شاركت في الإسراع بتنامي توفير الفضاء المكاني الداخلي، لاستقبال الاعداد الكبيرة من المصلين والمتعبدين أثناء تأدية أحداث شروط العبادة لمتابعة ما يحدث من مشاهد درامية على مسرح المذبح المقدس.

ثالثاً- الاستنتاجات.

خلص البحث إلى جملة استنتاجات من أبرزها:

١. ساهم تشكيل الطرز المعمارية الداخلية لمكان المذبح المقدس للعروض الدينية، ذات المساحة الأرضية المرتفعة عن مكان جلوس المصلين، أساساً لتصميم مساحة أرضية لمكان العرض المسرحي والذي استمر لحد الآن مكاناً للعروض المسرحية.

٢. أضاف تصميم المساحة الأرضية لمكان جلوس المصلين المنخفضة عن ارتفاع مساحة المذبح المقدس داخل الكنيسة، لتهيأت مكاناً لجلوس المشاهدين في العروض المسرحية الحديثة.

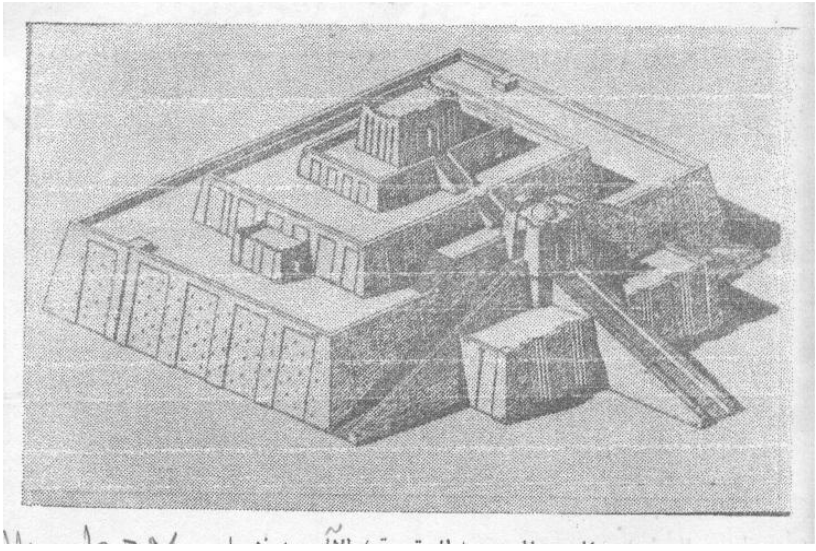
رابعاً- التوصيات.

١. يوصي الباحث مصممي قاعات العروض المسرحية الحديثة أن يلاقحوا بين تصميم طرز أماكن العروض المسرحية الحالية التي اعتمدت على تصميم مكان المذبح المقدس في الكنيسة.

٢. يوصي الباحث مصممي قاعات العروض المسرحية أن يعتمدوا على تصاميم حديثة تتلاءم وتقنيات الاجهزة التكنولوجية والالكيترونية الحديثة التي تساهم في إضافة الرؤى الجمالية للعروض المسرحية.

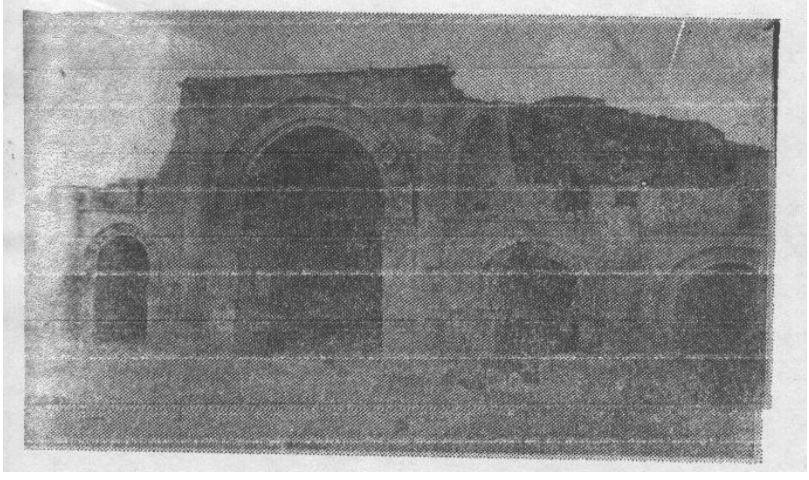
خامساً- المقترحات.

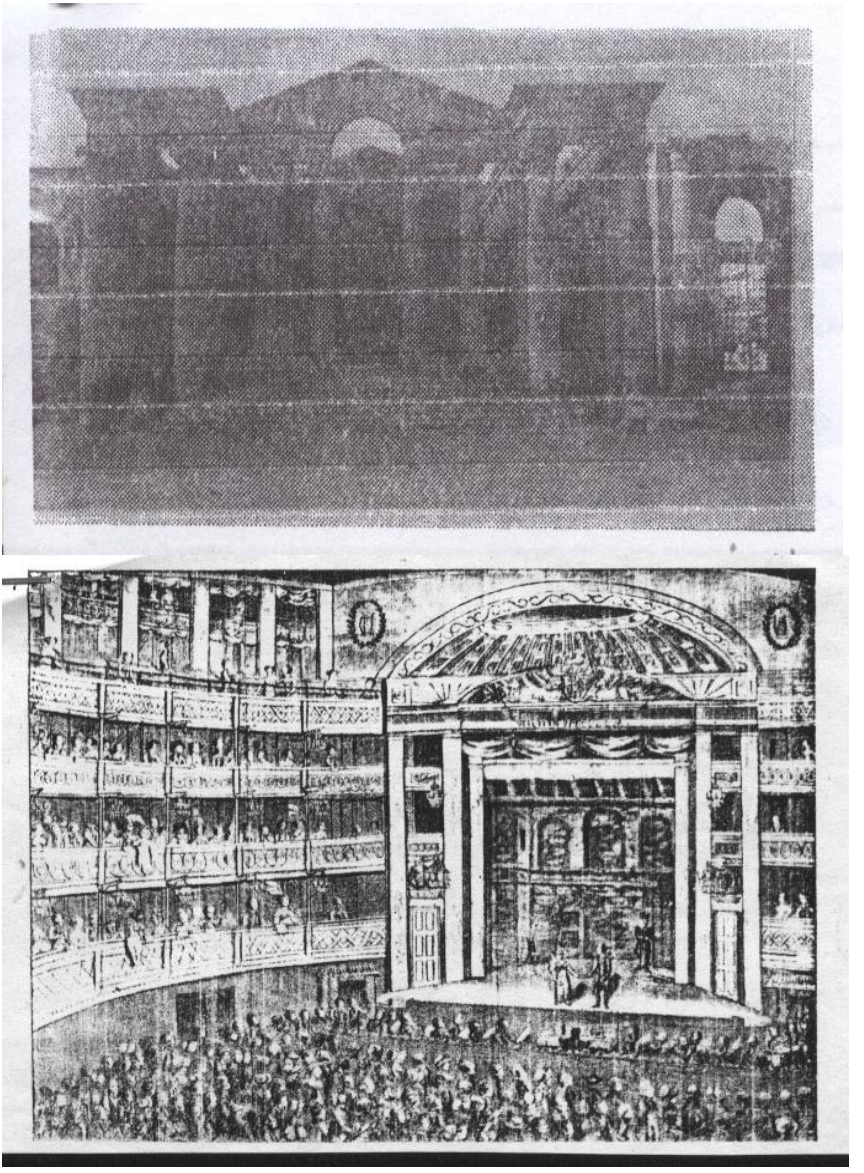
يقترح الباحث أن تتطور مباحث الدراسة إلى مستوى رسالة ماجستير أو دكتوراه بعنوان (العمائر الدينية وتأثيرها اللاحق في تشكيل طرز قاعات العروض المسرحية).



(شكل ١)

العراق في التاريخ – (بغداد: دار الحرية للطباعة) ١٩٨٣.



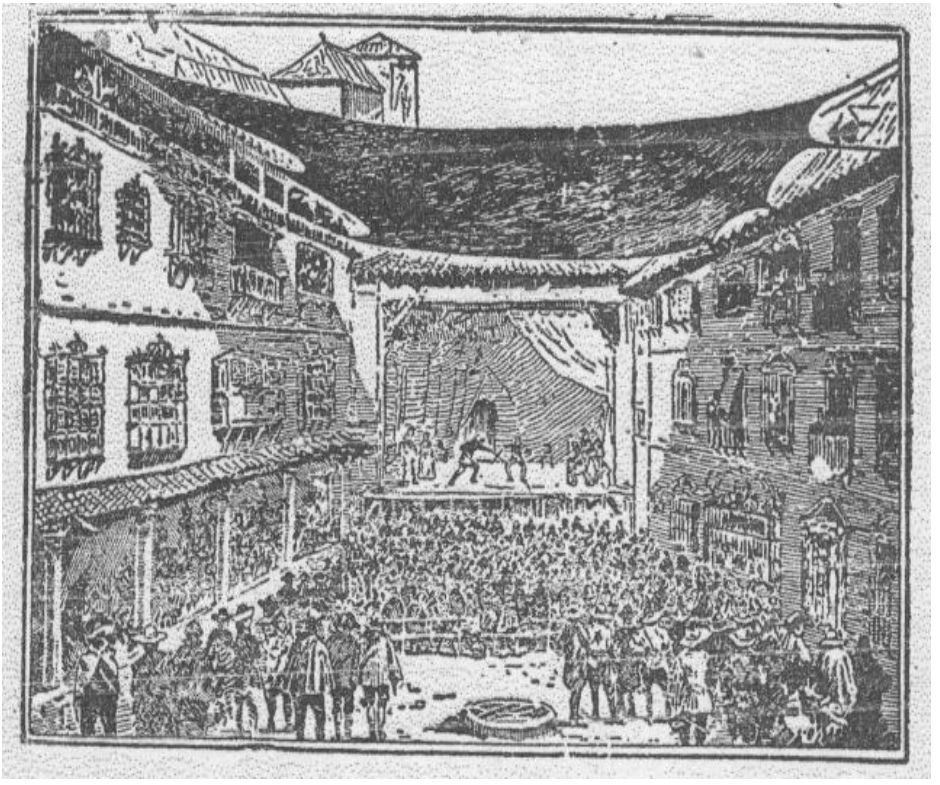


(شكل ٣)

الإقبال الجماهيري، خلق عمارة مسرحية تستوعبه بحجمها ومحدداتها وملحقاتها، لتعمق الروح الدرامية الدينية في سير الأحداث.

المصدر:

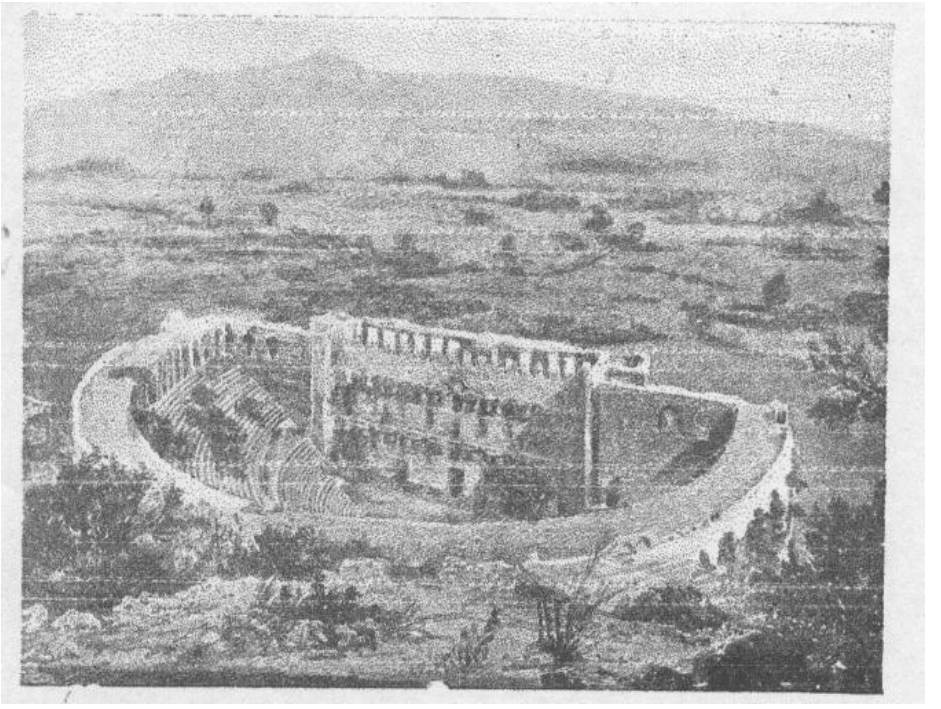
The world of theatre, Marshall Cavendish Books, London W1.



(شكل ٤)

الساحة الوسطية داخل منصة الكنيسة، تزدحم بالمصلين لمشاهدة العوض الدينية في مدينة مدريد في (أسبانيا) عام ١٦٦٠.

المصدر: تشيني، شلدون–تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة– ترجمة دريني خشبة– (القاهرة مطبعة الآداب – الروضة) ١٩٦٣.



(شكل ٥)

المساحة الواسعة أمام المعبد والقريبة من التلال سمحت بإخراج المراسيم الدينية بعرضها على الهواء، أمام المتعبدين وهم جالسون على سفح التلال في الفترة الرومانية لمسرح مدينة (أسيندوس).

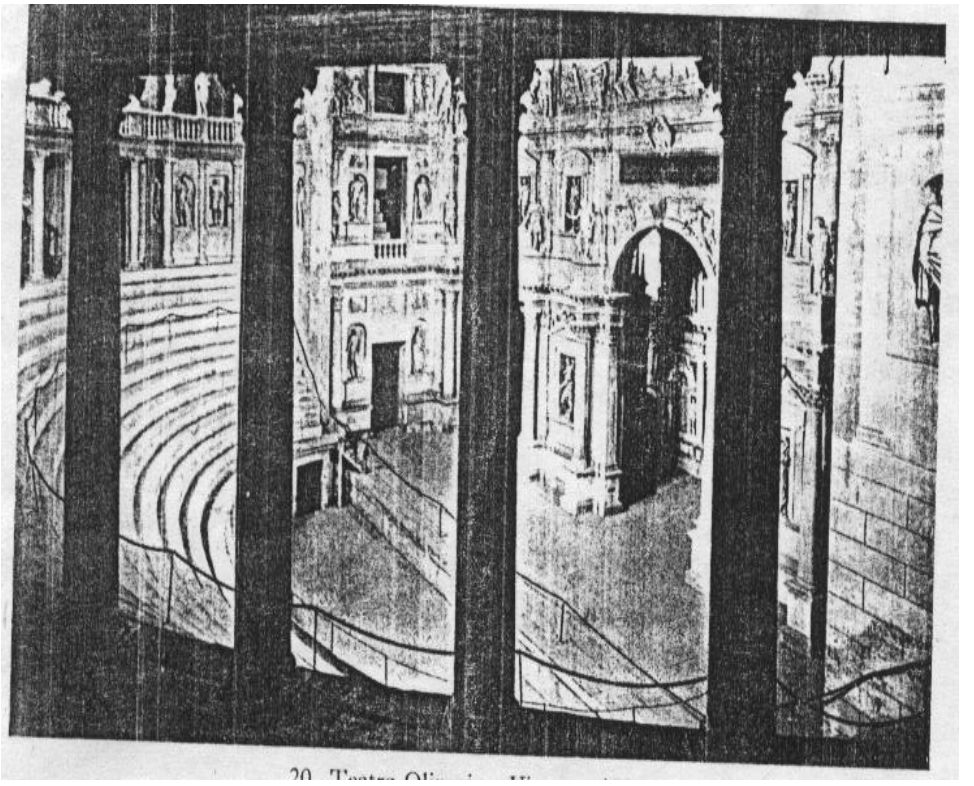
المصدر: تشيني، شلدون – تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة، ترجمة دريني خشبة – (القاهرة، مطبعة الآداب– الروضة) ١٩٦٣.

(شكل ٦)

منظر للبناية الخارجية لمسرح (الكرة)، الذي أستفاد من تصاميم عصر النهضة للقاعة الداخلية.

المصدر:

Cecile De Bank, Shakespearean stage production then and now, Hutghtnson – stratford place, London – 1954.

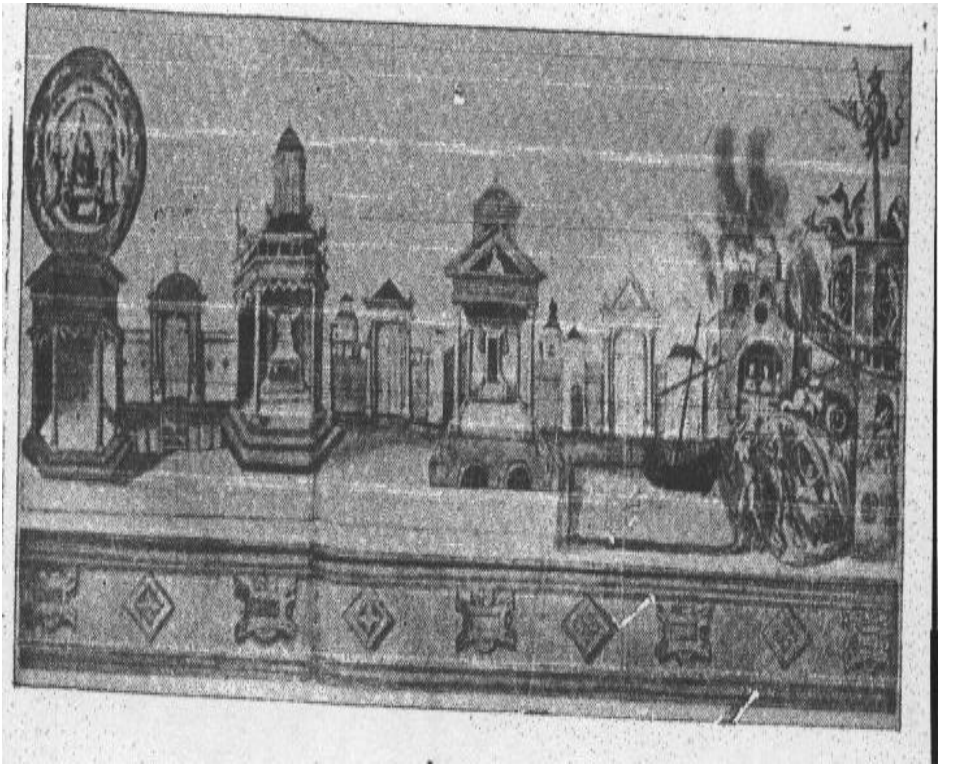


(شكل ٧)

تطور قاعات المسارح الدينية في الفترة الرومانية، سهل عملية الفعل الدرامي بتغير المشاهد الدينية.

المصدر:

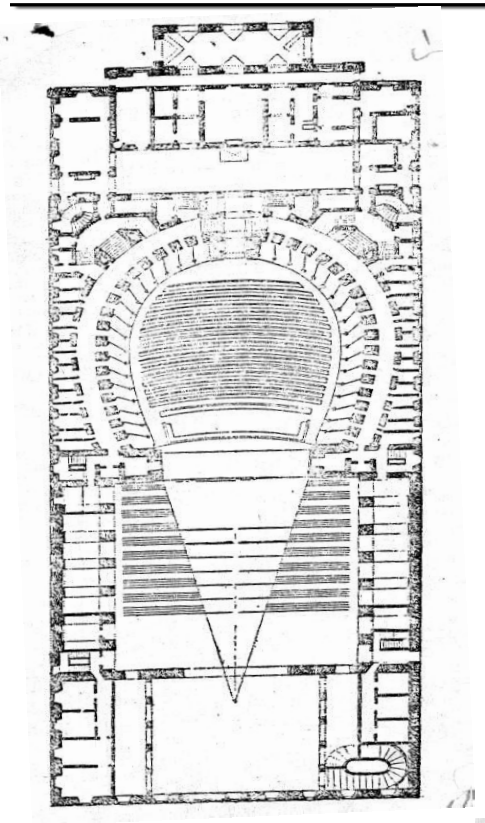
The world of theatre, Marshall Cavendish Books, London W1. 1973.



(شكل ٨)

صورة واضحة لمناظر مشاهد مسرحية دينية فوق منصة الكنيسة الداخلية، لتجسيد الواقعة الدينية سيدنا المسيح عليه السلام.

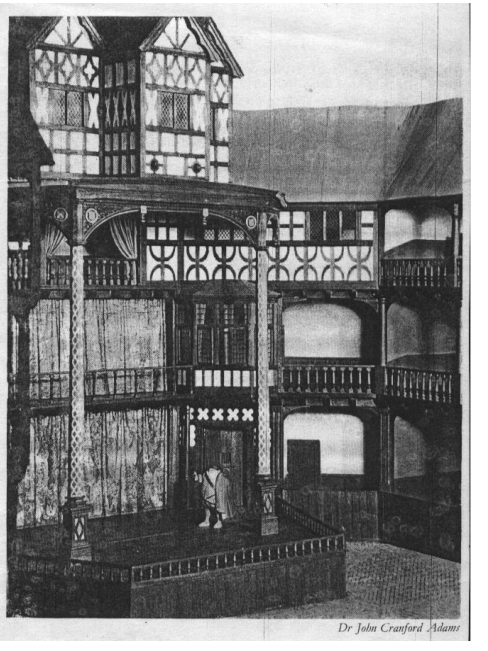
المصدر: لافر، جيمس – الدراما (أزياؤها ومناظرها)– ترجمة مجدي فريد– (القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر) ١٩٦٣.



(شكل ٩)

تخطيط لمسقط عمودي لبناية كنيسة على شكل صليب، تضم قاعة عروض دينية، تهيء الصدق الدرامي والاندماج النفسي لدى المصلين، ولدى الممثلين من رجال الدين، في القرنين (الثامن عشر والتاسع عشر) في دار أوبرا (لاسكلال في ميلان).

المصدر: لافر، جيمس- الدراما (أزياؤها ومناظرها- ترجمة مجدي فريد- (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر) ١٩٦٣.



(شكل ١٠)

البناية الداخلية لقاعة عروض مسرحيات شكسبير (الكرة) جعلت المتفرجين جزءاً متمماً للأحداث الدرامية.

المصدر:

Cecile De Bank, Shakespearean stage production then and now, Hutghtnson – stratford place, London – 1954.

هوامش البحث

(١) خوان بانا وبونتا، العمارة وتفسيرها، ترجمة: سعاد عبد علي مهدي- بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٦، ص٢٨.

(٢) تقي الدباغ، مقدمة في علم الآثار، الموسوعة الصغيرة ٨٨، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٨١: ص٧٩.

(*) البلايستوسين: هو العصر الخامس من الزمن الجيولوجي الحديث الذي شمل عصر الأيوسين والأوليكوسين والبلايوسين والبلايستوسين وحديثاً الهولوسين، ويعتبر هذا العصر من أهم العصور الجيولوجية بالنسبة إلى حياة الإنسان، إذا تطورت فيه البيئة الطبيعية حتى استقرت ما هي عليه الآن. ينظر: د.تقي الدباغ، المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) ينظر عامر سليمان، العراق في التاريخ- بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٣، ص٢١٣.

(٤) عامر سليمان، المصدر السابق: ص٢١٢.

(٥) عامر سليمان، المصدر نفسه: ص٢١٣.

(٦) عامر سليمان، المصدر نفسه: ص٢١٢.

(٧) طه باقر، معابد العراق القديم: (سومر ٣)، ١٩٤٧: ص١٤.

(*) نعمت إسماعيل علام: كاتب ومؤرخ مصري، خريج جامعة نيويورك- قسم تاريخ الفنون، فرع الماجستير، يعمل مدرس في كلية الآداب- قسم تاريخ الفنون في مصر.

(٨) نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط والعالم القديم (القاهرة، دار المعارف بمصر)، ١٩٧٥: ص٢٦٩.

(**) أندرية أيمار: كاتب فرنسي يعمل أستاذ في السوربون، ساهم مع الكاتب الفرنسي (جانين أوبوابه) أمين متحف غيمة، في تأليف سبعة مجلدات بعنوان (تاريخ الحضارات العام) المترجم إلى العربية. ينظر: تاريخ الحضارات العام، الشرق واليونان القديم، لبنان- بيروت، منشورات عويدات، ١٩٦٤.

(٩) أندرية أيمار، المصدر السابق: ص٣٠٢.

(*) كان هذا العمود من أقدم الطرز الإغريقية وينسب إلى القبائل الدورية ويتميز بالبساطة مع العظمة، ويركز هذا العمود على الأرض بدون قاعدة ويضيف في إتجاه القمة، ويوجد بجسمه قنوات محفورة رأسية ويعلو العمود إسطوانة، ثم تاج بسيط تعلوه كتلة مربعة يرتكز عليها العتب، ومن المعتقد أن شكله مستمد من شكل العمود ذي القنوات المصري الذي وجدت أمثلة منه في مقابر بني حسن والدير البحري. نعمت إسماعيل، المصدر السابق: ص٣٧٠.

(١٠) نعمت إسماعيل، المصدر السابق: ص٢٧٠.

(**) أستاذة مادة تاريخ العمارة في كلية الهندسة، القسم المعماري، بغداد، مؤلفة لعدة كتب خاصة بتاريخ العمارة.

(١١) شيرين إحسان، لمحات من تاريخ العمارة والحركات المعمارية وروادها (بغداد: دائرة الشؤون الثقافية العامة)، ١٩٨٧: ص١٩-٢١.

(*) د.سلمان إبراهيم الخطاط: عمل أستاذاً لمادة الخط والزخرفة في كلية الفنون الجميلة، قسم الخط والزخرفة مؤلفاً لكتاب الفن البيئي لطلبة قسمي التصوير والفنون التشكيلية في بغداد.

(١٢) سلمان إبراهيم، الفن البيئي (بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي- جامعة بغداد، مطابع الحكمة للطباعة والنشر)، ١٩٩٠: ص٩٦.

(١٣) ينظر: د.نعمت إسماعيل، المصدر السابق: ص٢٦٩.

(**) ظهر هذا الطراز أولاً في أتيكا وأيونياً وتراقياً على يد الأيونيين وعنهم استمد أسمه، ويرتكز هذا العمود على قاعدة تفصله عن الأرض، وإن كان جمال العمود الدوري ينسب إلى قوة مظهره وبساطة تاجه، فإن الطراز الأيوني يتميز برقة البدن وجمال التاج المزخرف بشريط حلزوني من الجهتين، وأشهر المعابد التي ينسب إلى هذا الطراز معبد الأريختيون. نعمت إسماعيل، المصدر السابق: ص٢٧٠.

(*) ينسب هذا العمود إلى مهندس من مدينة كونيث، ولا يختلف عن العمود الأيوني إلا في شكل تابعه ونسبه الذي يتركب من مجوعة من أوراق نبات الاقتباس- ثمانية في كل صنف- وتتبادل الأوراق مع أوراق الصف الذي يعلوها، ولم يستخدم هذا العمود

كثيراً في المعابد الإغريقية، ووجد غالباً في المباني التذكارية ومن أشهر العمائد التي وجد بها نصب (ليزيكرات) الذي أقيم في أثينا في الحقبة ٣٣٥-٣٣٤ق.م. نعمت إسماعيل، المصدر السابق: ص٢٧١.

(١٤) شيرين إحسان، لمحات من تاريخ العمارة والحركات المعمارية وروادها، المصدر السابق: ص٢٣.

(١٥) ينظر: نعمت إسماعيل، المصدر السابق: ص٢٨٦.

(١٦) نعمت إسماعيل، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(١٧) نعمت إسماعيل، المصدر السابق: ص٢٨٦.

(١٨) أندرية أيمار، تاريخ الحضارات العام، المصدر السابق: ص٢٢٠.

(*) قوس الإمبراطور قستنطين: يظهر فيه ثلاثة عقود متجاورة أكبرها القوس الوسيط ويزخرف الواجهة من الجهتين، أربعة أعمدة من الطراز الكورنثي، ويوجد فوق كل قوس من الأقواس الجانبية ميداليتين بها نقوش بارزة. ينظر: نعمت إسماعيل، المصدر السابق: ص٢٨٩.

(*) الكالسيوم: هو بناء مستدير تقريباً، ويحيط بمكان اللعب مدرجات من ثلاث طبقات ويوجد بهذا المبنى ثلاث أنواع من الأعمدة، الدوري وتظهر في الدور الأول، الأيوني ويظهر في الدور الثاني والكورنثي ويظهر في الدور الثالث. نعمت إسماعيل، المصدر السابق: ص٢٨٧. (شكل ٧).

(١٩) ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٢٠) شيرين إحسان، لمحات من تاريخ العمارة، مصدر سابق: ص٢٣.

(٢١) ج.كرمب، تراث العصور الوسطى، القاهرة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون، ١٩٦٥: ص٨٨.

(٢٢) الأردايس نيكول، المسرحية العالمية، ترجمة محمود حامد شوكت، (الجزء الأول)، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ب.ت: ص٢٠٣.

(*) ج.كرمب وإ.جاكوب: أشرفا على مجموعة بحوث تتناول (تاريخ فترة العصور الوسطى) وفي مختلف المجالات الحياتية، من خلال إصدار سلسلة من الكتب على

شكل أجزاء بعنوان (تراث العصور الوسطى) تصدر في مصر بمعاونة المجالس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

(٢٣) ج.كرمب، تراث العصور الوسطى، المصدر السابق: ص٩٥-٩٦.

(٢٤) شيرين إحسان، لمحات من تاريخ العمارة، المصدر السابق: ص٢٩-٣٠.

(٢٥) ج.كرمب، المصدر السابق: ص٩١.

(*) مؤلفة كتاب (تاريخ الفن العربي الإسلامي) الذي تناولت فيه العمارة وفنونها تاريخياً من قبل الإسلام وإلى العصر العباسي، وأثر الفن الإسلامي في بلاد الغرب، والكتاب مخصص لطلبة الصف الثالث لكلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية.

(٢٦) بلقيس محسن، تاريخ الفن العربي الإسلامي، بغداد، مطبعة دار الحكمة، ١٩٩٠: ص٢٣٥.

(٢٧) ج.كرمب، المصدر السابق: ص٨٨.

(٢٨) شيرين إحسان، المصدر السابق: ص٤٤.

(٢٩) ج.كرمب، المصدر السابق: ص٩٣.

(٣٠) المصدر نفسه: ص١٠٢.

(٣١) ج.كرمب، المصدر السابق: ص١٠٣.

(٣٢) شيرين إحسان، المصدر السابق: ص٤٧.

(٣٣) ج.كرمب، المصدر السابق: ص٨٩.

(٣٤) شيرين إحسان، المصدر السابق: ص٥٣.

(٣٥) شيرين إحسان، المصدر السابق: ص٦٠.

(٣٦) بلقيس محسن، المصدر السابق: ص٢٣٦.

(٣٧) ينظر: ج.كرمب، المصدر السابق: ص١١٥-١١٦.

(٣٨) المصدر نفسه: ص١٢٧.

المصادر والمراجع

١. إيمار، أندرية- تاريخ الحضارات العام، (الشرق واليونان القديم)، لبنان- بيروت، منشورات عويدات، ١٩٦٤.

٢. الدباغ، تقي- مقدمة في علم الآثار، (الموسوعة الصغيرة، ٨٨)، بغداد- دار الحرية للطباعة والنشر، ١٩٨١.

٣. الخطاط، سلمان إبراهيم- الفن البيئي، بغداد- مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر، ١٩٩٠.

٤. جاكوب، ج.كرمب- تراث العصور الوسطى، القاهرة، المجالس الأعلى لرعاية الفنون، ١٩٦٥.

٥. سليمان، عامر- العراق في التاريخ، بغداد- دار الحرية للطباعة، ١٩٨٣.

٦. شيرزاد، شيرين إحسان- لمحات من تاريخ العمارة والحركات المعمارية وروادها، بغداد- دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧.

٧. علام، نعمت إسماعيل- فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، القاهرة- دار المعارف بمصر، ١٩٧٥.

٨. محسن، بلقيس- تاريخ الفن العربي الإسلامي، بغداد- مطبعة دار الحكمة، ١٩٩٠.

٩. نيكول، الأردايس، المسرحية العالمية- ترجمة: محمود حامد شوكت، (الجزء الأول)، القاهرة- مكتبة الإنجلو المصرية، ب.ت.