

تاريخ الفنون الزخرفية  
في تركيا

الطبعة: الأولى - 2019

الناشر: دار النخبة 6 شارع رجاء عبدالرسول، المتفرع من شارع وادي النيل

أمام سور نادى الزمالك - 01288688875

E-mail: alnokhoba@gmail.com

الكتاب: تاريخ الفنون

الزخرفية في تركيا

تأليف الأستاذة: أفراح مالك

عدد الصفحات: 152

# تاريخ الفنون الزخرفية

## في تركيا

للسلسلة الأولى

تأليف الأستاذة:

أفراح مالك

**النخبة**  
للطباعة والنشر والتوزيع

2019



الاهراء

إلى أبي

ليت الالباء لايشييون ولا يمرضون ولا يحزنون

ولا يرحلون ....

رحمك الله يا أبي



## مقدمة:

كان للثورة التاريخية العظمى التي تمخض عنها انتصار المسيحية في مطلع القرن الرابع تأثيراً واضحاً على الفن فإلى ذلك الحين كانت المسيحية تنتشر في الخفاء لما لقيته من اضطهاد وعندما غدت دين الدولة الرسمي في حكم قسطنطين الأول أسفرت عن نشاط فني ومن هنا اخذ الفن المسيحي يبدي بزخارف ذات الروتق والبهاء في العمائر وبالرغم من الحروب والفوضى والهجمات على القسطنطينية لكنها كانت تزخر بالفنانين والأدباء ويرتب أمرها الحكماء والعلماء وهداة الدين ونجد أن أي عقيدة جديدة وأية روح جديدة تخلق فناً جديداً أو مبادئ جمالية جديدة وقد كانت للمسيحية تلك السمة التي طبعت بها الفن خلال القرن الرابع الميلادي ولقد كان السلاجقة بصفة عامة من اكبر مشجعي الفن يتذوقونه ويعتنون به ومن حسناته أنهم منحوا الصناع والفنانين تأييدهم وتشجيعهم لذلك ظهر لهم فن واضح المعالم بارز الشخصية هو الفن السلجوقي وبرز مراكزه في العالم الإسلامي هو أصفهان وقاشان وبغداد والموصل وحلب وقونية ولقد اهتموا ببناء المساجد وزينوها بالزخارف وقد برعوا في فن الحفر على الحجر والجص وزخرفة الجدران وخاصة الفسيفساء الخزفية وبعد

ذلك ورث الأتراك العثمانيون سلاجقة الروم في وطنهم وساروا على نهجهم في فنونهم الزخرفية ولقد لعبوا في العالم الإسلامي شرقه وغربه دوراً عظيماً كان له ابلغ الأثر في حياة المسلمين عامة ولكن الذي يؤسف له إن هذا الدور لم يلق من العناية وهو جدير بالذكر والاهتمام ويكفي أن نذكر أن مكتبتنا العربية ليس منها إلا القليل النادر الذي يكشف عن بعض أجزاء هذا الدور ولا يتناول أبعاده كلها أو يمس زواياه جميعاً.

وكان لظهور الإسلام بداية مرحلة خصبة من الإبداع في مجال الفنون التشكيلية وليس الفن الإسلامي فن دولة بذاتها أو شعب بعينه بل هو فن حضارة تشكلت خلال ظروف تاريخية اثر فتح العرب للعالم القديم وتوحيد أقاليم شاسعة تحت راية الإسلام ولقد اثرت الطبيعة المركبة للفن الإسلامي على التقاليد الحضارية البيزنطية والفارسية وغيرها وكما انبتت على تولىفه متكاملة من التقاليد العربية والفارسية والتركية اكتمل شملها في سائر أنحاء الإمبراطورية الإسلامية فالفن الإسلامي في تركيا يقوم على أساس من أفكار تجريدية متأصلة طبقها أتراك أواسط آسيا على الأشكال الفنية التي صادفوها خلال رحلتهم الطويلة من أعماق آسيا حتى بلغوا مصر ولقد حملوا معهم فيما حملوا تقاليد راسخة للتصميمات الفنية التشخيصية وغير التشخيصية من شرق آسيا إلى غربها خالقين بدورهم سمات تركية متميزة ولذلك يمكن ان ندرك العنصر التركي في الحضارة الإسلامية إذا تذكرنا إن

العالم الإسلامي كانت تحكمه وتسيطر عليه عناصر تركية منذ القرن العاشر حتى القرن التاسع عشر ومن هنا كان الفن الإسلامي يدين بالكثير إلى تلك الأسرات التركية الحاكمة حتى ليصعب اطراح اثر الفكر التركي على الفن الإسلامي ونجد شيئين اثنين بقيت لهما قداسة لن يمسهما احد بريشته هما المساجد والمصاحف فلم تظهر صورة على جدار مسجد طوال العالم الإسلامي وهذا ما وجدته الكاتبة أثناء تجوالها في المساجد التركية بل وجدت محل الصور الجدارية في المساجد، الحلقات المعمارية المبتكرة، الزخارف الكتابية، التوريقات المتشابكة.

ولهذا نجد المساجد واحدة من أهم الانجازات التي اهتمت بها الدولة العثمانية واهتم بها الفنانون المسلمون حسب خبراتهم ومهاراتهم الفنية واعتمدوا على توظيف الخامات النفيسة في تزيين جدرانها وأرضياتها وواجهاتها لإظهارها بأبهى حلية بحيث تتلاءم مع المنزلة الاعتبارية لهذه الأماكن حيث تجسدت الزخارف بالهندسية، النباتية، الحيوانية والخطية «النصوص القرآنية والأحاديث الشريفة» والمقولات الأدبية والأدعية كان تنظيمها على وفق عقائد فكرية وتقاليد فنية أصيلة وهي سمات إسلوبية لها خصوصيتها وتعد من روائع الانجازات الفنية للفنان المسلم وأبدع فيها بحيث تتلاءم مع المنزلة الاعتبارية لها، لقد تميز الفن الإسلامي عن غيره من الفنون بكونه أوسع انتشاراً لأتساع رقعة الإمبراطورية الإسلامية التي امتدت

من الصين شرقاً إلى اسبانيا غرباً حيث نجد هناك اختلاف واضح في الطراز والفنون لدى شعوبها الإسلامية المختلفة وهذا الاختلاف اوجد ضرورة فحص الزخارف الإسلامية في المساجد التركية بالرغم من إن الفنون الإسلامية في كل المناطق الإسلامية يجمعها طابع واحد وهو الطابع الإسلامي.

الفصل الاول

# الزخارف في العمارة التركية قبل الفتح الاسلامي



## أولاً: الزخارف التركية في الدولة البيزنطينية

### قبل دخول السلاجقة

#### لمحة تاريخية:

عندما أعلنت المسيحية ديانة رسمية للإمبراطورية في عهد قسطنطين استمرت هذه الإمبراطورية ما يقارب من أحد عشر قرناً حتى سقطت على أيدي الأتراك العثمانيين في القرن الخامس عشر الميلادي وأثناء هذه الفترات الزمنية الطويلة تعرضت أجزاء هذه الإمبراطورية للنهب والتخريب والاستيلاء عليها من قبل الأعداء وفي عهد جستيان تم توسع الممتلكات الإمبراطورية بضم شمال أفريقيا وجنوب اسبانيا وجزر أيضاً لكن محاولاته باءت بالفشل عندما حاول ضم بلاد فارس التي خاض حروباً كثيرة معها وانتهت بان يدفع جستيان ضريبة قدرها إحدى عشر ألف ليرة بل وإعلان السلام بين الإمبراطورية البيزنطينية<sup>(\*)</sup> والفرس<sup>(1)</sup>.

---

(\*) تأسست بيزنطة عام 657 ق - م على يد القائد بيزاتس كانت مستعمرة يونانية قديمة للتجارة بحبوب روسيا الجنوبية ومعادن حوض البحر الأسود ومضائق البسفور. للمزيد ينظر: رستم، أسد: الروم في سياستهم وحضاراتهم ودينهم وثقافتهم وصلاتهم بالعرب، ج1، دار المكشوف، بيروت، لبنان، 1956، ص62.

(1) - بهنسي، غفيف: موسوعة تاريخ الفن والعمارة - الفنون القديمة، دار الرافد اللبناني، لبنان، 1982، ص294.

وتلا حكم جستيان حكم الإمبراطور «فوقاس» وعمت البلاد خلاله بالفوضى والاضطرابات وكثرت الفتن الداخلية حتى جاء «هرقل» وهو أشهر الحكام البيزنطيين الذين حكموا الإمبراطورية وامتد حكمه بين عامي (610 - 641م) وقد نجح في السيطرة على أكبر أعداء الإمبراطورية في ذلك الوقت وهم الفرس<sup>(1)</sup>.

أما بعد هرقل فقد جاء الخلفاء ولم يستطيعوا مواجهة ما تعرضوا له من أزمات سياسية وحروب خارجية حتى جاء ليو الثالث<sup>(2)\*</sup> 717 - 740م الذي استطاع حماية القسطنطينية وكان هو صاحب أول قرار خاص بمنع عبادة الصور وتحطيم التماثيل الدينية وعرفت هذه الفترة بحركة محطمي الصور.

ثم أتت بعده الإمبراطورة (ايرينس) التي كانت معارضة بهذه القرارات وكانت منحازة لاستخدام الصور الدينية والتماثيل وجاء من بعدها التأييد الأكبر من جانب الإمبراطورة (ثيودورا) التي أعادت بناء الصور عام 843م<sup>(2)</sup>

---

(1) - قاقيش، رندة: العمارة البيزنطية، دار مشرق للخدمات الثقافية والطباعة والنشر، دمشق، 1999، ص 105.

(\*) ينتمي الإمبراطور ليو الثالث للأسرة الأيزورية وهو من أعظم القادة في الإمبراطورية. للمزيد ينظر: المرجع نفسه، ص 105

(2) - رنسيما، ستيفن: الحضارة البيزنطية، ط 2، ت: عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1996، ص 39.

وقد أسست الأسرة المقدونية على يد (باسيليوس) الأول 867 - 886م الذي هدأت نار الحريق في عهده واستعيد جنوب إيطاليا للإمبراطورية اما في عهد (لاون السادس) وولده 886م نهبت سالونيك(\*) لأنه لم يكن قائدا حريياً بارعاً ولمماً بشؤون الحرب والقتال بالرغم من انه كان ملقباً بالحكيم لما تمتع به من العلم والثقافة الواسعة<sup>(1)</sup>.

وبقدوم القرن العاشر تعرضت الإمبراطورية لغزو البلغار ولم تستطع الإمبراطورة (زوية) التي كانت تحكم الأمبراطورية 914م - 919م إيقافهم حتى تولى الإمبراطور رومانس الأول الحكم 919 - 944م وأبرم حلفاً بينه وبينهم وتواصلت الفتوحات الشرقية في عهد كل من الإمبراطور (قسطنطين السابع)، 954 - 959م وابنه رومانس الثاني، 959م - 963م، واستردت اقریطش من العرب على يد القائد نيففوروس افوقاس(\*) 963 - 969م واسترد في عهد قلقيلية قبرص ومدينة أنطاكيا العظيمة<sup>(2)</sup>.

---

(\*) أعظم مدن الإمبراطورية وتأتي المدينة الثانية بعد القسطنطينية. المرجع نفسه، ص 39.

(1) - فرج، وسام عبد العزيز: دراسات في تاريخ وحضارة الإمبراطورية البيزنطية، ج 1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1978م. ص 58.

(\*) حفيد القائد باسيلوس الأول وقد أصبح إمبراطورا بعد زواجه من ثيوفاتو الإمبراطورة أرملة الإمبراطور (رومانس الثاني) المرجع نفسه، ص 58.

(2) - رنسيمان، ستيفن، الحضارة البيزنطية، مرجع سابق، ص 47

لقد استطاع بازيل الثاني هزم البلغاريين عام 1014م وضم جزءاً كبيراً من أرمينيا ونجح في تقوية الوجود البيزنطي في جنوب إيطاليا وعند وفاته عام 1025م كانت حدود الإمبراطورية قد اتسعت من جديد باحتواء الجزيرة بأكملها من الدانوب شمالاً إلى أقصى الجنوب كما زادت رقعة الإمبراطورية في عهد الإمبراطور (قسطنطين التاسع) (1042 - 1055 م) بضم أرمينيا<sup>(1)</sup> مرت البلاد من عام (1056 - 1068) بفترة من التفكك بسبب إثارة الفتن والمنازعات بين السلطات الحاكمة وسلطة الكنيسة والفرق العسكرية ومالكي الأراضي الزراعية وفي الوقت نفسه كانت البلاد تتعرض لهجمات الأعداء من الشرق والغرب حيث اتجه الأتراك نحو الحدود الأرمينية في طريقهم لفتح آسيا الصغرى<sup>(2)</sup>.

### الفنون البيزنطية:

لقد وضعت بيزنطة أضخم ما لديها من فنون و أدومة على الدهور ويعد الفن البيزنطي أصدق مرآة للكيان المركب الذي كانت تتألف منه الحضارة البيزنطية لأنه مزيج من الفنون الإغريقية والرومانية ومنها الآرامي. وهو يظهر بنسب متفاوتة ولكنه كان ممتزجاً على الدوام مزجاً تاماً ولذلك بث اسم بيزنطة الخوف في قلوب مؤرخي الفنون

- 
- (1) - البكري، أبي عبيد: المسالك والممالك، ت: سعد نحرا، تحقيق، أدریان فان ليفوفن واندري فيري، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992، ص 97 .
- (2) - المرجع نفسه، ص 112 .

العصرين حيث سميت تلك الدولة باسم الإمبراطورية الرومانية الشرقية أو بالرومانية المتأخرة لا بأسم البيزنطية فكذلك قتلها الذي يستتر وراء اسم الفن المسيحي الشرقي أو المسيحي المبكر مع ذلك كان الفن بطبيعته فن القسطنطينية في عصر الإمبراطورية من حيث الجوهر فناً دينياً ولكنه لم يكن تبعاً لذلك فناً مسيحياً وربما تهيأ لنا أن نشهد خصائصه في فن الكنائس قبل قسطنطين<sup>(1)</sup>.

وان من أهم الأحداث لتأثير الفنون البيزنطية هو إنتقال العاصمة إلى القسطنطينية حيث ظلت التقاليد الرومانية سائدة في الفن البيزنطي إلى القرن الميلادي<sup>(2)</sup>

واتسم الفن البيزنطي بأغلب مراحل بطابع ديني<sup>(3)</sup> ونظراً لسعة انتشار الفسيفساء في الفن البيزنطي وكثرة الأهتمام بها كعنصر مقترن بوجودها في عمارة الكنائس وعندما أصبحت المسيحية دين رسمي للدولة عام 324م. كان الأهتمام باستعمال الفسيفساء منتشرأ في اغلب الأقاليم الخاضعة للسيطرة البيزنطية<sup>(4)</sup>

---

(1) - الطنجي، محمد بن عبد الله اللواحي وآخرون، تحفة النصارى في غرائب الأمصار، ط2، شرح: طلال حرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، ص104.

(2) - مرزوق، محمد عبد العزيز: الفن المصري الأسلامي، دار المعارف، مصر، د.ت، ص35.

(3) العبيدي، صلاح حسين: الفسيفساء في الأثار العربية، مجلة ما بين النهرين، العدد1980، ص57.

(4) - ييلو، ميشيل بشير: مآدبا كنائس وفسيفساء، ت: ميشيل صباح، مطبعة

إن اهتمامات الإغريق في الفن كان متجها نحو مجارة الطبيعة(\*) وعدم تمثيلها حرفياً إما في القرن الرابع الميلادي كان هناك رد فعل شرقي نحو تمثيل الطبيعة لذلك اهتموا بعنصر السيادة في فنونهم وخاصة من جهة بلاد فارس<sup>(1)</sup>.

ولذلك وجد الفنان المسلم إن البلاط نصيراً له في الفن ولكن الفنان البيزنطي يعمل على بلوغ القدرة على التصرف في اختيار الفسيفساء بدلا من إن يهتم بالأصباغ والألوان في عمل اللوحات أو الصور الجصية على الجدران اما التماثيل كانت تنحت من الرخام السمائي ومن البرونز الملون أو المموه بالذهب فقد كان هناك ولع في استخدام المواد الثمينة كالنحاس والذهب والفضة لذلك أحرز فنهم أعظم درجة من الاتزان الكامل في اصغر منتجاته حجما كما في نحائت صغيرة على حجر الصابون ونقوش غائرة على العاج أو في لوحات الصور الصغيرة المصنوعة من المينا<sup>(2)</sup>.

---

الفريسكان، 1993، ص 95.

(\*) محاولة لتقليل الإخلاص المطلق للطبيعة بتمثيل الحياة أو الأشياء الطبيعية تمثيلا حرفيا لا مثاليه فيه وهي بمعنى آخر المذهب الواقعي المنطوي على التماشي مع الطبيعة ومجاراتها: للمزيد ينظر: رنسيما، ستيفن: الحضارة البيزنطية، مرجع سابق، ص 310.

(1) - المرجع نفسه، ص 310.

(2) - قاقيش، رندة: العمارة البيزنطية، مرجع سابق، ص 77.

لقد وجدنا ان الفن البيزنطي في مجال الهندسة المعمارية تميز بإنشاء القبة وطريقة موازنتها وبطريقتين الأولى تستخدم الأكتاف الكروية وهي مثلثات ترتفع من أركان المربع وتنحني الى الداخل لكي تجتمع في دائرة والثانية هي الأركان المحرابية التي هي قنوات حنوية(\*) صغيرة عبر زوايا المربع<sup>(1)</sup>.

ولقد بنيت القسطنطينية من الحجر الأحمر واستخدامه في طبقات متبادلة من الطوب رغبة في زخرفة ظاهر المبنى وكانت الجدران الداخلية للمبنى تكسى بمواد زخرفية فإنها تصنف في شكل منتظم الألواح من الرخام المتنوع بالألوان وتوضع فوقها فصوص من الفسيفساء وكذلك أشكال الحيوانات والجمادات المستديرة الحاوية للعدراء المسيحية<sup>(2)</sup>.

أما جوانب المنابر كانت تنحت من الخشب أو الحجر ذات بعدين والمحاريب منحوتة على هيئة ورقة الاكانثوس<sup>(3)</sup> وبعد ذلك ظهر النحت الزخرف أي الشغل المثقب الذي بلغ ذروته في القرن الخامس الميلادي من خلال تمثيله في تاج العمود أو تاج الاكانثوس حيث تبرز

---

(\*) تتكون الواحدة منها من حنية يعلوها قبة

(1) - عاقل، نبيه: الإمبراطورية البيزنطية، دمشق، 1969، ص 64.

(2) - توفيق، عمر: تاريخ الإمبراطورية البيزنطية، ط 2، الإسكندرية، 1967، ص 102.

(3) - عاقل، نبيه: الإمبراطورية البيزنطية، مرجع سابق، ص 71.

الورقة باهتة اللون من فوق خلفية سوداء عميقة التثقيب وبدأ يتراجع أو ينتهي في القرن السادس الميلادي إما في القرن السابع فما فوق ظهر النحت التطريزي وكان هذا ينفذ على الحجر ذات السطح المستوي في صورة أشرطة وأربطة متشابكة وأشكال ولوحات هندسية(\*) وهذه الأشرطة تحيط بها أكثر الأحيان أشكال هندسية ولوحات<sup>(1)</sup> لقد تأثر البيزنطيون باستخدام الفسيفساء من الساسانيين فهي تتجلى في أعمالهم الفنية فقد اعتمد الفنانون على نقل واقتباس الموضوعات والوحدات الساسانية منها بغض النظر عن نوعية العمل الفني أو الخامات المستخدمة سواء كانت من (الزجاج، الخشب، النسيج، المعدن) حيث كانت تحتوي هذه المنسوجات على الشخصيات الحية أو مجموعات الورد في الوسط ويحيط بها من الحواف مجموعة من العناصر الحيوانية<sup>(2)</sup> لاحظ الشكل الأتي.

---

(1) (\*) كانت اللوحات تحتوي على أشكال حيوانات أو صلبان بشكل الورد وتيجان الأعمدة المنحوتة بهيئة الحيوان منقوشة بهذه الأنواع من التطريز وقد تملئ الثقب التي تكون في الخلفية بمادة بنية محمرة مصنعة في معظم أمرها من الشمع الذي يوضح التصميم ويبرزه للمزيد ينظر: لبيب، باهور: العصور المسيحية الأولى، محيط الفنون التشكيلية، دار المعارف، مصر، 1970، ص 66 - 71 .

(1) - رياض، هنري: الفن اليوناني حتى آخر العصر الهيلينستي، محيط الفنون التشكيلية، دار المعارف، مصر، 1970، ص 206 .

(2) - عكاشة، ثروت: تاريخ الفن الفارسي القديم، ج 8، دار المستقبل، القاهرة، 1989، ص 271 .



شكل رقم (1) لوحة خشبية لشخصيات حية وعناصر حيوانية

وفي احد الكنائس في أنطاكيا توجد جزء من أرضية تعود إلى القرن الخامس الميلادي يصور فيها الأسد في منتصف اللوحة الذي يحيط به شريط زخرفي سمكه رفيع بالنسبة لسمك الإطار الزخرفي الخارجي المحيط بالشريط السابق رسمت به زخارف نباتية مجردة كثيرة تم وصفها في خطوط أفقية فقد كان الأسد يرمز إلى عنصر الشر لأنه مفترس والنمر يرمز إلى عنصر الخير لأنه يخدم الإنسان ودليلهم على ذلك شهد قتل البطل الملكي للأسد<sup>(1)</sup> لاحظ الشكل الآتي.

---

(1) - المرجع السابق، ص 357.



شكل رقم (2) صورة أسد بوضع جانبي - تفصيلية من فسيفساء أرضية - فسيفساء ساسانية -

أنطاكيا - القرن الخامس الميلادي

كما ظهرت زخارف الفسيفساء باستخدام التوريقات الاكانثوس التي تظهر في زخارف تغطي الجدران من أسفل القبة في كنيسة سرجيوس في القسطنطينية التي تم تنفيذها بلون ذهبي على أرضية إرجوانية اللون في الركن العلوي يمين اللوحة وعلى اليسار نفذت نفس هذه الوحدات النباتية بلون ازرق واخضر على أرضية ذهبية فضلاً عن توريقات وتفرعات نباتية أخرى تخرج من أنية زهور وتتجه في خطوط دائرية توحى بالاستمرارية والانتشار<sup>(1)</sup>

لقد عرفت الفسيفساء منذ أقدم العصور خاصة في العراق حيث عثر على أدلة مادية لفن الفسيفساء الجدارية ترجع إلى العصر

---

(1) - لزورث، تشار: الإمبراطورية الرومانية، ت: رمزي جرجس، دار الفكر العربي، 1961، ص 78.

السومري 500 ق.م. في مدينة الوركاء جنوب العراق حيث زينة واجهة  
(معبد أمين) بفسيفساء على هيئة مخروطات طينية محروقة غرست في  
الجدار المصنوع من الطين وطلبت ببطانة ملونة حمراء او سوداء<sup>(1)</sup>  
أما في بيزنطة فقد أصبحت الفسيفساء من أهم الفنون المكمل  
للعماراة في الكنائس البيزنطية حيث غطيت بها الأرضيات والجدران  
والعقود والقباب ويعتبر عصر جستيان من أزهى عصور الفسيفساء  
البيزنطي<sup>(2)</sup>

حيث زخرفت الحوائط الداخلية للكنائس البازيلكية بالفسيفساء  
على شكل قطع رخام ملون أما العقود والأقبية مغطاة بالموزائيك  
المزجج اللامع ذات الأرضية المذهبة<sup>(3)</sup>  
وغطيت الحوائط العليا بالتوريق أما الأسطح الداخلية للأسقف  
فغطيت بالزخارف الهندسية والصور الجصية والجص الملون او  
بالفسيفساء (موزائيك زجاجي ملون)<sup>(4)</sup>

- 
- (1) - نور الدين، مصطفى: اثر الخامة ووسائل إخراجها في اعمال التصويب  
الحائطي بالفسيفساء، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون التطبيقية  
،1980، ص33.
  - (2) - عطية، احمد إبراهيم: ترميم الفسيفساء الأثرية، دار الفجر للنشر والتوزيع،  
2003، ص26.
  - (3) - عبد الجواد، توفيق احمد: تاريخ العمارة، ج2، 1969، ص20.
  - (4) - المرجع نفسه، ص139.

ولعل للزخارف الساسانية الأثر الكبير في وجود مثل هذه التشكيلات الزخرفية في الفترة المسيحية البيزنطية وربما للجو الديني المسيحي الأثر الواضح في تبني مثل هكذا مجردات تزينية اقتبسها البيزنطيون كما حاولوا الاقتباس من الفن الهيلنستي ذات الأسلوب الواقعي فقد ظهر الأهتمام بتصوير الأشخاص والحيوانات وفقا للضوابط البيزنطية وخدمة للأهداف الدينية<sup>(1)</sup>

وهذا الأمر وارد في تسلسل الحضارات البشرية من حيث الاقتباس والتحاور فالأفارقة لم يبالوا في الأخذ من الحضارة البابلية مثلاً أو من المصريين وهذا ما نجده في استخدام ورق العنب في زخارف الفنون الرومية التي تم اقتباسها من الركوكو<sup>(2)</sup>

والتي بقيت سمة مميزة في زخارف الفترة البيزنطية فقد ظهرت بصورة واضحة في كنيسة سرجيوس القسطنطينية يرجع تاريخها إلى النصف الأول من القرن السادس الميلادي فقد كانت تفرجات العنب فيها على شكل لفائف كثيرة يتوسطها أشكال بشرية او حيوانية<sup>(3)</sup>

---

(1) - جاويد، عبد العزيز: الحضارة البيزنطية، ط2، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1997، ص 311.

(2) - عزت، احمد يوسف: خلاصة تاريخ الطراز الزخرفي، ط2، مصر، 1948، ص 57.

(3) - ييلو، ميشيل بشير: مآدبة كنائس وفسيفساء، مرجع سابق، ص 95.

اغلب أوراق العنب هي ثلاثية الفصوص ذات حافات مسننة بشكل واضح<sup>(1)</sup>.

ولقد ظهرت في كنيسة الحورا بالقسطنطينية مجموعة كبيرة من الفسيفساءات وأوراق العنب التي أقامها ثودور نيتوختيس احد الأباطرة حيث إنها تعبر عن العواطف الإنسانية أكثر مما تعبر عن القوى الروحية للفن<sup>(2)</sup>.

إما التأثيرات الرومانية فقد تجلت في تشخيص السيد المسيح والرهبان ووضعهم في دور العبادة كإيقونات<sup>(\*)</sup> وربما تحيط بهم الزخارف جمالية للعنصر السائد في اللوحة ولعل ذلك كان حاصلًا في آيا صوفيا إلا انه قد تم تحريم الإيقونة في فترة معينة أدى إلى استخدام الحيوانات والطيور الذي اتجه الفنان إلى رسمها بطريقة زخرفية<sup>(3)</sup>.

---

(1) - المرجع السابق، ص 105.

(2) - شيحة، مصطفى عبد الله: دراسات في العمارة والفنون القبطية، هيئة الآثار المصرية، القاهرة، 1988، ص 95.

(\*) ان وضع الإيقونات في دور العبادة كانت تزيد من انتشار الرهبان وتعنى الكنيسة من الضرائب ويعتقدون أنها تحميهم من المخاطر وفي أيار سنة 778م. عاود المؤتمر وأمر بإزالة الكتابات وإعادة الإيقونات بعد إزالتها ورأى ان العبادة ليس موجهة الى الإيقونات بل الى الأشخاص الذين جرى رسمهم عليها للمزيد ينظر: داود، داود عبد: الفن البيزنطي، محيط الفنون التشكيلية، دار المعارف، مصر، 1970، ص 162، جيون، ادوارد: اضمحلال الإمبراطورية وسقوطها، ج2، ت: محمد سالم وآخرون، دار الكاتب العربي، 1969، ص 580.

(3) - رنسيان، ستيفن: الحضارة البيزنطية، مرجع سابق، ص 358.

إن حضور ورقة العنب في زخارف وفنون الرومان لا تقل أهمية عما كان عليه عند الإغريق وهذا وجد من تأثير الفن الآشوري على الفن الإغريقي<sup>(1)</sup> وفي الفن البيزنطي انتشرت ورقة العنب انتشاراً واسعاً سواء كان على الحجر ام في فسيفساء الأرضيات أو التحف<sup>(2)</sup>

كانت الكنائس في القرن الحادي عشر من الداخل تستعمل الفسيفساء والجص في النقوش وتصوير المناظر الدينية هذا بالإضافة الى الزجاج المعشق بالرصاص الذي صنعت منه نوافذ الكنيسة وتيجان الأعمدة التي صنعت على شاكلة الحيوانات او النباتات<sup>(3)</sup>

اما الزخارف الموجودة في الجامع الكبير<sup>(\*)</sup> في سيواس فهي عبارة عن حنايا محاريب ذات عقود يعلوها زخارف بالطوب المزجج له لون

---

(1) - عزت، احمد يوسف: خلاصة تاريخ الطراز الزخرفي، مرجع سابق، ص 57

(2) - ديماند، م. س: الفنون الإسلامية، ت: احمد محمد عيسى، دار المعارف، مصر، 1958، ص 25

(3) - عمران، محمود سعيد: حضارة أوروبا في العصور الوسطى، دار المعرفة الجامعية، 2007، ص 249.

(\*) من أقدم الجوامع في الأناضول شيد 593هـ/ 1197 م،. في سيواس وقد تم تعميره في عهد عز الدين كيكافوس الثاني وقد تم إنشاء جوامع عديدة من قبل هذه الأسرة وكانت تحمل أسمائهم حتى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي. للمزيد ينظر: عبد الحافظ، عبد الله عطية، الآثار والفنون الإسلامية، ط2، مكتبة النهضة القاهرة، 2007، ص 259.

فيروزي وقوام هذه الزخارف بعض العبارات مثل (العظمة والإقبال)  
«والملك لله الواحد القهار» ويعلوا هذه القاعدة بدن اسطواني مرتفع  
ينتهي بشرفة واحدة اسطوانية محمولة على مقرنصات وهي من الأجر  
المزخرف بقطع الخزف والفسيفساء<sup>(1)</sup>

وتوجد في كنيسة الرسل أرضية مبلطة بالفسيفساء وهي محددة  
بإطار زخرفي من أشكال هندسية مجدولة تحيط بالموضوعات  
الزخرفية الرئيسية المكون من صفوف مائلة بشكل متوازي لأوراق  
نباتية ميزت باللون الأحمر على أرضية بيضاء وان زخرفة هذا الرواق  
من الزخارف التي اشتهرت بها المباني الدينية التي تعود إلى القرن  
السادس الميلادي.

أما الرواق الأوسط لنفس الكنيسة فقد بلط بأرضية من لوحة  
الفسيفساء حدد إطارها بزخارف مكونة من وحدات زخرفية هندسية  
مجدولة تتكون هذه الزخارف من لفائف دائرية من أغصان شجرة  
الكرمة المنبتق من أغصانها وأوراق وعناقيد العنب وقد رسم الفنان  
داخل كل لفيفة أشكال متعددة الحيوانات وطيور وتصاوير آدمية وقد  
زين المساحات المحصورة بين اللفائف حشوات خارجية بأنواع  
متعددة من الطيور المتقابلة<sup>(2)</sup>

(1) - المرجع نفسه، ص 259 .

(2) - حسونة، أيمن محمد صالح: العمارة الدينية في الفترة البيزنطية في قطاع  
غزة، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب، 2004، ص 74.

نرى إن زخرفة الكنائس من الداخل والخارج زاد من فخامتها وخاصة في العصور المسيحية البيزنطية حيث نجد إن أبدان الأعمدة قد زخرفت بقنوات غائرة وضلوع محدبة تلتف حلزونيا حول البدن إما زخارف بواطن السقوف بالزجاج والصور الملونة على الملاط أو المرسومة بالفسيفساء وبعضها مصنوع من الزجاج الملون والمذهب<sup>(1)</sup> لاحظ الشكل الآتي.



شكل رقم (3) فسيفساء بيزنطية

إن تيجان الكنائس في فترة حكم جستيان تحتوي زخارف رائعة من أغصان الأشجار والأوراق والنباتات وتكسى بطلاء أبيض أو أحمر قاتم يساعد على إبراز ما يرسم ويلون فوقها من ألوان زاهية او مموهة

(1) - الشافعي، فريد: العمارة العربية في مصر الإسلامية، مج1، الهيئة العامة للتأليف والنشر، 1970، ص151.

بالذهب تصفي صفاءً ووضوحاً وعقود الجدران مطعمة بالزجاج الملون وأفاريز الأبواب والشبابيك مزخرفة برسوم دقيقة من الذهب المموه إما النوافذ ذات القوس المدب فقد امتازت بمجال الشكل والزجاج المزخرف المعشق بالرصاص وعبرت في رسومها بكثير من الأحيان عن المناظر الطبيعية والقصص الدينية<sup>(1)</sup>.

اما في كنيسة (الضابط الكل) في القسطنطينية فقد ظهرت أوراق الاكانثوس في جدرانها حيث تسير بخطوط دائرية تكررت فوق أرضيات مذهبة وتتخذ الخطوط الدائرية أشكالاً لطواويس<sup>(\*)</sup> وغزلان ذات الألوان البديعة وظهور أوراق الكروم وعناقيد العنب على مساحات الجدران من الأسفل وأوراق اللبلاب المتصلة بالفروع تتصل من الجزء العلوي للجدار<sup>(2)</sup>.

اشتق البيزنطيون من تيجان الأعمدة الرومانية وقواعدها أنواع أخرى فقد زادوا من التصرف في زخارف الاكانثوس في تيجان الأعمدة وتطورت من التاج الكورنثي أنواع أخرى بعضها مبسط وبعضها مركب وأضيفت الطيور وخاصة اليمامة أو الحمام لصلتها الرمزية بالمسيح<sup>(3)</sup> لاحظ الشكل الآتي.

(1) - عمران، محمود سعيد: حضارة أوروبا في العصور الوسطى، دار المعرفة الجامعية، 2007، ص 251 .

(\*) الطاوس يرمز إلى الجنة في التصوير المسيحي .

(2) - لبيب، باهور: العصور المسيحية الأولى، مرجع سابق، ص 149 .

(3) - الشافعي، فريد: العمارة العربية في مصر الإسلامية، مرجع سابق، ص 150 .



شكل رقم (4) أعمدة وتيجان رومانية جامع السلطان مراد

ومن المناطق الدنيوية هو قصر قوباد آباد كسيت جدرانه بلاطات خزفية لها شكل نجمي من ثمانية أضلاع او رؤوس بالتناوب مع بلاطات لها شكل صليبي وقوام الزخارف أشكال آدمية وحيوانية وهناك بلاطات مستطيلة الشكل تبدأ من أسفل الوزرات السفلية وكان لونها فيروزي وقوامها عناصر نباتية من طراز رومي ومراوح منفذة بألوان متنوعة مثل اللون الأخضر والبنفسجي والأزرق والأسود المائل إلى الاخضرار والزخارف الأدمية لمجموعة مختلفة في الجلسات والأوضاع مثل أمير أو إنسان جالس يمسك بيده سمكة وحوله فروع نباتية تشبه الرمان وهناك أشكال لطائر النسر ذي الرأسين ورسوم لطائر الطاووس ورسوم الأسماك والنمور والديبة والكلاب والحمير والماعز وبعض الحيوانات الخزفية<sup>(1)</sup> ظهرت الوحدات ذات الأشكال

---

(1) - عبد الحافظ، عبد الله عطية: دراسات في الفن التركي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2007، ص 28.

المروحية (الصدفية) في إحدى الكنائس في القرن السابع الميلادي بشكل معكوف أي قاعدته للأعلى موازية لإطراف الأطر الخارجية ويظهر به مجموعة من الألوان متضمنة اللون الأزرق التي يظهر بوضوح في منطقة الصليب الذي يتوسط اللوحة وفي داخله السيد المسيح وعلى جانبيه العذراء وأحد القديسين وبعض الحمام لأنه يرمز للروح المقدسة في الرسوم المسيحية والحمام أبيض وفي الأسفل مساحة مستطيلة ذات لون أزرق يحيط به مجموعة من الخراف ذات اللون الأبيض وتوجد بعض العناصر النباتية مثل الاكانثوس والنخيل والكروم ونبات الغار واللبلاب وان اتخاذه الأشكال الزخرفية يرجع إلى تأثير الفن الساساني<sup>(1)\*</sup>.

وتوجد في كنيسة كاري كامبي مجموعة من لوحات الفسيفساء تظهر فيها سيدتين في وضع متحرك وكأنهما في حوار مشترك وهذا مشهد من حياة العذراء والجدران التي وراء هذه الشخصيتين رسمت بعدة ألوان منها الأبيض والأسود والبني والأصفر<sup>(3)</sup>

---

(\*) إن الزخرفة في هذه الفترة كانت ثانوية وليست عنصرا رئيسيا في اللوحة البيزنطية.

(1) - بهنسي، عفيف: موسوعة تاريخ الفن والعمارة والفنون القديمة، مرجع سابق، ص 283.

(2) - عبد المنعم، نهاد: فسيفساء عصر النهضة والاستفادة منها في التصميمات الجدارية لإحدى القرى السياحية، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1996، ص 28.

اما اللوحة الموجودة في كنيسة الرسل فأنها تصور ديكين يحملان ثعلباً متدلياً من عصا ويبين لنا فيها الدقة التي رسم بها الفنان رأس الديك وبراعة في تنفيذ اتجاهات الريش ونفذت على أرضية بيضاء من مكعبات الفسيفساء في الجزء الأعلى ويظهر شريط مستطيل رمادي اللون أسفل اللوحة اتخذت فيه اتجاهات الفسيفساء خطوطاً أفقية وحددت أشكالها بخطوط سوداء<sup>(1)</sup> لاحظ الشكل الآتي:



شكل رقم (5) لوحة من مكعبات الفسيفساء في (كنيسة الرسل)

---

(1) - شريحة، مصطفى عبد الله: دراسات في العمارة والفنون القبطية، رجع سابق، ص76.

## ثانياً: الزخارف التركية في دولة السلاجقة\*؛

لقد ظهر فن السلاجقة بشكل كبير في القرن الحادي عشر الميلادي حيث دامت سلطتهم أكثر من قرنين من الزمان وشهدت هذه الفترة بروز فنون جديدة ومن الواقع، إن فن السلاجقة يدين بالفضل إلى الشرق كثيراً وخاصة بما يتعلق بتنظيم الجوامع والمدارس حيث كانت مشيدة بالحجر بدلاً من الطابوق واقتبسوا فيما يخص الأسلوب شيئاً من العالم البيزنطي الذي ورثوه في البدء من المناطق التي خضعت لحكمهم مباشرة حيث نجد العمارة والزخرفة المعمارية لسلاجقة الروم في بلاد الأناضول\* تتميز بأسلوب متفوق وزخرفة رائعة

---

(\*) هم أقوام قادمة من آسيا الوسطى بقيادة طغرل بك واستقروا في فارس وبلاد الرافدين ثم اندفعوا غرباً بقيادة ألب ارسلان ابن طغرل بك حتى أصبحوا بمواجهة القوى البيزنطية في العام 1071م بقيادة الإمبراطور رومانوس دايو جينس حيث اندفعوا إلى نيكيا وهي على بعد خمسين ميلاً عن القسطنطينية حيث خضعت معظم آسيا الوسطى بحلول القرن الثاني عشر خاضعا للسلاجقة للمزيد ينظر: رايس، ديفيد تالبوت: الفن الإسلامي، ت. فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م، ص 149.

(\*) هي مدينة افريقية قديمة تقع على مضيض البسفور بتركيا أسست عام 658 ق.م وكانت قبل قرية الصيادين وفي عام 330م جعلها الإمبراطور قسطنطين عاصمة للإمبراطورية الرومانية الشرقية «الإمبراطورية البيزنطية» وبعد ذلك

بالحجر المنحوت<sup>(1)</sup> حيث كانت المساجد والمدارس والبنيات في عصرهم تحتوي على ممرات عالية ذات أقواس مدببة تعج بالزخارف المحفورة وكان هناك تنوع كبير في الأسلوب من منطقة إلى أخرى ففي قونية تلعب عادة الكتابات المخطوطة والنماذج المتداخلة دورا هاما في التحلية ونماذج أخرى تضم أحيانا تصاميم نباتية وهندسية اما في ديفرجي كان العمل نحت بارز وزخرفة الأجر على الدواخل ذات رؤية جميلة وبإمكاننا رؤيتها في العمل الاجري في قونية العاصمة الرئيسية لمنطقة السلاجقة حيث وجد الأجر الفسيفسائي الأزرق والأسود مستخدم في زخرفة الجوامع وزخارف الحجر والجص وأبدعها وجد في ديفرجي وقونية واستخدام المقرنصات أيضاً وكانت واجهات المدخل تمتاز بأشرطة كتابية قليلة البروز وزخارف هندسية متشابكة ووريدات أكثر بروز<sup>(2)</sup> أما النوافذ والأبواب فوجدت زخارف فوقها كما في مسجد خواجة باشا وباب مسجد حاجي حسن في أنقرة<sup>(3)</sup>.

---

فتحتها محمد الفاتح 1453 وأطلق عليها اسلامبول ثم أطلق عليها العثمانيون الأستانة وحاليا استانبول.

- (1) - رايس، ديفيد تالبوت: الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 149.
- (2) - علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط، ط 4، دار المعارف القاهرة، ص 165 - 166.
- (3) - خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د.ت، ص 200.

لقد وجدت فسيفساء مستخدمة في مدرسة قرة طاي في قونية التي انشأت عام 1215م فهي مدرسة غنية بالزخارف المنفذة فوق الرخام الأبيض حيث إن القبة والجدران تحتوي على زخارف بالبلاطات والفسيفساء الخزفية وزخارف هندسية منفذة بقطع الخزف ويحيط بالجدران في المستوى العلوي أشرطة كتابية منفذة بالخزف وزخارف حول النوافذ أيضاً<sup>(1)</sup> لاحظ الشكل الآتي.



شكل رقم (6) فسيفساء منفذة على باب مدرسة قرهطاي

أما مدرسة صرjali انشأت عام 1258م فقد كثرت فيها الزخارف الخزفية وهي بعدة أساليب سداسية الشكل وهناك الفسيفساء الخزفية والطوب المزجج وقد استخدمت هذه الزخارف بشكل متقن ومتناغم<sup>(2)</sup>

(1) - عبد الحافظ، عبد الله عطية: الآثار والفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص152.

(2) - المرجع نفسه، ص264.

إمتازت العمائر الدينية والمدنية في العصر السلجوقي بتفخيم الواجهات وتنوعها ولها طابع مميز بالزخارف النحتية التي تزدهم بها الواجهة كالحنيات المزينة بالمقرنصات والموضوعة في إطارات مستطيلة من الزخارف الهندسية المختلفة الأشكال كما في مدرسة صرجالي<sup>(1)</sup> وفي مدرسة كوك في سيواس عام 1249م ويعني كوك السماء وأطلق عليها هذا الاسم لقطع الخزف التي تزين المئذنين ولونها أزرق سماوي وبواطن قبابها مزخرفه بالطوب المزجج والفسيفساء الخزفية وزخارف موجودة على واجهة المدرسة منفذة فوق الرخام والحجر وهي زخارف بارزة فكانت غنية بالزخارف المتنوعة الخزفية والرخامية والحجرية<sup>(2)</sup> لاحظ الشكل الآتي:



شكل رقم (7) قطع خزف تزيين واجهة مدرسة كوك

- (1) - حسن، زكي محمد: فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1981، ص 97.
- (2) - عبد الحافظ، عبد الله عطية: الآثار والفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 155.

أما المسجد الكبير<sup>(\*)</sup> في ديفرجي فإنه يمتاز بواجهة الإيوان المزينة بالفسيفساء الخزفية والأشرطة الكتابية ذات اللون الفيروزي وتزين قبة الإيوان أشكال هندسية مؤلفة من الكتابات الكوفية<sup>(\*\*)</sup>.<sup>(1)</sup>

أما نوافذ الجامع فأنها تشبه خلايا النحل ذات شكل مستقيم في تنسيقها صنعت من الجص المعشق بالزجاج الملون بعضها ذات شكل مستقيم يتوجها عقد مدبب وبعضها جعلت بشكل مدور وقد مثل هذا النوع من النوافذ في جامع عيسى بك<sup>(\*\*\*)(2)</sup>

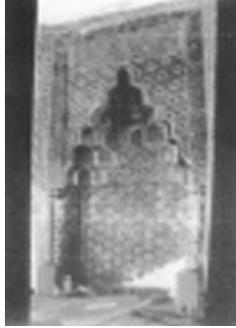
(\*) شيده علاء الدين 1224م تقوم قبته الاجرية على رقبة مثمثة وجميع المداخل الخارجية والجدران من الحجر ونرى بعض الأحجار ذات كتابات كوفية وقد أعيد استعمالها في مسجد علي بيك في ملاطية جديدة والواقع ان هذا الجامع يشتمل على عدة عصور معمارية تمتد من العصر السلجوقي حتى المملوكي. للمزيد ينظر: بهنسي، عفيف: موسوعة التراث المعماري، مج2، دمشق، 2004، ص 543.

(\*\*) أنواع الخط الكوفي (السيط، المزهر، المورق، المصفور، المربع أو الهندسي) امتاز هذا النوع من الخط باستخدام كلمة أو عبارة تكتب ثم تدور حول المكان ويعرف هذا النوع بالتربيع والتدوير والصفة الهندسية التي تظهر به هو تشديد الاستقامة قائم الزوايا ويبدو أساسا في زخرفة الطابوق وقد شاع استخدام هذا النوع من الخط في قاشاني المنائر خاصة للمزيد ينظر: عبد الرزاق، ناهض: الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، دار المناهج، عمان، الأردن، 2008، ص 123.

(1) - بهنسي، عفيف: موسوعة التراث المعماري، مج2، مرجع سابق، ص 543  
(\*\*\*) تم بنائه سنة 1323م على رقعتين مربعتين للصلاة تعلوها قبتان متماثلتان ويبلغ طول هذا المسجد 22م وقد استوحى مهندسون هذا المسجد التصميم من مسجد محمود باشا. للمزيد ينظر: المرجع نفسه، ص 554.

(2) - القصيري، اعتماد يوسف احمد: مساجد بغداد في العصر العثماني،

وتوجد أيضا زخارف نباتية وهندسية وكتابية أحيانا في محراب جامع عطا على شكل بلاطات سداسية ذات لون تركوازي<sup>(1)</sup> لاحظ الشكل الآتي:



شكل رقم (8) بلاطات سداسية تزين محراب جامع عطا

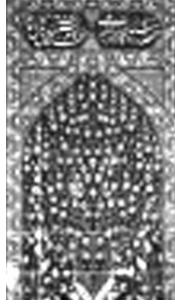
حيث استخدموا الزخارف بالكتابات النسخية والكوفية مما جمع بين الظاهرة الجمالية والفائدة التاريخية<sup>(2)</sup> ونرى ذلك في مآذن وقباب مساجد قونية إنها من الحجر المنقوش بالزخارف أو من الأجر الزخرفي ومن ألوان متعددة وقد تزين أو تغطي تماماً بالخزف أو بمربعات القاشاني أو فسيفساء الخزف لاحظ الشكل الآتي:

---

إطروحة دكتوراه مقدمه الى قسم الآثار الإسلاميه، جامعة القاهرة، 1981، ص 95 .

(1) - خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مرجع سابق، ص 22.

(2) - عبد الحميد، سعد زغلول: العمارة والفنون في دولة الإسلام، دار المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص 420 - 421.



شكل رقم (9) زخارف مغطاة بفسيفساء الخزف (جامع عيسى بك)

ان استخدام الحجر لدى الفنان في الأبنية والمساجد التركية لا يقتصر فقط على استعماله كعامل لتغطية الأجر او اللبن على الجدران بل يستعمل في سد شقوقها او كأرضية لبعض الزخارف او لتغطية مساحات صغيرة وسط زخارف الأجر إضافة لزخارف من ألوان أخرى وقد ينقش الجص على هيئة الأجر نفسه او يوضع كإطارات ويغطي بكتابات عليه ولذلك نجد مساحات صغيرة مغطاة بالجص المنقوش في أفاريز الجدران داخل المساجد او على بطانات العقود او بطون القباب اشتهرت ازنيق بالأجر في العهد البيزنطي. حيث استخدم الفنانون الأتراك الأجر في كل جزء من اجزاء المسجد وابتكار أشكالاً زخرفية بتشكيل أوضاع الأجر او من استخدام حشوات رقيقة من الملاط او من الحجر او اجر ذي لون آخر لإحداث اثر زخرفي<sup>(1)</sup>

(1) - مؤنس، حسن: المساجد، عالم المعرفة، 1980، ص 270 - 275

وتوجد بلاطات خزفية ذات اللون التركوازي والأصفر التي تكسو جدران مسجد اورخان<sup>(\*)</sup>(1) لاحظ الشكل الآتي:



شكل رقم (10) بلاطة خزفية تغطي جدران

مسجد اورخان وفي جامع السلطان مراد عام 1433 م. في أدرنة توجد أمثلة بديعة من البلاطات التركية المرسومة باللون الأزرق والأبيض بلاطات سداسية الشكل وتغطي الجدران برسوم نباتية<sup>(2)</sup> ونجد في هذا المسجد زخرفة لأوراق البالميت لاحظ الشكل الآتي:

(\*) اورخان: شيد في بورصة 740هـ / 1339م يحتوي على خصائص معمارية أكثر تطورا من غيرها تخطيطه مربع الشكل طول ضلعه 10.65م يتوسط صدرها محراب ذو طاقية مقرنصة ويحتوي على أربعة دخلات للمزيد ينظر: إسماعيل، محمد حمزة: العمارة الإسلامية في أوروبا العثمانية، مج 1، 1423 هـ / 2002م، ص180.

(1) - خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مرجع سابق، ص24.

(2) - المرجع السابق، ص222.



شكل رقم (11) بلاطة زخرفية لأوراق البالميت في جامع السلطان مراد

قائمة على واجهة مدخل بيت الصلاة بشريط يحيط كحشوة مستطيلة الشكل ملئت أرضية الشريط بأغصان دقيقة تتفرع منها أوراق البالميت ذات ثلاث انصال تتكون كل ورقة من نصلين جانبيين انحنيا إلى الأسفل يعلوهما نصل ثالث استخدم هذا النوع في زخرفة المباني في العراق في العصر العباسي والمدرسة المستنصرية<sup>(1)</sup> حيث تطورت الزخارف النباتية وظهرت زخرفة مكونة بأسم (نصف مروحة نخيلية) حيث تتألف من عناصر زخرفية مكونة من أفرع نباتية محوره وأوراق نباتية ذات فصين تتداخل او تتشابك معا بطريقة هندسية متعددة وجميلة<sup>(2)</sup> حيث نجد هذه المراوح النخيلية بشكل او بأخر بطريقة زخرفية جديدة مكونة من جامات مفصصة وضعت واحدة بجانب الأخرى ملئت هذه

(1) - الشافعي، فريد: الأخشاب الزخرفية في الطراز الأموي، مج4، ج2، 1952،

ص68 .

(2) - الباشا، حسن: مدخل الى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة

، 1979، ص241 - 242 .

الأوراق بزخرفة دقيقة من الرقش العربي حيث ان الفنان تفنن بهذا النوع الزخرفي ومنها على جانبي محراب علي باشا<sup>(1)</sup> لاحظ الشكل الآتي:



شكل رقم (12) شريط زخرفي على جانبي محراب مسجد علي باشا

أما بلاطات جامع المرادية<sup>(\*)</sup> فكانت تشبه بلاطات الجامع الأخضر<sup>(\*\*)</sup> لكن أقامت عليها بعض التعديلات فجاء بأسلوب جديد

(1) - ABDULHAFIZ, Abdullah. A.: Osmanh DÖneminde Istanbul ile Kahire Arasmda Mimari Etkileşimler. (I. Ü. Ed. Fak. Sanat Tarihi B1. Y aymlanmamış. Doktora Tezi) Istanbul. 1994. p 64.

(\*) انشأ 829 هـ / 1425 م في بورصة ويمتاز بمساحة تخطيطية وهو يتكون من قبتين وايبانين وغرفة ركنية وتوجد فيه قبتين وقبة في الوسط وللمسجد مؤذنتين وهو مبنى من الحجر السميك والطوب مع ثراء فني في الزخرفة بين العقود والمدخل والجدران مغطاة بالخزف ويشمل هذا المسجد على مقبرة ومدرسة في بورصة. ينظر: بهنسي، عفيف: موسوعة التراث المعماري، مج 1، مرجع سابق، ص 519.

(\*\*) انشأ عام 1424 م يحتل مكانة مرموقة في العمارة العثمانية استغرق بئانه بين عامي (1415 - 1424) وقد اكتمل في عهد السلطان مراد الثاني إذ إن

من حيث تركيب عناصر الطينة فهي تمتاز بنوع من العجينة البيضاء ومن حيث الزخارف التي رسمت تحت الطلاء باللون الأزرق والأسود وكان الطلاء زجاجي وبلون تركوازي<sup>(1)</sup> لاحظ الشكل الأتي:



شكل رقم (13) بلاطة جامع الأخضر شكل رقم (14) بلاطة جامع المرادية

حيث شاع في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي فنون جديدة كالطوب المطلي والفسيفساء الخزفية على شكل بلاطات مستطيلة وسداسية متعددة الألوان ومطلية بالميना أو مرسومة تحت الطلاء كما هو موجود في الجامع الأخضر 1424 م<sup>(2)</sup>

وترجع شهرته بالأخضر للون الخزف الأخضر الذي ينتشر به وتصميماته الفنية على هيئة حشوات فسيفسائية ولقد كسيت الجدران

---

عند وفاة السلطان محمد الأول 1421 لم يكن قد اكتمل وكان بلا إيوان وكان محرابه على ارتفاع 15 م وكان من عمل صناع من تبريز. المرجع نفسه، ص 24 - 25.

(1) - BAL TACI, ARMET: Yemen Fatihi Sinan paşa Kúlliyesi (I.Ü. Ed. Fak. Sanat Tarihi Bl. Mezuniyet Tezi) Istanbul 1965, p. 304.

(2) - BARIŞTA, H. Örcun: Türk El Sanatları, Ankara 2004, p.88.

ببلاطات خزفية ذات اللون الذهبي ويغطي المحراب بالكامل بالخزف الذي يشكل المقرنصات الخزفية حيث تأثرت زخارف هذا المسجد بالأسلوب السلجوقي وخاصة في المقرنصات المحيطة بالباب وحنية المحراب ذات مقرنصات بسيطة وتحتوي على زخارف متشابكة ومراوح نخيلية<sup>(1)</sup> لاحظ الشكل الآتي.



شكل رقم (15) زخارف متشابكة لمراوح نخيله للجامع الأخضر

ويمتاز كسوته الخارجية باللون الأخضر ومن الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأدعية<sup>(2)</sup> اما قبته كانت من الأجر تزينها بلاطات خضراء اللون<sup>(3)</sup>

---

(1) - بهنسي، عفيف: موسوعة التراث المعماري، مج 1، مرجع سابق، ص 24.

(2) - خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مرجع سابق، ص 25.

(3) - بهنسي، عفيف: موسوعة التراث المعماري، مج 1، مرجع سابق، ص 25.

## ثالثاً: آيا صوفيا قبل الفتح الإسلامي «كنيسة»

الطراز البيزنطي هو الفن المعماري في فجر المسيحية حيثما اخذ مجال تطوره في القسطنطينية عند تحول العاصمة الرومانية إلى القسطنطينية عام 324م وان هذا الطراز البيزنطي قد يكون في شبه جزيرة اليونان وفي الولايات البلقانية وفي أرمينيا والقسطنطينية وانتقل إلى إيطاليا وأهمها هو بناء الكنائس المسيحية وكان العصر الذهبي للفن البيزنطي هو في أيام حكم الملك جستيان(\*) 527م - 565م راعياً للفن<sup>(1)</sup> وتأثر الفن البيزنطي بالفنون الشرقية أيضاً التي ترجع إلى عهود قديمة ووجدت تأثيرات الفن الهيلينستي ويؤكد ذلك الدكتور عفيف بهنسي بقوله (إن الفن المسيحي في الغرب كان يستمد أصوله الأساسية من الفن الرومي. اما في الشرق فكان هذا الفن يصدر عن روح عربية)<sup>(2)</sup>.

(\*) وهو احد الحكام البيزنطين تولى الخلافة على العرش (527 - 565م) كان شاباً مثقفاً حاد الذكاء رزيناً حكيماً في معاملة الشعب. للمزيد ينظر: يوسف، جوزيف نسيم، تاريخ الدولة البيزنطينية، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1984، ص 69.

(1) - عبد الجواد، توفيق احمد: تاريخ العمارة والفنون، ج 1، مكتبة الانجلو، مصر، د.ت، ص 35 - 40.

(2) - بهنسي، عفيف: موسوعة تاريخ الفن والعمارة - الفنون القديمة، مرجع

عاشت القسطنطينية فيها مركز للثقافة ورمز للحضارة فقد امتلأت بالميادين الواسعة وبالقصور الإمبراطورية والكنائس الفخمة والرائعة ولقد أشرفت على شواطئ أوروبا وآسيا ويجري فيها بحر مرمره ويحدها ثلاثة بحار هو البحر الأسود والأبيض المتوسط وبحر ايجه يبلغ عدد سكان هذه المدينة المسيحية مليون.

واجتمع فيها الإغريق من أهل البلاد الأصليين والأسويون والروس والبلغار والأوروبيون والتجار من مسلمين ومسيحيين ومن مختلف أنحاء أوروبا كلها أسست القسطنطينية عام 330م على يد قسطنطين الأول(\*) وقد كان لها موقع عالمي فريد حتى قيل عنها (لو كانت الدنيا مملكة واحدة لكانت القسطنطينية أصلح المدن لتكون عاصمة لها)(\*\*). ذكرت روايات معاصرة. إن الإمبراطور قسطنطين رأى في احد الليالي انه جالس وفوقه قرص شمس ومكتوب عليه (بهذا نتصر) كما

سابق، ص 283.

(\*) إمبراطور روماني يعرف أيضا باسم قسطنطين العظيم. كان أغلب القادة الكنسيين معجبين بشخصية الإمبراطور قسطنطين الكبير جعل من المسيحية الديانة الرسمية للدولة الرومانية، وأمر بحفظ يوم الأحد، وصادر المعابد الوثنية وحول الكثير منها إلى كنائس، وعفا رجال الدين المسيحي من الضرائب، كما تدخل - للأسف - في المشاكل الكنسية. وهو الذي دعا إلى عقد أول مجمع في العالم في نيقية عام 325م. للمزيد ينظر: [wikipedia.org/wik](http://wikipedia.org/wik)

(1) - الصلابي، علي محمد: الدولة العثمانية، ط3، دار ابن كثير، دمشق، 2008، ص90.

ظهر له السيد المسيح في نفس الليلة حاملاً الصليب وبعد تلك الرؤيا اعتنق قسطنطين المسيحية وجعل الصليب شعاراً له فبعد ذلك إهتم ببناء الكنائس ومنها كنيسة القيامة وكنيسة ميلاد المسيح في بيت لحم ووضع أساس لكنيسة القديسة صوفيا بالعاصمة القسطنطينية<sup>(1)</sup> وحين أصبح الفن المسيحي هو الفن الرسمي غدت المسيحية هي الأخرى ذات صلة وثيقة بالسلطة فأخذت تظهر الإيقونات والرسومات بكثرة في الكنائس والعمائر الدينية<sup>(2)</sup>.

عندما شيد قسطنطين الكنيسة وضعها إلى الشمال من ساحة كبيرة إسمها اوغسطس يوجد على السور الشرقي من هذه الساحة مجموعة من المعابد الصغيرة والتماثيل حيث أزيلت وحرقت هذه الكنيسة بسبب الزلازل والحرائق لكن الإمبراطور شيد على أنقاضها سانت صوفيا (saint Sophia) حيث كان لها باب غربي يمتد بها رواق خشبي يعتبر هذا هو الساحة لها وتنتهي عند باب القصر الإمبراطوري ومن هذا الطريق كان الإمبراطور يدخل الى الكنيسة لتأدية الفروض الدينية وتعتبر من المنشآت التي يتألف منها قلب القسطنطينية وقد وقعت الأحداث الهامة في تاريخ هذه الإمبراطورية بين القصر والملعب

---

(1) - السيد، محمود محمد: تاريخ الدولة البيزنطية، مؤسسة الجامعة

الإسكندرية، مصر، 2000، ص 21 - 22

(2) - عكاشة، ثروت: موسوعة تاريخ الفن، الفن البيزنطي، ج 11، دار سعاد

الصباح الكويت، 1993، ص 64 .

وكنيسة آيا صوفيا<sup>(1)</sup> وان الإمبراطور قسطنطين أقام ببناء هذه الكنيسة لرعاية المسيحيين فيها ويقال انه يؤمن بألهة الحظ والروح الحارسة<sup>(2)</sup> وافتتح هذه الكنيسة سنة 347م بعد ان إستغرق بناؤها سبعة عشر عاماً<sup>(3)</sup> كانت سنة بنائها في نفس سنة دخول قسطنطين البلاد عندما شاهد الناس ان قسطنطين يتجول في البلاد ويمسك رمحاً فسألوه متى تقف فأجاب عندما يقف هذا الذي يسير امامي وشاع بين القوم إن قوة سماوية كانت ترشده سواء السبيل وأنهم أقاموا صلاة خصوصية في هذه الكنيسة<sup>(4)</sup>

جاء بعد حكم قسطنطين الإمبراطور جستيان فأثناء حكم هذا الإمبراطور شبت ثورة من قبل الشعب هي ثورة نيقا فأشعلوا النيران في المباني الحكومية ومجلس الشيوخ والكنائس ومنها كنيسة آيا صوفيا وبعد إن انتهت الثورة بانتصار جستيان فمن الأمور التي أقام بإعادتها هي كنيسة آيا صوفيا<sup>(5)</sup> استعمل في بناء هذه الكنيسة المواد الثمينة في

---

(1) - يوسف، جوزيف نسيم: تاريخ الدولة البيزنطية، مرجع سابق، ص 53 - 54.

(2) - عارف، عائدة سليمان، مدارس الفن القديم، دار صادر، بيروت، 1972، ص 370.

(3) - مرزوق، محمد عبد العزيز: الفنون الزخرفية الإسلامية، مرجع سابق، ص 32.

(4) - ترحيني، محمد احمد: معالم التاريخ البيزنطي، دار المواسم للطباعة، بيروت، لبنان 2003، ص 6

(5) - عبيد، طه خضير: تاريخ الدولة البيزنطية، دار الفكر، عمان، الأردن، 2010، ص 46.

استخدام الزخارف والنحت فمثلا انفق عليها حوالي 320,000 ألف رطلا من الذهب<sup>(\*) (1)</sup>.

لم تكن آيا صوفيا الكنيسة الوحيدة التي بناها جستيان لقد كان في العاصمة القسطنطينية ما يقرب من أربعة وعشرين كنيسة أخرى بناها وأعاد بنائها ولكن كنيسة آيا صوفيا كان لها صدى كبير جدا حيث قال احد المؤرخين بروكبيوس procopius (انك لو رأيت كنيسة آيا صوفيا بمفردها لحسبت أن الإمبراطور لم يبن كنيسة سواها، بل قضى سنين حكمه في بنائها وحدها) وقد قال مسؤول متحف الإمام الحسين (ع) السيد علاء احمد ضياء الدين (توجد رواية حول موقع هذا المسجد وأهميته التاريخية حيث أمر الرسول الكريم بوضع قطع من الحجر والأثرية من ارض المقدس وكربلاء في أركانها الأربعة وبشر بتحويلها إلى مسجد<sup>(2)</sup> عندما بنى الإمبراطور جستيان هذه الكنيسة سنة 532 ونجد ان نظام القبة وإسلوب الزخرفة القائم على الرخام متعدد الألوان اقتباس من الشرق والنسبة إلى فن التصوير استعمل فيه الفسيفساء التي كانت تمثل مظاهر الأبهة والفخامة وقد بلغت بيزنطة شهرة كبيرة في صناعة الفسيفساء ولقد اشترك الإمبراطور بنفسه في

---

(\*) 345.600.000 من الفرنكات الذهبية حوالي 14 مليون جنيه.

(1) - رنسيمان، ستيفن: الحضارة البيزنطية، مرجع سابق، 313.

(2) - سالم، عبد العزيز: محاضرات في تاريخ الحضارة الإسلامية، مؤسسة

شباب الجامعة، جامعة الإسكندرية، 2000، ص 314.

العمل والتخطيط للبناء وكان يتردد يومياً على العمال وعليه ثوب أبيض وفي يده عصا طويلة وعلى رأسه منديل يشجع العمال ويحثهم على أن يتقنوا العمل واستمر بناء الكنيسة حوالي ست سنوات<sup>(1)</sup>

وأمر حكام الولايات بأن يبعثوا إلى الكنيسة أجمل ما بقي من المخلفات القديمة وجيء بعشرات الأنواع والألوان والرخام من مختلف الأقطار وصرفت النقوش والزينات مقادير هائلة من الذهب والفضة والعاج والأحجار الكريمة<sup>(2)</sup> كان طراز هذه الكنيسة طرازاً رومانياً لكنه اختلف في ترتيب المساقط وفي استعمال القباب والقبيبات حيث اعتمدت هذه المساقط عموماً على شكل الصليب الإغريقي مع بروز قبة كبيرة من مركزها وذات صحن بيضوي بأبعاد 8 - 35 م ويتكون مخطط هذا الصحن من مربع .

طول ضلعه 35 م توجد في أركانه الأربعة أعمدة ضخمة يبلغ ارتفاع القبة الكبرى المركزية 58 م بها 107 عموداً معظمها من معبد بعلبك في لبنان وتوجد على جانبي القبة الكبرى المركزية قبتان ذات شكل نصف دائري واستعملت الحنايا المثلثة للانتقال من الشكل المربع إلى الدائري وهي من طابقيين والدخول لها من مدخل معمد (الأعمدة على جانبيه واشتغل في بنائها 1000 عامل وزينت جدرانها بالفسيفساء)<sup>(3)</sup>

(1) - عمران، محمود سعيد: حضارة أوروبا في العصور الوسطى، مرجع سابق، ص 239.

(2) - المرجع نفسه، ص 240.

(3) - المالكي، قبيلة: تاريخ العمارة عبر العصور، دار المناهج للنشر والتوزيع،

وقبة هذه الكنيسة بقيت من الأجر ويتخلل محيط هذه القبة أربعون نافذة مرتبة وفق نظام هندسي بديع لدخول الضوء وليست ميزة القبة في حجمها بل في دعائمها على بناء دائري بل على عقود بين حافاتها المستديرة وقاعدتها المربعة<sup>(1)</sup>

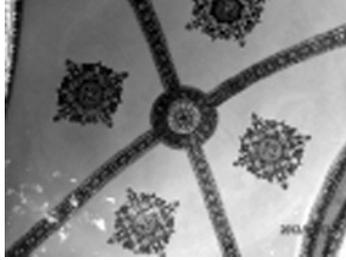
وان فضائها الداخلي في غاية الفخامة وكانت الأعمدة التي تحمل هذه القبة من الجرانيت ذات لون احمر واخضر وكسيت جدرانها بالمرمر اما أسفل العقود والقبة الكبيرة فمغطى بالفسيفساء وكانت قبتها مميزة أي من أضخم وأعظم القباب في العالم حيث إن قطرهما (31م)<sup>(2)</sup>

يوجد فيها رواقان جانبيان تغطيهما قبيبات تحف في قلب كنيسة آيا صوفيا جعل المصلى أكثر عرضاً<sup>(3)</sup> لقد امتازت العمارة البيزنطية باستخدام القبة فوق أشكال مربعة ومثمنة واستعمال الفسيفساء في العمارة<sup>(4)</sup> لاحظ الشكل الآتي.

---

الأردن، 2007، ص 109.

- (1) - عمران، محمود سعيد: حضارة أوروبا في العصور الوسطى، مرجع سابق، ص 241.
- (2) - أبو دبسة، إهداء حسين وآخرون: تاريخ الفن عبر العصور، عمان، الأردن، 2009، ص 85 - 86.
- (3) - كونل، ارنست: مرجع سابق ص 553.
- (4) - شيرزاد، شيرين إحسان: لمحات من تاريخ العمارة. والحركات المعمارية وروادها، د.ت، ص 29.



شكل (16) احد قباب آيا صوفيا فوق أشكال مربعة

لقد ورثت هذه الكنيسة اسمها من كنيستين سبقها إلى الوجود في نفس الموقع بنفس الأسم (صوفيا المقدسة) حيث كما أشرنا سابقاً تهدمت الأولى وبنها قسطنطين واحتترقت الثانية في ثورة نيقا في زمن جستيان. وقد تم افتتاحها في عهد جستيان باحتفال مهيب وكانت من طابقين أولهما لتلقي تعاليم الدين المسيحي ولطالب الغفران بينما يعد الطابق العلوي شرفة داخلية<sup>(1)</sup>.

إن أعظم التجريدات التي تميز بها سانتا صوفيا هي فكرة الالتفاف بداخل البناء وليس الخارج لأن الفنان كان يهيمه الحياة الداخلية للإنسان وليس المظهر الخارجي وفي الحقيقة ان البيزنطيين كانوا ميالين للجمال الخيالي واقبلوا على المواد التي يستعملها المتدينون والتي تصنع من المعادن الغالية والرخام اللامع والأحجار الكريمة والمرمر وكان تأثير ذلك مرتبطاً بتعدد الألوان بصفة عامة وكانت حوادث الصور

(1) - عكاشة، ثروت: الفن البيزنطي، ج11، دار سعاد الصباح، الكويت،

1993، ص111.

تدور حول حكايات لحياة المسيح والقديسين وان الرسوم البيزنطية تعتبر إمتداد لما جاء في الفن اليوناني والروماني منذ القرن الأول<sup>(1)</sup> استعمل جستيان أنواعاً مختلفة من الأحجار في تصميمها منها الرخام واستعمل بسخاء الذهب والفضة والعاج والأحجار الكريمة لتزيد من فخامة البناء وروعته وبهائه ودقته ولذلك تعتبر آيا صوفيا التحفة الفنية الرائعة للعمارة البيزنطية على مر العصور وكانت القبة مغطاة بألواح من الرصاص بسلك 1/4 بوصة<sup>(2)</sup> ولذلك اتسمت هذه الكنيسة بتأثيرات الشرق وخاصة في تصميمها الرئيسي وفي فسيفسائها حيث ترتبط ملامحها ربطاً وثيقاً بكنائس روسيا<sup>(3)</sup>.

وقد عمل بها آلف أسطى وفني ماهر في مختلف التخصصات وجلبت بعض الأحجار وألواح الرخام الفاخر من بعض بلدان الإمبراطورية مثل مصر وسوريا وأثينا وغيرها وعند فتحها أمر جستيان بذبح آلاف من القرايين وتوزيعها على الفقراء بهذه المناسبة<sup>(4)</sup> احتوت هذه الكنيسة على فسيفساء كثيرة تنتمي لمراحل زمنية مختلفة فقد عثر فيها على لوحين توضحان مدى التطور الذي وصلت إليه موضوعات التصوير الإمبراطوري خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر

---

(1) - عارف، عائدة سليمان: مدارس الفن القديم، مرجع سابق، ص 384 - 385.

(2) - عبد الجواد، توفيق احمد: تاريخ العمارة، مرجع سابق، ص 24.

(3) - رنسيان، ستيفن: الحضارة البيزنطية، مرجع سابق، ص 3 47.

(4) - BARIŞTA, H. Örcun: Türk El Sanatları, Ankara 2004, p. 183.

الميلاديين يظهر المسيح بين الإمبراطورة زوية وزوجها فسيفساء قسطنطينية - كما في شكل (17) والعدراء بين القديسة ايرينه وزوجها الإمبراطور يوحنا الثاني كومنينوس في الممر الجنوبي لكنيسة آيا صوفيا القسطنطينية كما في شكل (18) لاحظ الشكل الأتي:



شكل (17) شكل (18)

السيد المسيح والإمبراطورة زوية وزوجها      العدراء بين القديسة ايرينه وزوجها

فالأولى نشاهد فيها السيد المسيح يجلس في وضع جليل على العرش المزخرف بالألوىء ومرتديا عبائه الممتدة ممسكا بالإنجيل ويتوسط الإمبراطور قسطنطين التاسع مونوماكوس (1042-1055) يعلوه نقش يسجل اسمه على يساره الإمبراطورة (زوية) بملابسها الفاخرة التي اختفى الجزء السفلي منها نتيجة تساقط مكعبات الفسيفساء ورسمت خلف رؤوسهم الهالات المقدسة وقد تميزت عنهم هالة السيد المسيح المرسوم بداخلها الأضلاع الثلاث للصليب وهذه الصور تمثل المراسم السنوية حيث الإمبراطور والإمبراطورة يمنحان المال والتبرعات للكنيسة كما يجدر الإشارة إلى إن رأس

الإمبراطور والنقش الذي يحمل اسمه قد تبدل مرة أو مرتين وذلك لأن الإمبراطورة (زوية) كان لها أكثر من زوج<sup>(1)</sup> توجد لوحة أعلى الباب المركزي لصحن الكنيسة يظهر فيها ليوس السادس راعياً أمام السيد المسيح الجالس على العرش في منتصف اللوحة ونرى صورتين في خلفيتهما اليمنى للملك جبرائيل واليسرى للعذراء وكل منهما وضع داخل جامة ذات إطار زخرفي مبسط وهذه اللوحة تعبر عن ندم الأمبراطور ليوس السادس على زيجته. لاحظ الشكل الآتي:



شكل (19) فسيفساء لصورة السيد المسيح تغطي أعلى الباب المركزي لصحن كنيسة آيا صوفيا

ان قبة هذه الكنيسة مبنية من الأجر والناظر إليها من الداخل يرى صورة من الزخرف البراق وأرضها وجدرانها من المرمر على شكل صفوف من الأعمدة وكأنها حديقة من الأزهار اما التيجان والأعمدة والعقود والأفاريز مغطاة بالنقوش اما الجدران

(1) - BAYBRTLÜOÇLU, Zafer: Anadolu'da Selçuklu. Dönemi Yapi Sanatçılar, (Atatürk Üni. Yaymlari, no: 749) Erzururn. 1993.p. 98.

مغطاة بالفسيفساء لا مثيل لها في الروعة وفنائها واسع جداً وخال من الأعمدة<sup>(1)</sup> قبتها مبنية بالطوب الأحمر وغشيت الجدران والأكتاف بألواح الرخام المستورد ذي اللون الأبيض والأخضر والأزرق والأسود وثبتت هذه الألواح بواسطة مشابك معدنية في الجدران وكسيت الأرضيات بفسيفساء الرخام من مختلف الرسوم والألوان بينما غشيت القباب والقنوات بفسيفساء الزجاج الملون الذي يمثل صور الملائكة والقديسين فوق خلفية ذهبية مرتبة جميعها وفق درجة أهميتها<sup>(2)</sup> وان قبوا كنيسة آيا صوفيا مغطى بطبقة من ألواح الرصاص مثبتة على عيدان بغدادية من الخشب فوق القبو<sup>(3)</sup>

إن أفضل نماذج الفسيفساء الرومانية المتعددة الألوان تأتي من أفريقيا وأنطاكية والمقاطعات الشمالية الغربية في بريطانيا واستعملت في تغطية الجدران الداخلية لها<sup>(4)</sup> يطوف هذه الكنيسة سور كبير وكأنها مدينة وأبوابها 13 باباً ولها حرم له باب كبيرة ولا يمنع احد

---

(1) - عمران، محمود سعيد: حضارة أوربا في العصور الوسطى، مرجع سابق، ص 241.

(2) - عكاشة، ثروت: الفن البيزنطي، مرجع سابق، ص 114.

(3) - عبد الجواد، توفيق احمد: تاريخ العمارة والفنون، مرجع سابق، ص 33.

(4) - دانيال، كلين: موسوعة علم الآثار، ج 2، ت: ليون يوسف، دار المأمون، بغداد، 1990، ص 438.

من الدخول منه وهذا الحرم مغطى بالرخام وتشقه ساقية تخرج من الكنيسة لها حائطان مرتفعان مصنوعان من الرخام المنقوش بأحسن صنعه والأشجار منظمة على جهتي الساقية ومن باب الكنيسة إلى باب المشوار معرش من الخشب كبيرة فيها طبلات خشب يجلس عليها خدام ذلك الباب وعلى يمين القبة مساطب وحوانيت أكثرهم من الخشب يجلس بها قضاتهم وكتاب دواوينهم وفي وسط تلك الحوانيت قبة خشب يصعد إليها على درج وفيها كرسي كبير يجلس عليه قاضيهم وعلى يسار القبة التي على باب هذا المشوار سوق العطارين والساقية تنقسم إلى قسمين أحدهما يمر بسوق العطارين والأخر يمر بسوق حيث القضاة والحكام. وعلى باب الكنيسة سقائف يجلس تحتها الخدم الذين يوقدون سراجها ويغلقون أبوابها ولا يدعون أحداً بداخلها حتى يسجد للصليب الأعظم عندهم اللذين يزعمون انه بقيه من الخشبة التي صلب عليها شبیه عيسى بن مريم عليه السلام وهو على باب الكنيسة مجعول في جعبة من ذهب طولها 10 اذرع وقد عرضوا عليها جعبة من ذهب مثلها حتى صارت صليبا وهذا الباب مصفح بصفائح الفضة والذهب وحلقته من الذهب الخالص<sup>(1)</sup>.

(1) - رحلة ابن بطوطة، تحقيق على المنتظر الكتاني، ج1، ط4، مؤسسة الرسالة بيروت، 1985، ص 388 - 389 .

لقد كسيت أرضيتها بالموزائيك الملون وبأشكال هندسيه رائعة. أما العقود والقبوات والقباب فانها مكسوة بالموزائيك الزجاجي الملون ، تمثل هذه الكسوة صورة السيد المسيح والسيدة العذراء على ارضية مذهبه<sup>(1)</sup> لاحظ الشكل الآتي:



شكل (20) صورة السيد المسيح والسيدة العذراء

أما الباب الذي كان يستعمله الملك في العهد البيزنطي فأن فيها أجمل الفسيفساء الموجودة في الكنيسة وموجودة فيها رسوم السيدة مريم العذراء والسيد عيسى في الوسط و الإمبراطور كونستانتين وفي اليسار الإمبراطور جوستين وتوجد في يد جوستين نموذج مصغر للكنيسة وكان الإمبراطورين يقدمان اترهما الشامخين للعظماء الموجودين في الرسم. واجتمعت في هذا الرسم في القرن العاشر الإمبراطوران اللذان عاش احدهما في القرن الرابع والثاني في القرن السادس لاحظ الشكل الآتي:

(1) - عبد الجواد، توفيق احمد، تاريخ أعماره والفنون، مرجع سابق، ص 37



شكل (21) صورة الإمبراطوران مع السيدة العذراء

أما وجود قطعة الخشب الحقيقية لصلب السيد المسيح فهو حادثه

مهمة(\*)<sup>(1)</sup>.

(\*) أن ابن كسري ملك الفرس أرسل رسالة إلى هرقل احد الأباطرة البيزنطيين لان هرقل انتصر عليهم فكانت الرسالة فيها استعطف وابن كسرى يلتمس الصفح عما بدر من والده وتم الصلح على أن ينسحب الفرس من كل الأرض الرومانية ويطلقوا سراح الأسرى الرومان ويدفعوا جزية حربيه ويردو جميع الأسلاب التي استولوا عليها من بيت المقدس بما فيها خشبة الصليب الحقيقي وقد قبل شيرويه ملك الفرس الجديد هذه الشروط وبذلك انتهت 628م الحروب الفارسية وماتت الروح الحربية. فقد عاد هرقل إلى عاصمته منتصرا وختم الاحتفال بعرض الصليب امام كنيسة سانتا صوفيا وبعد ذلك أعاده إلى بيت المقدس باحتفال كبير وفي أول يوم لتتويج هرقل إمبراطور للقسطنطينية في 15 أكتوبر/ 610 م كانت هناك تحية واستقبال من قبل الشعب لوصوله من الدردنيل بناء على طلبهم لإنقاذهم من حكم الإمبراطور فوكسا الظالم حيث استنجدوا به ولذلك أقاموا له احتفال كبير في كنيسة ايا صوفيا لما لها من أهميه في نفوسهم وعلى مدى تاريخها الطويل. للمزيد ينظر: يوسف، جوزيف نسيم: تاريخ الدوله البيزنطية، مرجع سابق، ص 107، السيد، محمود محمد، تاريخ الدوله البيزنطية، مرجع سابق، ص 62 .

(1) - المرجع نفسه، ص 62 .





شكل رقم (23) السيد المسيح والسيدة العذراء وعلى الجانبين الإمبراطور وزوجته

لقد ذكرنا سابقا بوجود لوحتين الأولى للسيد المسيح ووجود الإمبراطوره زويه والإمبراطور قسطنطين التاسع حيث أجريت تعديلات عليها عند زواج الإمبراطوره زويه من موناكوس حيث طرأت تعديلات على الوجه والنقش للإمبراطور قسطنطين وأضاف وجه الزوج الجديد موناكوس ، ولوحه ثانية تنتمي لفترة لاحقه في عهدي الكومنيون وتصور الإمبراطورة (ايريني) تقف إلى جانب العذراء والإمبراطور (يوحنا الثاني) من الناحية الأخرى في الجناح الإمبراطوري في الممر الجنوبي وهي تحمل نفس الموضوع السابق وكلتا اللوحتين نفذتا على خلفية ذهبية براقه ووجود مشاهير تصور تحطيم اللوحات الخاصة بالأنبياء و القديسين عند الجانب الشمالي والجنوبي إلى جانب صورتين تمثلان عيد الحصاد اليهودي وفي الممرات المقبية وفي التجايف عند كل عمود يوجد صور من آباء الكنائس<sup>(1)</sup>

(1) - koçU , Reşad Ekrem: OsmanLiPadişahlari, Istanbul, 1981, p. 102.

وجدت بقايا للوحات الفسيفساء التي تعتمد على الزخارف النباتية ونماذج الزهور المحورة والأشكال الهندسية حيث إنها تعرضت للزلازل والحرائق في بداية القرن السادس 532م. وفقدت الكثير من آثارها وان الفسيفساء الذي وجد على القباب والجدران يحتوي على تصميمات هندسية وزهور وأشكال الصلبان ونجوم فضية على خلفية زرقاء كما ان بعض اللوحات ظهرت فيها صورة منفردة للصلب على أرضية ذهبية وكانت هذه اللوحات في الأصل تحتوي على صور نصفية للسيد المسيح والقديسين كما أزيلت الشخصيات ووضعت مكانها مكعبات فسيفساء من نفس لون الخلفية<sup>(1)</sup> لاحظ الشكل الآتي:



شكل (24) مكعبات فسيفساء

وتوجد في آيا صوفيا تيجان على شكل كروم وزخارف متشابكة وأوراق الاكانتس وقد استمرت وحدات الزخارف البيزنطية من

(1) - عكاشة، ثروت: تاريخ الفن البيزنطي، مرجع سابق، ص 219.

العناصر النباتية كالأزهار وأوراق الأشجار والعناصر الهندسية كالخطوط والأشكال والأشارات والرموز والصلبان والكؤوس والحمام والطاووس وكذلك الوحدات الإغريقية والرومانية والوحدات المستعارة من الفنون الشرقية<sup>(1)</sup>

وفي عام 1204م تعرض البيزنطيون لهجوم الصليبين فلم تسلم آيا صوفيا من عبثهم حيث إنهم حطموا جزءاً منها وادخلوها في نصبهم<sup>(2)</sup> بعد ذلك عادت الإمبراطورية البيزنطية إلى الوجود من جديد تحت حكم ال باليوجوس<sup>(3)</sup>.

### الخصائص الخزفية في تركيا قبل الفتح الإسلامي؛ -

1. ظهور أشكال آدمية وحيوانية ونباتية وهندسية.
2. أشرطة كتابية زخرفية واستخدام الزخرفة على جدران المباني وبشكل منتظم .
3. استخدام طريقة التعشيق في الأبواب والمنابر في المساجد التركية.
4. التنوع في الألوان والزخارف.
5. وجود زخارف نحّية من الخشب او الحجر بحيث ان المحاريب نتحت على شكل ورقة الاكانثوس .

---

(1) - عبد الجواد، توفيق احمد: تاريخ العمارة، ج2، مرجع سابق، ص34

(2) - يوسف، جوزيف نسيم: تاريخ الدولة البيزنطية، مرجع سابق، ص267.

(3) - عكاشة، ثروت: الفن البيزنطي، مرجع سابق، ص245

6. استخدام الزخارف في لوحات الفسيفساء بظهور توريقات الاكانثوس واستخدام ورقة العنب.
7. شياع اللون الذهبي في الزخارف المستخدمة .
8. استخدام الحيوانات في زخارف التيجان كطير اليمامة لصلتها بالسيد المسيح .
9. جعل الزخارف الفسيفسائية من المكملات المهمة للعمارة التركية قبل الفتح الإسلامي كأرضيات وجدران وعقود وقباب .
10. استخدام تقنية الرخام الملون والموزائيك المزجج في بناء الزخرفة .
11. الزخارف عموما كانت ثانوية في الفترة البيزنطية إذا المهم إظهار الشخصوس بمواصفاتها البيزنطية ولكن بإضافات زخرفيه .

الفصل الثاني:

## **الزخارف في المساجد التركية بعد الفتح الاسلامي**



في بداية القرن الثامن الهجري 14م أغار المغول على دولة السلاجقة في آسيا الصغرى وافلحوا في القضاء عليها وامتدوا في سلطاتهم إلى آسيا الصغرى ثم إلى البلقان حيث توجهوا بانتصاراتهم بفتح القسطنطينية سنة 875هـ 1453م وقضوا بذلك على الدولة البيزنطية وتم لهم إخضاع البوسنة والموره وألبانيا والقرم فأصبحت شبه جزيرة البلقان جزءاً من إمبراطوريتهم العظيمة ثم اتجه العثمانيون في فتوحاتهم إلى الشرق والجنوب فسيطروا على بلاد الجزيرة والشام ومصر ومالبثوا ان اتخذوا لقب الخلافة الإسلامية وزادت هبة الدولة العثمانية وازدهرت الفنون فيها ولكن دب الضعف إلى هذه الإمبراطورية في نهاية القرن (18م)<sup>(1)</sup>.

وعمل الروس على الإفادة من ذلك بحماية الشعوب المسيحية الارثوذكسية فقاموا بالسعي للاستيلاء على القسطنطينية والسيطرة على المضائق والوصول إلى البحر المتوسط وشهد القرن التاسع عشر تفكك الإمبراطورية العثمانية وزوال سلطاتهم عن معظم أملاكها الأوربية وقد اشتهر الطراز التركي في الأقاليم الإسلامية التي فتحها العثمانيون والظاهر إن الأتراك ساروا على سنة معروفة في

---

(1) - بروي، أدور وآخرون: تاريخ الحضارات العام للقرون الوسطى، مج3، ت: يوسف اسعد داغر وفريد داغر، عويدات النشر والطباعة، بيروت، لبنان، 2006، ص 220 - 240.

البلاد التي فتحوها فكانوا ينقلون إلى استانبول بعض أعلام الصناعات والفنانين منها وينقلون صناعاتاً وفنانين ليحلوا محلهم وحدث ذلك في مصر واستانبول واليونان والأرمن وغيرهم فأصبح هناك تلاقي حضاري وثقافي.<sup>(1)</sup>

ومن الطبيعي إن العمائر الدينية العثمانية كانت في بداية أمرها حلقة انتقال من الطراز السلجوقي إلى الطراز العثماني الذي ازدهر في استانبول وانتشر إلى سائر أقطار الإمبراطورية العثمانية وبيدوا ذلك جلياً في المساجد التي شيدت في بورصة في القرن 14 م وأكثر هذه العمائر تأثرت بعمارة آيا صوفيا من حيث الخارج والداخل وان العصر الذهبي للعمارة العثمانية كان على يد المهندس سنان<sup>(2)\*</sup> في القرن 16 م.<sup>(2)</sup>

---

(1) - AKTUĞ İlknur: Gebze Çoban Mustafa Paşa Külliyesi, Ankara 1989,p.93.

(\*) فنان موهوب من أصل يوناني أو تركي ولد 1490 لكنه ضل تركيا قحاً في ادق تفاصيله وطبع عصراً كاملاً بطابعه وهناك ثلاث مباني تمثل تطوره الفني صيبا وعريفاً ومعلماً هو جامع شاه زاده جامع سليمانية، مسجد سلجقية، توفي 1578 م بنى 81 جامع كبير، 52 جامع صغير، 55 مدرسة، 7 معاهد لحفظ القرآن 17 مطعماً، 35 مستشفى، كتاتيب، 7 جسور، 33 قصر، 18 حضنة، 33 حماماً، 19 ضريح. للمزيد ينظر: مرزوق، محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ط4، مكتبة زهراء الشرق، 2007، ص45.

(2) AKTUĞ İlknur: Nevşehir Damat İbrahim Paşa Külliyesi (KÜltür Bakanhğı Yaymlan) Ankara 1993, p. 43.

حيث انه طبع عصره بطابع اعماله وأساليبه في العمارة عندما استولى العثمانيون على الحضارة البيزنطية والإكثار من مهرة الصناعات الأوربيون مثل المعمار سنان وللسياسة العثمانية العسكرية وللافتتصارات العثمانية على الصوفيين تأثير كبير على الفن العثماني من خلال الأسرى الذين جاءوا بهم من أهالي إيران وتوجه العثمانيون بنشاطاتهم العسكرية صوب شواطئ بحر ايجه وبحر مرمرة واحتلوا المناطق البيزنطية وبارزاد توغلووا إلى الأناضول لذلك مكنهم ذلك من فرض طابعهم الخاص على هذه المناطق<sup>(1)</sup>

وبعد استقرارهم وطمدوا علاقاتهم مع سواهم مما سمح لهم ببناء المساجد والمنشآت بشكل متنوع فأوجدوا الطابع الإسلامي في أواسط التركمان وبالتدريج تداخلت فيها اللغات والفنون والعادات التركية والعربية والعبرية والفارسية والبيزنطية غير ان الأتراك اعتبروا انفسهم مسلمين قبل أي شي آخر<sup>(2)</sup>

ولذلك استولى عثمان بك على الاراضي في شمال غربي الأناضول دون صعوبة وتمكن من ضم امارة قرابتي<sup>(\*)</sup> حيث شهد عهد أول

---

(1) - مطاوع، حنان عبد الفتاح: الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، الاسكندرية، 2010، ص 151.

(2) - حلاق، حسان: تاريخ الشعوب الإسلامية الحديثة والمعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت، 2000م، ص 37.

(\*) وهي أول إمارة إسلامية في الأناضول تقع على ساحل ايجه وأشهر مدنها.

استقرار إسلامي في اوربا من جهة البلقان<sup>(1)</sup> وبعد ذلك امر السلطان ببناء بنايات جديدة واهتم بالبلاطات وكانت مركز رعايتهم الذي لا يدانيه في بهائه شي حتى من كان في عهد سلفه المسيحي فأن هؤلاء السلاطين العثمانيون كانوا رعاة عظاماً للفنون<sup>(2)</sup> حيث كانت المساجد في عهدهم تبدو كتلة متماسكة ضخمة مهيبة بقياسها وماذنها الرمحية واصبحت القباب وانصافها العنصر الفضائي والأساسي الذي اتسمت به عمائر العثمانيين<sup>(3)</sup> لاحظ الشكل الآتي:



شكل (25) أنصاف قباب متراكبة

- 
- (1) - مصطفى، احمد عبد الرحيم: أصول التاريخ العثماني، ط2، دار الشروق، د.ت، ص 45 .
- (2) - رايس، ديفيد تالبوت: الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 169 - 171 .
- (3) - بهنسي، عفيف: موسوعة التراث المعماري، مج 1، مرجع سابق، ص 365 .

يعتبر أول الجوامع التي باشرت بإنشائه الدولة العثمانية هو جامع محمد باشا 1463<sup>(\*)</sup> يحتوي على خمس قباب صغيرة الوسطى منها تحتوي مقرنصات زخرفية حيث انها تغطي منطقة صغيرة اشبه بالأيوان وجدران الجامع زخرفت عن طريق قطع زخرفية ليست من الحجر لتشكل زخارف هندسية من اشكال الأطباق النجمية وملونة باللون الفيروزي واللازوردي حيث يظهر بشكل واضح أساليب طراز بورصه الفني<sup>(1)</sup>.

اما جامع محمد الفاتح 1470 م<sup>(\*\*)</sup> فإنه يحتوي على مجموعة قباب صغيرة كسيت بألواح من الرصاص وتتميز قبه الكبيرة بزخارف نباتية

---

(\*) انشأ هذا الجامع محمد باشا سنة 1463 م يقع في اهم أحياء باستانبول حي محمود باشا. ولم يتغير شكل الجامع منذ نشأته ولحد الآن. للمزيد ينظر:  
ALDOGAN Aşen: Gebze Çoban Mustafa Paşa Külliyesi (İ. Ü. Ed. Fak.Sanat Traihi Bl. Türk ve İslam Sanati KürsÜsÜ Lisans Tez çalışması), İstanbul. 1971. p. 445.

(1) - المرجع نفسه، ص 450 .

(\*\*) يعتبر هذا الجامع من المجموعة المعمارية الضخمة التي انشأها محمد الفاتح بعشر سنوات 1462 واستغرق البناء حوالي 8 سنوات 1470 م ومنها جامع ومدرسة ومستشفى وقرى ودار ضيافة وسوق تجاري ضخم. ينظر:  
AL TUN, Ara: « Dört Yarım Kubbeli Cami Plan Şemasinin Kaynakları Hakkındaki Görüşler Üzerine »Türk kültürü Araştırmaları {Dr. Emel Esine Armağandan Ayrı Basım A. U. Basimevi, Ankara 1986 .p.105

باللون الأزرق وتوجد كتابات قرآنية تعلوا الشبايبك السفلية بالأروقة وهي منفذة بالخزف وهي باللون الأبيض على أرضية نباتية باللون الأخضر اما زخارف الضريح الداخلية تتفق مع الأساليب الزخرفية الخاصة بالقرن 18م<sup>(1)</sup>

ويحتوي جامع فيروز اغا 1491م<sup>(\*)</sup> على زخارف هندسية ونباتية وكتابية إضافة إلى المقرنصات التي توجد على الجدران<sup>(2)</sup>.

وفسيفساء خزفية وأشرطة كتابية ذات اللون الفيروزي والأحمر وتزيين الجدران بزخارف ذات أشكال هندسية مؤلفة من الكتابات الكوفية من الأجر<sup>(3)</sup> ولقد شاع استخدام الفسيفساء الخزفية بمفردها في العصر المغولي 14م في ايران ونقلها عنهم الاتراك<sup>(4)</sup> وكانت الفسيفساء عبارة عن قطع الأجر ذات رؤوس ملونة تغرس في جدران

(1) - المرجع نفسه، ص، 106 .

(\*) شيدته فيروز أغا أصله من الخدام الأغوات صار كبير ورئيس الخارندارية في عهد السلطان بايزيد الثاني وهو يقع بالقرب من جامع السلطان احمد مطلا على شارع ديوان يولو أهم شوارع استانبول القديمة ويعود تاريخ إنشائه إلى سنة 896هـ / 1491م وطراز هذا الجامع هو طراز ذو القبة الواحدة. ينظر AL TUN, Ara: Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatlarının İçin Bir Özet, Istanbul. 1988, p. 64.

(2) - المرجع نفسه، ص 66.

(3) - بهنسي، عفيف: موسوعة التراث المعماري، مج 1، مرجع سابق، ص 543.

(4) - الجباخنجي، محمد صدقي: الفن والقومية العربية، المكتبة الثقافية، القاهرة، 1963، ص 1.

اللبن فتؤلف أشكالاً زخرفية واستخدام الأجر المطلي بالمينا الملونة وهو ما يمكن ان يسمى الجدل الأكبر للقاشاني<sup>(1)</sup> لاحظ الشكل الأتي.



شكل (26) محراب جامع فيروز آغا

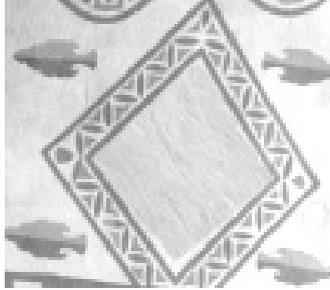
ومن هذه المساجد مسجد السلطان بايزيد الثاني<sup>(2)(\*)</sup> 1512 م وهو مسجد بني بأسمه اذ تتجلى الروح الايرانية في مداخله العالية وفي

(1) - ديوره، جورج: المباني الأثرية، محقق: هزاز العمران، مكتبة الأسد، دمشق، 1997، ص 14.

(\*) يقع هذا الجامع في ميدان تويورس الذي انشأه الامبراطور تيهودور في العهد البيزنطي يعد من اهم المساجد العثمانية الذي بقى نمطه كما هو والذي امر بإنشاء المسجد هو السلطان الفاتح عندما تضرر في الزلزال والحرائق جدد إنشاؤه من قبل ابنه بيازيد ويعد من اقدم المساجد في اسطنبول واما نمط هذا المسجد هو نمط وسطي بين نمط المساجد الأولى التي انشأت في اول العهد العثماني في بورصة ونمط المساجد التقليدية العثمانية وامر بإنشائه بيازيد الذي دام حكمه 1481 - 1515 م وانشأ المسجد على يد المعمارين يعقوب شاه، خير الدين شاه. الحداد، محمد حمزه اسماعيل: العمارة الإسلامية في أوروبا العثمانية، مج 1، 2002 م، ص 179

زخارفه المختلفة حيث بنيت عقود من الرخام الأبيض والأسود على التوالي وهي تعتمد على اعمدة من حجر اليشب (\*).

ومن المرمر الأخضر ولها تيجان مخروطة الشكل اعلاه ويتسع من قاعدتها ولعل اهم ما يلفت النظر في زخارف هذا المسجد هي أشجار السرور Cyprus حيث تعتبر صورة هذه الشجرة من أهم مميزات الفن العثماني وان اختيارها من الاشجار الكثيرة بسب روائحها العطرة حيث كان لها اثر كبير في نفس الفنان العثماني ونجدها مرسومة على محاريب المساجد وجدرانها ونجدها منقوشة على سجاجيد الصلاة<sup>(2)</sup> لاحظ الشكل الآتي.



شكل (27) زخرفة معينة موزعة حولها زخارف اشجار السرو

(\*) وهو من أصل اسباني ولونه اخضر ومكون من معدن البيروكسيني حيث يتكون من سلكات الصوديوم والألمنيوم ويتميز بمتانة عالية جدا ولذلك استخدمه إنسان العصر الحجري لصناعة الأسلحة وفي وقتنا الحاضر بصناعة التحف والنحت الدقيق ويوجد بلون زمردى اخضر وشفاف ويتم استخدامه أيضا في الصين ونيوزلندا وسبيريا وكولمبيا البريطانية

(2) - مرزوق، محمد عبد العزيز: الفنون الزخرفية الإسلامية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1974، ص 38.

حيث استخدم العثمانيون البلاطات الخزفية خارج المسجد كبيرة الحجم وقوية اما البلاطات الخزفية من الداخل صغيرة الحجم وهادئة الألوان<sup>(1)</sup> وتميزت جدران جامع بايزيد بتزيينات هندسية ونباتية وكتابات قرآنية من الداخل والخارج<sup>(2)</sup>



زخارف مسجد بايزيد من الخارج



زخارف مسجد بايزيد من الداخل

شكل (28) شكل (29)

إن سبب إنتشار البلاطات الخزفية في تركيا هو وجود بعض المصانع لصناعة الخزف في مدينة ازنيق<sup>(\*)</sup> لإنتاج البلاطات المماثلة

(1) - مطاوع، حنان عبد الفتاح: الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، مرجع سابق، ص 160.

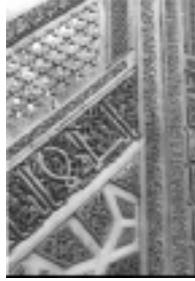
(2) - زين العابدين، محمود: عمارة المساجد العثمانية، دار قابس، بيروت، د.ت، ص 46.

(\*) تمتاز في إنتاج البلاطات الخزفية العثمانية كما إن العديد من الأبحاث العلمية دلت على شهرة هذه المدينة في إنتاج الخزف منذ العصر البيزنطي ويصفها احد الرحالة الذي زارها عام (665هـ / 1266م) بأنها المدينة ذات الأعمال

لتلك المستعملة في قبة الصخرة<sup>(1)</sup> فتوجد زخرف في باب جامع جوبان مصطفى باشا<sup>(\*)</sup> استخدم أسلوب التجميع والتعشيق وكذلك أسلوب التطعيم الزخرفي وقوام الزخارف بالباب أطباق نجميه ويوجد بعض الكتابات نفذت بطريقة التطعيم بالأحجار الكريمة فهذه الباب تحفة فنية في حد ذاته لما يتجمع بها من دقة وإتقان في الصناعة والزخرفة<sup>(2)</sup> استعمل العثمانيون سقوفا خشبية مرتفعة محلاة بالزخارف الهندسية والنباتية المصبوغة والخزانات والكسوات الخشبية عليها أبيات الشعر وزخارف الفسيفساء الرخامية والزخارف مؤلفة من الأحجار المتعددة الألوان واستعملوا المرمر في صناعة المنابر وظل اهتمامهم بالزخارف الجصية واستخدام القاشاني في كسوة الجدران وانتشر استعمال نجوم

- 
- الخزفية المشهورة للمزيد. ينظر: خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مرجع سابق، ص 22 .
- (1) - مرزوق، محمد عبد العزيز: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ط4، مكتبة زهراء الشرق، 2007، ص 41 .
- (\*) انشأ هذا الجامع والي مصر مصطفى في العصر العثماني جوبان مصطفى باشا وقد عين واليا على مصر عقب وفاة ضاير بك 928هـ/ 1521م وقام مصطفى باشا بعد عودته إلى استانبول باشا بتشيد منظومة معمارية ضخمة احتوت على جامع وضريح وخان ودار ومدرسة ومكتبة وتكية للمزيد ينظر: المرجع نفسه ص 118 .
- (2) - عبد الحافظ، عبد الله عطية: دراسات في الفن العثماني، مرجع سابق، ص 118 .

القاشاني ذي الدهان الأزرق والرسوم المذهبة وبلاطات من القاشاني المتعددة الألوان كما في عمائر بورصة<sup>(1)</sup> لاحظ الشكل الآتي:



شكل (30) منبر خشبي من زخارف رخامية وكتابات قرآنية

ويوجد في جامع جوبان مصطفى باشا منبر رخامي وهو غني بالزخارف المحفورة على الرخام حيث زخرفت جوانبه بزخارف عبارة عن أشكال متداخلة بواسطة حفوات بارزة تشكل أشكالاً هندسية أما الجدران الداخلية فلها طلاء أبيض عليه في بعض الأجزاء زخارف بالألوان المائية على أشكال متجاورة تشبه الشرفات باللون البني والأزرق وبها زخارف نباتية ورومية كذلك يزخرف باطن القبة زخارف عبارة عن أشكال تشبه البخاريات ويتوسط باطن القبة حوله مفتاح القبة كتابة بخط الثلث بصيغة (يا سامع الاصوات يا مجيب الدعوات يا رفيع الدرجات يا قاضي الحاجات)<sup>(2)</sup>

(1) - Anonim: Türkiye' de vakif Abideler ve Eski Eserler, III, Ankara, 1983, p. 42 .

(2) - ANONIM: Fatih Camileri ve Diğer Tarihi Eserleri (Türkiye Di-

لقد تأثر الفنان المسلم بكل ما رأى وتمثل كل الفنون والمعارف ووظفها بما ينسجم مع عقيدته وحياته معبراً بالخط واللون وبكل المواد عن كل ما يجول في أعماقه<sup>(1)</sup>

ومساجد قونية كانت تزين من الداخل والخارج بالأجر والبلاطات الخزفية المطلية بالمينا ذات اللون الأبيض والأسود والأزرق الفيروزي ورسوم هندسية بحته حيث تتكون من أشرطة ذات خطوط ورسوم متعرجة وكتابات عربية<sup>(2)</sup>

لذلك اهتم الفنان المسلم في زخرفة المساجد فكان عندما يريد رسم الحيوانات كزخارف كان يرسمها على شكل هندسي أي منافي للطبيعة. ونرى إن زخرفة الفضاءات الداخلية هو مشترك بين الفضاين البيزنطي والإسلامي من حيث الأبنية والحيطان والطنافس<sup>(\*)</sup> والإكسسوارات مزخرفة حسب قواعد موحدة نباتية وهندسية حيث إن ورقة الكرمة<sup>(\*)</sup>

yanet Vakfi) Istanbul. 1991. p. 240.

(1) - غالب، عبد الرحيم: موسوعة العمارة الإسلامية، ت: طروس ترس، بيروت، 1988، ص 40.

(2) - ÖNEY, Gönül: Anadolu Selçuk Mulayim Suslemesi ve El Sanat-lari, 3. baski, Ankara. 1992. p87.

(\*) وهو اسم يطلق على الزولية وهي كلمة فارسية الأصل وتعني اللف أو الطوي. للمزيد ينظر: محمد، سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص 169.

(\*) من أهم العناصر الزخرفية التي تزين الأبنية الإسلامية المدنية والدينية وقد

مستخدمة في الزخارف البيزنطية وهي موجودة على امتداد البحر المتوسط حيث استخدمها في الفن الآشوري قبل البيزنطي<sup>(1)</sup>.

بعد الفترة التي تمتعت بها الدولة العثمانية من إستقرار سياسي ورخاء إقتصادي تعرضت إلى هجمات تيمورلنك ونجد ان الفنون التركية في هذه الفترة تآثرت بسبب تدهور الأوضاع السياسية لكن سرعان ما استطاع السلطان محمد جلبي الأول (\*\*\*) من السيطرة على الأوضاع في القرن 15 م حيث شهدت هذه الفترة ولادة مدرسة جديدة في صناعة البلاطات الخزفية ولها خصائصها الفنية من حيث الألوان وطريقة الزخرفة<sup>(2)</sup> وكانت الألوان الأساسية المستخدمة هو اللون الأزرق واللون الأخضر بدرجاتها المختلفة واللون التركوازي

---

رسمت أعضائها المتماوجة الأنيفة وأوراقها المخرمة بشكل تزييني ثم تجريدي ولون وحفرت ونقلت إلى الخزف والمعدن والجص والحجر وشوهدت على العمائر والجدران منها بدور كبير في الرسوم التوريقية العربية الإسلامية للمزيد ينظر: غالب، عبد الرحيم: موسوعة العمارة الإسلامية، مرجع سابق، ص 33 .

(1) - لعبي، شاكر: الفن الإسلامي والمسيحية العربية، رياض الريس للكتب والنشر، 2001، ص 120 .

(\*\*) ولد عام 1476م وهو احد سلاطين الدولة العثمانية الحاكمة وقد قاد عدة معارك وقد شارك بتطوير الدولة العثمانية وتوسيعها للمزيد ينظر: اوزتورك، سعيد: الدولة العثمانية المجهولة، اسطنبول، 2008، ص 38 .

(2) - ANONIM: Temel Britannica, Cilt 4 (Ana yayincilik A. §) Istanbul, 1992, p. 76.

واللون الأحمر التركي المرجاني(\*) وتأتي هذه الألوان على أرضية بيضاء وتحدد الرسوم باللون الأسود والأزرق حيث تبدو الزخرفة واضحة وبارزة وفي نفس الوقت تساعد على عدم إختلاط الألوان المزججة ببعضها عند حرق البلاط وجميع الألوان ترسم تحت طلاء زجاجي شفاف<sup>(1)</sup>.

حيث نجد ان الفن العثماني استعمل البلاطات القاشاني(\*\*) لأن فنونه تأثرت بالفن التيموري والإيراني لأسباب ذكرت سابقاً ومن أهمها الحروب ولقد امتزج الأزرق والأخضر على أرضية بيضاء وظهرت الزخارف الكتابية والنباتية واستخدام زهرة اللالة(\*\*\*) وأشجار السرو

(\*) يتم الحصول على هذا اللون من طفل طبيعي يعرف باسم (أرمينيا بول) او (عروق أرمينيا) وتختلف درجاته فيما بين اللون الأحمر الشمعي والأحمر المرجاني واللون البرتقالي. وقد استخدم هذا اللون في خزفة الأناضول في العصر البيزنطي في القرنين 10 - 11م وفي خزف مدينة الرقة في القرن 12م. للمزيد ينظر: خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مرجع سابق، ص 36.

(1) - المرجع السابق، ص 36

(\*\*) وهي بلاطات من مدينة في إيران وسمية بهذا الاسم نسبة إلى مكان صغير في مدينة قاشان في إيران حيث تفوقت في تلك الصناعة.

(\*\*\*) إن هذه الزهرة تعتبر زهرة مباركة ولذلك استخدمها الفنان المسلم لان حروفها من نفس لفظ كلمة الجلالة (الله) وبشكل عكسي تقرأ هلال وشاع استخدامها في عصر السلطان احمد الثالث. للمزيد ينظر: مطاوع، حنان عبد الفتاح: الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، مرجع سابق، ص 154.

وزخرفة الرومي (\*) والهاتاي واستمر التذهيب على أطراف البلاطات (1) وان إهتمام الدولة العثمانية بالزخارف الكتابية من قبل الفنان المسلم لأن الفنون الزخرفية والخط لم ينل عند أمة من الأمم من العناية والتقدير بقدر ما ناله عند المسلمين عامة والعثمانيين خاصة (2).

كان هذا الأهتمام لسببين هامين أولهما انهم فخورون بتجسيدهم هذا الفن لانهم لم يلقوا فيه الأهتمام من فنانيين أجنب حيث لم يوجد في الاغريق او الفرس او الرومان بل امتاز به الفنان المسلم العربي دون سواه وثانياً. ان له مكانة و قدسية في نفوس من حيث الله تعالى اقسام في كتابه بقوله تعالى: ﴿وَالْقَلَمَ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ [القلَم: 1] (3) فعندما نزل الوحي بهذه اللغة بث فيها إعجاز الهي فتحوّلت الكلمات الى نوافذ تكشف المفاهيم الكامنة صورة او معنى وخيالاً ونرى هذه الكتابات

---

(\*) اصطلاح المستشرقون على إطلاق مصطلح (arabesque) على زخرفة التوريق العربية واصل هذه الزخرفة يتمثل في طراز سامراء الثالث والرابع وعرف هذا النوع من الزخرفة عند سلاجقة الأناضول والأترک والعثمانيون بأسم زخرفة الرومي نسبة الى بلاد الروم. للمزيد ينظر: خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مرجع سابق، ص 34.

(1) - ÖNEY, Gönül: Beylikler Devri Sanatı. (Türk Tarih Kurumu Basimevi) Ankara. 1989. p.163.

(2) - أبو دبسة، إفداء حسين وآخرون: الزخرفة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، ص 39.

(3) - مراد، بركات محمد: الإسلام والفنون، مرجع سابق، ص 228.

بكثرة في قبة وأعمدة جامع بايزيد. اشتهرت أزيق في العهد البيزنطي بالأجر لكن تطورت في عهد العثمانيين كثيراً فتقع منتجاتها في ثلاث مراحل (1490هـ - 1525م) والوسطى (1525هـ - 1535م) والمتأخرة (1550م) حتى بداية القرن الثامن عشر كانت تسمى نيكايا في أيام الحكم البيزنطي في المرحلة الأولى كانت الزخارف تقتصر على اللونين الأزرق والأبيض حيث التزجيج ناعم ورقيق ومجال استخدام قطع الأجر محدودة نسبياً كما في جامع مراد الثاني في بورصة وفي المرحلة الثانية أصبحت الألوان أكثر تنوعاً وذات ظلال مثل الأزرق والأخضر ناعم ومحجب طاغ وفي عام 1540م أضيف إليهما اللون البني البرونزي حيث الأزهار والأعشاب بهيئة الأجراس وفي المرحلة الأخيرة ظهرت أزهار التوليب والرسم تحت التزجيج بتنوع أكثر في الألوان وفي جوامع القرن السادس عشر مثل جامع السلطان احمد<sup>(1)</sup> وجدت مشكاوات تستخدم في الجوامع تتميز هذه المشكاوات بزخارف ملونة باللون الأزرق تحت الطلاء اللامع فوق ارضية بيضاء وتشمل الزخارف على تفرعات مزهرة دقيقة وتفرعات متصلة (اريسك) كما يوجد فيها أيضا أنصاف مراوح نخيلية طويلة ومدببة وكتابات كوفية<sup>(2)</sup>

(1) - ÖGEL, Semra: Anadolu Selçuklularinin Taş Tezyinati, 2 Ankara. 1987, p. 263.

(2) - علام، نعمت اسماعيل: فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، مرجع سابق، ص 351.

اما منارات المساجد العثمانية فتمتاز بوجود زخارف تحت الشرفات او عند جدرانها وفي النصف الثاني من القرن السادس عشر الميلادي اصبح أسلوب تزيين المنارات عنصراً أساسياً في استخدام المقرنصات تحت الشرفات و بشكل متدل واعتمد سنان على اللون الأحمر بالنسبة للحجر.<sup>(1)</sup>

أما ما يخص الكراسي الخاصة بالمقرئين فهناك كرسي من الخشب مستطيل الشكل يجلس عليه قارئ سورة الكهف قبل صلاة الجمعة في جامع السليمانية 1556م ويزدان القسم السفلي منه بحشوات ذات زخارف مخرمة تتألف من أشكال دوائر متكسرة و متكررة بوسطها وريادات في حين ازدادت جوانب الكرسي بحشوات مربعة كبيرة من أشكال مجموعة معشقة بهيئة الأطباق النجمية والأشكال السداسية المتقاطعة<sup>(2)</sup>

اما مسجد إبراهيم باشا فأشتهر بالزخارف على الجدران والقبّة تحتوي على عناصر نباتية باللون الأصفر على ارضية خضراء فاتحة او زرقاء داكنة او تركوازي 1551م وامتازت هذه الفترة الاولى من القرن

---

(1) - ÖNDER Mehmet: Tarihi - Turistik Konya Rehberi, Konya. 1950, p. 38.

(2) - اصلان أبا، اوقطاي: فنون الترك وعمائرهم، ت: احمد عيسى، اسطنبول، 1987، ص62.

السادس عشر بأنه احتلت الزخارف الكتابية والهندسية والنباتية مكانا مهما في الفن العثماني<sup>(1)</sup>

وظهرت الزهرة المفصصة تزيين دعامات قائمة في مسجد رستم باشا وفي واجهة جدار مبنى في متحف طوب قابي بسراي 1640م حيث توجد هذه الزخارف على شكل ازهار في المسافات التي تحصر بين اضلاع الأشكال الهندسية حيث نلاحظ غصن يلتوي يكون اشكالا هندسية تقوم في زوايا هذه الأشكال الزهرة المفصصة ذات لون ازرق مخضر محدد بلون اسود تقوم على أرضية ذات لون ازرق فاتح وعند حافات الشريط العليا والسفلى نجد نصف زهرة مركبة هي زهرة مفصصة وفي باطنها زهرة عباد الشمس<sup>(2)</sup> حيث نجد هذه الزهرة المفصصة تزين بوابة جامع مصطفى باشا 1474م ونجدها على الجدران الداخلية لجامع سليمان في ادرنة على شكل زهرية متفرعة بأغصان ومن الأغصان نوع من الزخارف المركبة ومفصصة تقوم بداخلها زهرة مفصصة حيث شاع استخدامها في زخرفة البلاطات الخزفية والتركية<sup>(3)</sup> لقد برع الفنان المسلم بالحفر والزخرفة على

---

(1) - خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مرجع سابق، ص 30

(2) - Mulayim Selçuk: Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süsler (Selçuklu çağ), Ankara. 1982. p. 162.

(3) - المرجع نفسه، ص 163.

الخشب والمرمر وقد برز هذا الإبداع في محاريب المساجد والأبواب والأثار والمنابر<sup>(1)</sup> لاحظ الشكل الآتي.



شكل (31) منبر خشبي في جامع السليمية

اما بلاطات جامع السليمانية(\*) (1556م) فنجدها فوق الشبابيك الموجودة في الفناء حيث نجد على كل جانب من النوافذ نصوص من القرآن المنقوشة بالخط الأبيض على بلاطات قاشاني ازرق وفي

---

(1) - حسين، خالد: الزخرفة في الفنون الإسلامية، مطبعة اوفسيت الوسام، بغداد، 1983، ص 53

(\*) تم بنائه (1550 - 1556م) يعتبر العمل الرئيسي للمهندس سنان على نظام آيا صوفيا ويشبه مسجد بايزيد بوجود القبة المركزية الكبيرة ويحتوي على نصفي قبتين أمامية وخلفية ولكن لا توجد لها دعائم وقد زاد في وحدة المصلى عن هذه المساجد. للمزيد ينظر: الحميد، سعد زغلول: العمارة والفنون في دولة الإسلام، المعارف الإسكندرية، ص 553.

الجانب العلوي المشرف منه أزهار منحوتة وزخرفة من الأشجار المصفرة والمحفورة تتشابك مع بعضها البعض بمهارة تنافسية<sup>(1)</sup>



شكل (32) شبك جامع السليمانية

وقبابه الصغيرة مغطاة بألواح من الرصاص ومنقوشة من الداخل وتتوسط الصحن قبة تقوم على ثمانية اعمدة رخامية وعليها نقوش بارزة تمثل عناقيد عنب فضلاً عن شريط من الكتابه فيه الآية الكريمة ﴿يَتَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ﴾<sup>(2)</sup> وفيه أيضاً الحديث الشريف (الوضوء سلاح المؤمن) وجدرانها مغطاة بالرخام والمنبر من الخشب المحلى بالنقوش المذهبة والمحراب من الرخام<sup>(3)</sup> وتوجد على الجدران بلاطات خزفية تحتوي على كتابات قرآنية وضعت داخل إطارات مستطيلة إحتوت على زخارف نباتية من الطراز الرومي وتوجد على يسار ويمين المحراب في القسم العلوي تشكيل كتابي

(1) لويس، برنارد: اسطنبول وحضارة الخلافة العباسية، ط2، ت: سيد رضوان علي، مطبعة أو كلاهما، الولايات المتحدة الأمريكية، 1982م، ص 139.

(2) - سورة المائدة آية 6

(3) - حسن، زكي محمد: فنون الإسلام، مرجع سابق، ص 139 - 140

بخط الثلث على هيئة دوائر كبيرة ونلاحظ حروف الكلمات امتدت إلى مركز الدائرة لتشكيل زخرفة هندسية وحولها زخارف نباتية من طراز الهاطاي ورسوم الأغصان ملتفة وموردة بألوان مختلفة والكتابات في هذه الدوائر عبارة عن سورة الفاتحة وهي منفذة بخط الثلث<sup>(1)</sup>

أما جامع رستم باشا<sup>(\*)</sup> المطل على الخليج الذهبي 1561م فيحتوي على بلاطات خزفية وعناصر نباتية وأكثرها زهرة اللاله منفذة في قبة المسجد ولها نحو 41 شكل وهناك تكوينات خزفية دائرية موجودة في كوشات العقود الحاملة للرواق الأمامي كتب داخل كل تشكيل دائري لفظ أَلجلاله (الله) واسم النبي وأسماء الخلفاء (ابو بكر وعمر وعثمان وعلي) وأحفاد النبي والحسن والحسين<sup>(2)</sup> وظهور زخارف نخلية في أرضية هذا الجامع وتحتوي معها زخرف الورقة الكأسيه على أرضيه حمراء<sup>(3)</sup>.

---

(1) - ARSEVEN, Cleal - Esad: Sanat Ansiklopedisi, CI-II-III, 5. baski (Milli Eğitim Basimevi) Istanbul 1983, p.63.

(\*) انشأ هذا المسجد 1561 بأمر من الصدر الاعظم رستم باشا زوج ابنت السلطان القانوني ومعمار هذا المسجد هو سنان وبدا بإنشاء هذا المسجد قبل ان ينتهي من مسجد السليمانية بأربع سنوات او اكثر وقد اقام المسجد على منصة من الدكاكين حيث بدا يرى هذا المسجد من جميع النواحي. للمزيد ينظر: اوزتورك، سعيد: الدولة العثمانية المجهولة، مرجع سابق، ص 40.

(2) - Türk Sanati, Istanbul. 1984, p. 36.

(3) - القصيري، اعتماد يوسف احمد: إطروحة دكتوراه، مساجد بغداد في العهد



شكل (33) تكوينات خزفية دائرية في جامع رستم باشا

اما جامع سوكلو محمد باشا<sup>(\*)</sup> 1571 - 1572 م نجد فيه بلاطه حائطيه تعود إلى القرن الخامس عشر الميلادي مطلية بالمينا ويزين تلك البلاطة عقد مفصص أصفر اللون على أرضية زرقاء رسمت داخل العقد زخارف نباتية باللون الأبيض والأزرق والفيروزي والأرجواني الداكن والفاتح بينما زين خصرا العقد بأشرطة من الزخارف المتعرجة العثماني، مرجع سابق، ص 83.

(\*) تم إنشاء هذا المسجد على يد أسماء خان بنت السلطان سليم الثاني وزوجها سوكلو باشا. وكان سوكلو باشا هذا الصدر الأعظم لثلاثة من السلاطين وبناه المعمار سنان 1571 - 11572 ويضم المسجد مدارس ومهاجع للطلاب يقدر علو القبة 22م ويدخل ضوء الشمس داخل المسجد من 56 شباك ملون ومزخرف وزينت المسجد بالزخارف القاشاني من ازنيق الجميلة والمسجد بالرغم من صغر بنائه لكنة رائع جدا. للمزيد ينظر: اوزتورك، سعيد: الدولة العثمانية المجهولة، استانبول، 2008، ص 244.

والمتشابكة ذات اللون الأبيض<sup>(1)</sup> ووجد كتابات لآيات قرآنية على محراب هذا الجامع<sup>(2)</sup> وكذلك بلاطات خزفية تكسو الجدران والمحراب من الأعلى وحولها زخارف نباتية يعلوها أشراطه كتابية بخط الثلث وضعت داخل دائرة كبيرة على يمين ويسار جنبه المحراب وهي تذكرنا بتلك التي شاهدناها من قبل في جامع السليمانية والكتابات بهذه الدوائر عبارة عن آيات القرآن الكريم مثل سورة الإخلاص وهي منفذة باللون الأبيض على أرضية زرقاء<sup>(3)</sup> لاحظ الشكل الآتي.



محراب جامع سكولو محمد



محراب جامع سكولو باشا

شكل (34) شكل (35)

(1) - كرامب، جاكوب: تراث العصور الوسطى، مجموعة بحوث، ت: مؤسسة سجل العرب، 1965، ص 64.

(2) - مراد، بركات محمد: الإسلام والفنون، مرجع سابق، ص 67.

(3) - oktay Aslanapa: mimar sinanin Hayat ve Eserleri, Ankara, 1988, p.125.

اما جامع سليمية(\*) 1574م. ظهرت زخارف نخيلية على الأرض ومعها زخارف كأسية على أرضية حمراء<sup>(1)</sup> ويحتوي على بلاطات مستطيلة وسداسية متعددة الألوان ومطلية بالميلا أو مرسومة تحت الطلاء وكسيت الجدران ببلاطات خزفية ذات لون ازرق فيروزي اما المحراب فقد غطي بالخزف الذي يشكل المقرنصات ذات النواتئ الزخرفية ويحتوي على زخارف متشابكة كمرأوح نخيلية(\*\*)(2)

اهتم الخزافون الأتراك أساتذة في فن الخزف بالزخارف الخزفية المرسومة تحت الطلاء واستخدم في ذلك اللون الأزرق الزهري والأزرق الفيروزي والأخضر والأسود والأحمر بلون الطماطم وهذا اللون الأخير من الألوان المميزة للخزف التركي وتوضع منه طبقة

(\*) تم إنشائه 1570 - 1574م. تفوق قبة آيا صوفيا 4 اذرع عرضا و6 ارتفاعا وفي مقامه 8 دعائم ويتميز بشرفاته العديدة ونوافذه الكثيرة التي ساعدت على ادخال الضوء من الأروقة الجانبية الى داخل الجامع. للمزيد ينظر: الدرايسي، محمد عبد الله: الزخرفة الإسلامية، ط2، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، 2009م، ص62.

(1) - القصيري، اعتماد يوسف احمد، مساجد بغداد في العهد العثماني، ص83. (\*\*\*) عنصر زخرفي كان معروفا في الفنون القديمة ولقد وظف الفنان العربي هذا العنصر ألزخرفي لتزيين السطوح الخارجية الآدمية والحيوانية. للمزيد ينظر: حميد، عبد العزيز: الأصل العراقي للمروحة النخيلية في الرقش العربي، 1994، ص12.

(2) - المفتي، احمد: موسوعة الزخرفة التاريخية، دار دمشق، 2001م، ص202 - 206.

سميكة فوق سطح البلاطة أما الزخارف المستخدمة فتكون من مراوح نخيلية إيرانية الأسلوب وتعبيرات مزهرة امتاز بها الفن التركي مثل زهرة القرنفل وزهرة الخزامي والسنبل البري وأنواع الورود كل منتظمة في أنواع مختلفة<sup>(1)</sup>

نرى وجود البلاطات الخزفية والزخرفية تظهر بصورة ثنائية في مسجد السليمانية حيث تغطي جدران القبلة مع القاشاني الإيراني الجميل وزخرفة شبايكية بالنقش على الرخام والقاشاني الإيراني الذي يحتوي على كتابات عربية<sup>(2)</sup>

استخدم في العمارة العثمانية المقرنصات والدلايات المستقيمة وكذلك الأبواب المتداخلة الموجودة داخل إطار زخرفي واستخدمت الزخارف بكل حرية والنقوش في الأسقف وكسوة الحوائط الداخلية بالقاشاني المزخرف وتغطية القباب بالقاشاني الأخضر وأصبحت القبة هي العنصر المهيمن والبارز واستعملت المقرنصات في شكلين الأول على شكل تاج العمود مستديرة وكبيرة والثاني في شكل إطار مستطيل لمدخل رئيسي<sup>(3)</sup> توجد بلاطات زخرفية في مسجد الوالدة(\*)

(1) - فكري، احمد: الفنون الإسلامية، ت: احمد محمد عيسى، ط2، دار المعارف مصر، 1958، ص223.

(2) - مرزوق، محمد عبد العزيز: الفنون الزخرفية الإسلامية، مرجع سابق، ص45.

(3) - شكري، إيمان عمر: مساجد وجوامع القاهرة في العصر المملوكي والعثماني، الهيئة المصرية للكتاب، 2007، ص99 - 100.

(\*) بدء في إنشائه عام 1598 م بناء على تكليف من صفية سلطان والدة السلطان محمد الثالث لداود آغا. توقف عن العمل فيه عدة مرات ولم يكتمل إلا بعد

مرسومة باللون الأزرق الفاتح ماعدا أشجار السرو فلقد رسمت باللون الأخضر لكن اللون الأخضر هنا ليس الأخضر المستخدم في القرن السادس عشر الميلادي بل هو اخضر باهت وكذلك اللون الأحمر الذي رسمت به زهور القرنفل أصبح يشبه الأحمر الوردي<sup>(1)</sup> وبلاطات قاشاني وخزفيه في مسجد مراد باشا الرابع في أدرنة<sup>(2)</sup> وفي مسجد مراد الأول توجد بلاطة ذات اللون الواحد بوجود إطار ذهبي يحيط بكل بلاطة وتغطي هذه البلاطات مآذن هذا المسجد<sup>(3)</sup> ظهور بلاطات ملونة في جامع أدرنة القديم بمدينة أدرنة 1598 ملونة باللون الأزرق والأحمر والأخضر وتعمل بكثرة في تغطية المحراب والجدران هذه البلاطات لها أشكالاً تزيينية لوريدات صغيرة وأوراق نباتية<sup>(4)</sup> لاحظ الشكل الآتي:

---

عام 1663م برعاية خديجة سلطان والدة السلطان محمد الرابع. للمزيد ينظر: خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مرجع سابق، ص 221.

- (1) - المرجع نفسه، ص 46 شكل 69.
- (2) - الشافعي، فريد: الأخشاب الزخرفية في الطراز الأموي، مرجع سابق، ص 68.
- (3) - خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مرجع سابق، ص 24.

(4) - ÖNEY, Gönül: çini ve Seramik» Geleneksel Türk Sanatlari. (Kültür Bakanlığı Yayinlari) Istanbul 1993. p. 80.



شكل (36) بلاطات جامع أدرنة

يتميز بوجود 37 طرازاً زخرفياً لهذه البلاطات وبأشكال مختلفة على مثل هذه المساحة الصغيرة اما محرابه فقد غطي ببلاطات خزفية يصل عددها إلى أربعين طرازاً زخرفياً ومعظمها متكون من عناصر نباتية أزهار وأوراق نفذت باللون الأزرق على أرضية بيضاء<sup>(1)</sup> لقد اشتهر استخدام البلاطات الخزفية المزخرفة في تكسية قمم المآذن والقباب والجدران الداخلية لكثير من المساجد والجوامع<sup>(2)</sup>

اما في جامع عتيق علي باشا(\*) يحتوي على قبة مزخرفة من الباطن بزخارف نباتية منقذة بالألوان المائية وتوجد فيه مجموعة من الشبابيك

(1) - 'OsmaLi Hanedan Türbeleri. Ankara 1992. p. 114.

(2) - محمد، احمد حسين: التصوير الجداري ودوره في المجتمع المصري المعاصر، إطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الفنون التطبيقية، جامعة بغداد 1982، ص78.

(\*) يقع هذا الجامع في تشميرلي طاش cemberli tas وهو احد أحياء استانبول القديمة بالقسم الأوربي منها وانشأ هذا الجامع علي باشا وهو من كبار الدولة

صغيرة عليها أحجبة من الجص والزجاج المعشق الابيض وفوقها زخارف نباتية ملونة بالون الازرق واللازوردي اما مآذنته فمزخرفة من القسم العلوي ببلاطات ذات لون تركوازي<sup>(1)</sup>.

ويوجد بجانبه سبيل من منشأة سنان باشا وهو عثمانى الطراز له شكل مثنى فتح في أضلاعه شبايك مستطيلة عليها احجبة نحاسية شكلت على هيئة خلايا عش النحل وأعلى كل شباك يوجد نص كتابي على لوح رخامي ويغطي السبيل سقف خشبي مزخرف من الباطن ويعلوا هذا السقف جمالون غطي بألواح الرصاص<sup>(2)</sup> بعد إن كانت ازنيق تنتج في القرن الرابع عشر الميلادي بلاطات قاشاني أصبحت بلاطاتها في القرنين 15 - 16 م تحتوي على زخارف نباتية من السنبل والنخيل ومن الفواكه كالرمان<sup>(\*)</sup> والعنب وكتابات جميلة ملونة بألوان مختلفة ومنها اللون الأحمر الطماطي وتحتوي على صور طيور<sup>(4)</sup> وزهرة اللوتس<sup>(\*\*)</sup>

---

1620 ولقب بأكثر من لقب منها العتيق، الطواشي، الخادم. ينظر.

ASLANAP A, Oktay.: Edime'de Osranah Devri Abideleri, Istanbul 1949, p.43.

- (1) - المرجع نفسه، ص 44.
- (2) - عنان، محمد عبد الله: فتح الترك العثمانيين للقسطنطينية مواقف حاسمة في تاريخ الإسلام، ط4، القاهرة، 1962، ص 36 - 39.
- (\*) لها أصول ساسانية وتعد عند العثمانيون من أشجار الجنة وانتشرت أشكالها على البلاطات الخزفية. للمزيد ينظر: مطاوع، حنان عبد الفتاح: الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، مرجع سابق، ص 154.
- (4) - عبد الحميد، سعد زغلول: العمارة والفنون في دولة الإسلام، مرجع سابق، ص 560.
- (\*\*) عرف منها نوعان اللوتس المصرية و الصينية وكانت تلك الزخرفة

التي تفنن الفنان في تحويرها وان أجود هذه البلاطات الزخرفية ظهرت في القرن السادس عشر في مسجد السلطان احمد(\*) .

حيث تأخذ الكسوة الخزفية أشكال عقود مفصصة متجاورة شغلت كوشاتها بالزخارف المورقة والأرابيسك(\*\*) ويضم كل منها تفرعات مزهرة تنتهي بأزهار شقائق النعمان<sup>(1)</sup> .

---

أكثر شيوعا على المعادن وفقدت زهرة اللوتس الكثير من ذاتيتها لارتباطها بأسلوب الأرابيسك: مطاوع، حنان عبد الفتاح: الفنون الإسلامية الأيرانية والتركيب، مرجع سابق، ص 55 .

(\*) بني عام 1616 في عهد السلطان احمد الأول من المباني المعمارية المميزة وذات طابع خاص ومن أضخم المساجد العثمانية يقع في اسطنبول جنوب آيا صوفيا يحيط به سور ويتكون من خمسة أبواب برونزية ثلاثة تؤدي إلى ساحة الجامع واثنان تؤدي إلى قاعة الصلاة يحتوي على ست مآذن مديبة من الأعلى يتكون من قباب كثيرة ونوافذ لكي تؤمن الإضاءة بشكل كبير ويحتوي على بلاطات زرقاء وهذا سبب تسميته بالجامع الأزرق. للمزيد ينظر: اليسر، رنا إسماعيل: تاريخ العمارة بين القديم والحديث، دار إثراء للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص 163 .

(\*\*) أسلوب في فن الزخرفة يطلق على التصاميم الهندسية الدقيقة والنقوش النباتية المبسطة التجريدية ذات الالتواءات المتقاطعة والمتوازنة والمتكررة وتستخدم هذه النقوش في التهذيب وصناعة القاشاني وحياسة السجاد والنحت والحفر ويستخدم في العمارة والنحت والمعادن والخشب. للمزيد ينظر: المفتي، احمد: موسوعة الزخرفة التاريخية، مرجع سابق، ص 807 .

ÖZ. Tahsin « İstanbül Türbeleri » Atatürk Konferansları ; V. (Türk Tarih Kurumu Basimevi) Ankara 1975. p. 222 - 229.

حيث تكسو جدرانها بلاطات قاشاني ازرق واخضر حيث ترتفع فوق النوافذ العليا الموجودة في هذا المسجد<sup>(1)</sup> ويحتوي من الداخل على بلاطات خزفية ملونة باللون الفيروزي يصل عددها حوالي 1043 بلاطة تجمع خمسين تصميمًا وتعتبر من ألواح الخزف التي لا مثيل لها حيث تتضمن من أشرطة فيروزية مع كتابات قرآنية مزخرفة عشرون ألف منها آتية من مدينة أزيق وان أجملها توجد في الأروقة تمثل أشجار السرو والأزهار والثمار.

وزخارف على شكل أواني مملوءة بالإزهار ومنها زهرة القرنفل<sup>(\*)</sup> وألوانها الأزرق والأخضر والفيروزي والأحمر والأسود<sup>(2)</sup> لاحظ الشكل الآتي:

---

(1) - لويس، برنارد: استانبول وحضارة الخلافة العباسية، مرجع سابق، ص 155.

(\*) وهي من أهم الإزهار التي استخدمت في الفنون العثمانية ويرجع البعض أصول تلك الزهرة إلى الإيرانيين والبعض الآخر يرجعها إلى الأصول الصينية وزهرة القرنفل ترمز إلى السعادة والحكمة والمعرفة وقد وزع العثمانيون أنواع كثيرة لتلك الزهرة في حدائقهم وقد استخدمت على التحف باللون الأبيض والأحمر. للمزيد ينظر: مطاوع، حنان عبد الفتاح: الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، مرجع سابق، ص 54.

(3) - بهنسي، عفيف: موسوعة التراث المعماري، مع 1، مرجع سابق، ص 22.

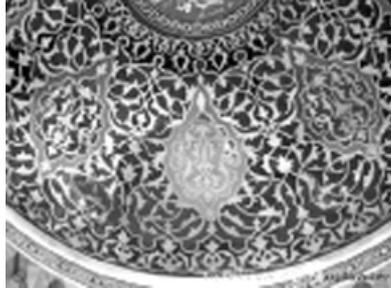


شكل (37) شكل (38)

جاء السلطان سليم الأول بمجموعة من الفنانين من تبريز لزخرفة الجوامع بأشرطة من السحاب وزهرة اللوتس وأشكال الأرابيسك وزخرفة نباتية محورة عن الطبيعة حيث إنها أصبحت تميز الطابع العثماني وتتألف من الخزامي والقرنفل والورد والرمال ولها تناسق وتوازن حيث ان هذه البلاطات المركبة كانت خليط من فن قد وجد سابقاً مع إضافة فن وزخرفة وأسلوب جديد حيث إنها توضع في مساحات كبرى تحيط بها حواش بيضاء التزيين ملونة غالباً بالأزرق الكوبلتي(\*) والأصفر والأحمر الطماتي وشاع استعمالها في محاريب الجوامع مثل جامع احمدية وجامع رستم باشا حيث غطيت القباب الداخلية بقطع من الخزف الملون وله تأثير على الناظر<sup>(1)</sup> لاحظ الشكل الأتي.

(\*) اللون الأزرق الداكن .

(2) - كونل، ارنست: الفن الإسلامي، ت: احمد عيسى، دار الصادق، بيروت، د. ت، ص، 171.



شكل (39) زخارف قباب جامع احمدية

وتظهر أيضا على شكل بلاطات تحتوي على وظائف الزهور والأوراق النباتية بالأزرق والبنّي والأحمر على أرضية بيضاء حيث اشتركت الزخارف المعمارية السلجوقية مع الزخارف المعمارية العثمانية وهذه الزخارف تظهر في الجزء الداخلي للمسجد حيث يبدو وكأنه حديقة مزهرة بها مجموعة من الزخارف الطبيعية المتصلة والنصف مجردة على أرضية بيضاء مما يوحي الى المرء الشعور باللانهاية ولقد استخدمت الألواح المرمرية في تغشية حافات الجدران<sup>(1)</sup> واستخدمت هذه البلاطات أيضاً في مسجد اشرف زادة قوامها زخارف أشجار السرو التي رسمت باللون الأخضر وعناقيد العنب التي رسمت باللون الأحمر التركي على أرضية من الأفرع النباتية وهذه البلاطات تكسو المسجد من الداخل والخارج وهي تشبه

---

(1) - ÖZÖNDERK, Hasan « Konya ' da Selçuklu Devri Abidelerinde Görtülen Epigrafik Özellikler « Konya, Ankara 1984,p. 243 - 245.

بلاطات مسجد السلطان احمد<sup>(1)</sup> طور المسلمون الزخارف الإسلامية وابتكروا انواع من الزخارف ومن امثلتها الأطباق النجمية حيث كان المزخرفين المسلمين يعكسون عبر الأطباق النجمية<sup>(2)</sup> تصورهم للنظام الهندسي الكوني البديع وإعجابهم بدقة خلقه وجمال صنعه فحينما يرفع الإنسان رأسه إلى السماء يرى زخرفتها بلا بداية ولا نهاية يتيه في تأمله الناظر ويعجب لقدرة الخالق<sup>(3)</sup> ونجد هذه الزخرفة على محراب الجامع الأزرق ومنبره المصنوع من المرمر وتحليهما أيضاً زخارف في غاية الجمال والرقّة والأعمدة والتيجان من الرخام وتزخرفها مقرنصات لاحظ الشكل الآتي:



شكل (40) محراب الجامع الأزرق

(1) - P AKALIN, Mehmet .Zeki: Osmanli Tarih Deyimleri Ve Terimleri Sözlüğü, I, 3. baski, Istanbul, 1983.p. 77.

(2) - أبو بكر، نعمت: المناير الخشبية في مصر في العصر المملوكي، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، 1998، ص 64.

(3) - أبو دبسة، إفداء حسين: الزخرفة الإسلامية، مرجع سابق، ص 84 - 85.

وباب مسجد الوالدة حيث إنها من الخشب يغلب عليها زخارف بحشوات مطعمة بالصدف وأشكال الأطباق النجمية والدوائر المتكسرة المحيطة وأشكال المعينات المتلاقية الرؤوس<sup>(1)</sup>

وفي مرحلة أخرى تظهر لنا الأشرطة الزخرفية الضيقة حيث استعملت على رسوم نباتية من أزهار وأفرع وأوراق مرسومة بطريقة محورة وحل محل اللون الأحمر التركي لون آخر وردي كما إن اللون الأخضر والأزرق الفاتح قد استخدم كل منهما بطريقة باهتة وان كان اللون الأزرق الداكن قد ظل استخدامه قائماً ومن أمثلة ذلك في مسجد قرة أغالي بقصر طوب قابي 17 م<sup>(2)</sup> لاحظ الشكل الآتي.



شكل (41) أشرطة زخرفية في قصر طوبقابي

---

(1) - SAİİLLİOÇLU, Halil « Onbeşinci Yüzyıl Sonunda Bursa'da Dokumacı Kõleler. P. 58.

(2) - تقرير حول مساجد تركيا على قناة MPC الفضائية في الساعة 3 مساءً

ووجدت هذه الأشرطة في مسجد مراد في ادرنة كإطار يحيط بمدخل البوابة الوسطى لبيت الصلاة ازدان بشرط يلتوي ليكون جامات مفصصة تحصر بداخلها زخارف دقيقة من الرقش العربي وهذه الزخارف عبارة عن نصفي ورقة بالميت ومراوح نخيلية ظهرت هذه المراوح النخيلية مرة أخرى ولكن في مكان اخر وجديد ووضعت بشكل متدابر نتيجة لامتداد كل نصفي ورقة الى الأعلى مع نصف الورقة الأخرى عند التقائهما في الأعلى يكونان ورقة واحدة كاملة ذات ثلاث أنصال يحصر النصل الثالث في وسطه شكل مجوف يشبه اللوزة وقد نفذ الفنان هذه الزخارف تنفيذاً متناسقاً بواسطة الحفر الغائر على أساس هندسي بحيث تتساوى الأبعاد والمسافات التي تضم هذه العناصر النخيلية و إن استخدام المراوح التي امتازت باستطالة نصلها العلوي الذي يمتد ليكون شكلاً زخرفياً اخر يعتبر من مميزات الزخارف النباتية التي حدثت خلال هذا العصر<sup>(1)</sup>.

يعتبر عصر الثامن عشر الميلادي عصر الفنون الإسلامية القسم الأول من هذا القرن عصر اللالة او عصر زهرة اللالة وخاصة في ايام السلطان احمد الثالث الذي تولى الحكم عام 1115 هـ / 1703 م

---

(1) - القصيري، اعتماد يوسف احمد، مساجد بغداد في العهد العثماني، مرجع سابق، ص 102.

وبدأت التأثيرات تظهر في مجال الفنون خاصة طرازي الباروك والركوكو(\*)<sup>(1)</sup>.

ان الفن تلك اللغة التي يصوغ بها الفنان بإشارة ما لا تقوى عليه عبارة<sup>(2)</sup> حيث اشتهرت بعض المحاريب في المساجد التركية بزخارف نباتية مزهرة تبدو فيها التأثير الصيني وهذا المحراب في الجامع الأخضر وهو من صناعة فنانيين ايرانيين بدليل وجود عبارة بأعلى المحراب هي (من عمل اساتذة تبريز) والالوان المستخدمة هي الأرجواني الفاتح والأخضر والأصفر<sup>(3)</sup> لاحظ الشكل الآتي:



شكل (42) محراب الجامع الأخضر (عمل اساتذة تبريز)

- 
- (\*) هو اسلوب فني يتميز بدقة الزخرفة وغرابتها وقد ساد في القرن 17 خاصة.
- (1) - مطاوع، حنان عبد الفتاح: الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، مرجع سابق، ص 149.
- (2) - عكاشة، ثروت: الفن والحياة، دار الشروق، القاهرة، 2002، ص 30.
- (3) - ديمان، م. س: الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 222

اعتمد الفنان المسلم أسلوب الزخرفة لانه يتناسب مع تقاليد الإسلام في تحريمه لتجسيم ذوات الأرواح وانتشرت الزخرفة الهندسية المتمثلة بالدوائر المتشابكة والأشكال ذات الأضلاع الكثيرة كالمثلث والمعين برسوم هندسية او نباتية يحفظها شريط متوازي من الخطوط العربية وتتداخل الرسوم الهندسية مع النباتات وعمد الفنان المسلم الى استخدام الجص المفرغ كما هو الحال في النوافذ<sup>(1)</sup>.

حيث نوافذ بعض المساجد التركية كانت مكسوة بالجص ذات الزخارف المعرمة يقوم بينها زجاج ملون واعتاد الأتراك العثمانيون فتح نوافذ في جدران بيت الصلاة في الجانب السفلي والعلوي منها مغلقة بشبكة صنعت من الحديد مثل نوافذ الجامع الأخضر في بورصة ونوافذ جامع بايزيد الثاني في استانبول وهذه النوافذ فتحت في جدران بيت الصلاة بصورة متناظرة في الشكل والحجم<sup>(2)</sup>.

اما جامع السليمانية فأن نوافذه الداخلية مزودة بالجص ذات زخارف زجاجية ملونة بغاية البداعة وتكسو الجدران بزخارف البلاطات المزججة والألوان المستخدمة في الغالب اللون الأحمر

- 
- (1) - الحسيني، محمد عبد العزيز: دراسات في العمارة والفنون الإسلامية، المطبعة العصرية، الكويت، د.ت، ص 8 - 9.
- (2) - القصيري، اعتماد يوسف احمد: مساجد بغداد في العصر العثماني، مرجع سابق، ص 94.

والأزرق والأخضر<sup>(1)</sup>، وهذا الجامع يزخر بالأفاريز في الشرفات التي اتخذت شكل الزخارف الباروكية المفرطة<sup>(2)</sup>.

ان عناية هؤلاء المعماريون والمزخرفين في تصميم هذه النوافذ وزخرفتها من دافع وإحساس عميق بالجانب الإسلامي وكانت اطراف النوافذ منقوشة بالرخام الأبيض الذي صنع في جزيرة مرمرة وكأنها منقوشة على يد صائغ وتبدو جذابة وجميلة ومكونة من الفسيفساء المزخرفة الرائعة وتعتبر هذه الآثار من أجمل الآثار في حرفة (الحفر والتنزيل التركي)<sup>(3)</sup>

ان الزخرفة تبدو سطحاً ملوناً للكثير من الناس اما عند الفنان المسلم لها بعد ادائي وله دلالة رمزية في التكرار اللانهائي وفي تجريداته الهندسية عبر المثلث والمربع والمسدس وطريقة تلاحم تلك الأشكال وطرق الكتابة لم تعد حدوداً للكلمة فحسب بل صار لها اكثر من اسماء واطراف الى مدلولاتها من خلال تعاملها مع تشكيلات زخرفية<sup>(4)</sup>، وفي

---

(1) - عكاشة، ثروت: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة، 1994، ص339.

(2) - تقرير قناة بلادي في تمام 4 عصرا بتاريخ 2012/7/1 ويوجد تصوير لدى الباحثة.

(3) - القصيري، اعتماد يوسف أحمد: مساجد بغداد في العهد الثماني، مرجع سابق، ص68

(4) - عبيد، كلود: التصوير وتجلياته في التراث الاسلامي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2008م، ص82.

القرن الثاني عشر الميلادي بدأ اللون الاصفر في الظهور مرة اخرى  
وظهر ايضا اللون البنفسجي<sup>(1)</sup>

حيث وجدت هذه الالوان في سبيل السلطان احمد الثالث  
1728م في مسجد السلطان احمد في أركان المبنى أربعة أسبلة لكل  
واحد منها ثلاث شبابيك ركب فوقها شبكات من البرونز المطلية  
باللون الذهبي وقد كسيت بعض أقسام الواجهات العلوية ببلاطات  
الخزف ذات اللون الأصفر والأخضر والبنفسجي والأزرق والأبيض  
اما أسقف هذا السبيل كسي بألواح الرصاص وان أسلوب بنائه هو  
طراز الركوكو التركي<sup>(2)</sup>.

كما يوجد في جامع نور عثمانية<sup>(\*)</sup> 1748 منبر مزخرف بأسلوب  
متأثر بالفن الأوربي يتميز هذا الجامع بشدة ثرائه الزخرفي الداخلي

---

(1) - مطاوع، حنان عبد الفتاح: الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، مرجع سابق  
ص، 165.

(2) - عبد الحافظ، عبد الله عطية: الآثار والفنون الإسلامية، مرجع سابق،  
ص 2004.

(\*) شيد هذا الجامع 1748م - 1755هـ وله قبة يبلغ قطرها 25.57 م. يعد  
اول مسجد ضخم تحققت فيه الاستجابة الكاملة للأساليب والتأثيرات الفنية  
الأوربية في مجالين التخطيط المعماري والعناصر الزخرفية فاول مرة  
يقابلنا الحرم بهذا الشكل نصف بيضوي فضلا عن خصائص طراز الباروك  
الأخرى. للمزيد ينظر. الحداد، محمد حمزة اسماعيل: العمارة الإسلامية في  
اوربا العثمانية، مرجع سابق، ص 234.

حيث يوجد أشرطة كتابية كثيرة وهي عبارة عن آيات قرآنية وضع داخل خراطيش وتميز هذا الجانب بكثرة استخدام الرخام في تكسية جدرانه وأرضياته وفوق التكسيات الرخامية الداخلية توجد الأشرطة الكتابية وهناك زخارف عبارة عن عقود متموجة وأشكال محارية أو صدفية وأوراق الاكانتس ولكن منفذة بأسلوب أوربي بروح تركية وظهرت فيه زخارف حجرية ونباتية<sup>(1)</sup> لاحظ الشكل الآتي:



شكل (43) مدخل جامع نور عثمانية

ويحتوي داخل الخراطيش كتابات عن الاحاديث النبوية الشريفة واسماء الله الحسنی وتوجد زخارف ذات طابع الباروك التركي<sup>(2)</sup>.

وفي جامع ايازمية (1174هـ - 1760م)<sup>(\*)</sup> شيد هذا الجامع بقطع الحجر متوسطة الحجم وكيست جدرانه الداخلية بالرخام الأبيض

(1) - ASLANAP A, Oktay: Türk ve Islam Sanati, Istanbul, 1981, p, 123.

(2) - ASLANAP A, Oktay: Türk Sanati, Istanbul, 1984, p, 97.

(3) <sup>(\*)</sup> قام بانشاء هذا الجامع السلطان مصطفى الثالث تخليد لذكرى وفاة والدته

وكذلك أرضياته اما قبته فمزخرفة من الداخل بأسلوب الباروك اما الجدران فزخارفها منفذة بالألوان المائية وهي عبارة عن زخارف نباتية بأسلوب الباروك ومحراب الجامع من الرخام ونفذت زخارف المنبر بالأسلوب الفني الجديد ويوجد نص كتابي فوق مدخل الجامع بخط الثلث باللغة العثمانية<sup>(1)</sup>

اما جامع لاله لي 1763 م<sup>(\*)</sup> يحتوي مجموعة من الأعمدة تحملها عقود مدببة من قطع الرخام باللونين الأبيض والأسود حيث يوجد زخارف في محرابه اتبع أسلوب الباروك التركي ويوجد منبر رخامي على يمين المحراب والمنبر له قمة مدببة وهو ينسجم مع المحراب

---

مهرشاه امينة السلطان التي توفيت سنة 1145 هـ - 1732 م ودفنت في الضريح الموجود في الجامع الجديد في استانبول وقد بدأ السلطان مصطفى الثالث عملية البناء في جامع ايازمية في العام الاول من حكمه عام 1757 م وانتهى البناء عام 1760 م ويقع الجامع في حي ايازمية باسكودار في الطرف الاسوي من استانبول وهو يطل على مضيف البوسفور لانه شيد على ربوة مطلة على المضيق. للمزيد ينظر: ابو انسرابي، حافظ حسين: حديقة الجوامع، ج2، استانبول، 1981، ص 189.

(1) - oktay Aslanapa: OsmanLi Devri Mirnarisi, Istanbul, 1986, p.82.

(\*) انشأ هذا الجامع السلطان مصطفى الثالث في 1763 في استانبول واشرف على انشائه المعماري محمد طاهر اغا ويعتبر هذا الجامع المثال الضخم بعد نور عثمانية حيث ترسخت الاساليب الفنية الاوربية لاسيما اسلوب الباروك وهضم الفنان التركي هذه الأساليب وابدع فيها. ينظر:

oktay Aslanapa: Minai Sina'nin Hayati ve Eserleri, Ankara 1988, p. 55.

في زخارفه وقد فتح في المستوى السفلي من جدران الجامع مجموعة كبيرة من شبابيك مستطيلة يعلوها شبابيك معقودة عليها أحجبة من الجص والزجاج الملون ويزخرف الجامع بكتابات قرآنية تعلو أعتاب الشبابيك السفلية ومحراب الجامع وتوجد أسماء الخلفاء الراشدين على المثلثات الكروية الحاملة للقبة المركزية<sup>(1)</sup> ويوجد بجانب هذا الجامع سبيل بنفس الاسم. شيد 1763م ويحتوي على خمسة شبابيك ركب عليها شبكات من البرونز وليس مصبغات ومزخرفة بالحفر وقد كسيت المناطق السفلية من السبيل بقطع الرخام الأبيض اما الأقسام العلوية كسيت بألواح الرخام الأبيض ايضاً وبها زخارف كتابية عبارة عن آيات قرآنية<sup>(2)</sup>

جامع نصرته (1238هـ - 1822م)\* توجد عقود للقبة كبيرة الحجم نصف دائرية ان هذه العقود تحيط بها من الخارج اشكال

(1) - المرجع السابق، ص 56.

(2) - عبد الله عطية عبد الحافظ، الاثار والفنون الاسلامية، مرجع سابق، ص 206.

(\*) انشأ هذا الجامع السلطان العثماني محمود الثاني في منطقة طوب خانة وسط معسكرات الجيش العثماني وكان يوجد في هذا الموقع من قبل جامع اخر شيده السلطان سليم الثالث ولكنه دمر نتيجة الحريق الضخم الذي شب في جمادي الاخر من سنة 1238 هـ 1822م ونتج عنه احتراق المعسكرات والجامع ومئات البيوت حيث انشأ هذا الجامع بدلاً عن الجامع القديم حيث تمتع هذا الجامع بالأسلوب الأوربي حيث يوجد بادروم أرضي والجامع في

زخرفية بارزة وزخارف حجرية مفرغة وفي وسط جدار الرواق الأمامي نص كتابي يحتوي إسم السلطان وألقابه ويحيط بهذه الكتابات زخارف نباتية محفورة بالرخام وفي داخله منبر رخامي به زخارف نباتية محفورة والمنبر غني بزخارفه وهي عبارة عن اوراق الاكائس وأشكال زهريات يخرج منها اشكال نباتية ويوجد بداخل الجامع كتابات قرآنية من سورة (عم) نفذت باللون الذهبي وقد اعتنى المزخرف بواجهات الشبابيك بالجامع سواء الخارجية او الداخلية حيث احاطها باطارات زخرفية بالألوان المائية وزخارفها عبارة ان اوراق الاكائس<sup>(1)</sup>.

اما في جامع كوجوك مجيدية 1848م<sup>(\*)</sup> زخارف جصية بارزة ذات طابع اوربي وللجامع مدخل واحد يعلوه نص كتابي باللغة التركية العثمانية .

---

الطابق العلوي. للمزيد ينظر: ابو انسرابي، حافظ حسين: حديقة الجوامع، مرجع سابق، ص 63.

(1) - اصلان آبا، اوقطاي: فنون الترك، مرجع سابق، ص 214.  
(\*) تعني كلمة كوجوك (kÜKÜC) الصغيرة في التركية وعرف هذا الجامع بذلك لصغر حجمه ومعناها جامع المجيدية الصغير نسبة الى المنشيء عبد المجيد الاول وأيضا له جامع كبير أخر يقع في مدخل حديقة بلديز العامة في حي شكطاش باستنبول اسمه بيوك مجيدية اي جامع مجيدية الكبير للمزيد ينظر:

ASLANAP A, Oktay: Türk Sanati El Kitabı, Istanbul. 1993, p 462.

ويعلموا هذا النص طغراء(\*) السلطان عبد المجيد وهي منفذة على لوح رخامي بيضوي الشكل حولها زخارف جصية بارزة عبارة عن أوراق وأغصان ملتفة أوربية الطابع<sup>(1)</sup>.

اما جامع طولمة باغجة (1270هـ / 1853م)\*\* لهذا الجامع مئذنتان حجريتان رشيقتان في طرف الواجهة الأمامية المطلة على الطريق العام ولكل مأذنة شرفة واحدة اعتمدت على زخارف حجرية بارزة عبارة عن أوراق الاكانتس اما المحراب فتوجد في قمته زخارف على شكل مقرنصات بارزة ويوجد فيه منبر رخامي مزخرف وملون باللون الذهبي والأخضر وزخارف هذا الجامع من الداخل والخارج هي مزيج من الأساليب الفنية كالباروك والركوكو فهناك أوراق الاكانتس

---

(\*) تعني عند الاتراك ختم الخاقان او الخان او توقيعه وتعني علامة التصديق على اوامره او وثائق او ان الوثيقة صحيحة ولذلك استخدمت الطغراء في العصر العثماني كإشارة او علامة لتأكيد صحة المراسيم او الوثائق أي تحمل معنى التوقيع ينظر:

A YVERDI, Ekrern Hakki: Osmanli Mimarisinde Çelebi Ve II. Sultan Murad Devri (1403 \_ 1451 ). II, 2. baski. 1989, p. 420.

(1) - المرجع نفسه، ص 462.

(\*\*) امر بإنشاء هذا الجامع والدة السلطان عبد المجيد الاول حيث توفيت قبل اكتمال بناء الجامع واكمل بناؤه ابنها السلطان عبد المجيد سنة 1853 م والمهندس المصمم هو نيكوغوس بالبان ويقع في حي بشكطاش على مضيق البسفور. للمزيد ينظر: جمعة، احمد قاسم: الزخرفة الرخامية موسوعة الموصل الحضارية، مج 3 جامعة الموصل، الموصل، 1992، ص 349.

والأعمدة المربعة المدمجة والافاريز البارزة وزخارف باطن القبة حيث زخرفت بعقود متجاوزة نصف دائرية والعقود بارزة وأعمدتها الصغيرة باللون البني الفاتح وكذلك المثلثات الكروية بها زخارف لطبق نجمي بارز وحوله أوراق الاكانتس<sup>(1)</sup>

اما جامع أورطة كوى (1271هـ / 1854م)<sup>(\*)</sup> يتمتع هذا الجامع بزخارف الواجهات الخارجية حيث نرى الأعمدة المدمجة الضخمة وهي في مستويين وأيضا الأبراج الركنية وزخارفها الحجرية البارزة وللجامع مؤذنتان رشيقتان ولكل منها شرفة واحدة تحملها اوراق الاكانتس شكلها ضخم وكبير وقد طليت اوراق الاكانتس البارزة والحاملة للشرفات باللون الذهبي وهي المثل الوحيد بمأذن استنبول طليت باللون الذهبي ولقد بالغ الفنان في الزخارف الخارجية والمتمثلة بالكتل الحجرية البارزة والاعمدة الضخمة المدمجة والافاريز البارزة من الداخل الزخارف يغلب عليها اللون الذهبي والبني الفاتح اما وسط القبة من الداخل توجد زخارف باللون الأصفر والأخضر الفاتح والبني الفاتح<sup>(\*)</sup>

(1) - المرجع نفسه: ص 349 .

(\*) انشأ هذا الجامع السلطان عبد المجيد الأول في منطقة اورطة كوى وشيده فوق لسان ممتد داخل مياه البسفور وتحيط به المياه من ثلاث جهات وتميز هذا الجامع بموقعه الفريد وكأنه قصر وليس جامعا ويعرف هذا الجامع بانه يحمل أسلوب الباروك الذي كان سائدا في تلك الفترة للمزيد ينظر .

Aslanpa: Türk Sanati, op.cit. p449 .

(3) - المرجع نفسه، ص 78 .

اما جامع الوالدة في اقسراي (1871م)<sup>(\*)</sup> يتميز هذا الجامع بواجهاته الخارجية وهي مشيدة من الحجر وغنية بزخارفها التي مزجت بين أساليب اوربية وشرقية فهناك البوابة الجنوبية الخارجية لها عقد مدبب محمول على عمودين مدمجين من كل جانب والعقد شغلت كوشتيه بزخارف أرابيسك محفورة في الحجر وبعد ذلك يوجد إطار او صفوف من المقرنصات ذات الدلايات ويتوج واجهة المدخل صف من الشرفات على هيئة ورقة نباتية ومن الداخل غني بزخارفه التي يغلب عليها اللون الذهبي والازرق الفاتح وهي نباتية وبعضها نفذت على هيئة الرومي التركي او التوريق<sup>(1)</sup> في جامع يلديز حميدية (1303هـ/ 1885م)<sup>(\*)</sup> ان زخارف هذا الجامع من الداخل منفذة بالألوان المائية

(\*) شيد في عصر السلطان عبد العزيز على يد والدته برتفنيال Pertevniyal والدة السلطان في ميدان اقسراي فقد جمع هذا الجامع في انشاؤه مزيج من الاساليب الاوربية التي كانت سائدة في وقته من حيث الطرز الفنية والاساليب المختلفة في هذا العصر. ظهر الطراز القوطي والهندي حيث كانت شائعة في اوربا في تلك الفترة. للمزيد ينظر.

AZADE, Akar « Yúzyillar Boyunca Mezar Yazıtlarında Súslemeler 11 - Atatürk Konferansları. VI, (Türk Tarih Kurumu Basımevi) Ankara 1977. p. 73 - 77 .

(1) - BAELHADJ, Marouf: Cezayir'de Merkezi Kubbeli Camiler (I.Ü. Ed. Fak Sanat Trihi Bl. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Istanbul 1991 .p.264..

(\*) انشأ هذا الجامع السلطان عبد الحميد الثاني ويقع في منطقة يلديز بشكطاش

يغلب عليها اللون الذهبي واللازوردي وزخارف الجامع نباتية ويوجد لوحة معلقة بالجدران من الأبنوس والمشغولة بالصدف تحمل لفظ الجلالة الله ومحمد (ص) واسماء الخلفاء الراشدين الاربعة ولم تكن ظاهرة تعليق اللوحات موجودة في زخارف الجوامع من قبل وللجامع محراب رخامي يزخرف كوشي قمته زخارف نباتية بارزة عبارة عن جدائل واغصان وميز هذا الجامع زخرفت جانبيه بأسلوب الحفر<sup>(1)</sup>

---

ويعرف بجامع يلديز او بجامع الحميدية نسبة الى السلطان عبد الحميد حيث شيد في الربع الأخير من القرن التاسع عشر. للمزيد ينظر: عبد الحافظ، عبد الله عطية: الآثار والفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 204.  
(1) - المرجع السابق، ص 204.



## الخاتمة:

في القرن، 14م، لمسنا الأثر الواضح لفنون سلاجقة الأناضول على الفنون العثمانية حيث بقى الفن السلجوقي قادرا على العطاء بقوة. في القرن 15م، بدأت التأثيرات الإيرانية بوضوح على الفنون العثمانية التطبيقية وخاصة الأساليب الفنية التيمورية .

في القرن، 16م، ظلت التأثيرات الإيرانية بسبب هجرة بعض الصناع الإيرانيين إلى الأناضول وجلب بعض سلاطين الدولة العثمانية لفنانين من إيران وخاصة من تبريز وخاصة على البلاطات العثمانية.

في القرن، 17م، وامتداد إلى القرنين (18 - 19م) تأثرت الفنون العثمانية بالاتجاهات الفنية في أوروبا وخاصة تلك المعتمدة في فن الباروك وفن الركوكو.

### خصائص الزخارف في المساجد التركية بعد الفتح:

1. البلاطات الخزفية .
2. بلاطات مطلية بالميلا باللون الأسود والأبيض.
3. أشرطة ذات خطوط متعرجة ومتشابكة ورسوم هندسية.
4. كتابات عربية وسور قرآنية.

5. زخارف موحدة نباتية وهندسية.
6. زخرفة الفضاءات الداخلية مشتركة بين الفن البيزنطي والإسلامي.
7. رسوم بطريقة الإشعاع المركزي اي نقطة تبدأ منها الخطوط وترجع إليها .
8. ظهور زخارف من المسدس والمثلث والمربع والدائري.
9. ظهور التشكيلات الهندسية الثلاثية الأبعاد حيث تسمح بالالتفاف والربط .
10. زخارف مشتركة بين الفن البيزنطي والإيراني والعثماني.
11. زخارف مشتركة بين الفن الصيني والإيراني.
12. زخارف بأشجار السرو على المحاريب والجدران.
13. ظهور الزخارف باللون الأحمر الطماطمي .
14. ظهور الزخارف باللون التركوازي.
15. ظهور الزخارف باللون الأحمر التركي المرجاني.
16. زخارف ترسم تحت طلاء زجاجي شفاف .
17. بلاطات قاشاني.
18. زخارف الرومي والهاتاي.
19. ظهور زخرفة زهرة اللالة .
20. زخارف بالخط الكوفي والنسخ والثلاث .

21. زخارف ذات حدود مذهبة ومطلية باللون الأزرق والأخضر.
22. الزخارف العربية المورقة الأرابيسك .
23. زخارف الأغصان المشجرة والمحفورة .
24. ظهور زهرة القرنفل باللون الأزرق والأخضر والفيروزي والأحمر.
25. زخارف مملوءة بأوراق البالميت.
26. زخارف على شكل مروحة نخيلية او نصف مروحة نخيلية.
27. زخارف زهرة اللوتس وشقائق النعمان والخزامي والسنبيل والرمان.
28. زخارف الأطباق النجمية .
29. ظهور مقرنصات مزخرفة.
30. التزجيج الملون بالأزرق الكوبلتي والأخضر الفيروزي.
31. ظهور الزخارف على أرضية بيضاء وتحمل زخارف ملونة.
32. زخارف بشكل زهرة مفصصة تزين الدعامات والبوابات والجدران.
33. ظهور زخارف زهرة التوليب.
34. ظهور الأجر واستثماره بإستخراج الألوان للزخارف .
35. بلاطات مزججة بالأحمر والأزرق والأخضر.

36. ظهور زخارف باللون الأصفر والبنفسجي .
37. زخارف باللون الذهبي وتغطيه السقوف بالوان الرصاص .
38. ظهور الزخرفة لأوراق الاكتس .
39. زخارف بالألوان المائية .
40. زخارف باللغة العثمانية .
41. زخارف على الزجاج الملون والمذهب .
42. زخارف جصية وحجرية .
43. مقرنصات حول المحاريب وباللون البني الفاتح والغامق .
- تنسب الدولة العثمانية إلى مؤسسها عثمان بن طغرل الذي ساهم في تكوين إمبراطورية تركية شاسعة تجمع بلدان العالم الإسلامي في الغرب خاصة بعد ضعف الإمبراطورية البيزنطية وأصبحت بورصة وأزنيق وأدرنة تحت حكم العثمانيين في عام 1324-1362م ثم اتسعت بعد ذلك<sup>(1)</sup>
- اما في سلطة محمد الفاتح(\*) عندما أراد فتح القسطنطينية أرسل

---

(1) - 'KURAN, Aptullah: Mimar Sinan, Istanbul. 1986. MARÇIS, George: La Architecture Musulmane de O' ccident, Paris 1954, p. 98.

(\*) احد السلاطين العثمانيين تولى الحكم وعمره 22 سنة وحكم ثلاثين سنة

رسالة الى قسطنطين الحادي عشر<sup>(\*)</sup> يطلب منه تسليم البلاد بلا حرب لكنه رفض واستعان بالباوات وملوك أوروبا ولكنهم اشترطوا تنازلات تتمثل في الاعتراف بكنيسة روما وإقامة شعائهم في كنيسة آيا صوفيا<sup>(1)</sup> وعندما استنجد الإمبراطور بالبابا خطب في كنيسة آيا صوفيا باتحاد الكنيستين الشرقية والغربية مما اغضب هذا الخطاب جمهور الارثودكس في المدينة وجعلهم يقومون بحركة مضادة لهذا العمل الإمبراطوري الكاثوليكي المشترك حتى قال بعض زعماء الارثودكس (إنني أفضل أن أشاهد في الديار البيزنطية عمائم الترك على أن أشاهد القبة اللاتينية)<sup>(2)</sup>.

---

1451-1481م واشتهر بالفاتح لأنه فتح القسطنطينية وهو من أعظم السلاطين كان عالما وشاعرا وقائدا عسكريا طموحا ويجيد عدة لغات شرقية وأوربية (التركية، العربية) له ديوان شعر كبير مطبوع بالتركية وهو احد الفاتحين العالميين الثلاثة (اسكندر الكبير، ونابليون بعده) ولقد مات في معسكره وهو خارج لحملة عسكرية كبرى. للمزيد ينظر: لويس، برنارد: اسطنبول وحضارة الخلافة الإسلامية، مرجع سابق، ص 17 .

(\*) ولد قسطنطين الحادي عشر بمدينة القسطنطينية وهو الابن الثامن من عشرة أطفال للإمبراطور مانويل الثاني من زوجته الصربية هيلينا دراجس، وقد قضي الإمبراطور طفولته في القسطنطينية في كنف والده الإمبراطور. للمزيد ينظر: [wikipedia.org/wik](http://wikipedia.org/wik)

(1) - إسماعيل، ميمون حمزة: تاريخ الدولة العثمانية، دار الحامد، عمان، 2007، ص 44.

(2) - الصلابي، علي محمد: الدولة العثمانية، مرجع سابق، ص 90.

ولقد كان هذا الخطاب بتوحيد الكنيستين بمثابة قداس استعراضي للاتحاد الموجه ضد العثمانيين<sup>(1)</sup>، وعندما طلب قسطنطين هذا الاستنجاد جاءته وفودا من رؤساء الدين الغربيين مسرورين بذلك في وقت كان فيه الخطر العثماني ماثلا أمام الأسوار<sup>(2)</sup>

ولقد أرسل محمد الفاتح وزيره احمد باشا ابن ولي الدين باشا قبل الفتح إلى خدمة العارف بالله الشيخ اق شمس الدين والى خدمة أق بيك يدعوهما للجهد والحضور معه في الفتح تباركا بهم فحضروا وبشر الشيخ شمس الدين الوزير بالنصر<sup>(3)</sup>

ومن الإشاعات التي هيمنة على المدينة وأضعفت مقاومتها هو ما حدث في يوم 25 مايو حيث حمل أهل المدينة تمثالا للسيدة مريم العذراء واخذوا يتجولون به في المدينة يدعون ويتضرعون إلى العذراء إن تنصرهم على أعدائهم وفجأة سقط التمثال من أيديهم وتحطم فرأوا

---

(1) - أبو زيدون، وديع: تاريخ الإمبراطورية العثمانية من التأسيس إلى السقوط، ط2، الأهلية للنشر والتوزيع، 2011، ص60.

(2) - اليوسف، عبد القادر احمد: الإمبراطورية البيزنطية، المكتبة العصرية، بيروت، 1984، ص184.

(3) - المرجع نفسه، ص126 - 127.

في ذلك شؤماً ونذيراً بالخطر وتأثر سكان المدينة بذلك<sup>(\*) (1)</sup> وعندما توجه الاحتلال إلى بيزنطة بلغ ذلك ملك الروم وأرسل إلى السلطان سفيرا يعرض عليه دفع جزية كل سنة مقابل تركه هذا الأمر ولكنه رفض وتوجه وحاصر المدينة بـ 50.000 جندي من جهة البحر و 180 سفينة و 14 مدفعية حول المدينة تقذف الحجارة الضخمة<sup>(2)</sup> حيث دار في يوم 29 من عام 1453م قتال بين طرفين بالسلاح الأبيض بين قسطنطين الذي دافع عن عاصمته بشجاعة واثر مقتله انهارت معنويات قواته وفضلت المدينة الاستسلام حيث دخلوا في 29 مايو / 1453م<sup>(\*) (3)</sup>

---

(\*) من أسباب سقوط الإمبراطورية تحمل القائد جستينياني المسؤولية لأنه ترك موقعه ويقال انه هرب من موقعه عبر المدينة وصاح قد اقتحم الأتراك المدينة بالفعل ويؤكد مصدر آخر إن هذا القائد ثبت في المعركة وتوجه إلى السفينه من اجل تلقي العلاج من الإصابة التي حدثت معه للمزيد ينظر: صبرة، عفاف سيد: تاريخ الدولة البيزنطينية، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2012، ص 576 - 580.

(1) - الحسن، عيسى: الدولة العثمانية، المكتبة الأهلية، عمان، الأردن، 2009، ص 64.

(2) - محاسنة، محمد و آخر: دراسات في التاريخ الإسلامي، دار الأمل، اربد، 2010، ص 144.

(\*) تذكر المصادر ان القسطنطينية حوصرت 29 مرة منذ بنائها من قبل قسطنطين الأكبر إلى عهد افتتاحها على يد محمد الفاتح .

(3) - عامر، محمود علي: تاريخ الإمبراطورية العثمانية، دار الصفدي، دمشق، 2004، ص 258.

حيث دخل السلطان بنفسه بعد ساعات من انتهاء المعركة التي دامت  
إسبوعين ودخل راكبا جواده من الباب الذي يدعى بـ (طوب قابي) (\*\*)  
لاحظ الشكل الآتي:



شكل (44) احد أبواب متحف طوب قابي

مع حاشية كبيرة من رجال الدولة وحرس الانكشارية (\*\*\*) وتوجه  
نحو الكنيسة العظيمة المعروفة بـ آيا صوفيا Hagia sophea أي  
الحكمة المقدسة حيث ترجل من جواده ودخل مبنائها وصعد المنبر  
وجهر بعقيدة الإسلام. اشهد أن لا إله إلا الله وأشهد إن محمد رسول

---

(\*) معناها باب المدفع وسمي بهذا الاسم لان الأتراك كانوا قد نصبوا أمامه  
مدفعا ضخما ضل يدك السور المواجهة واسمه قبل الفتح باب سنان رومان.  
وبنى السلطان الفاتح قصره الواسع في هذا الموقع بسراري طوب قابي وهو  
حاليا متحف وقد تم تصويره من قبل الباحثة.

(\*\*) هي فرقة محاربة يربونها من غلمان صغار تربية عسكرية إسلامية حتى  
يشبون جنود للدولة متحمسين لنصرة الإسلام. تقرير على قناة بلادي في يوم

26 / 1 / 2012 الساعة السابعة مساءً

الله. وهكذا أصبحت الكاتدرائية مسجداً<sup>(1)</sup> وجعل آيا صوفيا كمصلى إسلامي وعند تحويلها أضافوا لها مأذنة ورواق على الواجهة<sup>(2)</sup> لاحظ الشكل الأتي.



شكل (45) شكل (46)

ايا صوفيا بعد اضافة مئذنتان رواق آيا صوفيا واضيف إليها محراب ايضاً



شكل (47) محراب آيا صوفيا

(1) - MERÇİL, Erdoğan: Müslüman Türk Devleti Tarihi, Ankara. 1991, p. 56.

(2) - بهنسي، عفيف: موسوعة التراث المعماري، مرجع سابق، ص 35.

في جانب القبلة وغطيت الفسيفساء بطلاء كلسي رقيق لأنه يمنع في الإسلام الصلاة في مكان فيه رسوم دينية وقد كشفت عناصر زخرفية صليبية وانتزعت زخارف صليبية الموجودة في أعلى مصاريع الأبواب عرضاً ويضم السقف (9) أحزمة صليبية ولكن السقف سيء الحال بسبب الرطوبة<sup>(1)</sup> وركب الرخام الملون في الجدران شكل متناسق و طلي سقف هذا المكان بالفسيفساء الذهبي وقد غطي الفسيفساء الذي كان في وسط القبة الكبيره بكتابة سورة النور لاحظ الشكل الآتي:



شكل (48) انجاز عمل تخطيط وسط القبة الكبيرة آيا صوفيا

وقبل ذلك كان مرسوماً فيه رسم عيسى (ع) في العهد البيزنطيني ومنقوش في الجانب الأيمن من المحراب «الله» وفي الأيسر «محمد» وفي الجدران الجانبية الخلفاء الأربعة (أبو بكر وعمر وعثمان وعلي) وفي الجانب من المدخل الرئيسي أحفاد النبي (الحسن والحسين) ويقدر قطر كل واحد من هذه اللوحات بـ (7.5) مترات<sup>(2)</sup> لاحظ الشكل الآتي:

(1) - KONYALI, Ibrahim Hakki: Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi, Cilt. I, Istanbul. 1976, p. 78.

(2) - köyMEN, Mehmet Altay: Seleçuklu Devri Türk Tarihi, Ankara. 1989, P. 74.



شكل (49) لوحة في الجدران الجانبية لمسجد آيا صوفيا

وهكذا دخل العثمانيون العاصمة البيزنطية التي تحول اسمها الى اسطنبول(\*) لقد نجح العثمانيون في تحويل كثير من الكنائس

(\*) لقد تغير اسمها من القسطنطينية إلى إسلام بول أو اسطنبول أي مدينة السلام. وعاشت هذه المدينة على يد قسطنطين الكبير 330م ما يزيد عن ألف عام وأراد الله بها إن يكون سقوطها على يد قسطنطين الحادي عشر وقامت هذه المدينة المسلمين قرون طويلة إذ بدأت المحاولة لفتحها في العصر الأموي الأول عندما حاصرها الأمير زيد سنة 672 م وكان في جيشه صحابي يدعى أبو أيوب الأنصاري، خالد بن زيد وقد استشهد في هذا الحصار ودفن حيث قتل والمحاولة الثانية في سنة 717 م قد استولى العرب على جزء من المدينة يسمى جلتة Galata وظل هذا الجزء في أيديهم سبع سنوات اسسوا فيها مسجد العرب وعندما استرد البيزنطيون هذا الجزء من العرب حول المسجد إلى كنيسة وبعد ذلك نجح العثمانيون في الاستيلاء على المدينة جميعها للمزيد. ينظر: مرزوق، محمد عبد العزيز: الفنون الزخرفية الإسلامية، مرجع سابق، ص32، صبرة، عفاف سيد: تاريخ الدولة البيزنطية، مرجع سابق، ص582.

إلى مساجد دور عبادة مسلمة وهذا هو السبب في الاستغناء عن نظام الصحن المكشوف المحاط بالبواكي على جوانبه الأربعة كما هو متبع في جميع المساجد في البلاد الإسلامية والدليل عليها مسجد آيا صوفيا وأكثرها نفذت زخارفها من الجبس المحلى بالزجاج الملون<sup>(1)</sup> ووجدوا إن عمارة البازيليكا البيزنطيني على نمط مثالي لحماية جمهور المصلين من العواصف والأمطار فاقبسوا ذلك. اما إضافة المآذن فلها تعبير روحي ذلك لأنهم يعتبرونها متصلة بالسماء بعد إن كانت متكأه على نفسها ككون صغير قائم بذاته فيقول جاستيون حين تمتلء الكنائس والكاتدرئيات من الداخل بالأفئية الاسطوانية المتتالية التي تحاكي قمم الأشجار في غابات أوروبا الكثيفة بقممها الشاهقة المتلاحقة يحاكي الجامع بأعمدته صور النخيل والخطوط القوية الواضحة الرصينة التي تتحلى في أعمدته وبذلك تنهض في الفراغ المحيط بها دون ان تخفي على هذا الفراغ عتمه توحى بأي غموض أو تعقيد ووضوح الإضاءة المباشرة المنطلقة من الصحن المكشوف وعلى حين تبدو الكنيسة من الخارج بمجازها الأوسط الشاهق الارتفاع وأبراج نواقيصها المخروطية أو المدببة وكأنها تبحث عن منقذ لها إلى السماء<sup>(2)</sup>

---

(1) - الخالدي، احمد أرشيد: المدن والآثار الإسلامية في العالم، دار المعتز،

الأردن، 2011، ص10.

(2) - عكاشة، ثروت: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق،

القاهرة، 1994، ص37.

عندما دخل محمد الفاتح أعجب بالبيوت ذات الطبقات العديدة وأسواقها الواسعة القديمة وعندما شاهد الكنيسة التي تعتبر جنة من الفردوس كما قال الشاعر.

أيها الصوفي إذا كنت تبحث عن الجنة فهناك آيا صوفيا ارفع الجنان ويمضي ضرسون<sup>(1)(\*)</sup> قائلاً بأن الكنيسة رغم جمالها كانت قد تأثرت بعوادي الزمن وانهارت منها بعض الأبنية ولكن القبة الضخمة ما زالت واقفة. أي قبة. إنها تضارع في المرتبة الأفلاك التسع وكأن مهندساً بارعاً قد عرض في هذا الأثر كل علم الهندسة فجعل داخلها أنصاف القباب المركبة بعضها فوق بعض مع الزوايا الحادة وأنصاف الحادة مع الأقواس لاحظ الشكل الآتي.



شكل (50) أنصاف قباب مركبة تستند عليها قبة آيا صوفيا

والمقرنصات المزينة بحيث تسع خمسين ألف شخص وبعد ذلك عند انتهاء السلطان من مشاهدة الصور العجيبة المدهشة والزينات

---

(\*) سكرتير السلطان محمد الفاتح ومؤلف كتاب تاريخ أبو الفتح.

الرائعة المنقوشة على السقف الداخلي المقعر للقبة صعد إلى السطح لمشاهدة الجزء الخارجي المحذب من القبة كما صعد روح الله عيسى (عليه السلام) إلى السماء الرابع فصعد إليها وهو ينظر في مروره إلى الفناء الرخامي من فوق تحصينات في كل طبقة وحينما رأى المباني المنهدمة الخربة التي كانت ملحقة بهذه الكنيسة القديمة فكر في عدم خلود هذه الدنيا وفنائها النهائي<sup>(1)</sup> وصلى تحت قبتها ودعا الله تعالى وحمده واثنى عليه وبعد ذلك عين لها أوقافاً ومرتباً<sup>(2)</sup> ووجد التيجان والمحتويات محزومة وتبدو كأن قاعاتها مفرغه بحيث تظهر العناصر الزخرفية ناصعة المعالم منبسطة على أرضية غائرة في آيا صوفيا<sup>(3)</sup> وتوجد تيجان الأعمدة المشبهة بالسلاسل<sup>(4)</sup>.

وقد أمر ببناء مئذنه وكانت أول مئذنة لهذا المسجد في الركن الجنوبي الشرقي، والثانية في عهد ولده السلطان بايزيد الثاني في الركن الشمالي الشرقي، والمئذنتان الأخريان القائمتان في الجانب

---

(1) - لويس، برنارد: اسطنبول وحضارة الخلافة الإسلامية، مرجع سابق، ص 24.

(2) - دحلان، احمد بن زيني: الفتوحات الإسلامية بعد مضي الفتوحات النبوية، مرجع سابق، ص 127.

(3) - جودي، محمد حسين: ابتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى، دار المسيرة، عمان، 2007، ص 79.

(4) - رنسيمان، ستيفن: الحضارة البيزنطية، مرجع سابق، ص 3187.

الغربي شيدتا في عهد السلطان سليم الثاني على يد المهندس العثماني الشهير (سنان باشا)<sup>(1)</sup> لاحظ الشكل الآتي.



شكل (51) آيا صوفيا من الخارج

وعندما تحولت الكنيسة إلى مسجد أقام بها أول جمعة قادمة واخذ العمال يعدون لهذا الأمر فأزالوا الصلبان والتمائيل<sup>(2)</sup> وقام الأتراك بتغطية جزء من الفسيفساء<sup>(\*)</sup> المصنوعة من الجص<sup>(3)</sup> لاحظ الشكل الآتي.

---

(1) - مرزوق، محمد عبد العزيز: الفنون الزخرفية الإسلامية، مرجع سابق ص 34 .

(2) - الصلابي، علي محمد: الدولة العثمانية، مرجع سابق، ص 118 .  
(\*) لوجود بعض الأحاديث تدل على علة النهي عن التصوير لعدم مضاهاة وتعظيم الخالق. للمزيد ينظر: القضاة، احمد مصطفى علي، الشريعة الإسلامية والفنون، دار الجبل، بيروت، 1988 م، ص 119 .

(3) - بوثو، بيرخينيا باخة ديل: علم الآثار، تعريب، خالد غنيم، دار بيان، بيروت، 2002، ص 242 .



شكل (52) تغطية الفسيفساء بالجص لوحه في آيا صوفيا

اختيرت الكنيسة لتكون جامع العاصمة القسطنطينية الكبير والرئيسي بعد الفتح مباشرة فلم يقتضي تكيفها وفقا لحاجات الطقوس الإسلامية إلا تعديلات قليلة ولما كان الإسلام الرشيد ينهي عن تصوير الكائنات الحية فلم يوجد حل سوى أن تغطي روائع الفسيفساء الذهبية التي تزين العقود وتمثل الفن البيزنطي.



شكل (53) شكل (54)

منبر خشبي آيا صوفيا مشبك خشبي مذهب في آيا صوفيا

أحسن تمثيل بطبقة من الكلس أما القبلة فقد أدخلت على تصميم هذا البناء الكنسي بواسطة محراب اصطنع في قلب جناح الكنيسة الجنوبي الشرقي الكبير وأقيم المنبر باتجاه المقصورة بمشبكاتها الخشبية المذهبة لاحظ الشكل الأتي.

فالنقوش الضخمة التي كتب بعضها بأحرف يبلغ طولها أمتاراً والتي تنتظم بكتابة اعلام الإسلام مرقومة بماء الذهب على لوحات مستديرة وكبيرة وقد نصب بعد ذلك السلطان سليم الثاني هلالاً من البرونز فوق القبة قطره ثلاثون متراً<sup>(1)</sup>

ووجدت في هذه الكنيسة عناصر معقودة ومتدلّية تأثر بها كثير من تصميم المساجد بعد الفتح<sup>(2)</sup> وكان هذا الفضل يعود إلى المعمار سنان الذي عمل التعديلات على هذه الكنيسة حيث لقب بمايكل أنجلو الأتراك<sup>(3)</sup>

وقد صنعت للكنيسة باب من خشب الجوز يتكون من مصراعين يزدان كل مصراع بحشوه وسطى كبيرة مستطيلة الشكل يوجد في أعلاه وفي أسفلها حشوتان صغيرتان وتزدان الحشوة الوسطى الكبيرة

---

(1) - بروكلمان، كارل: تاريخ الشعوب الإسلامية، ت: نبيه أمين فارس و منير البعلبكي، دار العلم ملايين بيروت، 1988، 432 - 433.

(2) - عكاشة، ثروت: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، مرجع سابق،

ص 122

(3) - المرجع نفسه، ص 118 .

بزخارف نباتية محفورة يتوسطها مربع بداخله كتابة بالخط الكوفي الهندسي (المربع) في حين تزدان الحشوات الصغيرة العلوية بعبارة دعائية بخط الثلث نصفها (يامفتح الأبواب يا مسبب الأسباب) <sup>(1)</sup>

في هذه الفترة التي كان فيها إعمار لهذه الكنيسة كان السلطان محمد الفاتح يتعامل بدرجة عالية من التسامح مع الكنيسة الاغريقية حتى ادعى المؤرخون الأجانب إن ذلك يرجع إلى ضعف الروح الدينية عنده مع ما قام به السلطان محمد الثاني مع الكنيسة الإغريقية هو ما يسمح به الإسلام ولا يتعارض بأي حال من الأحوال مع شريعته لأن المسيحية واليهودية أديان سماوية مقدسة <sup>(2)</sup> لقد أراد السلطان محمد الفاتح أن تكون القسطنطينية عاصمة جديدة لمملكة تفوق العواصم السابقة للدولة العثمانية <sup>(3)</sup>

أما مسجد آيا صوفيا فيحتوي على 27 قبة وأنصافها ومنها متراكبة ولها ثلاثة مداخل رئيسية وتحيط بها الفناءات من الباب الجنوبية والشرقية والغربية استخدم في بنائها أفضل الخامات المستوردة من أنحاء العالم <sup>(4)</sup> حيث ذكر المؤرخان تالبوت رايس وميليه. أنها تمثل

(1) - خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مرجع سابق ص 212.

(2) - السيد، محمود محمد: الفتوحات الإسلامية، مرجع سابق، ص 155.

(3) - ليب، حسين: تاريخ الأتراك العثمانيين، ج1، القاهرة 1917، ص 13

(4) KUBAN, Doğan: Mimarlik Kavramlari, (I-TU. Matbaasi) Istanbul. 1973, p. 62.

دمج بين الآراء والأفكار العديدة وذلك يمثل أفضل تفسير مقنع لتطوير النموذج المقرب لأن العناصر فيها تنتمي إلى المبنى المركزي المربع الذي يعلوه القبة حيث يوجد فيها تصميم صليبي يغطي أنصاف القباب وزواياه وتنخفض قليلاً عن ارتفاع القبة الأساسية وهذا الدمج بين العناصر جعل المبنى يبدو مثل الوحدة الواحدة والتي تمثل علامة مرحلة تطور تاريخ المعمار والتي ظلت باقية لأكثر من أربعة عشر قرناً<sup>(1)</sup>.

وتتجلى أروع أمثلة الفسيفساء البيزنطي في كنيسة آيا صوفيا لقد استعملت الزخارف وتطورت من حيث الصناعة ومن حيث الاستعمال فقد زينت بها جدران الكنيسة بدلاً من الأرضيات وكونوا منها صور مستمدة من الكتاب المقدس<sup>(2)</sup> ولقد اهتم العثمانيون بالفسيفساء واستخدموها للموضوعات الزخرفية سواء كانت هندسية أو نباتية أو رسوم كائنات حية أو على شكل مكعبات زجاجية<sup>(\*)</sup> ان الجدران

---

(1) - 'KURAN, Aptullah: İlk Devir Osmanli Mimarisinde Cami, Ankara 1964, p.99.

(2) - الدرايسه، محمد عبد الله: الزخرفة الإسلامية، مرجع سابق، ص 22.  
(\*) كم أبهرت كنيسة آيا صوفيا أنظار العثمانيين ولذلك تم إنشاء الكثير من المساجد على نفس الطراز منها جامع السلطان احمد الذي يحتوي تصميم الكنيسة البيزنطية وكذلك بايزيد الثاني وجامع سليمة في أدرنة ولقد اقتبس مسجد السلطان سليمان القانوني من الهيكل التخطيطي لآيا صوفيا حيث بين الفرق بين الفضاء الموجود في الابنة المسيحية والفضاء الموجود في الأبنية الإسلامية وكذلك مسجد المحمدية ومسجد محمد الفاتح للمزيد.

الخارجية لكنيسة آيا صوفيا بنيت من الأجر والجدران الداخلية من الرخام المنقوش على هيئة صور رمزية للقديسين والسيدة مريم والسيد المسيح وان زخارفها بلغت درجة من الرقي فاقت ما كان عليه الغرب بكثير<sup>(1)</sup>

وعندما تسلم مصطفى كمال (أتاتورك) أي أبو الأتراك السلطة عمل على فصل الأتراك فصلاً تاماً عن الإسلام والحضارة الإسلامية ومن بين ممارساته وقدراته العلمانية تحويل آيا صوفيا وجامع السلطان محمد الفاتح إلى متحفين ومنع الصلاة فيهما<sup>(2)</sup>

ولكن عندما انتهت خلافة أتاتورك وجاء خليفته (عصمت ابنونو) وكان رئيس الوزراء عدنان مندريس أعاد فتح جامع آيا صوفيا أمام المصلين وتحويل العطلة الرسمية الى يوم الجمعة وأعاد العمل بالحروف العربية<sup>(3)</sup>

---

ينظر: علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط، مرجع سابق، ص 340، الأنصاري، رؤوف: عمارة المساجد دار الينوع للطباعة والنشر، بيروت، 1996، ص 176 ورينسمان، ستيفن: الحضارة البيزنطية، مرجع سابق، ص 38.

(1) - عمران، محمود سعيد: حضارة أوروبا في العصور الوسطى، مرجع سابق، ص 238.

(2) - حلاق، حسان: تاريخ الشعوب الإسلامية الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 46.

(3) - المرجع السابق، ص 47.

## المصادر:

- 1 - ابو انسرايبي، حافظ حسين: حديقة الجوامع ،ج2، استانبول، 1981، ص189 .
- 2 - أبو دبسة، إفداء حسين واخرون: الزخرفة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، ص39 .
- 3 - أبو دبسة، إفداء حسين واخرون: تاريخ الفن عبر العصور، عمان، الأردن، 2009، ص85 - 86 .
- 4 - أبو زيدون، وديع: تاريخ الإمبراطورية العثمانية من التأسيس إلى السقوط، ط2، الأهلية للنشر والتوزيع، 2011، ص60 .
- 5 - إسماعيل، محمد حمزة: العمارة الإسلامية في أوربا العثمانية، مج1، 1423 هـ / 2002 م، ص180 .
- 6 - إسماعيل، ميمون حمزة: تاريخ الدولة العثمانية، دار الحامد، عمان، 2007، ص44 .
- 7 - اصلان أبا، اوقطاي: فنون الترك وعمائرهم، ت: احمد عيسى، اسطنبول، 1987، ص62 .
- 8 - اوزتورك، سعيد: الدولة العثمانية المجهولة، استانبول، 2008، ص244 .
- 9 - اوزتورك، سعيد: الدولة العثمانية المجهولة، اسطنبول، 2008، ص38 .

- 10 - الباشا، حسن: مدخل الى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1979، ص 241 - 242.
- 11 - بروكلمان، كارل: تاريخ الشعوب الإسلامية، ت: نبيه أمين فارس و منير البعلبكي، دار العلم ملايين بيروت، 1988، 432 - 433.
- 12 - بروي، أدور وآخرون: تاريخ الحضارات العام للقرون الوسطى، مج3، ت: يوسف اسعد داغر وفريد داغر، عويدات النشر والطباعة، بيروت، لبنان، 2006، ص 220 - 240.
- 13 - البكري، أبي عبيد: المسالك والممالك، ت: سعد نحراب، تحقيق، أدريان فان ليفوفن واندرى فيري، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992، ص 97.
- 14 - بهنسي، عفيف: موسوعة التراث المعماري، مج2، دمشق، 2004، ص 543.
- 15 - بهنسي، عفيف: موسوعة تاريخ الفن والعمارة - الفنون القديمة، دار الرافد اللبناني، لبنان، 1982، ص 294.
- 16 - بوثو، بيرخينيا باخة ديل: علم الآثار، تعريب، خالد غنيم، دار بيان، بيروت، 2002، ص 242.
- 17 - ترحيني، محمد احمد: معالم التاريخ البيزنطي، دار المواسم للطباعة، بيروت، لبنان 2003، ص 6
- 18 - توفيق، عمر: تاريخ الإمبراطورية البيزنطية، ط2، الإسكندرية، 1967، ص 102.

- 19 - جاويد، عبد العزيز: الحضارة البيزنطية، ط2، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1997، ص 311.
- 20 - الجباخنجي، محمد صدقي: الفن والقومية العربية، المكتبة الثقافية، القاهرة، 1963، ص 1.
- 21 - جمعة، احمد قاسم: الزخرفة الرخامية موسوعة الموصل الحضارية، مج 3 جامعة الموصل، الموصل، 1992، ص 349.
- 22 - جودي، محمد حسين: ابتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى، دار المسيرة، عمان، 2007، ص 79.
- 23 - الحداد، محمد حمزه اسماعيل: العمارة الإسلامية في أوروبا العثمانية، مج 1، 2002م، ص 179.
- 24 - حسن، زكي محمد: فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1981، ص 97.
- 25 - الحسن، عيسى: الدولة العثمانية، المكتبة الأهلية، عمان، الأردن، 2009، ص 64.
- 26 - حسونة، أيمن محمد صالح: العمارة الدينية في الفترة البيزنطية في قطاع غزة، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب، 2004، ص 74.
- 27 - حسين، خالد: الزخرفة في الفنون الإسلامية، مطبعة اوفسيت الوسام، بغداد، 1983، ص 53.

- 28 - الحسيني، محمد عبد العزيز: دراسات في العمارة والفنون الإسلامية، المطبعة العصرية، الكويت، د.ت، ص 8 - 9.
- 29 - حلاق، حسان: تاريخ الشعوب الإسلامية الحديثة والمعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت، 2000م، ص 37.
- 30 - الحميد، سعد زغلول: العمارة والفنون في دولة الإسلام، المعارف الإسكندرية، ص 553.
- 31 - حميد، عبد العزيز: الأصل العراقي للمروحة النخيلية في الرقش العربي، 1994، ص 12.
- 32 - الخالدي، احمد أرشيد: المدن والآثار الإسلامية في العالم، دار المعتز، الأردن، 2011، ص 10.
- 33 - خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د.ت، ص 200.
- 34 - دانيال، كلين: موسوعة علم الآثار، ج 2، ت: ليون يوسف، دار المأمون، بغداد، 1990، ص 438.
- 35 - داود، داود عبد: الفن البيزنطي، محيط الفنون التشكيلية، دار المعارف، مصر، 1970، ص 162، جيون، ادوارد: اضمحلال الإمبراطورية وسقوطها، ج 2، ت: محمد سالم وآخرون، دار الكاتب العربي، 1969، ص 580.
- 36 - الدرايسي، محمد عبد الله: الزخرفة الإسلامية، ط 2، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، 2009م، ص 62.

- 37 - ديمانند، م. س: الفنون الأسلاميه، ت: احمد محمد عيسى، دار المعارف، مصر، 1958، ص 25
- 38 - ديوره، جورج: المباني الأثرية، محقق: هزاز العمران، مكتبة الأسد، دمشق، 1997، ص 14.
- 39 - رايس، ديفيد تالبوت: الفن الإسلامي، ت. فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م، ص 149.
- 40 - رحلة ابن بطوطة، تحقيق على المنتظر الكتاني، ج 1، ط 4، مؤسسة الرسالة. بيروت، 1985، ص 388 - 389 .
- 41 - رستم، أسد: الروم في سياستهم وحضاراتهم ودينهم وثقافتهم وصلاتهم بالعرب، ج 1، دار المكشوف، بيروت، لبنان، 1956، ص 62.
- 42 - رنسيما، ستيفن: الحضارة البيزنطية، ط 2، ت: عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1996، ص 39.
- 43 - رياض، هنري: الفن اليوناني حتى آخر العصر الهيلينستي، محيط الفنون التشكيلية، دار المعارف، مصر، 1970، ص 206.
- 44 - زين العابدين، محمود: عمارة المساجد العثمانية، دار قابس، بيروت، د.ت، ص 46.
- 45 - سالم، عبد العزيز: محاضرات في تاريخ الحضارة الإسلامية، مؤسسة شباب الجامعة، جامعة الإسكندرية، 2000، ص 314.

- 46 - السيد، محمود محمد: تاريخ الدولة البيزنطية، مؤسسة الجامعة الإسكندرية، مصر، 2000، ص 21 - 22
- 47 - الشافعي، فريد: الأخشاب الزخرفية في الطراز الأموي، مج 4، ج 2، 1952، ص 68 .
- 48 - الشافعي، فريد: العمارة العربية في مصر الإسلامية، مج 1، الهيئة العامة للتأليف والنشر، 1970، ص 151 .
- 49 - شكري، إيمان عمر: مساجد وجوامع القاهرة في العصر المملوكي والعثماني، الهيئة المصرية للكتاب، 2007، ص 99 - 100 .
- 50 - شيحة، مصطفى عبد الله: دراسات في العمارة والفنون القبطية، هيئة الآثار المصرية، القاهرة، 1988، ص 95 .
- 51 - شيرزاد، شيرين إحسان: لمحات من تاريخ العمارة. والحركات المعمارية وروادها، د.ت، ص 29 .
- 52 - صبرة، عفاف سيد: تاريخ الدولة البيزنطية، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2012، ص 576 - 580 .
- 53 - الصلابي، علي محمد: الدولة العثمانية، ط 3، دار ابن كثير، دمشق، 2008، ص 90 .
- 54 - الطنجي، محمد بن عبد الله اللواحي وآخرون، تحفة النضار في غرائب الأمصار، ط 2، شرح: طلال حرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، ص 104 .
- 55 - عارف، عائدة سليمان: مدارس الفن القديم، مرجع سابق، ص 384 - 385 .

- 56 - عارف، عائدة سليمان، مدارس الفن القديم، دار صادر، بيروت، 1972، ص 370.
- 57 - عاقل، نبيه: الإمبراطورية البيزنطية، دمشق، 1969، ص 64.
- 58 - عامر، محمود علي: تاريخ الإمبراطورية العثمانية، دار الصفدي، دمشق، 2004، ص 258.
- 59 - عبد الجواد، توفيق احمد: تاريخ العمارة، ج 2، 1969، ص 20.
- 60 - عبد الجواد، توفيق احمد: تاريخ العمارة والفنون، ج 1، مكتبة الانجلو، مصر، د.ت، ص 35 - 40.
- 61 - عبد الحافظ، عبد الله عطية، الآثار والفنون الإسلامية، ط 2، مكتبة النهضة القاهرة، 2007، ص 259.
- 62 - عبد الحافظ، عبد الله عطية: دراسات في الفن التركي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2007، ص 28.
- 63 - عبد الحميد، سعد زغلول: العمارة والفنون في دولة الإسلام، دار المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص 420 - 421.
- 64 - عبد الرزاق، ناهض: الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، دار المناهج، عمان، الأردن، 2008، ص 123.
- 65 - عبد المنعم، نهاد: فسيفساء عصر النهضة والاستفادة منها في التصميمات الجدارية لإحدى القرى السياحية، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1996، ص 28.
- 66 - عبيد، طه خضير: تاريخ الدولة البيزنطية، دار الفكر، عمان، الأردن، 2010، ص 46.

- 67 - عبيد، كلود: التصوير وتجلياته في التراث الاسلامي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2008م، ص82.
- 68 - العبيدي، صلاح حسين: الفسيفساء في الأثار العربيه، مجلة ما بين النهرين، العدد1980، 1، ص57.
- 69 - عزت، احمد يوسف: خلاصة تاريخ الطراز الزخرفي، ط2، مصر، 1948، ص57.
- 70 - عطية، احمد إبراهيم: ترميم الفسيفساء الأثرية، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003، ص26.
- 71 - عكاشة، ثروت: الفن البيزنطي، ج11، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص111.
- 72 - عكاشة، ثروت: الفن والحياة، دار الشروق، القاهرة، 2002، ص30.
- 73 - عكاشة، ثروت: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة، 1994، ص339.
- 74 - عكاشة، ثروت: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة، 1994، ص37.
- 75 - عكاشة، ثروت: تاريخ الفن الفارسي القديم، ج8، دار المستقبل، القاهرة، 1989، ص271.
- 76 - عكاشة، ثروت: موسوعة تاريخ الفن، الفن البيزنطي، ج11، دار سعاد الصباح الكويت، 1993، ص64.

- 77 - علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط، ط4، دار المعارف القاهرة، ص 165 - 166 .
- 78 - عمران، محمود سعيد: حضارة أوروبا في العصور الوسطى، دار المعرفة الجامعية، 2007، ص 249 .
- 79 - عمران، محمود سعيد: حضارة أوروبا في العصور الوسطى، دار المعرفة الجامعية، 2007، ص 251 .
- 80 - عنان، محمد عبد الله: فتح الترك العثمانيين للقسطنطينية مواقف حاسمة في تاريخ الإسلام، ط4، القاهرة، 1962، ص 36 - 39 .
- 81 - غالب، عبد الرحيم: موسوعة العمارة الإسلامية، ت: طروس ترس، بيروت، 1988، ص 40 .
- 82 - فرج، وسام عبد العزيز: دراسات في تاريخ وحضارة الإمبراطورية البيزنطية، ج1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1978م. ص 58 .
- 83 - فكري، احمد: الفنون الإسلامية، ت: احمد محمد عيسى، ط2، دار المعارف مصر، 1958، ص 223 .
- 84 - قاقيش، رندا: العمارة البيزنطية، دار مشرق للخدمات الثقافية والطباعة والنشر، دمشق، 1999، ص 105 .
- 85 - القصيري، اعتماد يوسف احمد، مساجد بغداد في العهد العثماني، ص 83 .
- 86 - القضاة، احمد مصطفى علي، الشريعة الإسلامية والفنون، دار الجبل، بيروت، 1988 م، ص 119 .

- 87 - كرامب، جاكوب: تراث العصور الوسطى، مجموعة بحوث،  
ت: مؤسسة سجل العرب، 1965، ص 64.
- 88 - كونل، ارنست: الفن الإسلامي، ت: احمد عيسى، دار الصادق،  
بيروت، د. ت، ص 171.
- 89 - ليب، باهور: العصور المسيحية الأولى، محيط الفنون التشكيلية،  
دار المعارف، مصر، 1970، ص 66 - 71.
- 90 - ليب، حسين: تاريخ الأتراك العثمانيين، ج 1، القاهرة 1917، ص 13
- 91 - لزورث، تشار: الإمبراطورية الرومانية، ت: رمزي جرجس، دار  
الفكر العربي، 1961، ص 78.
- 92 - لعبيي، شاكرا: الفن الإسلامي والمسيحية العربية، رياض الريس  
للكتب والنشر، 2001، ص 120.
- 93 - لويس، برنارد: اسطنبول وحضارة الخلافة العباسية، ط 2،  
ت: سيد رضوان علي، مطبعة أو كلاهما، الولايات المتحدة  
الأمريكية، 1982م، ص 139.
- 94 - المالكي، قبيلة: تاريخ العمارة عبر العصور، دار المناهج للنشر  
والتوزيع، الأردن، 2007، ص 109.
- 95 - محاسنة، محمد واخر: دراسات في التاريخ الإسلامي، دار  
الأمل، اربد، 2010، ص 144.

- 96 - محمد، احمد حسين: التصوير الجداري ودوره في المجتمع المصري المعاصر، إطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الفنون التطبيقية، جامعة بغداد، 1982، ص78.
- 97 - محمد، سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص169.
- 98 - مرزوق، محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ط4، مكتبة زهراء الشرق، 2007، ص45.
- 99 - مرزوق، محمد عبد العزيز: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ط4، مكتبة زهراء الشرق، 2007، ص41.
- 100 - مرزوق، محمد عبد العزيز: الفنون الزخرفية الإسلامية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1974، ص38.
- 101 - مرزوق، محمد عبد العزيز: الفن المصري الإسلامي، دار المعارف، مصر، د.ت، ص35.
- 102 - مصطفى، احمد عبد الرحيم: أصول التاريخ العثماني، ط2، دار الشروق، د.ت، ص45.
- 103 - مطاوع، حنان عبد الفتاح: الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، الاسكندرية، 2010، ص151.
- 104 - المفتي، احمد: موسوعة الزخرفة التاريخية، دار دمشق، 2001م، ص202 - 206.

- 105 - مؤنس، حسن: المساجد، عالم المعرفة، 1980، ص 270 - 275
- 106 - نور الدين، مصطفى: اثر الخامة ووسائل إخراجها في اعمال التصويب الحائطي بالفسيفساء، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون التطبيقية، 1980، ص 33.
- 107 - اليسر، رنا إسماعيل: تاريخ العمارة بين القديم والحديث، دار إثراء للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص 163.
- 108 - يல்லو، ميشيل بشير: مادبا كنائس وفسيفساء، ت: ميشيل صباح، مطبعة الفريسكان، 1993، ص 95.
- 109 - يوسف، جوزيف نسيم، تاريخ الدولة البيزنطينية، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1984، ص 69.
- 110 - اليوسف، عبد القادر احمد: الإمبراطورية البيزنطينية، المكتبة العصرية، بيروت، 1984، ص 184.
- 113 - A YVERDI, Ekrern Hakki: Osmanli Mimarisinde Gelebi Ve II. Sultan Murad Devri (1403\_1451). II. 2. baski. 1989. p. 420.
- 114 - ABDULHAFIZ, Abdullah. A.: Osmanh DÖneminde Istanbul ile Kahire Arasmda Mimari Etkileşimler, (I. Ü. Ed. Fak. Sanat Tarihi Bl. Y aymlanmamış, Doktora Tezi) Istanbul. 1994. p 64.
- 115 - AKTUĞ İlknur: Gebze Çoban Mustafa Paşa KÜl- liyesi, Ankara 1989.p.93.

- 116 - AKTUĞ İlknur: Nevşehir Damat İbrahim Paşa Külliyesi (KÜltür Bakanhgi Yaymlan) Ankara 1993, p. 43.
- 117 - AL TUN, Ara: « Dört Yarım Kubbeli Cami Plan Şemasinin Kaynakları Hakkindaki Görüşler Üzerine «Türk kùltürü Araştirmalaari {Dr.Emel Esine Armağandan Ayrı Basım A. U. Basimevi, Ankara 1986 .p.105
- 118 - AL TUN, Ara: Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatlarının İçin Bir Özet, İstanbul. 1988, p. 64.
- 119 - ALDOĞAN Ayşen: Gebze Çoban Mustafa Paşa Külliyesi (İ. Ü. Ed. Fak.Sanat Traihi Bl. Türk ve İslam Sanati KÜrsÜsÜ Lisans Tez çalışması), İstanbul. 1971, p. 445.
- 120 - ANONİM: Fatih Camileri ve Diğer Tarihi Eserleri (Türkiye Diyanet Vakfi) İstanbul. 1991, p. 240.
- 121 - ANONİM: Temel Britannica, Cilt 4 (Ana yayıncılık A. ş) İstanbul, 1992, p. 76.
- 122 - Anonim: Türkiye’ de vakif Abideler ve Eski Eserler, III, Ankara, 1983, p. 42 .
- 123 - ARSEVEN,Cleal - Esad: Sanat Ansiklopedisi, CI-II-III, 5. baskı (Milli Eğitim Basimevi) İstanbul 1983, p.63.
- 124 - ASLANAP A, Oktay.: Edime’de Osrnanh Devri Abideleri, İstanbul 1949, p.43.

- 125 - ASLANAP A, Oktay: Türk Sanati El Kitabı, İstanbul. 1993, p 462.
- 126 - ASLANAP A, Oktay: Türk ve İslam Sanati, İstanbul. 1981 ,p. 123.
- 127 - ASLANAP A, Oktay:Türk Sanati, İstanbul, 1984, p. 97.
- 128 - Aslanpa: Türk Sanati, op.cit. p449 .
- 129 - AZADE, Akar « Yüzyıllar Boyunca Mezar Yazıtlarında Süslemeler 11 - Atatürk Konferansları. VI, (Türk Tarih Kurumu Basımevi) Ankara 1977. p. 73 - 77 .
- 130 - BAELHADJ, Marauf: Cezayir’de Merkezi Kubbeli Camiler (I.Ú. Ed. Fak Sanat Tarihi Bİ. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 1991 ,p.264..
- 131 - BAL TACI, ARMET: Yemen Fatihı Sinan paşa Külliyesi (I.Ú. Ed. Fak. Sanat Tarihi Bİ. Mezuniyet Tezi) İstanbul 1965, p. 304.
- 132 - BARIŞTA, H. Örcun: Türk El Sanatları, Ankara 2004, p, 183.
- 133 - BARIŞTA, H. Örcun: Türk El Sanatları, Ankara 2004, p.88.
- 134 - BAYBRTLÜOÇLU, Zafer: Anadolu’da Selçuklu. Dönemi Yapı Sanatçıları, (Atatürk Üni. Yayınları, no: 749) Erzurum. 1993.p. 98.

- 135 - KAŞGARLI, Mahmud: Divanu Lugat it - Türk Ter-cumesi 1. Ėev. Besim Atalay (Türk Dil Kurumu Yayinlarik) Ankara 1985 ,p. 64.
- 136 - koçU ,Reşad Ekrem: OsmanLiPadişahlari, İstan-bul, 1981, p. 102.
- 137 - KONYALI, İbrahim Hakki: Abideleri ve Kitabeleri-yle Üsküdar Tarihi, Cilt. I, İstanbul. 1976, p. 78.
- 138 - köyMEN, Mehmet Altay: Seleçuklu Devri Türk Tarihi ,Ankara. 1989. P. 74.
- 139 - KUBAN, Doğan: Mimarlık Kavramlari, (İ-TU. Mat-baasi) İstanbul. 1973, p. 62.
- 140 - KURAN, Aptullah: İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami, Ankara 1964 ,p.99.
- 141 - 'KURAN, Aptullah: Mimar Sinan, İstanbul. 1986. MARÇİS, George: La Architecture Musulmane de O' ccident, Paris 1954, p. 98.
- 142 - MERÇİL, Erdoğan: Müslüman Türk Devletri Tarihi, Ankara. 1991, p. 56.
- 143 - Mulayim Selçuk: Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslerneler (Selçuklu çağ), Ankara. 1982, p. 162.
- 144 - ÖGEL, Semra: Anadolu Selçuklularinin Taş Tezyi-nati, 2 Ankara. 1987, p. 263.
- 145 - Oktay Aslanapa: mimar sinanın Hayat ve Eserleri, Ankara, 1988, p.125 .

- 146 - oktay Aslanapa: mimar sinanin Hayat ve Eserleri, Ankara, 1988, p.125.
- 147 - oktay Aslanapa: Minai Sina'nin Hayati ve Eserleri, Ankara 1988, p. 55.
- 148 - oktay Aslanapa: OsmanLi Devri Mirnarisi, Istanbul, 1986, p.82.
- 149 - ÖNDER Mehmet: Tarihi - Turistik Konya Rehberi, Konya. 1950, p. 38.
- 150 - ÖNEY, Gönül: Anadolu Selçuk Mulayim Suslemesi ve El Sanatlari, 3. baski, Ankara. 1992, p87.
- 151 - ÖNEY, Gönül: Beylikler Devri Sanati, (Türk Tarih Kurumu Basimevi) Ankara. 1989, p.163.
- 152 - ÖNEY, Gönül: çini ve Seramik» Geleneksel Türk Sanatlari, (Kültür Bakanliđ Yayinlari) Istanbul 1993, p. 80.
- 153 - 'OsmaLi Hanedan Türbeleri, Ankara 1992, p. 114.
- 154 - ÖZ, Tahsin « Istanbul Türbeleri « Atatürk Konferanslari ; V, (Türk Tarih Kurumu Basimevi) Ankara 1975, p. 222 - 229.
- 155 - ÖZÖNDERK, Hasan « Konya ' da Selçuklu Devri Abidelerinde Görtülen Epigrafik Özellikler « Konya, Ankara 1984,p. 243 - 245.
- 156 - P AKALIN, Mehmet .Zeki: Osmanli Tarih Deyimleri Ve Terimleri Sözlüğü, I, 3. baski, Istanbul, 1983,p. 77.
- 157 - SAİİLLİOÇLU, Halil « Onbeşinci YüZYül Sonunda Bursa'da Dokumaci Köleler. P. 58.
- 158 - Türk Sanati, Istanbul. 1984, p. 36.

## الفهرس

5	الإهداء
7	مقدمة:
11	الفصل الاول: الزخارف في العمارة التركية
11	قبل الفتح الاسلامي
13	أولاً: الزخارف التركية في الدولة البيزنطية
13	قبل دخول السلاجقة
33	ثانياً: الزخارف التركية في دولة السلاجقة:
45	ثالثاً: آيا صوفيا قبل الفتح الإسلامي «كنسية»
65	الفصل الثاني: الزخارف في المساجد التركية بعد الفتح الاسلامي
115	الخاتمة:
135	المصادر:

---

رقم الإيداع: 9685 / 2019

الترقيم الدولي: 0 - 314 - 838 - 977 - 978

---