تاريخ الفنون الزخرفية

في تركيا

الكتاب: تاريخ الفنون الزخرفية في تركيا
تأليف الأستاذة: أفراح مالك
عدد الصفحات: 152

الطبعة: الأولي – 2019
الناشر: دار النخبة 6 شارع رجاء عبدالرسول، المتفرع من شارع وادى النيل
أمام سور نادى الزمالك – 01288688875
E-mail: alnokhoba@gmail.com

تاريخ الفنون الزخرفية

في تركيا

السلسة الأولى

تأليف الأستاذة:

أفراح مالك

النخبة
للطباعة والنشر والتوزيع
2019

الاهداء

إلى أبي

ليت الاباء لايشيبون 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 ذالك 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 يبدو بزخارف ذات الرونق 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 وابرز 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 جميعا.

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 البيزنطينية والفارسية وغيرها وكما انبتت على توليفه 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 أسيا 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 شيئيين 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، الحليات 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 الأعتبارية 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

أولا: 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 ايضاً لكن محاولاته باءت بالفشل عندما حاول ضم بلاد فارس التي خاض حروبا كثيرة معها وانتهت بان يدفع جستيان ضريبة قدرها إحدى عشر ألف ليرة بل وإعلان السلام بين الإمبراطورية البيزنطينية(*) والفرس(1).

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

(1) – بهنسي، عفيف: 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 البيزنطينين الذين حكموا الإمبراطورية وامتد حكمه بين عامي (610 - 641م) وقد نجح في السيطرة على اكبر أعداء الإمبراطورية في ذلك الوقت وهم الفرس[1].

أما بعد هرقل فقد جاء الخلفاء ولم يستطيعوا مواجهة ما تعرضوا له من أزمات سياسية وحروب خارجية حتى جاء ليو الثالث[2](*) 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 لأستخدام الصور الدينية والتماثيل وجاء من بعدها التأييد الأكبر من جانب الإمبراطورة (ثيودورا) التي أعادة بناء الصور عام 843م[2])

---

(1) - قاقيش، رندة: العمارة البيزنطينية، دار مشرق للخدمات الثقافية والطباعة والنشر، دمشق ،1999،ص105.

(*) ينتمي الإمبراطور ليو الثالث للأسرة الايزورية وهو من أعظم القادة في الإمبراطورية.للمزيد ينظر: المرجع نفسه،ص105

(2) - رنسيمان، ستيفن: الحضارة البيزنطية، ط2،ت: عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1996، ص39.

وقد أسست الأسرة المقدونية على يد (باسيليوس) الأول 867 – 886م الذي هدأت نار الحريق في عهده واستعيد جنوب ايطاليا للإمبراطورية اما في عهد (لاوون السادس) وولده 886م نهبت سالونيك(*) لأنه لم يكن قائدا حربياً بارعاً وملماً بشؤون الحرب والقتال بالرغم من انه كان ملقباً بالحكيم لما تمتع به من العلم والثقافة الواسعة[1].

وبقدوم القرن العاشر تعرضت الإمبراطورية لغزو البلغار ولم تستطع الإمبراطورة (زوية) التي كانت تحكم الأمبراطوريه 914م – 919م إيقافهم حتى تولى الإمبراطور رومانس الأول الحكم 919 – 944م وأبرم حلفا بينه وبينهم وتواصلت الفتوحات الشرقية في عهد كل من الإمبراطور (قسطنيطين السابع)، 954 – 959م وابنه رومانس الثاني، 959م – 963م، واستردت اقريطش من العرب على يد القائد نيفيفوروس افوقاس(*) 963 – 969م واسترد في عهد قلقيلية قبرص ومدينة أنطاكيا العظيمة[2].

(*) أعظم مدن الإمبراطورية وتأتي المدينة الثانية بعد القسطنطينية. المرجع نفسه، ص39 .

(1) – فرج، وسام عبد العزيز: دراسات في تاريخ وحضارة الإمبراطورية البيزنطينية، ج1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1978م. ص58.

(*) حفيد القائد باسيليوس الأول وقد أصبح إمبراطورا بعد زواجه من ثيوفاتو الإمبراطورة أرملة الإمبراطور (رومانس الثاني) المرجع نفسه، ص58.

(2) – رنسيمان، ستيفن، الحضارة البيزنطية، مرجع سابق ،ص47

لقد استطاع بازيل الثاني هزم البلغاريين عام 1014م وضم جزءًا كبيرًا من أرمينيا ونجح في تقوية الوجود البيزنطي في جنوب ايطاليا وعند وفاته عام 1025م كانت حدود الإمبراطورية قد اتسعت من جديد باحتواء الجزيرة بأكملها من الدانوب شمالا إلى أقصى الجنوب كما زادت رقعة الإمبراطورية في عهد الإمبراطور (قسطنطين التاسع) 1042 - 1055 م)بضم ارمينا[1] مرت البلاد من عام (1056 - 1068) بفترة من التفكك بسب 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 الارامينية في طريقهم لفتح أسيا الصغرى[2].

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 نحراب، تحقيق، أدريان فان ليفوفن واندري فيري، الدار العربية للكتاب، تونس ،1992 ،ص97 .

(2) - المرجع نفسه ،ص112 .

العصريين 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 تبعًا لذلك فنا مسيحياً وربما تهيأ لنا أن نشهد خصائصه في فن الكنائس قبل قسطنطين[1].

وان من أهم الأحداث لتأثير الفنون البيزنطينية هو إنتقال العاصمة إلى القسطنطينية حيث ظلت التقاليد الرومانية سائدة في الفن البيزنطي إلى القرن الميلادي[2]

واتسم الفن البيزنطي بأغلب مراحله بطابع ديني[3]

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 الاهتمام باستعمال الفسيفساء منتشراً في اغلب الأقاليم الخاضعة للسيطرة البيزنطية[4]

(1) - الطنجي، محمد بن عبد الله اللواحي واخرون، تحفة النضار 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 العربيه، مجلة مابين النهرين، العدد1980،1، ص57.

(4) - يللو، ميشيل بشير:مأدبا 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[1].

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[2].

الفريسكان،1993،ص95.

(*) 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: رنسيمان، ستيفن: الحضارة البيزنطينية، مرجع سابق، ص310.

(1) – المرجع نفسه، ص310.

(2) – قاقيش، رندة: العمارة البيزنطية، مرجع سابق، ص77.

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[1].

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 تصفف في شكل منتظم الألـواح من الرخام المتنوع بالألوان وتوضع فوقها فصوص من الفسيفساء وكذلك أشكال الحيوانات والجامات المستديرة الحاوية للعذراء المسيحية[2].

أما جوانب المنابر كانت تنحت من الخشب أو الحجر ذات بعدين والمحاريب منحوتة على هيئة ورقة الاكانثوس[3] 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 البيزنطينية، دمشق ،1969 ،ص64.

(2) – توفيق، عمر: تاريخ الإمبراطورية البيزنطينية، ط2، الإسكندرية، 1967، ص102.

(3) – عاقل، نبيه: الإمبراطورية البيزنطينية، مرجع سابق ،ص71.

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 واشكال ولوحات هندسية[*] وهذه الاشرطة تحيط بها اكثر الاحيان اشكال هندسية ولوحات[1] 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 الخامة المستخدمة سواء كانت من (الزجاج، الخشب ، النسيج ، المعدن) حيث كانت تحتوي هذه المنسوجات على الشخصيات الحية أو مجموعات الورود في الوسط ويحيط بها من الحواف مجموعة من العناصر الحيوانية [2] لاحظ الشكل الأتي.

---

(1) [*] كانت اللوحات تحتوي على أشكال حيوانات او صلبان بشكل الورود وتيجان الأعمدة المنحوتة بهيئة الحيوان منقوشة بهذه الأنواع من التطريز وقد تملى الثقوب 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 ،ص66 – 71 .

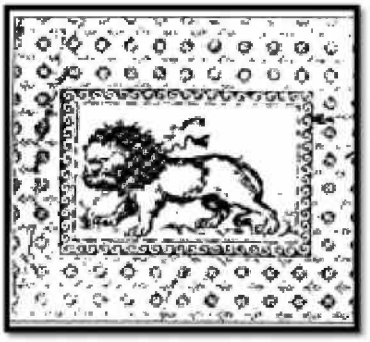
(1) – رياض، هنري: الفن اليوناني حتى أخر العصر الهيلينستي، محيط الفنون التشكيلية، دار المعارف، مصر، 1970، ص206.

(2) – عكاشة، ثروت: تاريخ الفن الفارسي القديم، ج8، دار المستقبل، القاهرة، 1989 ،ص271.

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[1] لاحظ الشكل الأتي.

(1) - المرجع السابق، ص357.



شكل رقم(2) صورة أسد بوضع جانبي – تفصيلية من فسيفساء أرضية – فسيفساء ساسانية – أنطاكيا – القرن الخامس الميلادي

كما ظهرت زخارف الفسيفساء بإستخدام 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 وتفريعات نباتية أخرى تخرج من أنية زهور وتتجه في خطوط دائرية توحي بالاستمرارية والانتشار[1]

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

(1) – لزورث، تشار: الإمبراطورية الرومانية، ت: رمزي جرجس، دار الفكر العربي، 1961، ص78.

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 وطليت ببطانة ملونة حمراء او سوداء [1]

أما في بيزنطة فقد أصبحت الفسيفساء من أهم الفنون المكملة للعمارة في الكنائس البيزنطية حيث غطيت بها الأرضيات والجدران والعقود والقباب ويعتبر عصر جستيان من أزهى عصور الفسيفساء البيزنطي[2]

حيث زخرفت الحوائط الداخلية للكنائس البازيلكية بالفسيفساء على شكل قطع رخام ملون أما العقود والأقبية مغطاة بالموزائيك المزجج اللامع ذات الأرضية المذهبة[3]

وغطيت الحوائط العليا بالتوريق أما الأسطح الداخلية للأسقف فغطيت بالزخارف الهندسية والصور الجصية والجص الملون او بالفسيفساء (موزائيك زجاجي ملون)[4]

---

(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،ص 20.

(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 البيزنطينيون كما حاولوا الأقتباس من الفن الهيلنسيتي ذات الأسلوب الواقعي فقد ظهر الأهتمام بتصوير الأشخاص والحيوانات وفقا للضوابط البيزنطية وخدمة للأهداف الدينية[1]

وهذا الأمر وارد في تسلسل الحضارات البشرية من حيث الاقتباس والتحاور فالأفارقة لم يبالوا في الأخذ من الحضارة البابلية مثلاً او من المصريين وهذا ما نجده في استخدام ورق العنب في زخارف الفنون الرومية التي تم اقتباسها من الركوكو[2]

والتي بقيت سمة مميزة في زخارف الفترة البيزنطينية فقد ظهرت بصورة واضحة في كنيسة سرجيوس القسطنطينية يرجع تاريخها إلى النصف الأول من القرن السادس الميلادي فقد كانت تفريعات العنب فيها على شكل لفائف كثيرة يتوسطها أشكال بشرية او حيوانية[3]

---

(1) – جاويد، عبد العزيز: الحضارة البيزنطينية، ط2، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1997، ص311.

(2) – عزت، احمد يوسف: خلاصة تاريخ الطراز الزخرفي، ط2، مصر، 1948، ص57.

(3) – يللو، ميشيل بشير: مأدبة كنائس وفسيفساء ،مرجع سابق ،ص95.

اغلب أوراق العنب هي ثلاثية الفصوص ذات حافات مسننة بشكل واضح[1].

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[2].

إما التأثيرات الرومانية فقد تجلت في تشخيص السيد المسيح والرهبان ووضعهم في دور العبادة كإيقونات[*] وربما تحيط بهم الزخارف جمالية للعنصر السائد في اللوحة ولعل ذلك كان حاصلاً في آيا صوفيا إلا انه قد تم تحريم الإيقونة في فترة معينة أدى إلى استخدام الحيوانات والطيور الذي اتجه الفنان إلى رسمها بطريقة زخرفيه[3].

---

(1) – المرجع السابق، ص105.

(2) – شيحة، مصطفى عبد الله: دراسات في العمارة والفنون القبطية، هيئة الآثار المصرية، القاهرة، 1988، ص95 .

(*) ان وضع الإيقونات في دور العبادة كانت تزيد من انتشار الرهبان وتعفى 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، ص162، جيبون، ادوارد: اضمحلال الإمبراطورية وسقوطها،ج2، ت:محمد سالم وآخرون، دار الكاتب العربي، 1969، ص580.

(3) – رنسيمان، ستيفن: الحضارة البيزنطينية، مرجع سابق ،ص358.

إن حضور ورقة العنب في زخارف وفنون الرومان لا تقل أهمية عما كان عليه عند الإغريق وهذا وجد من تأثير الفن الأشوري على الفن الإغريقي [1]

وفي الفن البيزنطي انتشرت ورقة العنب انتشاراً واسعاً سواء كان على الحجر ام في فسيفساء الأرضيات أو التحف [2]

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 [3]

اما الزخارف الموجودة في الجامع الكبير(*) 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، ص57

(2) - ديماند، م. س: الفنون الأسلاميه، ت: احمد محمد عيسى، دار المعارف، مصر، 1958، ص25

(3) - عمران، محمود سعيد: حضارة أوربا في العصور الوسطى، دار المعرفة الجامعية، 2007، ص249.

(*) من أقدم الجوامع في الأناضول شيد 593هـ/ 1197م ،. في سيواس وقد تم تعميره في عهد عز الدين كيكاوس 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، ص259.

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[1]

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.

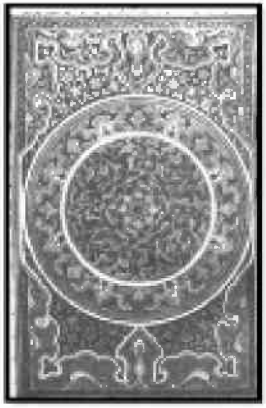
أما الرواق الأوسط لنفس الكنيسة فقد بلط بأرضية من لوحة الفسيفساء حدد إطارها بزخارف مكونة من وحدات زخرفيه هندسية مجدولة تتكون هذه الزخارف من لفائف دائرية من أغصان شجرة الكرمة المنبثق من أغصانها وأوراق وعناقيد العنب وقد رسم الفنان داخل كل لفيفة أشكال متعددة الحيوانات وطيور وتصاوير أدمية وقد زين المساحات المحصورة بين اللفائف حشوات خارجية بأنواع متعددة من الطيور المتقابلة[2]

---

(1) – المرجع نفسه، ص259 .

(2) – حسونة، أيمن محمد صالح: العمارة الدينية في الفترة البيزنطينية في قطاع غزة، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب،، 2004، ص74.

نرى إن زخرفة الكنائس من الداخل والخارج زاد من فخامتها وخاصة في العصور المسيحية البيزنطينية 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[1] لاحظ الشكل الأتي.



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 للتاليف والنشر ،1970 ،ص151.

بالذهب تضفي صفاءاً ووضوحاً وعقود الجدران مطعمة بالزجاج الملون وأفاريز الأبواب والشبابيك مزخرفة برسوم دقيقة من الذهب المموه إما النوافذ ذات القوس المدبب فقد امتازت بمجال الشكل والزجاج المزخرف المعشق بالرصاص وعبرت في رسومها بكثير من الأحيان عن المناظر الطبيعية والقصص الدينية[1].

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(*) وغزلان ذات الألوان البديعة وظهور أوراق الكروم وعناقيد العنب على مساحات الجدران من الأسفل وأوراق اللبلاب المتصلة بالفروع تتصل من الجزء العلوي للجدار[2].

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[3] لاحظ الشكل الأتي.

---

(1) – عمران، محمود سعيد: حضارة أوربا في العصور الوسطى، دار المعرفة الجامعية، 2007، ص251 .

(*) الطاووس يرمز إلى الجنة في التصوير المسيحي .

(2) – لبيب، باهور: العصور المسيحية الأولى، مرجع سابق، ص149.

(3) – الشافعي، فريد: العمارة العربية في مصر الإسلامية، مرجع سابق ، ص150.

شكل رقم (4) أعمدة وتيجان رومانية جامع السلطان مراد

ومن المناطق الدنيوية هو قصر قوباد أباد 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 الآدمية 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 والدببة والكلاب والحمير والماعز وبعض الحيوانات الخزفية[1] ظهرت الوحدات ذات الأشكال

(1) - عبد الحافظ، عبد الله عطية: دراسات في الفن التركي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ،2007،ص28.

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 ازرق يحيط به مجموعة من الخراف ذات اللون الأبيض وتوجد بعض العناصر النباتية مثل الاكانثوس والنخيل والكروم ونبات الغار واللبلاب وان اتخاذ هذه الأشكال الزخرفية يرجع إلى تأثير الفن الساساني[1](*).

وتوجد في كنيسة كاري كامي 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[3]

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

(1) – بهنسي، عفيف: موسوعة تاريخ الفن والعمارة والفنون القديمة، مرجع سابق، ص283.

(2) – عبد المنعم، نهاد: فسيفساء عصر النهضة والاستفادة منها في التصميمات الجدارية لإحدى القرى السياحية، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان،1996، ص28.

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 خطوطا أفقية وحددت أشكالها بخطوط سوداء[1] لاحظ الشكل الأتي:

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

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

ثانيا: 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 كثيرا وخاصة بما يتعلق بتنظيم الجوامع والمدارس حيث كانت مشيدة بالحجر بدلاً من الطابوق واقتبسوا فيما يخص الأسلوب شيئا 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 أسيا الوسطى بقيادة طغرل بك واستقروا في فارس وبلاد الرافدين ثم اندفعوا غربا بقيادة ألب ارسلان ابن طغرل بك حتى أصبحوا بمواجهة القوى البيزنطينية في العام 1071م بقيادة الإمبراطور رومانوس دايو جيينس حيث اندفعوا إلى نيكيا وهي على بعد خمسين ميلا 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، ص149.

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

بالحجر المنحوت[1] حيث كانت المساجد والمدارس والبنايات 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 أحياناً 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[2] أما النوافذ والأبواب فوجدت زخارف فوقها كما في مسجد خواجة باشا وباب مسجد حاجي حسن في أنقرة[3].

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

(1) - رايس، ديفيد تالبوت: الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص149.

(2) – علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط، ط4، دار المعارف القاهرة، ص165 – 166.

(3) – خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ،د.ت، ص200.

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 [1] لاحظ الشكل الأتي.

شكل رقم (6) فسيفساء منفذة على باب مدرسة قرهطاي

أما مدرسة صرجالي 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 [2]

(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 تزدحم بها الواجهة كالحنيات المزينة بالمقرنصات والموضوعة في إطارات مستطيلة من الزخارف الهندسية المختلفة الأشكال كما في مدرسة صرجالي[1] وفي مدرسة كوك في سيواس عام 1249م ويعني كوك السماء وأطلق عليها هذا الاسم لقطع الخزف التي تزين المئذنتين ولونها ازرق 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[2] لاحظ الشكل الأتي:

شكل رقم (7) قطع خزف تزيين واجهة مدرسة كوك

(1) – حسن، زكي محمد: فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1981 ،ص97.

(2) – عبد الحافظ، عبد الله عطية: الآثار والفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 155.

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

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(***)(2)

(*) شيده علاء الدين 1224م تقوم قبته الاجرية على رقبة مثمنة 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، ص543.

(**) أنواع الخط الكوفي (البسيط، المزهر، المورق، المضفور، 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 ويبدوا أساسا في زخرفة الطابوق وقد شاع استخدام هذا النوع من الخط في قاشاني المنائر خاصة للمزيد ينظر: عبد الرزاق، ناهض: الفنون الزخرفيه العربية الإسلامية، دار المناهج، عمان، الأردن ،2008، ص123.

(1) - بهنسي، عفيف: موسوعة التراث المعماري، مج2، مرجع سابق، ص543

(***) 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، ص554.

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

وتوجد أيضا زخارف نباتية وهندسية وكتابية أحياناً في محراب جامع عطا على شكل بلاطات سداسية ذات لون تركوازي[1] لاحظ الشكل الأتي:

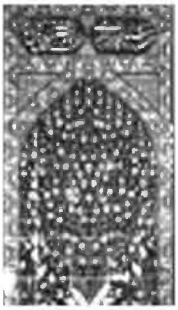
شكل رقم (8) بلاطات سداسية تزين محراب جامع عطا

حيث استخدموا الزخارف بالكتابات النسخية والكوفية مما جمع بين الظاهرة الجمالية والفائدة التاريخية[2] ونرى ذلك في مآذن وقباب مساجد قونية إنها من الحجر المنقوش بالزخارف أو من الأجر الزخرفي ومن ألوان متعددة وقد تزين أو تغطى تماماً بالخزف أو بمربعات القاشاني أو فسيفساء الخزف لاحظ الشكل الأتي:

إطروحة دكتوراه مقدمه الى قسم الأثار الإسلاميه، جامعة القاهره، 1981، ص95 .

(1) - خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مرجع سابق، ص22.

(2) - عبد الحميد، سعد زغلول: العمارة والفنون في دولة الإسلام، دار المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص420 - 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 ويغطى 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 إستخدام حشوات رفيعة من الملاط او من الحجر او اجر ذي لون أخر لإحداث اثر زخرفي[1]

(1) – مؤنس، حسن: المساجد،، عالم المعرفه، 1980 ،ص270 – 275

وتوجد بلاطات خزفية ذات اللون التركوازي والأصفر التي تكسو جدران مسجد اورخان(*)[1] لاحظ الشكل الأتي:

شكل رقم (10) بلاطة خزفية تغطي جدران

مسجد اورخان وفي جامع السلطان مراد عام 1433م. في أدرنة توجد أمثلة بديعة من البلاطات التركية المرسومة باللون الأزرق والأبيض بلاطات سداسية الشكل وتغطي الجدران برسوم نباتية[2] ونجد في هذا المسجد زخرفة لأوراق البالميت لاحظ الشكل الأتي:

(*) 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 أوربا العثمانية، مج1، 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 جانبين انحنيا إلى الأسفل يعلوهما نصل ثالث استخدم هذا النوع في زخرفة المباني في العراق في العصر العباسي والمدرسة المستنصرية[1] حيث تطورت الزخارف النباتية وظهرت زخرفة مكونة بأسم (نصف مروحة نخيلية) حيث تتألف من عناصر زخرفيه مكونة من أفرع نباتية محوره وأوراق نباتية ذات فصين تتداخل او تتشابك معا بطريقة هندسية متعددة وجميلة[2] 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[1] لاحظ الشكل الأتي:

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

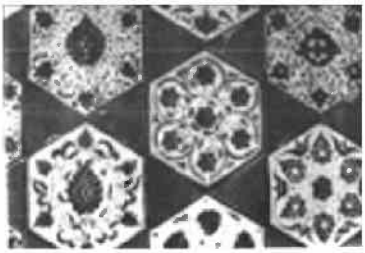
أما بلاطات جامع المرادية(*) فكانت تشبه بلاطات الجامع الأخضر(**) لكن أقامت عليها بعض التعديلات فجاء بأسلوب جديد

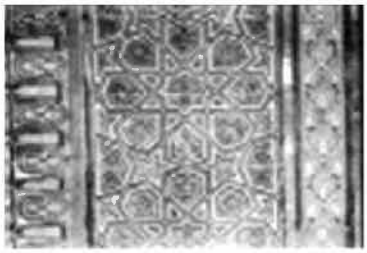
(1) - ABDULHAFIZ, Abdullah. A.: Osmanh DÖneminde Istanbul ile Kahire Arasmda Mimari Etkileşimler, (I. Ü. Ed. Fak. Sanat Tarihi BI. Y aymlanmamiş, Doktora Tezi) Istanbul. 1994, p 64.

(*) انشأ 829هـ / 1425م في بورصة ويمتاز بمساحة تخطيطية وهو يتكون من قبتين وايوانين وغرفة ركنية وتوجد فيه قبتين وقبة في الوسط وللمسجد مئذنتين 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، مج1،مرجع سابق ،ص519.

(**) انشأ عام 1424م يحتل مكانة مرموقة في العمارة العثمانية استغرق بنائه 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[1] 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 بالمينا أو مرسومة تحت الطلاء كما هو موجود في الجامع الأخضر1424م[2]

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 15م وكان من عمل صناع من تبريز. المرجع نفسه ،ص24 – 25.

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

(2) - BARIŞTA, H. Örcun: Türk El Sanatlari, 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 [1] لاحظ الشكل الأتي.

شكل رقم (15) زخارف متشابكة لمراوح نخيله للجامع الأخضر

ويمتاز كسوته الخارجية باللون الأخضر ومن الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأدعية [2] اما قبته كانت من الأجر تزينها بلاطات خضراء اللون [3]

(1) – بهنسي، عفيف: موسوعة التراث المعماري، مج1، مرجع سابق، ص24.

(2) – خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مرجع سابق، ص25.

(3) – بهنسي، عفيف: موسوعة التراث المعماري، مج1، مرجع سابق، ص25.

ثالثا: آيا صوفيا قبل الفتح الأسلامي «كنسية»

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 راًعيا للفن[1] 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)[2].

(*) وهو احد الحكام البيزنطين تولى الخلافة على العرش (527 – 565م) كان شابا مثقفا حاد الذكاء رزينا حكيما في معاملة الشعب. للمزيد ينظر: يوسف، جوزيف نسيم، تاريخ الدولة البيزنطينية، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1984، ص69.

(1) – عبد الجواد، توفيق احمد: تاريخ العمارة والفنون، ج1، مكتبة الانجلو، مصر، د.ت، ص35 – 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 أوربا وأسيا ويجري فيها بحر مرمره ويحدها ثلاثة بحار هو البحر الأسود والأبيض المتوسط وبحر ايجة يبلغ عدد سكان هذه المدينة المسيحية مليون.

واجتمع فيها الإغريق من أهل البلاد الأصليين والأسيويون والروس والبلغار والأوربيون والتجار من مسلمين ومسيحيين ومن مختلف أنحاء أوربا 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 ننتصر) كما

سابق، ص283.

(*) 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 وحوّل الكثير منها إلى كنائس، وعفا رجال الدين المسيحي من الضرائب، كما تدخّل – للأسف – في المشاكل الكنسية. وهو الذي دعا إلى عقد أول مجمع في العالم في نيقية عام 325م. للمزيد ينظر: 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[1] وحين أصبح الفن المسيحي هو الفن الرسمي غدت المسيحية هي الأخرى ذات صلة وثيقة بالسلطة فأخذت تظهر الإيقونات والرسومات بكثرة في الكنائس والعمائر الدنيوية[2].

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 بسب 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 المنشأت التي يتألف منها قلب القسطنطينية وقد وقعت الأحداث الهامة في تاريخ هذه الإمبراطورية بين القصر والملعب

(1) – السيد، محمود محمد: تاريخ الدولة البيزنطينية، مؤسسة الجامعة الإسكندرية، مصر ،2000،ص21 – 22

(2) – عكاشة، ثروت: موسوعة تاريخ الفن، الفن البيزنطي ،ج11، دار سعاد الصباح الكويت ،1993 ،ص64 .

وكنيسة آيا صوفيا[1] وان الإمبراطور قسطنطين أقام ببناء هذه الكنيسة لرعاية المسيحيين فيها ويقال انه يؤمن بآلهة الحظ والروح الحارسة [2]

وافتتح هذه الكنيسة سنة 347م بعد ان إستغرق بناؤها سبعة عشر عاماً[3] 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[4]

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[5] استعمل في بناء هذه الكنيسة المواد الثمينة في

(1) – يوسف، جوزيف نسيم: تاريخ الدولة البيزنطينية، مرجع سابق، ص53 – 54.

(2) – عارف، عائدة سليمان، مدارس الفن القديم، دار صادر، بيروت، 1972، ص370.

(3) – مرزوق، محمد عبد العزيز: الفنون الزخرفية الإسلامية، مرجع سابق، ص32.

(4) – ترحيني، محمد احمد: معالم التاريخ البيزنطي، دار المواسم للطباعة، بيروت، لبنان 2003، ص6

(5) – عبيد، طه خضير: تاريخ الدولة البيزنطية، دار الفكر، عمان، الأردن، 2010 ص46.

استخدام الزخارف والنحت فمثلا انفق عليها حوالي 320،000 ألف رطلا من الذهب(*)[1].

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 قضي 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 والأتربة من ارض المقدس وكربلاء في أركانها الأربعة وبشر بتحويلها إلى مسجد[2] عندما بنى الإمبراطور جستيان هذه الكنيسة سنة 532 ونجد ان نظام القبة وإسلوب الزخرفة القائم على الرخام متعدد الألوان اقتباس من الشرق وبالنسبة 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 البيزنطينية، مرجع سابق ،313.

(2) – سالم، عبد العزيز: محاضرات في تاريخ الحضارة الإسلامية ،مؤسسة شباب الجامعة، جامعة الإسكندرية، 2000، ص314.

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[1]

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[2] كان طراز هذه الكنيسة طرازا رومانيا لكنه اختلف في ترتيب المساقط وفي استعمال القباب والقبيبات حيث اعتمدت هذه المساقط عموما على شكل الصليب الإغريقي مع بروز قبة كبيرة من مركزها وذات صحن بيضوي بأبعاد 8 – 35م ويتكون مخطط هذا الصحن من مربع .

طول ضلعه 35م توجد في أركانه الأربعة أعمدة ضخمة يبلغ ارتفاع القبة الكبرى المركزية 58م بها 107 عمودا معظمها من معبد بعلبك في لبنان وتوجد على جانبي القبة الكبرى المركزية قبتان ذات شكل نصف دائري واستعملت الحنايا المثلثة للأنتقال من الشكل المربع الى الدائري وهي من طابقين والدخول لها من مدخل معمد (الأعمدة على جانبيه واشتغل في بنائها 1000 عامل وزينت جدرانها بالفسيفساء)[3]

(1) – عمران، محمود سعيد: حضارة أوربا في العصور الوسطى، مرجع سابق، ص239.

(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 [1]

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 قطرها (31م)[2]

يوجد فيها رواقان جانبيان تغطيهما قبيبات تحف في قلب كنيسة آيا صوفيا جعل المصلى أكثر عرضا[3] لقد امتازت العمارة البيزنطينية باستخدام القبب فوق أشكال مربعة ومثمنة واستعمال الفسيفساء في العمارة[4] لاحظ الشكل الأتي.

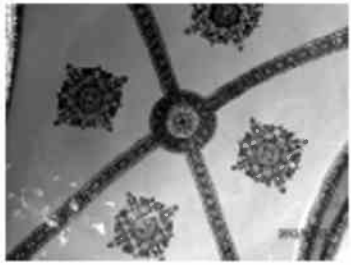
الأردن، 2007، ص109.

(1) – عمران، محمود سعيد: حضارة أوربا في العصور الوسطى، مرجع سابق، ص241.

(2) – أبو دبسة، إفداء حسين واخرون: تاريخ الفن عبر العصور، عمان، الأردن، 2009 ،ص85 – 86.

(3) – كونل، ارنست: مرجع سابق ص553.

(4) – شيرزاد، شيرين إحسان: لمحات من تاريخ العمارة. والحركات المعمارية وروادها، د.ت، ص29.



شكل (16) احد قباب آيا صوفيا فوق أشكال مربعة

لقد ورثت هذه الكنيسة اسمها من كنيستين سبقاها إلى الوجود في نفس الموقع بنفس الأسم (صوفيا المقدسة) حيث كما أشرنا سابقا تهدمت الأولى وبناها قسطنطين واحترقت الثانية في ثورة نيقا في زمن جستيان. وقد تم افتتاحها في عهد جستيان باحتفال مهيب وكانت من طابقين أولهما لتلقين تعاليم الدين المسيحي ولطالبي الغفران بينما يعد الطابق العلوي شرفة داخلية[1].

إن أعظم التجريدات التي تميز بها سانتا صوفيا هي فكرة الالتفاف بداخل البناء وليس الخارج لأن الفنان كان يهمه الحياة الداخلية للإنسان وليس المظهر الخارجي وفي الحقيقة ان البيزنطينين 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 والقديسيين وان الرسوم البيزنطينية تعتبر إمتداد لما جاء في الفن اليوناني والروماني منذ القرن الأول[1] 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 البيزنطينية على مر العصور وكانت القبة مغطاة بألواح من الرصاص بسمك 1/4 بوصة[2] ولذلك اتسمت هذه الكنسية بتأثيرات الشرق وخاصة في تصميمها الرئيسي وفي فسيفسائها حيث ترتبط ملامحها ربطاً وثيقاً بكنائس روسيا[3].

وقد عمل بها آلف أسطى وفني ماهر في مختلف التخصصات وجلبت بعض الأحجار وألـواح الرخام الفاخر من بعض بلدان الإمبراطورية مثل مصر وسوريا وأثينا وغيرها وعند فتحها أمر جستيان بذبح ألاف من القرابين وتوزيعها على الفقراء بهذه المناسبة[4] احتوت هذه الكنسية على فسيفساء كثيرة تنتمي لمراحل زمنية مختلفة فقد عثر فيها على لوحتين 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،ص24.

(3) – رنسيمان، ستيفن: الحضارة البيزنطينية، مرجع سابق، ص3 47.

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

الميلاديين يظهر المسيح بين الإمبراطورة زوية وزوجها فسيفساء قسطنطينية – كما في شكل (17) والعذراء 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 — العذراء بين القديسة ايرنيه وزوجها

فلأولى نشاهد فيها السيد المسيح يجلس في وضع جليل على العرش المزخرف باللألىء ومرتديا عبائته 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[1] توجد لوحة أعلى الباب المركزي لصحن الكنيسة يظهر فيها ليوس السادس راكعاً 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 الأتي:

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) - BAYBRTLUOČLU. Zafer: Anadolu›da Selçuklu. Dönemi Yapi Sanatçilar. (Atatürk Üni. Yaymlari. no: 749) Erzururn. 1993.p. 98.

مغطاة بالفسيفساء لا مثيل لها في الروعة وفنائها واسع جداً وخال من الأعمدة[1] 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 والقبوات بفسيفساء الزجاج الملون الذي يمثل صور الملائكة والقديسيين فوق خلفية ذهبية مرتبة جميعها وفق درجة أهميتها[2] وان قبوا كنيسة آيا صوفيا مغطى بطبقة من ألواح الرصاص مثبتة على عيدان بغدادي من الخشب فوق القبو[3]

إن أفضل نماذج الفسيفساء الرومانية المتعددة الألوان تأتي من أفريقيا وأنطاكيا والمقاطعات الشمالية الغربية في بريطانيا واستعملت في تغطية الجدران الداخلية لها[4] 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، ص241.

(2) – عكاشة، ثروت: الفن البيزنطي، مرجع سابق،ص114.

(3) – عبد الجواد، توفيق احمد: تاريخ العمارة والفنون، مرجع سابق، ص33.

(4) – دانيال، كلين: موسوعة علم الآثار، ج2، ت: ليون يوسف، دار المأمون، بغداد، 1990، ص438.

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 احدهما 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 شبيه 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 وحلقتاه من الذهب الخالص[1].

(1) - رحلة ابن بطوطة ،تحقيق على المنتظر الكتاني، ج1، ط 4، 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[1] لاحظ الشكل الأتي:

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 اثرهما 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 الأتي:

(1) – عبد الجواد، توفيق احمد، تاريخ ألعماره والفنون، مرجع سابق، ص37

شكل (21) صورة الإمبراطوران مع السيدة العذراء

أما وجود قطعة الخشب الحقيقة لصلب السيد المسيح فهو حادثه مهمة(*)(1).

(*) أن ابن كسري ملك الفرس أرسل رسالة إلى هرقل احد الأباطرة البيزنطيين لان هرقل انتصر عليهم فكانت الرسالة فيها استعطاف وابن كسرى يلتمس الصفح عما بدر من والده وتم الصلح على أن ينسحب الفرس من كل الأرض الرومانية ويطلقوا سراح الأسرى الرومان ويدفعوا جزيه 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 تحيه واستقبال من قبل الشعب لوصوله من الدردنيل بناءا 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 الدولة البيزنطية، مرجع سابق، ص 62 .

(1) – المرجع نفسه، ص 62 .

وتوجد فسيفساء جميلة في اليمين بعد عبور الباب الرئيسية. ورسم في هذا الفسيفساء عيسى وأمه مريم والمعمد يحيى في لوحة مع بعضهم. مع إن أسفل الفسيفساء تضرر في اثناء إستيلاء اللاتينين إلا انه يعتبر أثراً ممتازاً من نوع لا مثيل له من ناحية إستعمال الأحجار الصغيرة والفسيفساء الملونة الصغيرة. رسم في هذه اللوحة أن مريم ويحيى يتضرعان إلى عيسى بوجه حزين كي يرسل عيسى المذنبين أيضاً إلى الجنة ويسمى هذا الرسم (ديسيس) يعني التضرع[1] لاحظ الشكل الأتي.

شكل (22) مريم ويحيى يتضرعان الى السيد المسيح بوجه حزين

توجد فسيفسائتان رسمت فيهما ملكان مع الأشخاص المقدسين كعيسى ومريم (عليهما السلام) ففي الرسم الأوسط رسمت مريم مع عيسى الصبي ورسم أيضاً إمبراطور كومنه نوس وزوجته الهنغارية ايرنا[2] لاحظ الشكل الأتي.

(1) - Oktay Aslanapa: mimar sinanin Hayat ve Eserleri. Ankara. 1988. p.125 .

(2) - KAŞGARLI. Mahmud: Divanu Lugat it - Türk Tercumesi 1. Ģev. Besim Atalay (Türk Dil Kurumu Yayinlarik) Ankara 1985 .p. 64.

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

لقد ذكرنا سابقا بوجود لوحتين الأولى للسيد المسيح ووجود الإمبراطوره زويـه والإمبراطور قسطنطين التاسع حيث أجريت تعديلات عليها عند زواج الإمـبـراطـوره زويـه من موناكوس حيث طرأت تعديلات على الوجه والنقش للإمبراطور قسطنطين وأضاف وجه الزوج الجديد موناكوس ، ولوحه ثانية تنتمى 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 براقة ووجود مشاهير تصور تحطيم اللوحات الخاصة بالأنبياء و القديسين عند الجانب الشمالي والجنوبي إلى جانب صورتين تمثلان عيد الحصاد اليهودي وفي الممرات المقببة وفي التجاويف عند كل عمود يوجد صور من أباء الكنائس [1]

(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[1] لاحظ الشكل الأتي:

شكل (24) مكعبات فسيفساء

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

(1) – عكاشة، ثروت: تاريخ الفن البيزنطي، مرجع سابق، ص219.

العناصر النباتية كالأزهار وأوراق الأشجار والعناصر الهندسية كالخطوط والأشكال والأشـارات والرموز والصلبان والكؤوس والحمام والطاووس وكذلك الوحدات الإغريقية والرومانية والوحدات المستعارة من الفنون الشرقية[1]

وفي عام 1204م تعرض البيزنطيون لهجوم الصليبين فلم تسلم آيا صوفيا من عبثهم حيث إنهم حطموا جزءاً منها وادخلوها في نصبهم[2] بعد ذلك عادت الإمبراطورية البيزنطينية إلى الوجود من جديد تحت حكم ال باليوجوس[3].

الخصائص الخزفية في تركيا قبل الفتح الإسلامي: -

1. ظهور أشكال آدمية وحيوانية ونباتيه 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 نحتية من الخشب او الحجر بحيث ان المحاريب تنحت على شكل ورقة الاكانثوس .

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

(2) – يوسف، جوزيف نسيم: تاريخ الدولة البيزنطينية، 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 البيزنطينية إذا المهم إظهار الشخوص بمواصفاتها البيزنطينية 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 البيزنطينية 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 هيبة الدولة العثمانية وازدهرت الفنون فيها ولكن دب الضعف إلى هذه الإمبراطورية في نهاية القرن (18م)[1].

وعمل الروس على الإفادة من ذلك بحماية الشعوب المسيحية الارثدوكسية فقاموا بالسعي للاستيلاء على القسطنطينية والسيطرة على المضايق 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، ص220 - 240.

البلاد التي فتحوها فكانوا ينقلون إلى استانبول بعض أعلام الصناع والفنانين منها وينقلون صناعاً وفنانين ليحلوا محلهم وحدث ذلك في مصر واستانبول واليونان والأرمن وغيرهم فأصبح هناك تلاقح حضاري وثقافي.[1]

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 ويبدوا ذلك جلياً في المساجد التي شيدت في بورصه في القرن 14م وأكثر هذه العمائر تأثرت بعمارة آيا صوفيا من حيث الخارج والداخل وان العصر الذهبي للعمارة العثمانية كان على يد المهندس سنان[2](*) في القرن 16م[2].

(1) - AKTUĜ Ilkunr: Gebze Çoban Mustafa Paşa KÜlliyesi. Ankara 1989.p.93.

(*) فنان موهوب من أصل يوناني او تركي ولد 1490 لكنه ضل تركيا قحا في ادق تفاصيله وطبع عصرا كاملا بطابعه وهناك ثلاث مباني تمثل تطوره الفني صيبا وعريفا ومعلما هو جامع شاه زاده جامع سليمانية، مسجد سلجية، توفي 1578م بنى 81 جامع كبير ،52 جامع صغير ، 55 مدرسة ،7 معاهد لحفظ القران 17 مطعما، 35 مستشفى، كتاتيب، 7جسور، 33قصر، 18حضانة، 33حماما ،19 ضريح. للمزيد ينظر: مرزوق، محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ط4، مكتبة زهراء الشرق، 2007، ص45.

(2) AKTUĜ Ilkunr: Nevşehir Damat Ibrahim Paşa KÜlliyesi (KÜltÜr Bakanhgi Yaymlan) Ankara 1993. p. 43.

حيث انه طبع عصره بطابع اعماله وأساليبه في العمارة عندما استولى العثمانيون على الحضارة البيزنطينية والإكثار من مهرة الصناع الأوربيون مثل المعمار سنان وللسياسة العثمانية العسكرية و للأنتصارات العثمانية على الصوفيين تاثير كبير على الفن العثماني من خلال الأسرى الذين جاءوا بهم من أهالي إيران وتوجه العثمانيون بنشاطاتهم العسكرية صوب شواطئ بحر ايجة وبحر مرمره واحتلوا المناطق البيزنطينية وبازدياد توغلوا إلى الأناضول لذلك مكنهم ذلك من فرض طابعهم الخاص على هذه المناطق[1]

وبعد استقرارهم وطدوا 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 والبيزنطينية غير ان الاتراك اعتبروا انفسهم مسلمين قبل أي شي آخر[2]

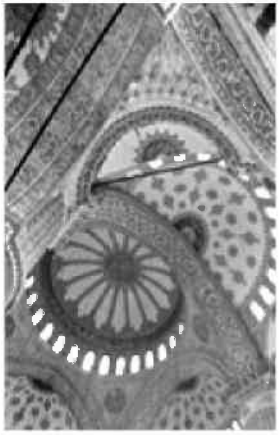
ولذلك استولى عثمان بك على الاراضي في شمال غربي الاناضول دون صعوبة وتمكن من ضم امارة قرابتي[*] حيث شهد عهد أول

(1) – مطاوع، حنان عبد الفتاح: الفنون الأسلاميه الايرانيه والتركيه، دار الوفاء للطباعة والنشر ،مصر،الاسكندرية، 2010 ،ص151.

(2) – حلاق، حسان: تاريخ الشعوب الإسلامية الحديثة والمعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت ،2000م ،ص37.

(*) وهي أول إمارة أسلامية في الأناضول تقع على ساحل ايجة وأشهر مدنها.

استقرار إسلامي في اوربا من جهة البلقان[1] وبعد ذلك امر السلطان ببناء بنايات جديدة واهتم بالبلاطات وكانت مركز رعايتهم الذي لايدانيه في بهائه شي حتى من كان في عهد سلفه المسيحي فأن هؤلاء السلاطين العثمانيون كانوا رعاة عظاماً للفنون[2] حيث كانت المساجد في عهدهم تبدو كتلة متماسكة ضخمة مهيبة بقياسها ومآذنها الرمحية واصبحت القباب وانصافها العنصر الفضائي والأساسي الذي اتسمت به عمائر العثمانين[3] لاحظ الشكل الأتي:



شكل (25) أنصاف قباب متراكبة

(1) – مصطفى، احمد عبد الرحيم: أصول التاريخ العثماني، ط2، دار الشروق، د.ت ، ص45 .

(2) – رايس، ديفيد تالبوت: الفن الإسلامي، مرجع سابق ،ص169 – 171 .

(3) – بهنسي، عفيف: موسوعة التراث المعماري، مج1، مرجع سابق، ص365.

يعتبر أول الجوامع التي باشرت بانشائه الدولة العثمانية هو جامع محمد باشا1463[*] 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[1].

اما جامع محمد الفاتح 1470م[**] فأنه يحتوي على مجموعة قباب صغيرة كسيت بألواح من الرصاص وتتميز قبته الكبيرة بزخارف نباتية

(*) انشأ هذا الجامع محمد باشا سنة 1463م يقع في اهم أحياء باستانبول حي محمود باشا. ولم يتغير شكل الجامع منذ نشأته ولحد ألان. للمزيد ينظر:

ALDOGAN Ayşen: Gebze Çoban Mustafa Paşa KÜlliyesi (İ. Ü. Ed. Fak.Sanat Traihi Bl. TÜrk ve Islam Sanati KÜrsÜsÜ Lisans Tez çalişmasi). Istanbul. 1971. p. 445.

(1) - المرجع نفسه، ص450 .

(**) يعتبر هذا الجامع من المجموعة المعمارية الضخمة التي انشأها محمد الفاتح بعشر سنوات 1462 واستغرق البناء حوالي 8 سنوات 1470م ومنها جامع ومدرسة ومستشفى وقرى ودار ضيافة وسوق تجاري ضخم. ينظر:

AL TUN. Ara: « Dört Yarim Kubbeli Cami Plan Şemasinin Kaynaklari Hakkindaki Görűşler Űzerine «Tűrk kűltűrű Araştirmalaari {Dr. Emel Esine Armağandan Ayrị Basim A. U. Basimevi. Ankara 1986 .p.105

باللون الأزرق وتوجد كتابات قرأنية تعلوا الشبابيك السفلية بالأروقة وهي منفذة بالخزف وهي باللون الأبيض على أرضية نباتية باللون الأخضر اما زخارف الضريح الداخلية تتفق مع الأساليب الزخرفية الخاصة بالقرن 18م[1]

ويحتوي جامع فيروز اغا 1491م[*] على زخارف هندسية ونباتية وكتابية إضافة إلى المقرنصات التي توجد على الجدران[2].

وفسيفساء خزفية وأشرطة كتابية ذات اللون الفيروزي والأحمر وتزيين الجدران بزخارف ذات أشكال هندسية مؤلفة من الكتابات الكوفية من الأجر[3] ولقد شاع إستخدام الفسيفساء الخزفية بمفردها في العصر المغولي 14م في ايران ونقلها عنهم الاتـراك[4] وكانت الفسيفساء عبارة عن قطع الأجر ذات رؤوس ملونة تغرس في جدران

(1) – المرجع نفسه، ص106 .

(*) شيده 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 Anahatlarinin Için Bir Özet. Istanbul. 1988. p. 64.

(2) – المرجع نفسه، ص66.

(3) – بهنسي، عفيف: موسوعة التراث المعماري، مج1 ،مرجع سابق، ص543.

(4) – الجباخنجي، محمد صدقي: الفن والقومية العربية، المكتبة الثقافية، القاهرة ،1963 ،ص1.

اللبن فتؤلف أشكالاً زخرفية واستخدام الأجر المطلي بالمينا الملونة وهو ما يمكن ان يسمى الجد الأكبر للقاشاني[1] لاحظ الشكل الأتي.

شكل (26) محراب جامع فيروز أغا

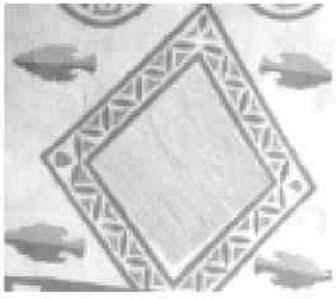
ومن هذه المساجد مسجد السلطان بايزيد الثاني[2](*) 1512م وهو مسجد بنى بأسمه اذ تتجلى الروح الايرانية في مداخله العالية وفي

(1) – ديوره، جورج: المباني الأثرية، محقق: هزاز العمران، مكتبة الأسد ،دمشق ،1997 ، ص14.

(*) 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 بأنشاء المسجد هو السلطان الفاتح عندما تضرر في الزلزال والحرائق جدد إنشاؤه من قبل ابنه بايزيد ويعد من اقدم المساجد في اسطنبول واما نمط هذا المسجد هو نمط وسطي بين نمط المساجد الأولى التي انشأت في اول العهد العثماني في بورصه ونمط المساجد التقليدية العثمانية وامر بأنشائه بايزيد الذي دام حكمه 1481 – 1515 م وانشأ المسجد على يد المعماريان يعقوب شاه، خير الدين شاه. الحداد، محمد حمزه اسماعيل: العمارة الإسلامية في أوربا العثمانية، مج 1، 2002م ،ص179

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 رائحتها العطرة حيث كان لها اثر كبير في نفس الفنان العثماني ونجدها مرسومة على محاريب المساجد وجدرانها ونجدها منقوشة على سجاجيد الصلاة(2) لاحظ الشكل الأتي.



شكل (27) زخرفة معينية 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 زمردي اخضر وشفاف ويتم استخدامه أيضا في الصين ونيوزلندا وسيبيريا وكولمبيا البيريطانية

(2) – مرزوق، محمد عبد العزيز: الفنون الزخرفيه الإسلامية ،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1974، ص38.

حيث استخدم العثمانيون البلاطات الخزفية خارج المسجد كبيرة الحجم وقوية اما البلاطات الخزفية من الداخل صغيرة الحجم وهادئة الألوان[1] وتميزت جدران جامع بايزيد بتزينات هندسية ونباتية وكتابات قرآنية من الداخل والخارج[2]

زخارف مسجد بايزيد من الداخل

زخارف مسجد بايزيد من الخارج

شكل (28) شكل (29)

إن سبب إنتشار البلاطات الخزفية في تركيا هو وجود بعض المصانع لصناعة الخزف في مدينة ازنيق[*] لإنتاج البلاطات المماثلة

(1) – مطاوع، حنان عبد الفتاح: الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، مرجع سابق، ص160.

(2) – زين العابدين، محمود: عمارة المساجد العثمانية، دار قابس، بيروت،د.ت ،ص46.

(*) 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 الإعمال

لتلك المستعملة في قبة الصخرة[1] فتوجد زخرف في باب جامع جوبان مصطفى باشا[*] استخدم إسلوب التجميع والتعشيق وكذلك إسلوب 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[2] 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

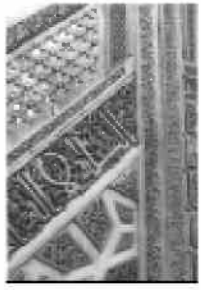
الخزفية المشهورة للمزيد. ينظر: خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مرجع سابق، ص22 .

(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 باشر بتشييد منظومة معمارية ضخمة احتوت على جامع وضريح وخان ودار ومدرسة ومكتبة وتكية للمزيد ينظر: المرجع نفسه ص118.

(2) – عبد الحافظ، عبد الله عطية: دراسات في الفن العثماني، مرجع سابق، ص118.

القاشاني ذي الدهان الأزرق والرسوم المذهبة وبلاطات من القاشاني المتعددة الألوان كما في عمائر بورصة[1] لاحظ الشكل الأتي:



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 المائيه على أشكال متجاورة تشبه الشرفات بالون 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 يامجيب الدعوات يا رفيع الدرجات يا قاضي الحاجات)[2]

(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[1]

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[2]

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 الفضائيين البيزنطي والإسلامي من حيث الأبنية والحيطان والطنافس(*) والإكسسوارات مزخرفة حسب قواعد موحدة نباتية وهندسية حيث إن ورقة الكرمة(*)

yanet Vakfi) Istanbul. 1991. p. 240.

(1) - غالب، عبد الرحيم: موسوعة العمارة الإسلامية، ت: طروس ترس، بيروت، 1988، ص40.

(2) - ÖNEY. Gőnűl: Anadolu Selçuk Mulayim Suslemesi ve El Sanatlari. 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 ،ص169.

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

مستخدمة في الزخارف البيزنطينية وهي موجودة على امتداد البحر المتوسط حيث استخدمها في الفن الأشوري قبل البيزنطي[1].

بعد الفترة التي تمتعت بها الدولة العثمانيه من إستقرار سياسي ورخاء إقتصادي تعرضت إلى هجمات تيمورلنك ونجد ان الفنون التركية في هذه الفترة تاثرت 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[2] وكانت الألوان الأساسية المستخدمة هو اللون الأزرق واللون الأخضر بدرجاتها المختلفة واللون التركوازي

رسمت أعضائها المتماوجة الأنيقة وأوراقها المخرمة بشكل تزييني ثم تجريدي ولونت 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، ص33 .

(1) – لعيبي، شاكر: الفن الإسلامي والمسيحية العربية، رياض الريس للكتب والنشر ،2001 ،ص120.

(**) 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، ص38.

(2) - ANONIM: Temel Britannica. Cilt 4 (Ana yayincilik A. ş) 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(1).

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، ص36.

(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، ص154.

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 فنانين أجانب حيث لم يوجد في الاغريق او الفرس او الرومان بل امتاز به الفنان المسلم العربي دون سواه وثانياً. ان له مكانة وقدسية في نفوس من حيث الله تعالى اقسم في كتابه بقوله تعالى: ﴿وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾[القلم: 1][3] فعندما نزل الوحي بهذه اللغة بث فيها إعجاز الهيا فتحولت الكلمات الى نوافذ تكشف المفاهيم الكامنة صورة او معنى وخيالاً ونرى هذه الكتابات

(*) اصطلح المستشرقون على إطلاق مصطلح (arabesqe) على زخرفة التوريق العربية واصل هذه الزخرفة يتمثل في طراز سامراء الثالث والرابع وعرف هذا النوع من الزخرفة عند سلاجقة الأناضول والأتراك والعثمانيون بأسم زخرفة الرومي نسبة الى بلاد الروم. للمزيد ينظر: خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلا مية في العصر العثماني، مرجع سابق، ص34.

(1) - ÖNEY. Gőnűl: Beylikler Devri Sanati. (Türk Tarih Kurumu Basimevi) Ankara. 1989. p.163.

(2) - أبو دبسة، إفداء حسين واخرون: الزخرفة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009،ص39.

(3) - مراد، بركات محمد: الإسلام والفنون، مرجع سابق، ص228.

بكثرة في قبة وأعمدة جامع بايزيد. إشتهرت أزنيق 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 ومحبب طاغ وفي عام 1540م أضيف إليهما اللون البني البرونزي حيث الأزهار والأعشاب بهيئة الأجراس وفي المرحلة الاخيرة ظهرت أزهار التوليب والرسم تحت التزجيج بتنوع أكثر في الألوان وفي جوامع القرن السادس عشر مثل جامع السلطان احمد[1] وجدت مشكاوات تستخدم في الجوامع تتميز هذه المشكاوات بزخارف ملونة باللون الازرق تحت الطلاء اللامع فوق ارضية بيضاء وتشمل الزخارف على تفريعات مزهرة دقيقة وتفريعات متصلة (اربيسك) كما يوجد فيها أيضا أنصاف مراوح نخيلية طويلة ومدببة وكتابات كوفية [2]

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

(2) - علام، نعمت اسماعيل: فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، مرجع سابق، ص351.

اما منارات المساجد العثمانية فتمتاز بوجود زخارف تحت الشرفات او عند جدرانها وفي النصف الثاني من القرن السادس عشر الميلادي اصبح إسلوب تزيين المنارات عنصرًا أساسياً في استخدام المقرنصات تحت الشرفات و بشكل متدل واعتمد سنان على اللون الأحمر بالنسبة للحجر.[1]

أما ما يخص الكراسي الخاصة بالمقرئين فهنالك 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 ومتكررة بوسطها وريدات في حين ازدادت جوانب الكرسي بحشوات مربعة كبيرة من أشكال مجمعة معشقة بهيئة الأطباق النجمية والأشكال السداسية المتقاطعة [2]

اما مسجد إبراهيم باشا فأشتهر بالزخارف على الجدران والقبة 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[1]

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 اشكالاً 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[2] حيث نجد هذه الزهرة المفصصة تزين بوابة جامع مصطفى باشا 1474م ونجدها على الجدران الداخلية لجامع سليمية 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 [3] لقد برع الفنان المسلم بالحفر والزخرفة على

---

(1) – خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مرجع سابق، ص30

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

(3) – المرجع نفسة، ص163.

الخشب والمرمر وقد برز هذا الإبداع في محاريب المساجد والأبواب والأثار والمنابر [1] لاحظ الشكل الأتي.

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 القران المنقوشة بالخط الأبيض على بلاطات قاشاني ازرق وفي

(1) - حسين، خالد: الزخرفة في الفنون الإسلامية، مطبعة اوفسيت الوسام، بغداد، 1983، ص53

(*) 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، ص553.

الجانب العلوي المشرف منه أزهار منحوتة وزخرفة من الأشجار المصفرة والمحفورة تتشابك مع بعضها البعض بمهارة تنافسية [1]

شكل (32) شباك 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 الأية الكريمة ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قُمْتُمْ إِلَى ٱلصَّلَوٰةِ فَٱغْسِلُواْ وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى ٱلْمَرَافِقِ وَٱمْسَحُواْ بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى ٱلْكَعْبَيْنِ﴾[2] وفيه أيضاً الحديث الشريف (الوضوء سلاح المؤمن) وجدرانه مغطاة بالرخام والمنبر من الخشب المحلى بالنقوش المذهبة والمحراب من الرخام[3] 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، ص139.

(2) – سورة المائدة آية 6

(3) – حسن، زكي محمد: فنون الإسلام، مرجع سابق، ص139 – 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[1]

أما جامع رستم باشا[*] 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 ألجلاله (الله) واسم النبي وأسماء الخلفاء (ابو بكر وعمر وعثمان وعلي) وأحفاد النبي والحسن والحسين[2] وظهور زخارف نخلية في أرضية هذا الجامع وتحتوي معها زخرف الورقة الكأسيه على أرضيه حمراء[3].

---

(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 سوكولو محمد باشا(*) 1571 – 1572م 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 سوكولو باشا. وكان سوكولو باشا هذا الصدر الأعظم لثلاثة من السلاطين وبناه المعمار سنان 1571 – 11572 ويضم المسجد مدارس ومهاجع للطلاب يقدر علو القبه 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، ص244.

والمتشابكة ذات اللون الأبيض[1] ووجد كتابات لآيات قرأنيه على محراب هذا الجامع[2] وكذلك بلاطات خزفية تكسو الجدران والمحراب من الأعلى وحولها زخارف نباتية يعلوها أشرطه كتابيه بخط الثلث وضعت داخل دائرة كبيره على يمين ويسار جنبه المحراب وهي تذكرنا بتلك التي شاهدناها من قبل في جامع السليمانية والكتابات بهذه الدوائر عبارة عن آيات القران الكريم مثل سورة الإخلاص وهي منفذه باللون الأبيض على أرضية زرقاء [3] لاحظ الشكل الأتي.

محراب جامع سكولو باشا

محراب جامع سكولو محمد

شكل (34) شكل (35)

(1) – كرامب، جاكوب: تراث العصور الوسطى، مجموعة بحوث، ت: مؤسسة سجل العرب، 1965، ص64.

(2) – مراد، بركات محمد: الإسلام والفنون، مرجع سابق ،ص67.

(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[1] ويحتوي على بلاطات مستطيلة وسداسية متعددة الألوان ومطلية بالمينا 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 كمراوح نخيليه[**][2]

اهتم الخزافون الأتراك أساتذة في فن الخزف بالزخارف الخزفية المرسومه 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 قبته 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 [1]

نرى وجود البلاطات الخزفية والزخرفية تظهر بصورة ثنائية في مسجد السليمانية حيث تغطي جدران القبلة مع القاشاني الإيراني الجميل وزخرفة شبابيكية بالنقش على الرخام والقاشاني الإيراني الذي يحتوي على كتابات عربية[2]

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[3] 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 أغا. 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[1] وبلاطات قاشاني وخزفيه في مسجد مراد باشا الرابع في أدرنة[2] وفي مسجد مراد الأول توجد بلاطة ذات اللون الواحد بوجود إطار ذهبي يحيط بكل بلاطة وتغطي هذه البلاطات مآذن هذا المسجد[3] ظهور بلاطات ملونة في جامع أدرنة القديم بمدينة أدرنة 1598 ملونة باللون الأزرق والأحمر والأخضر وتعمل بكثرة في تغطية المحراب والجدران هذه البلاطات لها أشكالا تزيينية لوريدات صغيرة وأوراق نباتية[4] لاحظ الشكل الأتي:

عام 1663م برعاية خديجة سلطان والدة السلطان محمد الرابع. للمزيد ينظر: خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مرجع سابق، ص221.

(1) – المرجع نفسه ،ص46 شكل 69.

(2) – الشافعي، فريد: الأخشاب الزخرفية في الطراز الأموي، مرجع سابق، ص68.

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

(4) - ÖNEY. Gőnűl: çini ve Seramik» Geleneksel Tűrk Sanatlari. (Kűltűr Bakanliğ 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[1] لقد اشتهر استخدام البلاطات الخزفية المزخرفة في تكسية قمم المآذن والقباب والجدران الداخلية لكثير من المساجد والجوامع [2]

اما في جامع عتيق علي باشا[*] يحتوي على قبة مزخرفة من الباطن بزخارف نباتية منفذة بالألوان المائية وتوجد فيه مجموعة من الشبابيك

(1) - 'OsmaLi Hanedan Tűrbeleri. 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 مأذنته فمزخرفة من القسم العلوي ببلاطات ذات لون تركوازي[1].

ويوجد بجانبه سبيل من منشأة سنان باشا وهو عثماني الطراز له شكل مثمن فتح في أضلاعه شبابيك 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[2] بعد إن كانت ازنيق تنتج في القرن الرابع عشر الميلادي بلاطات قاشاني أصبحت بلاطاتها في القرنين 15 – 16م تحتوي على زخارف نباتية من السنبل والنخيل ومن الفواكه كالرمان[*] والعنب وكتابات جميلة ملونة بألوان مختلفة ومنها اللون الأحمر الطماطي وتحتوي على صور طيور[4] وزهرة اللوتس[**]

1620 ولقب بأكثر من لقب منها العتيق، الطواشي، الخادم. ينظر.
ASLANAP A. Oktay.: Edime'de Osrnanh Devri Abideleri. Istanbul 1949. p.43.

(1) – المرجع نفسه، ص44.

(2) – عنان، محمد عبد الله: فتح الترك العثمانيين للقسطنطينية مواقف حاسمة في تاريخ الإسلام، ط4، القاهرة ،1962،ص36 – 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 ،ص154.

(4) – عبد الحميد، سعد زغلول: العمارة والفنون في دولة الإسلام، مرجع سابق ،ص560.

(**) 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 تفريعات مزهرة تنتهي بأزهار شقائق النعمان(1).

أكثر شيوعا على المعادن وفقدت زهرة اللوتس الكثير من ذاتيتها لارتباطها بأسلوب الارابيسك: مطاوع، حنان عبد الفتاح: الفنون الإسلامية الأيرانيه والتركيه، مرجع سابق،ص55.

(*) 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 مدببة 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، ص163.

(**) أسلوب في فن الزخرفة يطلق على التصاميم الهندسية الدقيقة والنقوش النباتية المبسطة التجريدية ذات الالتوائات المتقاطعة والمتوازنة والمتكررة وتستخدم هذه النقوش في التهذيب وصناعة القاشاني وحياكة السجاد والنحت والحفر ويستخدم في العمارة والنحت والمعادن والخشب. للمزيد ينظر: المفتي، احمد: موسوعة الزخرفة التاريخية، مرجع سابق، ص807.

(3) - ÖZ. Tahsin « Istanbül Tűrbeleri « Atatűrk Konferanslari ; V. (Tű rk Tarih Kurumu Basimevi) Ankara 1975. p. 222 - 229.

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

وزخارف على شكل أواني مملؤة بالإزهار ومنها زهرة القرنفل[*] وألوانها الأزرق والأخضر والفيروزي والأحمر والأسـود[2] لاحظ الشكل الأتي:

---

(1) - لويس، برنارد: استانبول وحضارة الخلافة العباسية، مرجع سابق، ص155.

(*) وهي من أهم الإزهار التي استخدمت في الفنون العثمانية ويرجع البعض أصول تلك الزهرة إلى الإيرانيين والبعض الأخر 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، ص54.

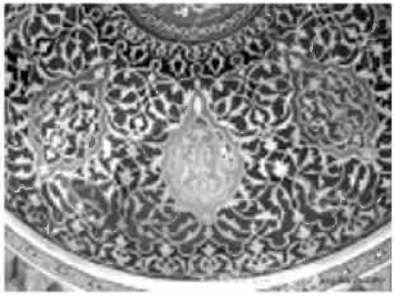
(3) - بهنسي، عفيف: موسوعة التراث المعماري، مج 1، مرجع سابق، ص22.

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 والرمان 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 التزجيج ملونة غالبا بالأزرق الكوبلتي(*) والأصفر والأحمر الطماطي وشاع استعمالها في محاريب الجوامع مثل جامع احمديه وجامع رستم باشا حيث غطيت القباب الداخلية بقطع من الخزف الملون وله تأثير على الناظر[1] لاحظ الشكل الأتي.

(*) اللون الازرق الداكن .

(2) – كونل، ارنست: الفن الإسلامي، ت: احمد عيسى، دار الصادق، بيروت، د. ت ،ص171 .



شكل (39) زخارف قباب جامع احمدية

وتظهر أيضا على شكل بلاطات تحتوي على وظائف الزهور والأوراق النباتية بالأزرق والبني 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 مجرده على أرضية بيضاء مما يوحي الى المرء الشعور باللانهائية ولقد استخدمت الألـواح المرمرية في تغشية حافات الجدران[1] 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[1] طور المسلمون الزخارف الإسلامية وابتكروا انواع من الزخارف ومن امثلتها الأطباق النجمية حيث كان المزخرفين المسلمين يعكسون عبر الأطباق النجمية [2]

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[3] ونجد هذه الزخرفة على محراب الجامع الأزرق ومنبره المصنوع من المرمر وتحليهما أيضاً زخارف في غاية الجمال والرقة والأعمدة والتيجان من الرخام وتزخرفها مقرنصات لاحظ الشكل الأتي:

شكل (40) محراب الجامع الأزرق

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

(2) - أبو بكر، نعمت: المنابر الخشبية في مصر في العصر الملوكي، رسالة ماجستير،جامعة حلوان، القاهرة، مصر،1998 ،ص64.

(3) - أبو دبسة، إفداء حسين: الزخرفة الإسلامية، مرجع سابق،ص84 - 85.

وباب مسجد الوالدة حيث إنها من الخشب يغلب عليها زخارف بحشوات مطعمة بالصدف وأشكال الأطباق النجمية والدوائر المتكسرة المحيطة وأشكال المعينات المتلاقية الرؤوس[1]

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 17م[2] لاحظ الشكل الأتي.

شكل (41) أشرطة زخرفية في قصر طوبقابي

(1) - SAilLLIOČLU. Halil « Onbeşinci YűZYűl Sonunda Bursa'da Dokumaci Kőleler. P. 58.

(2) - تقرير حول مساجد تركيا على قناة MPC الفضائية في الساعة 3 مساءاً 3 – 2 – 2012 .

ووجدت هذه الأشرطة في مسجد مراد في ادرنة كإطار يحيط بمدخل البوابة الوسطى لبيت الصلاة ازدان بشريط 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[1].

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 / 1703م

(1) – القصيري، اعتماد يوسف احمد، مساجد بغداد في العهد العثماني، مرجع سابق، ص102.

وبدأت التأثيرات تظهر في مجال الفنون خاصة طرازي الباروك والركوكو(*)[1].

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

شكل (42)محراب الجامع الأخضر (عمل استاذة 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، ص149.

(2) – عكاشة، ثروت: الفن والحياة، دار الشروق، القاهرة ،2002،ص30 .

(3) – ديماند، م. س: الفنون الإسلامية، مرجع سابق ،ص222

اعتمد الفنان المسلم إسلوب الزخرفة لانه يتناسب مع تقاليد الإسلام في تحريمه لتجسيم ذوات الأرواح وانتشرت الزخرفة الهندسية المتمثلة بالدوائر المتشابكة والأشكال ذات الأضلاع الكثيرة كالمثمن والمعين برسوم هندسية او نباتية يحفها شريط متوازي من الخطوط العربية وتتداخل الرسوم الهندسية مع النباتات وعمد الفنان المسلم الى استخدام الجص المفرغ كما هو الحال في النوافذ[1].

حيث نوافذ بعض المساجد التركية كانت مكسوة بالجص ذات الزخارف المخرمة 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[2].

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 ،ص8 – 9.

(2) – القصيري، اعتماد يوسف احمد: مساجد بغداد في العصر العثماني، مرجع سابق، ص94.

والأزرق والأخضر[1]، وهذا الجامع يزخر بالأفاريز في الشرفات التي اتخذت شكل الزخارف الباروكية المفرطة [2].

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 الأثـار من أجمل الأثـار في حرفة (الحفروالتنزيل التركي) [3]

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 حدودا للكلمة فحسب بل صار لها اكثر من اسماء واشارة الى مدلولاتها من خلال تعاملها مع تشكيلات زخرفية[4]، وفي

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

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

(3) – القصيري، اعتماد يوسف احمد: 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 [1]

حيث وجدت هذه الالـوان 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 المطلي 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[2].

كما يوجد في جامع نور عثمانية[*] 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 ،ص165.

(2) – عبد الحافظ، عبد الله عطية: الاثار والفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص2004.

(*) شيد هذا الجامع 1748م – 1755هـ وله قبة يبلغ قطرها 25.57 م. يعد اول مسجد ضخم تحققت فيه الاستجابة الكاملة للأساليب والتاثيرات الفنية الاوربية في مجالين التخطيط المعماري والعناصر الزخرفية فلاول مرة يقابلنا الحرم بهذا الشكل نصف بيضوي فضلا عن خصائص طراز الباروك الاخرى.للمزيد ينظر. الحداد، محمد حمزة اسماعيل: العمارة الاسلامية في اوربا العثمانية،مرجع سابق، ص234.

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[1] لاحظ الشكل الأتي:

شكل (43) مدخل جامع نور عثمانية

ويحتوي داخل الخراطيش كتابات عن الاحاديث النبوية الشريفة واسماء الله الحسنى وتوجد زخارف ذات طابع الباروك التركي[2].

وفي جامع ايازمية (1174هـ_ 1760م)[*] 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) [*] 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 [1]

اما جامع لاله لي 1763م(*) يحتوي مجموعة من الأعمدة تحملها عقود مدببة من قطع الرخام باللونين الأبيض والأسود حيث يوجد زخارف في محرابه اتبع إسلوب الباروك التركي ويجد 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 1760م ويقع الجامع في حي ايازمية باسكودار في الطرف الاسيوي 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، ص189.

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

(*) انشأ هذا الجامع السلطان مصطفى الثالث 1763 في اساتنبول 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[1] ويوجد بجانب هذا الجامع سبيل بنفس الاسم. شيد 1763م ويحتوي على خمسة شبابيك ركب عليها شبكات من البرونز وليس مصبعات 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[2]

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

(1) - المرجع السابق، ص56.

(2) - عبد الله عطية عبد الحافظ، الاثار والفنون الاسلامية، مرجع سابق، ص206 .

(*) 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 الاكانثس وأشكال زهريات يخرج منها اشكال نباتية ويوجد بداخل الجامع كتابات قرأنية 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 الاكانثس[1].

اما في جامع كوجوك مجيدية 1848م[*] 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 ،ص63.

(1) – اصلان آبا، اوقطاي: فنون الترك، مرجع سابق ،ص214.

(*) 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 Kitabi. Istanbul. 1993. p 462.

ويعلوا هذا النص طغراء(*) السلطان عبد المجيد وهي منفذة على لوح رخامي بيضوي الشكل حولها زخارف جصية بارزة عبارة عن أوراق وأغصان ملتفة أوربية الطابع[1].

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 الاكنتس

(*) 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 كاشارة او علامة لتاكيد 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، ص462.

(**) امر بإنشاء هذا الجامع والدة السلطان عبد المجيد الاول حيث توفيت قبل اكتمال بناء الجامع واكمل بناؤه ابنها السلطان عبد المجيد سنة 1853م والمهندس المصمم هو نيكوغوس بالبان ويقع في حي بشكطاش على مضيق البسفور. للمزيد ينظر: جمعة، احمد قاسم: الزخرفة الرخامية موسوعة الموصل الحضارية، مج3 جامعة الموصل، الموصل، 1992، ص349.

والأعمدة المربعة المدمجة والافاريز البارزة وزخارف باطن القبة حيث زخرفت بعقود متجاورة نصف دائرية والعقود بارزة وأعمدتها الصغيرة باللون البني الفاتح وكذلك المثلثات الكروية بها زخارف لطبق نجمي بارز وحوله أوراق الاكانتس[1]

اما جامع أورطة كوى (1271ه/ 1854م)[*] يتمتع هذا الجامع بزخارف الواجهات الخارجية حيث نرى الأعمدة المدمجة الضخمة وهي في مستويين وأيضا الأبراج الركنية وزخارفها الحجرية البارزة وللجامع مئذنتان رشيقتان ولكل منها شرفة واحدة تحملها اوراق الاكانتس شكلها ضخم وكبير وقد طليت اوراق الاكنتس 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[*]

(1) - المرجع نفسه: ص349.

(*) 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، ص78 .

اما جامع الوالدة في اقسراي (1871م)(*) 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 اوالتوريق[1] في جامع يلديز حميدية (1303هـ/ 1885م)(*) 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 « Yűzyillar Boyunca Mezar Yazltlarmda Sűslemeler 11 - Atatűrk Konferanslari. VI. (Tűrk Tarih Kurumu Baslmeivi) Ankara 1977. p. 73 - 77 .

(1) - BAELHADJ, Marauf: Cezayir'de Merkezi Kubbeli Camiler (I.Ű. Ed. Fak Sanat Trihi BI. Yaymlanmamiş Yűksek 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 والمشغوله 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 كوشتي قمته زخارف نباتية بارزة عبارة عن جدائل واغصان وميز هذا الجامع زخرفت جانبيه بأسلوب الحفر [1]

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، ص204.

(1) - المرجع السابق، ص204.

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 بسب 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 أوربا وخاصة تلك المعتمدة في فن الباروك وفن الركوكو.

خصائص الزخارف في المساجد التركية بعد الفتح:

1. البلاطات الخزفية .
2. بلاطات مطلية بالمينا 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 اليها .
8. ظهور زخارف من المسدس والمثمن 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 والثلث .

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 مملؤة بأوراق البالميت.

26. زخارف على شكل مروحة نخيلية او نصف مروحة نخيلية.

27. زخارف زهرة اللوتس وشقاق النعمان والخزامي والسنبل 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 الاكنتس.

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 و الغامق.

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 البيزنطينية وأصبحت بورصة وأزنيق وأدرنة تحت حكم العثمانيين في عام 1324–1362م ثم اتسعت بعد ذلك [1]

اما في سلطة محمد الفاتح(*) عندما أراد فتح القسطنطينية أرسل

(1) - 'KURAN. Aptullah: Mimar Sinan. Istanbul. 1986. MARçlS. George: La Architecture Musulmane de 0' ccident. Paris 1954. p. 98.

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

رسالة الى قسطنطين الحادي عشر(*) يطلب منه تسليم البلاد بلا حرب لكنه رفض واستعان بالباوات وملوك أوربا ولكنهم اشترطوا تنازلات تتمثل في الاعتراف بكنيسة روما وإقامة شعائرهم في كنيسة آيا صوفيا[1] 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 البيزنطينية عمائم الترك على أن أشاهد القبة اللاتينية)[2].

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، ص17 .

(*) ولد قسطنطين الحادى 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

(1) - إسماعيل، ميمون حمزة: تاريخ الدولة العثمانية، دار الحامد، عمان، 2007 ،ص44.

(2) - الصلابي، علي محمد: الدولة العثمانية، مرجع سابق، ص90.

ولقد كان هذا الخطاب بتوحيد الكنيستين بمثابة قداس استعراضي للأتحاد الموجه ضد العثمانيون[1]، وعندما طلب قسطنطين هذا الاستنجاد جاءته وفودا من رؤساء الدين الغربيين مسرورين بذلك في وقت كان فيه الخطر العثماني ماثلا أمام الأسوار[2]

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 للجهاد والحضور معه في الفتح تباركا بهم فحضروا وبشر الشيخ شمس الدين الوزير بالنصر[3]

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 البيزنطينية، المكتبة العصرية، بيروت ،1984 ،ص184.

(3) – المرجع نفسه ،ص126 – 127.

في ذلك شؤما ونذيراً بالخطر وتأثر سكان المدينة بذلك(*)[1] 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[2] 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(*)[3]

(*) من أسباب سقوط الإمبراطورية تحمل القائد جستياني المسؤولية لأنه ترك موقعه ويقال انه هرب من موقعه عبر المدينة وصاح قد اقتحم الأتراك المدينة بالفعل ويؤكد مصدر أخر 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، ص576 – 580.

(1) – الحسن، عيسى: الدولة العثمانية، المكتبة الأهلية، عمان، الأردن، 2009، ص64.

(2) – محاسنة، محمد واخر: دراسات في التاريخ الإسلامي، دار الأمل، اربد، 2010، ص144.

(*) 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، ص258.

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

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 مبناها 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 بسراي 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 مساءاً

الله. وهكذا أصبحت الكاتدرائية مسجداً [1] وجعل آيا صوفيا كمصلى إسلامي وعند تحويلها أضافوا لها مأذنة ورواق على الواجهة [2] 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) - MERçIL, Erdoğan: Müslüman Türk Devletri Tarihi, Ankara. 1991, p. 56.

(2) – بهنسي، عفيف: موسوعة التراث المعماري، مرجع سابق، ص35.

في جانب القبلة وغطيت الفسيفساء بطلاء كلسي رقيق لأنه يمنع في الإسلام الصلاة في مكان فيه رسوم دينية وقد كشطت عناصر زخرفية صليبية وانتزعت زخارف صليبية الموجودة في أعلى مصاريع الأبواب عرضاً ويضم السقف(9) أحزمة صليبية ولكن السقف سيء الحال بسب الرطوبة[1] 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 الأتي:

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[2] لا حظ الشكل الاتي:

(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 البيزنطينية 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 وقاومت 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 اسسو فيها مسجد العرب وعندما استرد البيزنطينيون 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 البيزنطينية، 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[1] ووجدوا إن عمارة البازيليكا البيزنطيني على نمط مثالي لحماية جمهور المصلين من العواصف والأمطار فاقتبسوا 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 بالأقبية الاسطوانية المتتالية التي تحاكي قمم الأشجار في غابات أوربا 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 توحي 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 [2]

(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[1](*) قائلا 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 الأتي.

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 المحدب 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[1] وصلى تحت قبتها ودعا الله تعالى وحمده واثني عليه وبعد ذلك عين لها أوقافا ومرتبات[2] ووجد التيجان والمحتويات محزمة وتبدو كأن قاعاتها مفرغه بحيث تظهر العناصر الزخرفية ناصعة المعالم منبسطة على أرضية غائرة في آيا صوفيا[3] وتوجد تيجان الأعمدة المشبهة بالسلاسل[4].

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 ،ص24 .

(2) - دحلان، احمد بن زيني: الفتوحات الإسلامية بعد مضي الفتوحات النبوية، مرجع سابق ،ص127.

(3) - جودي، محمد حسين: ابتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى، دار المسيرة ،عمان، 2007 ،ص79.

(4) - رنسيمان، ستيفن: الحضارة البيزنطينية، مرجع سابق ،ص3187 .

الغربي شيدتا في عهد السلطان سليم الثاني على يد المهندس العثماني الشهير (سنان باشا)[1] لاحظ الشكل الأتي.

شكل (51) آيا صوفيا من الخارج

وعندما تحولت الكنيسة إلى مسجد أقام بها أول جمعة قادمة واخذ العمال يعدُون لهذا الأمر فأزالوا الصلبان والتماثيل[2] وقام الأتراك بتغطية جزء من الفسيفساء(*) المصنوعة من الجص[3] لاحظ الشكل الأتي.

---

(1) – مرزوق، محمد عبد العزيز: الفنون الزخرفية الإسلامية، مرجع سابق ص34 .

(2) – الصلابي، علي محمد: الدولة العثمانية ،مرجع سابق ،ص118 .

(*) 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 ،ص119 .

(3) – بوثو، بيرخينيا باخة ديل: علم الآثار، تعريب، خالد غنيم ،دار بيان، بيروت، 2002 ،ص242 .

شكل (52) تغطية الفسيفساء بالجص لوحة 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 تغطى 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 هلالا من البرونز فوق القبة قطره ثلاثون مترا [1]

ووجدت في هذه الكنيسة خناصر معقودة ومتدلية تأثر بها كثير من تصميم المساجد بعد الفتح [2] وكان هذا الفضل يعود إلى المعمار سنان الذي عمل التعديلات على هذه الكنيسة حيث لقب بمايكل أنجلو الأتراك [3]

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: نبية أمين فارس و منير البعلبكي، دار العلم ملايين بيروت، 1988، 432 – 433.

(2) – عكاشة، ثروت: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، مرجع سابق، ص122

(3) – المرجع نفسه ،ص118 .

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) [1]

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[2] لقد أراد السلطان محمد الفاتح أن تكون القسطنطينية عاصمة جديدة لمملكة تفوق العواصم السابقة للدولة العثمانية [3]

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[4] حيث ذكر المؤرخان تالبوت رايس وميليه. أنها تمثل

(1) – خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مرجع سابق ،ص212.

(2) – السيد، محمود محمد: الفتوحات الإسلامية، مرجع سابق، ص155.

(3) – لبيب، حسين: تاريخ الأتراك العثمانيين، ج1، القاهرة 1917،ص13

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

دمج بين الآراء والأفكار العديدة وذلك يمثل أفضل تفسير مقنع لتطوير النموذج المقبب 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 قرنا[1].

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[2] ولقد اهتم العثمانيون بالفسيفساء واستخدموها للموضوعات الزخرفية سواء كانت هندسية أو نباتية أو رسوم كائنات حية أو على شكل مكعبات زجاجية[*] ان الجدران

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

(2) – الدرايسه، محمد عبد الله: الزخرفة الإسلامية، مرجع سابق، ص22.

(*) كم أبهرت كنيسة آيا صوفيا أنظار العثمانيين ولذلك تم أنشاء الكثير من المساجد على نفس الطراز منها جامع السلطان احمد الذي يحتوي تصميم الكنيسة البيزنطينية وكذلك بايزيد الثاني وجامع سليمة في أدرنة ولقد اقتبس مسجد السلطان سليمان القانوني من الهيكل التخطيطي لأيا 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 [1]

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 [2]

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 [3]

ينظر: علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط، مرجع سابق، ص340، الأنصاري، رؤوف: عمارة المساجد دار الينبوع للطباعة والنشر، بيروت، 1996، ص176 ورينسمان، ستيفن: الحضارة البيزنطينية، مرجع سابق، ص38.

(1) – عمران، محمود سعيد: حضارة أوربا في العصور الوسطى، مرجع سابق، ص238 .

(2) – حلاق، حسان: تاريخ الشعوب الإسلامية الحديث والمعاصر، مرجع سابق ،ص46 .

(3) – المرجع السابق، ص47.

المصادر:

1 – ابو انسرابي، حافظ حسين: حديقة الجوامع ،ج2، استانبول، 1981، ص189.

2 – أبو دبسة، إفداء حسين واخـرون: 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/ 2002م ،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 ،ص241 – 242.

11 – بروكلمان، كارل: تاريخ الشعوب الإسلامية، ت: نبية 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، ص220 – 240.

13 – البكري، أبي عبيد: المسالك والممالك ،ت: سعد نحراب، تحقيق، أدريان فان ليفوفن واندري فيري، الدار العربية للكتاب، تونس ،1992 ،ص97 .

14 – بهنسي، عفيف: موسوعة التراث المعماري، مج2، دمشق ، 2004، ص543.

15 – بهنسي، عفيف: موسوعة تاريخ الفن والعمارة – الفنون القديمة، دار الرافد اللبناني، لبنان ،1982 ،ص294.

16 – بوثو، بيرخينيا باخة ديل: علم الآثار، تعريب، خالد غنيم ،دار بيان، بيروت، 2002 ،ص242 .

17 – ترحيني، محمد احمد: معالم التاريخ البيزنطي، دار المواسم للطباعة، بيروت، لبنان 2003، ص6

18 – توفيق، عمر: تاريخ الإمبراطورية البيزنطينية، ط2، الإسكندرية، 1967، ص102.

19 – جاويد، عبد العزيز: الحضارة البيزنطينية، ط2، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1997، ص311.

20 – الجباخنجي، محمد صدقي: الفن والقومية العربية، المكتبة الثقافية، القاهرة ،1963،ص1.

21 – جمعة، احمد قاسم: الزخرفة الرخامية موسوعة الموصل الحضارية، مج3 جامعة الموصل، الموصل، 1992، ص349.

22 – جودي، محمد حسين: ابتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى، دار المسيرة ،عمان، 2007،ص79.

23 – الحداد، محمد حمزه اسماعيل: العمارة الإسلامية في أوربا العثمانية، مج 1، 2002م ،ص179

24 – حسن، زكي محمد: فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1981 ،ص97.

25 – الحسن، عيسى: الدولة العثمانية، المكتبة الأهلية، عمان، الأردن، 2009 ،ص64.

26 – حسونة، أيمن محمد صالح: العمارة الدينية في الفترة البيزنطينية في قطاع غزة، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب،، 2004، ص74.

27 – حسين، خالد: الزخرفة في الفنون الإسلامية، مطبعة اوفسيت الوسام، بغداد،1983،ص53

28 – الحسيني، محمد عبد العزيز: دراسات في العمارة والفنون الإسلامية، المطبعة العصرية، الكويت،د.ت ،ص8 – 9.

29 – حلاق، حسان: تاريخ الشعوب الإسلامية الحديثة والمعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت ،2000م ،ص37.

30 – الحميد، سعد زغلول: العمارة والفنون في دولة الإسلام، المعارف الإسكندرية، ص553.

31 – حميد، عبد العزيز: الأصل العراقي للمروحة النخيلية في الرقش العربي ،1994،ص12.

32 – الخالدي، احمد أرشيد: المدن والآثار الإسلامية في العالم، دار المعتز، الأردن ،2011 ،ص10.

33 – خليفة، ربيع حامد: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ،د.ت، ص200.

34 – دانيال، كلين: موسوعة علم الآثار، ج2، ت: ليون يوسف، دار المأمون، بغداد، 1990، ص438.

35 – داود، داود عبد: الفن البيزنطي، محيط الفنون التشكيلية، دار المعارف، مصر، 1970، ص162، جيبون، ادوارد: اضمحلال الإمبراطورية وسقوطها،ج2، ت:محمد سالم وآخرون، دار الكاتب العربي، 1969، ص580.

36 – الدرايسي، محمد عبد الله: الزخرفة الإسلامية، ط2، مكتبة المجتمع العربي ،عمان، الأردن، 2009م، ص62.

37 – ديماند، م. س: الفنون الأسلاميه، ت: احمد محمد عيسى، دار المعارف، مصر، 1958، ص25

38 – ديوره، جورج: المباني الأثرية، محقق: هزاز العمران، مكتبة الأسد ،دمشق ،1997 ، ص14.

39 – رايس، ديفيد تالبوت: الفن الإسلامي، ت. فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م، ص149.

40 – رحلة ابن بطوطة ،تحقيق على المنتظر الكتاني، ج1، ط 4، مؤسسة الرسالة .بيروت، 1985، ص 388 – 389 .

41 – رستم، أسد: الروم في سياستهم وحضاراتهم ودينهم وثقافاتهم وصلاتهم بالعرب ،ج1، دار المكشوف، بيروت، لبنان ،1956 ،ص62.

42 – رنسيمان، ستيفن: الحضارة البيزنطية، ط2،ت: عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1996، ص39.

43 – رياض، هنري: الفن اليوناني حتى أخر العصر الهيلينستي، محيط الفنون التشكيلية، دار المعارف، مصر، 1970، ص206.

44 – زين العابدين، محمود: عمارة المساجد العثمانية، دار قابس، بيروت،د.ت ،ص46.

45 – سالم، عبد العزيز: محاضرات في تاريخ الحضارة الإسلامية ،مؤسسة شباب الجامعة، جامعة الإسكندرية، 2000، ص314.

46 – السيد، محمود محمد: تاريخ الدولة البيزنطينية ،مؤسسة الجامعة الإسكندرية، مصر ،2000،ص21 – 22

47 – الشافعي، فريد: الأخشاب الزخرفية في الطراز الأموي ،مج4، ج2،1952 ،ص68 .

48 – الشافعي، فريد: العمارة العربية في مصر الإسلامية، مج1، الهيئة العامة للتاليف والنشر ،1970 ،ص151.

49 – شكري، إيمان عمر: مساجد وجوامع القاهرة في العصر المملوكي والعثماني، الهيئة المصرية للكتاب ،2007، ص99 – 100.

50 – شيحة، مصطفى عبد الله: دراسات في العمارة والفنون القبطية، هيئة الآثار المصرية، القاهرة، 1988، ص95 .

51 – شيرزاد، شيرين إحسان: لمحات من تاريخ العمارة. والحركات المعمارية وروادها، د.ت، ص29.

52 – صبرة، عفاف سيد: تاريخ الدولة البيزنطينية، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2012، ص576 – 580.

53 – الصلابي، علي محمد: الدولة العثمانية،ط3،دار ابن كثير، دمشق،2008 ،ص90.

54 – الطنجي، محمد بن عبد الله اللواحي واخرون، تحفة النضار في غرائب الأمصار، ط2،شرح:طلال حرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، ص104.

55 – عارف، عائدة سليمان: مدارس الفن القديم، مرجع سابق، ص 384 – 385.

56 – عارف، عائدة سليمان، مدارس الفن القديم، دار صادر، بيروت، 1972، ص370.

57 – عاقل، نبيه: الإمبراطورية البيزنطينية، دمشق ،1969 ،ص64.

58 – عامر، محمود علي: تاريخ الإمبراطورية العثمانية، دار الصفدي، دمشق ،2004، ص258.

59 – عبد الجواد، توفيق احمد: تاريخ العمارة ،ج2 ،1969،ص 20.

60 – عبد الجواد، توفيق احمد: تاريخ العمارة والفنون، ج1، مكتبة الانجلو، مصر، د.ت، ص35 – 40.

61 – عبد الحافظ، عبد الله عطية، الآثار والفنون الإسلامية، ط2، مكتبة النهضة القاهرة، 2007، ص259.

62 – عبد الحافظ، عبد الله عطية: دراسات في الفن التركي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ،2007،ص28.

63 – عبد الحميد، سعد زغلول: العمارة والفنون في دولة الإسلام، دار المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص420 – 421.

64 – عبد الرزاق، ناهض: الفنون الزخرفيه العربية الإسلامية، دار المناهج، عمان، الأردن ،2008، ص123.

65 – عبد المنعم، نهاد: فسيفساء عصر النهضة والاستفادة منها في التصميمات الجدارية لإحدى القرى السياحية، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان،1996، ص28.

66 – عبيد، طه خضير: تاريخ الدولة البيزنطية، دار الفكر، عمان، الأردن، 2010 ص46.

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 مابين 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، ص165 – 166.

78 – عمران، محمود سعيد: حضارة أوربا في العصور الوسطى، دار المعرفة الجامعية، 2007، ص249.

79 – عمران، محمود سعيد: حضارة أوربا في العصور الوسطى، دار المعرفة الجامعية، 2007، ص251 .

80 – عنان، محمد عبد الله: فتح الترك العثمانيين للقسطنطينية مواقف حاسمة في تاريخ الإسلام، ط4، القاهرة ،1962،ص36 – 39.

81 – غالب، عبد الرحيم: موسوعة العمارة الإسلامية، ت: طروس ترس، بيروت، 1988، ص40.

82 – فرج، وسام عبد العزيز: دراسات في تاريخ وحضارة الإمبراطورية البيزنطينية، ج1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1978م. ص58.

83 – فكري، احمد: الفنون الإسلامية، ت: احمد محمد عيسى، ط2، دار المعارف مصر، 1958 ،ص223.

84 – قاقيش، رندة: العمارة البيزنطينية، دار مشرق للخدمات الثقافية والطباعة والنشر، دمشق ،1999،ص105.

85 – القصيري، اعتماد يوسف احمد، مساجد بغداد في العهد العثماني، ص83 .

86 – القضاة، احمد مصطفى علي، الشريعة الإسلامية والفنون، دار الجبل، بيروت، 1988 م ،ص119.

87 – كرامب، جاكوب: تراث العصور الوسطى، مجموعة بحوث، ت: مؤسسة سجل العرب، 1965، ص64.

88 – كونل، ارنست: الفن الإسلامي، ت: احمد عيسى، دار الصادق، بيروت، د. ت ،ص171.

89 – لبيب، باهور: العصور المسيحية الأولى، محيط الفنون التشكيلية، دار المعارف، مصر، 1970 ،ص66 – 71 .

90 – لبيب، حسين: تاريخ الأتراك العثمانيين، ج1، القاهرة 1917، ص13

91 – لزورث، تشار: الإمبراطورية الرومانية، ت: رمزي جرجس، دار الفكر العربي ،1961، ص78.

92 – لعيبي، شاكر: الفن الإسلامي والمسيحية العربية، رياض الريس للكتب والنشر ،2001 ،ص120.

93 – لويس، برنارد: اسطنبول وحضارة الخلافة العباسية،ط2، ت: سيد رضوان علي، مطبعة أو كلاهما، الولايات المتحدة الأمريكية، 1982م، ص139.

94 – المالكي، قبيلة: تاريخ العمارة عبر العصور، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، 2007، ص109.

95 – محاسنة، محمد واخر: دراسات في التاريخ الإسلامي، دار الأمل، اربد، 2010، ص144.

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 ،ص 41.

100 – مرزوق، محمد عبد العزيز: الفنون الزخرفيه الإسلامية ،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1974، ص38.

101 – مرزوق، محمد عبد العزيز:الفن المصري الأسلامي، 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 الأسلاميه الايرانيه والتركيه، دار الوفاء للطباعة والنشر ،مصر،الاسكندرية، 2010، ص151.

104 – المفتي، احمد: موسوعة الزخرفة التاريخية، دار دمشق، 2001م، ص202 – 206.

105 – مؤنس، حسن: المساجد، عالم المعرفه، 1980، ص270 – 275

106 – نور الدين، مصطفى: اثر الخامة ووسائل إخراجها في اعمال التصويب الحائطي بالفسيفساء، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون التطبيقية ،1980، ص33.

107 – اليسر، رنا إسماعيل: تاريخ العمارة بين القديم والحديث، دار إثراء للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص163.

108 – يللو، ميشيل بشير:مأدبا كنائس وفسيفساء،ت:ميشيل صباح، مطبعة الفريسكان،1993، ص95.

109 – يوسف، جوزيف نسيم، تاريخ الدولة البيزنطينية، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1984، ص69.

110 – اليوسف، عبد القادر احمد: الإمبراطورية البيزنطينية، المكتبة العصرية، بيروت ،1984 ،ص184.

113 - A YVERDI. Ekrern Hakki: Osmanli Mimarisinde Ģelebi 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 aymlanmamiş. Doktora Tezi) Istanbul. 1994. p 64.

115 - AKTUĜ Ilkunr: Gebze Çoban Mustafa Paşa KÜlliyesi. Ankara 1989.p.93.

116 - AKTUĜ Ilkunr: Nevşehir Damat Ibrahim Paşa KÜlliyesi (KÜltÜr Bakanhgi Yaymlan) Ankara 1993. p. 43.

117 - AL TUN. Ara: « Dört Yarim Kubbeli Cami Plan Şemasinin Kaynaklari Hakkindaki Görűşler Űzerine «Tűrk kűltűrű Araştirmalaari {Dr.Emel Esine Armağandan Ayri Basim A. U. Basimevi. Ankara 1986 .p.105

118 - AL TUN. Ara: Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatlarinin Için Bir Özet. Istanbul. 1988. p. 64.

119 - ALDOGAN Ayşen: Gebze Çoban Mustafa Paşa KÜlliyesi (İ. Ü. Ed. Fak.Sanat Traihi Bl. TÜrk ve Islam Sanati KÜrsÜsÜ Lisans Tez çalişmasi). Istanbul. 1971. p. 445.

120 - ANONIM: Fatih Camileri ve Diğer Tarihi Eserleri (Türkiye Diyanet Vakfi) Istanbul. 1991. p. 240.

121 - ANONIM: Temel Britannica. Cilt 4 (Ana yayincilik A. ş) Istanbul. 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. baski (Milli Eğitim Basimevi) Istanbul 1983. p.63.

124 - ASLANAP A. Oktay.: Edime'de Osrnanh Devri Abideleri. Istanbul 1949. p.43.

125 - ASLANAP A. Oktay: Türk Sanati El Kitabi. Istanbul. 1993. p 462.

126 - ASLANAP A. Oktay: Türk ve Islam Sanati. Istanbul. 1981 .p. 123.

127 - ASLANAP A. Oktay:Türk Sanati. Istanbul. 1984. p. 97.

128 - Aslanpa: Türk Sanati. op.cit. p449 .

129 - AZADE. Akar « Yűzyillar Boyunca Mezar Yazltlarm-da Sűslemeler 11 - Atatűrk Konferanslari. VI. (Tűrk Tarih Kurumu Baslmeivi) Ankara 1977. p. 73 - 77 .

130 - BAELHADJ. Marauf: Cezayir'de Merkezi Kubbeli Camiler (I.Ű. Ed. Fak Sanat Trihi BI. Yaymlanmamiş Yűksek Lisans Tezi) Istanbul 1991 .p.264..

131 - BAL TACI. ARMET: Yemen Fatihi Sinan paşa Kűlliyesi (I.Ű. Ed. Fak. Sanat Tarihi BI. Mezuniyet Tezi) Istanbul 1965. p. 304.

132 - BARIŞTA. H. Örcun: Türk El Sanatlari. Ankara 2004. p. 183.

133 - BARIŞTA. H. Örcun: Türk El Sanatlari. Ankara 2004. p.88.

134 - BAYBRTLUOČLU. Zafer: Anadolu'da Selçuklu. Dönemi Yapi Sanatçilar. (Atatürk Üni. Yaymlari. no: 749) Erzururn. 1993.p. 98.

135 - KAŞGARLI. Mahmud: Divanu Lugat it - Türk Tercumesi 1. Ģev. Besim Atalay (Türk Dil Kurumu Yayinlarik) Ankara 1985 .p. 64.

136 - koçU ¸Reşad Ekrem: OsmanLiPadişahlari. Istanbul. 1981. p. 102.

137 - KONYALI. Ibrahim Hakki: Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi. Cilt. I. Istanbul. 1976. p. 78.

138 - kÖyMEN. Mehmet Altay: Seleçuklu Devri Türk Tarihi .Ankara. 1989. P. 74.

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

140 - KURAN. Aptullah: Ilk Devir Osmanli Mimarisinde Cami. Ankara 1964 .p.99.

141 - 'KURAN. Aptullah: Mimar Sinan. Istanbul. 1986. MARçIS. George: La Architecture Musulmane de 0' ccident. Paris 1954. p. 98.

142 - MERçIL. 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 Tezyinati. 2 Ankara. 1987. p. 263.

145 - Oktay Aslanapa: mimar sinanin 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. Gőnűl: Anadolu Selçuk Mulayim Suslemesi ve El Sanatlari. 3. baski. Ankara. 1992. p87.

151 - ÖNEY. Gőnűl: Beylikler Devri Sanati. (Türk Tarih Kurumu Basimevi) Ankara. 1989. p.163.

152 - ÖNEY. Gőnűl: çini ve Seramik» Geleneksel Tűrk Sanatlari. (Kűltűr Bakanliğ Yayinlari) Istanbul 1993. p. 80.

153 - 'OsmaLi Hanedan Tűrbeleri. Ankara 1992. p. 114.

154 - ÖZ. Tahsin « Istanbül Tűrbeleri « Atatűrk Konferanslari ; V. (Tű rk 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 Sőzlüğü. I. 3. baski. Istanbul. 1983.p. 77.

157 - SAilLLIOČLU. Halil « Onbeşinci YűZYűl Sonunda Bursa'da Dokumaci Kőleler. P. 58.

158 - Türk Sanati. Istanbul. 1984. p. 36.

الفهرس

الإهداء 5

مقدمة: 7

الفصل الاول: الزخارف في العمارة التركية 11

قبل الفتح الاسلامي 11

أولا: الزخارف التركية في الدولة البيزنطينية 13

قبل دخول السلاجقة 13

ثانيا: الزخارف التركية في دولة السلاجقة: 33

ثالثا: آيا صوفيا قبل الفتح الأسلامي «كنسية» 45

الفصل الثاني: الزخارف في المساجد التركية بعد الفتح الاسلامي 65

الخاتمة: 115

المصادر: 135

رقم الإيداع: 9685 / 2019

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