ثانيًا
روعـــــة الحضـــــارة

روعـة الحضـارة

بعد أن استنشقنا عبق التاريخ؛ فلا مندوحة، أو مفر من الوقوف بخشوع أمام روعة الحضارة.. فالحضارة نتاج تاريخ، وابداع بشرى، فيه تجسيد لنتائج التاريخ، واشهار لإبداع البشر، واشهاد على عبقرية الانسان، وامتزاجه مع المكان..ولما كانت استانبول نتاج فريد لإمتزاج روعة الطبيعة، بجمال الأرض، ونضارة الخضرة، وإبداع الخالق..واستلهام المخلوق..فحضارتها كذلك ذات روعة خاصة، وشخصية فريدة..وإذا كانت عبقرية الفاتح قد تجلت فى الفتح، فهاهى ساحة آخرى تشهد له بالعبقرية والعطاء اللا محدود..

تلك الساحة لا تتصل بالكر، والفر، أو عالم السياسة، بل تتصل بالحضارة؛ بالبناء المرتبط بالحرب، ومباهج السياسة، بدور العلم ومراكز الثقافة، بإبداع الفن، والفكر، والحكم، والإدارة..

كانت للفاتح فى هذه الميادين جولات باهرة، وصولات مبهرة، لا تقل روعة، أو عظمة عن جولاته فى ميدان الحرب، وساحة السياسة

وسنحاول فى هذا القسم، أن نُطل إطلاله عامة على ما وصل إلينا حتى اليوم من المعالم الحضارية لمدينة استانبول..وستشمل البانوراما؛ الأسوار والقلاع، وتنتقل من السرايات إلى الكليات، ومن أضرحة الأولياء إلى تكايا الدراويش وخلوة المتصوفة، ومن منشآت العلم، والثقافة إلى التجارة ومراكزها، والإدارة ومحافلها..سنحاول قدر المستطاع أن تكون الصورة واضحة، صادقة تعكس روعة هذه الآثار:

العمارة العسكرية

القلاع : من الثابت أن بايزيد الأول (١٣٦٠-١٤٠٣م =)هـ كان قد أقام قلعة فى نهاية القرن الرابع عشر ٩٦ / ١٣٩٧م، لكى تكون رأس جسر فى مواجهة بيزنطة، ولكى تُسيطر على البوسفور، وهى التى تُسمى حتى اليوم قلعة الآناضول = حصار الآناضول Anadolu Hisar . ومن المعروف أن محمد الثانى، وقبيل الفتح، وكما سبق القول، كان قد قام بترميم هذه القلعة التى تُعرف فى كتب التاريخ باسم ؛ القلعة الجديدة، أو القلعة البيضاء، أو القلعة الجميلة، وجعلها أكثر متانة واستحكاماً

سنة ١٤٥٢م=٨٥٦هـ. وهذه القلعة تتكون إلى جوار القلعة الرئيسية، والقلعة الداخلية، والأسوار، من مسجد مجاور لها، وأُضيف إليها ربما في القرن السابع عشر الميلادى، الحادى عشر الهجرى مصلى. ومازالت هذه القلعة حتى اليوم مزاراً سياحياً، يشهد للعبقرية العسكرية بالتفوق والخلود.

قلعة الروميلى « Rumali hisari » :

ما أن استقر عزم محمد الثانى على فتح استانبول، وما أن وصل بطلائع جيشه إلى الضفة الأسيوية من البسفور، وتفحص قلعة الآناضول، ورآى كم هى متحكمة فى مدخل المضيق، حتى تاقت نفسه إلى إنشاء مثيل لها على الضفة المقابلة. فقال لمن حوله من القواد وأركان الدولة.. (إن المرحوم جدى العظيم، السلطان بايزيد خان، قد أحسن اختيار موقع الحصار.. ونحن بدورنا، لو أقمنا فى مواجهته قلعة آخرى، فنستطيع أن نقطع الطريق البحرى للقسطنطينية، وتفقد اتصالها بالعالم الخارجى.. يجب أن تكون هذه المدينة عاصمة ملكنا..)

ثم شرع فى البناء على الشاطىء الأوروبى، فى أضيق مكان على المضيق، ليحكم إغلاق هذا الممر، ويحول دون وصول المساعدات من البحر الأسود.

جلب الفاتح مواد البناء، وآلاف العمال المهرة، والبنائين من أنحاء الإمبراطورية، واشترك بنفسه مع كبار رجال دولته والقضاة، والفقهاء فى أعمال البناء. وتم إلقاء حجر الأساس فى ٢١ مارس سنة ١٤٥٢م = ٨٥٦ هـ وعيَّن المعمارى مصلح الدين آغا رئيساً لمهندسى البناء، والوزير شهاب الدين باشا مشرفاً عاماً على عملية الإنشاء، وكان الشيخ خسرو، يساعد فى البناء، ويشجع العمَّال، والبنائين، والنجارين على الوفاء. ويجسد التفانى فى الجهاد، ورفعة شأن البلاد وقت الجهاد..

كانت القلعة على شكل مثلث، سمك جدارها عشرون قدماً، فى كل زاوية منها برج ضخم مغطى بالرصاص، سمكه إثنان وثلاثون قدماً، وسميت هذه القلعة أيضاً (بوغازكسن) أى قاطع البوغاز. وظلت طوال العصر العثمانى قاعدة للأعمال الحربية فى أوروبا، ومستودعاً للزاد، والعتاد.

انتهى البناء، فى نهاية شهر تموز = يوليو من نفس العام، وعيَّن السلطان القائد فيروز آغا محافظاً عليها.. وهكذا تم إغلاق طريق البحر الأسود بالكامل أمام بيزنطة.

بعد أن تم فتح المدينة، فقدت القلعتين دورهما العسكرى، وانحصر دورها طوال العصر العثمانى فى الحيلولة دون وصول السفن المعادية، واستخدامهما كسجن للإنكشارين الخارجون على القانون، وأتباع الدولة التى يُعلن عليها الحرب.

كانت القلعة تتكون من الأسوار، والأبراج، كان وسط الفناء مسجد، لم يبق منه حتى الآن، سوى بقايا المئذنة. .وداخل الأبراج كانت أدوار متكررة من الخشب، لتكون سكناً للجنود. وقد تعرضت القلعة لدمار خلال الزلزال الذى ضرب المدينة سنة ١٧٥٤ / ١٧٥٥م = ١١٨٦هـ. ثم أُعيد ترميمها اعتباراً منذ سنة ١٩٦٠م = ١٣٨٠هـ.

مازالت هذه القلعة مزاراً سياحياً، ومازالت أبراجها، وأسوارها تشهد على عظمة البناء، وروعة التشييد، ودقة التصميم، والتنفيذ.

الأسوار:

خلال محاصرة المدينة قُبيل الفتح، تم تخريب أسوار المدينة تحت وطئة المدافع العملاقة، وامتلئت الخنادق بالانقاض، وما أن تم الفتح المبين، حتى أمر السلطان بترميم هذه الأسوار ورفع الأنقاض، وتم ذلك على الفور، وإن كنا لا نملك كتابات تؤرخ لهذه الترميمات. ولكن عندما تولى بايزيد الثانى(١٤٨١ - ١٥١٢) أعطى أهمية بالغة لهذه الأسوار، وما كان بها من أبراج. وخلال الزلزال الذى ضرب المدينة سنة ١٥٠٩م = ٩١٥هـ وقعت خسائر فادحة فى المدينة بصفة عامة، والأسوار بصفة خاصة. .وقد أُجريت لها ترميمات جيدة ويثبت ذلك الكتابات التى كانت على بابا أدرنه، وخلال عصر مراد الرابع قام القائمقام بايرام باشا بتكسية الجبهات الخارجية للأسوار مما أظهر رونقها، وعظمتها منذ سنة ١٦٣٥م = ١٠٤٥هـ. واستطاع الأثريون أن يقرأوا الكتابات التى وجدوها على بوابة « يدى كوله ». وعقب الزلزال التى ضرب المنطقة مرة آخرى سنة ١٧٦٦م = ١١٧٩هـ، تعرضت الأسوار للدمار، وتم تكليف الحاج محمد آغا، بإعادة الترميم، والبناء. وليس بين أيدى الباحثين؛ ما يثبت أن الأجزاء المطلة على الخليج الذهبى قد أُجريت لها اصلاحات منذ انتقال الإدارة إلى آيدى الأتراك. وإن استمرت البوابات فى الاستعمال، أما أقسام السور المطلة على بحر مرمرة، فقد نالت ما تستحق من رعاية، وعناية، وتم افتتاح طريق بمحاذاة السور فى المنطقة الممتدة من منطقة « سراى بورنو » حتى باب « يدى كوله » بعرض ١٧ زراعاً.

كذلك تم إعادة تجديد وترميم كل هذه الأسوار فى عهد السلطان أحمد الثالث، وكلف ابراهيم باشا للقيام بهذه العملية التى امتدت من ١٧٢٢م = ١١٣٤هـ إلى ١٧٢٤م = ١١٣٦هـ. وسُجِّلت هذه الترميمات فى الكتابات الموجودة على باب الإسطبل. وكذلك الكتابة التى وجدت فوق بوابة نازلى، والتى نُقلت إلى المتحف. وهذه الكتابة الشعرية من نظم الشاعر رفيق وكتابة الخطاط زهدى. أما السور المحيط بالقصر الجديد الذى أقامه السلطان محمد الثانى، والمسمى بالسور السلطانى، فقد تحول إلى طريق ساحلى يمتد الآن فيما بين « يدى كوله » وحى « سيركجى » وتم ذلك فيما بين سنة ١٩٥٦ - ١٩٥٨م.

مصانع البارود والمدافع :

من الثابت أن مدينة استانبول كانت تحتوى على إنشاءات عسكرية كثيرة؛ من بينها مصانع للبارود والزخيرة . وكان أول مصنع للبارود، والذى ظل يعمل حتى سنة ١٤٩٠م = ٨٩٥هـ، موجوداً فى حى السلطان أحمد الثالث . وكان قد أُنشىء فى بادىء الأمر على أنقاض كنيسة بيزنطية قديمة . أما المصنع الثانى، فقد أُقيم فى سنة ١٦٤٧م = ١٠٥٧ بحى كاغيدخانه، وظل يعمل حتى عصر السلطان ابراهيم . والمصنع الثالث الذى أُقيم فى استانبول، كان فى الساحة الممتدة فيما بين طوب قابى = باب المدفع، و« شَهْرَمِين »، وظل يعمل وينتج بشكل جيد منذ سنة ١٦٨٧م = ١٠٩٩ وحتى سنة ١٦٩٨م = ١١١٠هـ . ولكن بسبب الصواعق والحرائق رأت الجهات المسئولة نقل مصانع هذه المفرقعات خارج نطاق المناطق السكنية نظراً لما كانت تُسببه من الخسائر الفادحة .

ومما لا شك فيه؛ أن من أهم العمائر العسكرية التى شهدتها مدينة استانبول منذ القدم، والتى مازالت أطلالها موجودة، ومازال الحى الذى أُقيمت فيه يحمل نفس الإسم، ألا وهو مصنع المدافع = ال (طونجانه) . فقد كانت تُصنع فيه، وتصب المدافع العملاقة، وهذا المصنع إلى جانب مهابته العسكرية، فقد كان أثراً معمارياً فخيماً؛ أُنشىء فى القرن السادس عشر الميلادى . ويتضح من الخطوط التى مازالت بارزة عليه أنه قد تم تعميره، وترميمه، وتجديده فى عصر السلطان سليم الثالث، سنة ١٧٩٠م = ١٢٠٥هـ . ومنذ بداية الإنشاء، قد أُقيم حوله معسكراً، ومساكن للعاملين فيه . وأمام الفرن، وعلى إمتداد الشارع الذى أُقيم عليه المصنع، قد تم بناء دار لمشيرية الطويخانه على الطراز المعمارى الأوروبى المسمى « طراز عصر النهضة الحديث » . ثم تحول فيما بعد إلى معهد للفنون الجميلة، ولكنه أُزيل سنة ١٩٥٧م . ونُقلت صناعة المدافع وصبّها إلى المنشآت التى أُقيمت لهذا الغرض فى (زينين بورنى) . ،وإن كانت بعض الأطلال، والإسم ما زالا، يشاهدها ، ويسمع بها كل مَنْ يزور استانبول، والكتابات التى تؤرخ لهذه المنشآت؛ قد تم نشرها وعرضها فى المتاحف المختصة .

الفنون الإسلامية فى استانبول بعد الفتح المبين :

محمد الفاتح والفنون :

إن للفن العثمانى شخصيته القوية، له سماته التى تجعله فناً مستقلاً عن الفن فى مصر، وايران، والأندلس، والمغرب بل، وتجعله مستقلاً عن الفن السلجوقى . إلا أنه بكل المقاييس فن اسلامى أصيل . فالدولة العثمانية قامت على الشريعة الإسلامية، إلتزمت بجوهرها على مر العصور . .وقد استلهمت ابداعاتها من جوهر هذا الدين الحنيف . .فتحت نوافذها على كل العالم الإسلامى لتستلهم منها،

وتُضيف إليها من سماتها الشخصية ولم تصم آذانها، أو تغلق عيونها عن فنون البلدان المسيحية المفتوحة، بل صهرتها فى بوتقة الإسلام . .واضافت إليها من رحبة التسامح، والانفتاح على العالم الخارجى المحيط . .

إن محمد الفاتح الذى فتح استانبول سنة ١٤٥٣م = ٨٥٧هـ والذى امتدت فترة حكمه ثلاثين عاماً، قد أقام خلالها فى العاصمة الجديدة استانبول، والمدن الرئيسية الآخرى خمسة وثمانين جامعاً من ذوى القباب الضخمة، وثلاثمائة جامع عادى، وسبعة وخمسين مدرسة = « كلية » وتسعة وخمسين حماماً، عدا تسعة وعشرين سوقاً مغلقاً، والعديد من السرايات، والقصور، والقلاع، والحصون، والأسوار، والجسور، والخانات والبيوت . .وإن كان الزمن قد أتى على معظمها، إلا أن آثارها الحضارية مازالت ماثلة بين أمهات الكتب، وعيون المصادر . إن الفن العثمانى فى العاصمة، شأنه شأن كل الفنون الإسلامية فى العواصم الإسلامية؛ دمشق، وبغداد، والقاهرة، فن سلطانى، فحيث يُقيم السلطان تُشيد أمهات الفنون؛ وليس معنى ذلك أن المدن الآخرى تكون بمعزل عما يحدث فى العاصمة، بل هى تُشارك، وتستفيد من الوثبة الثقافية، تغذى، وتتغذى على ما يفد إليها من البلاط، أو تُقليداً كاملاً لما يجرى فى العاصمة من تشييد، وإتقان، وإبداع .

إن الحضارة العثمانية، شأنها فى ذلك شأن الحضارة الإسلامية تمنح الصدارة للعمارة . .وهى مما لا شك فيه عمارة تستند على المعارف والعلوم التقنية، والتطبيقية، وتتميز بحس تنظيم المكان، وتوازن الكتل، وتملك قيمتها الخاصة . وإن زخرفة المبانى - كما سيتضح - شأنها شأن زخرفة التحف المصنوعة، كانت شاغل الفنان المبدع . .والزخرفة الإسلامية بثراءها قد تجسدت هى أيضاً فى الزخرفة العثمانية . زخرفة فنان ماهر، فى التلوين؛ فالفن الإسلامى شرقى على العموم، فن ايحاء، أكثر مما هو فن تجسيم . .فهو يدين النحت المجسم، والنحت البارز ويستهجنه، يمتنع عن تصوير الإنسان، ويحرمه - فى العمارة على الأقل - وقد رأوا - كما سنرى - فى المنمنمات، والخزف، والبلور عوضاً عن ذلك .

إن الفن العثمانى . .كبقية الفن الإسلامى - فن حضارة المدينة فى المقام الأول من حيث الجوهر . ومركز المدينة الإسلامية فى الغالب والأعم هو المسجد الجامع، موقع تجمع الجماعة، لأداء الصلاة، والإستماع إلى الخطبة، والاعتكاف، وتدارس الأمور الشرعية . والشئون العامة، وتحفيظ القرآن للصبية، وتدارسه للكبار، ويقع بالقرب منه قصر السلطان، أو الوالى . وتنبع الحركة التجارية من مراكز اقتصادية على مقربة منه . .والسوق القريب من المسجد الجامع، محاط بالخانات المعدة لاستقبال التجار، والدواب . .ويجرى انشاء زوايا، وحمامات، وأسبلة فى جميع الأحياء إلى حد ما، وذلك من أجل راحة ساكنى المدينة، وفى المدينة، ومنها، ينبع الجانب الرئيسى من الإبداع الفنى .

العمارة الدينية :

أ ـ الجوامع والمساجد :

إن الجوامع والمساجد هى بيوت الله ـ تعالى عن ذلك ـ فى الأرض، تُقام فيها شعائره . .وهى الآثار الوحيدة التى كتب لها اجتياز العصور، وهى إذ تشهد على العظمة الإلهية، والحضور الظافر، والدائم للإسلام، تُعتبر ـ بوجه عام ـ العمارة الأكثر أهمية والأكثر تمثيلاً لمختلف مدارس العمارة الإسلامية. وفى عمارة الجوامع والمساجد؛ قد استعاض الترك عن تخطيط المسجد العربى بتخطيط أكثر كونية، وتلائماً مع البيئة، إلا أنهم أيضاً، فى هذا التخطيط الكونى حافظوا على الأجزاء التى تتطلبها العبادة، بالرغم من أنهم اعتمدوا التخطيط المتمحور على المركز بدلاً من التخطيط العربى المستطيل.

والمسجد التركى العثمانى، شأنه شأن كل الجوامع والمساجد وجهته مكة، وهذه الوجهة أى القبلة يُشار إليها على الحائط المطل ناحية القبلة . .بتجويف هو « المحراب » وإلى يمين المحراب يوجد المنبر، الذى يتألف من سلم مستقيم تعلو درجته الأعلى ظلة، ويغلق من أسفل بباب . .والآثاث الموجود بالمسجد بخلاف المصابيح، والسجاجيد، يتكون من دكك لمن يتولون قراءة أو تلاوة القرآن الكريم، ومقصورات، وكراسٍ، وراحلات للمصاحف، وخزائن حائطية. وخارج قاعة آداء الصلاة « الحرم » تنتشر الملحقات؛ كالصحن المحاط بالأروقة، وفى مركزه فسقية، وفى خارج نطاق المبنى الرئيسى توجد المراحيض والميضئات . .والمنارة التى يؤدى المؤذن منها النداء إلى الصلاة .

إن أوائل مساجد العاصمة استانبول، لم تنشأ من فراغ. بل نشأت على غرار مخططات مساجد إزنيك، وبورصة، وأدرنه. وهى استمرار للطراز التى انتشرت بين الترك قبل فتح استانبول. ولكن عصر الفاتح، ومنذ السنوات الأولى لحكمه، بدأ يشهد بعض التطور فى الطراز المعمارى للجوامع . .فالعين لا تخطئ تناول القباب بجرأة وجسارة، وإذا كنا نعدم الآن مخطط جامع الفاتح فى استانبول، فإن خير ما يجسده الجامع الصغير الذى يحمل اسمه فى آثينا والمسمى « جامع الفتحيه » فهو عبارة عن قبة فى الوسط مقامة على أربعة أعمده محاطة بأربعة أنصاف قباب وفى الأركان والزوايا بأربع قباب أخرى.

ولكن استخدام أنصاف القباب على نطاق واسع، بدأ فى استانبول مع بداية انشاء جامعة الفاتح. ففى هذا الجامع ظهرت قبة كبيرة قطرها ٢٦ متراً، وتجاه القبلة نصف قبّة وعلى الجوانب الآخرى ثلاث قباب صغيرة. وهذا الجامع الذى أتمه المعمارى سنان الدين يوسف فيما بين ١٤٦٢ ـ ١٤٧٠م = ٨٦٧ ـ ٨٧٥هـ قد شكل الأساس الذى قامت حوله جامعة الفاتح، التى تكونت من ست عشرة مدرسة، ودار للشفاء، واستراحة. « كروانسراى » وحمام. وعدد من المدافن والدكاكين وكانت كلها من القباب. وقد تسبب الزلزال الكبير الذى ضرب المدينة سنة ١٧٦٥م ـ ١١٧٩هـ فى تصدع القبة

الرئيسية . وقد أعاد السلطان مصطفى الثالث فيما بين ١٧٦٧ - ١٧٧١م = ١١٨١ - ١١٨٥هـ ترميم الجامع، وأعاد البناء على أربع قباب نصفية . قطر كل منها ٢٠ متراً . ولكن وفقاً لأخر ما وصلت إليه الأبحاث الأخيرة، فلم تتم أى تعديلات على ناحية المحراب والصحن، بل كل ما تم بهذا الصدد هونقل الجدران بعض الشيء إلى الداخل . .

ومن الثابت أن مسجد محمد الفاتح قد استلهم عمارة الجامع العتيق « اسكى جامع » فى أدرنه (١٠٤٣ - ١٤١٢م) = (٨٥٦ - ٨١٥هـ) بالمبادىء نفسها، لكن قبابه قد تميزت ببعد يمثل ضعف بعد قباب جامع بورصة والتى بلغت ١٣ متراً . وهو ما سمح بتقليل عددها إلى تسع ويحولها لأثر يتميز بحجم يكاد يكون مساوياً . والالغاء التالى للدعامات يُغير بدوره رأساً على عقب فى المجال الداخلى . . كما أن الارتفاع الأعلى للقباب الثلاث للجناح المركزى سوف يبدل المشهد الخارجى . ولا شك أن التقسيم الثلاثى لمكان العبادة هو تقسيم عرضى، عزيز على الإسلام .

إن محمد الفاتح بجامعة الذى أمر ببناءه فى استانبول مختلفاً عن جامع والده فى أدرنه بمترين فى اتساع القبة . وإن كان قد حافظ على الثلاث شرفات، يكون قد مهد الطريق أمام الجوامع ذات القباب الكبيرة فى إستانبول . وبعد جامع أدرنه ذو الثلاث شرفات فإن جامع الفاتح بصحنه ذو الأروقة، تكون الجوامع ذات النسب العلمية فى التخطيط قد استقرت، وبدأت تخط لنفسها خططاً مستقلة حتى وإن تأثرت بالقباب البيزنطية . ويمكن اعتباره نتيجة تركيب يجمع بين تخطيطين، هما تخطيط المسجد ذى القبة الواحدة . والمسجد المتعدد القباب . مع الحفاظ على الشكل الأصلى لعمارة الجامع، ولكن ربما يكون الجديد فى عمارة المساجد فى العاصمة الجديدة استانبول هو تكليف « على بن صوفى » أحد أشهر خطاطى عصر الفاتح باستخدام الزخارف الخطية فى تزيين الجامع، وكتابة البسملة وآية الكرسى على لوحات من الخزف الأزرق . وكتب على الجدار الغربى، وعلى الوجه الخارجى البسملة وسورة الفاتحة بخط ثلث على امتداد ستة نوافذ، وقد كتبها باللون الأبيض على أرضية رخامية خضراء[١] . وكانت مناراته ذات شرفة واحدة، وقد تمت بشكل متوازن جداً لتلك التى جاءت بثلاث شرفات . وعلى الجهة الجنوبية لقاعدة المنارة، قد وضعت ساعة شمسية تُنسب إلى على قوشچى . إن هذا العمل الفنى الرائع بملحقاته وكلياته أصبح هو المثل الذى يحتذى به فيما أتى بعده . هذا العمل وإن دمره زلزال ولم يبق إلا على صحنه وملحقاته، تم إعادة تشييده، وفق تخطيط جديد عام ١٧٧١م - ١١٨٥هـ وكانت قبته التى تتوج حرمه ذات قطر لا سابق له قط عند العثمانيين ٢٥ متراً -، وكان كل ملحق من ملحقيه متوجاً بقبتين، ولم يكن هذا الترتيب مختلفاً عن

---

(١) Oktay Aslanapa, Turk Sanate. Remzi Kitabevi, 3 Baski, Kasim 1993. s. 240.

ترتيب أدرنه . . إلا من حيث استناد القبة المركزية على أربعة أقواس . وليس على ستة . ومن حيث امتداد قاعة الصلاة؛ فمن حيث العمق فهناك قاعة أخرى، محاطة أيضاً بأروقة جانبية، وتلوذ بقبة نصفية . . وهذه القاعة قد استخدمت كمصلى صغير .

وحول مكان العبادة، تمتد ـ بحرص بالغ الجدة على الوضوح والنظام ـ الكلية الضخمة . . سلسلة القاعات والرواقات المفتوحة على الأحواش، والمغطاة بنحو خمسمائة قبة صغيرة[١] وهكذا، يتشكل لأول مرة تجمع أثرى، يجمع كافة الخدمات الدينية، والاجتماعية، والثقافية ويدرج المسجد فى نسق معمارى حقيقى .

مسجدا بايزيد الثانى، وسليم الأول:

إن السلطان بايزيد الثانى قد سار على نفس الدرب الذى إختطه والده فى العمارة، ويعتبر مسجده فى العاصمة إستانبول، والذى أنجزه المعمارى خير الدين سنة ١٥٠٥م ـ ٩١١هـ أول أثر يمكن رصد تأثير كنيسة القديسة آياصوفيا فيه بوضوح كامل . وعلى الرغم من أن قبته أصغر من قبة الكنيسة بكثير، « فقطرها ١٨ متراً» فنجد له إطاله فى الشمال وفى الجنوب من خلال نصف قبتين . وأن ترتيب المكان يتحقق بروح جديدة فى الفن التركى . ولكن المقارنة تتوقف عند هذا الحد . . فهذا المسجد يُعد تطويراً لما سبق أن قام به هذا المعمارى فى آماسيا، فالمكعب المركزى الذى يدعم القبة والدعامات القوية، والتى تكفل رسوخها واندماجها فى الكل، ماتزال قريبة من مكعب ودعامات مسجد بايزيد فى أدرنه . وتبدو القبة كأنها منفصلة تماماً عن جسم المبنى، بما يُعلى من شأن الزخم الرأسى على حساب وحدة المنظر الخارجى .

أما القباب النصفية، المنخفضة، علاوة على ذلك، فإنها غير مرتبطة بها، بل تستند على المبنى، كما أن الأروقة الجانبية، ذات الارتفاع البسيط، تتألف من جناحين يدعم كل منهما أربع قباب . ويوجد صحن ذو أروقة له نفس أبعاد الحرم . . ويمهد له، ولكنه يبدو منفصلاً عنه بجناحين . هما أيضاً تحت القباب . ويشكلان امتداداً لساحة الصلاة من جهة الشرق ومن جهة الغرب، وتستند إلى ظهريهما . وفى طرفيهما البعيدين، مئذنتان متطابقتان يقسمان التكوين المعمارى . وهذان الجناحان المدهشان جداً، يذكران بمدرستى بايزيد فى أدرنه، القائمتين عند الحائط القبلى[٢] .

لقد أولى المعمارى جهداً كبيراً للزخرفة، وتخترق جدار الصحن درجتان من النوافذ، وثلاث

---

(١) تاريخ الدولة العثمانية جـ ٢ . ص ٣٧٥ .
(٢) المرجع السابق ص ٢٨٠ .

بوابات ذات كوى جانبية قريبة أيضاً من الأسلوب السلجوقى فى العمارة . . وفى الداخل تؤدى أعمدة الاستخدام الجديد ذات الرخام الصناعى الأخضر، أو ذات الرخام الطبيعى أو الجرانيتية إلى إثراء تعدد ألوان الرخام، وصنجات العقود، المتناوبة بين الأحمر، والأبيض، أو الأسود والأبيض، والتى كانت قد استخدمت بالفعل فى جامع الفاتح .

ومما لا شك فيه، إن عمل بايزيد المعمارى هذا، يُعتبر عمل انتقالى، ويُعتبر عملاً متواضعاً جداً بجانب مسجد سليم الأول الكبير . والذى أنجزه إبنه سليمان القانونى . كما سبقت الإشارة . سنة ١٥٢٢م . ٩٢٩هـ . يرجع التخطيط الأساسى إلى استلهام التخطيط ذى القبة الواحدة لمسجد بايزيد فى أدرنه أيضاً . ولما كان المهندس المعمارى مشغولاً بالتغطية وحدها، فإنه قد توصل إلى التوفيق والإنسجام بين القبة الكبيرة التى يساوى قطرها ٢٤ متراً وبين جدران القاعة، وبذلك نفسه، بين الحرم والصحن، إلا أن المعمارى لكى يفعل ذلك، كان عليه التضحية بارتفاع المبنى . إلا أنه قد سعى إلى تعويض ذلك بمآذن تعتبر ذات ارتفاع مبالغ فيه .

المهندس المعمارى سنان وتراثه فى عصر سليمان القانونى:

بالرغم من أعمال بايزيد وسليم الأول المعمارية، إلا أن العمارة قد بدت وأنها فى مأزق . وكان لابد من ظهور مهندس معمارى عبقرى يحمل على عاتقه عوامل إخراجها من هذا المأزق . وقد ظفر عهد سليمان القانونى . العصر الذهبى للإمبراطورية العثمانية . بأحد قمم العالم وعباقرته، وهو المهندس المعمارى سنان لقد حظى بتقدير السلطان بعد أن أقام جسراً فوق نهر بروت فى ظرف ثلاثة عشر يوماً، ثم بنى جسراً آخر عبر الدانوب . وهكذا كان اختياره كبيراً للمهندسين، وحين بلغ الخمسين كان سنان قد شيد ٣٦٤ بناءً على أراضى الإمبراطورية .

كانت أول أعمال سنان فى استانبول، المجمع الخصكى الذى شيده لخُرَّم سلطان . ومسجد هذا المجمع الذى اكتمل بناؤه عام ١٥٣٩م . ٩٤٦هـ له قبة واحدة، وصفه لها خمس قباب . وقد استخدم سنان هنا العقد الركنى الحامل ذا الفصوص الذى يشبه الصدفة، أو المحارة، والذى سبق ظهوره فى مسجد كَبزه(*) . وفى سنة ١٦١٢م . ١٠٢١هـ زيد فى مساحة الخصكى باضافة قبة جانبيه . تم

(*) مجمع ومسجد كبزه أُقيم سنة ١٥٢٣م . ٩٣٠هـ لواحد من ولاة مصر السابقين، هو چوبان مصطفى باشا . وتتشابه زخارف هذا المجمع مع الزخارف المملوكية فى مصر؛ حيث تظهر تطعيمات من الحجر المتعدد الألوان مع الرخام المستجلب من مصر . ويدور سور حول هذا المجمع الذى كان يضم مدرسة، وتكية، ومستشفى ودار لتقديم المرق، ومكتبة، ومسجد له قبة كبيرة قطرها ١٤ متراً، وبها عقود حاملة، ذات طاقيات صدفية مفصصة، وضريح مثمن فيما يلى المسجد .

وصلها بالمبنى بعقدين، وعمودين. وأقيمت غير بعيد من المسجد مدرسة، وكتّاب، وسبيل، ودار للمرق، ومستشفى، يجمع بينها تناسق محدود.

تظهر أهم مراحل عبقرية المعمارى سنان من خلال ثلاث آثار عظيمة هى؛ مسجد شهزاده، ومسجد السليمانية بإستانبول، ومسجد السليمية فى أدرنه.

بدأ العمل بمسجد شهزاده عام ١٥٤٤م - ٩٥١هـ، واستغرق العمل فيه أربع سنوات. وقد عمد سنان فى تنفيذه لهذا المشروع إلى اسلوب جديد بالكامل جعله يقيم منشآت معمارية ضخمة رائعة باسلوب خاص به هو..

كان بناء هذا المسجد بتكليف من السلطان سليمان القانونى تخليداً لذكرى ولده الأكبر وأثيره شهزاده محمد الذى توفى فى مغنيسه فى الواحد والعشرين من عمره، وكانت مساحة المسجد التى يبلغ ضلعها ٣٨ متراً مغطاة بقبة قطرها ١٩ متراً، تعتمد على أربع دعائم، ومن حول هذه القبة أربعة أنصاف قباب، ثم قبة صغيرة فى كل ركن من أركان حرم المسجد، وبلغ ارتفاع قمة القبة الرئيسية عن أرض المسجد ٣٧ متراً؛ وبلغت المسافة بين كل دعامة والتى تليها ١٦,٥٢متراً. وقد زيد فى امتداد انصاف القباب الأربعة بأضافة حنية ركنية على جانبى كل نصف قبه.

أما الشادروان، وبوائك الصحن المحيطة به وقبابها الست عشرة، وأعمدة البوائك الاثنى عشر، فقد كونت كلها توليفة لا تقل فى تناسقها وانسجامها عن تناسق وانسجام المسجد. وكلها معاً تكوّن منظور معمارى قوى التأثير. وتحويل الممرات من داخل المسجد إلى خارجه، أضفى على الداخل مزيداً من الترابط والتلاحم والروحانية. وبدلاً من عمل عديد من الأبراج الصغيرة تدور حول القبة. كما هو الحال فى مسجد بايزيد. فقد اكتفى بتغطية رؤوس دعائم القبة الأربع من الخارج بقباب مضلعة على هيئة أبراج أكسبت المسجد مظهراً أكثرا قوة. وللمسجد مئذنتان عند ركنيه المجاوران للصحن، ولكل مئذنة مطافان للمؤذن، وترتفع الواحدة بمقدار ٤١,٥٠ متراً، وتظهر حوائط المسجد من الخارج وكأن الواحدة منها تلى التى خلفها، وترتكز على قمتها، حتى لتبدو هيئة المسجد وكأنها هرم مدرج.

لقد أعطى الفنان المعمارى سنان قدراً كبيراً من الزخرفة، والتفاصيل المعمارية للمآذن. ويضم المجمع، إلى جانب المسجد، ضريح الشهزاده محمد، ثم المدرسة ودار الضيافة، ودار المرق «مطعم». والأضرحة هنا منتشرة، ومنسقة خلف جدار القبلة. وباقى الأبنية مرتبة فى الجانب الشرقى من الفناء الخارجى.

إن جامع شهزاده على جانب كبير من الأهمية، إذا يمثل نقطة بداية حقة للمعماريين الذين أعقبوا سنان . باعتباره أضخم، وأرحب المجمعات المعمارية التى ابتكرها الفنان المبدع سنان(١) .

وعلى ربوة عالية تُطل على مرفأ سفن بحى اسكدار، أقام سنان شاهقة معمارية أخرى باسم مهرماه سلطان(*)، وقد مارس فى هذه المجموعة المعمارية تجاربه الجديدة، حيث أقام ثلاث أنصاف قباب ولم تكن هذه المحاولة إلا تكرار لتلك المحاولة التى تمت فى مسجد سليمان باشا الخادم فى القاهرة . وقد أقام سنان فى مجموعة مهرماه صفة ذات خمس قباب، ومئذنة سامقة فى كل جانب . ويكون بهذا قد ابتكر واجهة شاهقة ومتناسقة معاً . وقد تم الاستعاضة عن الفناء بسقف بسيط مائل تحمله بوائك على أعمدة ليكوِّن صفة خارجية . كما توجد شادروان تُحيط به أربعة عقود .

وعندما توفيت مهرماه سلطان عام ١٥٥٧م - ٩٦٥هـ، كان سنان . يبنى مسجدها وملحقاته فوق ربوة عالية بباب أدرنه فى مدينة إستانبول، وقد اكتشف امكانية زيادة المساحة الداخلية للمسجد، وذلك عن طريق عمل قبة كبيرة بقطر ١٩ متراً، ترتكز فوق أربع دعامات، وثلاث قباب صغيرة فى كل جانب، تطل على المساحة المركزية للمسجد من خلال العقود . وفى النهاية أصبح المسجد بقباب صفته السبع الصغيرة المنخفضة، وبالقباب الأخرى القليلة الارتفاع، والمحمولة على العقود، وبمئذنته الوحيدة، عظيم المظهر، ذا سيادة واضحة على المنطقة كلها . وأضحى شاهداً بزخارفة، ونقوشه البديعة على إبداعات الفنان المسلم .

ولم يضع انتظار السلطان سليمان القانونى سدى، فقد بدأ الفنان سنان فى بناء مسجد السليمانية العظيم فوق ربوة تُطل على القرن الذهبى، واستمر العمل سبع سنوات، وانتهت حيث بدأ فى مسجد مهرماه سنة ١٥٥٧م - ٩٦٥هـ . وكان سنان قد تجاوز حينذاك الستين من عمره، ووضع فى هذا المسجد خلاصة فكره وابداعاته . . قد تحول تماماً إلى فكرة تخطيط المسجد ذى نِصْفَيّ القبة، حيث وصل إلى أنجح النسب لإقامة المسجد الجديد . من خلال دراسة متأنية ودقيقة لكل من كنيسه الآيا صوفيا، ومسجد بايزيد معاً .

لقد اشتمل مجمع سليمان القانونى على أكبر، وأول جامعة منذ زمن محمد الفاتح، كان قد أشتمل على ثمانية عشر مبنى، إلى جانب ما هنالك من أضرحة . ونسق كل هذا باسلوب جديد كل الجدة، وبمفهوم واعٍ لنظريات بناء المدن وتخطيطها من جوهر فكرته كان الاستفادة من مدرجات الربوة بطريقة مثلى . . قام تصوره على أن يكون المسجد وحده مستقلة لها فناء ذو بوائك،

---

(١) Aslanapa, turk Sanati, s. 251 - 257.

(*) مهرماه سلطان؛ هى ابنة السلطان سليمان من زوجته خرم سلطان، وزوجة الصدر الأعظم رستم باشا . وكانت أثيره لدى والدها . توفيت سنة ١٥٥٧م - ٩٦٥هـ .

وشادروان، وأن يعكس تخطيطه الداخلي مظهره الخارجي. وقد جعل قطر القبة الرئيسية ٢٦,٥٠ متراً، وارتفاعها ٥٣ متراً. وهي أعلى قباب إستانبول ارتفاعاً. بعد الآيا صوفيا. ترتكز القبة على أربع دعامات ضخمة، ولزيادة اتساعها من ناحيتي المدخل، والقبلة اضيف لهما نصف قبة من كل ناحية بارتفاع أربعين متراً، ثم تم توسيع هاتان المنطقتان بحنيات ركنية اضافية. أما المساحتان الموجودتان إلى اليمين واليسار فقد غطيت كل منهما بخمس قباب، وبدلاً من الرتابة التي قد تنجم عن استخدام قباب صغيرة متماثلة، فقد عمد سنان إلى ابتكار جذاب، وغير مألوف، ويتلخص في التبادل بين قبة صغيرة، وأخرى كبيرة حسب المساحة، التي تُغطيها القبة، وكانت القبة التي تتوسط الخمس هي الأكبر حجماً، وتتعادل في اتساعها مع القبة الركنية. وبهذا يكون نوعٌ من التكامل بين منطقة وسط المسجد. وبين منطقة البلاطات الجانبية، ويكون المظهر الخارجي قد كشف بوضوح عن داخل المسجد بكل تفاصيله الدقيقة.

وإذا كان الداخل إلى المسجد يمتلىء بالهدوء والطمأنينة الروحية، واحساس باللانهائية، فما ذلك إلا نتيجة لارتفاع القبة الشاهق، ولإبداعات الزخارف الخزفية التي تكسو حائط القبلة. ولقد قام بعمل النوافذ ذات الزجاج الملون، وسائر أعمال النقاشة والبياض، رجل يدعى (سرهوش إبراهيم أي إبراهيم السكران). وأقيمت المآذن الأربع في الأركان الأربعة لفناء المسجد. وخلف جدار القبة ساحة الدفن، بها الضريح الخاص بالسلطان العظيم سليمان وزوجته خاصكي خرَّم، والضريح مثمن الأضلاع.

ولقد قام الجامع، والجامعة بدور حضاري متميز طوال فترة قيام الإمبراطورية العثمانية، ومازال يقف شامخاً، شاهداً على روعة هذه الحضارة، ويجعل المخلصون من أبناء هذه الأمة مرتبطون دائماً بماضيهم المشرق، متطلعين إلى مستقبل أكثر اشراقاً وتطوراً.

تتالت أعمال سنان الإبداعية ومن أهمها المسجد الذي بناه في إستانبول أيضاً(*) لأمير البحر سنان باشا، حيث بدأ في تشييده سنة ١٥٥٥م - ٩٦٣هـ في حي باشيكطاش، على بعد قريب من القرن الذهبي، حيث التجار والبحارة، وجرى البناء على طبقة أرضية مرتفعة جداً، كانت مخصصة لاستقبال السلع، وهذا المسجد الذي يمهد له رصيف صغير بسيط جداً، وله رواق، ومكسو بأجمل ما يمكن أن تراه العين من تكسيات القيشاني التي ظهرت وأبدعت في القرن السادس عشر. إن هذا المسجد يظهر وكأنه جزيرة صغيرة من الهدوء فوق صخب المدينة. ثم إن تالق الألوان والوحدة في تنوع المواضيع الزخرفية المختارة يضفيان عليه حميمية قصوى، ويسهمان في المزاوجة، في انسجام تام

(*) لن نتناول أعمال سنان المعمارية خارج مدينة استانبول.

بين الأحجام، والخطوط المعمارية التى لم يجر من قبل قط الموائمة بينها بهذه الدرجة من الروعة.

لقد أراد سنان فى مسجد سنان باشا أن يثبت تفوقه على الآياصوفيا فالقبة التى يبلغ قطرها ٣١,٢٨ متراً، قد زادت عن قطر قبة الآياصوفيا، وهذه القبة الضخمة جعلها لا تستند على أنصاف قباب، بل على ثمانية أعمدة مستطيلة، ويتم استيعاب ارتفاعها فى آن واحد بسلسلة من الأقواس، وعقود الزوايا المتناوبة، وبدعامات رشيقة تضبط ايقاع التكوين، وتبرز جبهاتها المتوجة على شكل هرمى فوق رقبة القبة، وتعيد ادخال الخطوط الرأسية التى كان هناك اتجاه شديد للتخلى عنها. ولإبراز القبلة على نحو أفضل فى أثر متمحور على مركز، جرى وضع المحراب فى صدر صغير، جاء موفقاً إلى أبعد حد. فالمحراب هو وحده الذى يمكنه أن يمنح مكان العبادة الإسلامى عمقاً لا وجود له فيه باتباع أي حل آخر.

كما أن القباب فى الجوامع والمساجد الإسلامية المصوبة نحو الكون، والتى تقود النظر دائماً صوب رأس الجامع، إنما هى تحقيق للجبل الكونى، ويتجاوب مع المثل الأعلى لمهندسى القباب وفلسفتهم فهم يريدون اعطاء انطباع بأنها تُحلق فى السماء، ثم أن المنارات وغالباً ما تخيرها الفنان المسلم المبدع بأربع، فهى غالباً ماتقوم على الزوايا الأربع للمبنى، وليس فى الصحن، فهى بذلك تلعب دور الدعامات وتوحى بأعمدة الكون الأربعة(١).

توالت، وتعاقبت أعمال سنان، والذين أتوا من بعده، لتزدان بأعمالهم المعمارية مدينة إستانبول ذات الثلاث آلاف مسجد، ولا يتسع المجال للإشارة، والإشادة بها كلها، لقد ساد نفس الطراز المعمارى المساجدي، والمجموعة المعمارية التى تحيط به فى العهود التى تلت سنان، ولا يسعنا المرور سريعاً دون الإشارة إلى جامع الوالدة سلطان الذى أقيم سنة ١٥٨٣م - ٩٩١هـ وجامعها الجديد فى اسكدار الذى يرجع إلى سنة ١٧١٠م - ١١٢٢هـ وإلى جامع أبى أيوب الأنصارى الذى أعيد بناءه سنة ١٨٠٠م - ١٢١٥هـ. ففى مثل هذه النماذج نجد أن أنصاف القباب، والأقواس يتم استخدامها بحرية على نحو تناوبى فى تكوينات حاذقه، ومفعمة بالحياة، تولد أحجاماً متباينة، وترتيبات غير متوقعة.. ولكنها غاية فى الجمال وروعة الإبداع.

لقد تم استدعاء تخطيط مسجد شهزاده فى عدة مساجد كبرى كمسجد السلطان أحمد. وفى الينى جامع «الجامع الجديد» وفى مسجد الفاتح الثانى. والواقع أنه قد اتبع وبشكل حاذق، ولا شك أن المسجد الأزرق، أو مسجد السلطان أحمد هو اليوم أشهر مبنى إسلامى فى إستانبول، وإن لم يكن الأجمل، فإنه الأكثر بهاءً على الأقل، كما أنه المبنى الأوسع، فهذا الجامع يقع على ساحة

---

(١) تاريخ الدولة العثمانية، مرجع سبق ذكره ص ٣٨٥.

مضمار الخيل «آت ميدانى» البيزنطية، وهو يطل على بحر مرمره، ويبلغ عرضه ٦٤متراً، وطوله ٧٢ متراً. وهو من أعمال المعمارى صدفكار محمد آغا، أقامه فيما بين ١٦٠٩ - ١٦١٧م = ١٠١٨ - ١٠٢٧هـ باستخدام أقواس عظيمة لاسناد قبته على أربعة أعمدة ضخمة وهى قبة يزيد قطرها عن ٢٣ متراً، تُدعمها أربعة أنصاف قباب، تسندها هى نفسها ثلاثة عقود زوايا ذات أبعاد أقل، وبزيادة عدد الأحجام المعقوفه. والواقع أن المنارات الست، - والتى تشكل تجديداً شبه مطلق فى الفن الإسلامى، لم تستخدم بمثل هذا العدد الكبير إلا فى الحرم المكى - مع النوافذ التى تأخذ شكل عقد كامل، والموزعة على خمس درجات من الارتفاع، والبريجات ذات القباب إنما تكشف زخمه، وروعته الخارجية، أما الداخل المغمور بالنور، فهو مزخرف فى الجزء العلوى بالرسوم، التى يتم ترميمها، وبنحو، واحد وعشرين الف تربيعة خزفية مزخرفة بالزهور الزرقاء، والخضراء، والحمراء، والسوداء، وبباقات مضمومة من الورد.

ان جامع السلطان أحمد بهذا العدد الضخم من الخزف، يشكل بعد سراى طوب قابى، أضخم مجموعة خزفية فى إستانبول، وقد تم تأمين هذه الكمية المتجانسة من قبل الخزّاف قاشيچى حسن[١]. ومن النماذج التى لا نظير لها فى هذا المسجد أيضاً، البلاطات الفيروزية اللون، ذات الكتابات القرآنية المذهبة التى تزين الجناح السلطانى. وكذا الزخارف المتعددة الألوان الموجودة أسفل السابقة.

إن روعة الحضارة الإسلامية، وما أبدعه الفنان المسلم تتجلى أيضاً فى الزخارف المدهونة التى تشغل كل جزء من أجزاء المبنى، سواء فى ذلك الدعائم المصبّغة أو القباب، وقد أضفى لونها الأزرق على جو المسجد من الداخل احساساً قوياً بسيطرة هذا اللون المفرح، والكتابات الموجودة من عمل الخطاط أحمد غبارى «Ahmed Gubari». ونلمح ابداعات من روائع فن محمد آغا الصدّاف، فيما هناك من تطعيم بالصدف على الأبواب، ومصاريع النوافذ، ولا يقل عن ذلك ابداعاً ما بالمسجد من أبواب برونزية.

ويحيط ببناء المسجد، فناء خارجى رحيب من ثلاث جهات، أما صحن المسجد، فيتوسطه شادروان، ويدور مع الصحن صف من البوائك محمول على ستة وعشرين عاموداً من الجرانيت، وتحمل هذه البوائك ثلاثون قبة. ويقع المسجد فى وسط المجمع الذى يحتوى كذلك على ضريح السلطان أحمد، ومدرسة، ودار للمرق، ومستشفى، وسوقاً، وقيسارية.. ويشكل هذا فى المنظر الخارجى مع الحديقة الغناء، والمسلتين، والسبيل القريب، وبوابة سراى طوب قابى، وقباب آيا صوفيا منظراً خلاباً، وتجانساً معمارياً فريداً.

---

(١) O.Aslanapa, Turk Sanati, s. 272.

وماهذا إلا دليل قاطع على تجانس الفن مع الطبيعة، وتآلف الحضارات وتكاملها من وجهة النظر الإسلامية. وهذا المنظر وحده لدليل قاطع على امتزاج الحضارة الإسلامية والمسيحية معاً فى نفس الفنان المسلم ولم تكن فكرة صراع الحضارات أو تصارعها تخطر على باله.. ولما حرص على بقاء الآيا صوفيا، ولما استلهمها، ولما حافظ عليها على مر العصور.

أما آخر المجمعات البنائية الفخمة التى شهدتها العاصمة استانبول، وتجسد روعة الحضارة فيها هو مجمع الينى جامع، الذى أقامه شيخ المعماريين آنذاك مصطفى آغا بتكليف من الملكة الأم طورخان سلطان، والذى استكمل البناء فيه ١٦٦١م - ١٠٧٢هـ. وهذا المجمع تكرار لنفس القبة المستخدمة فى جامع السلطان أحمد مع اختلاف فى النسب والأبعاد. فقطر القبة هنا ٣٥متراً، وارتفاعها ٣٦ متراً، وتكاد تكون مدببة عند نهايتها. وتبرز الدعائم الأربع التى تحمل القبة الرئيسية، ممثلة فى الأبراج الخارجية المثمنة، وأغطيتها ذات الفصوص. وللمسجد مئذنتان، ولكل واحدة ثلاثة مدارات، أومطافات للمؤذن. ويدور مع صحن المسجد صف من البوائك، وهذه يغطيها ٢٥ قبة، ويحمل هذه النوائك عشرون عموداً. وعلى الشادروان الذى يتوسط الصحن، قبة تحملها بضعة عقود. وقد اختارت السلطانة الوالدة طورخان سلطان بنفسها الزخارف الداخلية مما يدل دلالة واضحة على رهافة حسها، ومشاعرها الفياضة.

يضم المجمع الذى به مسجد ينى جامع « ضريح طورخان سلطان، ودار لتحفيظ القرآن، ومدرسة أولية، وستة وثمانون دكاناً، والسوق المصرية، وجشمه - منهل مياه « وسبيلاً للمياه. وكان المجمع فى أول أمره محاطاً بالأسوار، ثم أضيف إليه حمام فيما بعد. وما هو موجود فى الوقت الحالى مع المسجد، الدكاكين، والسبيل، والضريح، وتعتبر الاستراحة السلطانية الملاصقة لجدران المسجد، والمتصلة بمقصورته واحدة من أكثر مبانى الاستراحات أصالة وكلاسيكية، بعد القصر الخزفى « چينلى كوشك » داخل سراى طوپ قاپى. وهذه الاستراحة تطل على بحر مرمرة والقرن الذهبى معاً. والزخارف الموجودة بها لخير دليل على أن الفنون الزخرفية التقليدية لم تفقد رونقها وبريقها بعد.

عصر اللاله وانعكاسه على العمارة:

دخلت بلاد المجر ضمن دائرة الإمبراطورية فى عام ١٦٨٩م - ١١٠١هـ بعد شروط قاسية فرضتها معاهدة كارلوفتش. وكان هذا بداية تحرك تدريجى نحو أوروبا وفرنسا. وخلال حكم السلطان أحمد الثالث (١٧٠٣ - ١٧٣٠م = ١١١٥ - ١١٤٣هـ) سافر يرمى سكزنجى چلبى محمد أفندى سنة ١٧٢٠م - ١١٣٣هـ إلى باريس على رأس وفد مكون من ثمانين عضواً. واستقبل استقبالاً حافلاً. وعاد بتقارير إلى السلطان والصدر الأعظم داماد إبراهيم باشا، توضح مشاهداته فى باريس وتكشف هذه التقارير عن الكثير مما يثير الاهتمام. وأحضر الوفد رسومات وتخطيطات

للقصور والحدائق الفرنسية. وصادف ذلك وجود رغبة لدى السلطان فى اقامة قصور وفيلات واستراحات وحدائق فى منطقة كاغدخانة المطلة على القرن الذهبى والبسفور. واستتبع ذلك دخول تأثيرات باروكية، وروكوكية من العمارة الفرنسية، وتحولت بذلك الأنظار نحو اوروبا. .وظهرت هذه المرحلة التى تُسمى «عصر اللاله» نسبة إلى زهرة اللاله = التوليب، واخذ اسلوب العمارة الضخمة فى الانحسار مفسحاً الطريق لتجميل العاصمة استانبول زركشة أجزاء متعددة منها بالفيلات، والاستراحات، والحدائق، والأسبلة المطبوعة بطابع العمارة الأوروبية المستحدثة، وإن لم تفقد نكهتها الشرقية الإسلامية.

الطراز الباروكى:

فى هذا الجو المفعم بالرشاقة والزخرفة والبهرجة، اسس جامع نور. عثمانية بأمر من السلطان محمود الأول عام ١٧٤٨م. ١١٦٢هـ وانتهى البناء فيه فى عصر السلطان عثمان الثالث عام ١٧٥٥م. ١١٦٩هـ. وجامع نور عثمانية وهو أول جامع ضخم يقوم مستعرضاً بوضوح كل الآساليب والتأثيرات الفنية الجديدة. ومن الملاحظ أن التطلع نحو الباروكية الذى ظهر على استحياء على يد سنان فى مسجد مهرماه سلطان، عند أدرنه قابى = باب أدرنه، قد تحول فى «نور عثمانية» إلى شبه استجابة كاملة للآساليب المستحدثة فى مجال الزخرفة والتخطيط العمرانى (١).

يُعتبر جامع نور. عثمانية آخر عمل عظيم من أعمال العمارة الدينية العثمانية يُبنى تحت قبة واحدة، فخلال منتصف هذا القرن أصبح التأثير الأوروبى ملحوظاً، إلا أنه كان قابلاً للإحتواء من قبل المعماريين المسلمين. .وحتى الزخرفة، وإن بدت باروكية بشكل سافر وواضح إلا أنها صارت باروكية اسلامية، ويملك المعماريون دائماً معارف تقنية فعلية، ويتميزون بروح ابداعية عند بحثهم عن صيغ جديدة فقطر القبة ٢٥,٧٥ متراً، وتحملها أربعة عقود كبيرة مدعمة بأربعة أبراج ركنية، ويقوم المبنى فوق قاعدة مبنية مرتفعة، أكسبت المسجد مسحة من السيادة والاشراف على المنطقة. ويبرز المحراب بوضوح خارج جدار القبلة. ويُغطى هذا الجزء نصف قبة غير مرتفع. .وتتكون الواجهة الخارجية للممرات الجانبية من طابقين بها عقود باروكية متماوجة. .يتم الصعود إلى المسجد بواسطة سلالم، والصحن ذو بوائك، نصف بيضاوى، ولا توجد به نافورة، والصحن له تسع قباب تواجه الحرم، تحملها أعمدة من البروفير، وتيجانها باروكية الاسلوب. أما صُفَّة المدخل فمغطاة بخمس قباب، متصلة بقباب الصحن. وترتفع عند ركنى صُفَّة المدخل مئذنتان لكل منهما مداران للمؤذن.

---

(١) المرجع السابق ص ٢٧٦.

المسجد كله مغطى بالرخام، الأشكال الزخرفية تكسو جانباً كبيراً من جدرانه، ويدور بالقبة شريط من الكتابات القرآنية. تقرؤ به سورة الفتح، التى تبدأ من على يسار المحراب. وهناك كتابات آخرى قام بها خطاطون مشهورون. والزخارف كلها بالاسلوب الباروكى المتأقلم مع الذوق الشرقى المسلم؛ فالعقود المتماوجة، والأشكال المحارية أو الصدفية، وورق الآقنت Akant، وتيجان الأعمدة المتمايزة، كل ذلك تمت معالجته بأسلوب يختلف عن الاسلوب الأوروبى الخالص، ولكنه يُشير إلى ميلاد اسلوب، وفن باروكى تركى مسلم جديد.

تزدان المقصورة السلطانية، والممر الملحق بها بافراط زخرفى مبالغ فيه، يتم الوصول إلى هذا المكان بسلم صاعد، يسمح اتساعه بمرور انسان فوق صهوة جواده، وإذا كان هذا السلم يقع فى الجهة الشرقية، فعلى الجانب الأيمن يوجد سبيل، كما توجد چشمه = منهل إلى يمين السبيل وبين الصحن الخارجى والسوق المغطى، وتشتمل هذه المبانى على مكتبة بيضاوية الشكل، وإلى جوارها ضريح ومدرسة جهة جدار القبلة وعمارة خيرية (=دارمرق)، واثنين وأربعين ومائة دكان للصناعات اليدوية التقليدية؛ ووزّاقة، وخطاطين. وكلها تقع داخل نطاق المبانى الكلية (١).

على الرغم من كل شيء، فإن جامع نور ـ عثمانية بملامحه الخاصة، وقبته التى يتجاوز قطرها الخمسة والعشرين متراً، وتخطيط المجمع الغير مألوف. والتنوع الملحوظ فى طرز الزخارف، كل هذه العوامل مجتمعة عكست قدرة العمارة التركية الاسلامية على اظهار اسلوب جديد فى العاصمة خلال منتصف القرن الثامن عشر الميلادى الثانى عشر الهجرى.

وتزدان العاصمة استانبول بنموذج آخر، يدعم استيعاب الفنان المسلم للطراز الباروكى، ألا وهو مسجد لاله لى (Laleli) بمجموعته المعمارية الملحقة به، استمر البناء فيه من عام ١٧٥٩م ـ ١١٧٣هـ حتى عام ١٧٦٣م ـ ١١٧٧هـ. واشرف على العمل فيه المهندس المعمارى طاهر آغا بتكليف من السلطان مصطفى الثالث. وظل الجامع خرباً إثر زلزال ضربه سنة ١٧٦٥م ـ ١١٧٩م حتى سنة ١٧٨٣م ـ ١١٩٨هـ حين أصدر السلطان عبد الحميد الأول أمره إلى المعمارى سيد مصطفى آغا للقيام بالاصلاح، والترميم اللازم. وهذا الجامع يماثل نور ـ عثمانية فى كونه قائم فوق بدروم مرتفع، وطبقات متدرجة، هذا البدروم، بمظهره التعبدى الضعيف، قلل من فخامة المجمع، ولم يبلغ به درجة الاستفادة القصوى من هذا التدرج المتصاعد. المسجد من الداخل باهر الضوء، والحيوية، له شادروان، وصحن مربع، وعمارة خيرية، وتقع خلف المسجد مدرسة، وعدد آخر من المبانى كالضريح، والسبيل، ويتم الوصول إلى مقصورة السلطان بواسطة مدرج يمر بصحن الجامع، وبالطابق الأرضى سوق له قبو مرتفع يُستخدم فى الأغراض التى أُقيم من أجلها اليوم.

---

(١) المرجع السابق ص ٢٧٧.

ومع الأتساع، والازدهار الذى شهدته العاصمة استانبول؛ لم تكن المبانى الدينية وقفاً على الجانب الأوروبى منها حيث سراى السلطان، والباب العالى، ومقار الوكالات = الوزارات، بل امتدت هذه المجاميع الإنشائية الدينية لتشمل الجانب الآناضولى من البوسفور. فقد أخذت الآعمال الإنشائية فى الظهور وفق الطراز الحديث فى هذا الجانب الأسيوى من البسفور؛ حيث أقام السلطان مصطفى الثالث جامع آيازمه « Ayazma » تخليداً لذكرى والدته مهرشاه عام ١٧٦٠م. ١١٧٤هـ. وقد أُقيم الجامع فوق ربوة تطل على المنطقة كلها، ووفق تخطيط داخلى تَرَسَّم نفس خطوات مسجد نور - عثمانية على حجم أصغر ولكنه أدق وأجمل. ويَظهر فى الجامع خليطاً من العقود المدببة، والمستديرة، والمتماوجة. ويتم الصعود إلى صفة المدخل بواسطة سلم رخامى نصف دائرى. ويقع المسجد وسط فناء له ثلاثة أبواب. على يمين المسجدنرى الجناح السلطانى. ومع أن المدف من انشاءه كان كلية معمارية وتعليمية إلا أنه لم يبق منه إلى الآن إلا الجشمه على امتداد جدار المسجد.

لقد شهد عهد السلطان عبد الحميد الأول نهضة اعمارية فى مدينة استانبول، وكانت مجموعاته المعمارية؛ والتى تتكون من مسجد صغير، تُحيطه مدرسة كبيرة، وضريحاً وسبيلاً، وعمارة خيرية، وصفاً من الدكاكين، وخاناً. وكان البناء بالحجر المنحوت. والطوب. وقد نُقلت الجشمه والسبيل إلى ركن الجامع الباروكى الصغير الذى أمر السلطان أحمد الثالث ببناءه سنة ١٧٦٩م - ١١٨٣هـ فى مواجهة بستان كَلخانه تخليداً لذكرى ابنته زينب سلطان.

وأكبر المساجد التى أمر السلطان عبد الحميد الأول بتشييدها، هو ذلك الجامع الذى بُنى فى حى بَكلربَكى = بيلربى Beylerbeyi على الضفة الآناضولية من المضيق فى سنة ١٧٧٨م - ١١٩٢هـ وكان هدية لأمه رابعة سلطان. وهو ذو قبة واحدة ترتكز على عقود حاملة، ويبرز القسم الذى به المحراب عن الجدار بصورة واضحة، ويغطيه نصف قبة فطساء. وتقع المقصورة السلطانية فى الطابق الثانى، فوق صفة المدخل، والمسجد من الداخل يطل على البحر مما يضفى عليه رونقاً، وبهاءاً.. شمله نورانية ونور لانهائى..ومع أن الجامع قد شيِّد بالطراز الباروكى الحديث، إلا أن الجدران قد كُسيت ببلاط القيشانى المتوارث عن القرون السابقة، مما خلق نوعاً من التضاد، والتأثير المتباين.

ولقد أمر السلطان سليم الثالث ببناء مسجده سنة ١٨٠٥م - ١٢٢٠هـ على الضفة الشرقية من البوغاز، وبجوار معسكرات السليمية. والجامع مثله مثل جامع آيازمه ونور - عثمانية مبنى على أربعة عقود كبيرة حاملة للقبة، وفى الأركان الأربعة، توجد أربعة ابراج تُمثل تناسقاً وتناغماً مع ابراج المعسكر. وتم توزيع الأجنحة السلطانية قبيل جوانب المسجد، له مئذنتان رفيعتان أُقيمتا بالطراز

الباروكى . والمظهر الخارجى للجامع أكثر هدوءاً، وتناسقاً، وتأثيراً روحانياً عن جامع آيازمه . وقد أمر السلطان محمود الثانى فيما بين ١٨٢٢ - ١٨٢٣م = ١٢٣٨ - ١٢٣٩هـ بإعادة بناء المنارتين عقب تهدمهما .

الطراز الإمبراطورى :

عندما كانت السيادة للأسلوب الباروكى على منشآت استانبول كان هناك اسلوب جديد، تبدو ارهاصات تكونه؛ ألا وهو الأسلوب الإمبراطورى الذى يأخذ طريقه نحو بسط نفوذه على منشآت اوروبا لكن ذلك الطراز لم يظهر فى استانبول إلا فى أيام السلطان محمود الثانى (١٨٠٨ - ١٨٣٩م = ١٢٢٣ - ١٢٥٥هـ) حين بنى السلطان مسجد النصر (Nusretiye Cam'ii) سنة ١٨٢٦م - ١٢٤٢هـ وسط معسكراته بمنطقة الطوپخانه . فكان هذا أول نماذج الطراز الإمبراطورى وأنجحها . وقد تكيَّف هذا الأسلوب ليساير الذوق التركى، وليقوم دليلاً على ظهور طراز مختلف عن الأسلوب الغربى الأصل . هذا المسجد وإن كان يذكرنا بجامع نور - عثمانية إلا أن النمط الباروكى قد اختفى فى هذا المسجد تماماً . القبة محمولة على عقود أربعة، وحنية المحراب بارزة ونصف دائرية . القبة ترتكز على رقبة عالية، تحيط بها مجموعة من الأبراج الصغيرة . وبالمسجد مجموعة من الخطوط الجميلة من ابداع الخطاط مصطفى راقم افندى . وتطل الاستراحة السلطانية الموجودة به على ميدان طوپخانه . النوافذ وغيرها من العناصر البنائية من هذا الأسلوب الإمبراطورى ذا الصبغة التركية الإسلامية .

وشهد عهد السلطان عبدالمجيد بناء مسجدين فى ضوله باغچه وحى أورطه كوى سنة ١٨٥٤م - ١٢٧١هـ، بنفس هذا الأسلوب الإمبراطورى، ولكل مسجد قبة واحدة، تعتمد على أربعة عقود لها أبراج ركنية . وأقيم مسجد ضوله باغچه من أجل « بَزْمِ عالم » ام السلطان . والمسجد يبدو كقصر رائع الزخارف، وله منارتان تشبهان الأعمدة القورنتيه . وهو يطل بشموخ على مياه البسفور .

وفى عهد السلطان عبد العزيز (١٨٦٧ - ١٨٧٦م = ١٢٨٤ - ١٢٩٣هـ) كانت تسود بلاد اوروبا اسلوب فنى آخر خليط، يمزج بين كل الأساليب المعمارية من القوطى حتى الطراز الهندى . وقد انعكس هذا الطراز المعمارى الملز فى مسجد أم السلطان فى آقسراى فى استانبول وقد اسسته الملكة الأم برتونيال قادين عام ١٨٧١م - ١٢٨٨هـ .

وفى منطقة يلديز أقام السلطان عبد الحميد سنة ١٨٨٦م - ١٣٠٤هـ جامع مليىء بالزخارف والبهرجة، وهو يُعتبر أجمل نموذج لهذا الطراز الخليط ويسمى بالجامع الحميدى .

إذا كانت العاصمة استانبول قد شهدت نشاطاً معمارياً غير تركى الأصل فى عهدى السلطانين عبد الحميد، وعبد العزيز، وانتشرت المبانى الغربية باسلوب غريب بالكامل عن الذوق التركى.

إلا أن انتعاش الاتجاه القومى بزعامة المنظّر ضياء كَوك آلب اعاد الحيوية والنشاط للفنون والعمارة، ويتحول المعماريون الأتراك بكل اهتماماتهم إلى الموضوعات العديدة التى تحتويها العمارة التركية. وتظهر على أيدى المهندس المعمارى الحديث كمال الدين (١٨٧٠-١٩٢٧م = ١٢٨٧-١٣٤٦هـ ومن بعده المهندس وداد. وكلاهما تلقى تعليمه فى اوروبا إلا أنهما استلهما الماضى وتركا تراثاً معمارياً كيلاسيكياً حديثاً فى مدينة استانبول مثل خانات الوقف، ومسجد بستانجى، ومسجد بيك، ومسجد قمر خاتون فى حى تارلاباشى، وضريح السلطان محمد رشاد فى منطقة أيوب والإدارة المركزية لمكاتب البريد فى حى سركه جى، والبنك البحرى فى قره كوى، وتكونت من المهندسين الشبان مدرسة أعادت احياء العناصر الكيلاسيكيه كالعقود المدببة، والأعمدة المقرنصة والقباب والبلاطات المزخرفة. إلا أن المبالغة فى استخدامها أصاب الأسلوب الجديد بشىء من التدهور. وكان ظهور المبانى الخرسانية المسلحة الحديثة دافعاً لتخلى المعماريون نهائياً عن آساليب البناء التقليدية. والأخذ بالأساليب المعمارية الحديثة.

ب- الأضرحة العثمانية فى العاصمة استانبول :

للموت حرمته، والقبور هى دار الآخرة، والخلود نحة من اللمحات التى أودعها الخالق فى نفوس خلقه؛ ومن هنا يحرص كل ذوى الشأن أن يتركوا من اللمسات ما يجعلهم يعيشون فى وجدان الأهل، والأحبة، وحرص الحكام أن يكون لهم حيز فى نفوس الرعية.

كان سلاطين آل عثمان حتى أيام الفاتح يدفنون فى العاصمة الأولى بورصة، أما الأضرحة التى بناها السلطان عبد العزيز عام ١٨٦٣م - ١٢٨٠هـ، فكانت بدائل لما تهدم هنالك من أضرحة لعثمان، وأورخان غازى. أول ما يُعتد به معمارياً من الأضرحة العثمانية فى العاصمة استانبول هو ضريح بايزيد الأول، فقطر قبته ١٠,٥٠ متراً، تحملها مثلثات منشورية، تقوم فوق جدران منخفضة نسبياً. وهذه الجدران مبنية من مداميك أو عرقات يتبادل فيها صف من الحجر مع صفين من الآجز. وفى مقدمة المبنى صف من البوائك، يحمله عمودان فى الوسط، ودعامتان فى الأركان، ويُغطى هذا الجزء ثلاث قباب. ويشير النص الكتابى إلى أن المنشىء هو ابن بايزيد. .وقع الضريح فريسة زلزال سنة ١٨٥٥م - ١٢٧٢هـ، ولكنه رمم، وجدد حسب الأصل فيما بعد.

والتربة الثانية ذات الشأن المعمارى هى تربة مصطفى ابن سليمان القانونى، والتى تسمى بتربة مصطفى الجديدة. وهى تتفق مع غيرها فى الاسلوب المعمارى. وأهم مايميزها هو البلاطات الخزفية التى تُغطى الجدران إلى ارتفاع ثلاثة أمتار، من اضافات السلطان سليم الثانى سنة ١٥٧٤م - ٩٨٢هـ، وهى من أفخر أمثلة الخزف العثمانى فى القرن السادس عشر الميلادى، العاشر الهجرى. وزخارف هذه البلاطات طبيعية للغاية، وتجمع بين أزهار؛ الزنبق، والتوليب، والقرنفل، والفاونيا، وبراعم زهر الرمان، بألوان حمراء، وزرقاء، وخضراء، فوق أرضية زرقاء داكنة. ويدور مع الحافة العليا شريط عريض من الكتابات القرآنية تحتوى آية الكرسى، وذلك بالأبيض على الأرضية الزرقاء الداكنة. وباقى الترب الموجودة فى القرافة المرادية كلها بنفس الأسلوب.

ومما لا شك فيه أن الفنان المسلم قد استوحى من التراث الإسلامى عناصر الزخرفة النباتية من زهور وثمار مذكورة فى القرآن الكريم، كما أن الزخارف الخطية لم تخرج عن هذا السياج.

وبنيت مقبرة السلطان سليم الأول، خلف مسجده - كما هى العادة فى معظم الأحوال - وقد بناها ابنه سليمان القانونى، وتخطيطها مثمن من الرخام، وقبتها فطساء مضلعة، ورقبتها قصيرة، ولها صفة بها ثلاثة عقود محمولة على أعمدة، أما الحشوات الخزفية التى تزين الجدران حول القبة ففيها عودة إلى التعبيرات الزخرفية السلجوقية الحافلة بالنجمات الهندسية[١]. والأشكال المتشابكة داخل أشرطة

---

(١) فنون الترك وعمائرهم، أوقطاى آصلان آبا، ترجمة احمد عيسى، ص ٢٢٠.

عريضة، والتصميمات التى تتوسط الحشوات تسودها ألوان من الأبيض والأصفر الواضح، والأصفر الباهت تحت الطلاء الشفاف. هذا إلى جانب وجود أوراق، وأفرع نباتية، ومراوح نخيلية، وتعبيرات من اللوتس على أرضية كوبلتية. وهناك على الحافات الضيقة تعبيرات من السحب الصينية، يمكن القول أنها تُشاهد لأول مرة. وتحمل اللوحة التأسيسية أن تاريخ البناء مكتوباً بالكلمات وهو ٩٢٩هـ. ١٥٢٣م.

أما السلطان سليمان القانونى، فقد دفن بالضريح الذى بناه له المهندس سنان ضمن مجمع السليمانية. وهذا المجمع الجنائزى يضم ثلاثة مدافن رخامية متجاورة. والمقبرة الوسطى من عمل سنان عام ١٥٧٧م. ٩٨٥هـ، وكانت لسليم الثانى بن سليمان القانونى، وقبتها ترتكز على مثمن مكون من ثمانية عقود، تحملها ثمانية أعمدة من الداخل. .قبة المبنى مزدوجة، وتستند الداخلية على الأعمدة، وتستند الخارجية على الجدران. .وتكسو هذه الجدران بلاطات خزفية من أروع ما أنتجت مدينة ازنيق، ورسمت هذه البلاطات بأشكال ازهار طبيعية، واوراق نباتية، إلى جانب أبيات من الشعر فى شريط بخط الثلث.

بلغ عدد مَنْ دفن فى هذه المقبرة. فيما بعد. أربعة وأربعون شخصاً، وقد انتزعت الحشوة الخزفية، التى إلى يسار المدخل من مكانها فى وقت متأخر. .ووجدت طريقها إلى متحف اللوفر فى باريس. .ومازالت به . .!! . .فكيف . .؟ . .ولماذا . .؟

والواقع أن الضريح العثمانى فى العصر الكيلاسيكى كما يبنيه سنان وتلاميذته، هو بوجه عام أوسع إلى حد ما من الضريح الذى بناه أسلافه، وغالباً ما نجد أن أضلاع قبته شبيهة بأضلاع ثمار القاوون. .وهذا الضريح المقسم إلى طابقين لا يستجيبان لأية متطلبات معمارية، أو المحاط برواق ذى أعمدة تدعم الأسقف المائلة التى تخترق خطه الضريح، وتنفتح عبر بوابة إلى افريز. إن هذا النموذج لما كان مكرراً فى عدد كبير من النماذج التى وصلتنا فى مدينة استانبول وغيرها من المدن، فإنه يستثير بشكل خاص اهتماماً عظيماً من حيث زخرفته الخزفية « مثل ضريح سليم الثانى، وضريح مراد الثانى »، لكنه لا يفتقر مع ذلك إلى محاولة كسر الرتابة، اعتماداً على التنوعات الغائرة، أو الكوى الصماء، مثل ضريح محمود باشا ١٤٦٣م. ٨٦٨هـ. أو التعاويق، أو أعمدة الزوايا الغائرة، أو قواعد النصب، مثل ضريح خسروباشا، وهو من عمل سنان ١٥٤٥م. ٩٥٢هـ. ومن الناحية المعمارية. .فإن الضريح الأكثر توفيقاً هو ضريح محمد شاه زاده، الذى بناه سنان أيضاً فى صحن المسجد الذى يحمل اسمه، فحجمه منسجم، وتوازنه تام، والنافذتان الموجودتان فى كل درجة من كل واجهة من واجهات المثمن تُضفى عليه كثافة وكمالاً.

كانت بداية عمل ضريح السلطان محمد الثالث على يد الغطاس أحمد آغا ثم أُتمها بعده

الصداف محمد آغا سنة ١٦٠٨م - ١٠١٧هـ. وتخطيطها مثمن من الداخل، والخارج. وتقوم القبة من الداخل على ثمانية أعمدة، وتعتمد الخارجية على الجدران مباشرة. ومع أن هذا الضريح يجاوره آخران، وأن الثلاثة قد نبعت كلها من أصول معمارية واحدة، إلا أن المعماريين نوعوا فى تكوينتها، ليخلق كل لنفسه طابعاً خاصاً به.

أما الضريح الذى بنى ضمن مجمع السلطان أحمد عام ١٦١٩م - ١٠٢٩هـ. أى بعد ثلاث سنوات من بناء مسجده، بناء مربع يغطيه الرخام بالكامل. وأجمل ما فيه هو بابه المطعم بالصدف، وما يلفت النظر فيه هو البلاطات التى تزين الفراغات المحصورة بين النوافذ، وشريط الكتابات القرآنية ذو الأرضية الزرقاء. ويرقد فى هذا الضريح سته وثلاثون شخصاً بينهم السلطان عثمان الثانى، والسلطان مراد الرابع، ومؤسسها السلطان أحمد الأول، وزوجته خصكى كُوسم سلطان، وخلف المقبرة دار لقراء القرآن الكريم.

وقد استمر الاسلوب التقليدى فى عمارة المقابر والأضرحة والمساجد كما هو فى بداية القرن الثامن عشر، كما يوضح ذلك مسجد الوالدة الجديد فى اسكدار عام ١٧١٠م - ١١٢٢هـ ومسجد وضريح حكيم اوغلى على باشا ١٧٣٤م - ١١٤٧هـ. إلا أن بناء الأضرحة - شأنه فى ذلك شأن كل العمارة - أخذ يتجه نحو الاسلوب الباروكى مع منتصف ذلك القرن. ويُعتبر الضريح الذى بنى مع مسجد نور - عثمانية عام ١٧٥٥م - ١١٦٩هـ أقدم أمثلة الأضرحة التى تأثرت بالطراز الباروكى. وعدا النمط الباروكى العادى، فداخل التربة نرى شريطاً عريضاً من الكتابة، يعلو نوافذها، ومن فوقه شريط آخر من رسوم زخرفية باروكية تصل حتى القبة.

ويقوم ضريح مصطفى الثالث، فى جوار مسجد لاله لى (١٧٧٣م - ١١٨٧هـ)، وهو ذو عشرة أضلاع، وله صفة عريضة، مقدمته ثلاثية العقود، وتدور حول ثلاثة أضلاع من المبنى. وتحلية زخارف من ورق الآقنت باسلوب باروكى تسود جدرانه من الداخل والخارج، فى أعلى الحائط شريط كتابى، وسرر بيضاوية مسحوبة من طرفيها. .لتحلية الجدران فيما بين النوافذ. .يضاف إلى هذا رسوم من الطبيعة من ازهار القرنفل والشقائق الزاهية الألوان، وأشرطة من البلاطات الخزفية بها رسوم سحب صينية، واوراق نباتية ومراوح نخيلية، وتكون هذه الزخارف، مع ماهنالك من زخارف باروكية، خليطاً واضح الغرابة. .وكأن الفنان المبدع، فى الوقت الذى يأخذ بالجديد، لا يريد فى أعماق نفسه التخلى عن التقاليد والعنعنات التراثية، وقد دفن فى وقت متأخر فى هذا الضريح السلطان سليم الثالث إلى جوار والده (١).

---

(١) O.Aslanapa, Turk Sanati, s 285 - 289.

شهد عام ١٧٨٩م - ١٢٠٤هـ اقامة ضريح السلطان عبد الحميد الأول، فى باغچه قاپى = (باب الحديقة) على يد المهندس المعمارى أحمد آغا. والضريح قائم فى أحد أركان المجمع المعمارى الذى كان قائماً، والمقبرة مربعة الشكل، مبنية من الرخام، زواياها مشطوفة، تقوم القبة فوق رقبة ثمانية، فوق عقود من الداخل. يزين ضلعين من أضلاع المبنى سبيل صغير رقيق، يبرز فيه الطراز الباروكى بوضوح. النوافذ تسودها الخطوط الكيلاسيكية المعمارية الخالصة. أما التفاصيل المعمارية الأخرى المسيطرة على صُفَّة المدخل الثلاثية العقود، وفى الأعمدة الثمانية، وتيجانها، فتكشف، وتنم عن أسلوب باروكى محجم، ومحدود. يشاهد الزائر شريطاً عريضاً فى الداخل من الكتابات، ونقوشاً بالقبة باروكية الطراز. والسلطان مصطفى الرابع مدفون إلى جوار أبيه فى هذا الضريح.

إن حى الصحابى الجليل أبى أيوب الأنصارى يحمل زخماً معنوياً كبيراً فى نفوس الأتراك منذ اكتشاف مقبرته عند الفتح المبين. .ولذلك لم يمض عصر دون زيادة، أو ترميم، أو تجديد، أو اضافة إلى مجمع المبانى الدينية، والتعليمية، والخيرية، والجنائزية حول ضريح أبى أيوب الذى كان تتم فيه مراسم تقليد السيف، واعلان البيعة للسلطان الجديد.

وفى عام ١٧٩٢م - ١٢٠٧هـ. بنيت لمهرشاه سلطان، أم سليم الثالث، تربة رخامية ضمن مجمع أيوب، والتربة عبارة عن مدرسة، وسبيل، ومكتبة إلى جانب الضريح. البناء له اثنا عشر ضلعاً شبه مستديرة، وأسلوبها الباروكى منسجم، ومتناسق الملامح. أعمدته فى أركان المبنى ترتفع بقامة طابقين، وله صفان من النوافذ ذات العقود المتماوجة، وكرانيش ودعامات حلزونية طائرة، تدور حول القبة، ودعائم المبنى الداخلية التى فى الأركان من الرخام الأبيض، يعلو ذلك؛ شريط عريض من الكتابة، وكورنيش متدرج، وحلبات باروكية الطراز من ورق الآقنت، وتتقدم المدخل صفة، وكل ذلك ينم عن اسلوب ناضج ومتناغم.

ولا نبرح مصاحبة الصحابى أبى أيوب قبل أن نطل على التربة الدائرية التى تخص شاه سلطان أخت سليم الثالث. ويجاور التربة سبيل ومدرسة وهى من ابداع المهندس المعمارى كامل آغا. وقد أبرز فيها الأسلوب الباروكى بكل تفاصيله وهيمنته؛ لهذه التربة أربعة عقود خارجية كبيرة، والأبراج تزين الأركان الأربعة، واجهتها تنطق بالحيوية بخطوطها البارزة، والغائرة. العقود كبيرة تميل قليلاً إلى الأمام، وكأنها رفرف بسيط. نوافذها طويلة، بيضاوية الشكل فى الطابق العلوى. والعقود المتماوجة تُميز الطابق السفلى.

التربة بطرازها الباروكى، تتناغم وتتوافق مع السبيل الباروكى الموجود بالواجهة المقابلة للشارع. والمزدان بزخارف كتابية، وورق الآقنت.

وعودة إلى محقق الفتح المبين، وإلى مجموعة مدافن مسجد الفاتح، لنجد هناك تربة رخامية بنيت عام ١٨١٧م - ١٢٣٣هـ. داخل فناء، مع مدرسة وسبيل، وهى تخص نقشديل سلطان، زوجة عبد الحميد الأول، وأم محمود الثانى، وهذه التربة من طابقين؛ تخطيطها دائرى. تتخلل الأعمدة ما بين النوافذ فى الطابق الأول. والسنادات بين نوافذ الطابق الثانى، القبة مضلعة تضليعاً خفيفاً. ترتكز على رقبة مرتفعة تُحيط بها سنادات، وأبراج صغيرة. ومع أن الأسلوب الباروكى واضح الملامح فيها؛ من انحناءات خطوطها، ومن كرانيشها الناقصة، وأوراق الأقنت المزدوجة التى تعلو الأعمدة، إلا أن بعض سمات الاسلوب الإمبراطورى بدأت تجد طريقها فى هذا الفن الجنائزى؛ فأشكال باقات الزهور فوق النوافذ البيضاوية، وفى صدر التربة؛ صفة تُغطيها قبة فى الوسط، وقبوان متعارضان فى كلا الجانبين. وتقوم الصفة، والقبة، والأقبية فوق ثمانية أعمدة. وبالداخل شريطاً من الكتابة يحلى رقبة القبة. وحليات من الباروك والروكوكو تزين القبة، وما تحتها من نوافذ بيضاوية.

الكتابات التى تُقرأ واضحة على التربة والسبيل، من عمل الراقن = الخطاط المشهور «راقم» وأخيه الأكبر اسماعيل زهدى أفندى.

ولقد اتضح الاسلوب الإمبراطورى بكل تفاصيله المعمارية فى تربة السلطان محمود الثانى، المقامة فى ديوان بولى = طريق الديوان عام ١٨٤٠م = ١٢٥٦هـ، وكلها مكسوة بالرخام وبالاسلوب الإمبراطورى. التربة مثمنة الشكل، وذات مظهر بديع من الداخل. والحيرة والتداخل بين المذاهب المعمارية تظهر وتتداخل فى المقبرة المثمنة، والخاصة بفؤاد باشا، والمجاورة للسلطان أحمد، فترجع لعام ١٨٦٩م - ١٢٨٦هـ. وتُشبه المقبرة الموجودة بجامع الوالدة فى آقسراى فى العاصمة استانبول. والعقود فيها على شكل حدوة الحصان، ورسوماً جدارية تملأ الجدران، بأسلوب مغربى، غير معروف بالكامل للعمارة التركية. ويظهر التحول الواضح عن الاسلوب المختلط فى المقبرة التى بناها المهندس كمال الدين عام ١٩٠٩م = ١٣٢٧هـ. فوق تل الحرية بمدينة استانبول لمحمود شوكت باشا، ففيه عودة إلى الذوق التركي الكيلاسيكي الأصيل.

العمارة المدنية فى استانبول بعد الفتح المبين :

أ ـ السرايات والقصور :

بعد أن فتح محمد الثانى القسطنطينية، وحوَّلها إلى عاصمة ملكه، وتغيَّر إسمها إلى استانبول، كان أول عمل قام به فى ميدان العمارة المدنية أن إختار مكاناً، لكى يُقيم فيه أول سراى لكى يكون قصراً للإقامة، وإدارة دفة الإمبراطورية . وجاء المكان فى وسط المدينة، فى الموقع الذى تقوم به الآن أبنية جامعة إستانبول، حيث ميدان بايزيد . .وقد آحاط المكان بسور منيف وهو نفس المكان الذى كان يُسمى « Forum Tauri » . ويمكن تتبع بعض آخبار هذا السراى من خريطة لتوزيع مواسير المياه فى القرن التاسع عشر، ومن النقوش التى ترجع إلى ما قبل ذلك .

غادر الفاتح إستانبول، وعاد إلى أدرنه، وعاد إلى الآستانة بعد سنة، فإذا بمعالم « القصر العتيق » قد اتضحت . كان عبارة عن منظومة معمارية متناسقة، فالسراى يضم مجموعة من القصور، واستراحات وأجنحة، وحمام، ومطبخ سلطانى، ومبانى مساعدة لإقامة الموظفين والحراس الذين يعملون فى السراى . ولما اتسعت الممالك؛ قرر الفاتح، وسيد العاصمة الجديد، بعد حوالى إثنتى عشر سنة من الفتح المبين، تشييد سراى جديد . .وقد إختار له اللسان الممتد فى البحر بين القرن الذهبى، وبحر مرمره، وفى موقع الأكروبول البيزنطى .

بدأت أعمال البناء فى السراى الجديد سنة ١٤٦٥م = ٨٧٠هـ وانتهت فى سنة ١٤٧٨م. ٨٨٣هـ. وقد بلغت المساحة التى شغلها المبنى سبعمائة ألف متراً مربعاً، وسُمِى بالسراى الجديد، أو « طوب قابى سراى » أى سراى باب المدفع. ويحميه من جهة البر، سور ضخم بطول ١٤٠٠ متراً، ويتصل هذا السور بالسور البيزنطى المطل على بحر مرمره والممتد حتى القرن الذهبى، والسور بعد ترميمه قد دُعِّم بثمانية وعشرين برجاً . ويشتمل سراى طوب قابى على قصور، واستراحات ومساجد، وقاعات اجتماعات، ودواوين حكومية، ومكتبات ومعسكرات، ومبانى آخرى متنوعة. تدور حول أربعة أفنية كبيرة، يقع الواحد منها من وراء الآخر. وقد أخذ الموقع شكله الحالى بعد إضافة عدد من المنشآت الآخرى؛ كالمطابخ، وأجنحة الحريم ، والأسبلة، والنافورات، والحدائق، على مدى سنوات وعصور متتالية، إذ ظل هذا السراى مقراً للسلاطين العثمانيين حتى القرن التاسع عشر الميلادى؛ الثالث عشر الهجرى، حيث انتقلوا إلى سرايات آخرى .

والسراى الآن بقصوره، وملحقاته متحف ينبض بالحياة. ولكن لكى نتصور كيف كانت تُدار منه أوسع إمبراطورية إسلامية لقرون عديدة، فلنتخير بعض الفقرات مما قيل فى وصف هذا السراى

حتى نقرب إلى ذهن القارىء المناخ الحضارى الذى كانت تعيشه استانبول؛ متمثلة فى سراى سيدها؛

(أن سراى طوپ قاپى هو مقر إقامة السلطان مع حاشيته، يحيط به سور عالٍ، قوى، عليه عدة أبراج للمراقبة. محيطة يقترب من ثلاثة أميال، له عدة بوابات، بوابته الرئيسية فخمة بكل معانى الكلمة، وتُفتح نحو المدينة، ووحدها هى التى تُستخدم فى الدخول، والخروج اليومى. .البوابات الآخرى مغلقة ولا تفتح إلا فى مناسبات، وبأمر السلطان، أو أحد كبار موظفى السراى. .

يحرس هذه البوابة الرئيسية كتيبة من القاپوجية = البوابين، تَتَبدل نَوْباتهم. .خلال النهار، وفق نسق معيَّن، وكتيبة آخرى فى الليل. .يرأس الجميع « قاپوجى باشى » = رئيس البوابين = رئيس الحرس. .وبالقرب من السراى مقر لكتيبة من الإنكشارية مهمتها إيقاظ الحراس، ومن بداخل السراى إذا لزم الأمر. .

وهناك داخل هذا السراى قصور فخمة للسُكْنَى فى فصول السنة المختلفة. .وقاعات فسيحة. .وبها قاعة الديوان حيث يجلس السلطان للنظر فى شؤون الحكم، واستقبال الصدر الأعظم، وكبار رجالات الدولة، والوزراء، والقادة. والسفراء. .كما يستقبل السطان كبار موظفى الدولة المكلفون بمهمام خارجية، أو قادمون من مهام رسمية وذلك بهدف تقديم تقاريرهم. .أو لتلقى التعليمات. .

وثمة بنايتان عظيمتان؛ أحدهما للخزينة الهمايونية، والآخرى لملابس السلطان. .هذه المبانى جميلة جداً، منيعة البنيان. .سميكة الجدران. .حديدية النوافذ. .لكل منهما باب حديدى. .كلاهما مغلقان دائماً، أما باب الخزينة فعليه ختم السلطان. .

وبعد البوابة الرئيسة التى يدخل منها الزوار، وهم على صهوة جيادهم، يوجد فناء فسيح. .وعلى الجانب الأيسر من البوابة، توجد مظلة كبيرة للوقاية من المطر. .وعلى الجانب الأيمن؛ مستشفى لتطبيب من هم داخل السراى. .

بعد الفناء. .هناك بوابة آخرى. .أقل اتساعاً، وفخامة، يترجل عندها الضيف مهما كان مستواه. .يحرسها الحراس. .ومنها يلج الضيف إلى فناء أصغر، ولكنه أجمل. .وأروع بما يحتوى عليه من شتى أنواع الزهور، والنافورات، ومسيرات تحيط بها مختلف أنواع الأشجار، والمروج الخضراء التى تَرعى فيها الغزلان. .ولا يسير فى هذا الفناء أى انسان إلا ماشياً. .وعلى الجانبين؛ رواقان، وهما قائمان على عمد فخمة. . .وخارجهما جند التشريفة، والإنكشارية، والفرسان فى صفوف مستقلة، وفى ثيابهم المزركشة. .وهم على أهبة الإستعداد لإستقبال ذوى المهام الرسمية. .أو السفراء. .والرسل الذى سيمثلون فى حضرة السطان. .

وعلى الجانب الأيسر للفناء، الإصطبل السلطانى . .حيث يكون هناك ثلاثون أو خمسة وثلاثون جواداً من أحسن الجياد . .جاهزة للرياضة، أو التسابق مع النبلاء، والآغوات داخل ملاعب السراى . .

بالقرب من الإسطبل، عدة قصور صغيرة لإقامة موظفى الديوان، وبعد المرور من ثلثى الفناء . .توجد قاعة الديوان . .حيث تُعقد الجلسات . .ويلاصقها مبنى الخزينة الخارجية . .وتحمل ختم الصدر الأعظم . .وتختم دائماً عقب إنتهاء جلسة الديوان . .وخلف قاعة الديوان من الجهة الشمالية . .تقع البوابة التى تؤدى إلى قصور الحريم . .وتدعى هذه البوابة . .بوابة السُلْطَانة . .وتحرسها كتيبة من الطواشية السود . .

تؤدى هذه البوابة إلى القاعات الخاصة بالسلطان، وخلصائه وخدمه . .وغير مسموح لأى إنسان بالدخول إلى هنا، إلا بإذن خاص، من السلطان عدا الخدم فيكون الإذن من آغا الباب، أى رئيس الحرس الخاص . .أو رئيس الحُجَّاب . .ومعه كتيبة من الطواشية البيض . .

وبعد المرور من البوابة الثالثة . .ولها هى الأخرى مظلة جميلة . .تُشاهد قاعة الديوان العام . .

والديوان العام. .عبارة عن قاعة كبيرة مربعة الشكل . .خلفها غرفة أخرى للخدمة . .وآخرى عند مدخل الديوان من الجانب الأيمن . .ويفصلها حاجز خشبى فقط . .ومجموعة من الحجرات الأخرى الكثيرة تستعمل لشتى الأغراض . .وفيه يستقبل السلطان ذوى الحاجات . .ويفضى فى المظالم . .

والبوابات الثلاث، والتى تؤدى إلى داخل السراى هى؛ الباب السلطانى . .والباب الأوسط . . وباب السعادة . .وتَعرف المساحة بين الأول والثانى بـ« بيرون » أى خارجى؛ وتشغلها ما تعرف بالخدمة الخارجية .

وتنقسم إلى ست فئات رئيسية :

فئة العلماء؛ وهى الطبقة الأعلى ثقافة، وتشمل علماء الدين، ومربى السلطان، ومؤدبوه، وأئمة القصر، ورئيس المنجمين، ورئيس الأطباء، ورئيس الجراحين، ورئيس أمراض العيون . ورئيس الأطباء أرفع مكانة من زميليه؛ فكان يرأس هيئة أطباء القصر، وكان بينهم بعض الأطباء اليهود، يعملون جنباً إلى جنب مع الأطباء المسلمين .

فئة الأمناء؛ وتتكون هذه الطبقة من أربعة أمناء، وهم من كبار موظفى السراى؛ كان كل واحد منهم، مع جهازه الإدارى، مسئولاً عن مصلحة من مصالح السراى؛ **فأمين العاصمة** = « امين شَهْر» هو المسئول عن تشييد، وصيانة المنشآت السلطانية فى العاصمة . كما كان يقوم بوظيفة مدير القصور، ويشرف على شئوونها المختلفة؛ من صرف للمرتبات، ونفقات السراى، والقصور، وتوفير المآكل، والمشرب، والملبس لكل مَنْ فى هذه القصور . وجهازه الإدارى يتكون من ؛ رئيس المهندسين، ومفتش المياه، ومدير المخازن، والموظفين الآخرين المختصين بشؤون التموين، والصيانة .

ضربخانه أميني؛ = أمين دار سك العملة؛ وهو يُعتبر موظفا فى الحكومة، والسراى معاً، بسبب طبيعة عمله.

أما الأمينان الأخران فكانا يُشرفان على مطابخ السراى، والقصور واصطبلاتها المتعددة..

فئة الموظفين فى الخدمة الخارجية؛ وكانت أكبر الفئات، وتتكون من آغاوات = قادة الركاب السلطانى، وقد أُطلق عليهم هذا اللقب لإمساكهم الركاب والعَنَان عند ركوب السلطان جواده، وكان عددهم، ومكانتهم تتغير من فترة زمنية لأخرى،

يحدد قانون نامه محمد الفاتح مَنْ يدخل ضمن هؤلاء ب: **آغا الإنكشارية**، وست آغوات من آغوات كتائب السراى، وآغوات فرق المدفعية، والمدرعة، والعلمدار = حامل العلم = ميرعلم = قائد العلم، ورئيس حراس البوابات ومساعدوه، مدير الإصطبلات = ميرآخور، جاويش باشى = رئيس التدريب العسكرى، رئيس الذواقة = چاشنكيرباشى، ورئيس مدربى الصقور = چاكرباشى = منظم الصيد.

وكان هناك فئتى؛ **المتفرقة، والبلطجية**؛ وكانوا نوعاً من الحرس المختار من أبناء كبار الأعيان، وشكلوا طائفة المرافقين للسلطان، وهم راكبون صهوات جيادهم، ومسلحون تسليحاً جيداً، زيهم فى غاية الأناقة والرونق. ولكل منهم حاشيته الخاصة من المماليك، ،والمتفرقة؛ يكلفون بمهام خاصة بالإضافة إلى السير فى ركاب السلطان. أما البلطجية = آصحاب البُلَطْ، فكانوا فى الأصل نوعاً من فرق الطليعة فى الجيش. بعد فتح القسطنطينية، صاروا حرساً للسراى، بعضهم فى السراى القديم، والبعض الأخر فى السراى الجديد..وكان لبلطجية طوب قابى سراى إمتيازات خاصة بهم..كانت وظيفتهم تنحصر فى حماية الحريم، وكانوا يلبسون طواقى ذات زُءَابات تُصنع من قماش الدنتله الذهبى، فكانت تبدو وكأنها « خصلات » ومن ثم عُرِفوا فى التركية ب « زلفى بلطجيه » أي البلطجية ذوى الخصلات، وكانوا تحت قيادة رئيس الطواشية البيض.

والبقية من رجال الخدمة الخارجية؛ يتمثلون فى العديد من الفرق الصغيرة، وبعض آصحاب المهن؛ كالرماة، وحرس المناسبات الرسمية = التشريفات، والإحتفالات، ومواكب الصلاة، وحرس الحاشية، والمدربون العسكريون، والسعاة، والحجاب، والمناولون والفرقة الموسيقية، وحملة البيارق، وآصحاب الحرف كالطباخين، والخبازين، والخياطين، والإسكافية..وعدد لا يحصى من ذوى المهن التى تحتاج إليهم خدمات السراى والقصور.

كان **الفناء الأول**؛ المحصور بين الباب السلطانى، والباب الأوسط يحتوى على مجموعة كبيرة من المبانى، كمساكن الحرس، وعنابر الجند، ومخازن الذخائر، ودار سك العملة، كان هذا القسم

مفتوحا لعامة الناس. **أما الفناء الثانى**، المحصور بين الباب الأوسط، وباب السعادة، فقد كان مفتوحاً فقط لأولئك الذين يخدمون فى السراى. كما كانت مساحته الواسعة تسمح بإقامة الإستعراضات العسكرية، والمناسبات الرسمية. وأهم مبانيه؛ الخزينة، وقاعة مجلس الديوان.. حيث كان يُعقد بها الديوان، ويُستقبل فيها السفراء، وكبار الزوار، والضيوف..

كانت **قاعة الديوان**؛ أقصى ما يُسمح للزائر الأجنبى بتجاوزه، باستثناء السفراء الذين كانوا يستقبلون رسمياً.

عبر **باب السعادة**، كان يقع الأندرون أى القسم الداخلى. ويضم: قسم الحريم الهمايونى، أى جناح سيدات السراى، والوصيفات، والجوارى..

وخلف باب السعادة؛ كان **الفناء الثالث والرابع**..وفيهما عدد من الأفنية الجانبية، ومجموعة من المبانى. وكان الطواشية هم الذين يقومون بالخدمة الداخلية حتى القرن السادس عشر الميلادى، العاشر الهجرى. وسواء الطواشية البيض، ويرأسهم ال «قابى آغاسى» أى آغا الباب، أو الطواشية السود، ويرأسهم ال «قيزلر آغاسى» أى آغا الفتيات، فقد كان لهم نظامهم الخاص بهم..

ثم حلَّ محلهم الوصفاء؛ وكانوا من «الديوشيرمه» الذين أُدخلوا فى الإسلام، وتربوا داخل مدارس السراى، وتدربوا على العمل فى خدمة السلطان، والسراى، وكان يُطلق عليهم فى بعض الفترات التاريخية، «**عجم اوغلانلرى**» أى أبناء الآعاجم أو أبناء الأجانب غير المسلمين أصلاً. وكان لهم نظامهم الخاص بهم فى الترقى، ومنهم مَنْ وصل إلى مرتبة الصدر الآعظم كمحمود باشا الذى ظل فى منصبه كصدر أعظم فيما بين ١٤٥٣-١٤٦٦م وغيره كثيرون...

ومما تجدر الإشارة إليه، لما يحمله من سمات حضارية، كيفية انعقاد الديوان فى عاصمة الإمبراطورية؛

مكان الديوان. كما سبقت الإشارة. يقع بين الباب الأوسط، وباب السعادة. وهو عبارة عن قاعة فخمة ملحق بها عدد من القاعات الأصغر؛ يجتمع المجلس = الديوان السلطانى (ديوان همايون) فى قاعة القبة الشهيرة. ومما جاء فى وصف هذا المجلس:

أنه كان يجتمع أربعة أيام فى الأسبوع؛ السبت، والأحد، الأثنين والثلاثاء. ويرأس الإجتماع الصدر الأعظم، ويحضره باقى الوزراء وقاضى الروميلى، وقاضى الآناضول، والدفتردار، ورئيس الكتاب والنشانجى = حامل الأختام، وكتاب جميع الوزراء، وعدد كبير من النسَّاخ، ورئيس الجاووشية، ويحضر الجميع إلى الديوان قبل طلوع الشمس.

يجلس الصدر الأعظم فى صدر المجلس، وحوله بقية الوزراء حسب القواعد، والأصول المرعية عن يمينه، وعن يساره . . ثم يدخل أصحاب المطالب لعرض مطالبهم؛ يفض الصدر الأعظم فى بعضها، أو يحيلها إلى الوزير المختص بعد أن يكون قد سمع من صاحب الشأن مباشرة . ويفعل القائمقام نفس الشيء فى حالة غياب الصدر الآعظم . يقضون وقتهم على هذا المنوال حتى الظهر . .

بعد تناول الغذاء، يقضى الصدر الأعظم بعض الوقت فى بحث الشؤون العامة، ويتشاور مع الوزراء، ثم يبت فى الأمور، قبل أن يمثل بين يدى السلطان فى يومى الأحد والثلاثاء، لتقديم تقريره عما حدث، وعما أُنجز من مهام . . ثم يُسمح للقضاة، وبعدهما يُمثِل الدفتردار، وبعد ذلك يمثل مجلس الوزراء أمام السلطان، ولا يتكلم إلا الصدر الأعظم الذى يُعطى بياناً عما أنجزه المجلس، وعما يراه مناسباً ويعرض مذكراته، أو عرائضه واحدة تلو الآخرى، وبعد أن يقرأها السلطان، يأخذها الصدر الأعظم، وبعد وضعها فى حقيبة من الستان الأحمر = القرمزى، يضعها مرة آخرى أمام السلطان، الذى يأمر بكتابة الخط الهمايونى = الفرامان، لتنفيذ ما يقتضيه الأمر . .بعد الإنتهاء من المهام، ينفض مجلس الديوان، ويغادر أعضاء المجلس حسب نظام دقيق، ويركب الجميع خيولهم عند الباب الثانى، وينصرف كل بركابه حسب رتبته، ومنزلته .

كان أسلاف السلطان يحبون أن يحضروا هذا المجلس، ويسمع لهم بذلك، وكان أحياناً يتم ذلك بشكل سرى، ويتابع ما يحدث فى الديوان . . وقد ضمن ذلك حسن سير الأمور .

فى العهود الأولى، ترأس السلطان نفسه مجلس الديوان، ثم تخلى محمد الفاتح عن هذا التقليد للصدر الأعظم، وكان يتابع المجلس من خلف الستار، وظل الأمر كذلك حتى عصر السلطان سليمان القانونى الذى إمتنع عن حضور مجلس الديوان حتى على هذا النحو، وتركه تماماً للصدر الأعظم الذى كان قد بدأ فى رئاسة الإدارة المدنية، والعسكرية . . ولكنه لم يقترب من الإدارة الدينية .

كانت الشؤون المالية تحت الإشراف المباشر للصدر الأعظم، **فالدفتردار** الكبير جاء إسمه فى قانون محمد الفاتح بعد الصدر الأعظم مباشرة، وكان يتلوه فى الرتبة، وله حق الدخول على السلطان الذى يقف له ليحييه حسب القانون . . وبمرور الزمن أصبح للروميلى دفتردار وللأناضول دفتردار، وأضيف لهما ثالث فى القرن السادس عشر، وكان هؤلاء الثلاثة أعضاء فى الديوان، ويختارون من طبقة العلماء . .

لم يكن **شيخ الإسلام** يحضر جلسات الديوان، بل يكتفى بحضور قاضيا عسكر الروميلى، والأناضول، وكان كلاهما عضواً كاملاً فى الديوان . وذلك حفاظاً على مهابة شيخ الإسلام الذى كان يجلس فى التشريفات، والمراسم العامة بجوار السلطان، وكان شيخ الإسلام بإستطاعة إصدار فتوى بخلع السلطان إذا ما رآه يخرج عن الشرع .

كما كان **النشانجى**، وهو الموكل به ختم الأوراق الرسمية بطغراء السلطان، عضواً كاملاً فى الديوان، وكان يختار من بين كبار قضاة الدولة، ومن طبقه كبار العلماء وهو الذى يصادق على الصفة القانونية . للوثائق قبل ختمها بالطغراء . وهو المرجع لقوانين الإمبراطورية، والمنوط به صياغة القوانين الجديدة .

ثم إنضم إعتبارا من القرن السادس عشر، **رئيس الكتاب**، أى رئيس أفندى، وكان بمثابة السكرتير الرئيسى لمجلس الديوان، ورئيس مكتب الخارجية، وتحت الإشراف المباشر للصدر الأعظم، وضمن مهامه، إدارة العلاقات الخارجية مع الدول الأجنبية، ويساعده فيها رئيس المترجمين فى الديوان .

كان رئيس الكتاب، ورئيس المترجمين، والباشجاويش = رئيس التدريب العسكرى، ورئيس الحجاب، يجلسون فى حجرة مجاورة للديوان ويشتركون فقط حينما يدعون لذلك(١) .

بهذا الشكل المحكم فى الإدارة، وتحديد المهام، والمسئوليات استطاعت العاصمة . ومن خلال السراى أن تفرض سيطرتها على كل الولايات، وأن تجعل الإدارة المركزية ملمة بكل دقائق الأمور، وأن تضمن العدل والمساواة بين الرعية فى أغلب الأوقات، ولم يحدث الخلل إلا فى مراحل الضعف، والتدخل الأجنبى، وفساد الحاشية .

ولا شك أن الموقع الفريد للأكروبول البيزنطى، القديم، والقائم على قمة تهيمن على القرن الذهبى، وبحر مرمره هو الذى سمح لافتتان السلاطين به، وبالتطور المتواصل الذى حرصوا عليه، لكى يبقى مجمع السراى الفخم محتفظاً برونقه، ومهابته . .

إن **طوب قاپى سراى** الذى يُغطى مساحة سبعمائة ألف متراً مربعاً، والذى جرى البدأ فى تشييده فى القرن الخامس عشر ولم يتوقف العمل على تطويره حتى القرن التاسع عشر، وهو يشهد على تطور العمارة المدنية الإسلامية، والزخرفة العثمانية على مدار أربعمائة سنة . . هذا السراى الآن، تفصله عن الشاطىء الأسوار البيزنطية القديمة، وعن المدينة سور تركى طوله ما يزيد عن ١٤٠٠ متراً، ومستند على الأسوار الأولى، يُدعمه ثمانية وعشرون برجاً . . يتم الوصول إليه عبر سبعة أبواب عظيمة، الباب الرئيسى يطل على مداخل كنيسة الآيا صوفيا، وفى طرفه الأقصى، الباب الذى قد أمر بتشييده السلطان سليمان القانونى، هو باب الوسط، أو باب السلام، وكما سبقت الاشارة، يوجد **الصحن الثانى** الذى يفضى إليه من اليسار « باب الموتى » . ومن اليمين مطابخ سنان، وهو يُعتبر أجمل عمل معمارى فى هذا السراى قاطبة، إذ هو عبارة عن قسم رئيسى واسع مغطى بعشرين قبّة،

---

(١) استانبول : حضارة الخلافة الإسلامية، تاليف، برناردلويس، ترجمة وتعليق الدكتور / سيد رضوان . الطبعة الثانية، الدار السعودية للنشر والتوزيع، الرياض ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢ م . ص ٩٥ - ١٢٦ .

ومداخن عالية، كان يعمل فيه ما يزيد عن ألف شخص مكلفين بإعداد الطعام لنحو خمسة آلاف من المقيمين فى السراى.

على الزاوية الشمالية ـ الغربية، مازالت **قاعة المجلس** «قبة آلنى» والتى ترجع إلى القرن السادس عشر، ويفضى باب ثالث، هو باب السعادة إلى المنطقة التى كانت تستخدم كسكنى، وأقدمها مبنى الخزانة حالياً والذى كان قصراً للفاتح.. ويرجع إلى سنة ١٤٦٨م ـ ٨٧٣هـ وهو مبنى بسيط، ولكنه متناسق؛ يتألف من أربع صالات ذات قباب، ويشكل رواق خارجى إمتداداً لها. ثم مسجد الأغوات الذى يرجع إلى القرن الخامس عشر.

والأكثر إثارة للإهتمام هى القاعة المخصصة **للأمانات المقدسة**، وهى مخلفات النبى ﷺ، والتى نقلها سليم الأول من مصر سنة ١٥١٧م ـ ٩٢٣هـ، وهى تحفة فنية فاتنة من تحف الزخرفة الخزفية. تشرف بعرض هذه الأمانات فى الوقت الراهن. ثم يتلوها «**قاعة الإستقبال**» عرض أوضاسى التى بناها داوود آغا عام ١٥٨٥م ـ ٩٩٤هـ ثم قصرى بغداد ١٦٣٨م ـ ١٠٤٨هـ وقصر روان ١٦٥٣م ـ ١٠٦٤هـ، وقاعة الختان (سُنَّت أوضاسى) التى ترجع إلى سنة ١٦٤١م ـ ١٠٥١هـ، ومكتبة أحمد الثالث ١٧١٨م ـ ١١٣١هـ. ثم المظلة البرونزية الرشيقة، والتى ترجع إلى سنة ١٦٤٠م ـ ١٠٥٠هـ والواقف تحتها يجد نفسه أمام واحد من أجمل مناظر السراى قاطبة. ولا ينبع جمال هذه القصور، والأجنحة من خصائصها المعمارية فقط، بل يقدر ما ينبع من زخارفها الرخامية، والخزفية.

وأجمل ما يشهد على هذا الرونق هو **كشك بغداد**. «قصر بغداد» فهو مبنى ثمانى الزوايا، تحت قبة، يطوقُ رواقاً على أعمدة رخامية، مع أفريز واسع فسيح، وتخترقه إثنتان وعشرون نافذة، تكسوها طبقة لمّاعة من الخزف الأزرق، والأخضر على أرضية بيضاء..

أما «**الحرملك**» سكن الحريم، فقد كان متاهة معقدة من الأروقة والسلالم، والأقنية الضيقة التى تضم أكثر من مائتين غرفة ذات أبعاد متفاوتة، مزدانة بشتى أنواع الزينة التى تنم عن بذخ مبالغ فيه؛ فغرفة مراد الثالث ١٥٧٨م ـ ٩٨٦هـ والتى تنسب إلى سنان، تتجاوز كل الطرز المعمارية المتعارف عليها.. فمن الكيلاسيكية إلى الطراز الإمبراطورى، وحيث تمتزج خزفيات إزنيق الجميلة بالرسوم الجدارية التى تقدم أجمل نماذج الباروك العثمانى.

أما النوافذ عامة ونوافذ القصور خاصة، فشأنها شأن نوافذ المساجد فهى تغلق بشبابيك زجاجية مؤطرة بنتوءات من الجبس، حافظت عليها عمليات الترميم التى مرت عبر العصور..

لم يغفل الفنان المسلم، توفير كل أسباب الراحة فى كل أقسام السراى بما وفره من مراحيض،

ومناهل المياه، والمغاسل، والحمامات، والمدافىء والمداخن الجميلة المكسوة بالبرونز المطلى بالذهب، أوالخزف، والتى تحقق ظهرياتها المزخرفة، والمكسورة الزوايا شكلاً مخروطياً بالغ الامتداد.

لا يعدم المشاهد لهذه الروائع الفنية، عند تجوله فى أقسام هذا السراى الذى تحول فى العصر الجمهورى إلى متحف. نماذج الأثاثات النادرة فى العالم الإسلامى؛ والتى تبرز عن جدارة تفرد الفنان المسلم، فالموائد المنخفضة المطعمة بالمركيزى، والخزانات، والصناديق البديعة الصنع، والتى تبعد كل البعد عن التدخل، أو التأثير الأوروبى.. وإن كان فن التصوير للقرن الثامن عشر قد يبدو هناك جديداً، ومستحباً، كما هو الحال فى قصور السكن، وقاعة تناول الطعام التى ترجع إلى عهد أحمد الثالث (١٧١٠م - ١١٢٢هـ فإن المصوَّر الرئيسى فيها هو صحاف الفواكه والمزهريات التى تزدان بها الجدران.

تزدان مدينة استانبول بسرايات أخرى عتيقة، تتمثل فيها روعة الحضارة الإسلامية.. فمن منَّا لا يقف مبهوراً، وشامخاً أمام.....

ضولمه باغچه سراى: أي سراي حديقة ضولمه:

وهو أكبر سراى، قد أقيم فى حى بشيكتاش على الساحل الأوروبى فى مدينة إستانبول. الساحة التى تنتشر عليها ملحقات السراى وقصوره يمتد تاريخ تزينها، وإعمارها بالقصور منذ زمن السلطان بايزيد الثانى.. ثم ألحق به القصر الذى شيده السلطان سليم الثانى تمت عليه توسعات، وأضيفت له ملحقات منذ زمن السلطان أحمد الأول، وعثمان الثانى.. وعلى مر العصور، إحتشدت السرايات والقصور فى المنطقة الممتدة من «يشيكتاش» حتى «ضولمه باغچه». ولقد اكتملت كل منشآت السراى وملحقاته فى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر (سنة ١٨٣٥م - ١٢٥١هـ)

يعتبر هذا السراى تحفة فنية معمارية، وكل قصر من قصوره، يعتبر نموذجاً فريداً فى فن المعمار الإسلامى؛ فعلى البوسفور يطل القصر الصينى.. حيث غُطت الجدران بأجمل القطع الخزفية التى أبدعها الفنان المسلم، وإلى جواره تحفة أخرى هى القصر الكبير الذى يشكل الأساس الأول للسراى، ثم يتلوه قصر العمْدان الرخامية، وقصر المابين.. وقاعة الديوان.. وجميعها تشكل منظومة معمارية، تعترف للفنان المسلم بالقدرة والتفرد.

أقسام السراى، كما هو متعارف عليه فى العمارة الإسلامية للسرايات يشتمل على قصر والدة السلطان، وقصر آغادر السعادة، وقصر السلحدار، وقصر الخزيندار، والجناح الخاص.. وجناح الخزينة.. وجناح رئيس الأطباء.. والحراملك.. وجناح الخونكار. السلطان وقد أقيم على أعمدة رخامية رائعة الجمال، تربط ما بين الدهاليز والأقسام الأخرى للجناح.

بعد أن أقام السلطان عبدالمجيد مدة بهذا السراى، أمر بهدم قصر بشيكتاش القديم، وأقامه قصر ضوله باغچه الحالى مكانه. وقد بدأ العمل فى هذا السراى الجديد سنة ١٨٥٤م - ١٢٧١هـ وتكلف خمسة ملايين ليرة ذهبية آنذاك.

وعلى الرغم من أن هذا البناء الجديد قد إزدان بشتى الزخارف والأساليب المعمارية، والزخرفية السائدة فى القرن التاسع عشر إلا أنه فى العديد من قصوره، وأجنحته قد حافظ على الطابع المعمارى القديم الذى يشهد بالعظمة، والنبوغ، والتفرد للفنان المسلم. . فالمنظر العام للسراى، وقاعة الإستقبالات المرتفعة وسط البناء، والدهاليز المغطاة، والتى تربط بين القاعة، وبقية الأجنحة والقصور تشكل جميعا منظومة معمارية فريدة.

إن واجهة السراى التى تمتد من دائرة المابين - والتى تحولت حالياً إلى متحف لأعمال الرسم والنحت - حتى قصر ولى العهد يصل طولها ٢٨٤ متراً، أما قصر والده سلطان المتعامد على هذه الواجهة، والمرتبط ببقية المبانى من القسم الخلفى فطوله ٩٥ متراً.

يكون السراى بكل مشتملاته مائتين قاعة. وبقصر المابين، وجناح الخونكار = السلطان وحدهما ثمانية صالونات ضخمة يحمل كل صالون اسم يميزه عن الصالونات الأخرى. أصغر هذه الصالونات بطول ٤٣ متراً وأوسعها صالون الإستقبال إذ يبلغ طوله ٤٧ متراً.

أما صالون المعايدة بهذا السراى، فهو بنقوشه، وأبعاده، وزخارفه ومحتوياته، يشكل معزوفة فنية مرهفة الجمال. . كان السلطان يستقبل فيه كبار الزوار وأركان الدولة ورجالاتها للمعايدة. وخلال الاستقبال كانت الموسيقى تعزف من اللوجات التى تعلو الصالون. وكانت سيدات القصور والأجانب يتابعون هذه الاحتفالات من المقصورات المخصصة لكل منهن.

ويشتمل هذا القصر على قاعات قد شهدت أحداث تاريخية مهمة، مما جعل لها أسماء مهمة فى التاريخ، فهناك مثلاً « صوماكى صالون » = الصالون الرخامى الأحمر وقد كان السلطان يستقبل فيه كبار زوار الدولة، كما أن رؤساء الجمهورية فى العصر الجمهورى كانوا يستقبلون فيه رؤساء الدول الأجنبية.

وهناك أجنحة وأقسام أخرى مسماة فى هذا القصر، فهناك « الجناح الخاص، وجناح الوزير، وجناح الانتظار ». وفى قسم المابين = البلاط، فى الدور العلوى، وفى الناحية المطلة على الحديقة يوجد جناح الموسيقى = قاعة الموسيقى. فى نفس المحاذاة، وفى قسم الخونكار = السلطان توجد القاعات التالية، الغرفة الرئيسية، وغرفة المرايا، وقاعة الرسم، وقاعة الملابس. وكان يطلق على الصالون الكبير المزود بالمدافىء اسم « القاعة الحمراء ».

وكان يوجد سلم كبير وأربعة سلالم أخرى ذات درابزين = قضبان زجاجية تؤدى إلى الطابق الأعلى من صالون مدخل البلاط الكبير، هذا بالإضافة إلى ستة سلالم أخرى للخدمة. ولما مرض مصطفى كمال أتاتورك وخلال اقامته فى هذا الجناح تم تركيب مصعد به. وللسراى ما يقرب من عشر بوابات تطل على البحر والشارع المجاور. وكانت إحداها تقع على شارع خط الترام. كما توجد بوابتى السلطنة فى ناحية برج الساعة.

لقد نال سراى ضوله باغچه عناية خاصة من ناحية الزخرفة الخارجية والداخلية على حد سواء. وقد استخدم فيه نوع خاص من الرخام المستخرج من جزر مرمره، هذا إلى جانب الرخام الزجاجى، وأروع وأغلى الخامات المعروفة عالمياً.. وقد شارك فى زخرفته فنانين من إيطاليا وفرنساً جنباً إلى جنب مع الفنانين الأتراك المسلمين.

ورغم ما تعرض له طراز هذا القصر من انتقادات، فهو يعتبر واحد من أجمل سرايات العالم وأكبرها والتى شيدت فى القرن التاسع عشر. وهو صورة طبق الأصل لأعظم السرايات الأوروبية، وقد زوده السلطان عبدالعزيز خلال جولته فى أوروبا بأجمل، وأندر، وأروع التحف، والأثاث. كما يحتوى هذا السراى على مجموعة فريدة من اللوحات والصور التى جمعها هذا السلطان من أوروبا أو استخدم أشهر الرسامين فى رسم البعض الآخر. هذا علاوة على الثريات، والشمعدانات والساعات النادرة الصنع.. كما يحتوى صالون المعايدة على نجفة تزن أربعة أطنان ونصف الطن، وبها سبعمائة وخمسين لمبة، وقد قدمتها الملكة فيكتوريا هدية بمناسبة بناء هذا القصر.

لقد أقام السلطان عبدالمجيد معلن التنظيمات فى هذا السراى لمدة ست سنوات، وتوفى به. كما قضى السلطان عبدالعزيز فترة حكمه التى بلغت خمسة عشر عاماً بين أركانه، وشهد عملية خلعه عن العرش على يد مدحت باشا ورفاقه.. وأتم السلطان مراد الخامس مدة سلطنته التى لم تتجاوز الثلاثة شهور بين جدرانه. وبعد أن أقام السلطان عبدالحميد الثانى به سبعة أشهر، تركه، وانتقل إلى سراى يلديز.

كما افتتح السلطان عبدالحميد الثانى فى ١٩ مارس سنة ١٨٧٧م. ١٢٩٤هـ أول مجلس للمبعوثات فى صالون المعايدة فى هذا السراى وجلس السلطان محمد رشاد الخامس بعد أن اعتلى العرش بدلاً من السلطان عبدالحميد الثانى فى هذا السراى(١).

ولما زار مصطفى كمال أتاتورك استانبول كأول رئيس للجمهورية فى الأول من تموز - يوليو سنة ١٩٢٧م. ١٣٤٦هـ تحدث فى هذا الصالون مخاطباً أعضاء مجلس الأمة، والقادة العسكريين،

(١) Turkiye Ansiklopedisi, Cilt, II. Ankara, 1956,s 188 -190.

وممثلى المدينة قائلاً « . . إن هذا السراى لم يعد سراى ظل الله، بل أصبح ملكا للأمة التى ليست ظلاً بل حقيقة ». كما استقبل أتاتورك فى صالون المعايدة بهذا السراى، أول مجمع لغوى. وحضر معهم أول اجتماع به.

لقد قضى مصطفى كمال أتاتورك أيامه الآخيرة فى هذا السراى، وقضى نحبه فى الغرفة رقم ٧١ فى اليوم العاشر من شهر نوفمبر سنة ١٩٣٨م - ١٣٥٧هـ. وأقيمت مراسم الوداع فى صالون المعايدة.

وقد أجرى رؤساء الجمهوريات، آتاتورك، وعصمت اينونو، وجلال بيار محادثات سياسية، ولقاءات مهمة مع العديد من رؤساء الدول فى السراى.

وتعتبر القصور الكبيرة التى بناها السلطان عبدالمجيد، وعبدالعزيز فى عدة أماكن بضواحى إستانبول، فإلى جانب ضوله باغچه، بنى السطان عبدالعزيز قصراً صيفياً سنة ١٨٦٥م - ١٢٨٢هـ هو قصر بكيلربك أى قصر أمير الأمراء، ثم قصر چراغان عام ١٨٧١م - ١٢٨٨هـ، فى موقع قصر قديم لم يكن قد تم بعد . . أما قصر يلديز الذى تم بناؤه فى القرن التاسع عشر، فيتكون من عدة أجنحة، ثم زاد فيه السلطان عبدالحميد الثانى، وأضاف إليه شاليهاً، ومظلة، وعدة أكشاك، ثم اتخذه مقراً لحكمه. وكان السلطان عبدالحميد الثانى من هواة النجارة ومارسها ببراعة ودقة، ولذا أضاف للقصر بعض الورش ومسرحاً، ومكتبة غنية.

وإذا ما تركنا السرايات، والقصور، والشاليهات واتجهنا إلى البيت التركى الذى يمثل غالبية الأحياء فى مدينة إستانبول قديماً، فنجده إمتداداً للطراز المعمارى التركى، والسلچوقى، فهو فى الغالب يتكون من طابقين، وسط حديقة، وبدروم، وجناح استقبال= « سلاماليق »، وأجنحة للحريم، ومطبخ، وبهوين، يطلان من خلال صف من العقود على الحديقة. وتزخرف بواطن الأسقف بزخارف هندسية متشابكة، وأخرى مرسومة، ومثلها مصاريع الأصونة، والأدراج، وحنيات أرفف الكتب.

وكان أثاث المنزل التركى فى العادة من أريكة عريضة، ومنخفضة وعدد من الطنافس لتغطية الأرضيات، وحشيات تنثر فوق الأرائك(١).

---

(١) O.Aslanapa, Turk Sandte. S. 292 - 297.

ب ـ الحمامات ومناهل المياه:

١ ـ الحمامات :

لم يغفل التخطيط العمراني لمدينة إستانبول، وتوسعاتها تكملة العمارة المدنية اللازمة لراحة الرعيَّة. وقد كان لكل حي حمامه أو حماماته، للرجال وللنساء على حد سواء، وهي أماكن لقاء يقضي المرء فيها ساعات طويلة للراحة، ولتجاذب أطراف الحديث، جنباً إلى جنب عمليات الغسل، والتطهر، والنظافة. فالحمامات لها وظائف اجتماعية لا يغفل تأثيرها على المجتمع، ولذلك ساهمت هذه الوظيفة الاجتماعية على العناية بها، وتطويرها، بل واضفاء طابع باذخ عليها.

ولقد كان كل مجمع سلطاني في إستانبول يضم واحداً على الأقل من هذه الحمامات. فأقدم السجلات تبين أن جامع الفاتح وجامعته كان بهما حماماً. ولكن لم تمدنا النقوش بتخطيط هذا الحمام. وما يمدنا بهذه المعلومات نقوش ترجع إلى حمام النبع الجديد، وأنه قد تأسس عام ١٥٥٣م ـ ٩٦٠هـ على يد الصدر الأعظم رستم باشا، في عهد سليمان القانوني. وينم تخطيطه عن أسلوب بالغ التطور، فبعد غرفة تغيير الملابس، والغرفة الدافئة بقبتها، وبالإمتداد الحاصل بأنصاف القباب، يمر الداخل إلى الغرفة الساخنة من خلال غرفة موصلة، تُغطيها قباب ثلاث صغيرة ومتجاورة. وتحتوى الغرفة الساخنة على حوض كبير للماء الساخن، وتجد تحت القبة هنا، ثماني حنيات على هيئة إيوانات، ولها عقود مدببة، وتتجاور كلها، مكونة شكلاً نجمياً. وجدران الغرفة كلها مربعة وسميكة، ويكسو أرضيتها رخام، وأحجار ملونة بطريقة الفسيفساء. وأشكال نجمية متشابكة. وتزين الجدران بلاطات خزفية سداسية الشكل وكذلك الحنيات حيث تحتوى أشكالاً مماثلة. وفي الحنية المواجهة للمدخل نص مكتوب باللون الأبيض على أرضية كوبلتيه. وفيه أن الحمام من عمل رستم باشا.

كذلك هناك حمام محمود باشا، وقد بُني أصلاً ليكون حماماً مزدوجاً. بحيث يجمع خدمات كاملة لراحة الرجال، وخدمات أخرى كاملة ومنفصلة لراحة النساء. ولم يبق من هذا الحمام إلى الآن سوى القسم الخاص بالرجال.. وهذا القسم مكوَّن من غرفة لتبديل الملابس، عليها قبة كبيرة تحملها مقرنصات، وغرفة ساخنة مثمنة الشكل، ومحاطة بعدد من القباب الصغيرة. ولكل منها نمط مختلف من الزخرفة، وترجعه النقوش إلى سنة ١٤٦٦م ـ ١٨٧١هـ وهو بهذا أقدم حمامات إستانبول(١).

ومن الحمامات المزدوجة أيضاً حمامات بايزيد، وهي حمامات ضخمة ترجع إلى القرن السادس عشر الميلادي، العاشر الهجري، والقبة الموجودة في غرفة تبديل الملابس يزيد قطرها عن ١٥ متراً.

---

(١) O.Aslanapa..T. Sanatl, s, 299.

وبالرغم من تشابه الوظيفة التى تحد من التطوير إلا أن المعمارى التركى المسلم، قد خلق أشكالاً جديدة. ويُعتبر خاصكى حمام من أكبر الحمامات التى بناها سنان باشا لخزم سلطان بالقرب من مسجد السلطان أحمد عام ١٥٥٣م - ٩٦١هـ وهو من الحمامات المزدوجة غير العادية. يبلغ طوله ٧٥ متراً والشيء الذى يراه المختصون جديداً فى هذا الحمام هو استخدام الطوب والحجر فى زخرفة الجدران. كما أن له صفة ذات أعمدة تواجه الآيا صوفيا وتقع هذه الصفة البديعة الصنع، قبل غرفة تغيير الملابس بالحمام. وبلاط أرضية الغرفة الساخنة من الرخام الملوَّن، وتحلية تعبيرات غنية من الرسوم الهندسية النجمية والمتشابكة.

لا يخلو حىٌّ - تقريباً - من أحياء إستانبول من حمامات أخرى بناها أو أشرف عليها سنان، سواء فى طوب قابى سراى أو غيره من الأحياء. فهناك الحمام الخزفى « چينلى حمام ». وهذا الحمام من أوقاف خير الدين بربروسه. وإن سقفه الخشبى الذى يغطى غرفة الملابس جدير بالمشاهدة. والشادروان المحلى بالرخام الملون. وبلاطات الخزف المرسومة، والتى تغطى جدران غرفة المياه الساخنة[١].

كان الناس يفضلون التردد على الحمامات الصغيرة المنتشرة فى كل الأحياء، عن التردد على الحمامات المركزية ذات الأحجام، والمساحات الكبيرة.. ومعظم الحمامات مازالت تؤدى وظيفتها إلى اليوم، وما منْ مواطن من مواطنى إستانبول إلا وله مواعيد للتردد على هذه الحمامات مهما كانَ مستواه الاجتماعى.

٢ - مناهل المياه:

كانت مناهل المياه وفيرة فى المدن الإسلامية. وهى تأخذ شكل منشآت مستقلة فى أحواش الجوامع، والمساجد.. وهذه تسمى شادروان « Sadirvan ». أما إذا كانت فى الساحات، وتقاطعات الشوارع؛ فكانت تسمى « چشمه çesme » « عين» نبع. وإذا كانت على شكل هياكل معمارية مستندة على جدران العمائر العامة فتكون سبيلاً.

وقد بلغ عددها فى مدينة إستانبول فى عهد مراد الرابع ١٠٣٩٠. ومازال المعروف منها إلى أزمنة قريبة ما يزيد عن ثمانمائه سبيل عليه كتابة تأريخية.

وهذه المناهل المائية، فى شكلها المعمارى هى بلا شك، إمتداد للطراز السلجوقى الذى انتشر فى شتى مساجد وأحياء المدن الأناضولية.

---

(١) المرجع السابق، نفس الصفحة.

وأبسط أنواع الچشمات = « العيون » تأخذ شكل حنيات حائطية مدببة العقد، ومن الحجارة المنحوتة. ثم تكسى من الأمام ببلاطات رخامية وأحياناً تزخرف بالنقوش، أو بالنقوش، والخطوط الكتابية معاً.

وتتدفق المياه من صنبور، أو صنابير تنبثق من خلال بلاطات التكسية منسابة إلى جفنات تتلقاه. وهذا النمط، بأعداد لا حصر لها، تمد الناس بإحتياجاتهم اليومية، وكانت تنتشر هذه الصنابير فى الشوارع، والأذقة، وعند مفترق الطرق. وكما سبقت الإشارة، فإن التى تحمل نقوشاً تاريخية تبلغ حوالى ثمانمائة فقط.

ان أقدم ما وصل إلينا من الچشمة العثمانية هو نبع داود باشا ١٤٨٥م. ٨٩٠هـ ويضم جفنة رخامية داخل حنية بعقد مدبب. .أما الأسبلة ذات الجوانب الأربعة؛ فقد ارتفعت وارتقت فى مواضعها كالقصور، والفيلات، والأكشاك، والشاليهات، وسط الميادين العامة. وقد أضفى هذا عليها فخامة، ورونقاً، وروعةً. وجهزت هذه الأسبلة بالماء الجارى، زخرفت واجهاتها بالزخارف الجميلة. وبعضها ذات شعبتين. وكانت تُسمى « چاتال چشمه » = النبع الشوكى.

لقد أمر السلطان سليمان القانونى، مهندس المعمار سنان بأن يصل العديد من خزانات هذه الأسبلة، والعيون والشادروانات بقنوات المياه الجارية بالمدينة.

وتزايدت آعداد الشادروانات، والأسبلة، والينابيع، والخزانات فى سرعة واضحة، بفضل تطور، واتساع نظام توزيع المياه بالمدينة وكانت الشادروانات المقامة فى أفنية الجوامع، والمدارس والمساجد على جانب كبير من الرشاقة والأناقة المعمارية. .وبدت وكأنها شاليهات أو فيلات صغيرة. .أنيقة ذات أشكال مربعة، أو نجمية، مغطاة بقبة، أو بسقف مسطح، ومحاطة بالأعمدة والدعامات التى تربط بينها ألواح رخامية، أو معدنية. وقد أُطلق عليها اسم « أسبلة الكتاب » منذ القرن الرابع عشر، وكانت هذه المنشآت تجمع بين خواص سبيل الماء للناس، وكتاب حفظ القرآن. .وقد ظهر هذا النوع فى إلقاهرة خلال العصر المملوكى ومَنْ يدرى فربما أُخذت عنهم!! وتجييء مثل هذه الأسبلة على هيئة نافذة فى ركن المبنى، وللنافذة عقد، تحجبه شبكة، أو شراعة مسردة. وكانت لهذه المنشآت وظيفة جمالية؛ فهى تقوم مقام حلية تزين واجهات العمائر، والأبنية المختلفة إلى جانب وظيفتها الحضارية والدينية.

كما شاع فى استانبول فى فترة السلم، والإزدهار المادى، وانتشار الأسلوب الباروكى فى العمارة. .ألا وهو النوع المسمى « السلسبيل » وهو نوع من الأسبلة المبالغ فيها زخرفياً؛ كان هذا النوع يُقام زيادة فى بهجة الحدائق، والبساتين. فكانت الجفان الصغيرة تُرتب فى صفوف متتالية،

الواحد منها تحت الاخر. بحيث تتساقط المياه من الأعلى إلى الأدنى وإلى مايليه. وكأنه شلال صغير. ثم يجتمع الماء كله فى حوض أكبر، يجيىء فى مقدمة هذا المشهد. وقد اتخذت اشكالاً مختلفة، تلفت الأنظار بين الأشجار، والأزهار، وذلك فى شواطىء حدائق البوسفور، والفيلات المطلة عليه.

إكتملت عمارة الأسبلة، ومناهل المياة التركية، ووصلت إلى ذروتها فى النصف الثانى من القرن السادس عشر الميلادى، العاشر الهجرى أما بهائها، وسمو مراحل تطورها فقد إكتمل فى عصر اللالة أى فى نهاية القرن السابع عشر وما بعده..

لقد اتخذت الأسبلة أشكالاً متعددة، وظهرت فى واجهات العمائر، وعند منعطفات الطرق، وكأبنية مستقلة. ومن أمثلة النمط البسيط لأسبلة القرن السادس عشر؛ ما بناه سنان فى ركن مقبرته، ويتكون هذا السبيل من خمس نوافذ، مربعة الشكل، وقبته لها زخارف؛ عبارة عن رفرف يعلو تلك النوافذ.

ثم يأتى سبيل قوچه سنان باشا، والذى بناه المعمارى داود آغا عام ١٥٩٤م - ١٠٠٣هـ فى السوق المغطى «قاپالى چارشى» وهو نموذج كلاسيكى كامل التطوير. أثر فيما أتى بعده لفترة طويلة، ولا سيما فى فترة إزدهار زهرة اللالة «التوليب». ومن الأسبلة التى تشبهه؛

سبيل غضنفر آغا (١٦١٣م - ١٠٢٢هـ) عند أسفل قناطر «بوز دوغان». وسبيل قويوجى مراد باشا فى حى وزنجيلر (١٦٠٦م - ١٠١٥هـ) وسبيل بيرام باشا فى خاصكى (١٦٣٥م - ١٠٤٥هـ) وسبيل ينسب إلى السلطان ابراهيم، فى ركن للمقابر بالقرب من آياصوفيا (١٦٤٨م - ١٠٥٨هـ) الخ (١).

أما السبيل ذو النوافذ الخمس الموجود فى الركن البارز فى مجمع نوشهرلى ابراهيم باشا (١٧٢٠م - ١١٣٣هـ) فى شهزاده باشى فيمثل قطعة فنيه رائعة تعكس ثراء، ومميزات الحضارة الإسلامية فى عصر اللالة. ولقد اتخذ هذا السبيل نموذجاً لما أُنشىء بعده.

أما التطور الجديد والمشهود فى عمارة العيون والأسبلة، فيظهر واضحاً فى عمائر السلطان أحمد الثالث، فى هذه المسقاة، أو فى هذا المنهل الفخيم، فهو ذو أربعة أسبلة، فى أركانها الأربعة، وفى كل ركن منها نبع. تم تشييده خلف الآياصوفيا، وأمام الباب الخارجى لمدخل سراى طوپ قاپى، وهذا المنهل تحفة فنية بالغة الروعة من وجهة النظر المعمارية وإلى يسار كل صنبور حنية للجلوس لراحة الشارب، وهى كحنية المحراب. وأما الأسبلة التى على الزوايا، وفى الأركان فنوافذها مغطاة

(١) فنون الترك وعمائرهم، تاليف اوقطاى آصلان آپا، ترجمة، أحمد محمد عيسى، استانبول، ١٩٨٧م ص ٢٣٧.

بستائر معدنية؛ مسردة، وشبكية، ويعلو المبنى كله سقف شبه هرمى وكأنه هرم ناقص، تعلوه خمس قباب صغيرة لها رفرف عريض. كل الجدران والرفرف مغطاة بالزخارف. وإلى جانب التذهيب كانت هناك تطعيمات بالحجر الملون، وبلاطات خزفية، وحفر على الحجر، ومدائح من نظم الشاعر سيد وهبى (*). أما العبارة التى ما زالت مكتوبة، والتى صاغها آحمد الثالث بنفسه فتقول:

«افتح باسم الله، واشرب الماء، وادع لاحمد خان» وتعطينا هذه العبارة تاريخ للإنشاء، وهو ١١٤١هـ الموافق لسنة ١٧٢٨م.

ومن الأسبلة الآخرى التى تزدان بها العاصمة استانبول، والتى وصلت إلينا، مسقاة أحمد الثالث عند مرسى السفن فى حى اسكدار وهى غنية بالزخارف، وتماثل منهله السابق، إلا أن الفنان المسلم المبدع قد استبدل أسبلة الأركان بصنابير صغيرة رقيقة.

وهناك مسقاة أخرى بجوار مرسى «الطويخانة» المدفعية، فتكسوها بالكامل الزخارف المحفورة فى الحجر، وهى من أعمال السلطان محمود الأول الخيرية، والتى شيدت عام ١٧٣١م-١١٤٤هـ.

وتزخر مدينة إستانبول بأسبلة أخرى بديعة البنيان، وهى من الأسبلة ذوات الجوانب الثلاثة. وذات طراز وأسلوب باروكى، وأشهر هذه الأسبلة:

سبيل حاجى أمين آغا (١٦٤٤م-١٠٥٤هـ) فى دوله باغچه، وفيه استخدمت الأعمدة الكورنيشية لأول مرة.

سبيل قوجه يوسف باشا (١٧٨٧م-١٢٠٢هـ) فى حى قباطاش وقد تم نقله بالكامل من مكانه الأصلى، ووضع فى مواجهة مسجد مللا حلمى فى حى فندقلى. وفى موقعه الحالى مستند على حائط صاعد.

وهو نموذج أصيل للفن الإسلامى فى هذا المضمار، وهو يضم سبيلين صغيرين، فى نافذتين على يمين ويسار نبع رقراق فى الوسط.

(*) سيد وهبى: من شعراء الديوان فى القرن الثامن عشر الميلادى. كان ميلاده فى إستانبول ووفاته بها أيضاً سنة ١٧٣٦م. كان اسمه الأصلى حسين، وتسمى بسيد وهبى نسبة إلى اسم المدرسة التى كان يدرس بها.. صار مدرساً سنة ١٧١١م. وتولى القضاء بعد أن عاد إلى إستانبول شمله السلطان أحمد الثالث والصدر الأعظم داماد إبراهيم باشا بالعناية والعطف عُرف فى عصره بالاستاذ. بينما كان يكتب على غرار كتابة الشاعر نابى، فما أن لمع نجم الشاعر نديم حتى سار على دربه، وصادقه. كتب نظائر ومخمسات لكل الشعراء الذين عاصروه. أشهر أشعاره منها تلك الأبيات المكتوبة على سبيل ومنهل السلطان أحمد الثالث فى ميدان الآياصوفيا. وحقق شهرة كبيرة بكتابه «سورنامه» ويصور فيه الاحتفالات التى استمرت خمسة عشر يوماً وخمس عشرة ليلة احتفالاً وابتهاجاً بختان أبناء السلطان أحمد الثالث الأربعة، ومعهم خمسمائة من الأطفال الفقراء. وقد أعيد طبعه سنة ١٩٣٩م.

ولا نستطيع أن نغفل دور سيدات السراى، والمجتمع فى هذا الصدد أيضاً، فإن الوالدة السلطانة مهرشاه قد شيدت على نفقتها الخاصة سبيلاً فى حى أبى أيوب الأنصارى سنة ١٧٩٦م - ١٢١١هـ. وهذا السبيل فى نفس طراز وأسلوب الأسبلة السابقة أما سبيل نقشديل والدة السلطان الموجود فى منطقة الفاتح، والمؤرخ بسنة ١٨٠٩م - ١٢٢٤هـ فهو باسلوب ينبض بالحيوية، مقام على شاكلة نصف دائرة، وله نوافذ من الشبك المعدنى، وقبة ترتكز مباشرة فوق الأعمدة، وبلا أى عقود، وهو فى الساحة المواجهة للضريح الذى يرقد فيه السلطان محمود الثانى. ويعتبر من أبرع النماذج التى شيدت فى العصر الإمبراطورى[١].

المؤسسات العلمية والتعليمية فى العاصمة إستانبول:
الحياة العلمية والتعليمية فى عهد الفاتح وما بعده:

لم ينقطع محمد الفاتح بعد توليه السلطة عن متابعة التعلم، والدرس، كان يحيط نفسه بالعلماء، بصرف النظر عن عرقهم أو دينهم أو مذهبهم، كان إذا ماتوسم فى رجل نبوغاً أو تضلعاً فى علم إلا اتخذه معلماً لنفسه، ومن هؤلاء سنان باشا (*)، وقد كان حد الذكاء والألمعية، وخطيب زادة، وخوجه زاده، وهما إلى الوقت الحاضر من أئمة علم الكلام ومن المبرزين فيه، ومنهم المولى محى الدين ابن الخطيب، وقد اتخذه الفاتح معلماً لنفسه لفصاحته وطلاقة لسانه، وجرأة جنانه، وقوته على المحاورة والمناظرة.

وأكب محمد الفاتح على قراءة التاريخ لا سيما فيما يتعلق بسير عظماء الرجال فى الشرق، والغرب، كما اتجه إلى دراسة الفلسفة اليونانية، ومعرفة مذاهبها المختلفة؛ وقد اهتم بوجه خاص بفلسفة ارسطو والرواقيين واتخذ فى ذلك اساتذة من العلماء النابهين.

وكان أول ما عنى به السلطان الفاتح بعد فتح القسطنطينية وتحويلها إلى عاصمة الإمبراطورية أن انشأ المدارس على نمط المدارس التى كانت موجودة فى بورصة وأدرنة، وأوقف عليها الأوقاف العظيمة، ونظم الفاتح فى قانون هذه المدارس، واشتهرت فى هذا القانون بمصطلح «صحن ثمان».

---

(١) O.Aslanapa..T. Sanatel, s. 303 - 305.

(*) سنان باشا (١٤٣٧ - ١٤٨٥م) من كتاب النثر والحساب النابهين فى عصره. وهو ابن خضربك أول قاضى لإستانبول. اشتغل بالتدريس فى أدرنة، ثم أصبح معلماً ومصاحباً للسلطان محمد الفاتح (١٤٧٠م). تولى القضاء والتدريس فى عهد بايزيد الثانى. اشتهر بكتابة المسمى «تضرعنامه» وهو من أمهات الكتب فى النثر التركى. كان متصوفاً وشاعراً أيضاً. استخدم فى كتاباته الكثير من معجم اللغة العربية والفارسية. أثر فيمن أتوا بعده من الكتاب من ناحية النثر الأدبى له عدا تضرعنامه «رسالة التوسل» رساله الأخلاق، وتذكرة الأولياء. «المؤلف»

أى المدارس الثمانية، ووفقاً لما ورد فى الشقائق، فإن محمد الثانى بعد أن فتح استانبول حوّل ثمانى كنائس بها إلى مدارس. وعيّن على إحدهم مولانا علاء الدين الطوسى، وعلى الثانية خوجة زاده، والثالثة، مولانا عبد الكريم.

ثم أصدر السلطان محمد الفاتح قراره بانشاء جامع، وجامعة لتخريج وتنشئة الطلاب على أعلى مستوى، وأسند هذا العمل إلى الصدر الأعظم محمود باشا. وقد بدأت الأنشاءات فى هذه المؤسسة العلمية والتعليمية فى جمادى الأخر سنة ٨٦٧هـ = فبراير سنة ١٤٦٣م، وانتهت الإنشاءات فى يناير سنة ١٤٧١م - ٨٧٦هـ أى خلال ثمانى سنوات. وكانت هذه المؤسسة عبارة عن جامع له منارتين، وحوله ثمانى مدارس للتعليم العالى، وخلف هذه المدارس، ثمانى مدارس أخرى تسمى « التتمة » والهدف منها تخريج طلاب للإلحاق بالمدارس العليا. وبجوارها أمر بانشاء استراحة كاملة للمسافرين ودوابهم، وخلفهم مطعم، وعمارة =أى دار للمرق، وفى جهة الشرق من هذه المنشآت، تم بناء دار للشفاء، وفى مشرق الجامع تم بناء دار لتحفيظ القرآن الكريم، وفى القرب من الجامع، تم تشييد مكتبة ضخمة لطلاب المدرسة. ودار آخرى للتعليم، وأمر ببناء حمامين لخدمة كل هؤلاء الذين يعملون أو يدرسون فى هذه المؤسسات العلمية والتعليمية.

وطبقاً لما ورد فى وقفية الفاتح؛ فإن هذه المنشآت كانت فى وسط المدينة. وتم تكليف محمود باشا والعالم المشهور على قوشجى (*) بوضع لوائح هذه المؤسسات العلمية. وكان أربع مدارس تقع شرق الجامع، والأربع الأخر غربه.

كانت كل مدرسة تتكون من تسع عشرة قاعة دراسية، ولكل مدرسة أستاذاً، له قاعة خاصة به، وأجره اليومى خمسين آقچة. ولكل استاذ معيد « ملازم » له غرفة خاصة به، وأجراً يومياً مقداره خمس آقچات عدا الطعام اليومى. وفى كل مدرسة يُعين عريفاً لكل قاعة، أُجرته اليومية آقچتان بالإضافة إلى السكن والطعام، وقد خصصت غرفتان للبوابين والفراشين.

المعيدون هم المكلفون بعملية الضبط والربط « الإنضباط » بين طلاب المدرسة، ويشتغلون بتكرار وإعادة ما يدرّسه الأساتذة للطلاب، ويتذاكرونه معهم. ويتم اختيار المعيدين من بين أنجب، وأنشط العرفاء. وكان عدد فصول هذه المدارس الثمان مائة واثنين وخمسين فصلاً.

وكانت مدارس التتمة؛ أى « موصلة صحن ثمان » أى الموصلة للمدارس الثمان، قد أُقيمت

(*) على قوشجى (علاء الدين على بن محمد). من علماء الرياضة والفلك المبرزين فى الحياة العلمية فى الدولة العثمانية. وقد تولى التدريس فى مدارس الصحن ثمانى العالية، وله مؤلفات علمية مشهود بها، وتحدث عنها أ.د. عدنان آديوار فى كتابة عن الحياة العلمية فى الدولة العثمانية، (المؤلف)

خلفها، ومنوط بها تخريج طلاب المدارس المتوسطة والذين يلتحقون بالمدارس العليا. وعددها ثمانى. وأدنى منها دار التعليم. وكان يطلق على خريج الصحن ثمان « دانشمند » عالم، عارف، وعلى خريج التتمة « صُفْتَه » أى شيخ. وقد خصصت حجرة لإقامة ثلاثة مشايخ، وتم تخصيص خمس آقچات شهرياً للصرف منها على هذه الحجرة، بالإضافة إلى الشموع = « الإنارة » والطعام كان يعيِّن لهم من العمارة أى من مطعم الجامعة. وبعدها يتلقى طلبة التتمة الدروس على أيدى الدانشمندين، أى طلاب الصحن ثمان.

وعدا كليات الصحن، ومدارس التتمة، فلقد تم تخصيص استاذ للكلية التى تأسست بجوار جامع الأياصوفيا، وآخر للكلية التى تأسست بجوار جامع أبى أيوب الأنصارى. وكانت يومية الأول ستين، والثانى خمسين آقچة. وكان خريج الأياصوفيا معادل لخريج الصحن، أما الأخرى فهو مرحلة وسط بين الصحن والتتمة. وما هى آعلا من هذه المؤسسات فقد كان استاذها يتقاضى يومية مقدارها خمسمائة آقچة، تؤمن له من ضيعة القضاء المخصصة له. ومَنْ يُرقى من القضاء يعيِّن مدرساً = استاذاً فى الآياصوفيا. وخريج كلية أبى أيوب. حسباً لمقدرته العلمية. إما أن يُعيَّن فى الصحن، أو فى المدارس الأقل درجة. وعلى أى حال فإن مدارس أبى أيوب كانت لها مكانة الصحن فى عصر محمد الفاتح.

وعدا السلطان محمد الفاتح، فإن الوزراء قد أقاموا الجوامع والمدارس فى استانبول. ومازالت استانبول تنعم بجامع ومدرسة محمود باشا حتى اليوم. وقد أعقب ذلك كل من چندرلى زاده إبراهيم وخادم على مصطفى، وداود باشا بإقامة كل منهم مدرسة خاصة به. ورويداً رويداً زادت آعداد المدارس فى استانبول (١).

وبعد أن استقرت الأمور بالفاتح، وبهذه المؤسسات التعليمية، تم تقسيمها أى تقسيم الصحن إلى خمس درجات علمية وهى من أدنى إلى أعلا؛ حاشية تجريد = تجريد الحاشية، مفتاح، قيرقلى = الأربعين، خارج = خارجى داخل = داخلى.

ورُتّب لمدرس حاشية تجريد أجراً يومياً مقداره خمس وعشرين آقچة، ولمدرس المفتاح ثلاثين آقچة، ولمدرس الأربعين أو التلويح خمس وثلاثين آقچة، ولمدرس الخارجى الذى يعلو درجة عن السابق، فقد رتب له أربعين آقچة، وخمسين لمدرسى الداخلى. وكان هذا النظام، يطبق على كل المدارس التى أسسها الوزراء، وأمراء السناجق، والأمراء على مستوى الإمبراطورية، وقد ورثوا هذا النظام عن النظم الإسلامية السابقة لدى السلاچقة وغيرهم من الدول الإسلامية المعاصرة.

---

(١) O. prof. Ismail Hakki uzun,çarsli Osmanli Devletinin ilmiye Teskilâti. Ankara, 1984. s. 9 - 10.

وقد كانت المدارس = « الكليات » الداخلية هى التى أكثر السلاطين، وأمهات الأمراء أولياء العهد، وأولياء العهد، وكريمات السلاطين، وزوجاتهم من انشائها. وكان المتخرج فيها ينتقل إلى كليات الصحن ثمانى.

وكان على الطالب الذى يبدأ حياته التعليمية أن يدرس المواد التى يُطلق عليها المختصرات، ثم يداوم دراسته فى مدارس تجريد الحاشية، وعقب نجاحه فيها، وبعد أن يأخذ إجازة من مُدَرِّسَه فيها، ينتقل إلى مدرسة المفتاح، وعلى التوالى ينتقل بعد نجاحه ونيله الإجازة إلى التلويح ومنها إلى الخارجى ثم إلى الداخلى. وبعد ذلك ينتقل إلى المدرسة العليا صحن ثمانى، ويتخرج فيها دانشمنديا؛ أى عالماً (١).

لقد كانت الدراسة تجرى فى هذه المدارس طوال أيام السنة، وانشئت بجانبها مكتبة خاصة. وكان يُشترط فيمن يتولى أمانة هذه المكتبة أن يكون من أهل الصلاح، والعلم، عارفًا باسماء الكتب، والمؤلفين، ويُعير الطلبة، والمدرسين ما يطلبونه من الكتب بطريقة منظمة ودقيقة. ويسجل أسماء الكتب المستعارة فى دفتر خاص. .وهذا الأمين مسئول عن الكتب التى فى عهدته، بل ومسئول عن سلامة أوراقها. ويجرى التفتيش على هذه المكتبة كل ثلاثة أشهر على الأقل (٢).

وأدخل السلطان الفاتح نظام التخصص فى مناهج التعليم؛ فجعل للعلوم النقلية والنظرية قسماً خاصاً، وللعلوم التطبيقية قسماً خاصاً أيضاً، وحذا العلماء والوزراء حذو سلطانهم، وتنافسوا فى انشاء المعاهد والمدارس، مما أدى إلى انتشار العلم وازدهاره. وقد أضفى السلطان الفاتح على الأساتذة والمدرسين رعاية كريمة سابغة، ووسع لهم فى المعيشة ليتفرغوا للعلم والتعليم.

وقد كان الفاتح يُقرب إليه العلماء، ويعلى من شانهم، ويرفع من قدرهم، ويشجعهم على العمل والانتاج، ويبسط لهم اليد الندية. وكان يجل العالم لعلمه، وفضله أياً كان جنسه، وأياً كان دينه، وأياً كان موطنه، بل ولو كان من عدوه. .وقد حدث بعد فتح القرامان أن أمر بنقل العمال والصناع إلى استانبول. .وقد اشتط وزيره روم محمد باشا فى الأمر، وأصاب الناس عسف وعنت شديد، وكان بينهم نفر من أهل العلم، والفضل، وفى مقدمتهم أحمد چلبى بن السلطان أمير على من

---

(١) المرجع السابق، ص ١١. ١٢.

(٢) محمد الفاتح، مرجع سبق ذكره، ص ٣٨٤. ٣٨٥.

سلالة العالم الصوفى المشهور جلال الدين الرومى (*) . فلما علم السلطان محمد الفاتح بأمره، اعتذر إليه، وآعاده إلى وطنه مع رفاقه تحف بهم مظاهر التجلة والتكريم مثقلين بالهدايا (١) .

وبعد هزيمة اوزون حسن. وقع فى الأسر عدد كبير من العلماء وآصحاب المعارف مثل القاضى محمد الشريحى، وكان من فضلاء الزمان، فأكرمه السلطان هو والسيد محمد المنشى، موقع ديوان اوزون حسن وغيرهم من العلماء، فما كان من السلطان الفاتح إلا أن أكرمهم، وأحسن معاملتهم وأغدق عليهم بالعطايا السخيّة، ثم أسند إليهم المناصب العالية فى الدولة .

ألم يصبح الفيلسوف والشاعر الرومى غورغيوس آميروتزوس الطرابزونى Trabzonlu Gor-gios Amirutzes الذى وصلت إلى الفاتح شهرته، من ندمائه، ومن خاصته بعد أن أستصحبه معه إلى إستانبول بعد فتح طرابزون . وقد رفع الفاتح منزلته، وقربه منه، ومنحه أُعطيات واسعة، وكان يذاكره، ويناقشه فى المسائل الفلسفية وقد شرح الله صدر الفليسوف، ودخل فى دين الإسلام. وقد تدارس السلطان الفاتح مع هذا العالم كتاب بطليموس المتعلق بالجغرافيه، والذى وجده ضمن الكتب التى بقيت بعد البيزنطين، وكان ذلك فى صيف سنة ٦٤ / ١٤٦٥م = ٦٩ / ٨٧٠هـ. وقد أمره السلطان بترجمته إلى اللغة العربية وقد أتم الفيلسوف وإبنه ترجمة هذا الكتاب إلى اللغة العربية، وعرَّب الأسماء التى كانت مكتوبة على خريطة العالم باللغة الرومية . = اليونانية . فأنعم عليه السلطان بالإنعامات السخية (٢) .

ومن الثابت أيضاً أن الرسَّام البندقى الشهير جنتيللى بللينى « Gentile bellini » قد قَدِم إلى استانبول فيما بين سنتى ١٤٧٩ - ١٤٨٠م وعاش فى سراى السلطان محمد الفاتح، وقام برسم الفاتح، ورسم بعض الصور الآخرى . وتلك الصور الخاصة بالفاتح فى ناشونال غالرى بلندن . كما أن الفاتح طلب من جمهورية البندقية الرسَّام، ومصمم الماديليات ماتيو دى پاتسى « D'patsi Matteo »

(*) مولانا جلال الدين الرومى : (١٢٠٧ - ١٢٧٣م) من أكبر شعراء التصوف فى العالم الإسلامى، عالم، وفيلسوف ومؤسس الطريقة المولوية . ولد فى منطقة بلخ فى خراسان . والده كان سلطان العلماء بهاء الدين ولد . والدته مؤمنة خاتون من عائلة الإمبراطورية الخارزمشاهية . ترك بلخ متوجهاً إلى بغداد ومنها إلى مكة سنة ١٢١٢م ثم انتقل عن طريق الشام إلى الأناضول وعندما وصل إلى قونيه عاصمة الدولة السلجوقية كان على عرشها السلطان علاء الدين كيقوباد، فاستقبله بحفاوة بالغة سنة ١٢٢٨م . له كتب عديدة فى التصوف ولكن أشهرها قاطبة هو كتاب المثنوى المكون من ٢٦,٧٠٠ بيتاً وقد كتبه باللغة الفارسية، وترجم بعض أجزاءه د. محمد كفافى ثم أكملها وأعدها كاملة من جديد الصديق العزيز المرحوم الأستاذ الدكتور إبراهيم الدسوقى يوسف شتا . وله « ديوان كبير » الديوان الكبير. ومجالس سبعة، أى المجالس السبعة، وكلها تدور حول التصوف والعرفان وما يتعلق بهما من آداب ومراسم . وله مكتوبات وهى رسائل فى الوعظ والإرشاد . « المؤلف »

(١) المرجع السابق، ص ٣٨٦ .

(٢) A.Adnan Adivar, Osmanli Turklerinde ilim. Remzi Kitabevi, 4 bask,.Ist. 1982. s. 34- 36.

وقد تم ارساله على الفور. والمادليات التى صنعها من الفضة للفاتح هذا الرسام موجودة ضمن المادليات الآخرى الموجودة فى المكتبة القومية فى باريس.

أن يطلب الفاتح ترجمة كتب الجغرافية إلى اللغة العربية، وأن يطلب من المدرسين بالمدارس الثمانى أن يجمعوا بين الكتب الستة فى علم اللغة كالصحاح والتكملة والقاموس وأمثالها لخير دليل على اهتمام الفاتح باللغة العربية وحدبه بها، وعنايته الفائقة بها، ولا عجب فى ذلك، فإنها لغة القرآن الذى حفظه الفاتح منذ الصغر، فضلاً عن أنها كانت لغة العلم المنتشرة فى ذلك العهد. وكان المولى على القوشجى عالم الفلك والرياضات الشهير فى عصره كان كلما ألف كتاباً بالفارسية نقله إلى العربية واهداه إلى الفاتح (١).

كان الفاتح يدعم حركة التأليف والترجمة لنشر المعارف بين رعاياه بالاكثار من نشر الكتب العامة، وكما أنشأ له فى قصره خزانة خاصة أحتوت غرائب الكتب، والعلوم، وعيّن المولى لطفى أميناً عليها، وكان بها وقتذاك اثنا عشر ألف مجلد، فقد جعل فى السراى ما يمكن أن نُطلق عليه تجاوزاً، هيئة تأليف وترجمة. مهمتها تأليف الكتب فى مختلف فروع المعرفة والترجمة من اليونانية، والأرمنية، واللاتينية إلى اللغة العربية والتركية. وكان يجزل العطاء للمؤلفين، والمترجمين على حد سواء

وسجل المؤرخون البيزنطيون والأوروبيون اهتمام الفاتح عقب فتح القسطنطينية، وتحويلها إلى عاصمة الإمبراطورية أن اهتم بالدين المسيحى، وأثناء وجوده بالعاصمة كثيراً ما كان يزور البطريرك جناديوس سكولاريوس « Gennadius Scholarius ». وكان رجلاً واسع العلم، كثير التأليف، ويحادثه فى المسائل العقائدية المتعلقة بالديانة النصرانية، ويستحثه على أن يتكلم، وأن يُعبر عن آرائه بحرية وصراحة، بل من بطريرك القسطنطينية أن يكتب رسالة خاصة يشرح له فيها النصرانية بأسانيدها، وبراهينها. .وقد أجابه البطريرك إلى طلبه، وكتب إليه هذه الرسالة. تحت عنوان « عقائد خرستيانيه » وقد ترجمت إلى اللغة التركية، ولما وُجد أن بها بعض الأخطاء، صححت من قِبل ياناكى المصرى (٢).

وجرت فى حضور الفاتح مناقشة آخرى حول العقائد النصرانية مع البطريك مكسيم مانويل، وقد طلب الفاتح من البطريك محضر جلسة المناقشة(٣).

كان الفاتح بطبعه باحثاً، طالباً للعلم والمعرفة، نزاعاً إلى الواقعية، شديد التكلف بالعلوم

---

(١) سالم الرشيد، محمد الفاتح، مرجع سبق ذكره، ص ٣٩٥.

(٢) A.Adivar. s - 41.

(٣) A.Adivar. s. 42.

التطبيقية، إلى جانب العلوم الدينية، والأدب، ويكفينا القول أن له ديوانا مطبوعا . وأنه كان متفتح الذهن يتسم بالسماحة واللين، والشدة فى الحق مهما كان المدان. ولوع بحرية الرأى، والبحث عن الحقيقة، كان يقرأ كل ما يرى فيه فائدة ومتعة لعقله، وفكره، أو يكسبه تجارب من الحياة؛ فقرأ فيما قرأ كتاباً عن سيرة تيمورلنك وهو الذى هزم جده بايزيد الأول. قرأ الكتاب الذى ألفه الإيطالى جيوفانى ماريا انجيوللو G. Maria Angiolello باللغة الإيطالية عن ازون حسن التركمانى، واثبت فيه كل ما تقول به على محمد الفاتح. وبعد أن أتم أنجيلوللو تأليف كتابه آهداه إلى الفاتح، فلم يغضب، ولم يثر. بل غمر المؤلف بالأفضال الواسعة والهدايا الثمينة، وأقبل الفاتح على قراءة الكتاب بشغف ونهم، ثم أمر بترجمته إلى اللغة التركية (١).

وكما سبقت الإشارة، فإن وقفية الفاتح تحتوى على نصوص فى غاية الأهمية تتعلق بتنظيم العملية التعليمية، والاهتمام بتدريس الطب والتمرس به وأن يُستعان بأصحاب الخبرة والعلم بصرف النظر عن العرق أو الدين أو الطائفة التى ينتمى إليها، كما كان يهتم بالعلوم المثبتة الأخرى كالفلك والرياضة، والجراحة ويستكتب العلماء كتباً ورسائلاً فى هذه الفروع. ولم يقل أهتمامه بعلوم الفقه والكلام. بل شمل اهتمامه كل فروع العلوم النقلية والعقلية على حد سواء.

استمر الاهتمام بالعلوم المثبتة، بعد وفاة الفاتح بنفس القدر الذى كان يوليه الفاتح لهذه العلوم. بل أصبح هذا الاهتمام والحماية من التقاليد المرعية، والتى يحرص عليها السلاطين الذين تولوا الحكم خلال نهايات القرن الخامس عشر وبدايات القرن السادس عشر وقد شهدت العاصمة خلال هذه الفترة حركة علمية نشطة، وإلى جانب الترجمة أُلفت كتباً فى الطب، والجراحة، والبحرية، والجغرافية. وأُعدَّت الكثير من الخرائط الجغرافية، والبحرية خلال القرن السادس عشر الميلادى، العاشر الهجرى. ولم تكن علوم الفلك، والمراصد بأقل أهمية أو اهتماماً فى العاصمة بل إن هناك العديد من كتب الفلك وآلات الرصد التى بقيت لنا بين اوراق المخطوطات. وفى كل يوم يتم الكشف عن الجديد منها فى مكتبات الدول الغربية. فقد وجد الدكتور عدنان آيدوار العديد منها فى المكتبات، وعلى سبيل المثال لا الحصر، وجد رسالة فى المكتبة الوطنية بباريس تحت اسم (آلات الرصدية لزيج شاهينشاهيه) لتقى الدين بن محمد بن احمد (١٥٢٠ - ١٥٨٥م) وكان فلكياً. وقد أورد فى رسالته هذه آلات الرصد، ومسمياتها، وأصول صنعها بشكل واضح. (٢)

وهل يستطيع باحث منصف أن يغفل الدور الذى قامت به المدارس العثمانية فى العاصمة فى تنشئة مجموعة من علماء الطبيعة والفيزياء خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر. وكانوا من العلماء الموسوعيين الذين ألفوا فى شتى فروع المعرفة. حتى وإن كان من الثابت أن هذه المدارس قد

---

(١) محمد الفاتح، مرجع سبق ذكره ص ٤٠٤.

(٢) A.A.Adivar, O. T.'de Ilim, s 99- 101.

أعطت اهتماما أكبر إلى حد ما لعلوم المنقه والعلوم الدينية على حساب العلوم العقلية المثبتة فى القرن السابع عشر الميلادى. ومن يريد التثبت من ذلك، فليرجع إلى كتاب « كشف الظنون » لمصطفى بن عبد الله، المشهور بـ « كاتب چلبى » أو حاجى خليفة. فنظرة عابرة على حياة، وتراث، كاتب چلبى لكافيه لاعطاء فكرة واضحة عن الحياة العلمية فى العاصمة استانبول خلال الفترة المشار إليها.(١)

ما أن تولى أحمد الثالث السلطة (١٧٠٣ - ١٧٣٠م = ١١١٥ - ١١٤٣هـ)، واستقر به المقام، وما أن تولى داماد ابراهيم باشا الصدارة العظمى سنة ١٧١٧م - ١١٣٠هـ حتى بسط عنايته ورعايته على العلم والعلماء، وتظاعفت فى عهده أعداد الكتب فى مكتبات استانبول تضاعفاً مشهوداً، وقد قام هذا الصدر الأعظم بتشكيل لجنة مكونة من خمسة وعشرين شخصاً لترجمة أمهات الكتب مثل « عقد الجمان » و « حبيب السير ». وكان الشاعر المشهور نديم(*) من بين أعضاء هذه اللجنة. وكان من بينهم أيضاً، العالم أسد بن على بن عثمان اليانيالى، الذى تولى التدريس فى مدرسة « كلية » أيوب، بعد أن أكمل تعليمه فى استانبول، ثم انتقل إلى منصب القضاء فى غلطة، ثم عيّن أول مصحح لأول مطبعة تم افتتاحها فى استانبول. وقد قام أسد أفندى - بتكليف من الداماد ابراهيم باشا - بترجمة كتاب ارسطو فى الطبيعة، إلى اللغة العربية. وقد وصلت إلينا هذه الترجمة. (وهى موجودة فى مكتبة راغب أفندى تحت رقم ٨٢٤). ونشطت حركة الترجمة والطباعة فى هذه المرحلة.

وكما سبقت الإشارة، فإن الداماد ابراهيم باشا، هو الذى بعث ببرمى سكزمحمد چلبى سفيراً إلى باريس فى عهد أحمد الثالث أيضاً، وكان معه ولده سعيد چلبى، وقد عادا بفكر طيب عن المطبعة ونشاطها هنالك، وقام ابراهيم متفرقه بكتابة رسالة سنة ١٧٢٦م - ١١٣٩هـ عن أهمية الطباعة تحت اسم (وسيلة الطباعة) وقدمها إلى الداماد ابراهيم باشا الذى كان يعرفه ويثق فى قدراته من قبل. وكما سبقت الإشارة قام بالإتفاق مع سعيد چلبى، وقدما طلباً لإفتتاح مطبعة، وصدرت فتوى تُبيح ذلك وتُؤيده.

ومن أهم الأعمال العلمية التى طبعها ابراهيم متفرقه فيما بين الكتب العلمية العديدة التى طبعها، كتاب « جيهانما » لكاتب چلبى، وما أن وصلنا إلى سنة ١٨٣٠م - ١٢٤٦هـ حتى كان عدد الكتب التى طُبعت قد وصل إلى سبعة وتسعين كتاباً، بينما كان هذا العدد سبعة عشر فقط فى زمن متفرقة

---

(١) A.A.Adivar, O. T.'de Ilim, s, 126 - 158.

(*) الشاعر نديم: من شعراء الديوان (ولد فى استانبول) وتوفى بها سنة ١٧٣٠م بعد أن أكمل تعليمه وتعلم العربية واشتغل بالتدريس، لفت انظار الصدر الأعظم الداماد إبراهيم باشا بنشاطه الأدبى والثقافى، فكلفه بترجمة بعض الأعمال التاريخية من العربية إلى التركية. وعمل فترة ما كأمين مكتبة الصدر الأعظم الخاصة. وقُتل سنة ١٧٣٠م خلال ثورة پاترونه خليل. وهو من أشهر شعراء عصر اللاله وانتشرت أشعاره فيما بين سنة ١٧١٨ - ١٧٣٠م.

(١٧٤٣م - ١١٥٦هـ) . وهكذا يتضح دور المطبعة فى نشر القراءة، والكتابة والطبع، وأن ابراهيم متفرقة عند وفاته سنة ١٧٤٥م - ١١٥٨هـ . كانت فعاليات الطباعة فى العاصمة قد استقرت .

وقد لمسنا فى « عبق التاريخ » بداية التوجه نحو أُوروبا، وإذا كنا هناك قد ركزنا على الجانب السياسى، والتنظيمى، فإننا - هنا - سنكتفى باشارة عبارة عن العلوم العقلية فى العاصمة خلال القرن التاسع عشر .

ان سليم الثالث قد اهتم عن قرب بالثورة الفرنسية التى زلزلت كيان أُوروبا، وكان لها دور كبير فى تفتيح عينيه على دور العلوم الحديثة فى عملية تحديث الدولة، فمن هنا كان اهتمامه بالمؤسسات العلمية تسير جنباً إلى جنب مع تحديث الجيش، والإدارة . ولقد فكر جدياً فى اصلاح الطوپخانه، واستعان بالمهندسين الفرنسين والسويسريين فى تأسيس المصانع، جنباً إلى جنب مع افتتاح المدارس العليا التى تخدم عملية التحديث التى بدأت فى الدولة .

ومما لاشك فيه، أنه إذا لم يكن فى الإمكان عقد مقارنة منصفة بين موقع العلوم المثبتة فى العاصمة استانبول، وبين العواصم الغربية، إلا أنه من الانصاف أيضاً، القول، أنها كانت تحاول التعرف على ما يجرى هنالك، ولكن تكالب المخططات التى كانت تتعجل موت الرجل المريض، وتربص الغربان لنهش الجسد الجريح لم تكن تتيح الفرصة لإلتقاط الأنفاس . وأن الدين الإسلامى لم يكن يحول دون التقدم كما يتقول المغرضون .

الدين والعلم فى الدولة العثمانية :

اعتاد الغرب أن يرادف بين كلمة « ترك » وكلمة « مسلم » أو « محمدى » . وكل من يهتدى إلى الإسلام فى نظرهم أصبح « تركاً » . ولم تكن هناك أية مبالغة، أو بعد عن المنطق فى ذلك، فإن الإمبراطورية منذ بداية نشأتها إلى نهاية أمرها دولة اسلامية . نذرت نفسها لحمل راية الإسلام إلى اقطار جديدة، ثم الدفاع عنه ضد الكفار، ثم أنها كانت آخر الإمبراطوريات الاسلامية، وأطولها عمراً، ولعل أعظمها قاطبة، وكان حاكمها الأعلى حاكم الإسلام الأعلى حسب تعبير كتابها ورجالها الرسميين . وجيوشها جيوش الاسلام وقوانينها قوانين الإسلام، والتى كان من واجب السلطان أن يتمسك بها، ويقوم بتطبيقها، وكان يساعده فى ذلك طبقة من العلماء، والفقهاء، هم حماة الشريعة المطهرة . (١)

---

(١) استانبول وحضارة الخلافة، مرجع سبق ذكره، ص ١٧٧ .

ولقد كانت السمة الدينية من أهم السمات التى اتسمت بها كل تشريعات الدولة، ومعظم تصرفاتها. وللهيئة الإسلامية وضع معترف به، كان المفتى، ثم شيخ الإسلام هو الذى يشرف على الهيئات القضائية وكل الهيئات ذات الطابع والنشاط الدينى. وكان السلاطين أنفسهم حريصين على تدعيم سلطة شيخ الإسلام، وكان المفتى هو صاحب الفتوى التى تجيز الحرب أو السلام أو الصلح، وكانت الدولة حريصة كل الحرص بنشر التعبئة الروحية.

وقد اعتمد العثمانيون المذهب الحنفى، مذهباً رسمياً للدولة، كان شيخ الإسلام رئيساً للعلماء أيضاً منذ عهد سليمان القانونى (١٤٩٥ - ١٥٦٦م = ٩٠١ - ٩٧٤هـ). وكان نقيب الأشراف يعيش فى العاصمة استانبول، وله حق تعيين النقباء فى الولايات.

وكان من مظاهر الطابع الدينى فى الدولة العثمانية، العناية الفائقة التى أبداها السلاطين بانشاء وتجديد العديد من المساجد الكبرى ورصد الاعتمادات الضخمة لتشييد هذه المساجد.

وكان التطبيق الصارم للشريعة، التى نص الدستور العثمانى على أن قوانين الدولة متطابقة معها، والمحافظة على التقاليد الدينية، والاشراف الفعلى على الحج، وتيسير القيام به من المهام المرعية بدقة فى النظام العثمانى (١)

كان العلماء يتضلعون فى موضوعين رئيسيين؛ العقائد والقانون (الشريعة) ومواهبهم تظهر فى مهنتين عظيمتين؛ التعليم والقضاء، وكانا متصلان ومتقاربان. ولم يكن من حق الدولة سلطة التشريع، بل التشريع منبثق من القرآن والسنة النبوية التى دونها وفسرها العلماء الأوائل. ووظيفة الحاكم هى التمسك بالشريعة وتنفيذها. ووظيفة الفقهاء تنحصر فى تفسيرها وتطبيقها.

منذ محمد الفاتح، أصبح مفتى استانبول هو شيخ الإسلام، ويأتى ترتيبه حسب قوانين الفاتح بعد الصدر الأعظم، وفيما بعد أصبح مساوياً له فى الرتبة، يجلس بجوار السلطان فى المراسم الرسمية، بل كان الأمر يتطلب من السلطان زيارته فى بعض المناسبات.

كان شيخ الإسلام يشرف على عدد ضخم من القضاة والمفتين فى الأقاليم كما كان سلطته الإدارية تطول الجوامع والمساجد والقائمين بشئونها كالأئمة والمؤذنين والخطباء. وكذلك الإشراف على المدارس بكل درجاتها ومنسوبيها من الطلبة والمربين، والمدرسين، والاساتذة والمديرين. وفى هذه المدارس كان كل أفراد الطبقة البيروقراطية والدينية يتلقون تعليمهم بها، والكثير من المناصب البيروقراطية العليا يشغلها طبقة العلماء.

---

(١) الدكتور / الصفصافى أحمد المرسى، الدولة العثمانية والولايات العربية، الداره، العدد الرابع، السنة الثامنة، رجب ١٤٠٣هـ-ابريل ١٩٨٣م.

كان آعلى وظائف التدريس الاستاذية، وكانت فى معاهد وكليات استانبول. وكما سبقت الإشارة كانت المناهج الدراسية تتكون بصفة خاصة من علوم الدين والشريعة، وأُعطيت العلوم الأخرى المسماه بالعلوم العقلية جانباً من الأهمية. كالتاريخ الطبيعى، والفلك والرياضيات، كما كان يدرس الطب والجراحة حسب مدرسة القرون الوسطى الإسلامية. وكان اساتذه المدارس = الكليات والمعاهد مرتبين فى درجات، وتمنح لهم الرواتب وفقاً لهذه الدرجات كما سبقت الإشارة.

كانت الطبقة الدينية فى العاصمة تتمتع بصلاحية مراقبة تطبيق الشريعة، والقضاء، والشئون الدينية والتعليم، بدون أى تدخل من الحكومة، كما كانت هذه الهيئة تتمتع بالاستقلال المالى، وكان العلماء أنفسهم معفون من الضرائب، كانت درجاتهم وممتلكاتهم يتم توارثها. .وكان فى أيديهم مراقبة أموال الأوقاف الخيرية(١).

وقد أخذت الدولة العثمانية على عاتقها مؤازرة الطرق الصوفية، فقد أولتها، وأربابها أهمية بالغة، وأمدتهم بالعون المادى، وألحقتهم بالجيش، وانتسب السلاطين إلى الطرق الصوفية، وكان كل منهم حريص على هذا الانتساب، كما أخذت الدولة بنظام الفتوة الذى يعد الطابع الإسلامى للفروسية العربية والذى ورثته عند قيامها فى الآناضول وقد خالطهم ابن بطوطه، ووقف على نظامهم، وتعرف على زواياهم واسلوبهم فى الحياة، ثم تحدث عنهم فى كتابة (تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)(٢) وكانوا جميعاً معتنقين للمذهب السنى، واستفادت منهم الدولة فى حروبها مع الدويلات والثغور. وقد تعلم السلطان محمد الفاتح فى شبابه على يد واحد من أقطابها مهنة صب المدافع، والحدادة.(٣) ولم تكن الدولة العثمانية تفرق قط بين رؤساء العلماء العثمانيين، وخاصة فى الفترة الأولى، وازدهارها فقد كان العلماء من النازحين من بلاد اسلامية ذات حضارة اسلامية قديمة؛ من فارس، ومن البلاد العربية، أو من اولئك الذين كانوا قد هاجروا إليها لأجل الحصول على العلم. كان العلماء هم رجال الفقه والدين فى نفس الوقت أى أنه لم تعرف الدولة العثمانية. وخاصة فى العاصمة. عملية التفرقة بين العلم والدين، حيث أن الدين الإسلامى لم يكن فى أى يوم من الأيام يتعارض، أو يعارض العلم، بل كان يحض عليه، وإلى السعى لإمتلاكه. وأود أن أختتم هذا الجزء بما أورده الرحَّالة آولياچلبى فى كتابه سياحتنامه عن المدارس، والمعاهد، والجوامع والأضرحة وخلاف ذلك مما شاهده فى استانبول حيث يقول :

---

(١) استانبول وحضارة الخلافة، ص ١٧٧-١٨٣.

(٢) ابن بطوطة؛ تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، الانجلو المصرية القاهرة ١٩٦٨م، حـ١ ص ١٥٦-١٦٦.

(٣) Osmanl, padisahlari Ansik . s. 114.

..أنه فى سنة ١٦٣٨م . ١٠٤٨هـ، أصدر السلطان مراد الرابع أوامره لاعداد وصف شامل لمدينة استانبول، وكان الهدف منه الحصول على مساعدة فى الحرب ضد إيران :

..أريد أن تجتمع كل نقابات استانبول الكبيرة منها والصغيرة، فى معسكرى السلطانى، وذلك لأجل مساعدتى فى هذه الحملة العظيمة وعليهم أن يعرضوا عدة رجالهم، ودكاكينهم، ومهنهم حسب نظمهم المعهودة وعليهم أن يمروا مع جميع شيوخهم، ونقبائهم ومرشديهم الروحانيين وآغواتهم، ومعتمدوهم، ورئيس فتواتهم، والجاوشية، سيراً على الأقدام أو راكبين الخيول ومعهم كامل موسيقاهم فى ثمانى صفوف متراصه، ويمرون أمام منصة الاستعراض، حتى يتسنى لى أن أرى كم ألف من الرجال، وكم من النقابات الموجودة، وانه سيكون استعراضاً لم يسبق له مثيل فيما مضى..

ويجب إعداد وصف عام لجميع الجوامع السلطانية، وجوامع الوزراء. والمساجد، والكليات، ودور تحفيظ القرآن، ودور الحديث، والمدارس، والمعاهد الدينية، والتزل، والحمامات، والمتاجر، والفنادق، وقصور الوزراء، والوجهاء، والنافورات، والمؤسسات لتوزيع المياه، والقنوات، والصهاريج، وأحياء المسلمين والمسيحيين واليهود، والكنائس، والبيع (معابد اليهود)، والمخابز للخبز والبسكويت، والمعامل التى تدار بالماء والهواء، والخيول، والقاعات العامة، والاستراحات، وجميع الدور، والبساتين، والأكشاك و« الشاليهات » وجميع المبانى التذكارية التى توجد فى أقسام المدينة الأربعة التى يحكمها قضاة استانبول الأربعة الكبار (مُلاّيان) (*).

وعلى سكان كافة الأحياء، وأعضاء النقابات، والأئمة، والخطباء، وكيخياوات معتمدو جميع الأحياء أن يجتمعوا ويسجلوا كل شىء، ثم يرسلوا الوصف الكامل إلى بابى العالى (**). والذين يُعدون الوصف يجب أن يكونوا ممن يتمتعون بصفة عدم المحاباة. وإذا وجد خلاف ذلك فاننى سوف آمر بتقطيع أوصالهم.

ولقد صدر أمره بان تمرّ نقابة صانعى البوظة (أى البيرة) آخر الجميع كما أنه ينبغى ان لا يوجد

(*) جمع « مُلاّ »..وهى تحريف لكلمة « المولى » العربية بمعنى السيد. ويطلق هذا اللقب على علماء الدين الإسلامى فى الأقطار غير العربية مثل تركيا وايران وباكستان وافغانستان. كما كان يطلق على قضاة استنبول الأربعة.

(**) ومعناه الحضره أو مقام السلطان تشريفاً وتعظيماً. ويتبين من هذا النص ان = استعمال مصطلح « الباب العالى » للتعبير عن الحكومة العثمانية لم ينشأ فى ١٦٥٤م فى عهد السلطان محمد الرابع عندما منح هذا السلطان لوزيره داراً عظيمة كمقرة الرسمى كما يقول برنارد لويس فى كتابه، استانبول وحضارة الخلافة الأسلامية، أو كما قال Gibb فى كتابه عن المصطلح العثمانية. وهكذا فيصبح من قوله هامر أن هذا المصطلح كان يطلق أولاً على ديوان السلطان. ثم عندما تخلى السلاطين عن الأشراف على شئون حكمه، وتركز حريم تصرف لرؤساء الوزراء أطلق على ديوانهم ومقرهم الرسمى أو غير الحكومة العثمانية.

أى صاحب « خان » (*) فى المعسكر السلطانى. وعليهم أن يساعدوا صانعى « البوظة » ويخدموهم كـ « ياماك » أو الزملاء المساعدين فى الاستعراض، كما يجوز لهم أن يلعبوا موسيقاهم ذات ثمنى قطع كالنقابات الأخرى، ولكنهم سوف يمرون مع طبولهم وصنجاتهم فقط. وينبغى بهذه المناسبة أن يجرى إحصاء لبيوت صانعى البوظة والخمر وأصحاب « الخانات ».

ولقد أصدر السلطان بهذا الخصوص الخط الشريف (أى المرسوم السلطانى) موجهاً إلى الوزير الأعظم بيرم باشا. وإلى المفتى يحيى أفندى وملايان (قضاة) استانبول وأيوب (*) وغلطه واسكدار، يأمرهم جميعاً بأعداد وصف لكافة النقابات والمهن مع ذكر رؤسائهم ومؤسساتهم والآثار الفنية ومنشآت الوقف. فقبلوا الأرض (أمام السلطان) وأعدوا وصفاً شاملاً للدكاكين، والنقابات، والمؤسسات، والمنشآت الموجودة فى كل حى تنفيذاً لأوامره. فجاء هذا الوصف مائة الف مرة أكمل من الوصف الذى أعده مُلاّ زكريا أفندى فى عهد السلطان سليم، لأن استانبول، منذ ذلك الوقت إلى عهد السلطان مراد قد تضخمت بحيث لم يبق فيها موضع لأى مبنى آخر. ولقد اكتمل وصفها ووصف جميع ضواحيها، وقراها على شواطىء البوسفور فى ثلاثة اشهر. وشكل كتاباً جامعاً يحمل عنوان: « وصف القسطنطينية »، وقرأه المؤرخ صولاق زاده (*) ليل نهار فى حضرة السلطان، فهتف: « ياإلهى ! ارع هذه المدينة الى الأبد ».

وفيما يلى وصف مدينة استانبول الرائعة المعد حسب المرسوم السلطانى حفظها الله من الضعف والانحطاط.

محاكم العدل، تحت أربعة مُلاّيان (قضاة) لاستانبول وغلطة، يوب، واسكدار	٦٧٠
جوامع السلاطين الكبرى	٧٤
جوامع الوزراء الكبرى	١,٩٨٥
الجوامع الأخرى فى « أرباع » المدينة	٦,٩٩٠
المساجد الكبيرة والصغيرة الأخرى	٦,٦٦٥

(*) « الخان » هنا بمعنى محلات البغاء أو بيوت الدعارة. ومنه الاستعمال العامى فى العربية « كارخانة » بهذا المعنى. والظاهر أن هذه البيوت كان يديرها الأجانب من اليونانيين وغيرهم فى العاصمة العثمانية

(*) يسمى الأتراك حى الأصحابى أبى أيوب الأنصارى هكذا دون ذكر « أبى »

(*) وهو مؤرخ رسمى للدولة، توفى فى ١٦٥٧م. وتاريخه عن الدولة العثمانية فى اللغة التركية معروف بتاريخ صولاق زاده ومطبوع.

المطاعم الحكومية للفقراء = دور الحساء	١٩
المستشفيات	٩
المدارس الابتدائية	١,٩٩٣
مدارس تحفيظ القرآن	٥٥
دور الحديث النبوى	١٣٥
الزوايا أو التكايا الكبرى	٥٥٧
حجرات وقاعات لسكن الصوفية الدراويش	٦,٠٠٠
دور المرضى للغرباء	٩١
النُزُل (كاروان سراى) = الاستراحات على طرق القوافل	٩٩٧
فنادق للتجار	٥٦٥
فنادق للعزاب	٦٧٦
أحياء المسلمين	٩٩٠
أحياء اليونانيين	٣٥٤
أحياء اليهود	٦٥٧
أحياء الإفرنج (*)	١٧
احياء الأرمن	٢٧
قصور الوزراء	٦,٨٩٠ (*)
الحمامات العمومية والخاصة	١٤,٥٣٦
النافورات العمومية والخاصة	٩,٩٩٥
حنفيات المياه = المناهل	٩٨٩
مؤسسات توزيع المياه	٢٠٠

(*) وهم الجنويّون والبنادقة والفرنسيين والانكليز وغيرهم من سكان اوروبا غير اليونانيين.

(*) يبدو أن هذا العدد مبالغ فيه، أو أنه بالأحرى يشمل قصور الوجهاء والأعيان وذلك لأن الأمر السلطانى قد صدر باحصاء قصور الوزراء والوجهاء والأعيان ».

النافورات المسماة ب«آيازما» الحلو والمالح	١٠٠
الآبار	٦٠,٠٠٠
الصهاريج	٥٥
مخازن المياه	٣,٠٠٠
الأسواق المسقوفة = المغطاة	٣
المطاحن الكبرى	٣٧
القهاوين السلطانية	٣٥
مطاحن البُن (القهوة)	٢
مصنع الحرير	١
مصنع الشمع	١
مصنع الأسلاك الذهبية	١
مخزن الجمارك البحرية	١
مخزن الجمارك البرية	١
مصنع الزيت	١
مصنع السمك (المجفف)	١
مصنع الملح	١
مصنع البسكويت	١
مصنع الخمر	١
مصنع لـ بارود	١
مصنع المسجق	١
دار الضرب السلطانى	١
مغازة الأقمشة = متجر الأقمشة ـ	١
مغازة الذرة = متجر الذرة	١
مغازة الشعير = متجر الشعير	١

مغازات بايزيد وسليمان للخشب . والخيول ، والدقيق والدريس	٤
اصطبلات القصر وعند وفا (*)	١
دار الأسلحة(ترسانة ؟)	١
سجون الدولة	١
سجون المجرمين	٤
الأفران	٦٠٠
المطاحن الهوائية	٦٠٠
المطاحن التى تدار بالمياه	٢٨
دور مفتشى المواد التموينية، والخضار، واللحوم، ومفتش المدينة ومفتش المطابخ، واللحم المملح، والمذابح، وثكنات الإنكشارية القديمة والجديدة وفرقة سكّبان (*)	١٦٢
ثكنات عجم اوغلان وثكنات الفرق المدرعة وعمال البحرية،	
الترسانة، وثكنات رماة القذائف	-
دور المولوية	٤
دار اللبن الرائب (يوغرت) = الزبادى	١
مصنع ورق البطال	١
دار الأسود السلطانية	١
دور الصباغة	٧٠
دور أوانى الفضة	١٠
مصنع البنادق	١
مخزن الرصاص	١
دار الموسيقى	١

(*) اسم ميدان فى استنبول .

(*) لفظة فارسية مستعملة فى التركية معناها حارس أو مدرب الكلاب . وكانت فرقة من الجيش الانكشارى هم المتطوعون الذين يقدمون أنفسهم للجندية بمحض اختيارهم وقت الحاجة الشديدة إلى الجند ، ويؤلفون قسماً خاصاً من خمسة أقسام جنود الأيالات عزب ، سكّبان ، تفنكّجى ، إجاره لى ، ومسلم .

دار الخيامين	١
دار الفراشين	١
دار الرسامين	١
دار السقائين	١
دار رجال المدفعية (طوپچية)	١
دار السباكين	١
دار الخياطين	١
دار عمال العربات	١
دار صناع الألعاب النارية	١
دار تدريب الإنكشارية	١
دار « سمسونجى » أو (محافظو الكلاب الضخمة)	١
دار كلاب الصيد	١
دار البُستانجية	١
دار مدربى الصقور	١
دار رئيس الصاغة	١
دار صانعى السماور	١
دار صانعى الخل	١
دار صانعى الأزارير	١
دار صانعى السروج	١
دار صانعى الزجاج	١
دار رئيس التجار	١
دار حلوانى الفواكه أو الفاكهة الحمضية	١

سأعطى أنا الفقير أولياء تفاصيل عن الدكاكين والنقابات المختلفة للمهن اليدوية الموجودة فى القسطنطينية .

إن وصف نقابات استانبول البالغ عدة مئات من الصفحات ليعطى صورة حية زاهية لحياة المدينة المختلفة الألوان. وتنقسم هذه النقابات إلى ٥٧ قسماً، وتحتوى على ألف نقابة ونقابة. ومن المحتمل أن لا يعنى هذا الرقم إلا العدد الضخم، لأنه لم تذكر فيه غير سبع مئة ونيف نقابة. ويسمس القسم الأول على المعلمين، وضباط الشرطة، والوصفاء فى البلاط، وضباط الصف (عجم أو غلان)، وكناسى الشوارع، وحفّارى القبور، وجنود الطلائع، عمال الألغام، والحجارين.

والطائفة الثانية تحت الرئاسة العامة لرئيس الشرطة تشمل نقابات الجلادين، وجنود الشرطة، ورجال الشنق، والنشالون، وقطاع الطرق والمجدفين، والسائسين، وسماسرة الخيول، والحفراء.

ولكل قسم من الأقسام المذكورة رئيس، ويكون عادة زعيم النقابة الرئيسية فى ذلك القسم. وتتبع النقابات بعضها لبعض حسب «جدول الأسبقية» وكانت تظهر خلافات بين بعض الطوائف حول احقية كل منهما

كما حدث بين التجار والجزارين، وعرض كل منهم حججه امام السلطان وبعد أن انتهى التجار من كلامهم، قرأ المفتى يحيى أفندى والمعيد أحمد أفندى نصاً من الحديث النبوى «خير الناس أنفعهم للناس». وأصدر الإمبراطور من حينه مرسوماً قرّر أسبقية التجار على الجزارين. فطار هؤلاء فرحاً وابتهاجاً، وأخذوا مكانهم فى الاستعراض بعد قباطنة البحر الأبيض المتوسط مباشرة.

وكانت النقابات تقيم مهرجاناً عاماً مرة كل سنة:

ويمكن ذكر بعض النقابات على سبيل المثال:

إن تجار لحم البقر المجفف ستمائة. وهم تجار أغنياء. .ومعظمهم من مولداڤيا وولاشيه (*) (Moldavia, Wallachia) . .وذكر فى البيان الرسمى الذى قُدم إلى السلطان مراد الرابع، أنه فى الأيام التى كان فيها على آغا مفتش الجمارك، وحسين «نائب» اللحوم المجففة، كان يذبح ثلاثمائة ألف ثور. ولا يُعرف من هو رئيس هؤلاء الذين يسوقون الغنم والمواشى الأخرى. ويطهو الطباخون رؤوس وأكارع هذه الحيوانات المذبوحة. ويمرّ هؤلاء التجار الذين يسوقون الغنم والمواشى الأخرى. (فى الاستعراض) وهم راكبون خيولهم العربية فى زىّ جميل، وهم جماعة فى غاية النظافة.

تجار المشروبات ٥٠٠ رجل، ولهم ٣٠٠ دكان، وهم يزينون دكاكينهم بالآف من الكوبات والقصعات الصينية والفخارية اللامعة، الممتلئة بالمشروبات.

(*) وتعرفان فى النصوص العربية بالبغدان والأفلاق على التوالى.

ولتجار الثلج والجليد مؤسسة قرب سوق الحصار حيث يسكن رئيس دار الثلج السلطانية صيفاً وشتاءاً، ويشتغل ٣٠٠ بحارة تحت قيادته فى جبال قاطرلى (Katlrll ومُدانيا (Mudanya) واولمب (Olympus) دائما ويحملون الثلج والجليد والماء الحلو من هذه الجبال فى سفنهم ويأخذونها إلى المطبخ السلطانى وإلى دار الحلويات، وإلى منازل الحريم ودور الوزير الأعظم وكبار الشخصيات الأخرى. وإن العمال الذين يحملون الثلج والجليد من الجبال إلى البحر هم أصحاب البغال من مُدانيا ورجال قبائل بورصة الرحل، والحجارون. وعلى رئيس دار الثلج تفتيش تسعة مخازن كبرى للثلج القائمة فى جوار القسطنطينية. . .وفى الشتاء عندما ينزل الثلج، يجتمع الوزير الأعظم، وآغا الانكشارية، وبُستانجى باشى وقيودان باشا مع جم غفير من مائتى الف رجل فى آق ميدان maydan وهم يحملون المعاول وبعد أن يكوّموا الثلج فى أكوام كبيرة يرمونه فى مخازن الثلج.

وإن صيادى السمك الذين يصطادون فى شباك يدعى «قراطية» (Karatia) وأحصينا فى ميناء القسطنطينية، من نقطة سيراجليو إلى «أيوب» على جانبى الشاطىء ١٥٠ شبكة من المسماة بـ قراطية. وإن عشرة من صيادى السمك المنحدرين من الأصل اليونانى الذين فتحوا بوابة «بيترى» (Petre Gate) للسلطان محمد الثانى مُعفون حتى الآن من كافة أنواع الرسوم. وهم لا يدفعون أية ضرائب لمفتش مصائد الأسماك. و«قراطية» اسم جهاز الاصطياد الذى يتكون من ياردة أو عصا تمتد إلى الخارج من بيت على الشاطىء وشبكة مربعة مربوطة فى آخر طرفها، والتى تصطاد بها الأسماك. ويخضع جميع اليونانيين الذين يسكنون شاطىء الميناء لسلطة «بُستانجى باشى» القضائية، ولا يجوز لأى واحد أن يلقى أى شباك فى البحر بدون اذنه. وهم يدفعون إليه دوقة (Ducat) عن كل شبكة. .ويجب على الصيادين المُعفون من الرسوم أن يصطادوا الدُلفين (Dolphins) التى تستخدم كدواء للسلطان. وهم يعرفون المواضع التى تختفى فيها فى «جزر الأمير» (Prince's Islands)؛ وإذا طاردها أى واحد آخر فيعاقب.

وتجار الرقيق ٢٠٠٠ رجل، وهم يستعملون حجرات الخان (الفندق) الكبير حيث سوق الرقيق المنظمة. ويلبس هؤلاء الناس أحسن الثياب فى يوم الاستعراض العام ؛ كما يلبسها العبيد من بلاد الجركس (Circassia) ومكريليه (Mingeralia) ودواديان (*) (Dadian) وغيرها، الذين أتى بهم كغنيمة شرعية، ويمرون بهم للاستعراض أمام الإمبراطور فى الكشك السلطانى، ويأخذ الإمبراطور مائة من ألمع عبيد الكرج، والأباظه، والجركس للقصر الإمبراطورى، ويجزل لأصحابهم الصلات العظيمة، وينتهى طابورهم بمفتش الرقيق

(*) بلاد الجركس او الشركس، ومكريليه (فى التركية) ودواديان من مناطق القوقاز أو جمهورية قفقاسيا

رجال الختم. إن مكتب الختم بناية عظيمة بالقرب من مصنع الصاغة فيها حديقة وحمام، ويخدم فيه سبعون موظفاً. إنهم يختمون الطغراء (أى علامة التوقيع السلطانية) على جميع أوانى الفضة المصنوعة فى القسطنطينية وتختلف هذه الطغراء من الطغراء المنقوش على قطع النقود بفارق الكلمة: «المنتصر دائماً» المنقوشة على مؤخر الذكر. ورئيس الختم مفتش جميع الصاغة فى نفس الوقت، لأنه يضع الختم على مصنوعاتهم بعد فحص الفضة المستعملة فيها. وضريبة الختم ٦ آقچة يذهب ثلاث منها إلى الخزينة، ويقسم الثلاث الباقية بين رئيس دار الختم والصوفية الثلاثة فى القبة. وإن تجاسرالصوفية الثلاث بختم الفضة ذات عيار أقل من المأمور به قطعت رؤوسهم، وعيّن مكانهم رجال أتقياء. وإن وجدت الفضة المطروحة فى النار لأجل الفحص غير خالصة، صادرها رئيس مكتب الختم باسم الإمبراطور، أو كسرها بمطرقة فى قطع صغيرة وأعادها إلى صاحبها. وهو يعمل هكذا بأزارير الفضة إذا وجدها مجوفة، أو محشوة بمعدن رخيص. وكل ذلك حسب قانون السلطان سليم الأول الذى كان بنفسه صائغاً وختاماً. وإن المبنى المختص بمكتب الختم من إنشائه هو.

الخياطون. لهم مؤسستان عظيمتان: الأولى قرب دار الأسود، من بناء السلطان محمد الثانى (الفاتح) ويسكن فيها رئيسهم. والثانية مقابل «كشك الاستعراض» من بناء السلطان سليمان. ويعمل فى كل منهما ٥٠٠ رجل. ويبلغ عدد دكاكين الخياطين خارج القسطنطينية ٣,٠٠٠ دكان فى كافة أحياء أرباع المدينة. ويبلغ عدد العاملين (بها) ٥,٠٠٠ رجل. وبالإضافة إلى رئيس الخياطين السلطانية اللذين يسكنان فى المؤسستين المذكورتين، هناك رئيس ثالث، وهو رئيس جميع الخياطين فى داخل المدينة وخارجها. وهم يزينون دكاكينهم على عربات. فيها جميع أنواع الثياب الغالية كما يحملون عدداً كبيراً من الملابس المصنوعة من القماش المصرى فوق العصى، ويكون جميع غلمانهم لابسى الدروع، لأنهم نقابة مهمة جداً فى المعسكر، ولأجل ذلك حصلوا على مرتبة فوق مراتب المؤسسات الآتية:

الدباغون. هناك ١٢ مدبغة كبيرة فى أقسام القسطنطينية الأربعة.

وصانعوا الأحذية ٤,٠٠٠ رجل ولهم ٣٤٠ دكاناً، وسبعة مصانع فى سوق المرجان، حيث يسكن ما لا يقل عن ٨,٠٠٠ رجل عازب، المستخدمين فى هذه النقابة. ولهم رؤساؤهم الخصوصيون، الذين يعينون بحسب الفرمان السلطانى الصادر من السلطان سليمان (القانونى) الذى أعفاهم عن الخضوع لأية سلطة قضائية أخرى غير سلطة هؤلاء الرؤساء القضاة. فإنهم يعاقبون مجرميهم بأنفسهم حتى عقاب الموت، ويدفنونهم فى حدود مؤسستهم.

ويمر صانعوا الأحذية وهم مسلحون، ولكن حفاة الأقدام، حاسرى الرؤوس، وهم يزينون دكاكينهم بأنواع من الأحذية والنعال من جميع القياسات الممكنة.

وصانعو العَرق (*) ٣٠٠ شخص ولهم مئة دكان، وإنهم يعصرون المشروبات الروحية من جميع أصناف النبات . . .

وكان التجار ووكلاء الحكومة من البحر الأسود والبحر الأبيض المتوسط ومن وادى النيل ووادى الدانوب يزودون سكان المدينة بحاجاتهم الاستهلاكية اليومية العديدة من الخبز، واللحم وغيرها من الأطعمة. وكان المستوردون وأصحاب المصانع يستوردون الأقمشة وحاجات الزينة والكماليات. وكان المال يسيل فى المدينة، من الضرائب. وأموال الجزية من الولايات، ودخل الإقطاعات، والمنح، والصياغ، والمناصب، وارباح التجارة. وكان ثمة رجال آغنياء يسكنون فى القصور الفخمة. وإلى جانب الكثيرين الذين ازدادت ثرواتهم بواسطة ممارسة السلطة أو الوظائف الحكومية، كان ثمة تجار أغنياء، ورجال المال المرفهون، ورجال الأعمال، لهم أعمال ومشاريع تجارية واسعة النطاق.

إن النقابات، وبصورة خاصة منظمات «الأخيان» (الأخوان) الفتوة والمهنيين لعبت دوراً هاماً فى حياة المدينة الاجتماعية والتجارية (١).

الحياة الثقافية فى إستانبول:

بعد فتح القسطنطينية، وتحوّل اسمها إلى إستانبول، وإقامة بلاط السلاطين بها . . اتخذت الحياة الثقافية، فيها بعداً جديداً . . تحولت من الأقليمية فى بورصة، وأدرنه إلى مركز فى عاصمة الإمبراطورية . . ومركز مهيب يقع بين أوروبا وآسيا ويجمع بين أجمل سمات القارتين . .

فالواقع أن الفاتح نفسه، كان مثقفاً ممتازاً، وشاعراً، على دراية بفنون الشعر، ومجيداً للعربية والفارسية، ملما ومحيطاً بالأرمنية، واللاتينية، والسلافية، وحتى اليونانية والكلدانية والعبرانية . . كان يشعر بالسعادة لوجود بعض أمراء بيزنطة، فى القصر، ليتقن معهم بعض هذه اللغات . . كما كان واسع الاهتمام بأصول الدين، وعلومه . . وقد عمل بشكل منهجى على تحويل عاصمته إلى بؤرة فكرية، وثقافية عظيمة . . تمثلت إحدى مهامه الجليلة فى إصلاح المدارس، ونمط التعليم، وتحديثه، فقام بتقسيم المدارس . «الجامعات» إلى كليتين بما يتمشى مع مستويين من مستويات

(*) نوع من المشروبات الكحولية، يصنع من غير العنب.

(١) استانبول وحضارة الخلافة الإسلامية، مرجع سبق ذكره ص ١٤٤ - ١٦١.

المعرفة.. فيهما يجرى تدريس العربية والفارسية، وعلوم الدين، والشريعة الإسلامية، والمنطق والحساب والفلك والطب.. ويؤسس فى إستانبول، جامعة كبرى، تضم ثمانى كليات.. ويستدعى إليها أفضل العلماء المسلمين، من شتى العواصم الإسلامية، واتاحة تعليم الطب على أيدى أفضل الممارسين من جميع الطوائف دون النظر إلى الدين، أو العرق، أو الخلاف العقائدى.. ويأمر بالحاق مستشفى بكلية الطب، ليتم المزج بين النظرية والتطبيق.. ومنافسة لعمل الزهراوى بالعربية، يتم إعداد رسالة ضخمة بالتركية عن الجراحة مزودة بصور المنهنمات، وأهديت إلى السلطان سنة ١٤٦٥م - ٨٧٠هـ. بل ويأمر بترجمة مؤلفات علمية، وتاريخية وجغرافية عن اليونانية إلى العربية، والفارسية.. كما أبدى اهتماماً طيباً بالمسيحية، وبالحضارة الغربية، واستدعى إلى بلاطه عدداً من المثقفين والفنانين الإيطاليين، من بينهم الرسام جنتيل بيللينى، الذى رسم له بورتريها رائعاً.. وصمم بعض الميداليات التى كان يمنحها للسفراء، والأدباء، والعلماء والمبرزين فى ساحاتهم..

الموسيقى:

ونحن نقدم للحديث عن ثقافة العاصمة.. إستانبول.. لا يمكن أن نوغل فى الحديث قبل الإشارة إلى جمال، ونقاء، وروعة الموسيقى التراثية العثمانية.. فقد صهرت التراث الرصين للعرب والفرس وأضافت إليه الذوق التركى، فظهرت الموسيقى الكلاسيكية العثمانية التى يندر، بل يصعب على الباحث المدقق؛ أن يرصد فيها تأثير غربى فى التطور المتزايد الرهافة للموسيقى العثمانية.. خاصة الموسيقى الأوركسترالية، المرتبطة حميماً بالسراى، وأفراح البلاط، وإحياء الاحتفالات الرسمية، والإحتفالات الدينية للطرق الصوفية، والتى مازالت تلقى ابتهاجاً، واصغاءاً كموسيقى الطريقة المولوية حتى اليوم.

الأدب:

الأدب، فى العاصمة، تعتبر أجناسه، وأشكاله موروثة، من حيث الجوهر، من قرون سابقة، وروافد متعددة، والمؤثر غير التركى فيه، هو المؤثر العربى - الفارسى. فهو كسابق عهده وعنعناته أدب إسلامى بشكل نموذجى.. حتى فى المؤلفات الأكثر دنيوية، وإن كان مصدر الإلهام فيه ليس دنيوياً.. لكن التعبير فيه هو الذى يُحيل دائماً، وأبداً إلى الإسلام.. بل إن شعر الغزل.. يتدثر بالشعر الصوفى، حيث يأخذ الحب الإنسانى شكل التوحد فى الحب الإلهى.. ويوحد الشعر الخمرى بين السكر، والنشوة الدينية والاستغراقة الصوفية وهو فى ذلك استمرار لخصائص الشعر الفارسى..

الشعر والشعراء:

إن الشعر، وأعداد الشعراء، وأهميتهم فى الحياة الثقافية فى البلاط الارستقراطى، وبين الطبقة الأرستقراطية المتأدبة فى تزايد، وتطور، ونماء مع توسع الإمبراطورية.. يتمتع الشعراء بالحماية، بل والرعاية والإعاشة،، من جانب السلاطين، والوجهاء.. بل كان من السلاطين مَنْ يقرض الشعر، وينشد الغزل، ويعارض الشعراء.. وكان من بين الشعراء من يتميز بصدق الإيمان، وعلو الجاه والمنصب، بل عرفت العاصمة شيوخاً للإسلام من ذوى الباع الطويل وعلو الهمة فى الشعر، ومَنْ لاقوا نجاحاً كبيراً فى الطرق الدينية، ذات الاتجاه الصوفى، والتى ازدهرت طوال التاريخ العثمانى.

كان بلاط العاصمة، ساحة مميزة للشعر، يتبارى فيها كل الشعراء بمن فيهم السلاطين والأمراء ذوى المواهب.. للشعر والشاعر احترامه ومكانته بين سيدات السراى. والقصور. وسيدات المجتمع الراقى، تهتم عديدات منهن به، بل منهن مَنْ تقرضه. الشعر هو سلطان المجالس، المهيمن على الأجناس الأخرى، حتى فى عواصم الولايات، وفى العاصمتين السابقتين؛ بورصه، وأدرنه فى بغداد بعد فتحها ١٥٣٤م- ٩٤١هـ.

والواقع أن شعراء البلاط - «الديوان» العثمانى، كانوا جميعاً ممن تخرجوا فى المدارس الكيلاسيكية، وتلقوا التعليم على مستوى عالٍ فى تلك المدارس السلطانية، وهم على دراية كاملة بالعربية، والفارسية شكلاً، ومضموناً.. مُفْعَمون بالثقافة الأدبية العربية، والفارسية؛ مُعجماً ثرياً، وروحاً شعرية فارسية كلاسيكية، يُطوِّرون اللغة الشعرية بشكل مضطرد.. محتفظين بجوهر البناء اللغوى للغة الأم، وبنحوها.. حتى وإن اختزلوا الإستخدام اللفظى لها، أمام طلاوة اللفظ العربى، ورقة المفردة الفارسية..

لم يبتعد شعراء بلاط العاصمة عن استلهام تيماتهم، وصورهم الشعرية من التراث العربى - الفارسى.. ولكنهم جددوا بشكل ملحوظ، وبخيال واسع الرموز، والحيل اللفظية، والمحسنات البديعية، تخيروا المفردات ذات المعنى المزدوج، أو الثلاثى عمداً، لإظهار البراعة من ناحية، ولخلق اللبس بين المقدَّس، والمعنوى من ناحية آخرى.. دون الإخلال بموسيقية الشعر، وجرسه اللحنى..

حذقوا العروض العربى - الفارسى، وتألقوا فيه، وتنمقوه تنمقاً حذِقاً.. وبرعوا فى المزج بين الإيقاع الداخلى، والخارجى أو المجانسات الصوتية الأكبر براعة، إمتثالاً لدعوة الفن للفن دون صياغة نظرية مسبقة.

طوَّر أغلب شعراء العاصمة، ببراعة التيمات الفارسية للشعر، أشاروا إلى تقلب أطوار الدنيا، داعين للتأمل فى الآخرة.. يدور على ألسنتهم عشق الغلمان. والخمر.. ولوعة الفراق.. وخشية

ابيضاض الشعر. .إحساسهم بالطبيعة هو إحساس عاشق مَدين للجمال ، راغب فى الوصال. .يُغنون للحدائق، والأزهار، والفراشات والأطيار. .يتنسمون نسمات الورود، ومياه الأحواض والنافورات فى المتنزهات. .مع ميل خاص لطائر العندليب، ولون الوردة. .واقتراب الفراشة من ضوء الشمعة. .وإيثار لضوء القمر على حرارة الشمس وللربيع على أى فصل آخر. .مفضلين السرو، على الحور، والدلب. .

ولما كانت الساحة الزمنية ممتدة. .والعاصمة جاذبة معطاءة توافد إليها الكثير، وترعرع بين آحضانها الأكثر من الشعراء، مما يصعب معه التخير، والتفضيل. .لذا رأينا الإكتفاء بالإشارة إلى أصحاب الباع الطويل، والبصمة الواضحة فى التطوير والتجديد، والانتقال من مرحلة إلى آخرى. .

يأتى فى مقدمة هؤلاء أحمد باشا، أحد رجال حاشية محمد الفاتح، والذى عاش بعده حتى سنة ١٤٩٧م - ٩٠٣هـ. كان مقلداً جيداً للشعراء الفرس، ومن بينهم حافظ الشيرازى له دور تاريخى هام؛ من حيث كونه مجدداً لشعر البلاط العثمانى، حاذقاً للمعجم اللغوى، وللرمز، ولبحور الشعر الفارسى، مدشناً لسلسلة من شعراء البلاط الذين نال بعضهم مجداً تليداً. .

باقى:

ثم يأتى باقى (١٥٢٦ - ١٦٠٠م - ٩٣٣ - ١٠٠٩هـ) وهو فى الواقع أكثر الشعراء تألقاً. . ظهر، ونبغ فى عهد السلطان سليمان القانونى، الذى أدرك بسرعة بالغة موهبة الشاعر، فضمه إلى مجلسه الأدبى، تلقب وهو مازال على قيد الحياة بسلطان الشعراء. كان والده مؤذناً لجامع السلطان، فأتاح له ذلك ثقافة عميقة، وصعوداً سريعاً إلى زمرة العلماء. . تولى منصب قاضى عسكر الروميلى. . ترشح لمنصب شيخ الإسلام، ولكنه لم يظفر به، له نتاج يعلى من شان صاحبه فى مجال الدراسات الدينية. . ولكن قصائده الغنائية هى مصدر شهرته. . مزج فى أدبه بين أدب الدين، والدنيا. . كان من عشاق المزاح، والثقافة العربية - الفارسية. . طور التيمات الدينية الصوفية. . تحتل الخمر، والغلمان، مكانة رمزية هامة فى أعماله. . يجمع أسلوبه الرائع بين القوة والرشاقة. . والجذالة، والرصانة وما مرثيته للسلطان سليمان القانونى إلا سيمفونية تجسد موسيقية أشعاره الرصينة. . جاء بعده؛

فضولى:

فجسد فضولى (١٤٩٤ - ١٥٥٥م = ٩٠٠ - ٩٦٣هـ) عظمة الإمبراطورية فى القرن السادس

عشر الميلادى، العاشر الهجرى، الذى يعتبر العصر الذهبى للعاصمة، والإمبراطورية معاً. إزدانت العاصمة بأروع المنشآت المعمارية، والمؤسسات التعليمية، والمحافل العلمية ومجالس الفكر، وليالى السمر، فكما أن عصر سليمان هو أزهى عصور العاصمة، فإن شاعرنا فضولى البغدادى، هو أعظم شعراء التركية العثمانية قاطبة؛ صهر الثقافات الإسلامية، والعرقية، والمكانية، وأخرجها من بوتقة الحضارة الإسلامية فى ثوب جديد، وطعم جديد.. وغنائية فريدة.. مزج بين ثقافة اللغات العربية. والفارسية، والتركية، وطرح الصراع المذهبى جانباً، واستمد الزاد من معين الشعر الغنائى العربى، والفارسى، وصاغه بالتركية إلى جانب العربية والفارسية فأصبح من أصحاب الدواوين الثلاثة. تغنت العاصمة بشعره الغنائى، حتى وإن لم يدخلها مع الداخلين.. لقد مزج فى «ليلى والمجنون» بين الحب العذرى، والتسامى الروحى، ترك تراثا صوفياً، نقياً، لا تشوبه شائبة التأويل، وعشقاً صوفياً لا يلقى صاحبه الجزاء الأوفى، إلا فى الآخرة.. تسامى بالعواطف والصور، والرموز فوق كل إلتباس.. جدد بتعبير بهيج عن هذا الجنس الأدبى التقليدى فى الشعر العربى والفارسى.. عبر عن مكابدات الحب، بنبرات صادقة، ورقة وغنائية متناهية.. ففى مثنويته «ليلى والمجنون» يكتسب إلهامه الصوفى قوة، وعظمة. وتعبر المنظومة عن وحدة الثقافة الإسلامية. فى بلاط الإمبراطورية، ويحذو حذوها حتى المعاصرون من الكتاب والشعراء الأتراك..

نفعى:

بز نفعى (١٥٨٢ - ١٦٣٥م - ٩٩٠ - ١٠٤٥هـ) كل أقرانه وأترابه فى شعر المديح، خلال القرن السابع عشر الميلادى، الحادى عشر الهجرى فقد كان جليسا للسلطان مراد الرابع، وكتب له المدائح الفخيمة.. تعتبر فريدة فى بابها.. ولم ينس نفسه فى هذا الصدد، له غنائيات خفيفة، وهجائيات لاذعة تكون سببا فى شهرته، وفى أن يلقى حتفه قتلاً، ويأمر السلطان بالقاءجثته إلى اليم.

تشهد العاصمة بعض ملامح الفساد، والتدنى، لكثرة الحروب، وتلهى السلاطين، فى العقود الأخيرة من القرن السابع عشر وبدايات القرن الثامن عشر الميلادى، الثانى عشر الهجرى.. فيظهر الشاعر نابى (١٦٤٢ - ١٧١٢م - ١٠٥٢ - ١١٢٤هـ) الذى يغادر العاصمة إلى حلب بعد أن يكتب إلى ولده، وفلذة كبده، كتاباً صغيراً، يتضمن مجموعة من النصائح الشعرية، يبثه فيها خلجات قلبه، وأمنياته فى أن يبتعد عن مفاسد الدهر، حتى يأمن غدر الزمان.. ومن هنا فإن خيرية نابى، من أمتع الأعمال فى الشعر العثمانى.. فهى إلى جانب كونها عملاً أدبياً مشهوداً لها بالجزالة، وإعلاء شأن الأدب، فهى تصور بصدق - وبدون أدنى مجاملة - أحوال الحياة آنذاك؛ من صعود للفساد، وخراب للذمم، ويرسم الشاعر لوحات شعرية للوسط السائد تتميز بحيوية فائقة..

وقصائده الأخرى تتضمن عناصر ساخرة ذات نبرة جديدة على الأذن العثمانية فى حاضرة الدولة . .

عصر اللآله:

تميزت فترة حكم السلطان أحمد الثالث (١٧٠٣ - ١٧٣٠م) وخاصة، تلك الفترة التى تلت معاهدة ١٧١٨م - ١١٣١هـ، بين الإمبراطورية العثمانية، من ناحية، والنمسا والبندقية من ناحية أخرى، وفى ظل صدارة الصدر الأعظم إبراهيم باشا بالهدوء والسلم، كما تميزت بالرفاهية، ورغد الحياة فى البلاط، وفى العاصمة، واتسمت بالأعياد، والاحتفالات . ومباهج المعيشة اليومية، وبأشكال من اللهو والتسلية المختلفة، وبإنشاء الحدائق العامة، وفى السرايات، والقصور وكلها مزدانه بشتى أنواع زهرة اللاله - الخزامى » . لقد كان بين البلاط، والطبقة الإرستقراطية إفتنان غير عادى بهذه الزهرة التى تم استيرادها من هولندا بعد أن كانت مستنبتة من زهرة برية فى الأناضول . . بحيث أصبحت سمة للعصر كله . . وأصبحت موضة . . العصر فى الفن والأدب ومختلف منابع الثقافة . وفى العمارة أيضا . .

كان شاعر عصر اللاله النزق هو نديم (توفى ١٧٣٠م - ١١٤٣هـ) ابن أحد قضاة إستانبول . الذى تدرج فى سلك التدريس حتى أصبح استاذا فى المدرسة . . ومن صفوة الصدر الأعظم إبراهيم باشا . ولا تكمن عظمة نديم، وأصالته، فى قصائد المديح، التى دبَّجها فى السلطان، والصدر الأعظم، بل فى القصائد القصيرة التى قرضها لكى تُغنى فى الأعياد، والاحتفالات بمصاحبة الموسيقى . .

هذه القصائد، حتى وإن كانت تراثية التيمات، إلا أنها كانت تعالج التراث بنبرة مرحة، رشيقة مغناة . . تتجنب الرياء الصوفى الكاذب . . بل انطلقت قصائده لتصف الحدائق، والملابس، والألوان، والمباهج بشكل تلقائى وعفوى خلق نديم صوراً شعرية جديدة، تجنب الأسلوب الملتبس المعقد . . اتسمت أشعاره ببساطة معبرة عن روح العصر، وما فيه من رغبة فى الترف، والتمتع بمباهج الحياة . . ومن هنا كانت أشعاره بعيدة عن الوعظ الأخلاقى المباشر، والتجديف المتدثر بالطلاء الدينى البراق . .

كرد فعل، فى الأوساط الفقيرة . فى العاصمة، لهذا الاستقلال الفكرى واللامبالاة بما هو مقدس، ومتوارث . وبذخ البلاط المنفلت الزمام، وفلس الإنكشارية، وعدم انضباطهم لسيادة السلم، تمرد السلفيون، والإنكشارية، وخلفهم الأوساط الفقيرة، فخلعوا السلطان أحمد الثالث سنة ١٧٣٠م - ١١٤٣هـ وذبحوا الصدر الأعظم، ويكون شاعر البلاط، ونديم السلطان من بين ضحايا هذه الثورة .

توالت الإنكسارات . . وتتابعت الهزائم، وتوارى شعر البلاط، وتاقت النفوس، ولو لسويعات قليلة إلى التخلص من أسن الحياة ومطالبها . . واشتاقت من جديد إلى النبع الصوفى الرقراق، ومن هنا شهدت العقود الأخيرة من القرن الثامن عشر الميلادى . الثانى عشر الهجرى بزوغ نجم شاعر حقيقى آخر . . وإن كان مصدر الهامه مختلف، ووسطه الثقافى متغاير . . ذلك هو غالب دَدَه . أو الشيخ غالب .

الشيخ غالب: (١٧٥٧ ـ ١٧٩٩م = ١١٧١ ـ ١٢١٤هـ)

ولد، ومات كنديم فى العاصمة . هو درويش مَوْلَوِى راسخ العقيدة، تولى رئاسة تكية مولوية غلطة . مات . ولم يتجاوز الثانية والأربعين من عمره فى بداية سنة ١٧٩٩م ـ ١١٤هـ . أعطى الشعر الصوفى عذوبته المعهودة . . خلق عالم جديد من الحُسن والعشق، وشيد مدينة فاضلة للمحبين العاشقين فى قصته الرمزية، الشعرية « حُسْن وعشق » . أبدع الشيخ غالب فى منظومته هذه بطلين خياليين . . أبدعهما ببراعة خياله، جعل « عشق » الولد، و« حُسن » الفتاة، يولدان فى جزيرة العرب . . يعيشان وسط شخصيات مجردة، كالشهوة، والحيرة، والتواضع . . يتحاب الشابان . . ولكن توضع أمامهما العقبات التى تحول دون الوصال . . تتبارى الشياطين والملائكة فى مخيلة الشاعر، فيبدع مغامرات غريبة، منبعها، وإلهامها نزعة صوفية صادقة . وفحوى القصة الرمزية أنه . . .

ولد فى قبيلة « بنى المحبة » فى جزيرة العرب فتى يقال له (عشق) وفتاة تدعى « حُسن »، يذهبان معاً إلى « مدرسة الأدب » ليتعلما على يد (مولانا جنون) فيخفق قلباهما بالحب، وينعما بالوصل فى « متنزه المعنى » وصاحب هذا البستان هو (اللفظ) . . ولما يكبر الحب لديهما، وتعلم به القبيلة، تفرق بينهما . . فيتراسلان، ويتشاكيان حتى يعصف الوجد بهما . . فيطلب (عشق) يد (حُسن) من أهلها، فيطلبون منه مهرها، أن يرحل إلى (مدينة القلب) ويأتيهم منها (بالكيميا) .

يمضى العاشق فى طريق موحشة، تكتنفها العقبات والأخطار من كل جانب، وكاد يقع فريسة للمردة والشياطين، إلا أنه ينجو بفضل مساعدة (اللفظ) وارشاده حتى يوافى مدينة القلب، وينال مراده عندما يجد هناك من يحب . .)(*) .

الغرض كما نرى صوفى، أراد الشاعر المولوى أن يصور فيها بالرمز الطريق الذى يجب على السالك أو المحب أن يسلكه، حتى يدرك محبوبه، وهو الحب المجازى، الذى يبدأ به السالك حتى ينتهى به المطاف إلى المحبوب الحقيقى، أو الحب الإلهى . . والسبيل إلى ذلك هو الجمال الروحى، أو جمال المخلوقات، للوصول به إلى الجمال المطلق، أى إلى الله . .

(*) الصفصافى احمد المرسى، دراسات فى الشعر التركى، القاهرة ١٩٧٨ . ص ١٣٧ ـ ١٦٦ .

وهكذا، فإن غالب دَدَه، ذا المعرفة التامة بأعمال المتصوفة الفرس، ومولانا جلال الدين الرومى (١٢٠٧ - ١٢٧٣ - ٦٠٤ - ٦٧٢هـ)، يُظهر براعة أدبية عظيمة، وتبتكر نزعته العقلانية الدينية أشكالاً جديدة للتجريد العاطفى، فالسالك هو «عشق» و«حسن» هى جمال الخلق، أو الجمال المجازى، الذى هو بالتأمل والتفكر سبيل المحب إلى الجمال المطلق و«اللفظ» هو رمز للشيخ، والمرشد الذى يعين المحب على اجتياز الطريق من المجاز إلى الحقيقة.. و«الغيرة» التى أراد لها الشاعر أن تكون ملازمة للمحب، ما هى إلا حمية المريد، وعاضده على التعلق بعين محبوبه.. أما «الحيرة» فهى القلق الذى يدفع المحب العاشق إلى التعلق بالجمال الإلهى..

العاصمة ترتدى ثوب الحداثة:

سيظل الشيخ غالب، دون قراء، آخر شاعر تقليدى عظيم فى عاصمة الإمبراطورية، وحتى الأعوام الأولى للقرن العشرين، وسوف يستمر تعاطى الأجناس الأدبية، والتيمات الكيلاسيكية بشىء من التحديث خلال القرن التاسع عشر الميلادى، والثالث عشر الهجرى..

إن تنامى صعود الإمبراطورية، نحو الهاوية خلال القرن التاسع عشر قد دفع بقادتها، ومفكريها إلى التأمل فى أسباب التدنى، والإنحطاط، ورأوا أن السبب الأعم هو تزايد الدونية العلمية، والتقنية، وأن المؤسسات التعليمية. لم تعِد متوائمة مع سرعة التطور العالمى ويؤدى هذا التأمل إلى ظهور مفهوم الحداثة عندهم.

لم تتوان الأوساط المؤثرة؛ بتبنى فكرة التحديث، فى المجال الدنيوى، وخاصة الميدان العسكرى؛ حيث تظهر الأولوية الملحة للإقتداء بنموذج جيوش أوروبا الحديثة، وحيث يبدو للعيان ما وصل إليه محمد على فى مصر.. فيجرى اتخاذ إجراء حاسم سنة ١٨٢٦م - ١٢٤٢هـ من جانب السلطان محمود الثانى على غرار ما حدث من جانب محمد على تجاه المماليك.. فلم يتورع محمود الثانى عن ذبح الإنكشارية عندما تمردوا، ويتم حلّ قواتهم وتنظيم الجيش، وفق النظم الغربية الحديثة. ويمد السلطان يد التحديث إلى ميادين أخرى، ويسير إبنه، وخليفته عبدالمجيد (١٨٣٩ - ١٨٦١م = ١٢٥٥ - ١٢٧٨هـ) على نفس الدرب، بل يتعداه، ويُعلن أمام اجتماع مهيب، فى ضوله باغچه سراى «التنظيمات» الأولى سنة ١٨٣٩م - ١٢٥٥هـ والتى يتمثل فكرها الأساسى فى إعلان المساواة بين جميع الرعية دون أى امتياز على أساس من العرق، أو الدين أو القومية.

ومما له دلالته؛ أن نص لائحة التنظيمات قد صدر بالفرنسية، جنباً إلى جنب مع التركية.. ومن بَعْدها.. بدأت الفرنسية تحتل مكان الصدارة فى البلاط، وصفوة العاصمة، ومؤسساتها التشريعية،

وسرعان ما تنتشر الدراية بها، وهى التى تحمل بين طياتها الثقافة والأفكار والأنماط الفرنسية. .ويسرى التأثير بها بين أرستقراطية العاصمة، وجموع المثقفين بها. .ويحدث الزخم بالعلوم المرتبطة بالفن العسكرى، كما حدث فى التجربة المصرية على يد محمد على الكبير، وبالصحة، وتوالت البعثات، وهرب الآحرار فيما بعد إلى فرنسا خاصة، وأوروبا عامة. .وبسط رعايته عليهم هنالك الأمير المصرى مصطفى فاضل.

لم يكن السلطان عبد المجيد (١٨٣٩ - ١٨٦١) = ١٢٥٥ - ١٢٧٨هـ. نصيراً كبيراً للتحديث، وصبغ المؤسسات، والثقافة التركية بالطلاء الغربى، فقط، بل سعى سعياً حسيساً، لأوْرَبة العلوم التدريسية فتأسست فى عهده أول جامعة حديثة فى العاصمة استانبول سنة ١٨٥٠م - ١٢٦٧هـ. حيث أمر بتشكيل، وانشاء «آنجمن دانش» أى آكاديمية العلوم، ومنذ ذلك الحين، ونحن نرى اللبنات الأولى لثنائية ثقافة العاصمة. .فما زالت المدارس =« الكليات» التقليدية تغذى المجتمع برجال الدين، والطبقة المتعلمة المحافظة، بينما الآكاديميات الجديدة تستهوى الصفوة المثقفة التى تهجر المدارس؛ لتشارك فى الحياة العلمية والثقافية الحديثة. .وتتبنى هذه الصفوة نمط الحياة الغربى، وتصبح الفرنسية بديلاً للعربية والفارسية، وتحتل المرتبة الثانية، وتتزاحم الترجمات، والاقتباسات عن الأدب، والفكر الفرنسى.

ظهور الصحافة، والمدارس الأدبية ومجلاتها:

لعبت الصحافة، الدور المؤثر فى التجديد؛ الفكرى والسياسى والأدبى، وحتى فى نقل نمط الحياة، والثقافة الغربية إلى المتلقى التركى فى العاصمة استانبول. ولعب الصحفى، والشاعر، والأديب شناسى (١٨٢٦ - ١٨٧١م = ١٢٤٢ - ١٢٨٨هـ. دوراً كبيراً فى هذا الصدد، إذ أصدر بالإشتراك مع آكَاه أفندى فى اكتوبر سنة ١٨٦٠م = ١٢٧٧هـ. جريدة «ترجمان أحوال» = ترجمان الأحوال، ثم أصدر بمفردة مجلة «تصوير آفكار» = تصوير الأفكار اعتباراً من ٢٧ حزيران سنة ١٨٦٢م - ١٢٧٩هـ. وكان شناسى أول رئيس تحرير، لأول مجلة أدبية، وسياسية، وفكرية مستقلة. كما كان معتدل الفكر، بالرغم من إقامته على نفقة الدولة فى باريس منذ ١٨٤٩ - ١٨٥٣م لدراسة المالية، إلا أنه صادق الشاعر الفرنسى «لامرتين»، فإتجه إلى الأدب والصحافة بعد عودته إلى استانبول.

كانت جولة السلطان عبد العزيز (١٨٦١ - ١٨٧٦م = ١٢٧٨ - ١٢٩٣هـ) فى أوروبا عقب زيارته الرسمية لفرنسا سنة ١٨٦٧م - ١٢٨٤هـ. سبباً فى جدل كبير حول الحداثة، والتحديث فى تركيا، ورآه البعض أصبح ممكناً بشكل أسرع بعد هذه الزيارة. كما شهدت العاصمة فى عهده طفرة

فى إنشاء المدارس،والكليات على النمط الفرنسى، خاصة، والغربى بصفة عامة.. ودخلت الأقليات، والجاليات الأجنبية حلبة الصراع لنصرة ثقافة الحداثة، على ثقافة الموروث..وزاد ذلك من حدة الثنائية والصراع بين التحديث، والتأصيل..

تجمع خريجو غلطة سراى الثانوية، الفرنسية المناهج، والتى تأسست سنة ١٨٦٨م - ١٢٨٥هـ. حول مجلة (ثروت فنون) = ثروة الفنون التى بدأت تصدر اعتباراً من ١٨٩١م - ١٣٠٩هـ تحت اشراف أحمد إحسان (١٨٦٨ - ١٩٤٢م) وعملوا على نشر الثقافة الحديثة بين المثقفين، ولكن ما أن تولى توفيق فكرت (١٨٧٠ - ١٩١٥م) رئاسة تحرير هذه المجلة، حتى كتب صراحة أنها نافذة تطل على الغرب، وتنقل الغرب بتقدمه، وحداثته إلى القارىء التركى.

ولا نستطيع أن نغفل الإشارة إلى جريدة « حوريت » الحرية التى أصدرها عبد الحميد ضيا باشا (١٨٢٣ - ١٨٨٠م) بالإشتراك مع نامق كمال (١٨٤٠ - ١٨٨٨م) فى لندن، « ومخبر » و« علوم » اللتين أصدرها على سيعاوى فى كل من لندن، وباريس..فقد كانت هذه النشريات الصحفية تدخل البلاد سراً، وتحدث أثراً كبيراً فى ايقاظ الحياة الثقافية فى العاصمة.

أما الجماعات الفكرية، والأدبية التى شهدتها العاصمة منذ التنظيمات فأشهرها وأعظمها أثراً هم:

أ - جمعية « العثمانيون الجدد » والتى تشكلت بهدف إقرار القانون الأساسى = « الدستور » فى العاصمة. وقد عملت ضد السلطة المركزية، والصدر الأعظم..

ب - جماعة « ثروت فنون »؛ وهى جماعة أدبية، وفكرية أكثر منها سياسية، أثْرَت الحياة الفكرية، والثقافية بما كانت تُترجمه وتنقله عن الغرب من ترجمات، وأنواع أدبية جديدة.. وكان لرجائى زاده أكرم (١٨٤٦ - ١٩١٤)، وتوفيق فكرت. كما سبقت الاشارة - دور بارز فى تحريك الحركة الثقافية، فى دار الخلافة...

ورغم تعطل الحياة الدستورية، وملاحقة بعض الآحرار، ومصادرة الكثير من التيارات الفكرية فى عهد السلطان عبد الحميد الثانى إلا أن العاصمة شهدت فى نفس هذه المرحلة زخماً كبيراً فى عالم الصحافة، والمجلات والجماعات الأدبية، ذات الأثر الفعَّال فى الحركة الثقافية فى آواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين - فمن يستطيع أن يجحد دور جماعة « گنج قلملر » - الأقلام الشابة، وجماعة الفجر الآتى - فجرآتى » فى ايقاد الحركة الفكرية، والأدبية، فى العاصمة..

المسرح والحركة الثقافية فى العاصمة :

كان المسرح، وشتى الفنون المرتبطة به، من الأجناس الأدبية الحديثة، والتى وفدت إلى العاصمة، مع انفتاحها على الغرب عامة وفرنسا، بصفة خاصة. ومثل المسرح نموذجاً للفنون الوافدة التى لاقت رواجاً بين سكان استانبول.

ولقد كانت العاصمة تعرف المسرح كمبانى، وكفن قبل إعلان التنظيمات سنة ١٨٣٩م - ١٢٥٥هـ، جنباً إلى جنب مع المسرح الشعبى التقليدى الذى سنشير إليه.

ونستطيع القول أن حركة التحديث، أو لنقل التغريب فى هذا الصدد قد بدأت بالسلاطين، والسراى.. كما أن السلاطين هم الذين صدوا عن المسرح هجمات الرجعية، وتصدوا للدفاع عنه بالحماية، والرعاية، التى شملوه بها.. فمنذ السلطان سليم الثالث، ومحمود الثانى، وخاصة عبدالمجيد، وعبدالعزيز وعبدالحميد الثانى والصدى الذى كان يتردد ضد المسرح قد خفُت تماماً.. واكتسب المسرح من الدعم، والرعاية، ما ساعده على النمو، والتطور فى ظل السلاطين، ولقد كانت الفرق المسرحية التى تفد إلى العاصمة تتنافس فى تقديم عروضها داخل السراي، والقصور السلطانية مع بعضها البعض من ناحية، ومع فرق السيرك المختلفة من ناحية أخرى. وكان السلاطين أنفسهم يدعمون إقامة المبانى الخاصة بالمسارح، سواء داخل القصور، أو خارجها.. كما كانت حفلات ختان الأمراء، وزواج الأميرات، من المناسبات التى تشهد نشاطاً، ملحوظاً، فى إقامة المسارح، ودعوة الفرق المسرحية، والغنائية، والاستعراضية وتقديم الدعم المادى، والمعنوى لهذا الرافد الثقافى الحديث.. فحفلات الختان كانت سبباً فى توسعة، وتطوير مسرح كَديك باشافى وسط العاصمة سنة ١٨٤٣م، وشهد قصر « چراغان »، ومن بعده « قصر ضوله باغچه سراى » اقامة المسارح الفخمة، داخليهما إعتباراً من سنة ١٨٥٦م - ١٢٧٣هـ. كما شيد مسرحاً آخر فى قصر يلديز بعيد سنة ١٨٥٩م - ١٢٧٦هـ.

كان السلاطين حريصون كل الحرص على دعوة الفرق المسرحية العالمية، لإقامة عروضها فى العاصمة، على شرف كبار الزوار، والسفراء الأجانب، فمثلاً فى سنة ١٨٦٠م - ١٢٧٧هـ قدمت عروض أوبرالية على شرف أمير الأفلاق والبغدان فوق منصة مسرح نعوم خارج السراى، كما شهد « سراى ضوله باغچه » عروضاً باللغة الإنجليزية، على شرف السفراء الأجانب الذين حضروا مراسم افتتاح السراى سنة ١٨٥٩م ١٢٧٦هـ وتجدر الإشارة إلى أن دعم السراى قد امتد إلى العروض التركية نصاً، وتمثيلاً؛ فقد طلب سراى « ضوله باغچه » من الكاتب المسرحى إبراهيم شناسى أفندى أن يقدم مسرحيته « شاعر أولنمه سى » - زواج شاعر على خشبة مسرح السراى، وفى حضور السلطان، وكبار رجال حاشيته. بل كانت هناك أيام خاصة تُخصص فيها العروض لسيدات السراى، والأميرات. وسيدات المجتمع آنذاك.

وبقدر الحرص على دعوة الفرق المسرحية، وكبار الكتاب، ودعم المبدعين، ومنحهم الأوسمة، والنياشين، والهبات.. فقد كان السلطان نفسه حريصاً على رؤية هذه الأعمال بلغتها الأصلية، وفى المسارح التى تقدم عليها، فقد شاهد السلطان عبدالعزيز خلال زيارته الأولى سنة ١٨٦٧م. ١٢٨٤هـ عروضاً مسرحية، وأوبرالية فى باريس، ولندن، وڤينا.. ولابد أنه أعجب بها، بحيث أنه بعد عودته إلى عاصمة ملكه قدم سنة ١٨٦٨م. ١٢٨٥هـ عطية كبيرة إلى المسرحى نعوم لتشييد مسرح همايونى يليق بالعاصمة الجميلة.. وبين أيدى الباحثين ما يفيد أن السلطان عبدالعزيز نفسه قد شاهد سنة ١٨٦٣م. ١٢٨٠هـ عرضا مسرحياً ساخراً قدَّمه مسرحيون مسلمون. وهذا مما يدل على أن هذا الفن لم يكن وقفاً على غير المسلمين.

لم يكن رجال الدولة، والبلاط، والسفراء أقل حماساً من السلاطين فى هذا الصدد.. بل كان الكثيرين منهم يقيمون العروض المسرحية، والأوبرالية، والغنائية فى قصورهم، بل كان هناك من رجالات الدولة من أقاموا المسارح فى قصورهم، ودعوا إليها الفرق المسرحية لتقدم عروضها.. فمحمد سعد الدين باشا قائد الفرقة الأولى فى جيش السلطان عبدالحميد قد أقام فى قصره المنيف بحى چمبرلى طاش مسرحاً كبيراً، وكلف كبار المهندسين بإعداد ديكوراته، وأسند إلى إحدى جارياته تكوين الفرقة المسرحية. وكان شقيق الباشا مولعاً بالمسرح. ولم يتورع ياور السلطان عبدالحميد، أيضاً، عارف بك عن إقامة مسرحاً جميلاً، على الأرض الفضاء التى كان يمتلكها.. وأقام عارف بك نفسه أيضاً مسرحاً آخر فى حى «طرابيا». وكانت فرقة مسرحية فرنسية تقدم عروضها على هذا المسرح.

ولقد كان لسفراء الدولة فى الدول الأوروبية دور بارز فى تعريف المجتمع بفن المسرح، وما يتعلق به من فنون أخرى، فهؤلاء الذين سافروا إلى هذه الدول كتبوا عما شاهدوه فيها من صنوف هذه الفنون. وكان لكتاب فترة التنظيمات الفضل الأوفى فى هذا الميدان، فجهود نامق كمال، وعبدالحميد ضيا باشا، والشاعر عبدالحق حامد (١٨٥٢ - ١٩٣٧م = ١٢٦٩ - ١٣٥٦هـ)، وإبراهيم شناسى، وأحمد مدحت أفندى فى هذا الصدد لا يمكن الإعراض عنها.. وكانت كتاباتهم سواء فى المسرح، أو التعريف به، أو نقده من أهم العوامل التى بشرت به، ودعمته..

وقد لعبت الصحافة، بما أفسحته على صفحاتها للمسرح، نصاً، وعرضاً، وتلخيصاً، وتعريفاً، وتنقيحاً، ونقداً، دوراً كبيراً فى إثراء الحركة الثقافية المسرحية فى العاصمة.

ولا يقل دور السفارات الأجنبية فى العاصمة أهمية عمن سواه، فقد قامت هذه السفارات بتقديم الكثير من عروض مسارحها فى العاصمة استانبول، وقد كانت بعض هذه السفارات تقيم المسارح فى داخلها، وتقدم عليها العروض، وتسمح للمشاهد التركى بمشاهدة هذه العروض،

والكتابة عنها.. بل كانت تسمح للفرق التركية بتقديم عروضها داخل السفارة. وكان للسفارة الفرنسية والإيطالية، والألمانية دور السبق فى هذا الصدد.. فكانت كل منها تتسابق فى تقديم العروض المسرحية، والموسيقية والفنية، داخل وخارج السفارة.. مما ساعد على التعريف بفنونهم المسرحية، وتنشيط الحركة الثقافية فى إستانبول.

وكان للجاليات، والأقليات الأجنبية دور فعَّال فى تنشيط الحركة المسرحية فى العاصمة إستانبول.. فقد فتحت العاصمة أحضانها وأبوابها أمام الجاليات لكى تقيم فيها إقامة دائمة، وكانت أكبر الجاليات حجماً، وأكثرها نشاطاً تجاريا، وفنياً، هى الجاليات الإيطالية، والفرنسية، والألمانية. كما كانت أهم الأقليات التى تعنينا فى هذا الصدد هى الأقلية اليهودية، والرومية، والأرمنية. فقد كان لها هى الأخرى إضافات ملموسة فى تنشيط الحركة الفنية، وخاصة المسرحية فى العاصمة إستانبول.

فلقد أقامت هذه الجاليات، والأقليات المبانى المسرحية، وأقامت عليها العروض المسرحية بشكل منتظم، فتلك الجاليات، والأقليات التى أتاحت لها الحياة المتسامحة فى العاصمة، حياة دائمة، ومستقرة قد شاركت فى الحركة المسرحية جنباً إلى جنب مع الحفاظ على ثقافاتهم الخاصة بهم. وإذا ما عرفنا أن حى «بك أوغلى» وحده كان يعيش فيه سنة ١٨٧٢م - ١٢٨٩هـ ثمانين ألفاً من الأجانب، منهم ألف فرنسى فقط، وكانوا جميعا حريصون إلى إقامة حفلاتهم، ومهرجاناتهم، واحتفالاتهم لأدركنا كم كانت الحياة الفنية، والمسرحية، بكل تفرعاتها نشطة، ومبهجة.

إن أقدم جالية عرفتها مدينة إستانبول هى الجالية الإيطالية. هذه الجالية أقامت فى مدينة إستانبول سنة ١٥٢٤م - ٩٣١هـ حفلاً للباليه الكلاسيكى قبل أن يُقام مثيل له فى أوروبا ذاتها.. وأن الترك قد شاركوا فى التمثيل جنباً إلى جنب مع الإيطاليين. وأن هذه الجالية بدأت فى تأسيس الجمعيات، والنقابات الفنية فى هذه العاصمة المستنيرة منذ سنة ١٨٦٣م - ١٢٨٠هـ، وأن هذه النقابات والجماعات كانت تُقيم لنفسها الفرق، والعروض المسرحية والموسيقية الخاصة بها.

لم تكن الجالية الألمانية أقل نشاطاً، ومشاركة فى الحياة، والحركة المسرحية فى إستانبول، بل نعرف أن الجالية الألمانية كان لها مسرحها الخاص بها منذ سنة ١٨٧٥م - ١٢٩٢هـ. وأن هذا المسرح كان مفتوحاً أمام الجاليات الأقليات الأخرى لتقديم عروضها عليه..

وكان المركز الثقافى الفرنسى، الذى تكلفت عمليات البناء فيه سنة ١٨٩٦م - ١٣١٤هـ مبلغاً، وقدره ٣٥٥ ألف فرنك فرنسى من أنشط المراكز الثقافية فى العاصمة إستانبول. فقد كان المركز يستقبل الفرق المسرحية، والموسيقية، وراقصات الباليه، ويقدم حفلات أوبرالية للجالية الفرنسية

ويشارك فيها المواطنون الأتراك والأقليات الأخرى فى كل فعالياتها . . ومن هنا تعرف المثقف التركى على أشهر كتاب المسرح الفرنسى منذ البدايات الأولى للقرن التاسع عشر .

وإذا ما وجب الحديث عن الأقليات التى أقامت فى مدينة إستانبول فيجدر القول، أن سماحة المسلمون الأتراك، قد أتاحت الفرصة أمام الأقليات التى كانت مضطهدة فى أوروبا أن تفد إليها، وتستقر فيها . وتشارك فى حياتها الثقافية، ونشاطاتها الفنية . وكانت أهم هذه الأقليات هى الأقلية اليهودية، والبلغارية، واليونانية، والأرمنية .

فاليهود؛ اعتباراً من القرن الخامس عشر، والسادس عشر قد لجأوا إلى إستانبول هرباً من الإضطهاد الدينى، ومحاكم التفتيش فى أسبانيا والبرتغال . وأقاموا إقامة سمحه بين المسلمين . وشجع ذلك التسامح، بل والتعاطف مع هذه الأقلية علي وفود أفراد منها من بلدان أخرى . .

إن أكبر مساهمة للأقلية اليهودية، والبلغارية فى المسرح هى مشاركة أفرادها فى الفرق المسرحية التركية . وخاصة الشخصيات النسائية . وشاركهم فى ذلك الأرمن والروم . فالمرأة التركية المسلمة لم تكن تشارك فى بادىء الأمر كممثلة فى هذه الفرق المسرحية، بل كانت أميرات الأسرة الحاكمة، وسيدات المجتمع يُغدقن على هذه الفرق، ويقمن لها المسارح والعروض داخل السراى، والقصور، مما وفر لها الدعم المادى والمعنوى الذى أمّن لها الاستمرار والتطور .

ربما كان اليونانيون، والأرمن أكثر نشاطاً، وفاعلية فى هذا الصدد، فإلى جانب الفرق المسرحية التى كانت تفد إلى إستانبول، وإزمير من أثينا فى المواسم الثقافية، فإن الأقلية اليونانية والأرمنية قد أمدت العاصمة . إلى جانب الممثلين والممثلات . بكتاب للمسرح، ومخرجين، وفنيين، بل إن أغنياء الأرمن كانوا يقيمون العروض المسرحية فى قصورهم منذ القرن السابع عشر الميلادى، الحادى عشر الهجرى . وأقامت هذه الأقليات المنشآت الثقافية جنباً إلى جانب المنشآت الدينية .

الأدب الشعبى فى العاصمة:

مما لا شك فيه أن المحيط الاجتماعى فى العاصمة؛ بعيداً عن البلاط والديوان، والطبقة الارستقراطية، كانت له ثقافته، وأدبه الخاص به . . يتغنى بأفراحه، ويحزن بأتراحه . . وكانت التكايا . والزوايا، والطرق الصوفية، والأخيان . « الفتوة » بمثابة ورش العمل . . أو معامل التفريخ التى تمد الطبقات الشعبية بمصادر التثقيف . والترفيه . . والتسلية جنباً إلى جنب مع مسارح الأورطه أويونى، والقراغوز، ومنشدى الأحياء ومداحيهم . . والعشاق . . وشعراء الرباب .

لقد كانت مدينة استانبول تحفل بالطرق الصوفية، ولكل منها شعراء يتغنون بأفكار الطريقة،

ويحاولون نشر مبادئها بين الأتباع، والمريدين.. وكانت نفوس الناس تهفو إلى الجلوس إليهم، وقت الشدائد والانكسارات.. ويجدون لديهم مَهرَباً من تحديات الحياة. ومازالت أعمال كايغوسز آبدال «القرن الخامس عشر» والتى وصلت إلينا، تنم عن بالٍ خالٍ ومزاح مقبول، ويتلوه بيرسلطان آبدال (القرن السادس عشر)..

كما حفلت مدينة استانبول بالكثير من شعراء الرباب الذين تغنوا بغير الشعر الدينى، بل ارتبط شعرهم بالرباب، وبالحياة الدنيوية بكل ما فيها من حب، وشوق، وحنين إلى المحبوب، وتَرَنُّم بالغربة، والفرقة وتمنى الوصال.. وكان فيهم من حلَّق مع الانتصارات، وتغنى بها، وعاش الهزائم والثورات فى العاصمة، وفجعته أحداثها.. فترنم بها.. وجهر بأسبابها..

شكل الحب: التيمة الأساسية للشعر الغنائى الذى تغنى به «العشاق» على الرباب، وفى «المانى» خلال حفلات العرس، وليالى الزفاف، وجلسات السمر فى الأحياء الشعبية التركية.

لم تعدم العاصمة سماع الشعر الملحمى، الذى خلد ذكريات الماضى، وشجاعة المحاربين، ومجد الفتوحات الإسلامية التى فرحت بها الطبقات الشعبية،وكونت لديها الشعور الجمعى، بتفوق الفاتح، والغازى المسلم.

ولابد أن ننوه، ونحن نتحدث عن الحياة الثقافية فى العاصمة ـ بالمسرح الشعبى، وخاصة القره كوز«الآراجوز» خيال الظل، والذى وصل إلى العاصمة من مصر مع عودة سليم الأول بعد ضمها إلى الإمبراطورية (١٥١٧م ـ ٩٢٣هـ) حيث اصطحب عند عودته فريق من الخيالة المصريين لكى يمثلوا أمام ولى العهد سليمان؛ الكيفية التى تم بها شنق طومان باى على باب زويله فى القاهرة.. لقد جسد هذاالفن الشعبى.. السخرية اللاذعة من التفرنج، ومن التحزلق الدينى، والتعالم عن جهل.. ورصد نبض شوارع العاصمة حول ما يدور فيها من تناقض، وثنائية ثقافية، فالقره كَوز، بطل المسرح الخيالى يجسد رجل الشعب الشهم، ويواصل عراكه، ومشاكسته لجاره الحاجى واد، وهو يمثل الأديب الدعي، ولم يهمل تناول كل الشخصيات الدخيلة على الثقافة التركية كالأرمن، واليهود.. والصرب.. واليونانيين، ونمط حياتهم. وكم كانت دعابته لهم، وسخريته من طريقة نطقهم اللغة التركية مدعاة للضحك، وإثراء للحياة الثقافية فى العاصمة، وخاصة فى حفلات الختـان، وخلال شهر رمضان المبارك الذى كانت تحتفى به العاصمة إيما احتفاء.

تزيين المخطوطات بالصور:

إن صورة محمد الفاتح التى أبدعها الرسَّام سنان بك النقاش هى العمل الوحيد الذى وصل إلينا

لهذا الفنان، وهذه هى الصورة الوحيدة التى يمكن ارجاعها بلا تردد إلى الإمبراطورية العثمانية فى القرن الخامس عشر الميلادى، التاسع الهجرى، ولا يمكن أن يقبل العقل أن تكون الوحيدة، كما أنه لا جدال فى أن الكثير من الأعمال المتأثرة بالأسلوب الايطالى، والموجودة فى «ألبومات الفاتح» تُعتبر معاصرة لها. وكانت هناك مدرسة لرسامى المنمنمات العشرين التى لا ترد اسماء من قاموا برسمها فى كتاب يحمل عنوان «رواية الاسكندر» وتم انجازه فى عام ١٤١٦م. ٨٢٩هـ، والتى تُعتبر متأثرة بالفن الأيغورى التركى. كما توجد ١٤٠ صورة من المنمنمات ذات الموضوع التعليمى، والواردة فى كتاب «بحث فى الجراحة» أُهدى فى عام ١٤٦٣م. ٨٦٨هـ إلى محمد الثانى، إلا أن هناك ابداعات آخرى فى مجموعة المخطوطات الموجودة فى مكتبة متحف طوب قابى سراى. والمكتبات الأخرى فى العاصمة.

ولقد نشأت مدرسة التصوير العثمانى على غرار مدرسة التصوير فى تبريز وخاصة بعد مجموعة المخطوطات، والرسامين الذين اصطحبهم سليم الأول من تبريز، والمخطوطات المملوكية التى آخذها من القاهرة بعد ضمها إلى العاصمة سنة ١٥١٧م. ١٩٢٣هـ. وتتابع الانتاج فى عهد سليمان القانونى وترك الرسام نصوح المطرقى الذى كان يصحب السلطان فى معاركه وحملاته العسكرية أعمالاً غزيرة، وجيدة.

ولا شك أن فن التصوير العثمانى، والذى تزدان به كتب التأريخ. مع الاعتراف بما يدين به لإيران، إلا أنه أخذ يخطو خطوات تنم عن الاستقلال والاجادة، فى مخطوط أخبار حملة سليم الثانى سنة ١٥٦٩م. ٩٧٧هـ مجموعة نادرة، ورائعة من هذه الصور. كما أن الأعمال العديدة التى ترجع إلى عهد مراد الثالث (١٥٧٤. ١٥٩٥م) وخاصة فى مخطوط «سليمان. نامه» الذى يرجع إلى عام ١٥٧٩م. ٩٨٧هـ ومخطوط «سورنامه» كتاب الأعياد الذى يرجع إلى عام ١٥٨١م. ٩٨٩هـ ومخطوط «سلسلة. نامه» الذى يرجع إلى عام ١٥٨٣م = ٩٩١هـ ومخطوط «هونر. نامه» كتاب الفضل والمآثر الذى يرجع إلى أعوام ١٥٨٤. ١٥٨٨م = ٩٩٢. ٩٩٧هـ تدل دلالة واضحة على استقلال مدرسة التصوير العثمانى وإن لم تخرج عن نطاق وحدة الفن الإسلامى. ولقد برزت فى هذه الفترة قوة شخصية عثمان النقاش= «الرسام» مؤلف ورسام الـ(سور. نامه» والـ«هونر. نامه». ومجموعة أخرى من الرسامين والخطاطين الكبار.

ويصف كتاب السورنامه من خلال ٤٣٧ منمنمة الأفراح التى تتعاقب على مدار اثنين وخمسين يوماً، لختان ابن السلطان، وموكب الحرفيين، وما يظهرون فيه من معارف وألعاب.

أما المنمنمات التسعين الموجودة فى الهونر. نامه فهى تُعبر عن مجموعة من مشاهد القصر السلطانى، من صيد، وحرب، والعاب. وهى ذات ألوان زاهية. وتستمر مدرسة التصوير العثمانى

فى النمو والإرتقاء، ومما لا شك فيه أن نظرة على المخطوطات التى تحتوى على هذه الصور، والتى تزدان بها المكتبة الموجودة داخل متحف طوب قابى سراى لكافية لاستكشاف البعد الحضارى، والبيئة الفنية الراقية التى ترعرعت فى إستانبول، والتى أنجبت فنانين عظام مثل لونى الذى مات عام ١٧٣٢م - ١١٤٥هـ ولكن أعماله مازالت خالدة، وتركت بصمات واضحة على مدرسة التصوير العثمانى فيما بعد.

ولما كان المجال لا يتسع لتتبع كل ما تزدان به الكتب، والمخطوطات من تذهيب وتجليد، وخطوط فاخرة، ورائعة.. فتكفينا هنا الإشارة إلى أن مكتبة المتحف المشار إليه، والمتاحف الأخرى مليئة بالعديد من آيات الفن الإسلامى الرائع فى مجال الخط، والتذهيب والتجليد. وبلوحات خطية نادرة كتبها السلاطين جنباً إلى جنب مع كبار الخطاطين، فقد كانت دروس تحسين الخط من الدروس التى كانت تحرص عليها مناهج الدراسة كما كان يحرص السلاطين على دراستها على أيدى كبار الخطاطين.

إن سراى طوب قابى الذى تحول إلى متحف بقرار من رئيس الجمهورية الغازى مصطفى كمال فى الخامس من مارس ٣٤٠ رومية، يُعتبر أكبر وأجمل متاحف العالم الإسلامية. وهو يتكون من مجموعة ضخمة من المبانى المنتشرة على أربعة أفنية، تضم أندر ما وصل إليه الابداع البشرى من فنون، وأغلى ما يمكن أن يتصوره العقل البشرى من مجوهرات، وأثاث، ولوحات وساعات، وقطع من الأسلحة النادرة، والشمعدانات، والأباريق، والأطباق والفناجين الخزفية، وشتى أنواع الفنون المعدنية، ويتوج كل ذلك الأمانات المقدسة، التى تُفتح أبواب دائرتها فى اليوم الخامس عشر من كل رمضان - بعد أن تكون قد غُسلت بماء الورد - لكى يزورها المواطنون، ويستمتعون بالنظر إليها. إنها بحق مع محتويات المتحف الأخرى تشكل منظومة رائعة من أروع ما أنتجه العقل البشرى، وتزدان به مدينة إستانبول.

تم بحمد الله

المـــراجـــع

آوليا چلبى سياحتنامه سى، استانبول سنة ١٩٣٨م.

أحمد رفيق، بيوك تاريخ عمومى، بشنجى جلد، استانبول ١٣٢٨.

ابن بطوطه، تحفة النظار فى غرائب الامصار وعجائب الأسفار، الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٨.

ابن إياس، محمد بن أحمد، النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، طبع كاليفورنيا سنة ١٩٣٠.

ابن إياس، محمد بن أحمد، بدائع الزهور فى وقائع الدهور، المطبعة الأميرية ببولاق، تحقيق محمد مصطفى.

الصفصافى أحمد المرسى، الدولة العثمانية والولايات العربية، الدارة، العدد الرابعة، السنة الثامنة، رجب سنة ١٤٠٣هـ إبريل ١٩٨٣.

دراسات فى الشعر التركى، القاهرة فى ١٩٧٨م.

برنارد لويس، استانبول وحضارة الخلافة، ترجمة وتعليق د. سيد رضوان ط٢، الدار السعودية للنشر والتوزيع، الرياض ١٤٠٢هـ= ١٩٨٢م.

تاريخ الدولة العثمانية، اشراف روبير منتران، ترجمة بشير السباعى دار الفكر - القاهرة - ط ١ ١٩٩٣م، جـ١، جـ٢.

سالم الرشيدى [دكتور]، محمد الفاتح، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، سبتمبر سنة ١٩٦٩م.

گوستاو شلوسيه رزه، استانبولك محاضره سى وضبطى، مترجمى م. ناهد استانبول ١٣٣١.

فريدون بك، منشآت السلاطين القسطنطينية ١٢٦٢هـ.

فنون الترك وعمائرهم، أو قطاى آصلان آبان ترجمة أحمد محمد عيسى استانبول - ١٩٨٧م.

Prof. Adnan Advar, Osmanll Tuklexinele ilim Remzi Ktabevi, 4 baski. Istanbul, 1982.

C. Baysun, Mustafa Rasid pasave Tanzimat I. 1940.

Ibn Ulemin Mahmud Kemal, Son Sadrazamlu Istanbul.

Islâm Ansik Lopedisi, cilt 5 Ikinci baskl. Istanbul 1968.

O.Prof Ismail Hakk. uzunçarsili, Osmanll Devletinin ilmiye teski-Lâtl, Ankara, 1984.

M. Sertoglu, Mu Fassal Osmanll Tarihi, Istanbul 1963.

Oktay Aslanapa, Tusk Sanatl, Remzi Kitabevi, 3 baskl, Kasim 1993.

Tanzimat, Istanbul 1940.

Turkiye Ansiklopedisi, Cilt II Ankara 1955.

Yavuz Bahadlroglu, Osmanll padisah larl, Ansik- Lopedisi, yeni Asya yayln, Istanbul, 1986.

Behçet Necatigil Edebiyatlmlzda isimler Sözlügü.

Varlk yaylnlarl, Istanbul 1970.

Sukran Kurdakul, Sairler ve yazarlar Sözlügü, gözlem yaylnlarl Istanbul 1981 3 basim.

الفهـــــرس

المقدمة : ٥

أولاً : عبق التاريخ ١١

القسطنطينية خلال العصر البيزنطى ١٢

محاولات العرب لفتح القسطنطينية ١٦

محاولات الترك ١٩

آفاق الفتح المبين ٢٢

طفولة الفاتح ٢٣

ارهاصات الفتح ٢٦

اعداد ساحة المعركة ٢٧

المدافع العملاقة ٣٠

مدى الصدى السياسى والدبلوماسى ٣٣

رسائل السلطان محمد الفاتح والردود عليها ٣٥

أوروبا عقب الفتح المبين ٤٨

استانبول خلال العصر العثمانى ٥١

السلطة المركزية وأدواتها ٥٣

استانبول من القانونى حتى آتاتورك ٦٣

استانبول والتنظيمات الخيرية ٨٨

العاصمة من الاحتلال إلى الإنهيار ٩٥

ثانيًا : روعة الحضارة ٩٧
العمارة العسكرية ٩٨
الفنون الإسلامية فى إستانبول بعد الفتح ـ الفاتح والفنون ١٠١
العمارة الدينية ـ الجوامع والمساجد ١٠٣
مسجد بايزيد الأول وسليم الأول ١٠٥
المعمارى سنان وتراثه ١٠٦
عصر اللاله وانعكاساته على العمارة ١١٢
الطراز الباروكي ١١٣
الطراز الإمبراطورى ١١٦
الأضرحة العثمانية فى العاصمة ١١٨
العمارة المدنية فى استانبول ١٢٣
أ ـ السرايات = طوب قابى سراى ١٢٣
ضولمه باغچه سراى ١٣١
ب ـ الحمامات ومناهل المياه ١٣٥
المؤسسات العلمية والتعليمية فى استانبول ١٤٠
الدين والعلم فى الدولة العثمانية ١٤٨
الحياة الثقافية فى استانبول ١٦٠
العاصمة ترتدى ثوب الحداثة ١٦٧
المسرح والحركة الثقافية فى العاصمة ١٧٠
الأدب الشعبى فى العاصمة ١٧٣
تزيين المخطوطات بالصور ١٧٤

ثبت الأشكال

(١) المؤلف أمام : مدخل قلعة الروميلي حصار التي بناها محمد الثاني قبيل فتح القسطنطينية

(٢) المؤلف وتلميذه د. سمير رجب أمام سور قلعه الروميلي وواحد من أبراجها.

(٣) ركن آخر من أركان القلعه، ويظهر فيه مدي ضخامة البناء. وهو الجانب المطل علي طريق البوسفور.

(٤) المؤلف وتلميذيه د. صالح سعداوي، وسمير رجب أمام مثال فريد من الجوامع ذو القبة الواحدة، والمآذن ذات الشرفة الوحيدة أمام السلمياتيه.

(٥) المؤلف أمام نموذج رائع لجامع تتعدد فيه القباب وشرفات المآذن.

(٦) المؤلف وتلميذيه د. صالح سعداوي ود. سمير رجب أمام جامع السلطان أحمد الثالث. ونري ضخامة القبة، وتعدد المآذن.

(٧) المؤلف أمام جانب من جوانب جامعة السليمانية ونموذج آخر لروعة الفن الإسلامي.

(٨) المؤلف أمام شادروان، وسبيل مياه في صحن واحد من أروع نماذج العمارة الإسلامية.

(٩) شادروان داخل صحن مدرسة صحن ثمان بالسليمانية.

(١٠) تجانس فريد، في الزخارف الجصية، والنباتية حتي علي الجدران الخارجية للعمارة الإسلامية.

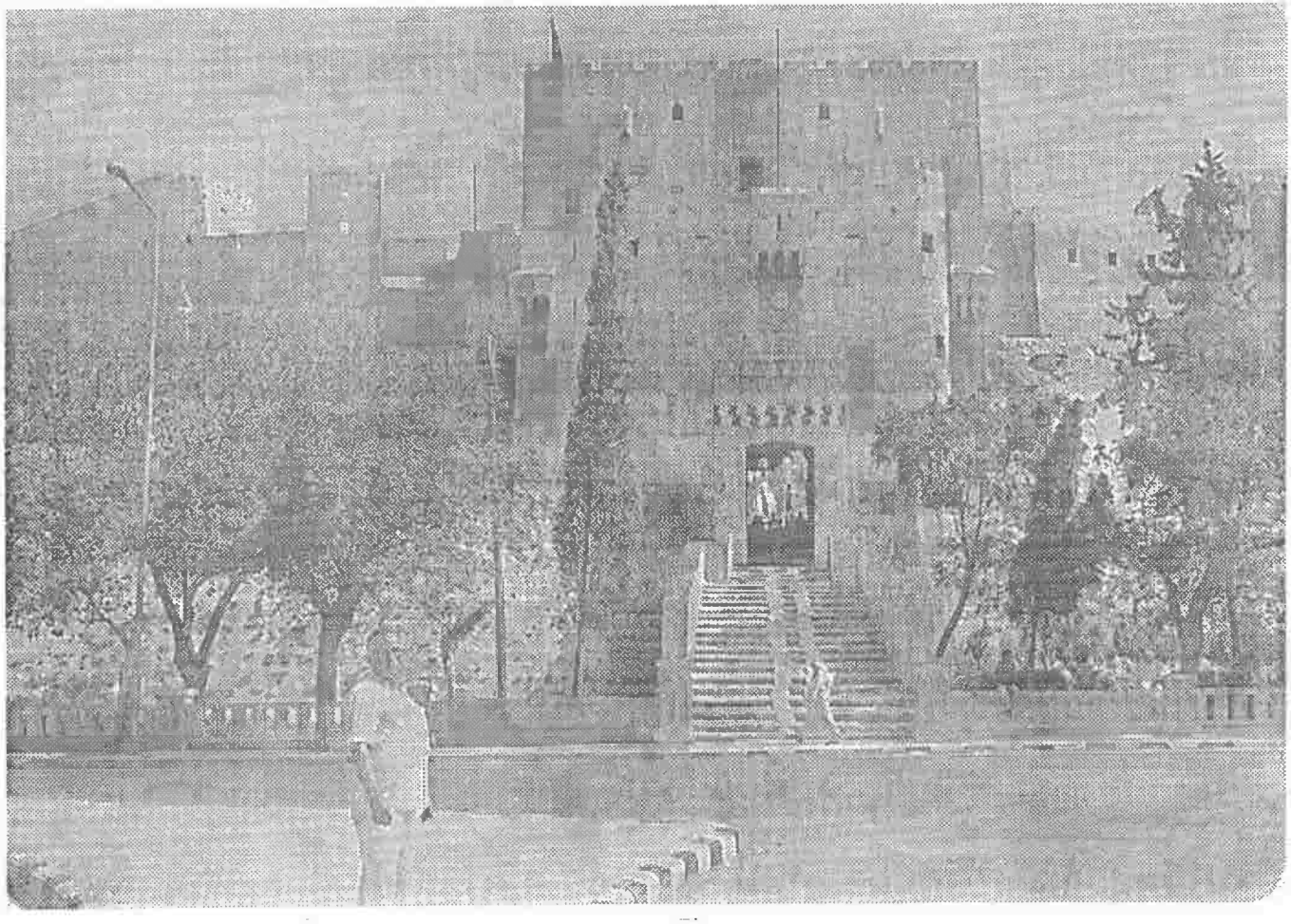
(١١) المؤلف أمام نموذج يدل علي روعة الحضارة الإسلامية في تجانس الزخارف والخطوط والنقوش والخزف علي السطح الخارجي للقبة والمآذن. «جامع الشهزارة. »

(١٢) نموذج آخر لقبة جامع الشهزارة.

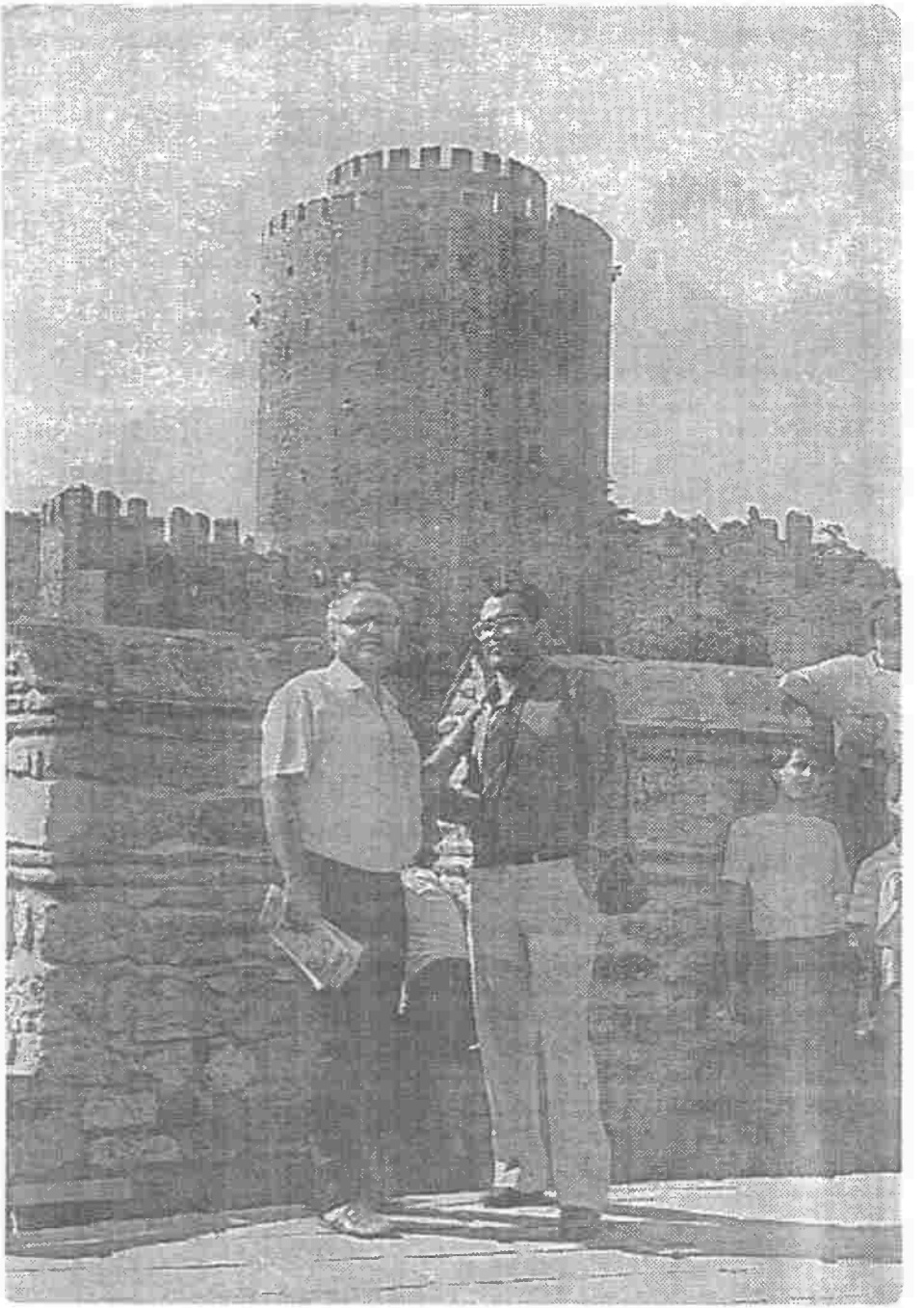
(١٣) زخارف كتابية، وسط الزخارف الخزفية التي تزدان محاريب الجوامع العثمانية.

(١٤) زخارف خطية علي أرضية من الخزف الأزرق. وتشكل ابداعاً فريداً في تزيين الجوامع والأضرحة ـ وهي علي تربة الأمير مصطفي.

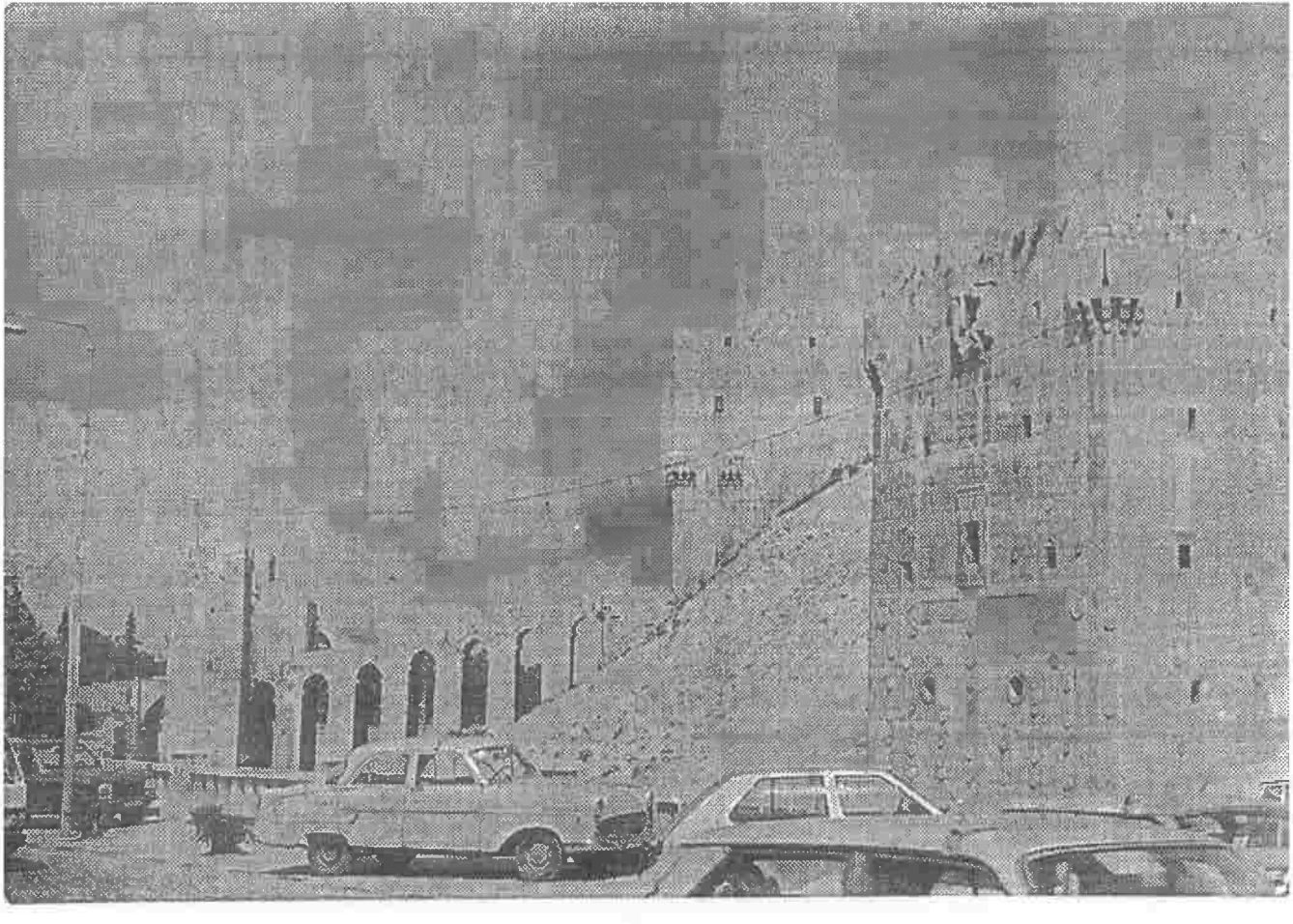
(١٥) المؤلف ومعه تلميذه أ. سمير رجب في زياره لمدنية استانبول سنه ١٩٨٦ ومن خلفهما يري جامع ضوله بافجه سراي بمئذنته السامقة علي شاطئ البوسفور.



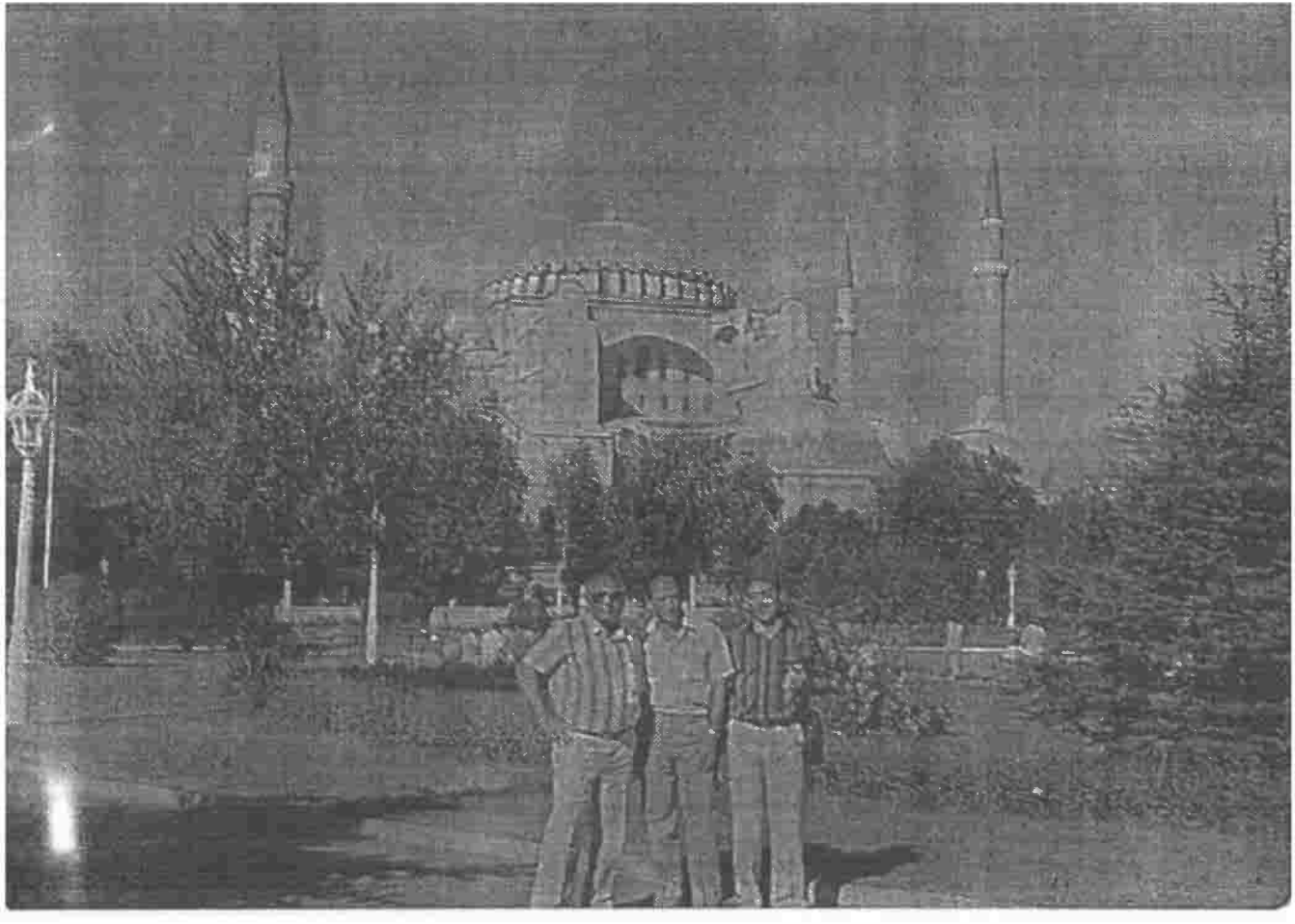
(١) المؤلف أمام : مدخل قلعة الروميلي حصار التي بناها محمد الثاني قبيل فتح القسطنطينية



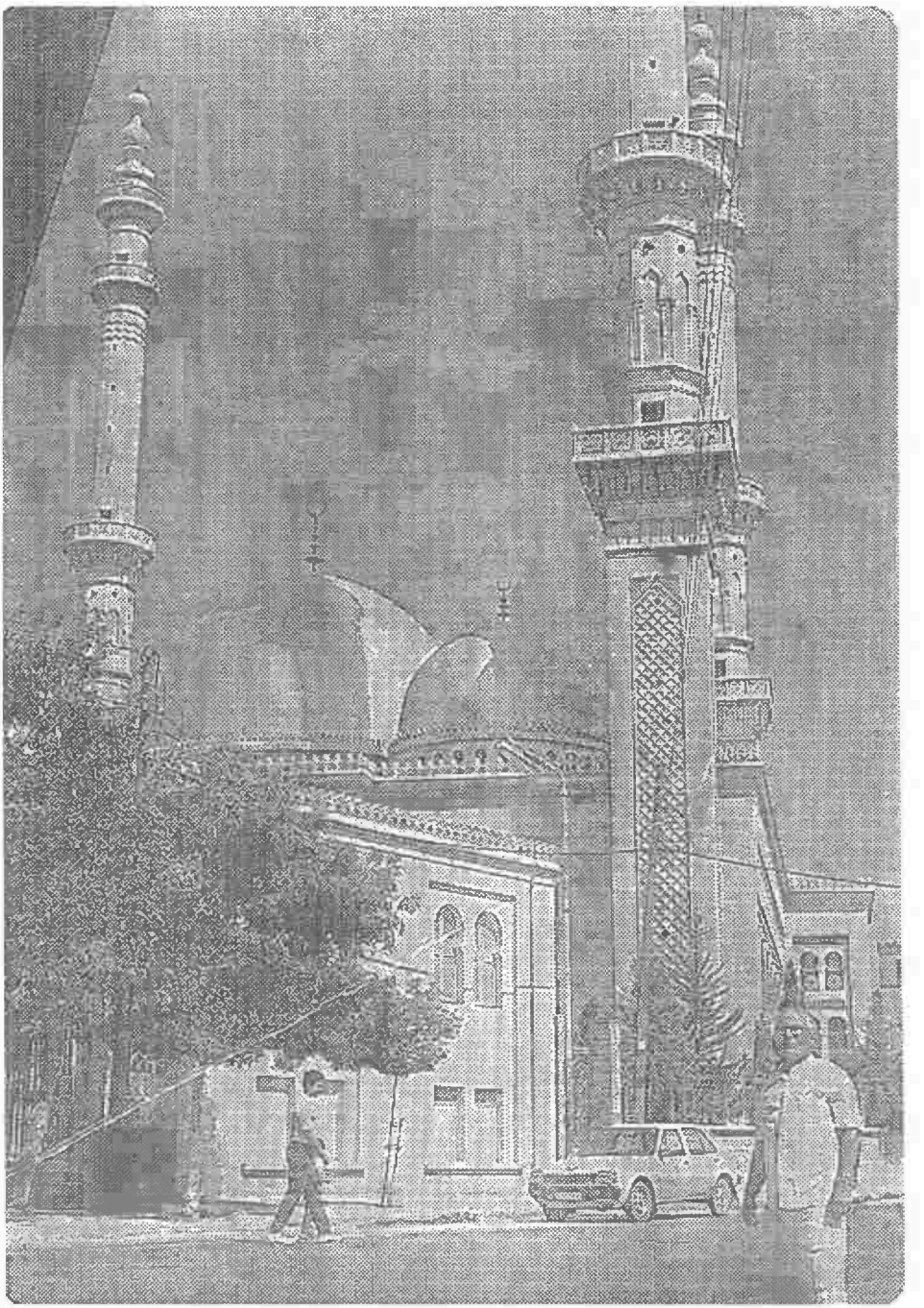
(٢) المؤلف وتلميذه د. سمير رجب أمام سور قلعه الروميلي وواحد من أبراجها.



(٣) ركن آخر من آركان القلعه، ويظهر فيه مدي ضخامة البناء. وهو الجانب المطل علي طريق البوسفور.

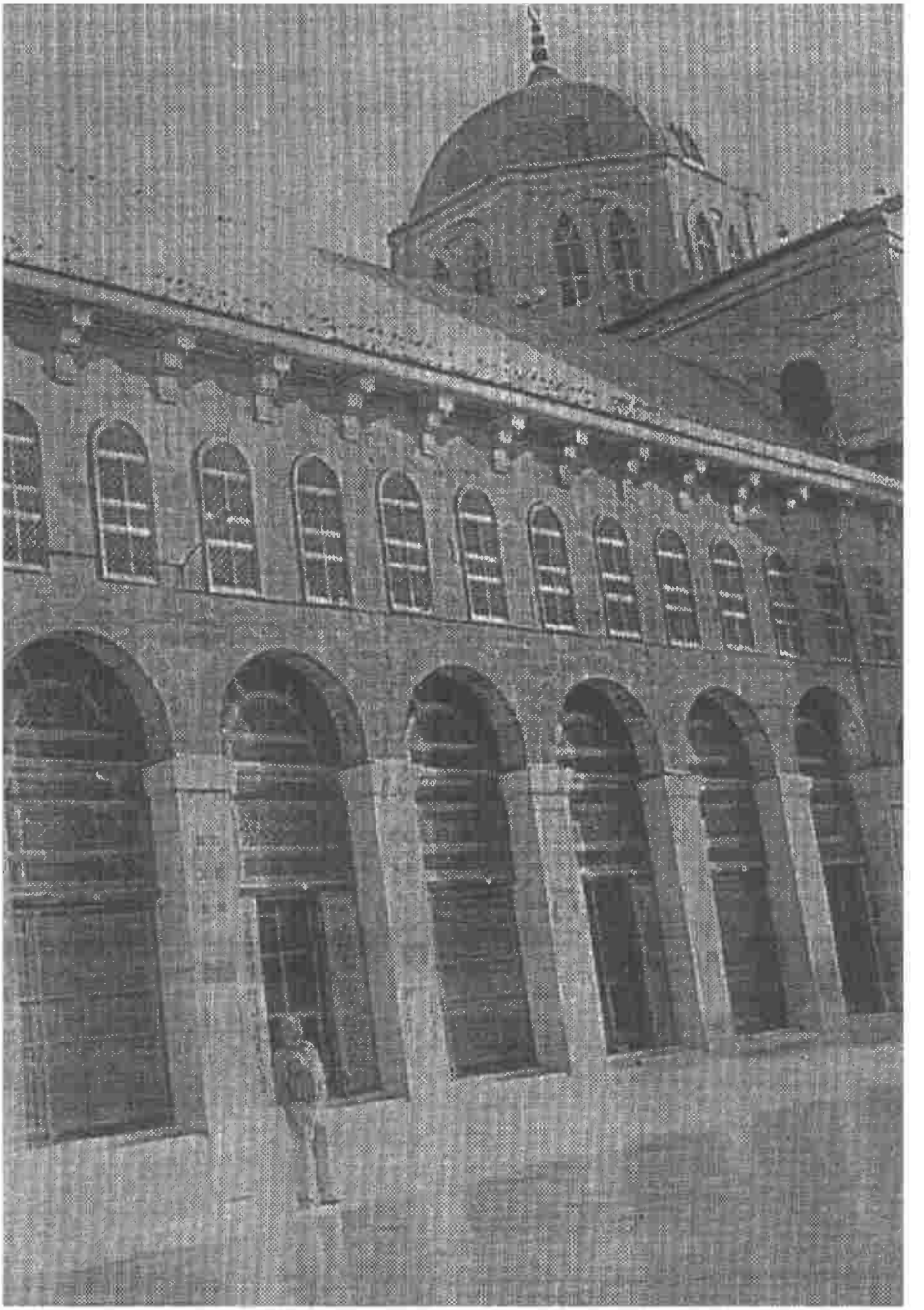


(٤) المؤلف وتلميذيه د. صالح سعداوي، وسمير رجب أمام مثال فريد من الجوامع ذو القبة الواحدة، والمآذن ذات الشرفة الوحيدة أمام السلمياتيه.

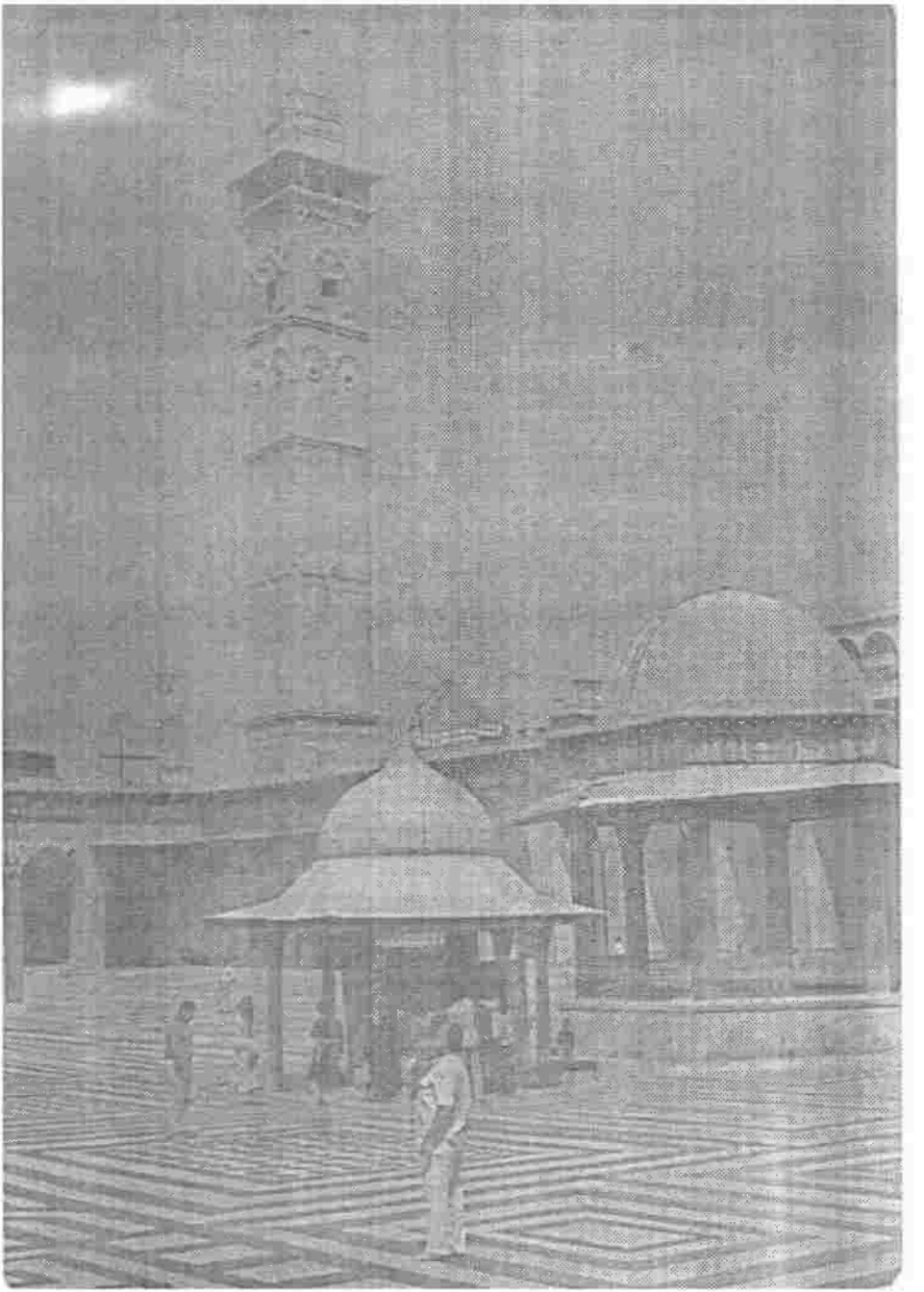


(٥) المؤلف أمام نموذج رائع لجامع تتعدد فيه القباب وشرفات المآذن.

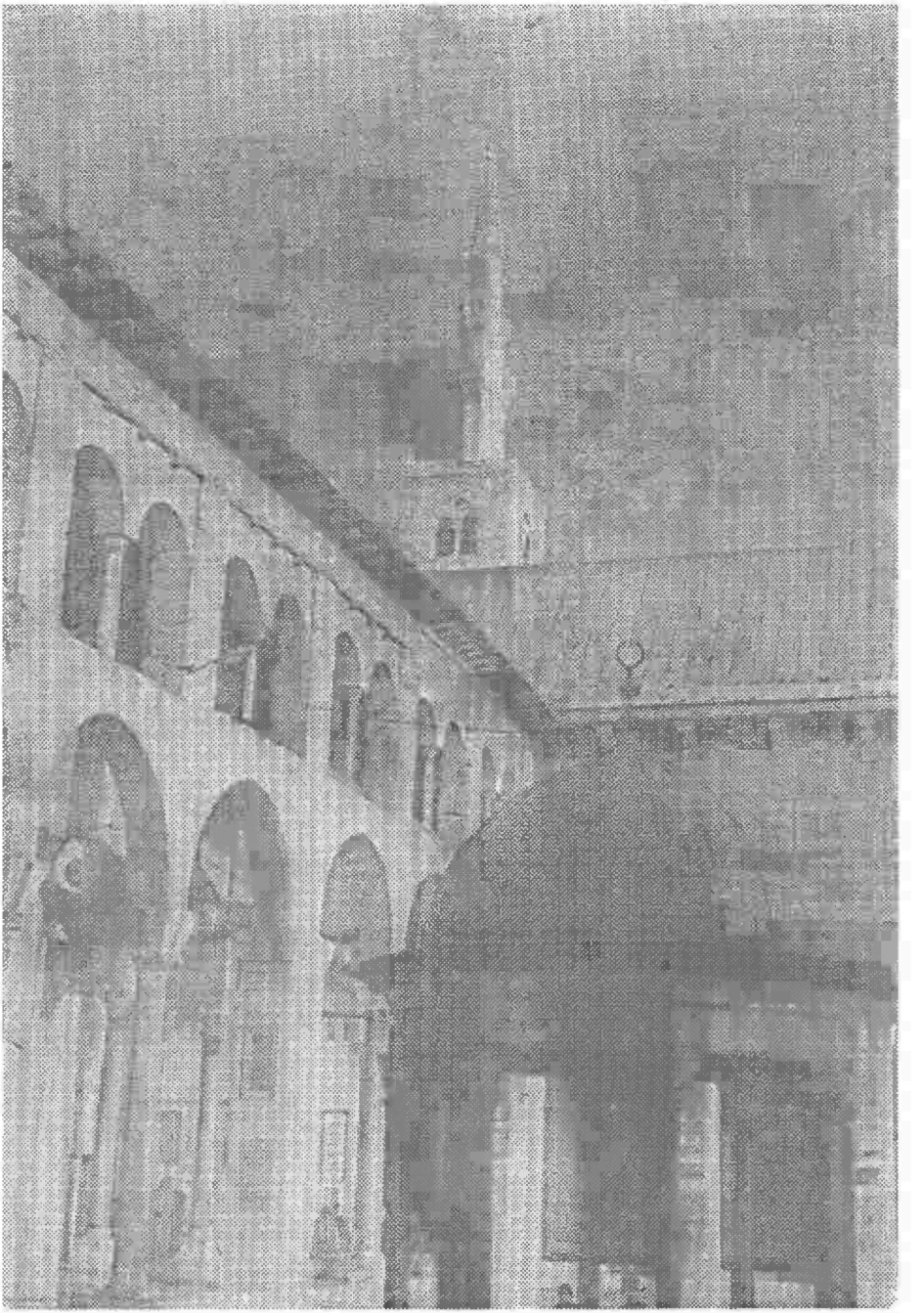
(٦) المؤلف وتلميذيه د. صالح سعداوي ود. سمير رجب أمام جامع السلطان أحمد الثالث. ونري ضخامة القبة، وتعدد المآذن.



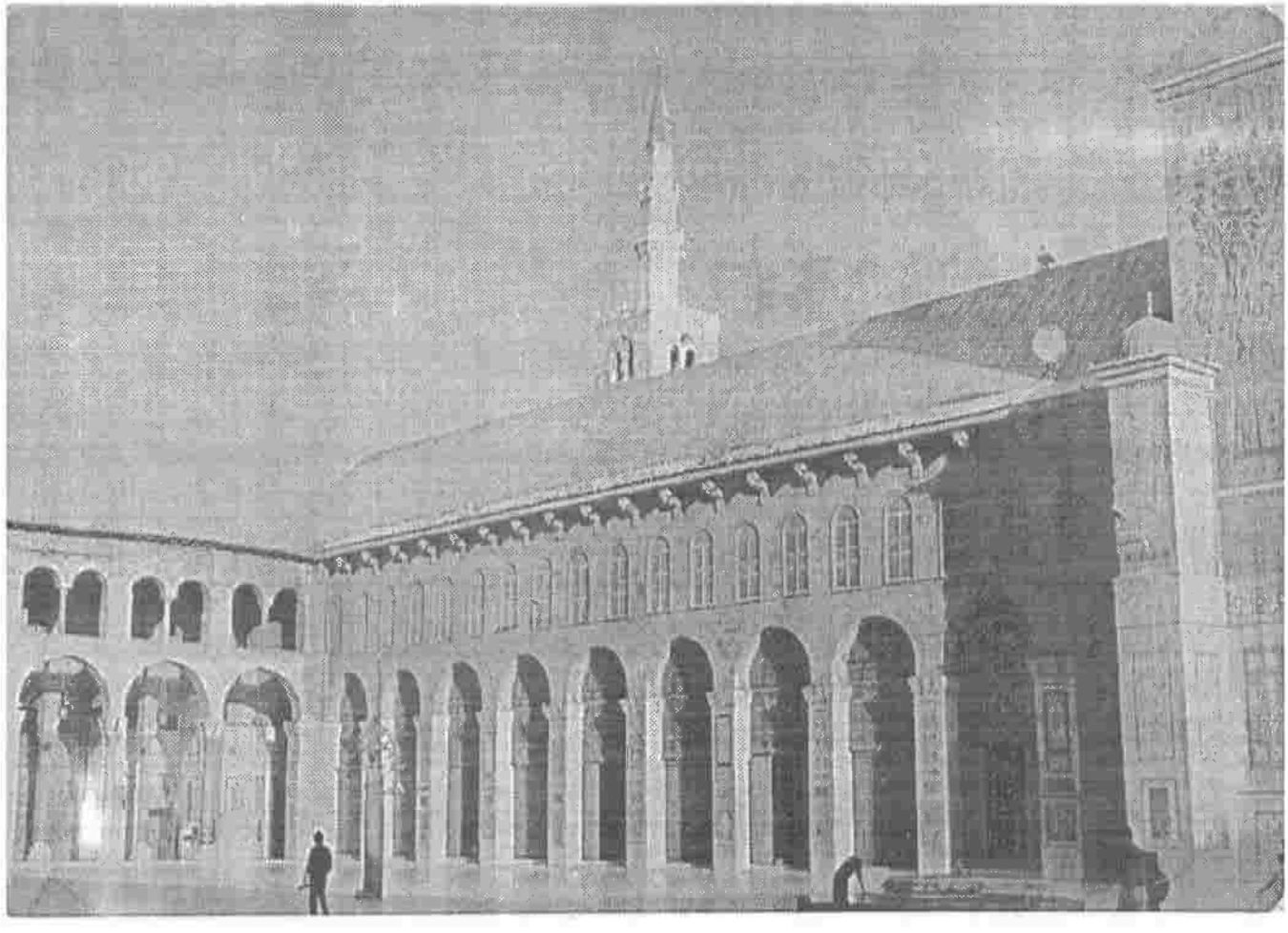
(٧) المؤلف أمام جانب من جوانب جامعة السليمانية ونموذج آخر لروعة الفن الإسلامي.



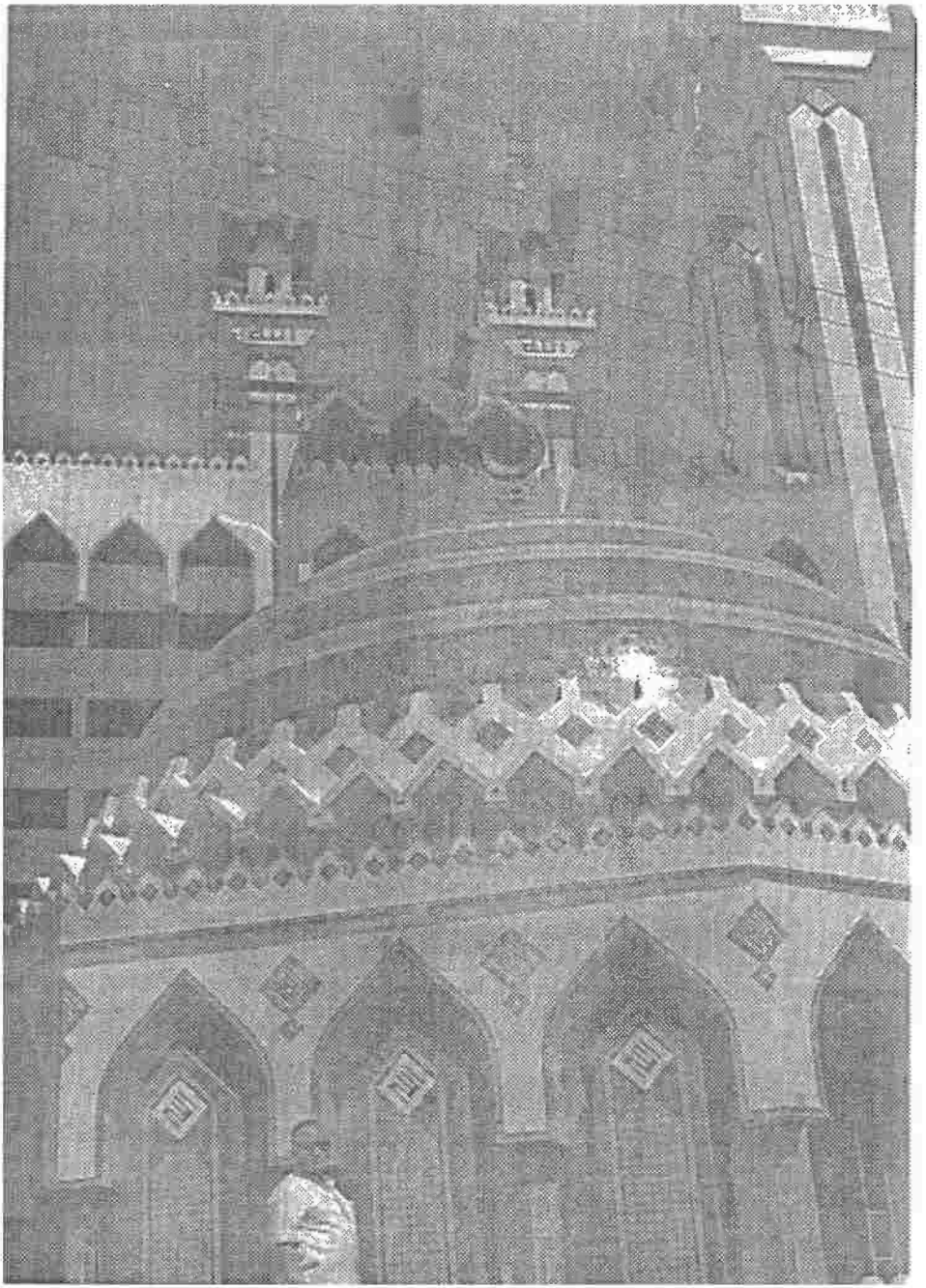
(٨) المؤلف أمام شادروان، وسبيل مياه في صحن واحد من أروع نماذج العمارة الإسلامية.



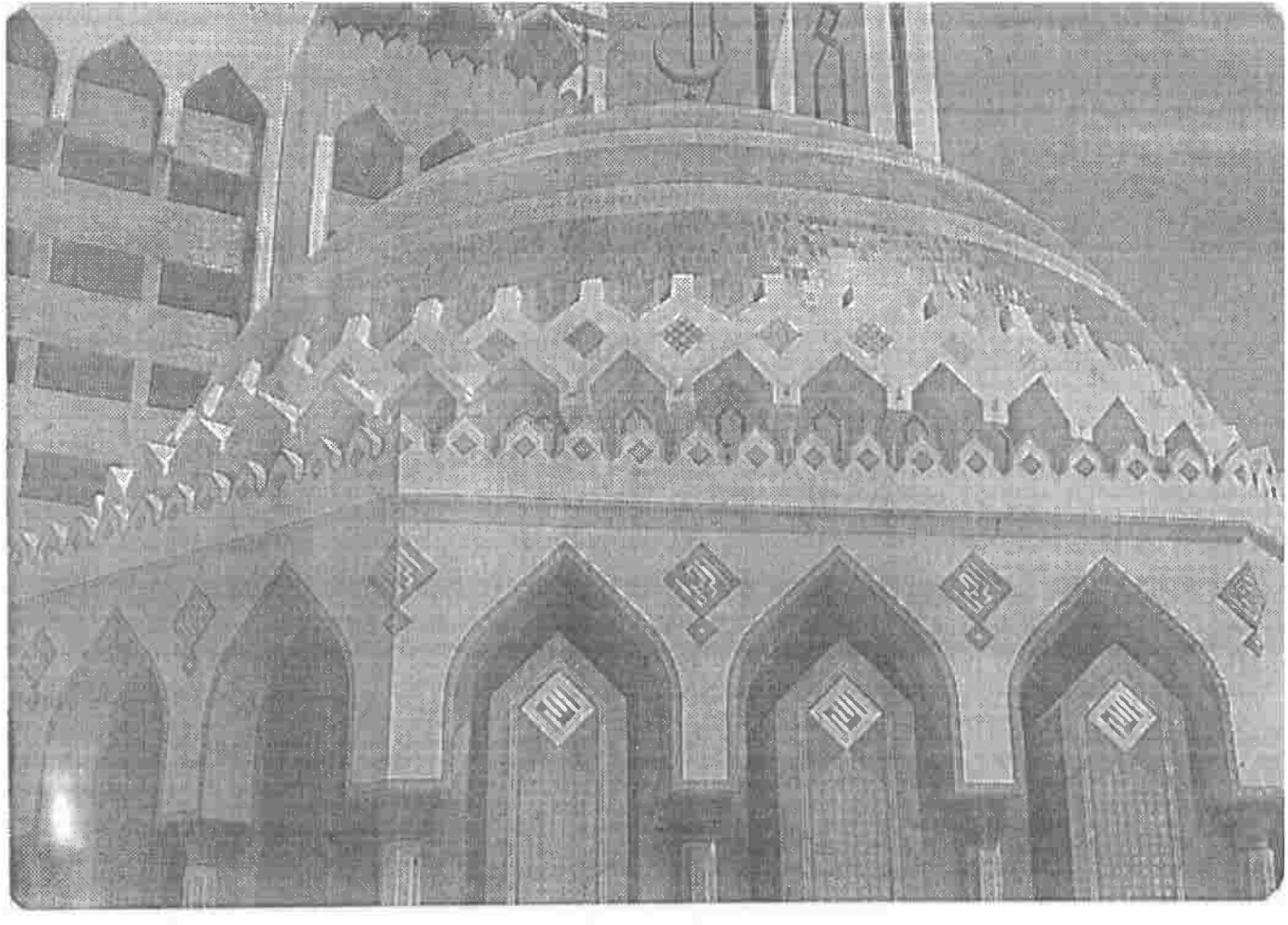
(٩) شادروان داخل صحن مدرسة صحن ثمان بالسليمانية.



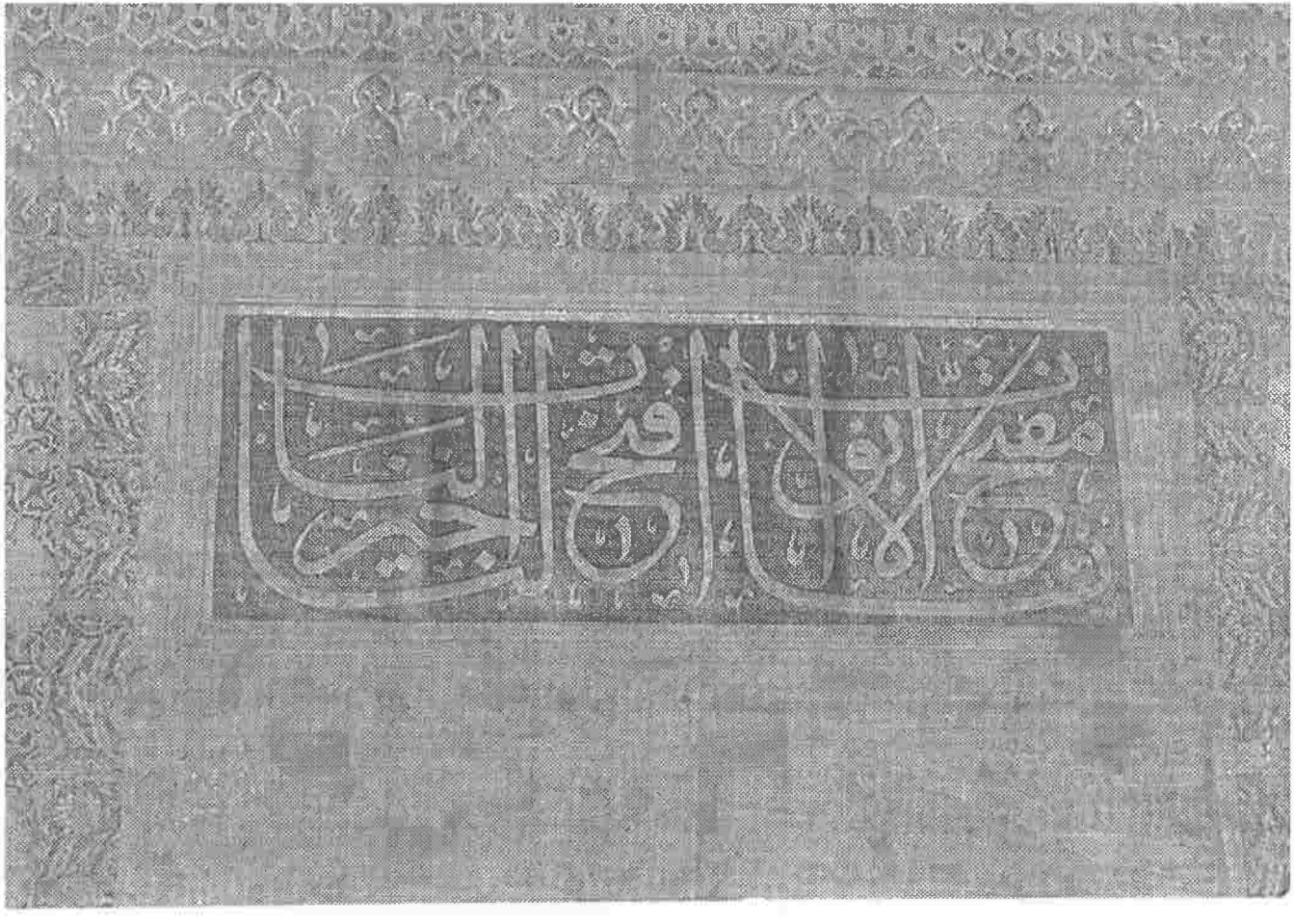
(١٠) تجانس فريد، في الزخارف الجصية، والنباتية حتي علي الجدران الخارجية للعمارة الإسلامية.



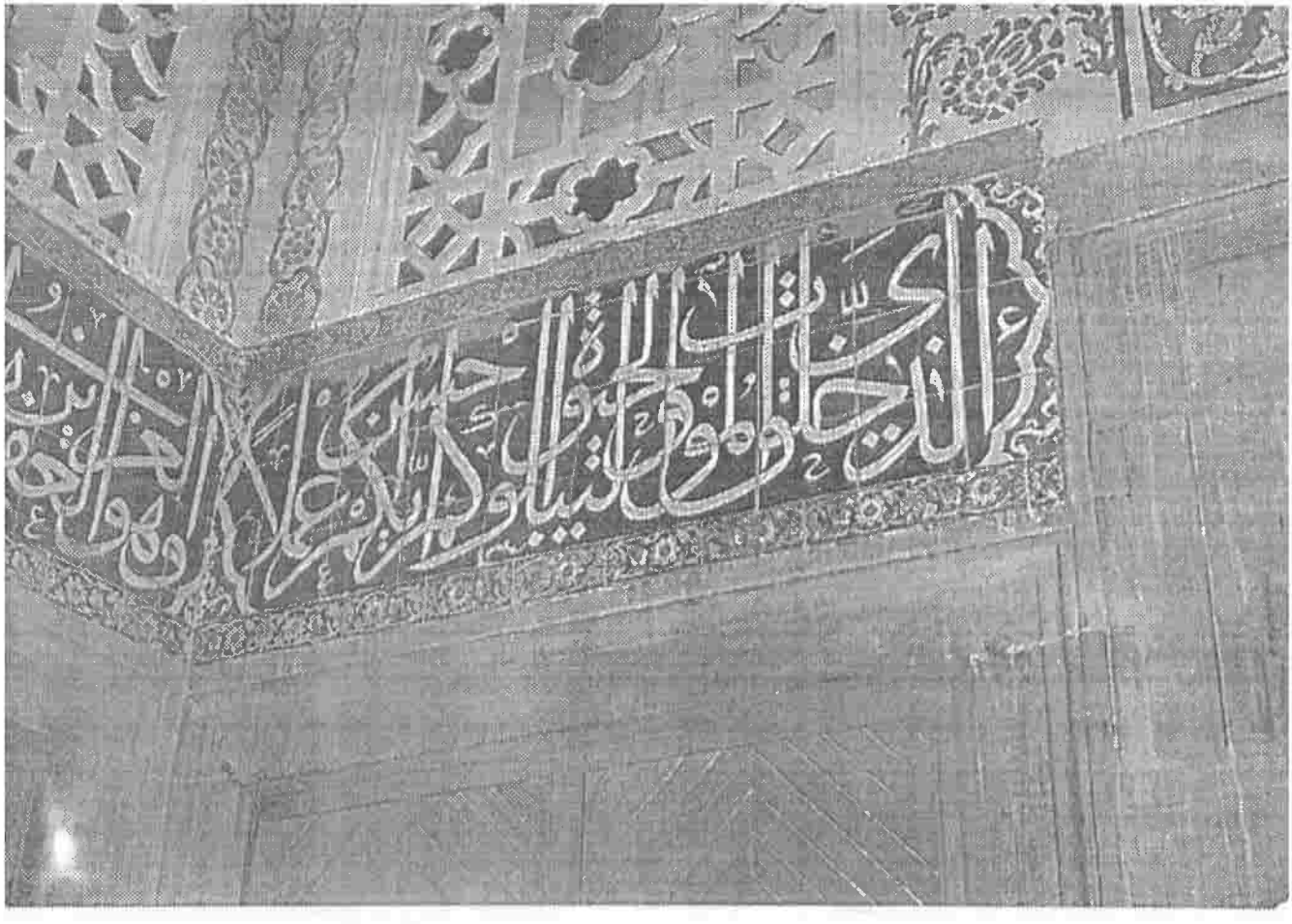
(١١) المؤلف أمام نموذج يدل علي روعة الحضارة الإسلامية في تجانس الزخارف والخطوط والنقوش والخزف علي السطح الخارجي للقبة والمآذن. «جامع الشهزارة.»



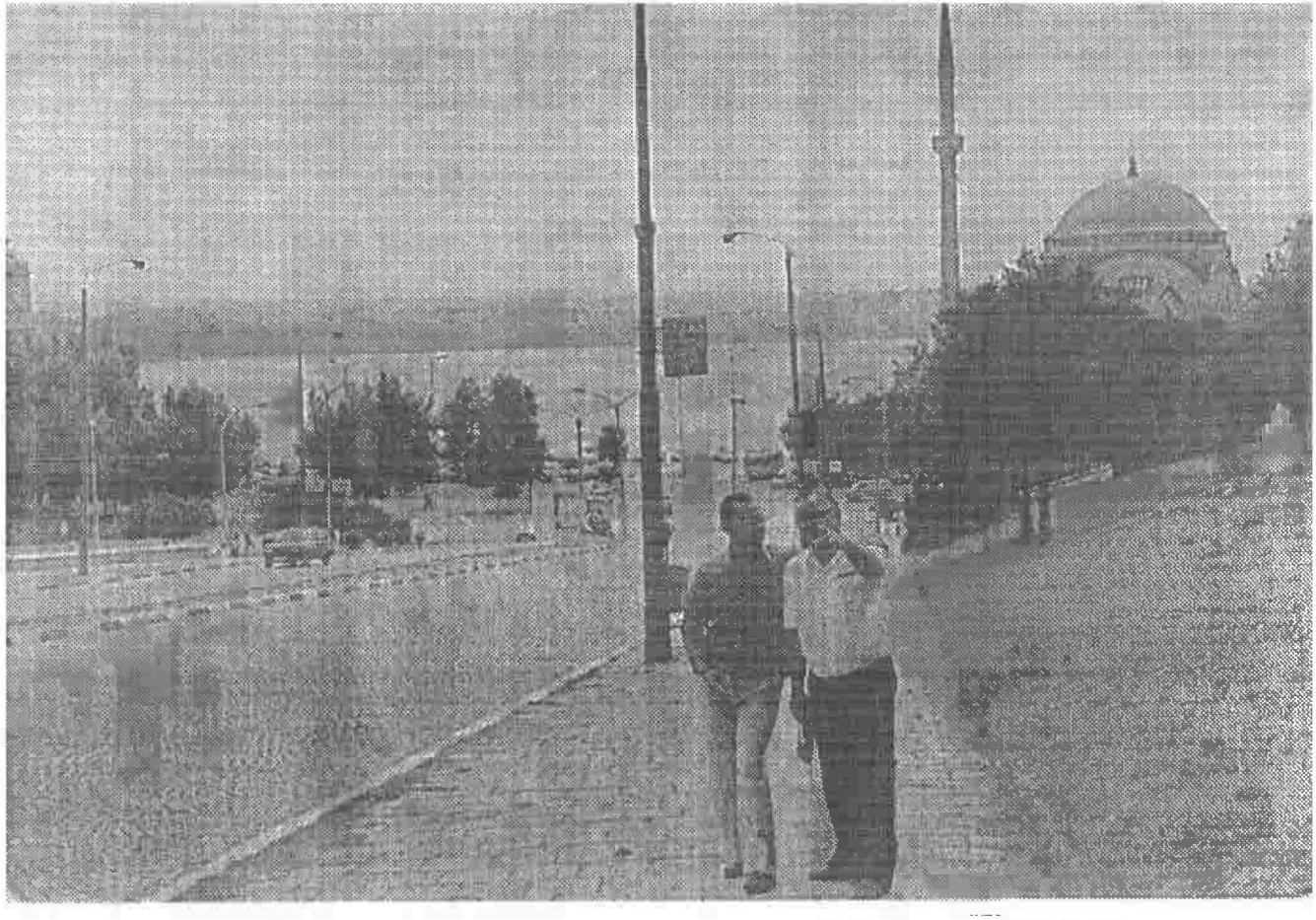
(١٢) نموذج آخر لقبة جامع الشهزارة.



(١٣) زخارف كتابية، وسط الزخارف الخزفية التي تزدان محاريب الجوامع العثمانية.



(١٤) زخارف خطية علي أرضية من الخزف الأزرق. وتشكل ابداعاً فريداً في تزيين الجوامع والأضرحة ـ وهي علي تربة الأمير مصطفي.



(١٥) المؤلف ومعه تلميذه أ. سمير رجب في زياره لمدنية استانبول سنه ١٩٨٦ ومن خلفهما يري جامع ضوله بافجه سراي بمئذنته السامقة علي شاطئ البوسفور.

دار المحروسة للطباعة
ت: ٣٨٣٦٥١٦ — الهرم