آيا صوفيا: كنيسة، فمسجد ثم متحف
تحولات القيم في إطار الحفاظ على التراث الثقافيّ

د. رندا إسماعيل[1]

الملخص

انطلاقاً من إعلان إعادة متحف آيا صوفيا للفنون المسيحية والإسلامية، هذا الصرح العالمي، إلى وظيفته السابقة كمسجد في قلب إسطنبول التاريخية المسجلة على لائحة التراث العالمي، يسعى البحث إلى تتبع التحولات والتغيرات التي مست آيا صوفيا منذ تكريسها ككنيسة أرثوذكسية في القرن السادس الميلادي وحتى اليوم.

يقدم البحث هذه التحولات بشكل مُجدوَلٍ لتسهيل عملية التحليل الزمني للأسباب المباشرة لها وآلية تنفيذها ضمن المفاهيم المتعارف عليها في إطار الحفاظ على التراث الثقافي. قد تحمل النتيجة النهائية لهذه التحولات، وهي في الأغلب مرئية، رسالة أخرى يختلف تأثيرها مع الزمن.

يركز البحث في هذه الرسائل على تعرف العنصر المعماري الأكثر استقطاباً لعمليات التدخل، والذي سيظهر على المسقط العام لآيا صوفيا المتشكل نهاية البحث، والمحاولات المبذولة من قبل الحاكم، الآمر الرئيس بالعمل، للحفاظ على آيا صوفيا بما تحمله من تاريخ ورموز. ومن هذه النقطة الأخيرة يمكن تعرف القيمة المادية أو اللامادية التي سعى هذا الحاكم إلى إظهارها من خلال الحفاظ على المبنى.

الكلمات المفتاحية: آيا صوفيا، القسطنطينية، إسطنبول، البيزنطيون، العثمانيون، العمارة، الفنون التصويرية، كنيسة، مسجد، متحف، العصور الوسطى.

[1]– أستاذ مساعد في جامعة القلمون الخاصة، كلية الهندسة المدنية والمعمارية، قسم الهندسة المعمارية، تاريخ ونظريات العمارة.

Hajia Sophia: a Church, a Mosque then a Museum Mutation of the Values in the Cultural Heritage Conservation

Dr. Randa ISMAIL[(1)]

Abstract

By the announcement to recover the previous situation of one of the world monuments, Hajia Sophia museum of Christian and Islamic arts, located in historic Istanbul, listed as a world cultural site; this article tracks the modifications and changing that occurred in Hajia Sophia since its consecration as an orthodox church in 6th century AD.

The article presents the modifications via a detailed table to facilitate the Chrono-analysis of the direct causes, and the realization of these modifications according to the common concepts of the cultural heritage conservation. However, the result of every changing, usually visible, could pass a message that might transform by the time.

In these messages, the article underlines the axial architectural elements, touched by the intervention. That will be present on a master plan of Hajia Sophia at the end of the article. In addition to that, the article will highlight the rulers' efforts, the essential commandant of intervention, in conserving Hajia Sophia. The history and symbolism of the monument are also included. From this latter, it will possible to recognize the value(s) : material or non-material, which made the ruler to highlight by preserving this monument.

Keywords: Ayasofya, Saint Sophia, Constantinople, Istanbul, Byzantine, Ottoman, Architecture, Figurative arts, church, mosque, museum, medieval age.

[(1)] Associate Professor, University of Kalamoon, Faculty of Civil and Architectural Engineering, Department of Architecture, History and Theory of Architecture.

1-المقدمة:

في صيف العام 2020م أصدرت الحكومة التركية قراراً باستعادة الوظيفة السابقة لـ آيا صوفيا، كمسجد بعد أن استُخدمت متحفاً مدة 85 عاماً، فتعالت ردود الأفعال بين مؤيِّد ومعارض من جهة وبين مطالب بإعادتها إلى الوظيفة الأولى لها ككنيسة من جهة أخرى[1]. لقد تناسى هؤلاء أهمية هذه المنشأة فيما تحفظه من قصص وأحداث مرتبطة بتاريخ الشرق الأدنى، في الوقت الذي يستدعي طرح التساؤل عن الخطوة التالية لهذا التحوّل، لاسيما في ظل تناقض متطلبات الوظيفة المستعادة (مسجد) مع الوضع الراهن للمنشأة بلوحاتها الفسيفسائية ذات المشاهد التصويرية.

2-هدف البحث:

يهدف البحث إلى تقديم سردٍ زمنيٍّ للتحولات والتعديلات التي مست آيا صوفيا منذ تكريسها في العام 537 ككنيسة أرثوذكسية وحتى تاريخ إعادة استخدامها كمسجد في العام الحالي. يترافق السرد مع تحليل لطبيعة التحوّلات والعوامل الكامنة وراء تحولاتها الوظيفية إلى كنيسة لاتينية في القرن 13، وإلى مسجد ابتداءً من القرن 15، وسبب نزع الصفة الدينية عنها في العام 1934م والتي أدت في العام التالي إلى فتح المنشأة أمام الجمهور كمتحف للفنون المسيحية والإسلامية في ظل نظام جمهوريٍّ جديد ينادي بالعلمانية. هذا عدا عن التعديلات المرئية الناتجة عن الإضافة والإزالة للعناصر المعمارية.

3-منهجية البحث:

يعتمد البحث بالدرجة الأولى على تصنيف التعديلات المدرجة وفق التسلسل الزمني حسب المصطلحات المتعارف عليها في عمليات الحفاظ على التراث الثقافي، ونميز فيها: الترميم والتدعيم، الإضافة والإزالة والإرجاع، التحويل الوظيفي، وأخيراً التوثيق. يتم ربط هذه التعديلات بالحاكم الذي أمر بتنفيذها أو أعطى تصريحاً لجهات خاصة أو لهيئات دولية لتنفيذها. قد يكون هذا الحاكم: إمبراطوراً رومانياً أو بيزنطياً أو لاتينياً، سلطانا عثمانياً أو رئيس جمهورية. وبعد ذلك يتم تحليل الأعمال سعياً لتعرف العناصر المعمارية محور عمليات التعديل، وآلية العمل، ومن ثمَّ انعكاساتها المرئية على المنشأة، وقبل كل هذا السبب الكامن وراء هذه التعديلات من أحداث: طبيعية، عسكرية، سياسية، اقتصادية، أو حتى ثقافية. بالإضافة إلى ما سبق، وفي حال توفره، سيتم ربط العمل باسم المعماري الذي أُوكلت إليه المَهمة لما يمكن أن يقدمه من تفسيرات لإقحام عناصر معمارية غريبة، أو إعادة إنتاج نُسخٍ مشوهة لبعض العناصر.

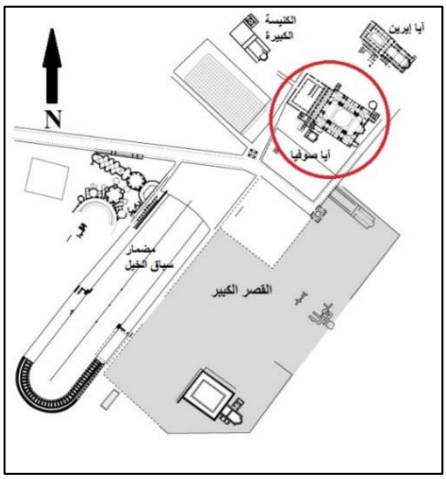
4-إشكالية البحث:

سيكشف البحث بالدرجة الأولى الأحداث التي دفعت بالحكام إلى إعطاء أمر التدخل بالمنشأة. أما بالدرجة الثانية فسوف يحلل النتيجة المرئية لهذا التدخل، والتي لا بد أن تنطوي على رسالة (التعبير)، مقصودة أو غير متوقعة، وقد يكون تأثيرها (الانطباع) مباشراً أو قد يستوجب الأمر عقوداً وربما قروناً لتتم قراءتها ضمن النسيج العمراني الذي تنتصب داخله آيا صوفيا. تلوح في بعض هذه الرسائل ملامح وعي من قبل الحاكم لأهمية المنشأة، والتي قد تدفعه إلى المبالغة في إظهارها أو الحرص على إخفائها إلى أجل مسمى. في كلا الحالتين يمكن توصيف هذا العمل باسم الحفاظ على التراث الثقافي في مفهومه المعاصر، هدف هذا البحث، لكن تبقى المشكلة الأساسية في تعرف القيم الكامنة: المادية أو اللامادية، المحرك الأساسي لاتخاذ القرار بضرورة الحفاظ على هذه المنشأة حتى يومنا هذا.

5-الظروف التاريخية المرتبطة بإنشاء آيا صوفيا:

نتيجة إثقال الشعب بالضرائب، قامت ثورة النصر (Nika)[1] في العام 532 الموافق للعام الخامس لحكم "جوستينيان" (Justinian)[2]. وقد بدأت الثورة بشكل سباق عربات، في مضمار سباق الخيل (Hippodrome) في القسطنطينية، بين مؤيدي الحزب الأزرق ممثلاً الأرستقراطيين المحافظين والحزب الأخضر ممثلاً الفقراء. بخروج السباق عن السيطرة ،انتشر الثائرون في المدينة في محاولة لإسقاط "جوستينيان" بمحاصرته في قصره، مدمرين العديد من المباني في مركز المدينة ومن بينها الكنيستان البازيليكيتان من القرن الرابع: آيا إيرين (Hagia Eirene)[3] والكنيسة الكبيرة (Megale Ekklesia). لكن "جوستينيان" تمكن من إخماد الثورة بالقوة بعد قتل ما يقارب 20 ألفاً من الثائرين[2].

لقد هيأ تدمير الكنيستين لـ "جوستينيان"، المعروف بميوله المعمارية، الفرصة لوضع تصميم لكنيسة بديلة بسقف مقاوم للحريق. بدأت أعمال البناء فيها بعد حوالي 92 يوماً فقط من إخماد الثورة. عهد "جوستينيان" بإنشاء الكنيسة إلى كل من عالم الرياضيات والفيزيائي المشهور "أنثيميوس" من ترالیس (Anthemius of Tralles) و"إيزيدوروس الأكبر" من ميليتوس (Isidorus of Miletus) الذي عرف كأستاذ للهندسة والميكانيك. وقد اشتهر الثنائي بأعمالهما المعمارية السابقة [3]. الشكل (1)



الشكل (1): الموقع المختار لآيا صوفيا بالنسبة لمعالم مدينة القسطنطينية محددً بالأحمر [3].

لقد قدم الثنائي في بنائهم لآيا صوفيا منظوراً جديداً في العمارة، وذلك من خلال رفع القبة على قاعدة مربعة بالاعتماد على المثلثات الكروية. لكن المؤرخ "بروكوبيوس" (Procopius)[4] قد تحدث عن مشاكل إنشائية تعرض لها المبنى، وهو لا يزال قيد الإنشاء، إذ انهار معظم البناء لعدم تمكن الدعامات (Pier) التي تحمل القبة من مقاومة كتلة السقف مما أدى إلى تكسرها بشكل مفاجئ معلنة نقطة الانهيار. أثناء عملية إعادة البناء أُزيلت الدعامات والأقواس التي تعلوها ليعاد مدها بشكل منفصل بالاتجاهين. وقد أجريت التعديلات والتغييرات على التصميم بشكل ارتجالي، سيتم ذكره في الفقرة الآتية، مما أخل بقواعد العمارة الكلاسيكية (الإغريقية-الرومانية) المطبقة في تصميم المساقط والواجهات من تناسب، محورية، تماثل وتناظر [4].

انتهت أعمال الإنشاء عام 537 والتي تعدُّ أسرع عملية إنشاء بالنظر إلى الأبعاد الضخمة للكنيسة. سميت الكنيسة آيا صوفيا والتي يعني اسمها بالإغريقية (الحكمة المقدسة) للدلالة على الشخص الثاني في الثالوث المسيحي متمثلاً

[1]- اتحد الحزبان الأقوى في القسطنطينية للدفاع عن حريتهم في محاولة للانعتاق من الوصاية الإمبراطورية. أخذت الثورة اسمها من الكلمة التي رددها الثائرون خلال انتشارهم في المدينة "النصر".

[2]- "جوستينيان الأول" ويلقب بـ "العظيم" ترأس الإمبراطورية الرومانية الشرقية، في الفترة السابقة للبيزنطية، وصلت أراضي الإمبراطورية خلال حكمه بين (527-565) أقصى رقعة لها وسيطرت على كامل حوض المتوسط [2].

[3]- ويعني اسمها المكان المقدس.

[4]- مؤرخ "جوستينيان" ومؤلف كتاب عن المنشآت التي شيدت في عهده[4].

بشخص "يسوع المسيح". وقد اختير موقعها إلى الجنوب من الكنيستين المدمرتين لتكون الكنيسة الثالثة في القسطنطينية[3].

جلبت مواد البناء لتشييد آيا صوفيا من كافة أرجاء الإمبراطورية الرومانية الشرقية[5]. وقد عمل على إنشائها أكثر من 10 آلاف رجل، ودُفع المال مباشرة لتمويل هذا المشروع من ذهب خزينة فاندال (Vandal treasury) التي سيطر عليها "جوستينيان" في غزوه لشمال افريقيا. لقد كان إنشاء آيا صوفيا إعلاناً لانتصار "جوستينيان" وللكنيسة الأرثوذكسية على السواء[2].

6-وصف الوضع الأصلي لآيا صوفيا في عام التدشين 537

استقرت الأساسات الحجرية للكنيسة على تربة صخرية، فوق أساسات معبد روماني، فيما نُفذّت الكتلة الرئيسة من القرميد المصنع في محيط القسطنطينية. تغطي المنشأة (الكنيسة وملحقاتها) مساحة 7500 م^2. تشغل الكنيسة مساحة شبه مربعة (82م×73م)، يتألف مسقطها البازيليكي من ثلاثة أروقة (Porticos) ممتدة وفق المحور الطويل جنوب شرقي-شمال غربي، يفصل بينها صفان من الدعامات والأعمدة. فيما يقسم ارتفاع الرواقين الجانبيين إلى مستويين، بحيث خصصت المنطقة الوسطى من المستوى الأعلى لتكون شعريةً (Gallery) للنساء. تنفتح الشعريتان على الرواق الوسطي، الأعرض بين المجموع، برواق من الأعمدة (Arcade) مؤلف من ست أعمدة. يعود عدم التماثل بين أعمدة المنسوبين إلى الارتجالات التي تمت عند إعادة البناء المذكورة سابقاً. يعلو الشعريتين لوحان قوسيان كبيران (Tympanum)، فتح في كل منهما شريطان متراكبان من نوافذ الإنارة العلوية (Clerestory). يفصل بين المستويات الثلاثة: الأروقة الجانبية، الشعريات والألواح القوسية طُنفٌ – كورنيشات (Cornice) [5].

ترتفع فوق الرواق الوسطي للكنيسة قبة مركزية بقطر 32 م محمولة على أربع دعامات ضخمة رخامية، ويحدها وفق المحور الطويل للكنيسة نصفا قبتين. تستند هاتان الأخيرتان على نصفي قبتين أصغر من جهة المدخل وثلاثة أنصاف قباب من جهة المحراب (Apse) الذي تعلوه نصف القبة الوسطية من هذا المجموع .

تشكل المثلثات الكروية المنطقة الانتقالية بين القاعدة المربعة والقبة بمسقطها الدائري. ينفتح في قاعدة القبة شريط من النوافذ المعقودة عددها 40، كُسيت قوائمها بالفسيفساء الزجاجية المذهبة. لقد أدى تقارب النوافذ إلى إغراق القسم العلوي من الفراغ الداخلي للكنيسة المعتم بضوء الشمس مما أعطى انطباعاً أن القبة معلقة في الهواء [6] .

يتقدم الكنيسة فِناء محاط بأروقة (Atrium)، ويتم الدخول إلى الكنيسة من الضلع الشمالي الغربي، عبر بهو الدخول الرئيس (Narthex) الذي فتحت به تسعة أبواب، أوسطها هو الباب الإمبراطوري[6] الواقع على محور محراب الهيكل. لكن بهو الدخول الرئيس قد سُبق ببهو دخول خارجي (Exonarthex) عرضه نصف عرض الأول، وأقل منه طولاً. تعلو البهوين قبوات متصالبة (Crossed vault)، فيما تُميّز البهو الداخلي شعريةٌ تطل بنوافذ على الفِناء الأمامي، وترتبط داخلاً مع الشعريتين الممتدتين فوق الرواقين الجانبيين. تنفتح في البهو الخارجي خمسة أبواب، يتقارب ثلاثة منها مؤكدة محور الدخول الإمبراطوري، فيما ينفتح الاثنان الباقيان في الطرفين البعيدين لواجهة الدخول [5].

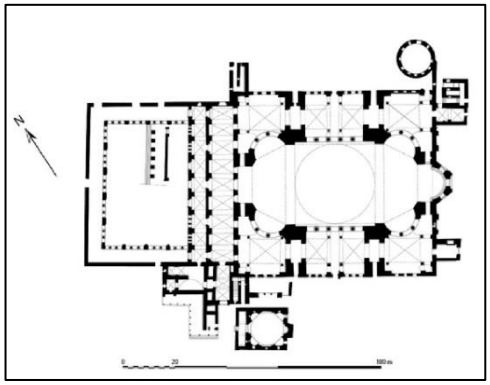
[5]- حدث الانفصال الكبير بين الإمبراطورية الرومانية الشرقية والرومانية الغربية نهاية القرن الرابع 395، في حين سقطت الإمبراطورية الرومانية الغربية في القرن الخامس عام 476. أما اسم الإمبراطورية البيزنطية فلم يستخدم قبل القرن السابع، وتحديداً في عهد الإمبراطور "هرقل الأكبر" (Heraclius the Elder)، بعد أن تخلت الإمبراطورية الرومانية الشرقية عن جذورها اللاتينية [2].

[6] – يقال إن هذا الباب قد صُنع من خشب سفينة نوح بعد تصفيحه بالفضة[4]!

امتـازت الكنيسـة بكسـوتها الرخاميـة ذات الزخـارف المنسّقة بعنايـة، وقد ثُبتت علـى الجدران بواسطة المـلاط والأوتـاد الحديديـة. أمـا الفسيفسـاء الزجاجيـة المذهبـة[7] فقد كسـت بـاطن القبـوات والأقـواس، وامتـازت حجـرة القفـل (keystone) لكل قوس بغناها بالزخارف الملونة. أُغلقت نوافذ الكنيسة بـألواح مربعـة من الزجـاج الشـاف الأخضـر المُزرق أو الزجاج الأخضر فاتح اللون، مركبة على هيكل خشبي[8] [4].

اتسمت زخارف آيا صوفيا في حالتها الأولى بالبساطة، إذ اعتُمِدت الصـلبان وأوراق الأكـانتوس كوحـدات زخرفيـة تماشياً مـع مفـاهيم الكنيسـة الشرقية، وهذا مـا يفسر خُلوّها من أي لوحات تصويرية. بالمقابل فقد امتلكت آيا صوفيا في عهد "جوستينيان" مجموعة من الأيقونات المنفذة بألوان الشـمع السـاخن علـى ألـواح خشـبية تُجسِّـد بشـكل واقعـي "المسـيح ومـريم ويوحنـا المعمـدان" وعـدداً آخـر مـن الشخصـيات ذات القدسـية[9]. إلـى جانـب الصـلبان الكبيـرة المنفذة على الجدران وعلى الأبواب، نُقشت في كامل أرجاء الكنيسـة المئات من الصـلبان الصـغيرة علـى الأعمدة وفـي الكسوة الرخامية [7].

فـــي الخـــارج، يلحـــق بالكنيســـة مبنـــى المعموديـــة (Baptistery) المنتصب بمحاذاة الواجهة الجنوبية الغربية بـالقرب مـن المـدخل الجـانبي المـؤدي إلـى بهـو الـدخول الـرئيس. بينمـا توجـد خزينـة البطركيـة (Skeuophylakion بمسـقط دائـري بمحـاذاة الواجهـة الشمالية الشرقية من الجهة الأقرب إلى جدار المحراب[9]. الشكل (2)



الشكل (2): مسقط آيا صوفيا في عهد "جوستينيان" [3].

7-التغيرات والتحولات التي مست آيا صوفيا منذ تدشينها وحتى اليوم (537-2020):

بعيداً عـن السـرد التـاريخي المفصـل فقـد تـمّ تشـكيل الجـدول (1) التجميعـي لكافـة عمليـات التـدخل والتعـديلات التـي أُجريـت علـى آيـا صـوفيا بالاعتمـاد، بشـكل أساسـي، على الجرد الوارد في المراجع الآتية: [10] الموقع الرسمي لآيا صـوفيا، [11] الكتـاب الصـادر عن جامعـة كامبريـدج في العام 1992م بعنوان "آيا صوفيا من عصر جوستينيان إلـى الوقـت الحاضـر"، [12] البحـث المنشـور فـي المجلـد الثالـث مـن حوليـة آثـار الأناضـول، للعـام 1995م بعنـوان "ترميمات آيا صوفيا".

يعرض هذا الجدول الأعمـال التـي قُسمت بدايـة حسـب القرون: من القرن السادس وحتى القرن الحادي والعشرين، مع تقسيم ثانوي في العمود الثاني مرتبط باسم الحاكم وفترة جلوسه على العرش لما له من دلالات بخصوص توجهات كل حاكم واهتماماته. يقدم العمود الثالث حدثاً مهماً مؤرخاً كان سبباً مباشراً للقيام بتدخل ما في آيا صوفيا. أما العمود الحـاوي لاسم المعمـاري المكلـف بالأعمـال فهـو مخصـص للمسـاعدة فـي تفسـير بعـض المظـاهر الغريبـة أو المبتكـرة

[7]-لقد قدر الخبراء أن تزيين آيا صوفيا بالفسيفساء الزجاجية المذهبة، قد تطلب عامين من الجهد، وحوالي 200 باوند روماني من الذهب. ولا يعدُّ هذا القدر من الذهب بالشيء الكثير إذ عرف عن البيزنطيين خبرتهم بالحصول على أكبر كمية ممكنة من التذهيب بأقل قدر من الذهب [7].

[8]- انتشر استخدام الألواح الزجاجية في القرن الأول الميلادي في روما، وقد أُنتجت هذه الألواح الزجاجية في الفترة البيزنطية في آسيا الصغرى ومصر وفلسطين واستُخدمت في المباني العامة والخاصة على السواء[8].

[9]- يعتقد أن هذه المجموعة مطابقة لتلك التي قدمها "جوستينيان" لكنيسة القديسة كاثرين في سيناء[4].

المضافة إلى المبنى. ويشير العمود الأخير إلى أجزاء المبنى المشمولة بالعمل. لكن نواة الجدول هي الرقم المتسلسل للعمل وطبيعته والمسجل باللون الأحمر على الشكل(3). بقراءة بيانات الجدول وتحليله نُميّز في التغيرات والتحولات الحالات الآتية:

7-1-**الترميم والتدعيم:** خضع المبنى لـ 17 عملية ترميم وتدعيم للجدران، 7 منها في الفترة الرومانية-البيزنطية، ومثلها في الفترة الجمهورية. نفذت اثنتان من عمليات الترميم على أعقاب حريق في القرن التاسع وزلزال في القرن العاشر، ولمرة واحدة إثر زلزال في القرن الثامن عشر، لكنها ميزت في باقي المرات فترات الحكم. ترافقت عملية الترميم والتدعيم ثلاث مرات خلال الفترة الرومانية-البيزنطية مع عمليات إضافة تمثلت بالتزيينات وتحديداً الفسيفساء التصويرية، يقابلها ثلاثة أُخر مماثلة في الفترة العثمانية وسمت إضافاتها المحيط الخارجي والفراغ الداخلي على السواء. مع تتالي عمليات التدعيم (العمل بين 18-24) بدأت سوية الإنارة داخل المبنى بالانخفاض شيئاً فشيئاً ابتداءً من القرن 14 بعد إنشاء الدعامات (Buttress) في ظهر المحراب (Chevet)، إلى جانب تبديل كسوة بعض نوافذ قاعدة القبة بالفريسكو بدلاً من الفسيفساء المزججة نتيجة الافتقار لليد العاملة ونقص المواد اللازمة لترميم الفسيفساء[14]. وقد استمرت عملية انخفاض سوية الإنارة جراء سد بعض الدعامات للنوافذ العلوية في اللوحين القوسيين للجدارين الطويلين في القرن 16[9، 15].

ترافقت عمليات الترميم في القرن الثالث عشر بعملية إزالة وطمس واحدة إثر استرجاع القسطنطينية من اللاتين، بينما ترافقت لمرتين مع عمليات الإزالة والطمس للفسيفساء البيزنطية خلال القرن التاسع عشر.

7-2-**إعادة البناء:** عَرفت آيا صوفيا خلال الفترة البيزنطية ثلاث عمليات إعادة بناء لسقفها الذي انهار من جراء الزلازل. جرت أُولى هذه العمليات بعد عقدين فقط من تدشين آيا صوفيا، حيث أعيد بناء القبة المركزية ونصفي القبتين اللتين تحدانها. لكن النتيجة النهائية أدت إلى تفلطح القبة المركزية الناتج عن تقصير القطر بفارق 2 م وفق المحور الطويل للمبنى، فأصبح مسقط القبة إهليلجياً (32.87م×30.86م). أما إعادة البناء الثانية فجرت في القرن العاشر، وشملت كامل السقف مع الركائز الشاقولية والأقواس التي تحملها، وقد نتج عنها تغير في مجاز القوس الغربي وفي منحني نصف القبة الغربية. لكن عملية إعادة البناء الثالثة التي تمت في القرن الرابع عشر شملت الجزء الأقرب إلى المحراب من القبة المركزية والعناصر الحاملة لها من مثلثات كروية والقوس الكبير إضافة إلى نصف قبة المحراب[9]. عملية إعادة بناء جزئية واحدة في الفترة العثمانية استبدلت مئذنة حجرية بالمئذنة الخشبية الحمراء التي كانت قد نُصبت في الركن الجنوبي الشرقي من المنشأة مباشرة بعد سقوط القسطنطينية بيد العثمانيين [13].

7-3-**الإضافة:** شهدت آيا صوفيا 18 عملية إضافة، يعود نصفها إلى الفترة البيزنطية، بينما كان آخرها في القرن الثامن عشر. ثماني من عمليات الإضافة نفذت منفردة، مميزة فترة الحكم بإضافات زخرفية. وسمت اثنتان من الإضافات الفن البيزنطي[10] (العمل8، 20) كلوحة "العذراء ويسوع الطفل" (Theotokos) على نصف قبة المحراب في القرن التاسع، ولوحة "المسيح" في ذروة القبة المركزية (Pantokrator) في القرن الرابع عشر [14].

[10]- يكمل مجموعة الفن البيزنطي لوحة "يسوع المسيح" محصوراً بين "مريم العذراء" و"يوحنا المعمدان" (Deesis) المنفذة في الشعرية الجنوبية الغربية في القرن الثالث عشر (العمل 16).

لكن أغرب هذه الإضافات كان إدخال الطراز الإسلامي في تنفيذ طابع باسم الإمبراطور "ثيوفيليوس" (Theophilos) على البوابة الجانبية المفتوحة في الواجهة الجنوبية الغربية (العمل 7)، وكذلك إقحام شخص الإمبراطور "ليو السادس" (Leo VI) مع الشخصيات المقدسة في الفسيفساء الواقعة فوق البوابة الإمبراطورية (العمل 11) [3، 14]. أما عمليات الإضافة التي تمت في الفترة العثمانية، بين القرنين 15 و18، فقد كانت أكثر تأثيراً لكونها ثلاثية البعد، متمثلة في أغلبها بمنشآت بُنيت في محيط آيا صوفيا كالمآذن الأربع الركنية: المئذنة الحمراء المذكورة سابقاً، المئذنة البيضاء في الركن الشمالي الشرقي، والمئذنتان المتشابهتان في الركنين الشمالي الغربي والجنوبي الغربي (العمل 22، 24). بالإضافة إلى المآذن أضيفت الترب (الأضرحة) والميضأة والمدرسة وكتّاب لتعليم الأطفال في محيط المنشأة (العمل 25، 26، 28، 29)، أما في فراغها الداخلي فقد أُضيفت المكتبة (العمل 30) [15]. في القرن 19 استخدم الأخوان "فوساتي" الألواح الزجاجية الملونة (Stained glass) لإغلاق نوافذ المحراب[20] مما زاد في تخفيض سوية الإنارة (العمل 32).

ترافقت اثنتان من الإضافات مع عملية إرجاع لما أزيل، كرد فعل على مرحلة ما بعد تحريم التصوير الأول والثاني (العمل 5، 8) [16]. ترافقت عمليتا إضافة أخريان في المرحلة العثمانية مع عملية إزالة وطمس (العمل 21، 23)، كانت أولاهما عند سقوط القسطنطينية عام 1453، امتازت بإزالة الصليب عن ذروة القبة، وثانيهما في القرن الثامن عشر والتي أغرقت بقايا بازيليكا آيا إيرين، الواقعة إلى الشمال من آيا صوفيا، نتيجة رفع سوية الأرضية الخارجية [17]، مما فصل بصرياً آيا صوفيا عن محيطها المقدس والتاريخي والمرتبط بأسباب إنشائها.

7-4-**الإزالة والطمس:** عرفت آيا صوفيا 10 عمليات إزالة وطمس، جرى نصفها في الفترة الرومانية-البيزنطية. نُفذ أول هذه العمليات خلال الحرب الفارسية في القرن السابع (العمل 3) حيث أُزيلت المقتنيات الذهبية والفضية وصُهرت لتمويل الجيش وفق القوانين الإمبراطورية[3]، بينما كانت العمليات الأربع الأخرى نتيجة حتمية لحركة تحريم التصوير (العمل 4، 6) والتي أدت إلى تغطية الفسيفساء التصويرية بطبقة من الجص[16]، أو كرد فعل على تحول في التبعية الدينية بين الكاثوليكية والأرثوذكسية (العمل 15، 16) التي تمثلت بإزالة المذبح العنصر الأكثر رمزيةً [18]. أما في الفترة العثمانية فقد كانت عملية طمس الفسيفساء البيزنطية غير مباشرة من خلال الإضافات التي تحيد بالبصر عنها إلى أن تمت تغطيتها بشكل صريح في القرن التاسع عشر (العمل 32، 34) [13، 19]. لقد أدت عملية الطمس الأخيرة ونتيجة حبسها للرطوبة جراء استخدام الدهان الزيتي إلى تدهور وضع 70% من اللوحات المخفية خلفها[12].

7-5-**إرجاع ما أزيل:** وهي عملية لاحقة لعملية الإزالة والطمس، وقد شهدت آيا صوفيا أربعاً منها تبعت حركتي تحريم التصوير (العمل 5، 8)، والتحويل الوظيفي من كنيسة أرثوذكسية إلى كاثوليكية وبالعكس (العمل 16) والتي نُفذت مباشرة بعد زوال السبب [16، 18]. أما العملية الرابعة المرتبطة بإعادة ما طُمس من فسيفساء بيزنطية في القرن التاسع عشر لإتمام تحويل آيا صوفيا من كنيسة إلى مسجد (العمل 41) فقد استلزمت أكثر من قرن، إذ أعيد كشف فسيفساء المثلثات الكروية في القرن الحادي والعشرين [10، 19].

7-6-**التحويل الوظيفي:** نميز في التحولات الوظيفية التي جرت في آيا صوفيا مستويين: التحويل الشامل والتحويل الجزئي. ارتبط التحويل الوظيفي الشامل (العمل 21، 38) بالحالة السياسية التي كان أولها سقوط القسطنطينية بيد العثمانيين، فتحولت آيا صوفيا إلى مسجد مع المحافظة على الصفة الدينية. أما التحويل الثاني فقد ارتبط بتغير نظام الحكم بداية القرن العشرين بالانتقال من السلطنة إلى النظام الجمهوري والذي نزع الصفة الدينية عن المنشأة ناسباً إليها وظيفة ثقافية هي المتحف.

نتعرف في التحول الوظيفي الجزئي الحالةَ الأولى المرتبطة بتغيير سلطة الكنيسة بعد عملية إعادة البناء الأولى (العمل 2)، إذ أصبحت آيا صوفيا مقر البطركية الأرثوذكسية في القسطنطينية والتي تقام فيها جميع الاحتفاليات الإمبراطورية[3]. تبع التحولان الجزئيان، الثاني والثالث، (العمل 15، 16) سقوط القسطنطينية بيد اللاتين عام 1204، واسترجاعها منهم في العام 1261. حيث وصل اللاتين إلى القسطنطينية تحت اسم الحملة الصليبية الرابعة لنصرة أهلها الذين استعانوا بهم في حربهم مع السلاجقة [2، 18]. ومن ثمَّ كان التحول مذهبياً، إذ بقيت آيا صوفيا خلال هذه الفترة كنيسة. لقد ترافق التحول الجزئي الثالث مع تحول آخر، طبقي، خصصت فيه الشعرية الجنوبية للعائلة الإمبراطورية والنخبة فزودت بلوحة "المسيح يبارك العالم" والتي لا يمكن رؤيتها إلا لمرتادي هذه الشعرية [18]. تميزت الحالة الرابعة (العمل 27) بتحويل مبنى المعمودية الملحق بالكنيسة إلى تربة في القرن السابع عشر بعد أن فقد هذا العنصر وظيفته في الفترة العثمانية [19].

7-7-**الأعمال التوثيقية:** بدأت الأعمال التوثيقية الخاصة بـ آيا صوفيا مع انطلاق عملية الترميم الكبرى في القرن التاسع عشر، والتي كشفت منذ بدايتها عما خفيَ من الفسيفساء التصويرية البيزنطية مما اجتذب الباحثين الأوروبيين لدراستها. أُولى نتائج هذا التوثيق إصدار كتاب في العام 1854م بعنوان "مبانٍ مسيحية قديمة في القسطنطينية من القرن الخامس وحتى الثاني عشر" باللغة الألمانية لـ "سالزينبيرغ" (Wilhelm Salzenberg). أما النتيجة الثانية فكانت عرض الأخوين "فوساتي" (Giuseppe & Gaspare Fossati) السويسريين للوحات التي قاموا بنسخها بالألوان المائية عن الفسيفساء المكشوفة في المعرض الدولي الأول للفنون الزخرفية في مدينة تورينو-إيطاليا عام 1902 [20]. ثم في صالون الفنانين الفرنسيين الذي نظم في باريس عام 1911 عرض الفرنسي "هنري بروست" (Henri Prost) مخططات الرفع الهندسي التي نفذها أثناء عمله في آيا صوفيا بين 1905-1907، وقد استحق عليها وسام الشرف[21]. ابتداء من العام 1932 بدأت عمليات الكشف والتوثيق للفسيفساء البيزنطية بعد حصول المعهد البيزنطي في أمريكا على تصريح من قبل "أتاتورك" (Atatürk) وقد استمرت أعمالهم أكثر من 18 عاماً[10]. لكن العملية الأخيرة اختلفت عن سابقاتها بتوثيقها لوجود هذه المنشأة من خلال إدراج الجزء التاريخي من مدينة إسطنبول على لائحة التراث العالمي عام 1985 معتبراً آيا صوفياً عنصراً أساسياً فيها[22].

7-8-أعمال خارج التصنيف: إن العمل المنهجي الذي بدأ في العام 1717م والذي استُبدلت خلاله بالأعمدة الرخامية أعمدة غير متجانسة الأبدان، إضافة إلى نزع الكسوة الرخامية للمنشأة، لاستخدامها في بناء مساجد جديدة، لهو عمل يخلو من أي إدراك للقيمة المادية واللامادية للمنشأة. ولا يمكن تصنيف هذا العمل فعلاً في مجموعة الإضافة المترافقة مع الإزالة أو الطمس[13].

لكن التحويل السابع والأخير، منطلق هذا البحث، والذي جرى مؤخراً في العام 2020م ما زال صعب التصنيف لتعذر التنبؤ بالتغيرات الشكلية المرتبطة به، إذ باستعادة الصفة الدينية لا بد من تصنيفه تحولاً شاملاً، لكن عدم إزالة أي عنصر أو طمسه، حتى الآن، يجعله أشبه بالتحول الجزئي. وهذا ما يستدعي إيجاد مقترح يحترم الخصوصية التاريخية والوظيفة الدينية في آن معاً.

8-النتائج:

بناء على ما سبق، وبترجمة ما ورد في الجدول (1) يتم تشكيل المسقط العام لآيا صوفيا الشكل (3) انطلاقاً من المخططين الأساسيين المأخوذين من المرجعين [23، 24]. تمت الإشارة ضمن المسقط العام إلى أرقام الأعمال باللون الأحمر مثبتة على العناصر المعمارية بعد تحديدها باللون الأحمر أيضاً، مع التنويه إلى أنه قد تم إسقاط الإشارة إلى التعديلات التي جرت على العناصر المنقولة في الفراغ الداخلي. إن الغاية من تشكيل هذا المخطط هي استكشاف المحاور الرئيسة للأعمال والنقاط الأكثر استدعاء للعمل والتي حافظ الحكام على التدخل بها بغية استنتاج القيمة الكامنة وراء الحفاظ عليها أو ربما طمسها. إن قراءة الجدول (1) وتتبع مسار الأعمال ضمن الشكل (3) تمكّن من التوصل إلى النتائج الآتية:

8-1-لقد مرت منشأة آيا صوفيا بتعديلات موثقة ومسجلة بلغ عددها 42 غطت جميع القرون الممتدة بين القرنين السادس والحادي والعشرين، باستثناء القرن الثاني عشر الذي سبق مباشرة سقوط آيا صوفيا بأيدي اللاتين، ويمكن تفسير هذا الغياب بانشغال البيزنطيين بالحروب وضعفهم.

8-2- ترافق التحولان الشاملان من كنيسة إلى مسجد ومن مسجد إلى متحف مع عملية إزالة التعديات الخارجية على المبنى وتأمين وجيبة تسمح برؤية أوضح (العمل 23، 38)، وهذا يدل على وعي لأهمية المنشأة على الرغم من الاختلاف الديني أو السياسي مع السابقين. فتكامل المآذن العثمانية المنصوبة، مع الأسقف المنحنية والكتلة الهرمية للكنيسة، يؤكد القيمة المعمارية المادية، بينما يسلط تحويل المسجد إلى متحف للفنون المسيحة والإسلامية الضوءَ على القيمة التاريخية اللامادية. لكن كان للعملين (28، 29) أثرٌ عكسيٌ، فمن المنظور المعماري أصبح المبنى الرئيس، بعد تحول الكنيسة إلى مسجد، أحد العناصر المعمارية المشكلة لمجمع متعدد الوظائف. في حين أدت الإضافات المعمارية المتتالية في محيط الكنيسة، إلى حجب كنيسة آيا إيرين عن المشهد، ومن ثمَّ فصل المبنى عن محيطه التاريخي المرتبط بفكرة إنشائه.

8-3- بعد عملية التحويل الشاملة من كنيسة إلى مسجد، انصبَّ تركيز العثمانيين على المحيط الخارجي لتثبيت سلطتهم بنصب المآذن وإحاطة المبنى بمشيدات في محاولة للتحويل المتدرج للمنشأة (الأعمال بين 21-27). وقد نُفِّذَ الشيء ذاته داخلياً، إذ حاولت الإضافات الداخلية بزخارفها المترفة تحويل البصر عما بقي مكشوفاً من الفسيفساء البيزنطية. بالمقابل فإن إعادة تغطية ما كشف في القرن 19 من فسيفساء بيزنطية بعد توثيقها لهو عمل يدل على تقدير القيمة الفنية لهذا البناء في أجواء غير مناسبة لعرضه.

8-4-بعد عملية التحويل الجزئي الأولى التي جعلت من آيا صوفيا مقراً للبطركية وربطتها مباشرة بالأباطرة، تم التركيز نهاية القرن التاسع وبداية القرن العاشر على الموكب الإمبراطوري داخل الكنيسة (الأعمال بين 9 -11)، بتنفيذ لوحة فسيفساء فوق البوابة من الداخل في وضع مقابل لفسيفساء نصف قبة المحراب، تلوح فيها محاولة لإدراج شخص الإمبراطور بين الشخصيات المقدسة،

بحيث لا يرى هذه اللوحة إلا الموكب الإمبراطوري في حالة الخروج. بينما أضاف موقع الأقواس والدعامات الطائرة (Flying Buttress) الأربعة الداعمة لجدار واجهة الدخول الرئيس (العمل 16) تأكيداً على البوابة الإمبراطورية من الخارج كتصريح واضح على دور الإمبراطور "البيزنطي" في الكنيسة بعد استرجاعها من اللاتين. وهذا يشابه في أثره عملية نصب المآذن من قبل العثمانيين بعد فتحهم للقسطنطينية وتحويل آيا صوفيا إلى مسجد (العمل بين 21-23).

8-5-ما يلفت الانتباه في جميع عمليات الترميم والإضافات التي مست المنشأة، هو ما سببته من انخفاض في سوية إنارة الفراغ الداخلي. إذ إنه وحسب التصميم الأولي للمنشأة أدَّتْ النوافذ المفتوحة في قاعدة القبة بتقاربها وبالتشارك مع الكسوة الزجاجية المذهبة لجوانبها بتشكيل هالة من الضوء جعلت من يرى القبة يخالها تطفو في الفضاء. الأمر الذي أصبح من العجائب المنسوبة إلى آيا صوفيا والمحفوظة في الموروث الشعبي المحلي.

لقد أفقدت المحاولات المبذولة للحفاظ على المنشأة منتصبة، وعن غير قصد، مزيتها الأساسية المتمثلة بالتأثير البصري-النفسي للنور المتسرب إلى داخل الفراغ المقدس ،والذي يشكل امتداداً للتقاليد الدينية المتوارثة في منطقة الشرق الأدنى منذ الحضارات الأولى.

من جهة أخرى، تشابه عملية استبدال الفريسكو بالفسيفساء في قوائم نوافذ قاعدة القبة عمليات الترميم الحديثة التي تميز بين الأصل والتدخل. لكن إقحام الألواح الزجاجية المميزة للطراز القوطي، الفرنسي المنشأ، في منطقة المحراب، القسم الأكثر قداسة لكنيسة شرقية، لهو انتهاك لكل قواعد الحفاظ على التراث الثقافي، وما هذا إلا نتيجة للخلفية الثقافية البعيدة لكل من الآمر بالعمل (الحاكم العثماني) ولمنفذ العمل (المعماري السويسري).

وهذا يؤكد ضرورة أن تسبق عمليات الحفاظ على التراث الثقافي بدراسة تاريخية معمقة مشبعة بثقافة الأرض التي تحوي المنشآت المعنية.

8-6-فتحت المشاركة في المعارض وإصدار الكتب التي فجرتها عملية ترميم الأخوين "فوساتي"، الباب على بدء أعمال التوثيق الأُولى للمنشأة، من قبل الغرب (أوروبا وأمريكا)، والتي تناولت الفسيفساء بالدرجة الأولى والمخططات الهندسية بالدرجة الثانية. لقد أسهمت هذه المشاركات بدخول القسطنطينية، ممثلة بآيا صوفيا وتراثها البيزنطي، إلى وسائل الإعلام السائدة في مرحلة الحرب العالمية الأولى، مما أثار حفيظة اليونانيين ودفعهم إلى اجتياح الأناضول رغبة باستعادة القسطنطينية، وكردّ فعل على هذا الهجوم كاد العثمانيون أن يفجروا آيا صوفيا لصدهم. وما هذا إلا مثال واضح على استخدام التراث الثقافي كوسيلة سياسية، وإشارة إلى حساسية مفهوم التراث الثقافي الذي قد يؤدي إلى ضياع الهوية الثقافية أو يسهم في الحفاظ عليها.

8-9-لقد تأرجحت القيمة الكامنة منذ تأسيس المبنى وحتى اليوم بين مادية ولا مادية، إذ إن تأسيس المبنى واختيار موقعه بالقرب من الكنيستين المهدمتين، لا مكانهما، مرتبط بقيمة لا مادية: الحدث بأسبابه وعواقبه. لكن في عمليات الترميم والتدعيم كانت القيمة المادية هي مركز الاهتمام: الطراز المعماري بعناصره وتفاصيله وعلى رأسها القبة المركزية. أما في عمليات الإضافة والحذف وإعادة ما أُزيل فقد كانت القيمة الكامنة لامادية: إثبات الوجود. في عملية التحويل الوظيفي كانت القيمة الكامنة مادية: المبنى ببنيته وفراغاته. أما في عملية التحويل الوظيفي الأخير والذي تتناقض فيه الخصوصية التصويرية للفراغ الداخلي مع مبادئ تصميم المساجد من جهة، وانعدام قدسية الموقع الذي تقوم عليه آيا صوفيا في التراث

الإسلامي، يبدو أن الحدث التاريخي المرتبط بـ "فتح القسطنطينية" هو الدافع لهذا التحويل الأخير، وبهذا فإن القيمة الكامنة في هذه الحالة لا مادية.

9-التوصيات:

عند توظيف آيا صوفيا كمتحف، شكلت اللوحات الفسيفسائية والجدارية والتجهيزات الطقسية والأثاث الديني المجموعة المتحفية، فيما قدم المبنى سرداً لتاريخ المنطقة على المستويات كافةً: الجغرافية، الاجتماعية، الدينية، الاقتصادية والسياسية. لقد دفع التناقض بين قدسية المكان (مسجد) وفتحه للعامة (متحف) إلى تفكير المعنيين بضرورة حصر الزيارات خارج أوقات الصلوات الخمس. لكن الخوف من مطالبة مستقبلية بتغطية الفسيفساء البيزنطية التصويرية يستدعي توصية من الباحثة بنصب هيكل منفصل مع تغطية متحركة تبطن القبة في أوقات الصلاة. لابدّ في وضع هذا الهيكل، الأخذ بعين الاعتبار عدم تشكيله لأي إعاقة بصرية أو حركية ودون المساس ببنية المنشأة تماشياً مع قوانين إعادة توظيف المباني التاريخية.

الجدول(1): جدول تجميعي للأعمال التي جرت على آيا صوفيا بين 537-2020 (عمل الباحثة)

القرن	عهد الحاكم	الحدث		المعماري	العمل	طبيعة العمل							الأجزاء المشمولة بالعمل
		النوع	التاريخ			ترميم/ تدعيم	إعادة بناء	إضافة	إزالة / طمس	إبداع	تحويل وظيفي	توثيق	
السادس	جوستينيان (565-527)	زلزال	558	إيزودوروس الشاب	1		√						القبة المركزية ونصفا القبتين الجانبيتين
	جوستان الثاني (578-565)				2	√		√			√		الفسيفساء التصويرية
السابع	هرقل الأكبر (641-610)	الحرب الفارسية	624		3				√				المحتويات الفضية والذهبية
الثامن	ليو الثالث (741-717)	إعلان تحريم التصوير الأول	726		4				√				الفسيفساء التصويرية الأيقونات المنحوتات
	قسطنطين السادس (797-780)	مجمع نيقيا الثاني السماح بالتصوير	787		5			√		√			
التاسع	ليو الخامس (820-813)	إعلان تحريم التصوير الثاني	815		6				√				
	ثيوفيلوس (842-829)				7			√					المدخل الجنوبي الغربي
	ميشيل الثالث (867-842)	نهاية تحريم التصوير	842		8			√		√			الفسيفساء التصويرية الأيقونات المنحوتات
		حريق	859		9	√		√					فسيفساء نصف قبة المحراب
	بازيليوس الأول (886-867)	سلسلة من الزلازل			10	√							القبة المركزية المعضادات الأربعة

تابع الجدول (1)

القرن	عهد الحاكم	الحدث		المعماري	العمل	طبيعة العمل						الأجزاء المشمولة بالعمل
		النوع	التاريخ			ترميم / تدعيم	إعادة بناء	إضافة	إزالة / هدم	إدماج	تحوير وتغيير	توثيق
التاسع	ليو السادس (886-912)				11	√		√				البوابة الإمبراطورية
العاشر	بازيليوس الثاني (960-1025)	زلزال	986	تردات الأرمني	12		√					القبة المركزية ونصفا القبتين والأقواس الحاملة لها
			994		13			√				الفراغ الداخلي المذبح
الحادي عشر	رومانوس الثالث (1028-1034)				14			√				التيجان والأعمدة
الثالث عشر	الصليبيون البناذقة (1204-1261)	سقوط القسطنطينية	1204		15				√		√	الفراغ الداخلي
	ميشيل الثامن (1261-1282)				16	√			√	√	√	المدخل الرئيسي الشعرية الجنوبية الغربية
الرابع عشر	أندرونيكوس الثاني (1282-1328)		1317		17	√						الجداران الطويلان
			1320		18	√						ظهر المحراب
	يوحنا الخامس (1341-1376)	زلزال	1346	بيزلانتا استراس فاكيولاتوس	19		√					نصف قبة المحراب، نصف القبة الجنوبية الشرقية، القوس الجنوبي الشرقي، المثلثات الكروية المرتبطة، والجزء الجنوبي الشرقي من القبة المركزية
			1354		20			√				القبة المركزية والمثلثات الكروية الحاملة لها

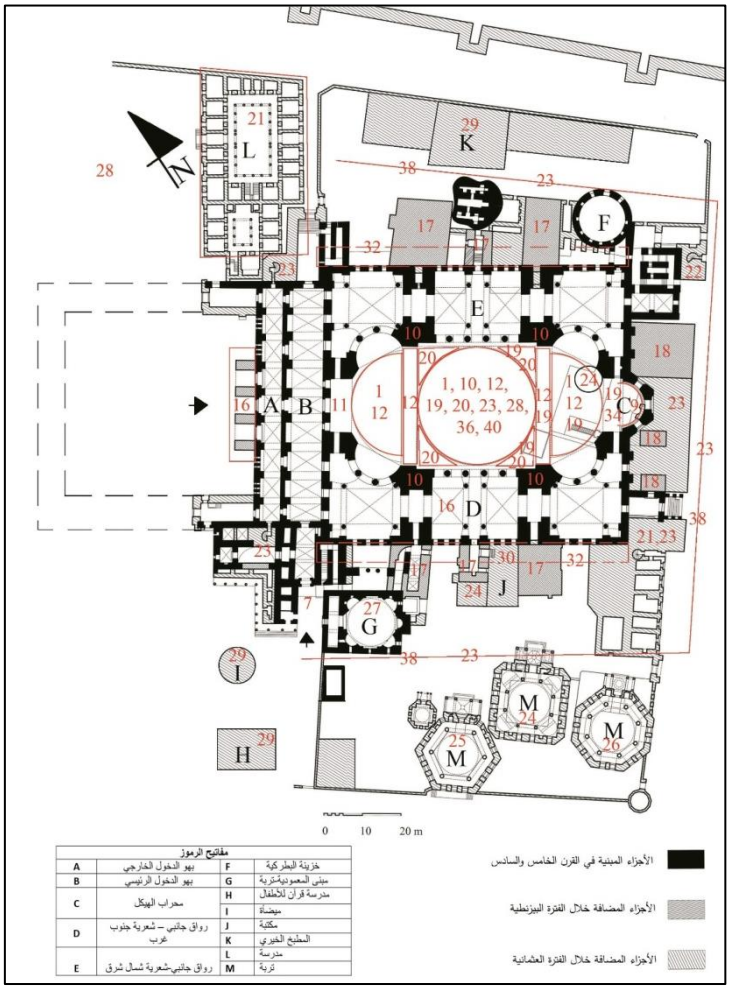
تابع الجدول (1)

القرن	عهد الحاكم	الحدث		المعماري	العمل	طبيعة العمل							الأجزاء المشمولة بالعمل
		النوع	التاريخ			ترميم/ تدعيم	إعادة بناء	إضافة	إزالة / طمس	إرجاع	تحوير وظيفي	توثيق	
الخامس عشر	محمد الثاني (1451–1481)	سقوط القسطنطينية	1453		21			√	√		√		الفراغ الداخلي والمحيط الخارجي
	بيازيد الثاني (1481–1512)				22			√					المحيط الخارجي المئذنة الحمراء والمئذنة البيضاء
السادس عشر	سليم الثاني (1566–1574)		1573	سنان	23	√		√	√				الفراغ الداخلي والمحيط الخارجي القبة المركزية ظهر المحراب
	مراد الثالث (1574–1595)				24	√		√					الجدار الجنوبي الغربي– المئذنتان الفراغ الداخلي والمحيط الخارجي
	محمد الثالث (1595–1603)				25			√					المحيط الخارجي
السابع عشر	أحمد الأول (1603–1617)				26			√					المحيط الخارجي
	مراد الرابع (1623–1640)		1639		27						√		مبنى المعمودية
الثامن عشر	أحمد الثالث (1703-1730)				28	√		√	√				القبة المركزية الفراغ الداخلي المحيط الخارجي
	محمود الأول (1730–1754)		1734		29			√					المحيط الخارجي
			1739		30	√		√					الفراغ الداخلي

تابع الجدول(1)

القرن	عهد الحاكم	الحدث		المعماري	العمل	طبيعة العمل						الأجزاء المشمولة بالعمل
		النوع	التاريخ			ترميم/ تدعيم	إعادة بناء	إضافة	إزالة / طمس	إيجاع	تحويل وتغيير	توثيق
التاسع عشر	محمود الثاني (1808-1839)	زلزال	1766		31	√						–
	عبد المجيد الأول (1839-1861)		1847	الأخوان فوساتي	32	√			√			√	الفسيفساء البيزنطية الجدران الطويلان والواجهات الفراغ الداخلي
			1848	سالزبنبرغ	33							√	الفسيفساء البيزنطية الأبعاد
	عبد المجيد الثاني (1876-1909)		1895		34	√			√				فسيفساء نصف قبة المحراب
العشرون			1905	بروست	35							√	المخططات الهندسية
	كمال أتاتورك (1923-1938)	قيام الجمهورية	1923	مارانكوني	36	√							القبة المركزية
			1932	ويتمور	37							√	الفسيفساء البيزنطية
			1935		38						√		المحيط الخارجي
	كنعان أورن (1982-1989)	تسجيل إسطنبول التاريخية UNESCO-wh	1985		39							√	–
	سليمان دميرل (1993-2000)	(1) WMF (World Monuments Funds)	1997		40	√							القبة المركزية
الحادي والعشرون	عبد الله غول (2007-2014)		2009		41	√				√			الفراغ الداخلي
	رجب طيب أردوغان (2014- تاريخه)	الأزمة الاقتصادية-السياسية	2020		42						√		غير معروف

1- صندوق الصروح العالمية، منظمة غير ربحية مركزها نيويورك مخصصة للحفاظ على المواقع القديمة والتاريخية حول العالم، تأسست عام 1965، تدعم المواقع المسجلة على لائحة التراث العالمي (UNESCO-wh)



الشكل (3): المسقط العام لـ آيا صوفيا[11]، وضحت عليه الباحثة أرقام الأعمال باللون الأحمر

[11]- تم تشكيله بالاعتماد على المخططات الواردة في المرجعين [23، 24].

مسرد المصطلحات[12]:

المحراب، حنية جدارية في القسم المقدس (Apse)
الرواق، صف من الأعمدة التي تعلوها أقواس (Arcade)
فناء الكنيسة (Atrium)
مبنى المعمودية (Baptistery)
الدعامة، ركيزة شاقولية تستند إلى الجدار (Buttress)
ظهر المحراب، القسم المرئي من الخارج (Chevet)
مصطلح فرنسي مرتبط بكنائس العصور الوسطى
شريط إنارة علوي (Clerestory)
الطنف (Cornice)
القبوات المتصالبة (Crossed vault)
وترد في مراجع أخرى باسم (العقود)
لوحة من الكنيسة البيزنطية تمثل (Deesis)
"يسوع المسيح بين مريم العذراء ويوحنا المعمدان"
بهو الدخول الخارجي إلى الكنيسة البيزنطية (Exonarthex)
الأقواس الطائرة، وتتشكل من (Flying Buttress)
مجموع أقواس ترتكز على دعامات انفصلت عن الجدار الذي
تدعمه. ترد في مراجع أخرى باسم (الأقواس الزافرة)
الشعرية، رواق يعلو الرواق الجانبي (Gallery)
في الكنيسة بازيليكية التصميم (Hippodrome)
مضمار سباق الخيل، من المنشآت الرياضية رومانية الأصل
حجرة القفل، الفقرة العلوية من القوس (Keystone)
التي توضع في نهاية الإنشاء لضمان ثبات القوس وترد في
مراجع أخرى باسم (حجرة المفتاح)
بهو الدخول إلى الكنيسة البيزنطية (Narthex)
(Pantokrator) لوحة من الكنيسة البيزنطية تمثل
"المسيح" في ذروة القبة المركزية
الدعامة، ركيزة شاقولية حرة، بمساقط (Pier)
مختلفة باستثناء الشكل الدائري، تتكون من قاعدة ودون تاج،
وترد في مراجع أخرى باسم (العضادة)
الرواق، فراغ محصور بين صفين (Portico)
من الأعمدة
خزينة البطركية (Skeuophylakion)
ألواح الزجاج الملون في الكنائس (Stained glass)
القوطية
لوحة من الكنيسة البيزنطية تمثل(Theotokos)
"العذراء ويسوع الطفل"
اللوح القوسي، جدار محصور (Tympanum)
بين القوس والساكف الذي يعلو المدخل إلى الكنيسة

[12]– بالاعتماد على المرجعين [25] و [26].

REFERENCES المراجع

[1] International council of museums ICOM,https://icom.museum/en/news/icom-and-icomos-joint-statement-%e2%80%a8on-hagia-sophia-istanbul-turkey/(last visit 20/09/2020)

[2] ديورانت، ول، 1988، قصة الحضارة، ترجمة نجيب محمود، دار الجيل، لبنان، المجلد الرابع ص 4117–ص 6298.

[3] Van Millingen, Alexander & al., 2009, Byzantine Churches in Constantinople: Their History and Architecture, Macmillan and Company,USA, 352 p.

[4] مانجو، سيريل،1999، العمارة البيزنطية، ترجمة رندا فؤاد قاقيش، دار مشرق مغرب، سوريا، 231 ص.

[5] كمال، حسن، 1998–1999، تاريخ الفن والعمارة: من العصر الكلاسيكي حتى نهاية القرون الوسطى، جامعة دمشق، سوريا، 278 ص.

[6] Le Silentiaire, Paul, 1997, Description de Sainte-Sophie de Constantinople, trad. de Marie-Christine Fayant et Pierre Chuvin, A Dié, France, 167 p.

[7] عبد الحافظ، عبد الله عطية، 2018، الفن البيزنطي، دار آفاق، مصر، 324 ص.

[8] Hornblower, Simon & Spawforth, Antony, 2003, the Oxford Classical Dictionary, Oxford University Press, 1640p. Glass, p.618

[9] Mainstone, Rowland J, 1997, Hagia Sophia: architecture, structure, and liturgy of Justinian's great church, Thames and Hudson, USA, 288p.

[10] Hagia Sophia, https://hagiasophia turkey.com(last visit 21/09/2020)

[11] Mark, Robert ; Çakmak, Ahmet S., 1992, Hagia Sophia from the age of Justinian to the present, Cambridge University Press, UK, 255 p.

[12] Erdem, Yûcel ; Aksel, Tibet, 1995, Les restaurations de Sainte-Sophie, In : Anatolia Antiqua, Tome 3, pp. 219-235.

[13] زين العابدين، محمود،2006، عمارة المساجد العثمانية، دار قابس، لبنان، 165 ص.

[14] Velmans, Tania, 2009, Grand Livre des icônes, Hazan, France, 272p.

[15] Stierlin, Henri, 1985, Soliman et l'architecture ottomane, Payot, Suisse, 224p.

[16] اسطيفان، نجيب،2011، صراعات الكنيسة وسقوط القسطنطينية، دار التكوين، سوريا، 367 ص.

[17] كلتي، برناردين، 1962، فتح القسطنطينية، ترجمة شكري محمود نديم، مكتبة النهضة، العراق، 160 ص.

[18] Angold, Michael J, 2003, the Fourth Crusade: Event and Context, Routledge, UK, 304p.

[19] قاجة، جمعة أحمد،2000، موسوعة الفن والعمارة الإسلامية، دار الملتقى، لبنان، 686 ص.

[20] Fossati, Gaspare; Haghe, Louis, 2014, Aya sofia Constantinople: as recently restored by order of H.M. The Sultan Abdul Medjid, from the original drawings by Chevalier Caspard Fossati; lithographed by Louis Haghe esq., Sarayburnu Kitaplığı,Turkey, 78p.

[21] Inventaires d'Archives d'Architectes en ligne,https://archiwebture. citedelarchitecture.fr/fonds/FRAPN02_PROST/inventaire/objet-21548 (last visit 17/09/2020)

[22] UNESCO World Heritage Centre, https://www.wmf.org/project/hagia-sophia (last visit 15/09/2020)

[23] Necipolu, Gülru, 2005, the age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire, Reaktion books, UK, 592p.

[24] Ministry of Culture and Tourism-Turkey, https://www.ktb.gov.tr/EN-113776/ayasofya-hagia-sophia.html (last visit 21/09/2020)

[25] هنمان، جون تيودور،1989، الموسوعة المصورة في تاريخ العمارة: مساقط وتفاصيل وعناصر، ترجمة فارس حديدي، دار الدراسات المعمارية والبيئية، سوريا، 100ص.

[26] Lavenu, Mathilde; Mataouchek, Victorine, 1999, Dictionnaire d'Architecture, éditions Jean-Paul Gisserot, France, 126p.

Received	2020/10/08	إيداع البحث
Accepted for Publ.	2021/02/17	قبول البحث للنشر