ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Ottoman Architecture (1326-1520 AD) a Study of Its Origins and Historical Development

Dr. Yousif Abdul Karim Taha Makki Rudaini

Tikrit University College of Education and Human Sciences

* *Corresponding author: E-mail* : dr.yousif272@gmail.com

07703119180

***Keywords*:**
History
Architecture
Sultan Orkhan
Sultan Selim I
ottoman civilization

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 4 July. 2021
Accepted 17 Aug 2021
Available online 25 Jan 2022
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

The will of the Ottoman civilization, that of the Islamic civilization gives the lead for Architecture, which is undoubtedly the architecture is based on the knowledge and technical sciences and applied. It is characterized by good organization of the place and the balance of the blocks and have their own value. It used art and architecture of the Ottoman forms and expressions which have been developed again with the methods and ideas existing. They have also absorbed foreign influences Vodavcha to its existence, and revealed to us the sustainability of a vibrant live productivity. Ottoman architecture has revealed Fine Arts which evolved through a combination between the elements adhering to traditions coming from the outside elements and innovative methods for the private alone in all eras of Ottoman history.

© 2022 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.29.1.2.2022.03

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University

العمارة العثمانية (1326–1520م) دراسة في نشأتها وتطورها التاريخي

أ.د: يوسف عبدالكريم طه مكي الرديني/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

إن تاريخ العمارة العثمانية وتطورها خلال المدة بين عامي (1326–1520م)، يمثل جزءاً حيوياً ومهماً من الحضارة العثمانية، وعلى الرغم من تأثر معماري الدولة العثمانية بطراز العمارة العربية الإسلامية والسلجوقية والفارسية والبيزنطية، ولاسيما في المرحلة المبكرة من بناء دولتهم، إلا أنهم استطاعوا أن يبتكروا أساليب جديدة في فن العمارة لم تكن مألوفة لدى غيرهم، إذ توفرت لهم مستلزمات النجاح من خلال اهتمام السلاطين العثمانيين كثيراً بالجانب العمراني وتسخير موارد الدولة لخدمة هذا الجانب وتوفر مواد البناء والبيئة الصالحة لذلك.

إن أبرز ما تميزت به العمارة العثمانية هو تطور فن النقش والزخرفة على الجدران والبلاطات واستخدم أنواع جديدة من السيراميك والخزف المصنوع بطريقة البريق المعدني الملون والمزجج، ويكشف لنا ذلك عن مدى حب السلاطين العثمانيين للفنون المختلفة ورعايتها.

إن اتجاه الدولة العثمانية إلى المجال المعماري بكل طاقاتها الخلاقة أمراً ليس غريباً، فالعمارة لا تقتصر على تلبية احتياجات الحكام الجدد فحسب، بل كانت تعمل في الوقت نفسه على تخليدهم. لذلك لم يخلو عهد سلطان عثماني من عمل عمراني كبير.

كان للدين الإسلامي والحضارة الإسلامية أثرها الواضح في رقيّ فن العمارة العثمانية، لذلك كان اهتمام سلاطين الدولة العثمانية بتشييد العمائر الدينية وتشجيع المعماريين على ذلك لارتباطه بمعتقداتهم الدينية، فتفننوا بطرز المساجد والجوامع التي بنيت كأماكن للعبادة في مركز الدولة وولاياتها.

المقدمة:-

من المسلمات التاريخية أن ظهور العثمانيين على مسرح التاريخ كان في الربع الأخير من القرن الثالث عشر الميلادي، في ظل ظروف الفوضى وعدم الاستقرار السياسي الذي كان يخيم على الأناضول نتيجة السيطرة المغولية، وحالة التفكك والانهيار الذي حل بدولة السلاجقة في الأناضول[1].

كان هذا الظهور على هيئة إمارة حدودية وضعت أسسها في منطقة (دومانيجوسوگرت) في القسم الشمالي من غرب الأناضول تابعة لسلطان السلاجقة الخاضع بدوره لسيادة الإيلخانيين في بلاد فارس إسوة ببقية الإمارات التركمانية التي ظهرت في غرب الأناضول على مناطق الحدود السلجوقية مع الدولة البيزنطية، وكان واجب زعماء هذه الإمارات حماية مناطق الحدود وشن الغارات الجهادية ضد البيزنطيين، وقُدِرَ للإمارة العثمانية من النجاح والتوفيق ما جعلها ورثية فعلية لدولة سلاجقة الأناضول، وتملئ الفراغ السياسي الذي أحدثه انهيارها تماماً سنة 1308م[2].

ومن ثم كان لنجاحات زعماءها الأوائل خلال القرن الرابع عشر الميلادي في مختلف الميادين الضرورية لبناء دولة قوية راسخة على وفق مقاييس ذلك العصر، إن جعلتها تحتل في أواخر ذلك القرن موقعها كقوى عظمى صاعدة في المنطقة، وبالتالي كانت الدولة تسير في طريق تكامل مؤسساتها الإدارية والعسكرية والمالية باتجاه تقوية السلطة المركزية وتكامل السيادة والبناء[3].

إن الحضارة العثمانية شأنها في ذلك شأن الحضارة الإسلامية تمنح الصدارة للعمارة، وهي مما لا شك فيه عمارة تستند على المعارف والعلوم التقنية والتطبيقية، وتتميز بحسن تنظيم المكان وتوازن الكتل وتملك قيمتها الخاصة، إذ استخدمت الفنون والعمارة العثمانية أشكالاً وتعابير جرى تطويرها من جديد مع الأساليب والأفكار الموجودة، كما استوعبت التأثيرات الخارجية فأضافتها إلى كيانها، وكشفت لنا عن ديمومة إنتاجية حية نابضة، وقد كشفت الفنون الجميلة االتي تطورت من خلال توليفة بين العناصر

المتمسكة بالتقاليد والعناصر التجديدية القادمة من الخارج عن أساليب خاصة انفردت فيها عهود التاريخ العثماني كافة[4].

لقد أصبح العثمانيون ورثة أعراف وتقاليد ثقافية لإمبراطوريات شهيرة في العالم، إذ أخذوا عن التيموريين وسلاجقة الأناضول وآسيا الغربية وعن الأتابكة والمماليك في مصر وبلاد الشام وعن البيزنطيين وعن الدول النصرانية في البلقان والبحر المتوسط، ويعزى سبب الدينامية البارزة في الفنون والعمارة العثمانية إلى العناصر الإسلامية والتركية والأوربية التي تحتويها من جانب، وإلى وجود الحركات الفنية التي تكفلت الدولة برعايتها على الجانب الآخر، ولم يقتصر دور العثمانيين على تشييد صرح دولة قوية سياسياً واقتصادياً وقادرة على التحكم بأراضي واسعة لقرون عدة، بل نجحوا في الوقت نفسه في استيعاب وتطوير التقاليد التي ورثوها، وفي صياغة شكل بعينه للتعبير يناسب مجتمعاتهم وهوياتهم الثقافية[5].

أتقن المعماريون العثمانيون تقنية فراغات البناء الواسعة الداخلية التي انحصرت بالقبب الهائلة خفيفة الوزن على ما يبدو، والتي تعطي انسجام مثالي بين الفراغات الداخلية والخارجية، فضلاً عن توفر الضوء والظل، وأن الهندسة المعمارية الدينية الإسلامية حتى ذلك الحين شملت البنايات البسيطة المطرزة بالزينة الشاملة، وقد حُولت من قبل العثمانيين إلى مفردات معمارية ديناميكية جديدة[6].

وخلال العهد العثماني بنى المعماريون عدداً من القصور الفخمة والتي تجلى فيها الإسراف بشكل واضح، ولاسيما تلك القصور التي بنيت في الأناضول والعاصمة استانبول، إذ قام العثمانيون بالاستعانة بأفضل المعماريين والفنانين في بناء قصورهم وجوامعهم، التي استخدم الذهب في تزيين العديد منها، حتى بلغت درجة عالية من الجمال والإبداع[7].

يعد المعماري فنان وفيلسوف بالدرجة الأولى، فهو من المفترض أن يعتمد في أي تصميم على مفاهيم وعناصر تتعلق بهدف وفكرة المشروع المطلوب، وهذا يتطلب ثقافة واسعة وخيال أوسع، لهذا نجد العمارة بحد ذاتها تتسع لتشمل عدة مجالات مختلفة من نواحي المعرفة والعلوم الإنسانية مثل الرياضيات والعلوم والتاريخ وعلم النفس والسياسة والفلسفة والعلوم الاجتماعية وبالطبع الفن بصيغته الشاملة، ويجب الإلمام بنواحي ثقافية ومعارف أخرى تبدو بعيدة عن المجال العمراني مثل الموسيقى والفلك، هذا ما يتعلق بمتطلبات ومفهوم العمارة، أما مجالات العمل المتاحة فهي مفتوحة بصورة واسعة للغاية، فتبدأ من تصميم المدن والتخطيط العمراني بها، وتصل حتى تصميم أصغر قطع أثاث وديكور، فالمطلوب من المعماري في مرحلة التصميم وضع تصور كامل ومفصل للمشروع وربطه بالطبيعة والعادات والتقاليد السائدة في المنطقة، وإيجاد صيغة مناسبة من التصميم تترجم احتياجات السكان المستخدمين للمكان فيما بعد.

ومن خلال هذه المعطيات كان للدين الإسلامي والحضارة الإسلامية، فضلاً عن البيئة الجغرافية أثرها الواضح على العمائر العثمانية وطرازها المختلفة، ولاسيما الدينية منها، فكانت العمائر الدينية الأولى استمراراً للعمارة السلجوقية في بغداد وبلاد الشام، والتي تميزت بأسلوبها المعماري المعروف بطراز المدارس نسبة إلى الوظيفة الأساسية التي كان يقوم بها المسجد إلى جانب وظيفة الصلاة، إذ أخذ نظام الأروقة التي تحيط بالصحن يختفي ويحل محله نظام الإيوانات التيتحيط بالصحن سواءً من جهاته الأربع أو جهتين أو جهة واحدة، وذلك تباعاً لعدد المذاهب الأربعة التي كانت تدرس بمدرسة الجامع[8].

يتألف الإيوان في العمارة الإسلامية من مستطيل كثير العمق يحتوي على ثلاثة جدران، أما الضلع الرابع فيكون مفتوح على صحن المسجد ويغطي الإيوان بقبو عادةً، وانتشر نظام المدارس السلجوقية عند سلاجقة الروم في آسيا الصغرى، إلا أن البيئة الجغرافية ذات الأمطار الغزيرة والبرودة القاسية حتمت عليهم وعلى العثمانيين من بعدهم إحداث بعض التغيرات التي تتناسب والبيئة الجغرافية، فحولوا الصحن المكشوف إلى مغطى وجعلوا الإيوانات ذات مساحات مربعة مغطاة بقباب، وأصبحت المساجد عبارة عن مساحة مربعة مغطاة بقبة كبيرة، وفي أركان المربع قطاعات من قباب صغيرة، وعرف هذا الطراز باسم طراز (بورصة) وهو أول طراز معماري قديم للمساجد العثمانية.

إن البحث يتناول بالدراسة والتحليل تاريخ العمارة العثمانية وتطورها بدءاً من عهد السلطان أورخان (1326 – 1359م) وما شهده هذا العهد من دور معماري جديد، وحتى نهاية عهد السلطان سليم الأول (1512 – 1520م) الذي مثل مرحلة مهمة من مراحل تطور فن العمارة العثمانية.

إن من أهم الدوافع التي دفعت الباحث لدراسة موضوع العمارة العثمانية، كونه يمثل جزء مهم من الحضارة العثمانية، التي هي بحاجة إلى مزيد من الدراسات الأكاديمية، إذ ركزت هذه الدراسات في أغلبها على الجانب السياسي للدولة العثمانية وأغفلت دراسة الجانب الحضاري.

العمارة في مدينة أزنيق:-

تقع مدينة أزنيق في شمال غرب آسيا الصغرى، وتمكن العثمانيون من الاستيلاء عليها في عام 1331م، وأصبحت أول وأهم موقع لمنشآت آل عثمان ومهد ابتكارهم وأفكارهم المعمارية، وأقدم ما فيها من أبنيتهم هو مسجد له قبه واحدة يضم نقشاً كتابياً يحمل تاريخ إنشاءه في عام 1333م، وللمسجد حفة مدخل تغطيها أقبية ثلاثة، أما الجدران فقد جرى بناؤها على أساس المزج ما بين الحجر والطوب، واستمر إبقاء هذا الأسلوب في أزنيق وفي مبانٍ أخرى في تلك المرحلة المبكرة، ولاسيما في كل من مدينة بورصة (العاصمة الدينية للدولة) وأدرنة (العاصمة العسكرية)، وهذا المسجد متأثر بشكل واضح بأسلوب العمارة السلجوقية[9].

وترتكز قبة المسجد على مثلثات منشورية وله حفة مدخل في الجهة الغربية بها ردهة يغطيها قبو بسيط، وهذه الحفة التي يرجع تاريخها إلى ثلاثة سنوات بعد بناء مسجد الياس بك، والتي تعد أقدم حفة للمساجد ذات القبة الواحدة[10].

كانت أول محاولة لتوسيع المنطقة الداخلية للمسجد التقليدي ذي القبة الواحدة، هي في الجامع المعروف بـ (الجامع الأخضر)، الذي يُعَد أهم وأقدم أمثلة العمارة العثمانية في مدينة أزنيق[11]، وكانت بداية بناءه على يد المهندس حاجي موسى في عام 1378م، وذلك بأمر من الوزير قره خليل الدين جاندارلي[12]، وقد اكتمل بناء الجامع في عام 1392م، وهذا الجامع يقدم حلولاً معمارية أصلية لن يكون لها امتداد مباشر، فهو يقدم رواقاً ذا جناحين متوازيين يحمل في وسطه قبة أسطوانية الشكل شبه مدببة الرأس لكنها ضيقة، يضاف إليه جناح مستعرض موضوع أمام حرم الجامع، بما يؤلف طبعة إسلامية من المجاز، والمحاولة الجديدة التي ظهرت عليه هي توسيع داخل الجامع ذي القبة الواحدة عن طريق الزيادة والامتداد الذي أضيف في مقدمة الجامع، الأمر الذي أكسبه خصائص فريدة في داخله وخارجه أوحت بهيئة بناء قوي في مظهره، بينما في واقعه غير ذلك، كما يكسو الرخام واجهة الجامع من الداخل والخارج، وهناك صفان من النوافذ يشغلان كلاً من الواجهتين الشرقية والغربية، وكان هذا الأسلوب المعماري ربما مقدمة لما سوف يظهر بعد ذلك في جدران مسجد بورصة[13].

لذلك يُعد الجامع الأخضر نموذجاً فريداً في ثراء زيناته وحلياته، ومن خلاله يكشف لنا فن العمارة العثمانية عن نفسه من خلال اتساق المقاسات والنقش البارز على الحجر فوق الجبهات الخارجية واستخدام الخزف القاشاني[14]، بلون واحد لا أكثر، وفي مقابل ذلك ترى في المساحات الداخلية كثرة النقوش على الجدران والأسقف مع اكتسائها بالخزف القاشاني ذي اللون الواحد أو المتعدد الألوان، وتزيينها بالرسوم الجصية البارزة وتغطيتها بالحجر والخشب[15].

كما تم العثور على نقش كتابي يشير إلى بناء مسجد في عام 1325م من قبل الأمير أورخان في أثناء حصاره مدينة أزنيق وكان موضع هذا المسجد خارج أسوار المدينة، ودلّ الكشف الذي أجريَّ هناك على أن تخطيطه هو تخطيط المسجد ذي الحرف (T) المقلوب، والذي يتألف من غرف جانبية أو زوايا، وهذا يحدث لأول مرة عند العثمانيين، ويحتمل أن يكون المسجد قد بنيَّ على هيئة مستطيل في الوسط وحجرات مربعة تطل عليه من خلال أبوابها، وسقفه مغطى بشكل مسطح يرتكز على الجدران الخارجية السميكة، أما المدرسة التي تحولت إلى أطلال فيما بعد، والتي بناها في مدينة أزنيق سليمان باشا الابن الأكبر لأورخان، فكانت تتألف من عدة غرف خلوية مغطاة بالقباب، وصف من البوائك[16]، ذات الأعمدة وقاعة للدراسة تعلوها قبة كبيرة ذات عقود حاملة، ويربط ما بين غرف الخلاوي وقاعة الدراسةممر خلفي، وأما النوافذ فكانت مرتبة ومنسقة بشكل رباعي ومستدير، وإن بناء هذه المدرسة يوحي بطراز معماري جديد يختلف تماماً عن أسلوب العمارة السلجوقية[17].

ومن الأمثلة الأخرى عن تطور فن العمارة العثمانية في مدينة أزنيق، هو مسجد محمد چلبي (حفيد قره خليل الدين باشا جاندارلي) الذي بنيَّ في هذه المدينة في عام 1443م، ويمتاز المبنى بأنه مكون من قبة واحدة ترتكز على مثلثات منشورية وله حفة في مقدمته يتوسط سقفها قبة، ويحتوي على كلا الجانبين قبو ذو حشوات، ويعود بناء هذا الأسلوب المعماري إلى التخطيط التقليدي، كما أن أعمدة العوارض الرخامية الموجودة في الحفة والجدران كانت مبنية من مادة المدماك[18]، والحجر المنحوت وهو أسلوب معماري كان سائداً في أبنية مدينة أزنيق[19].

يظهر لنا مما تقدم أن أسلوب البناء المعماري الذي طبقه العثمانيون في مدينة أزنيق هو استمرار لذلك الأسلوب السائد سابقاً عند السلاجقة، مع بعض الإضافات وعمليات التجديد التي ابتكروها، وكان لها الأثر الكبير في تطوير فن العمارة العثمانية لاحقاً، وإخراجه من الأسلوب التقليدي إلى أسلوب جديد مبتكر.

العمارة في مدينة بورصة:-

حظيَّ أسلوب العمارة العثمانية في مدينة بورصة بتطور ملحوظ بلغ درجة عالية من الرقة والجمال، وخير مثال على ذلك المسجد الجامع الذي بنيَّ في عهد السلطان أورخان في عام 1326م، من قبل أخيه علاء الدين بن عثمان، وما تزال آثار المسجد باقية على الرغم من تعرضه لكثير من عمليات الترميم والإصلاح، ويلاحظ على بناء هذا المسجد تأثره بطراز العمارة السلجوقية القائمة على وفق أسلوب بناء القبة الواحدة، والحفة ذات العقود الثلاثة، فإن أسلوب تخطيط هذا المسجد على شكل الحرف (T) المقلوب في مدينة بورصة قد كشف عن إبداع وتطور جديد، واشتق هذا التخطيط أساساً من تخطيط المدارس السلجوقية ذات القباب، وقد استغل معماري الدولة العثمانية هذا التخطيط أحسن استغلال في بناء مساجد بورصة الخمسة التي بناها السلاطين العثمانيين وتحمل أسماؤهم الخاصة، وأولها مسجد السلطان أورخان الذي بنيَّ في عام 1339م، والذي تساقط فيما بعد رخامه وتهدمت حجارة حفته ومداخله، وعلى الرغم من خضوع هذا المسجد لكثير من أعمال الترميم والإصلاح، إلا إن تخطيطه الأساس لم يطرأ عليه أي تعديل[20].

وشهد عهد السلطان مراد الأول (1359 – 1389م)، تطوراً كبيراً في فن العمارة العثمانية، من خلال اهتمامه بتشييد العديد من المساجد في مدينة بورصة ومنها مسجد (الشهادة) الذي أمر ببنائه في عام 1365م، وكان له مجاز رئيس فسيح وقبتان الواحدة تلو الأخرى مرتكزتان على دعامتين وعلى بلاطين ضيقين في جانبي المسجد ويغطي كل بلاط قبو مستطيل ومدبب بدرجة واضحة، وفي مقدمة المسجد توجد حفة تغطيها أربع قباب، وحلت المأذنة محل القبة الخامسة، وبسبب ما تعرض له المسجد من أعمال ترميم وإصلاح، فقد تضاءلت مساحته حتى اقتصر على المجاز الرئيس ذي القبتين[21].

أما المسجد الثاني الذي بنيَّ في مدينة بورصة من قبل السلطان مراد الأول في عام 1385م، فكان يتألف من طابقين، خصص الطابق الأعلى ليكون مدرسة، والطابق الثاني مصلى، ويحتوي المسجد على قبة رئيسة مرتفعة وإيوانات[22]، ذات أقبية تحيط بالقبة الرئيسة وتسندها من ناحية القبلة ومن الجانبين، وفي الأركان غرف ذات أقبية، وقبة مدخل في الوسط وسلم في كل طرف يصعد إلى الطابق العلوي، والطابقان تغطيهما قبة رئيسة، وتنتشر على طول جوانب الطابق العلوي غرف المدرسة المغطاة بالأقبية، أما الممر الذي يدور حول القبة الرئيسة وأيوان القبلة فيطل على المسجد من خلال نافذة واسعة توجد في غرفة صغيرة لها قبة تعلو المحراب[23].

كما بنى السلطان مراد الأول مسجداً ثالثاً أيضاً في مدينة بورصة في عام 1389م، وكان يتألف من مجاز رئيس فسيح تعلوه ثلاث قباب وبلاطين ضيقين في الجانبين، يغطي كل بلاط منها ثلاث أقبية، ويتشابه هذا المسجد في تخطيطه بمسجد الشهادة من خلال مساحته المستطيلة التي تبلغ حوالي (30 × 40م^2)، ويحتوي المسجد أيضاً على حوض يقع أسفل القبة الرئيسة وحفة المدخل يغطها سقف مسطح، ومن الملاحظ على الأعمال المعمارية للسلطان مراد الأول إنها قد فتحت الطريق لظهور طرز المساجد العثمانية متعددة القباب، فضلاً عن إن هذه الأعمال كانت تجمعها وحدة مشتركة في أسلوبها المعماري، ويدل هذا التشابه والتداخل على الصلات الوثيقة التي كانت تربط فنون العمارة العثمانية خلال القرن الرابع عشر الميلادي[24].

ومن المساجد الأخرى التي بنيت أيضاً في مدينة بورصة مسجد السلطان بايزيد الأول (1389 – 1402م)، والذي يعود تاريخ بناءه إلى العام 1398م ويعد من أكبر المساجد التي ظهرت وأكثرها اتباعاً لأسلوب المساجد متعددة القباب، إذ كان يحتوي على عشرين قبة تحملها اثنا عشر دعامة ضخمة مربعة، وللمسجد مأذنتان في الواجهة الشمالية وليست له حفة، ويتزايد ارتفاع القباب كلما ابتعدنا عن الجوانب نحو الوسط، وقد تركت القبة الثانية التي تقع على المحور الرئيس للمسجد مفتوحة من أعلاها وغطيت بغطاء زجاجي وأقيم في أسفلها شادوران[25]، وتقود الأبواب الثلاثة التي في جوانب المسجد إلى هذا الشادوران مباشرة[26].

أن التطور السريع الذي رافق العمارة العثمانية طيلة القرن الرابع عشر الميلادي، قد صادفه بعض التوقف في مطلع القرن التالي بعد الاضطراب السياسي الذي واجهته الدولة العثمانية أثر هزيمة السلطان بايزيد الأول أمام جيوش تيمورلنك في معركة أنقرة عام 1402م ووقوعه أسيراً، وما ترتب على ذلك من اندلاع الحرب الأهلية بين أبناءه حتى تمكن السلطان محمد الأول چلبي (1412 – 1421م) من الظفر في الحكم[27]، واثر ذلك عادت الحيوية إلى فن العمارة العثمانية وظهر ذلك من خلال أمر السلطان نفسه ببناء المسجد الأخضر في مدينة بورصة الذي وضع تصميمه المعماري حاجي أيواظ الذي كان يمتلك الخبرة والمهارة في أساليب البناء، والتي ساعده ذلك على الابتكار والتنوع في فن عمارة المساجد، الأمر

الذي مهد الطريق أمامه لتطوير بناء المسجد ذي القبة المركزية، وقد اكتسب حاجي أيواظ شهرة كبيرة من خلال أعمال العمرانية المتنوعة، واطلقت عليه ألقاب عدة منها (افتخار المهندسيين واختيار المعماريين الأستاذ أيواظ والأستاذ الماهر والمهندس البارع)، ودفن بعد وفاته في مدينة بورصة[28].

بنيَّ الجامع الأخضر بأمر من السلطان محمد الأول چلبي وكان البناء على هيئة مجمع استغرق بناءه مدة ست سنوات واكتمل العمل به في عام 1424م خلال عهد السلطان مراد الثاني (1421 – 1451م)، ولا شك أن الجامع الأخضر يعد من أعظم المباني العثمانية، وهو جزء من مجمع (كلية) كبير أقيم فوق ربوة عالية تشرف على المدينة، وكان يحيط به عدة مبانٍ أخرى تابعة له، لم يبقَ منها إلى اليوم إلا ضريح ومدرسة وحمام ودار لإطعام الفقراء، ويدلنا ذلك المجمع الأخضر على أهم المجمعات التي أقامها العثمانيون أبان عهدهم وقد عرف المجمع بهذا الاسم من لون القاشاني الأخضر الذي يزين مبانيه داخلياً وخارجياً، وجرى تخطيط الجامع الأخضر على طابقين، وتم ترتيبه وتزيينه بعناية فائقة. وعلى الرغم من أن باب المدخل الخلاب الذي يرتفع على امتداد طابقين في الجهة يظهر غائراً أكثر فإنه يذكرنا بالتقاليد المعمارية السلجوقية، ونرى الزينات الورقية التي نُقشت بشكل بارز قليلاً على جانبي العقد المرتفع للباب قد ملأت السطح، وعلى المدخل المنخفض ذي العقد المستدير المكسو بحجر ذو لونين يبدو سطح القنطرة الأدنى الغائر وقد تدرج بصفوف المقرصنات، وقد أصبحت تلك الخصائص قواعد جرت على أبواب المداخل العثمانية الكبيرة، وظلت على ذلك زمناً طويلاً مع بعض الاختلافات الصغيرة[29].

لقد استخدم في تزيين جدران وسقوف الجامع الأخضر أنواع من الزيانات برزت باستخدام خطوط الثلث والكوفي والزخارف الرومية على الأفرع والأغصان المتعرجة، والشبكات الهندسية المتناسقة، ويشاهد المحراب المكسو بالقاشاني بارتفاع عشرة أمتار تقريباً عملاً رائعاً قد جمع بين العناصر المعمارية والزينات الظريفة في تناغم بديع، كما إن الغرفة الموجودة في الطابق الثاني والتي تفتح نوافذها على ساحة الصلاة أسفلها بعقد كبير تُعد هي الأخرى واحداً من أجمل الأقسام في الجامع، وكانت تستخدم كمقصورة للسلطان محمد الأول، فجاءت زيناتها بما يليق بحاكم نجح في توحيد البلاد، وإعادة الحياة من جديد للدولة العثمانية[30].

ومن التجديدات التي نشهدها في المجمع الأخضر أيضاً استخدام القاشاني المصنوع بطريقة البريق المعدني الملون، وهي تقنية طوّرها التيموريون لأول مرة في عاصمتهم سمرقند، ثم انتقلت من هناك إلى تبريز ومنها إلى بورصة، ويمكن بهذه الطريقة استخدام عدة ألوان على قطعة الخزف الواحدة، وكانت الأجزاء الملونة المختلفة تنفصل عن بعضها بمادة زيتية تحترق أثناء وجودها في الفرن تاركة خطوطاً داكنة[31].

وتظهر أشهر أنواع الخزف المصنوع بطريقة البريق المعدني الملون على جدران (الضريح الأخضر) الذي جرى بناؤه بعد وفاة السلطان محمد الأول عام 1421م، وهو يُعد الضريح العثماني الأول بتلك المقاسات الكبيرة، إذ يتحكم في المجمع بمبنى مثمن الشكل تعلوه قبة واحدة، وتغطي جدرانه عن كاملها بالخزف الفيروزي من الخارج، بل ويعتقد أن القبة نفسها كانت مكسوة بالخزف، إلا أنه سقط عنها مع مرور الزمن، وأما فضاؤه الداخلي فهو يضم لحد السلطان محمد الأول، وجرى تزيينه بشكل رائع بالمحراب ولوحات الخزف المصنوع بطريقة البريق المعدني الملون المثبتة على أرضية فيروزية على جدار القبلة[32]. وهذا يدل على مدى استعراض فناني الخزف العثماني لإبداعاتهم وأساليب صنعتهم.

وتمثل (المدرسة الخضراء) التابعة للمجمع متحفاً جميلاً، جرى بناؤها على الطراز السلجوقي، وهي ساحة مربعة الشكل على جوانبها الثلاثة عدد من الغرف، وفي طرفها الشمالي أيوان (غرفة ذات قبة تفتح على الفناء بعقد واسع)، وتوضح لنا الغرف المقنطرة على أنهم كانوا يفكرون في إقامة طابق ثانٍ فوقها ولم يحدث ذلك[33].

تميزت العمارة العثمانية في عهد السلطان مراد الثاني في الكثير من التطور الحافل بالروعة، إذ يعد مسجد المرادية والذي بدأ بناؤه في عام 1424م في مدينة بورصة وحمل اسم السلطان نفسه، من أروع الصروح المعمارية، لما شهده من دقة في البناء وروعة في الفن المعماري، ويتألف مسجد المرادية من قبتين ومأذنتين، وبنيت جدرانه بمداميك من الحجر المنحوت من الطوب، وهي بذلك عودة إلى الأساليب المتبعة في بناء مساجد كل من مدينتي أزنيق وبورصة، وعلى الرغم من الثراء والبذخ الواضح الذي شهده بناء مسجد المرادية، من خلال الزخارف الهندسية والبلاطات الخزفية المتعددة الألوان، فإن ذلك كله لازمته البساطة المتناهية إذا ما قورن بالجامع الأخضر، كما ضم مسجد المرادية نحو اثني عشر ضريحاً أكبرهم الضريح المخصص للسلطان، والذي يعلو بابه سقيفة رائعة، وأما سطح الضريح فهو مفتوح بناءً على وصية السلطان نفسه، وكانت ساحة مقابر المرادية حتى أواسط القرن السادس عشر الميلادي تضم مقابر أبناء السلاطين وبناتهم وزوجاتهم، وجميعها تمثل أجمل نماذج النقش على الحجر، وتحتوي على أبرع أنواع الخزف، ويمثل مسجد المرادية آخر الأعمال العمرانية التي أقامها سلطان عثماني في مدينة بورصة[34].

العمارة العثمانية في مدينة أدرنة:-

كان العثمانيون بعد عبورهم مضيق الدردنيل وانتشارهم في تراقيا بعد مدة وجيزة، قد استولوا في عهد السلطان مراد الأول على مدينة أدرنة في عام 1361م واتخذوها عاصمة لملكهم، ولم يعودوا أصحاب إمارة صغيرة، بل أصبحت لهم دولة كبيرة، وكشفوا عن ذلك بوضوح في عمائرهم التي ظهرت عليها أمارات العظمة ووحدة المكان[35].

لقد حظيت مدينة أدرنة بأهم المنشآت المعمارية التي أقامها السلطان مراد الثاني بعد عام 1425م، وأصبحت هذه المدينة تمثل البرهان الواضح على تطور الفن المعماري العثماني منذ بدايته وحتى فتح مدينة القسطنطينية عاصمة الدولة البيزنطية في 29 أيار 1453م، بينما بقي الوضع في مدينتي أزنيق وبورصة مقتصراً على ابتكارات المرحلة المبكرة لفن العمارة العثمانية، ولم تشارك المدينتين فيما جدَ من تطورات عمرانية لاحقة، ولا غرابة في أن تعد مدينة أدرنة مقراً لأزهى وألمع مرحلة في تاريخ الفن المعماري العثماني، ويكفي أن هذه المدينة قد شهدت بناء أهم الجوامع العثمانية وهو جامع (السليمية) الذي سيتم الإشارة إليه لاحقاً، الذي يُعد بمثابة لوحة فنية عثمانية رائعة، ويحتل المرتبة الأولى بين أرقى روائع العمارة الإسلامية والأوربية[36].

وأما عن أول المنشآت العمرانية التي بنيت في أدرنة، فكان أسكي جامع (الجامع العتيق)، الذي بدأ بناءه الأمير سليمان چلبي في عام 1403م وأكمل بناءه السلطان محمد الأول في عام 1414م، ومهندس هذا الجامع هو حاجي علاء الدين، ويتميز الجامع بأنه مبني بشكل مربع تعلوه تسع قباب متساويات تستند على أربع دعامات قوية، وهو يدخل ضمن مجموعة المساجد الجامعة الضخمة، وهو يشبه في ذلك جامع السلطان بايزيد الأول في بورصة، ومبنى الجامع مشيد بكتل ضخمة من الحجر المنحوت، بينما الحفة مبنية بالطوب مع وجود حشوات من الحجر، ومن المظاهر التي رافقت إبداع بناء هذا الجامع، هي الكتابات الفخمة والنقوش والمقرنصات القوية المتدلية من الحفة[37].

ويعد السلطان مراد الثاني من أعظم السلاطين العثمانيين رعاية للفنون والعمارة، فهو الذي أقام مبنى الجامع المعروف باسم (جامع المرادية) الذي انتهى العمل من تشييده في أدرنة عام 1434م ليكون بمخطط حرف (T) المقلوب، فقد جرى تصميمه في البداية على أن يكون تكية لدراويش المولوية ثم تحول إلى جامع فيما بعد، وهو جزء من مجمع يحوي أبنية تابعة له، إلا أنها تهدمت مع مرور الزمن[38].

يضم مبنى جامع المرادية قبتين وأيواناً بقبة في كل جانب، وحفة مدخل لها دعائم غليظة تتوسطها قبة مرتفعة في الوسط، وكشفت الزخارف المنقوشة على الجدران مدى روعة هذا البناء، فضلاً عن ما يمتاز به بناء الجامع من استخدام البلاطات السداسية الأضلاع ذات الألوان البيضاء والزرقاء، وذلك من خلال الاستعانة ببعض الفرس ممن يجيدون هذه الصنعة بمهارة وهي صنعة النقش والزخرفة، بشكل جعل جامع المرادية من أكثر الجوامع شهرةً من بين ما أنجز من جوامع في القرن الخامس عشر الميلادي في مجال الزخرفة العثمانية[39].

ونرى في الأساليب والزخارف المحفورة على جدران جامع المرادية وعلى المحراب المكسو بخزف البريق المعدني الملون تماثلاً تاماً بينها وبين ما هو موجود في بورصة، إلا إن قطع الخزف السداسية ذات البريق المعدني الأزرق والأبيض التي جرى دمجها مع المثلثات البراقة الفيروزية المستخدمة في

تكسية جدران الجامع، إنما تنم عن ذوق مختلف في الرسوم والتقنية معاً، وهذه القطع الخزفية الزرقاء البيضاء تلفت الأنظار من ناحيتين، إذ نرى بوضوح تأثير البورسلين الصيني في عهد (مينغ) في الرسوم المكونة من زهور الشقائق التي رسمت على شكل دوائر مركزية، أو من أزهار اللوتس التي تنبثق من بين الصخور، وأما الناحية الأخرى فهي قطع الخزف التي جرى تلوينها بدرجات اللون الأزرق الناتج عن معدن الكوبالت فوق أرضية بيضاء، تم أكساؤها ببريق حاد شفاف اللون، وهذه القطع الخزفية تكشف عن قرابة مع السيراميك العثماني المبكر، سواء كان في الرسوم والوحدات الزخرفية، أم كان في نوع التقنية المستخدمة[40]. وبذلك يمثل جامع المرادية وقطع الخزف المستخدمة فيه من وجهة نظر المؤرخين منعطفاً هاماً في فن العمارة العثمانية.

ومن الجوامع الأخرى ذات الطراز المعماري الرائع التي بناها السلطان مراد الثاني كان جامع (اوج شرفه لي)، أي ذو الشرفات الثلاثة وأقامه في مدينة أدرنة عام 1447م، والمكان الذي أقيم عليه الجامع نفذ فيه لأول مرة نظام البناء ذو الفناء والرواق، وبذلك مثل قفزة جديدة في مجال فن العمارة العثمانية، تحققت من خلالها الأفكار الأساسية لتخطيط الجامع الذي تبلغ ارتفاع شرفات مآذنه الأربع (67,75م^2)، وهو أعلى ارتفاع تصل إليه العمارة العثمانية في بناء المآذن خلال ذلك العهد، أما مخططه العام فقد احتوى البناء على قبة رئيسة ضخمة قطرها (24,10م^2)، مرتكزة على دعامات سداسية الأضلاع وبعقود مدببة، وأضيفت لها قبتان في كل جانب قطر الواحدة منها (10,50م^2)، لتزيد من مساحة الجامع، وأما صحن الجامع فظهر بشكل مستطيل وحوله البوائك وفي وسطه يقع الشادوران[41].

أما مآذن الجامع فقد تعددت أساليب بناءها، فواحدة منها ذات قنوات حلزونية وواحدة ذات قنوات عمودية وأخرى ذات أشكال معينية والأخيرة كان لها ثلاث شرفات يستخدمها المؤذن عند الصلاة، وبداخل كل مأذنة سلم مستقل يصل إلى كل مطاف، ويكون الدخول إلى مكان الصلاة الرئيس في الجامع عن طريق الفناء، وهو مكان تعلوه قبة كبيرة في الوسط، وعلى جانبها أربع قباب أصغر، قد وفرت لمكان الصلاة الرئيس قدراً عظيماً من السعة والارتفاع، وهذا البناء بعملية التدرج التي بدأت بالقبة الرئيسة الكبيرة ثم انتهت بالقباب الأصغر التي تغطي جوانب مكان الصلاة الرئيس متجهة إلى أسفل، إنما يمثل نموذج العمارة العثمانية التقليدية، ويعد الجامع ذو الشرفات الثلاث جزءاً من مجمع يضم مدرسة وداراً لإطعام الفقراء وداراً للحديث[42].

وإلى جانب جامع المرادية وأوج شرفه لي، بنيت جوامع أخرى في مدينة أدرنة منها جامع غازي ميخال في عام (1422م)، وجامع شاه ملك باشا في عام (1429م) وجامع مزيد بيك في عام (1442م)، هذا فضلاً عن المنشآت العمرانية الأخرى، كالقصور والمدارس والجسور والأسبلة وغيرها من المرافق الخدمية العامة[43].

الخصائص العامة للعمارة العثمانية خلال المرحلة المبكرة:-

كان تطور أسلوب العمارة العثمانية منذ نشأتها وحتى وفاة السلطان مراد الثاني في عام 1451م، ما زال واضح الحركة والنمو، ليس فقط من خلال بناء المساجد التي تعد بوجه عام العمارة الأكثر أهمية والأكثر تمثيلاً لمختلف مدارس العمارة الإسلامية، وفي عمارة بناء المساجد والجوامع استعاض العثمانيين عن تخطيط المسجد العربي الإسلامي بتخطيط أكثر كونية وتلائماً مع البيئة، إلا أنهم أيضاً في هذا التخطيط حافظوا على الأجزاء التي تتطلبها العبادة، على الرغم من أنهم اعتمدوا التخطيط المتحور على المركز بدلاً من التخطيط العربي الإسلامي المستطيل(44).

إن الفن المعماري العثماني كبقية الفنون الإسلامية، هو فن حضارة المدينةفي المقام الأول من حيث الجوهر، ومركز المدينة الإسلامية في الغالب والأعم هو المسجد الجامع، موقع تجمع الجماعة لأداء الصلاة، والاستماع إلى الخطبة والاعتكاف وتدارس القضايا الشرعية والشؤون العامة وتحفيظ القرآن الكريم للصبية، ويقع عادةً بالقرب من قصر السلطان أو الوالي، وتتبع الحركة التجارية من المراكز الاقتصادية القريبة منه، والسوق القريب من المسجد محاط بالخانات المعدة لاستقبال التجار وتوفير سبل راحتهم ويجري إنشاء الزوايا والحمامات والأسبلة في جميع أحياء المدينة العثمانية التي كان ينبع منها الإبداع الفني المعماري، إذ تظهر المنشآت المعمارية كالمدارس والأضرحة والأسواق المغطاة، وفيما يتعلق بالمدارس نرى الأبنية الضخمة التي ظهرت في عهد السلاجقة قد استبدل تخطيطها بأساليب أخرى جديدة خلال المرحلة المبكرة من العهد العثماني، جعلها قادرة على مواجهة الاحتياجات العملية التي يتطلبها التعليم على وفق ظروف المجتمع في تلك المرحلة(45).

ولا شك إن العمارة العثمانية وخلال المرحلة المبكرة وأساليب تزيينها إنما تكشف عن تجارب التشكيل التي اختيرت وجرى التفكير فيها وصياغتها بعناية، وهي التجارب التي خلقت لنا الاتجاهات والتيارات التي ساعدت على ظهور الفنون في الدولة العثمانية، وكانت العمارة هي مجال الإنتاج الأكثر تجدداً والذي يمثل مجتمعاً ونظاماً مجتمعياً جديدين سوف ينهضان فيما بعد، وفي الوقت ذاته كانت الحرف اليدوية – وهي الأكثر محافظة وتمسكاً بالتقاليد – آخذة بالتقدم والنهوض بخطى حثيثة وتجديدات في إطار تقاليدها الموجودة(46).

فالتغييرات التي طرأت على الوضع السياسي في منطقة أو مركز ما إنما تنعكس دائماً على المجال المعماري قبل غيره، فهو الذي ينبئ عن صورة الدولة الجديدة وطبيعة تكوينها الديني، ويكشف بالرموز عن قدراتها للناظرين من أهل المنطقة والأجانب، ومن ثم فإن اتجاه الدولة العثمانية المقامة حديثاً إلى المجال المعماري بكل طاقاتها الخلاقة أمر ليس غريباً، فالعمارة لا تقتصر على تلبية احتياجات الحكام الجدد فحسب، بل كانت تعمل في الوقت نفسه على تخليدهم. أما الفنون الأخرى فهي على العكس من ذلك تلبي احتياجات خاصة، وإمكانيات عرضها تبدو محدودة وليست مجبرة على إعطاء الدلالة والرسالة التي تحملها العمارة، ولهذا ظلت أكثر تمسكاً بالتقاليد(47).

إن أبرز ما تميزت به المرحلة المبكرة من العهد العثماني، هو تطور فن النقش والزخرفة على الجدران والبلاطات، ويعكس لنا السيراميك استمرار الأنماط ذات العجينة الحمراء والرسوم النباتية والهندسية التي كانت مستخدمة على نطاق واسع في الأمارات الأناضولية من أواسط القرن الرابع عشر الميلادي حتى أواسط القرن الخامس عشر الميلادي، وفي المرحلة التي ظهر فيها تأثير البورسلين الصيني المستورد، كانت الآنية الزرقاء البيضاء هي السائدة. وتتفوق جودة الخزف المصنوع بطريقة البريق المعدني الملون والمزجج على جودة أواني السيراميك، وتكشف لنا أنواع الخزف المصنوع للاستخدام في عمائر الدولة العثمانية عن مدى حب السلاطين للفنون ورعايته لها[48].

لقد تدنت قيمة الطريقة الخاصة بالطلاء الملون في العهد التالي للمرحلة المبكرة، وفي مقابل ذلك استمر استخدام الخزف المصنوع بطريقة البريق المعدني في تزيين دواخل المباني في العمارة العثمانية لزمن أطول، وترجع قطع الخزف السداسية الزرقاء البيضاء في جامع المرادية، واللوحات الخزفية على جبهات النوافذ في فناء جامع الشرفات الثلاثة إلى العهد الأول في ذلك التقليد الرائع[49].

ومن الخصائص العامة الأخرى للعمارة العثمانية خلال المرحلة المبكرة من العهد العثماني، تطور بناء الأضرحة العثمانية وتنوعها، فكانت لها في البداية أسقف هرمية على هيئة أقماع تعلو أبداناً مربعة أو مثمنة التخطيط، وبعد عصر بورصة طرأ تغير في بناء هذه الأضرحة، وأصبح لها قباباً بسيطة وهو الشكل السائد لها بعد تقليل الزخرفة المنحوتة وحل مكانها مظاهر التصوير والنقش بالخزف على جدرانها، والواضح إن أضرحة المرادية التي بنيت وسط حديقة واسعة مضللة الأشجار واستخدم في بنائها الحجر والآجر إنها كانت تمثل مجموعة من الاجتهادات المعمارية العثمانية المبكرة[50].

العمارة العثمانية في عهد السلطان محمد الثاني (1451 – 1481م):-

يمكن تقسيم مسار وتطور العمارة العثمانية إلى مرحلتين أساسيتين، الأولى منذ تأسيس الدولة العثمانية وحتى فتح القسطنطينية من قبل السلطان محمد الثاني (الفاتح)، والتي اتخذت عاصمة للدولة باسم استانبول، وأما المرحلة الثاني فتشمل المدة ما بعد فتح القسطنطينية، إذ أخذت العمارة العثمانية ومظاهرها شكلاً جديداً ورائعاً متأثرة بذلك بالعمارة البيزنطية، ولاسيما بالبناء الكبير لكنيسة (آيا صوفيا)[51]، ويشير بعض الباحثين من المهتمين بالعمارة العثمانية، إلى وجود مساجد من الطراز العثماني تمثل حلقة الوصل بين الطراز المعماري السلجوقي والطراز المعماري العثماني الجديد قبل فتح القسطنطينية[52].

مَثّل فتح القسطنطينية صفحة مشرقة في تاريخ الدولة العثمانية، وانجازاً عسكرياً كبيراً أدخل الدولة في مسار الدول العالمية وقتذاك، وتم الفتح على يد السلطان محمد الثاني بعد استعدادات عسكرية عثمانية كبيرة من حيث التخطيط والتحضير دامت أعواماً، وبعد محاولات حصار عدة تعرضت لها المدينة من قبل السلاطين العثمانيين، تكللت بالنجاح بعد دخول السلطان محمد الثاني عاصمة الدولة البيزنطية

القسطنطينية وتوجهه إلى كنيسة (آيا صوفيا) لأداء الصلاة، وأمر بعد ذلك بتحويل هذه الكنيسة إلى جامع، وتم إنشاء أربع مآذن على زوايا الجامع خلال مدد زمنية مختلفة[53].

إن العثمانيين الذين دخلوا العاصمة القسطنطينية لم يكونوا بالمتوحشين البدائيين كما وصفهم بعض الكتَّاب الغربيين، بل كانوا ورثة حضارة عريقة قديمة ورفيعة هي الحضارة العربية الإسلامية، والتي هم أضافوا إليها قدراً غير يسير، فكان الفن المعماري السلجوقي والعثماني يمتاز بتقليد رفيع قديم، فخلال الأعوام الثلاثين من حكم السلطان محمد الثاني بلغ فن العمارة العثمانية ذروته، إذ شهدت الدولة العثمانية إنشاء مباني عمرانية واسعة في مركز الدولة وولاياتها، حتى بلغ عددها أكثر من ثلاثمائة مسجد منها حوالي خمس وثمانون من ذوات القباب، فضلاً عن بناء حوالي سبع وخمسين مدرسة وتسع وخمسين حماماً وتسع وعشرين قيسارية والعديد من القصور والقلاع والحصون والجسور والأسوار والمرافق العامة، على الرغم من أن العديد منها قد تعرض للضرر والتدمير بتقادم الزمن[54].

يعد جامع (الفاتح) أول جامع يقام في العاصمة استانبول بأمر من السلطان محمد الثاني، وهو من المآثر العمرانية الرائعة من خلال طرازه المعماري الفريد، وتم بناءه بين عامي (1462 – 1470م)، وشكل الأساس التي قامت حوله جامعة الفاتح، وأشرف على بناءه المعمار سنان الدين يوسف، إذ شيد على التل الرابع للمدينة، وألحقت به مجموعة من المباني التعليمية والمتمثلة بستة عشر مدرسة ودار للشفاء واستراحة وحمام وعدد من الدكاكين والمدافن، وكان من الطبيعي أن يسعى السلطان محمد الثاني إلى تشييد بناء يوازي بمكانته المعمارية جامع (آيا صوفيا)، إلا أن جامع الفاتح قد تعرض للتصدع فيما بعد أثر الزلزال الذي حدث في عام 1767م[55].

ومن بين أبرز التطورات المعمارية العثمانية في مجال بناء المساجد هو استخدام أسلوب أنصاف القباب على نطاق واسع مع بداية إنشاء جامع الفاتح، ففي بناء هذا الجامع ظهرت قبة كبيرة بلغ قطرها (26م^2) ونصف قبة باتجاه القبلة، وثلاث قباب على الجوانب الأخرى، ومن الثابت إن جامع الفاتح قد استلهم في بناءه بعض فنون عمارة إسكي جامع (الجامع القديم) في أدرنة، لكن قبابه قد تميزت ببعد يمثل ضعف بعد قباب الجامع الأخير، وهو ما سمح بتقليل عددها وتحويلها إلى أثر يتميز بحجم يكاد يكون متساوياً[56].

أما عن أبرز الإضافات المعمارية التي شهدها جامع الفاتح، فهي اتساع قبته الكبيرة بمقدار مترين، على عكس جامع مراد الثاني في مدينة أدرنة، وأن كان قد حافظ على الثلاث شرفات، وبذلك يكون جامع الفاتح قد مهد بناءه الطريق أمام الجوامع ذات القباب المركزية الكبيرة في استانبول، وبعد جامع أدرنة ذو الشرفات الثلاثة، فإن جامع الفاتح بصحنه ذو الأروقة، تكون الجوامع والمساجد ذات الأبعاد العلمية في التخطيط قد استقرت، وبدأت تخط لنفسها خططاً عمرانية مستقلة حتى وأن تأثرت بفن بناء القباب

البيزنطية، ويمكن عدَّ ذلك نتيجة تركيب يجمع بين تخطيطين هما تخطيط المسجد ذي القبة الواحدة والمسجد المتعدد القباب، مع الحفاظ على الشكل الأصلي لعمارة المسجد[57].

كما شيد العديد من الوزراء في عهد السلطان محمد الثاني مساجد في العاصمة استانبول حملت أسماؤهم منها، مسجد الصدر الأعظم محمود باشا وشيد في عام (1464م)، ومسجد الوزير مراد باشا وشيد في عام (1466م)، ومسجد الوزير كديك أحمد باشا وشيد في عام (1472م)[58].

لقد طبق الأسلوب المعماري الجديد والمتمثل في إقامة أنصاف القباب في عهد السلطان محمد الثاني، الذي أمر في عام (1488م) ببناء مسجد (الفاتحية) الصغير، وتألف البناء من قبة مركزية رئيسة ترتفع فوق أعمدة ومن حولها بنيت أربعة أنصاف قباب، ويبدو أن حفة المسجد ذات القباب الخمس أضيفت للمسجد في وقت لاحق، وبقي هذا المسجد مجهولاً لمدة طويلة بسبب تشييده في إحدى المباني العسكرية، ثم جرت له بعد كشفه عملية ترميم شاملة بعد إزالة الأنقاض من حوله، والمبنى يتمتع بمنظر جميل رائع من الخارج بفضل قبابه المكسية بالبلاطات الخزفية والصفوف المزدوجة من النوافذ المتناسقة[59].

كما شهدت فنون الخط والزخرفة والنقش تطوراً ورقياً واضحاً في عهد السلطان محمد الثاني، وبالتحديد على المعالم العمرانية في العاصمة استانبول، فقد برز في هذا العهد أشهر الخطاطين وهو الخطاط علي بن صوفي الذي أتقن استخدام الزخارف الخطية ببراعة فائقة في تزيين جامع الفاتح وكتابة البسملة وآية الكرسي على لوحات من الخزف الأزرق، كما كتب على الجدار الغربي للجامع وعلى الوجه الخارجي البسملة وسورة الفاتحة بخط الثلث على امتداد ستة نوافذ، وقد كتبها باللون الأبيض على أرض رخامية خضراء، وأصبحت هذا الطريقة في الخط هي السائدة في الجوامع والمساجد التي بنيت فيما بعد[60].

ومن أبرز أعمال السلطان محمد الثاني المعمارية على الإطلاق في العاصمة استانبول هو مبنى (سراي طوبقابي)[61]، الذي أمر بتشييده في عام 1468م، وقد أقيم السراي (القصر) على أرض أكروبولية بيزنطية وموضع استيطاني كان للإغريق واليونان قبل ذلك، إذ يوجد فوق ساحل منطقة (سراي بورني) شبه الجزيرة الاستراتيجي، الذي يتمتع بأجمل مناظر استانبول، ويطل على القرن الذهبي ومضيق البسفور وبحر مرمرة وهو مجموعة ضخمة من المباني المحاطة بالأسوار العالية والأبراج المتعددة، ويبدو وكأنه مدينة مستحكمة وجرى تصميمه بثلاث ساحات متعاقبة يتم الدخول إليها بواسطة بوابات ضخمة، وكانت بمثابة المركز الإداري والتعليمي للدولة، وهو يضم ما يربو على ثلاثمائة وستين غرفة مع دائرة الحريم التي أضيفت إليه في أواسط القرن السادس عشر الميلادي، لمعيشة السلطان وعائلته، أما الساحة الرابعة الواقعة في طرف الساحل وتضم المبنى الأخير الذي أرخ لبناءه بعام 1580م فكان تنظيمها قد وقع من جديد في القرن السابع عشر الميلادي، وكانوا قد أطلقوا عليه في البداية اسم يكي سراي إي

(السراي الجديد) لكي يفرقوا بينه وبين السراي الأول الواقع في مركز المدينة، ثم عادوا وأطلقوا عليه اسمه الحالي (سراي طوپقاپي)[62].

لقد تم تجهيز السراي بالحدائق والأحواض، وانقسمت فيه الوحدات المختلفة بوضوح بين ساحاته التي تفتح أحداهما على الأخرى بالبوابات، فهناك الوحدات المدنية والإدارية والتعليمية والمناطق الخاصة، وكان يعمل بداخله ما يزيد على عشرين ألف شخص، ويوجد لهؤلاء مهاجع وحمامات ومصحات ومطابخ ومساجد ومكتبات وغير ذلك، كما يوجد إلى جانب هذه الأبنية مبانٍ ودوائر خاصة لإدارة شؤون الدولة وإقامة الاحتفالات والسهرات الخاصة وأماكن للاستقبال، وخصصوا مبانٍ مستقلة لخزانة السراي والسلاحخانةوالضربخانة[63].

أما أهم المباني في السراي فهو مبنى (الديوانخانة) الذي يقع في الساحة الثانية، ويجتمع فيه الصدر الأعظم مع أعضاء الديوان الهمايوني (المجلس الأعلى للدولة) لإدارة شؤون الدولة العثمانية، ويقع عدالت قوله سي (برج العدالة) خلف (الديوانخانة) وهو يطل على أنحاء المدينة كافة، ويجلس فيه السلطان لسماع ومراقبة المداولات والمناقشات التي كانت تجري في اجتماعات الديوان، ومن ثم يرمز البرج إلى أن واجب الحاكم الأول هو العدل[64].

ويمثل سراي طوپقاپي مجموعة معمارية لا نظير لها، تلبي الاحتياجات الرسمية والخاصة على حد سواء، وتبرز ماضي العمارة العثمانية المدنية على مدى أربعمائة سنة تقريباً، وكان يضم السراي عدداً من الورش والمعامل الخاصة بما عُرف باسم (بلوكات أهل الحرف) في داخله مع وجود الغالبية منهم بالطبع خارجه، كما تبين إن السراي كان يضم قسماً خاصاً لما عُرف باسم (نقاشخانة) التي يقوم الخطاطون والمجلدون فيه بإعداد المخطوطات ذات الزخارف والزينات، وتُعد فيه التصاميم المستخدمة في أفرع الفنون الأخرى كالنقش والخزف والأقمشة والمفروشات[65].

وهكذا يمكن القول أن السلطان محمد الفاتح كان مغرماً ببناء المساجد والمعاهد والقصور والمستشفيات والخانات والحمامات والأسواق الكبيرة والحدائق العامة، وأدخل المياه إلى العاصمة استانبول بواسطة قناطر خاصة وشجع الوزراء وكبار رجال الدولة والأغنياء والأعيان على تشييد المباني وإنشاء الدكاكين والحمامات وغيرها من المباني التي تعطي المدن بهاءً ورونقاً، واهتم بالعاصمة استانبول اهتماماً خاصاً، وكان حريصاً أن يجعلها أجمل عواصم العالم وحاضرة العلوم والفنون. وكثرت المنشآت العمرانية في عهد الفاتح مثل دور الشفاء والمدارس التي أولاها عناية خاصة تنم عن مدى ما كان يحمله من خبرة وحنكة سياسية وإدارية[66].

تطور العمارة العثمانية في عهد السلطانين بايزيد الثاني وسليم الأول:-

سار السلطان بايزيد الثاني (1481 – 1512م) على خطى أبيه في الاهتمام بالجوانب العمرانية، فأمر في هذا المجال بتشييد مجمع معماري تولى مهمة بناءه والإشراف عليه المعمار خير الدين في

مدينة أماسية، وقد اكتمل العمل في المجمع عام 1486م، إلا أن هذا المجمع لم يبقَ منه سوى المسجد والمدرسة، وأما عن تخطيط المسجد، فهو يحتوي على قبتين الواحدة تلو الأخرى وعلى ثلاث قباب صغيرة، وقد حاول المعمار خير الدين جعل الداخل وحدة واحدة في البناء عن طريق فتح الجوانب بالكامل على الوسط، وتغطي القسم الأول من المسجد قبة قطرها (14م^2)، والقسم الثاني تبلغ قطر قبته (15م^2)، كما يحتوي المسجد على حفة ذات أعمدة تغطيها خمس قباب، ويكشف لنا هذا المسجد طراز معماري قائم على محاولة جعل مساحة المسجد الداخلية واحدة وشاملة من خلال تبسيط رائع لفكرة تخطيط مسجد الوزير محمود باشا السابق في عهد السلطان محمد الفاتح[67].

أما المجمع الثاني الكبير والأكثر أهمية من ناحية التطور المعماري، فهو مجمع السلطان بايزيد الثاني، الذي أمر ببناءه في مدينة أدرنة بين عامي (1484 – 1488م)، وقد أشرف على بناء هذا المجمع أيضاً المعمار خير الدين، واشتمل المجمع على مسجد ومستشفى ومدرسة وحمام ومطبخ ومخزن، ويعد هذا المجمع أضخم مؤسسة عمرانية – دينية – اجتماعية أقيمت في القرن الخامس عشر الميلادي، وضم المجمع مائة غرفة، وأما قبة المسجد فقد بلغ قطرها (21م^2) وتبدو غارقة ومختفية بين جدرانه الأربعة التي ترتفع بمقدار (19م^2)، وكان بجانب المسجد مبنيان خصصا للضيافة، واحتوى المجمع على شادوران. والواقع أن مسجد بايزيد الثاني في أدرنة كان يوجي ببناء كلاسيكي رائع، على الرغم من فقدان قبته الضخمة لعنصري الشكل والحركة للناظر إليها من الخارج[68].

كشف مجمع بايزيد الثاني عن وحدة معمارية وقدرات ابداعية رائعة، وتعد مفردات مباني هذا المجمع نموذجاً قائماً بذاته وسط موقع بهيج جعل منه مكاناً مفضلاً للعبادة وعلاج المرضى، حيث هدوء المكان وتقع المستشفى ومدرسة الطب ومصحة الأمراض العقلية فيه إلى الغرب من موقع المسجد، وأبرز ما يميز هذا المسجد قاعة قبته الكبيرة، ويوجد في وسطها شادروان تدور حوله الغرف، ويضم الفناء ذو البوائك مرجة خضراء تطل عليها غرف المرضى من كل جانب، ويذكر أن الموسيقى كانت تعزف تحت القبة الكبيرة ثلاث مرات في الأسبوع بقصد رعاية الصحة النفسية للمرضى[69].

كما شهدت العاصمة استانبول تشييد مجمع معماري كبير بأمر من السلطان بايزيد الثاني بين عامي (1500 – 1505م)، ويعد هذا المجمع من أقدم المجمعات التي حافظت على بناءها الأصلي، وقد أشرف أيضاً المعمار خير الدين على بناءه، إذ نجد إن المعمار المذكور قد راجع أساليب عمله السابق، وقرر ابتكار أسلوب جديد في بناء المجمع المذكور يعتمد على إضافة نصف قبة أخرى في الجانب الشمالي من البناء، وقبة صغيرة في كل جانب، وبذلك يكون قد انتقل بتخطيط المسجد إلى مرحلة أبعد مدى في التطور، فالقبة الكبيرة التي قطرها (18م^2) وضع لها أطالة من خلال إضافة نصف قبة لكل منهما نصف قطر القبة الكبيرة، وأما جناحي المسجد فكانا يغطيان كل منهما خمس قباب، وبني فناء المسجد بشكل مربع وتدور حولة سلسلة من البوائك وبكل بائكة صنفان من النوافذ المربعة، كما

احتوى المسجد على مأذنتين بنيتا في ركنين من أركانه ولكل منهما مطاف واحد للمؤذن وتبعد كل مأذنة عن الأخرى حوالي (87م^2)[70]. وقد أشار بعض الباحثين إلى مدى تأثير مبنى (آيا صوفيا) على بناء مجمع بايزيد الثاني ولاسيما مسجده، بينما أشار البعض الآخر من الباحثين إلى انه على الرغم من التشابه من حيث بناء قبة مركزية ونصفي قبة، فإنه لا وجه للمقارنة بين المبنيين سواءاً من حيث التخطيط أو أسلوب البناء، والحقيقة إنهما مختلفان تماماً وكل منهما بناء مستقل بذاته فمسجد بايزيد الثاني يمثل تطوراً طبيعياً للعمارة العثمانية السابقة لها، أما (أيا صوفيا) فإنها وإن أثارت المعماريين العثمانيين من خلال طراز بناءها، إلا أنها بعض الأفكار التي أوحت بها إليهم كانت أصلاً موجودة في أساليب فنونهم وعمائرهم[71].

وعلى أية حال فإن مسجد بايزيد الثاني احتوى على جميع العناصر المتنوعة للعمارة الكلاسيكية العثمانية، فالواجهات والصحن والبوائك تعد مثالاً ناجحاً في البناء، فضلاً عن استخدام أسلوب أنصاف القبب وهو أمر عسير يتطلب مهارة معمارية فائقة، وبذلك أثبت المعمار خير الدين قدرة فائقة وأسلوب متميز في بنائه لمجمع بايزيد الثاني، وكان ذلك مثالاً رائعاً لتطور فن العمارة العثمانية[72].

وشهد عهد السلطان سليم الأول (1512 – 1520م) تشييد العديد من المنشآت العمرانية، على الرغم من انشغال السلطان بالحروب والفتوحات طيلة مدة الثمان سنوات من حكمه[73]. ومن بين المساجد التي بنيت في عهد السلطان سليم الأول في العاصمة استانبول في مطلع عهده المسجد ذو القبة المركزية الكبيرة، وبجانبها أنصاف قباب أربعة تفصل بينها مساحات كبيرة، واحتوى المسجد أيضاً على فناء واسع وأروقة وشادوران، ونقش على جدرانه بالخزف الملون[74].

كما أمر السلطان سليم الأول ببناء مسجد (فاتح باشا) وهو أول مسجد عثماني يبنى في مدينة ديار بكر من قبل محمد باشا بيقلي بين عامي (1516 – 1520م)، وهو فاتح تلك المدينة وحاكمها، ويظهر من تخطيط هذا المسجد بناء قبة مركزية رئيسة تستند على دعامات، وإلى جانبها أربع أنصاف قباب وأربع قباب صغيرة تستند على عقود حاملة في الأركان من أجل إعطاء مجال لتوسيع مساحة المسجد، وهذا التطور الجديد بالبناء ينتقل بتخطيط المسجد إلى أسلوب آخر غير أسلوب البساطة المعروف في مسجد بايزيد الثاني في استانبول، وأما الغرف ذات القباب في جانبي مقدمة المسجد كانت تطل عليه من خلال باب مستقل لكل منها، وقد مهد مسجد (فاتح باشا) لظهور التخطيط المعماري المثالي لمركزية المسجد ذي القبة الكبيرة، أما المعمار الذي بنى هذا المسجد فهو غير معروف[75].

وأما عن آخر الأعمال العمرانية التي شهدها عهد السلطان سليم الأول، فهو المسجد المعروف باسمه في استانبول، واكتمل بناءه بعد وفاته في عام 1520م، وهو يشبه في تخطيطه مسجد بايزيد الثاني في مدينة أدرنة، ومع أن قبة مسجد سليم الأول كانت كبيرة وبلغ قطرها (24م^2)، وعدّها المعماريون نجاحاً رائعاً من وجهة نظرهم، إلا أنه يعتقد أن بناء المسجد المذكور كان يفتقد إلى الإبداع،

فثقل القبة يرتكز كله على الجدران التي كانت غير مرتفعة، مما خلق ذلك قصور وضعف في البناء عكس ما كان هناك من قوة ومتانة في بناء مسجد أدرنة، ومع ذلك امتاز مسجد السلطان سليم الأول بثراء خزفي واضح من خلال النقوش التي زينت جدرانه ونوافذه وأعمال الحفر على الخشب والرخام، وبني ضريح السلطان سليم الأول في إحدى جوانب المسجد، وليس معروفاً على وجه التحديد من بنى هذا المسجد[76].

وعلى الرغم من بروز أسماء عدد من المعماريين في عهد السلطان سليم الأول من أمثال (خير الدين وعجم علي وغيرهم)، وإنجازهم أعمال عمرانية رائعة من قصور ومساجد وجسور وخانات ومستشفيات وغيرها من المنشآت الخدمية، إلا أن العمارة العثمانية قد بدت وكأنها في مأزق التجديد والتطوير، وبحاجة إلى روح جديدة وأفكار نيرة، وهذا تحقق فعلاً على أرض الواقع في عهد السلطان سليمان القانوني (1520 – 1566م)، من خلال عبقرية المعمار سنان باشا كبير معماري الدولة العثمانية، الذي أنجز أعمال معمارية رائعة ومثل بروزه وصول الفن المعماري العثماني إلى ذروة تطوره ونضجه على وفق ابتكارات جديدة ورائعة.

الخاتمة:-

إن تاريخ العمارة العثمانية وتطورها خلال المدة بين عامي (1326–1520م)، يمثل جزءاً حيوياً ومهماً من الحضارة العثمانية، وعلى الرغم من تأثر معماري الدولة العثمانية بطراز العمارة العربية الإسلامية والسلجوقية والفارسية والبيزنطية، ولاسيما في المرحلة المبكرة من بناء دولتهم، إلا أنهم استطاعوا أن يبتكروا أساليب جديدة في فن العمارة لم تكن مألوفة لدى غيرهم، إذ توفرت لهم مستلزمات النجاح من خلال اهتمام السلاطين العثمانيين كثيراً بالجانب العمراني وتسخير موارد الدولة لخدمة هذا الجانب وتوفر مواد البناء والبيئة الصالحة لذلك.

يمكن الإشارة إلى مرحلتين مهمتين مرت بها العمارة العثمانية، الأولى هي المرحلة المبكرة التي سبقت الفتح العثماني للقسطنطينية، والثانية مرحلة ما بعد الفتح، ولكل مرحلة خصائصها وسماتها الخاصة، فخلال المرحلة الأولى تجلى الإبداع والتحدي العثماني في تطوير أساليب العمارة السائدة وعدم الركون إلى الاقتباس من الخارج، وذلك باللجوء إلى أساليب جديدة في بناء قصورهم وتخطيط مساجدهم والتفنن في ابتكار طرز معمارية جديدة غير مألوفة مثل المساجد ذو القبة الواحدة وأنصاف القباب من خلال اتقانهم لفراغات البناء الواسعة.

مثل فتح القسطنطينية من قبل السلطان محمد الفاتح نقلة كبيرة في فن العمارة العثمانية، إذ اخرج هذا الفن من مساره التقليدي الكلاسيكي إلى ميدان رحب من التطور والإبداع، متأثراً بالفن المعماري

البيزنطي، إذ نشهد لأول مرة بناء المجمعات العمرانية العثمانية الضخمة المتكاملة وما صاحبها من دقة وجهد كبير، فضلاً عن تسخير موارد الدولة لإنجازها.

إن أبرز ما تميزت به العمارة العثمانية هو تطور فن النقش والزخرفة على الجدران والبلاطات واستخدم أنواع جديدة من السيراميك والخزف المصنوع بطريقة البريق المعدني الملون والمزجج، ويكشف لنا ذلك عن مدى حب السلاطين العثمانيين للفنون المختلفة ورعايتها.

إن اتجاه الدولة العثمانية إلى المجال المعماري بكل طاقاتها الخلاقة أمراً ليس غريباً، فالعمارة لا تقتصر على تلبية احتياجات الحكام الجدد فحسب، بل كانت تعمل في الوقت نفسه على تخليدهم. لذلك لم يخلو عهد سلطان عثماني من عمل عمراني كبير.

كان للدين الإسلامي والحضارة الإسلامية أثرها الواضح في رقيَّ فن العمارة العثمانية، لذلك كان اهتمام سلاطين الدولة العثمانية بتشييد العمائر الدينية وتشجيع المعماريين على ذلك لارتباطه بمعتقداتهم الدينية، فتفننوا بطرز المساجد والجوامع التي بنيت كأماكن للعبادة في مركز الدولة وولاياتها.

هوامش البحث ومصادره:-

(1)HalilİnalcIk, OsmanliDevletininKurulusu, Türkler, C.g, Ankara, 2002, S. 121 – 123.

(2) يوسف عبد الكريم طه مكي الرديني، المؤسسة العسكرية العثمانية 1299 – 1839 دراسة تاريخية، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2014، ص27 – 46.

(3)Mustafa Akdag, OsmanliMuesselriHakindaNotlar, A.Ü.D.T.C.F.D, Sayi: 13, 1955, S.28 ; محمد فؤاد كوبرلي، قيام الدولة العثمانية، ترجمة: أحمد السعيد سليمان، دار الكتاب، القاهرة، 1968، ص118 – 121.

(4)الصفصافي أحمد المرسي، استانبول عبق التاريخ روعة الحضارة، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1999، ص102.

(5)أكمل الدين إحسان أوغلي، الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، ترجمة: صالح سعداوي، منشورات مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (إرسيكا)، استانبول، 1999، ج2، ص693.

(6)أوقطاي أصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة: أحمد محمد عيسى، استانبول، 1987، ص164 – 165.

(7)نجيب عاصم، محمد عارف، عثمانلي تاريخي، ج1، ص10 – 11.

(8)İsmail Hakki Uzuncarsili,OsmanliTarlhi, C.1, 7.B, Ankara, S.104.

(9)روبير مانتران، تاريخ الدولة العثمانية، ترجمة: بشير السباعي، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1992، ج2، ص354 – 355.

(10)أوقطاي أصلان آبا، المصدر السابق، ص166.

(11)عبد العزيز محمد الشناوي، الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها، القاهرة، 1980، ج1، ص167 ؛ روبير مانتران، المصدر السابق، ج2، ص364.

(12)قره خليل الدين جاندارلي: هو مؤسس سلالة الوزراء الجاندارلية في الدولة العثمانية، إذ تولى أفراد هذه الأسرة منصب الصدارة العظمى لمدة أربعة أجيال، وكان لقره خليل دور بارز في بناء إدارة مركزية للدولة. لمزيد من التفاصيل ينظر: وليد خالد خضر، منصب الصدر الأعظم وأثره في نظام الحكم العثماني حتى عهد التنظيمات، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية التربية، جامعة تكريت، 2009، ص18 – 19.

(13)أوقطاي أصلان آبا، المصدر السابق، ص167.

(14)القاشاني: هو عنصر زخرفي من الخزف الملون المطلي بالزجاج أو من ألواح الآجر المطلية بطبقة رقيقة من الفخار الصيني، وبعد تعرضه للحرارة تتصلب طبقة الفخار وتصبح ملساء القوام براقة، وتنسب تسمية القاشاني إلى مدينة قاشان (كاشان) الإيرانية القريبة من أصفهان. ينظر: علي ثويني، معجم عمارة الشعوب الإسلامية، بيت الحكمة، بغداد، 2005، ص540.

(15)أكمل الدين إحسان أوغلي، المصدر السابق، ج2، ص696.

(16)البوائك: هي سلسلة من العقود التي عادة ما تطوق الصحن أو الفناء، وقد تميزت بها أغلب معالم العمارة الإسلامية من المساجد الكبيرة.

(17)Sheila S. Blair and Jonathan M. Bloom, The Art and Arch itectur of Islam 1250 – 1800, London, 1994, P. 132 – 139.

(18)المدماك: يقصد به طبقات مادة البناء المكونة لجدران البناء بأنواعها. والحفة: هي رواق محدود المساحة يكون في المدخل عادةً، ويرتفع سقفه على أعمدة، يقام في مقدمة القصر أو المسجد.

[19]أوقطاي أصلان آبا، المصدر السابق، ص170.

[20]Godfry Goodwin, A History of the Ottoman Architecture, London, 1971, P.34 – 35.

[21]İsmallHamiDanismend,TarihiHakikatler, C.2, Istanbul, 1979, S.137.

وينظر أيضاً: أكمل الدين إحسان أوغلي، المصدر السابق، ج2، ص968.

[22]الإيوان: كلمة مشتقة من أصول آشورية أو بابلية أو فارسية، وهي عبارة عن فضاء معماري مفتوح. ينظر: علي ثويني، المصدر السابق، ص122.

[23]روبير مانتران، المصدر السابق، ج2، ص370 ؛

Godfry Goodwin, Op. Cit., P. 36.

[24]أحمد درويش عاشق باشا زاده، عاشق باشا زاده تاريخي، عامره مطبعة سي، استانبول، 1332هـ، ص20 – 21.

[25]الشادوران: وهي تسمية فارسية في الأصل تطلق على حوض الماء، الذي يبنى في المساجد من أجل الوضوء أو يوضع لتزيين حدائق القصور. ينظر: محمود زين العابدين، عمارة المساجد العثمانية، دار قابس للطباعة والنشر، بيروت، 2006، ص30.

[26]Godfry Goodwin, Op. Cit., P. 38.

[27]سعد الدين خوجة، تاج التواريخ، استانبول، 1280هـ، ص50.

[28]أوقطاي أصلان آبا، المصدر السابق، ص178.

[29]أكمل الدين إحسان أوغلي، المصدر السابق، ج2، ص696.

[30]أحمد رفيق، بُيُوك تاريخ عمومي، استانبول، 1328هـ، ج6، ص35 ؛ أكمل الدين إحسان أوغلي، المصدر السابق، ج2، ص697.

[31]جوزيف فون هاممه ر، دولت عثماني تاريخي، ترجمة: محمد عطا، أوقاف إسلامية مطبعة سي، 1336هـ، ص75 ؛ أكمل الدين إحسان أوغلي، المصدر السابق، ج2، ص696.

[32]AhmetRefik, TürkMimarlari, Sander Yayinlarl, Istanbul, 1930, S.38.

[33]أكمل الدين إحسان أوغلي، المصدر السابق، ج2، ص697.

[34]أحمد بن إسماعيل جودت، تاريخ جودت، ترجمة: عبد القادر الدنا، مطبعة الجريدة، بيروت، (1308هـ/1890م)، ص79 ؛ أكمل الدين إحسان أوغلي، المصدر السابق، ج2، ص698.

[35]محمد سهيل طقوش، تاريخ العثمانيين من قيام الدولة إلى الانقلاب على الخلافة، دار النفائس، بيروت، 2008، ص47 ؛ محمد كمال الدسوقي، الدولة العثمانية والمسألة الشرقية، القاهرة، 1976، ص21.

[36] Ender Bilay, MimarSinanveSelimiyeCamii, 11. Baski, Edirne, 1994, S10 – 11 ;

الصفصافي أحمد المرسي، المصدر السابق، ص104.

[37]أوقطاري أصلان آبا، المصدر السابق، ص180.

[38]أكمل الدين إحسان أوغلي، المصدر السابق، ج2، ص699.

[39]عبد الرحمن شرف، تاريخ دولت عثمانية، قره بت مطبعه سي، استانبول، 1315هـ، ج1، ص115 ؛ محمود زين العابدين، المصدر السابق، ص35.

[40]أكمل الدين إحسان أوغلي، المصدر السابق، ج2، ص699.

(41)İ.H. Uzumcarsili, OsmanliDevletiniSarayTeskilati, Ankara, 1945, S.110 – 111 ;
أكمل الدين إحسان أوغلي، المصدر السابق، ج2، ص698 – 699.

(42)أوقطاي أصلان آبا، المصدر السابق، ص183.

(43)Godfry Goodwin, Op. Cit., P. 40.

(44)فريدون بك، مجموعة منشآت السلاطين، استانبول، 1275هـ، ص97 ؛ أوقطاي أصلان آبا، المصدر السابق، ص183.

(45)الصفصافي أحمد المرسي، المصدر السابق، ص102.

(46)أكمل الدين إحسان أوغلي، المصدر السابق، ج2، ص700.

(47)عبد الرحمن شرف، المصدر السابق، ج1، ص120 – 121.

(48)أكمل الدين إحسان أوغلي، المصدر السابق، ج2، ص700.

(49)ديفيد تالبوت رايس، الفن الإسلامي، ترجمة: فخري خليل، بغداد، 2008، ص165–170.

(50)روبير مانتران، المصدر السابق، ج2، ص394.

(51)آيا صوفيا: كنيسة الحكمة الإلهية، وتمثل روعة وقمة المجد الذي وصل إليه فن العمارة البيزنطي، وهي من أهم المباني التي شيدها الإمبراطور (جستنيان الكبير) في القسطنطينية واستغرق بناءها خمس سنوات وعشرة أشهر بين عامي (532 – 537م)، وأشرف على تصميمها وتنفيذها المعماريان (انتيموسوأيزدور). للمزيد من التفاصيل ينظر: ثروت عكاشة، الفن البيزنطي، القاهرة، 1993، ص55 ؛ محمود أحمد، تاريخ الحضارة البيزنطية (الاجتماعي والثقافي والفني)، دمشق، 2010، ص205 – 207.

(52)يحيى وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، عالم المعرفة، الكويت، 2004، ص81.

(53)محمود زين العابدين، المصدر السابق، ص40 ؛ يوسف عبد الكريم طه مكي، المصدر السابق، ص114 – 117.

(54)عبد العزيز سليمان نوار، تاريخ الشعوب الإسلامية، دار النهضة العربية، بيروت، 1973، ص51 – 52 ؛ أوقطاي أصلان آبا، المصدر السابق، ص185.

(55)برنارد لويس، استانبول وحضارة الخلافة الإسلامية، ترجمة: سيد رضوان علي، ط2، الدار السعودية للنشر والتوزيع، السعودية، 1982، ص136 ؛ كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة: نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1968، ص433.

(56)الصفصافي أحمد المرسي، المصدر السابق، ص104.

(57)Godfry Goodwin, Op. Cit., P. 42.

(58)الصفصافي أحمد المرسي، المصدر السابق، ص104 – 105.

(59)أوقطاي أصلان آبا، المصدر السابق، ص186.

(60)أحمد بن إسماعيل جودت، المصدر السابق، ج1، ص97.

(61)سراي طوبقابي: هو المقر الرسمي للحكومة العثمانية، وكلمة سراي فارسية الأصل وتعني القصر أو المنزل الكبير، أما طوب فتعني المدفع، وقابي تعني الباب، أي (قصر باب المدفع). ينظر: برنارد لويس، المصدر السابق، ص96 ؛ علي سلطان، تاريخ الدولة العثمانية، طرابلس، د.ت، ص140.

(62)أكمل الدين إحسان أوغلي، المصدر السابق، ج2، ص701 – 702.

(63)HalilİnalcIk, OsmanliİmparatorluguKlasik Cag (1300 – 1600), Cev: RusenSezer, 14. B, Istanbul, 2009, S. 120 – 121.

(64) أكمل الدين إحسان أوغلي، المصدر السابق، ج2، ص702.

(65)Godfry Goodwin, Op. Cit., P. 44 – 45.

(66)عيسى الحسن، الدولة العثمانية عوامل البناء وأسباب الانهيار، الأهلية للنشر، الأردن، 2009، ص90.

(67)أوقطاي أصلان آبا، المصدر السابق، ص189 ؛

Stanford Shaw, History of the Ottoman Empire and Modern Turkey, Vol.1, Cambridge, 1976, P. 70.

(68)أوقطاي أصلان آبا، المصدر السابق، ص190.

(69)Godfry Goodwin, Op. Cit., P. 47 – 48 ;

أوقطاي أصلان آبا، المصدر السابق، ص191.

(70) أكمل الدين إحسان أوغلي، المصدر السابق، ج2، ص703.

(71) أحمد درويش عاشق باشا زاده، المصدر السابق، ص99 – 100 ؛ أوقطاي أصلان آبا، المصدر السابق، ص192.

(72) أكمل الدين إحسان أوغلي، المصدر السابق، ج2، ص703.

(73)جاسم محمد حسن العدول، الدولة العثمانية إبان حكم السلطان سليم الأول 1512 – 1520م، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية التربية، جامعة الموصل، 2006.

(74)يلمازأوزتونا، تاريخ الدولة العثمانية، ترجمة: عدنان محمد سلمان، منشورات فيصل للتمويل، تركيا، 1988، المجلد الأول، ص222 – 223.

(75) روبير مانتران، المصدر السابق، ج2، ص379 – 381.

(76)أوقطاي أصلان آبا، المصدر السابق، ص194.

مصادر البحث:

1- HalilİnalcIk, OsmanliDevletininKurulusu, Türkler, C.g, Ankara, 2002, S. 121 – 123.
2- Youssef Abdul Karim Taha Makki Al-Rudaini, The Ottoman Military Institution 1299 - 1839, a historical study, Dar Al-Hamid for Publishing and Distribution, Jordan, 2014.
3- Mustafa Akdag, OsmanliMuesselriHakindaNotlar, A.Ü.D.T.C.F.D, Sayi: 13, 1955.
4- Muhammad Fuad Kuberli, the rise of the Ottoman Empire, translated by: Ahmed Al-Saeed Suleiman, Dar Al-Kitab, Cairo, 1968.
5- Al-Safsafi Ahmed Al-Mursi, Istanbul, the fragrant history of the splendor of civilization, Dar Al-Afaq Al-Arabiya, Cairo, 1999.

6- Ekmeleddin Ihsanoglu, The Ottoman Empire, History and Civilization, translated by: Salih Saadawi, Publications of the Research Center for Islamic History, Arts and Culture (IRCICA), Istanbul, 1999.
7- Oktay Aslan Aba, Arts of the Turks and Their Buildings, translated by: Ahmed Muhammad Issa, Istanbul, 1987.

8- Najeeb Assem, Muhammad Aref, Osmanli Tarikhi, vol. 1.

9- İsmail Hakki Uzuncarsili,OsmanliTarlhi, C.1, 7.B, Ankara.

10- Robert Mantrand, History of the Ottoman Empire, translated by: Bashir Al-Sibai, Dar Al-Fikr for Studies and Publishing, Cairo, 1992, vol. 2.

11- Abdul Aziz Muhammad Al-Shinnawi, The Ottoman Empire, an Islamic State that was slandered, Cairo, 1980, vol.1

12- Walid Khaled Khader, The Grand Vizier's Position and Its Impact on the Ottoman Rule until the Tanzimat Era, Master's Thesis (unpublished), College of Education, Tikrit University, 2009.

13- Ali Thuwaini, Dictionary of Islamic People's Architecture, House of Wisdom, Baghdad, 2005.

14- Sheila S. Blair and Jonathan M. Bloom, The Art and Arch itectur of Islam 1250 – 1800, .London, 1994

15- Godfry Goodwin, A History of the Ottoman Architecture, London, 1971.

16- İsmallHamiDanismend,TarihiHakikatler, C.2, Istanbul, 1979, S.137.

17- Ahmad Darwish Ashiq Pashazadeh, Lover of Pashazadeh Tarikh, full of Si Press, Istanbul, 1332 A.H.

18- Saad Eddin Khoja, The Crown of Dates, Istanbul, 1280 AH.

19- Ahmed Rafiq, Buyuk Public History, Istanbul, 1328 AH, C6.

20- Joseph von Hammameh R., A historical Ottoman state, translated by: Muhammad Atta, Islamic Endowments C Press, 1336 AH.

21- AhmetRefik, TürkMimarlari, Sander Yayinlarl, Istanbul, 1930.

22- Ahmed bin Ismail Jawdat, Tareekh Jawdat, translated by: Abdul Qadir Al-Dana, Al-Jarida Press, Beirut, (1308 AH / 1890 AD).

23- Muhammad Suhail Taqqosh, History of the Ottomans from the establishment of the state to the coup against the Caliphate, Dar Al-Nafaes, Beirut, 2008.

24- Muhammad Kamal El-Desouky, The Ottoman Empire and the Eastern Question, Cairo, 1976.

25- Ender Bilay, MimarSinanveSelimiyeCamii, 11. Baski, Edirne, 1994

26- Abdul Rahman Sharaf, History of the Ottoman Empire, Qara Bit Press C, Istanbul, 1315 A.H., Volume 1.

27- İ.H. Uzumcarsili, OsmanliDevletiniSarayTeskilati, Ankara, 1945.

28- David Talbot Rice, Islamic Art, translated by: Fakhri Khalil, Baghdad, 2008.

29- Tharwat Okasha, Byzantine Art, Cairo, 1993.

30- Mahmoud Ahmed, History of Byzantine Civilization (Social, Cultural and Artistic), Damascus, 2010.

31- Yahya Waziri, Islamic Architecture and Environment, The World of Knowledge, Kuwait, 2004.
32- Abdul Aziz Suleiman Nawar, History of Islamic Peoples, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut, 1973.
33- Bernard Lewis, Istanbul and the Civilization of the Islamic Caliphate, translated by: Syed Radwan Ali, 2nd Edition, Saudi House for Publishing and Distribution, Saudi Arabia, 1982.
34- Karl Brockelmann, History of Islamic Peoples, translated by: Nabih Amin Fares and Munir Baalbaki, 5th edition, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut, 1968.
35- Ali Sultan, History of the Ottoman Empire, Tripoli, d.
36- HalilİnalcIk, OsmanliİmparatorluguKlasik Cag (1300 – 1600), Cev: RusenSezer, 14. B, Istanbul, 2009.
37- Issa Al-Hassan, The Ottoman Empire, Building Factors and Causes of Collapse, Al-Ahliyya Publishing, Jordan, 2009.
38- Stanford Shaw, History of the Ottoman Empire and Modern Turkey, Vol.1, Cambridge, 1976.
39- Jassim Muhammad Hassan Al-Adoul, the Ottoman Empire during the reign of Sultan Selim I 1512-1520 AD, PhD thesis (unpublished), College of Education, University of Mosul, 2006.
40- Yilmaz Oztuna, History of the Ottoman Empire, translated by: Adnan Muhammad Salman, Faisal Finance Publications, Turkey, 1988, Volume One.