مجلة أبيدوس

جامعة سوهاج | العدد السادس (2024م)، ص ص 234– 295 | كلية الآثار

الزخارف الحجرية على المنشآت الأثرية الإسلامية بمدينة ديار بكر "دراسة آثارية تقنية"

Stone Ornaments on Islamic Archaeological Buildings in the City of Diyarbakir "A Technical Archaeological Study"

محمود السيد محمد

مدرس الآثار والعمارة الإسلامية – كلية الاثار – جامعة سوهاج

mahmoudalsayed2010@gmail.com

الملخص:

تختلف الزخارف الحجرية باختلاف الثقافات والخصائص الإقليمية والتقاليد الموروثة، وهى التي تضيف بعدًا تراثياً وجماليًا لوظيفة المنشآت المعمارية، وهذا ما نجده بمدينة ديار بكر التي احتفظت ببعض العناصر الزخرفة على مر حكم الدول الإسلامية المتعاقبة، في حين تغير بعضها الآخر وتطور، وعليه تُعد الزخارف الحجرية من أهم الزخارف الإسلامية التي ترصد هذه الظاهرة. وتكمن أهمية هذه الدراسة فى ندرة الدراسات الأكاديمية التى تطرقت إلى دراسة الزخارف الحجرية على العمائر الإسلامية بمدينة ديار بكر بشكل مباشر وخاصة الدراسات العربية؛ لذا جاءت هذه الدراسة لإلقاء الضوء على هذه الزخارف من مختلف الجوانب، سواء من حيث وظيفة المنشآت التي نفذت عليها، وموضع هذه الزخارف ونوعيتها، لكشف النقاب عن العلاقة بين هذه الزخارف وموقعها، وتقنيات تنفيذها على الحجر.

وتهدف هذه الدراسة إلى رصد تطور الزخارف الحجرية للفترة الإسلامية في ديار بكر، والعوامل التي أدت إلى هذا التطور والتغير، ومدى علاقتها بالأبنية ذات الوظائف المختلفة، والتعرف على نوعيتها، ومعرفة العناصر المعمارية التي تركزت عليها الزخارف الحجرية، كذلك

دراسة الزخارف الحجرية في الفترة الإسلامية لمدينة ديار بكر لتوثيقها ونقلها إلى الأجيال القادمة.

الكلمات الدالة: الزخرفة الحجرية، تقنية الزخرفة، ديار بكر، زخرفة العمائر.

Abstract:

Stone ornaments vary according to cultures, regional characteristics, and inherited traditions. These elements add a heritage and aesthetic dimension to the architectural function of structures. This phenomenon is evident in the city of Diyarbakir, which retained some decorative elements across successive Islamic reigns while others changed and evolved. Therefore, stone ornaments constitute one of the most significant Islamic ornamentations that document this phenomenon. The importance of this study is traced to the academic studies' lack of direct investigation into the stone ornaments on Islamic buildings in Diyarbakir, particularly within Arabic studies. Hence, this study aims to shed light on these ornamentations from various perspectives, examining the structures upon which they were executed, their placement, typology, revealing the correlation between these decorations and their placement, as well as the execution techniques on stone.

This study aims to delineate the evolution of stone ornamentations during the Islamic period in Diyarbakir, tracing their changes across structures with diverse functions. It seeks to identify the factors contributing to this evolution and change, categorize their typology, and understand the architectural elements that became focal points for stone ornaments. Additionally, it intends to document and transfer the knowledge of stone ornaments during the Islamic era in Diyarbakir to future generations.

Keywords: stone ornamentation, decorative techniques, Diyarbakir, building ornamentation.

مقدمة

تقع مدينة ديار بكر في شمال سهل بلاد ما بين النهرين، في الجزء الداخلي من منطقة جنوب شرق الأناضول، ويحدها من الشمال مدينة (ألازيغ – بينغول **Elazığ-Bingöl**)، ومن الشرق (سيرت موش**Siirt-Muş**)، ومن الجنوب (ماردين **Mardin**)، ومن الغرب (شانلي أورفا – أديامان – ملاطية **Şanlıurfa-Adıyaman-Malatya**)، ومدينة ديار بكر هى نفسها مدينة "آمد"[1] **خريطة (1، 2)**.

أما تسمية المدينة بديار بكر فهى تنسب إلى قبيلة بكر بن وائل بن ربيعة، وقد حدد موقعها "**ياقوت الحموى**" حيث يحدها من الشرق مدينتا ميارفاقين وسعرد، ومن الجنوب ماردين، ومن الغرب مالطية والرها، ومن الشمال خرتبرج[2]؛ لذا كانت ملتقى الطرق التجارية بين أذربيجان وبلاد الشام وبلاد الروم[3]. ووصفها "**المقدسى**" "بأنها بلد حصين، حسن عجيب البناء على عمل انطاكية، لأسوارها خمسة أبواب؛ باب الماء وباب التل وباب الروم وباب الفرج وباب السر يُحتاج إليه وقت الحرب، وختم وصفه بقوله: "لا أعرف للمسلمين اليوم بلداً أحصن ولا ثغراً أجل منها"[4]. وقد دخل الإسلام مدينة ديار بكر على يد خالد بن الوليد عام (18هـ /639م)[5]، ثم ظلت في أيدي الدولة الإسلامية الأموية ومن بعدها الدولة العباسية مدة طويلة، حيث أدت دورًا مهمًا في الصراعات العربية البيزنطية في تلك الفترة[6]، ثم توالت عليها حكم الدول الإسلامية – الأرتقيون[7]

---

1 – حسين على: مدينة ديار بكر فى كتابات الرحالة والجغرافيين فى العصور الوسطى، مجلة العلوم الإسلامية، مجلد 16، العدد1، 2021م، ص195.

2 – ياقوت الحموى: معجم البلدان، ط2، دار النشر بيروت، 1995م، ص 494.

3 – خالد محمد يوسف: مدينة آمد دراسة فى تاريخها السياسى والحضارى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة المنصورة، 2014م، ص 17.

4 – محمد بن أحمد المقدسى: أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم، ط2، ليدن الهولندية، مطبعة بريل، 1906، ص 1–14.

5 - Nejat Göyünç; Diyarbakır, TDV İslâm Ansiklopedisi'nin, 9 cild, 1994, 464.

6 - İzzet Zorlu; Diyarbakır Ve Mardin'deki İslam Dönemi Dini Mimarisinde Geometrik Süsleme, T.C. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır, 2018, p,12.

7 – تنسب الدولة الأرتقية إلى أرتق بن أكسب، ومنه سلالة الأراتقة أو الأرتقيين أو بني أرتق التركمانية، حكمت جنوب شرق الأناضول (ديار بكر ومردين) وشمال الجزيرة الفراتية، ما بين(1098 – 1232م)، وظلت هذه الاسرة رسمياً فى بداية حكمها تحت سلطة السلاجقة، ثم وضعت نفسها تحت سلطة الزنكيين، ولم تعرف دولة الارتقيون الاستقلال الحقيقى إلا مع ظهور الإمارات الصليبية فى بلاد الشام، وبلغت الدولة أوج ازدهارها فى ديار بكر فى عهد نصر الدين محمود (1201م– 1222م)، وقضى الأيوبيون على هذا الفرع عام 1232م، ونهاية فرع ماردين على يد الاق قويونلو عام 1408م.

== كليفود بوزورث: الأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى، دراسة فى التاريخ والانساب، ترجمة حسين على اللبودى، ط2، مؤسسة الشراع العربى، 1995م، ص 171– 173.

والأيوبيون وسلاجقة الأناضول والآق قويونلو[1] – حيث أصبحت مركزاً لحكم أتابك السلاجقة، وبعد إدارة الصفويين مدينة ديار بكر لمدة ثمانى سنوات، بدأ الحكم العثماني في عام(921هـ-1515م)، حيث شهدت الإدارة العثمانية فترة مشرقة للغاية من النواحى الاقتصادية والثقافية والسياسية والإدارية. ونظراً لأهميتها الاستراتيجية والعسكرية اخْتيرت لتكون مركزًا إداريًا لسنجق خلال الفترة العثمانية، فضلاً عن اتخاذها مركزاً للحملات ضد إيران خلال الفترة العثمانية نظراً لقربها من الحدود الإيرانية[2].

ويعد "**أوليا جلبى**" أكثر من ذكر تفاصيل عن مدينة ديار بكر وعمائرها ومساجدها ومدارسها وأسواقها وحماماتها لكونه قد زار المدينة، فيذكر أن مؤرخى الروم يطلقون عليها اسم **(قره آمد)** لكون جدران منشآتها قد بنيت بالحجر الأسود[3]. ويذكر كذلك أن جامع إسكندر باشا جامع فخم وجميل ومطلى بالنحاس وله منارة وأوقاف كثيرة، ويوزع فيه الطعام على الناس المحتاجين، وهو جامع عامر، أما جامع بهرام باشا فهو جامع مطلى بالنحاس[4]، كذلك جامع ملك أحمد باشا الذى كان وزيراً شجاعاً، ويقع بالقرب من بوابة الروم، وجامع خسرو باشا قرب بوابة ماردين وهو جامع جميل المنظر ومزين. وتحدث أيضاً عن مدارس ديار بكر والتكايا والجشمات والأسواق والحمامات والخانات حتى إنه وصف أشكال الناس بأن أعمارهم قد تصل إلى مائة عام، ويتميزون بالجمال والقامات الطويلة وهم بيض وحمر الوجوه وكلامهم لطيف، ووصف أيضاً ملابس الرجال والنساء[5].

والجدير بالذكر أن الزخارف الحجرية التي يشار إليها في المراجع التركية باسم **(Sengtirâşî–Hajjârî)**، تُعد من أهم العناصر التى تزخرف العمارة التركية الأناضولية؛ فالحفر على الحجر من أهم تقنيات الزخرفة على مر العصور الإسلامية وخاصة العصر السلجوقى. فقد كانت المواد الحجرية خلال فترة سلاجقة الأناضول واحدة من أكثر أنواع المواد

1 – آق قويونلو قبيلة «أصحاب الأغنام البيضاء»، قبيلة تركمانية وبطن من بطون «قبيلة بايندير» التركمانية، حكمت في شرق الأناضول وأذربيجان وفارس والعراق وأفغانستان وتركستان ما بين 1467–1502م، وفي عام 1469م استطاعت القضاء على دولة قره قويونلو، ومعناها «أصحاب الأغنام السوداء» من المنطقة.

2 - Evindar Yeşilbaş; Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi Ticaret Mimarisi,T.C.Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim dalı, Doktora Tezi, Ankara, 2013, p, 16.

3 - Evliya Çelebi; Seyahatnamesi, Hazırlayanlar, Sayit Ali Kahraman, Yücel Kredi Dağlı, İstanbul, Yapi Yayınları, C, 4, 2010, p, 30.

4 – يرى الباحث أن "أوليا جلبى" يقصد تغطية قباب المسجد بالقباب المصفحة بالنحاس.

5 - Evliya Çelebi; Seyahatnamesi, p, 42- 53.

المستخدمة في تشييد العمائر وزخرفتها[1]. وعلى الرغم من توافر مادة الحجر بمدن جنوب شرق الأناضول واستخدام أنواع مختلفة منها لتشييد العمائر وزخرفتها، إلا أن أكثر هذه المواد استخدامًا الحجر الجيرى (الكلسى)، لما يتمتع به من تعدد الألوان وخصائصه المعمارية، بينما استخدم الرخام والحجر البازلت على نطاق ضيق[2].

ويعد الحجر الجيرى الأكثر انتشاراً من بين أنواع الحجر المستخدمة في عمارة ديار بكر، وهو المادة الرئيسية لجميع المباني تقريبًا بغض النظر عن الوظيفة والحجم، وهو أكثر أنواع الحجر وفرة في الأناضول. وهذا الحجر يحتوي على عديد من الأصناف التي تتدرج في اللون من الأصفر إلى الرمادي، وهو شائع بشكل خاص في وسط الأناضول، والنوع الثاني من الحجر المستخدم في الزخرفة المعمارية في ديار بكر هو حجر البازلت[3].

اسُتخدم الحجر الجيري ذو اللون الأصفر الفاتح في عمائر ديار بكر، ويوجد بكثافة في منطقة عرقاني، واسُتخدم بشكل خاص في تشكيل الزخارف من أجل إبراز التأثير الثقيل للبازلت الأسود، الذي يستخدم مادة بناء في عمائر ديار بكر. فقد استخدم التناوب بالحجر الملون من البازلت الأسود والحجر الجيري الأصفر في العمائر على نطاق واسع، وكذلك على فترات زمنية مختلفة فى ديار بكر.

والجدير بالذكر أن استخدام التناوب بالألوان يرجع لتزيين المنشآت بدلاً من التأكيد على عنصر معماري بذاته، وقد انتقلت الزخرفة الحجرية ذات اللونين من العمارة الزنكية فى سوريا – بلاد الشام – إلى كل من الأناضول عبر الأرتقيين، وإلى مصر عبر الأيوبيين والمماليك باعتبارها سمة مميزة للعمارة الزنكية فى سوريا[4]، ومما يؤكد ذلك جامع علاء الدين كيقباد بمدينة قونية، حيث كان السلطان علاء الدين يُكأفى التجار الذين يجلبون لجامعه الرخام الملون من بلاد الشام بجزيل العطايا، أضف إلى ذلك ايضًا توقيع المعمار المعروف باسم "**محمد ابن خولان الدمشقى**" على هذا الجامع، والذى جاء من دمشق موطنه الأصلى إلى مستقره الجديد مدينة

[1] - Fatih Şimşek; Anadolu Türk Mimarisinde Taş Malzeme, T.C.Marmara Üniversitesi, Türkiyat AraştIrmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2016, p, 9.
[2] - Mesut Gül; Güneydoğu Anadolu'daki İslam Mimarisinde Renkli Taşın Süsleme Amaçlı Kullanımı, T.C. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim dalı, Yüksek Lisans Tezi, Van, 2015, p,199.
[3] - Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi Mimarisinde Süsleme, T.C. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler, Sanat Tarihi Anabilim dalı, Doktora Tezi, Van, 2006, p,247.
[4] - Mesut Gül; Güneydoğu Anadolu'daki İslam, p,20.

قونية ببلاد الأناضول[1]، والمعمار الذى جاء من حلب ويدعى "**جعفر بن محمود**" الذى شيد المدرسة الميسودية فى ديار بكر[2]، كما ورد توقيع الصناع الذين ينتسبوا إلى دمشق على منشآت عديدة ببلاد الأناضول ومنها توقيع المعلم "**على بن الدمشقى**" على جامع عيسى بك فى سلجوق (773هـ/ 1375م)[3]، ومن ثم ساهمت عدة عوامل فى نقل التأثيرات السورية إلى بلاد الأناضول؛ ومنها الجوار الجغرافى والعلاقات التجارية والحروب وهجرة المهندسين والمعماريين السورين إلى بلاد الأناضول[4].

وتجدر الإشارة أنه بالرغم من انعكاس الخصائص الزخرفية والمعمارية لمباني الدولة السلجوقية ومن بعدها الدولة العثمانية، إلا أن التقاليد المحلية استمرت في التأثير على المواد والتفاصيل الزخرفية المستخدمة، ويمكن تعميم هذه الميزة لجميع الأراضي في جنوب شرق الأناضول وعلى رأسها مدينة ديار بكر، وكذلك سوريا ومصر والعراق خارج الأناضول[5]. وتعود معظم الزخارف الحجرية على العمائر الإسلامية التي بقيت في ديار بكر، إلى ثلاث فترات وهى؛ الأرتقية (489 – 630هـ/ 1098– 1232م)، والآق قويونلو "الخرفان البيضاء"(804– 913هـ/ 1401– 1507م)، والعثمانية (921 – 1341هـ/ 1515– 1922م). فتقدم زخارف الفترة (الأرتقية **Artukoğulları**) مظهرًا مشابهًا للفن الزنكي والأيوبي نتيجة للعلاقات السياسية والقرب الجغرافي، وأصبحت زخرفة العقود والأعمال الحجرية متعددة الألوان من السمات التي تميز العمارة الأرتقية في المدينة وهى التي نصفها بالتأثيرات الجنوبية من خلال ربطها بجنوب الأناضول، وكذلك تقليدًا زخرفيًا في المدينة واستُخدمت حتى فترات زمنية متأخرة[6].

---

1 – محمد حمزة الحداد؛ محمد عبد الشكور أبو زيد: الله دور الصنّاع الدمشقيين الحضاري في إثراء النهضة العمرانية بآسيا الصغرى دراسة، أثرية معمارية تحليلية، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، العدد العاشر، مارس 2022م، ص 182.
كما تأثرت عدة عمائر أناضولية بالزخارف الحجرية الزنكية الثرية (زخرفة الحجر المشهر)، ومن أمثلتها المدرسة الزنكية فى ديار بكر (575هـ/ 1189م)، والمدرسة الميسودية فى ديار بكر (620هـ/ 1223م).
أسماء محمد إسماعيل: التأثيرات السورية على العمارة التركية في بلاد الأناضول حتى نهاية العصر السلجوقي، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد14، 2013م، ص 19.

2 – أسماء إسماعيل: التأثيرات السورية، ص 24.

3 – للاستزادة عن استعانة بلاد الأناضول بمعماريين من بلاد الشام انظر؛
جمال صفوت سيد: العمائر الدينية فى غرب الأناضول إبان عهد الإمارات، دراسة آثارية معمارية فنية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، مج1، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2009م، ص497 – 502.

4 – أسماء إسماعيل: التأثيرات السورية، ص 1، 2.

5 - Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p, 229.

6 - Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p, 230.

ويمكن رؤية الزخارف المعمارية لفترة (الآق قويونلو **Akkoyunlu**) في مسجد الصفا الذي بُنى وفقًا لرغبة حاكم دولة الآق قويونلو عندما كانت مدينة ديار بكر عاصمة الدولة آنذاك. أما خلال الفترة العثمانية فكانت ديار بكر من أهم النقاط الاستراتيجية للدولة العثمانية في المنطقة، كذلك فإن إقامة منشآت معمارية ذات سمات عثمانية تنسب عمارتها إلى المعمار سنان فهذا يدل على الأهمية السياسية للمدينة، بجانب وجود الزخرفة العثمانية على عمائر هذه الفترة مما يضفي مظهرًا عثمانيًا[1].

أولاً – الدراسة الوصفية:

1- الزخارف الحجرية بمسجد أولو جامع (Ulu Camii)[2]:

اسُتخدم الحجر الجيرى الأبيض وحجر البازلت الأسود فى تنفيذ الزخارف، سواء بتقنية التناوب بالألوان أو الحفر بنوعيه البارز والغائر. فيوجد على جانبى المدخل الشرقى جهة الخارج زخرفة منفذة بالحفر البارز قوامها أسد ينقض على ثور، عبارة عن لوحة مربعة بشكل متماثل على جانبي عقد الإيوان أبعادها . 0,90 x0,85م، ويظهر الأسد فى وضع انقضاض من الامساك بظهر الثور وذيله بمخالبه، وله أذنان مدببتان ووجه متدلي وأنف كبير وهي سمات نموذجية للأسود، كما يوجه الأسد رسالة بنظره إلى أولئك الذين ينظرون إليه معبرًا عن انتصاره، بينما يظهر الثور فى وضع استسلام وهزيمة من خلال ثنى قدميه[3] **(شكل1) (لوحة4، 5، 6).**

وقد نجح الفنان في تنفيذ القوائم الأمامية والخلفية التي تعلو الثور للتعبير عن مهاجمة الأسد لفريسته، حيث ظهرت مخالب القوائم ناشبة في جسم الثور ويمسك بإحداها ذيل الثور، كما

---

[1] - Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p, 231.

2 – أقيم هذا المسجد على بقايا كنيسة (مار ثوما) فى وسط مدينة ديار بكر، بعد خضوع المدينة للحكم الإسلامى عام (18هـ/ 639م)، وقد مر بمراحل بناء عديدة على مدار فترات زمنية مختلفة، وهذا ما تؤكده النقوش الكتابية ، وهو يشبه المسجد الأموى بدمشق من حيث التخطيط والشكل المعمارى، ويحتوى هذا المسجد على مجموعة من المبانى التى تصطف حول فناء مستطيل يتوسطه شاذروان، يطل عليه جهة الجنوب ساحة الصلاة أو مصلى الحنفية، وجهة الشمال مصلى الشافعية والمدرسة الميسودية، وجهتى الشرق والغرب يطل على الفناء رواق يتكون من طابقين **(لوحة3)**، وتتكون ساحة الصلاة الرئيسية من ثلاث بلاطات بواسطة ثلاث بائكات موازية لجدار القبلة.

Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p, 36, 37.

Mehmet Top; Diyarbakır Ulu Camii ve Müştemilatı, Medeniyetler Mirası Diyarbakır Mimarisi, Diyarbakır, 2011, p, 186.

Güneri Alaettin oğlu; Diyarbakır'ın Cami Mimarıslnın Kompozisyon Özellikleri, Nahcıvan Devlet Universitesi, Mimarlık Bölümü, 2016, p, 1406.

Mesut Gül; Güneydoğu Anadolu'daki, p, 118, 119.

[3] - Hilal Kutnu; Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü, T.C., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Çanakkale, 2020, p, 21, 22.

نجح الفنان في تنفيذ عضلات الأسد ومفاصله، والتعبير عن مخالبه القوية من خلال الخطوط المحزوزة عليها[1].

ويوجد أعلى المدخل أيضاً شريط كتابى مكتوب بالخط الكوفى المورق والمضفور منفذ بأسلوب الحفر البارز على الحجر الجيرى نصه " بسم الله الرحمن الرحيم **مما تطوع بعمله والإنفاق عليه من ماله مولانا الأمير الاسفهسلار الأجل كمال الدين شرف الإسلام جمال الدولة بهاء الملة زين الأمة مقدم الجيوش تاج الأمراء فخر المعالى أبو القسم على بن الحسن بن نيسان مرتضى أمير المؤمنين**"[2]**(لوحة4)**. ويزخرف العقد العاتق أعلى المدخل الشرقى جهة الداخل زخرفة منفذة بأسلوب الحفر البارز، قوامها إناء فى الوسط **يخرج منه أفرع نباتية تدلى منها عناقيد العنب، وعلى جانبى الإناء طائر الطاووس فى هيئة متقابلة (لوحة7، 8).**

ورتُبت الواجهتان الشرقية والغربية للفناء في طابقين، مما يعكس بشكل عام الترتيب نفسه، مع بعض الاختلافات البسيطة؛ حيث يقسم الطابق إلى تسعة أقسام بواسطة عشرة أعمدة، وتمثل الأعمدة والأفاريز في الأجزاء العلوية الزخرفة على الواجهات، ويتكون كل عمود من بدن مصنوع من الرخام يعلوه تاج من الحجر مزخرف بأوراق الأكانتس، وهذه الأعمدة اسُتخدمت بوصفها عنصراً زخرفياً وليس بغرض إنشائى. ويزخرف المنطقة الواقعة بين الأفاريز وتيجان الأعمدة أشرطة كتابية مكتوبة بالخط الكوفى المضفور والمورق منفذه بأسلوب الحفر البارز على الحجر الجيرى الأبيض نصها **(لوحة9، 10)**:

الواجهة الشرقية:

الشريط السفلى "بسم الله الرحمن الرحيم إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ تطوع بعمل هذه الصفة الشرقية من اساسها إلى أعلاها والمقصورة العليا بأسرها من ماله ابتغاء مرضاة الله مولانا الأمير الاسفهسلار الأجل كمال الدين سرف الإسلام جمال الدولة بهاء الملة مقدم الجيوش تاج الأمراء أبى القسم على بن الحسن بن نيسان مرتضى أمير المؤمنين رحم الله من قرأه ودعا للمذكور بالرحمة والمغفرة وذلك فى ولاية مولانا المالك العادل أبى النعم جمال الدين

1 – نرمين عوض دياب: منحوتات الكائنات الحية والخرافية على العمائر والفنون السلجوقية في إيران والأناضول (429 – 708هـ/ 1037– 1308م)، كلية الآداب، جامعة سوهاج، رسالة ماجستير، 2014م ص35.

2 - Berchem, Max van: Amida : materiaux pour lépigraphie et lhistoire Musulmanes du Diyar-Bekr, Paris,1910, p, 67.

بهاء الإسلام سعد الملة مغيث الأمة أمير الثغور أبى المظفر محمود بن ايلالدى معين أمير المؤمنين فى سنة تسع وخمسين وخمسمائة والبناء هبة الله الكركانى"[1].

الشريط العلوى " بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله محمد رسول الله تطوع بعمل هذا الجناح الشرقى والإنفاق عاليه من ماله العبد الفقير إلى الله سبحانه الحسن بن أحمد بن نيسان رحم الله من ترحم عليه وذلك فى دولة مولانا الأمير الاسفهسلار الأجل السيد الكبير المؤيد المنصور العالم العادل جمال الدين والدولة بهاء الإسلام والمسلمين سعد الملة شمس الملوك والسلاطين قاتل...محمود بن أيلا لدى معين أمير المؤمنين أدام الله أيامه ونصر أعوانه وذلك فى سنة خمسين وخمسمائة الوكيل ايدغدى بن عروة والبناء هبة الله الكركانى"[2].

الواجهة الغربية:

الشريط السفلى " بسم الله الرحمن الرحيم أمر بعمل هذه المقصورة الغربية والمقصورة المكشوفة الأمير الأجل السيد المؤيد المنصور فخر الدين سعد الدولة وبهاء الملة جمال الامة نصير الملك عز الأمراء أبو منصور أيلا لدى بن إبراهيم حسام أمير المؤمنين أطال الله بقاءه فى دولة السلطان المعظم شاهنشاه الأعظم مولى الأمم ملك رقاب العرب والعجم غياث الدنيا والدين ملك الإسلام والمسلمين أبى شجاع محمد بن ملكشاه قسيم أمير المؤمنين وجرى ذلك على يدى القاضى الأجل عبد الواحد بن محمد فى سنة إحدى عشرة وخمسمائة"[3].

الشريط العلوى " بسم الله الرحمن الرحيم أمر بعمله الأمير الأجل الاسفهسلار فخر الدين سعد الدولة وبهاء الملة شرف الأمة تاج الملوك عز الأمراء أبو النصر أيلا لدى بن إبراهيم أدام الله سلطانه فى دولة السلطان المعظم شاهنشاه الأعظم مالك رقاب الأمم مولى العرب والعجم ناصر عباد الله ظهير خليفة الله مغيث الدنيا والدين ملك الإسلام والمسلمين ابى القسم محمود أبن محمد بن ملكشاه يمين أمير المؤمنين وجرى ذلك على يدى المحتاج إلى رحمة الله أبى الفتح عبد الواحد بن محمد سنة ثمان عشرة وخمسمائة"[4] **(لوحة11، 12)**.

ويزخرف واجهة المسجد المطلة على الفناء زخرفة منفذة بأسلوب البناء، تمثل محرابين يتوسطهما كوة تعلو نافذة مستطيلة، وكل محراب عبارة عن حنية مجوفة يكتنفها عمودان ويعلوها

[1] - Berchem, van: Amida : materiaux pour lépigraphie, p, 63.
Mahmut Akok; "Diyarbakır Ulucami Mimarî Manzumesi," Vakıflar Dergisi, 8, 1969, p. 136.
[2] - Berchem, van: Amida : materiaux pour lépigraphie p, 61.
Mahmut Akok; "Diyarbakır Ulucami Mimarî, p. 135.
[3] - Berchem, van: Amida : materiaux pour lépigraphie, p,56.
[4] - Mahmut Akok; "Diyarbakır Ulucami Mimarî, p. 134.

طاقية تأخذ هيئة صدفة المحار، كما يزخرف عتب النافذة المذكورة أعلاه زخارف بارزة منفذة بالحجر قوامها محرابان فى الجانبين وفى المنتصف شكل أكليل على يمينه شكل شجرة النخيل، وعلى يساره صليب معقوف رباعى **(لوحة13)**. ويرى الباحث أن هذه العتبة أعيد استخدامها من بقايا الكنيسة التى شُيد عليها مسجد أولو جامع، بناءً على هذه الزخارف ذات الصبغة المسيحية.

ويزخرف المنطقة الواقعة بين السقف والنوافذ شريط كتابى مكتوب بالخط الكوفى المضفور والمورق منفذ بأسلوب الحفر البارز على الحجر الجيرى الأبيض نصه: "بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله محمد رسول الله أمر بعمله السلطان المعظم شاهنشاه الأعظم سيد ملوك الأمم مولى العرب والعجم معز الدنيا والدين جلال الدولة أبو الفتح ملكشاه بن أرسلان ....أدام الله سلطانه فى ولاية الوزير السيد الأجل شرف الدين عميد الدولة تاج الوزراء أبى منصور محمد بن محمد بن جهير أدام الله أيامه وجرى ذلك على يدى القاضى الأجل أبى نصر محمد بن عبد الواحد فى سنة أربع وثمنين وأربعمائة"[1] **(لوحة14)**.

ويزخرف المستوى الثالث للمئذنة الواقعة فى الواجهة الجنوبية للمسجد ذات البدن المربع لوحة مربعة بكل جانب مكتوب عليها لفظ الجلالة "**الله**" وكلمة "**يا حى**" بالتناوب**(شكل2، 3)**، أما الطابق العلوى للمئذنة قوام زخرفته تبادل المداميك باللونين الأسود والأبيض وهو المعروف بنظام "**الأبلق**". كما يزخرف بدن المئذنة شريط كتابى مكتوب بالخط الكوفى المورق على أرضية من الحجر الجيرى الأبيض نصه " بسم الله الرحمن الرحيم أمر بعمل هذه المئذنة مولانا/ الأمير الأجل السيد فخر الدين عز الإسلام سعد الدولة بهاء المة جمال الأمة تاج/ الملوك أبو سعيد أيلالدى أبى إبراهيم حسام أمير المؤمنين وجرى ذلك على يد مولانا الوزير الأجل/ الكبير مؤيد الدين مجد الإسلام ونصر الدولة ومحيص الملك بيد أبى على بن نيسان أدام الله أيامه فى رمضان سنة خمسين وخمسمائة"[2] **(لوحة15، 16، 17، 18)**.

2- الزخارف الحجرية بمسجد الصفا (بارلي) (Safa (Parlı) Camii)[3]:

[1] - Berchem, van: Amida : materiaux pour lépigraphie, p,53.

[2] - Mahmut Akok; "Diyarbakır Ulucami Mimarî, p. 135.

3 – نذكر أن تاريخ بناء هذا المسجد الدقيق غير معروف، وقد ذكر أنه شُيد فى منتصف القرن الخامس عشر من قبل أوزون حسن حاكم الآق قويونلو، ويعتقد أنه أطلق عليه مسجد صافى أو صفا تقديرًا للشيخ صفى الدين جد الشاه إسماعيل الصفوى، ويسمى المسجد أيضًا بـ "البارلي"، أي المسجد "المعطر"؛ بسبب الرائحة الغامضة التي تخرج من نبتة مغروسة في المواد المستخدمة في بناء المسجد ، ويتبع تخطيط المسجد طراز القبة الواحدة، حيث يتكون من مساحة مستطيلة يغطيها قبة مثمنة بالإضافة إلى وجود رواقين جنابيين، ويتقدم المسجد سقيفة يغطيها خمس قباب ضحلة، وللمسجد مئذنة واحدة تقع بالركن الشمالى الشرقى وهى مثيرة للاهتمام للغاية من حيث الأعمال الحجرية.

Güneri Alaettin; Diyarbakır'ın Cami Mimarıslnın, p, 1410.

استخدمت الزخارف على الواجهات الخارجية والمئذنة، فقد شُكلت الواجهات من حجر البازلت والحجر الجيرى الأبيض بنظام الأبلق، مما أضفى على الواجهات منظرًا جماليًا، ويزخرف كوشات العقود بالواجهة الشمالية للسقيفة ست وحدات زخرفية عبارة عن جامات منفذة بأسلوب الحفر الغائر على الحجر الجيرى الأبيض، تأخذ أشكال مختلفة، الجانبيان منهما على شكل معين محفور بداخله اسم "**محمد وعلى**" بالخط المعقلى (الكوفى الهندسى المربع)، والجامتان اللتان فى الوسط على شكل دائرة ذات حواف مفصصه، وتحصر هاتين الجامتين مع الجامتين الجانبيتين جامتان على شكل قطرة المياه **(لوحة19، 20، 21)**.

وتكسو الزخارف الحجرية مئذنة المسجد التى تقع فى الركن الشمالى الشرقى، وتتمثل فى اللوحة الكتابية بالجزء العلوى من القاعدة، منفذة بأسلوب التلبيس بالتناوب بالحجر الملون[1]، فعلى الواجهتين الشمالية والجنوبية كلمة "**بركة الله**"، وعلى الواجهة الشرقية كلمة "**رسول الله**" **(شكل4، 5) (لوحة22، 23)**. ويزخرف منطقة الانتقال لوحات عليها زخارف نباتية وهندسية بالتناوب منفذة بالحفر البارز، قوامها مراوح نخيلية وزخرفة الرومى وأطباق نجمية **(لوحة16)**.

أما بدن المئذنة الذى يمثل تحفة فنية للزخارف الحجرية بأسلوب الحفر البارز، فقد قسم إلى ثلاثة مستويات يفصل بينهما شريطان كتابيان وإطار من الخراطيش المتصلة نصه،" **وَقُلِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُن لَّهُ شَرِيكٌ فِي الْمُلْكِ وَلَمْ يَكُن لَّهُ وَلِيٌّ مِّنَ الذُّلِّ وَكَبِّرْهُ تَكْبِيرًا**"[2]، " **وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ**"[3]، وجاء المستوى الأول قوام زخرفته لوحات مستطيلة مزخرفة بأطباق نجمية، تتناوب مع ثلاث جامات الوسطى على شكل معين مزخرف بخط معقلى، والعلوية والسفلية على هيئة قطرة الماء يزخرفها المراوح النخيلة وزخرفة الرومى. وجاء المستوى الثانى قوام زخرفته لوحات مستطيلة يزخرفها ثلاث جامات الوسطى على شكل معين مزخرف بخط معقلى، والعلوية والسفلية على هيئة قطرة الماء يزخرفها المراوح النخيلة وزخرفة الرومى. أما المستوى الثالث فقد جاءت زخارفه عبارة عن لوحات مستطيلة يزخرفها المراوح النخيلة وزخرفة الرومى **(لوحة24، 25، 26)**.

[1] - Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p, 66.

2 – سورة الإسراء الآية (111).

3 – سورة الحج الآية (27).

3- الزخارف الحجرية بمسجد قاسم بادشاه (Kasım Padisah Camii)[1]:

تظهر الزخارف الحجرية على عمارة المسجد الخارجية على المداخل والنوافذ والواجهات والمئذنة، والتى تتمثل فى استخدام التناوب بالألوان بين حجر البازلت الاسود والحجر الجيرى الأبيض "**نظام الأبلق**"، وكذلك استُخدمت الزخارف الحجرية على عمارة المسجد الداخلية فى زخرفة المحراب بأسلوب الأبلق أيضًا **(لوحة27، 28)**.

4- الزخارف الحجرية بمسجد فاتح باشا (Fatih Pasa Camii)[2]:

تظهر الزخارف الحجرية على الواجهة الشمالية، باستخدام المداميك الحجرية التبادلية بالألوان المعروفة بنظام "الأبلق"، وتتمثل الزخارف فى الواجهة نفسها وصنجات العقود والمحاريب ذوات الحجم الصغير التى على جانبى المدخل الرئيسى. ويزخرف كوشات العقود بالواجهة الشمالية للسقيفة بما فى ذلك زوايا الواجهة ثماني وحدات زخرفية عبارة عن جامات منفذة بأسلوب الحفر الغائر على الحجر الجيرى الأبيض، تأخذ أشكالاً مختلفة، اثنان منهما على شكل قطرة المياه؛ والباقي على شكل دائرة ذات حافة مفصصه، وجميع هذه الجامات مزخرفة من الداخل بأطباق نجمية **(لوحة29)**.

5- الزخارف الحجرية بمسجد إسكندر باشا (Iskender Pasa Camii)[3]:

المسجد عبارة عن مساحة مربعة يغطيها قبة واحدة يتقدمها سقيفة، وتقع المئذنة فى الركن الشمالى الشرقى. وتتمثل الزخرفة الحجرية فى هذا المسجد فى الواجهة الشمالية باستخدام التناوب بالألوان بين حجر البازلت الاسود والحجر الجيرى الأبيض "نظام الأبلق" **(لوحة30)**

---

1 – بُنى هذا المسجد من قبل سلطان قاسم حاكم الآق قويونلو فى عام (906هـ/ 1500م)، بناء على النقش الموجود على المئذنة، وقد أطلق عليه مسجد (قاسم بادشاه) نسبة إلى مشيده، وأطلق عليه أيضًا مسمى مسجد (الشيخ مطهر) نسبة إلى القبر الذى كان موجود على الأرض التى شيد عليها المسجد . ويتبع تخطيط المسجد طراز ذى القبة الواحدة، حيث يتكون من مساحة مربعة يغطيها قبة، ويتقدم ساحة الصلاة سقيفة، ولهذا المسجد مئذنة مستقلة ذات بدن مربع.

Mesut Gül; Güneydoğu Anadolu'daki, p,131.

2 – شيد هذا المسجد محمد بيقلى باشا أول حاكم عثمانى لمدينة ديار بكر بين عامى (1516– 1520م)، وتخطيط المسجد عبارة عن مساحة مربعة يغطيها قبة مركزية فى الوسط يحيط بها أربعة أنصاف قباب، بالإضافة إلى أربع قباب صغيرة فى الأركان .

Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p,87.

3 – بُنى هذا المسجد عام (958هـ/ 1551م)، من قبل اسكندر باشا، الذى تولى حكم ديار بكر لمدة 14 عاماً بين عامى (1551– 1565م)، ويذكر أن مهندس البناء هو المعمار سنان بناء على ذكر المبنى فى تحفة المعماريين.

Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p,105.

6- الزخارف الحجرية بمسجد بهرام باشا (Behram Pasa Camii)[1]:

تظهر الزخارف الحجرية على الواجهة الشمالية **والشاذروان**[2]، وتتمثل الزخارف على الواجهة الشمالية فى أسلوب البناء والعقود بالتناوب بالأحجار الملونة ذات اللون الأسود والأبيض "نظام الأبلق"، كما يزخرف الزوايا الخارجية للسقيفة جامتين ذواتا شكل دائرة، ويزخرف العمودين اللذين يحملان العقد الأوسط للسقيفة زخارف مجدولة أو مضفورة بالتناوب بالألوان، وجاء هذا تميزًا للمدخل، وتظهر الزخرفة نفسها أيضًا على الأعمدة التى تحمل القبة المخروطة للشاذروان، وكلاهما منفذ بأسلوب الحفر البارز **(شكل6) (لوحة31)**.

7- الزخارف الحجرية بمسجد ملك أحمد باشا (Melek Ahmet Pasa Camii)[3]:

نُفذت الزخارف بالحجر بهذا المسجد على الواجهات، وتتمثل فى أسلوب البناء والعقود بالتناوب بالأحجار الملونة ذات اللون الأسود والأبيض "نظام الأبلق"، كما يزخرف قاعدة المئذنة لوحات قوام زخرفتها نجوم سداسية منفذة بأسلوب الحفر البارز**(شكل7) (لوحة32، 33)**.

8- الزخارف الحجرية بمدرسة زنجيرى (Zinciriye Medresesi)[4]:

---

1 – شيد هذا المسجد بهرام باشا الحاكم العثمانى الثالث عشر لديار بكر وفقًا لنص الانشاء الموجود أعلى المدخل بين عامى(1564– 1572م)، ويذكر أنه من عمل المعمار سنان: فقد ورد اسم المبنى فى تحفة المعماريين. وتخطيط المسجد عبارة عن مساحة مربعة يغطيها قبة واحدة ترتكز على ثماني دعامات، ويتقدم المسجد سقيفة مزدوجة، ويضم مئذنة واحدة تقع فى الركن الشمالى الغربى.

Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p,111.
Mesut Gül; Güneydoğu Anadolu'daki İslam, p,120.

2 – الشاذروان: أطلق الأتراك مصطلح الشاذروان على فسقية الماء التى تتوسط صحن المسجد أو بجوار المسجد, وهو ما يرادف فى مساجد الأقاليم الأخرى وجوامعها مصطلح (الفسقية والفوارة والنافورة)، وغيرها من المصطلحات مع أداء الوظيفة نفسها من توفير المياه سواء الشرب أو الوضوء لرواد الجامع. وكان من أوائل ظهوره بصحن جامع خربوط الكبير لفخر الدين أرسلان (549هـ / 1154م).

محمود السيد محمد: المجمعات المعمارية للسلطان بايزيد الثانى فى تركيا، (886– 918هـ/ 1481– 1512م) ، دراسة آثارية فى إطار البعد الوظيفى، رسالة الدكتوراه، كلية الآثار، جامعة سوهاج، 2021م، ص50، حاشيه2.

3 – أنشأ هذا المسجد ملك أحمد باشا أحد الولاة العثمانيين على ديار بكر بين عامى (1587– 1591م)، ويذكر أنه من عمل المعمار سنان حيث ورد اسم المبنى فى تحفة المعماريين . وتخطيط هذا المسجد عبارة عن مساحة مستطيلة يغطيها قبة مركزية فى الوسط وعلى جانبيها رواقان يغطى كليهما أقبية متقاطعة، وللمسجد مئذنة تقع فى الركن الشمالى الغربى، ويتميز هذا المسجد بأنه معلق حيث أستغل أسفله لعمل محلات ومخازن.

Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p,121.

4 – نذكر أن تاريخ بناء المدرسة الدقيق غير معروف، ولكن يعتقد بعض الباحثين أن المبنى ينتمى إلى الفترة الأيوبية أو الآق قويونلو، بينما يذكر البعض الآخر أنها ترجع إلى فترة الأرتقية، بناء على تشابه السمات المعمارية والزخرفية مع المدرسة المتوسطية التى ترجع إلى الفترة الأرتقية.

Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p,147.

تتكون المدرسة من فناء مربع فى الوسط يحيط به أربعة أروقة ثلاثة منهما تضم خلاوى الطلبة والرواق الرابع يضم قاعة الدرس خانة أو قاعة التدريس. وتظهر الزخرفة الحجرية فى صنجات العقود التى تتشكل على هيئة الشرافات من الحجر الجيرى الأصفر بالتبادل مع حجر البازلت الأسود المعروف بأسلوب "**المُشهر**"، ويزخرف الصنجات التى هيئة الشرافات زخارف نباتية منفذة بأسلوب الحفر البارز، كما يزخرف المنطقة الواقعة بين السقف والعقود شريط كتابى مكتوب بالخط الكوفى المورق على أرضية من الحجر الجيرى الأبيض[1] **(لوحة34)**.

9- الزخارف الحجرية بمدرسة ميسودية (Mesudiye Medresesi):

تتمثل الزخارف الحجرية فى تيجان الأعمدة للبائكة المطلة على الفناء المتصل مع مسجد (أولو جامع)، وتتشكل من أوراق الأكانتس منفذة بأسلوب النحت **(لوحة35)**، كما تحتوى المدرسة على خمسة نقوش كتابية ترجع لفترات زمنية مختلفة، أقدمها النقش الذى يشير أن المدرسة بنيت من قبل الحاكم الأرتقى سُكمان الثانى بين عامى (1185- 1200م)[2]، ومن ضمن هذه النقوش نقش نفذ بالحجر على هيئة شريط، يزخرف المنطقة الواقعة بين السقف والعقود مكتوب بالخط الكوفى المورق على أرضية من الحجر الجيرى الأبيض نصه:

"بسم الله الرحمن الرحيم **"**مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ ۗ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ ۗ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ[3]،... اللَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ ۚ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ ۚ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ ۗ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِندَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ ۚ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ ۖ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ ۚ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ ۖ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا ۚ وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ**"**[4]...أمر بعمل هذه المدرسة مولانا السلطان الملك المسعود قطب الدين أبو المظفر سكمان بن محمد بن قرا إرسلان بن داود بن سكمان بن أرتق نصير أمير المؤمنين أعز الله انصاره وذلك فى سنة خمس وسبعين وخمسمائة"[5]**(لوحة36)**. وتتمثل أيضاً الزخارف الحجرية على عمارة المدرسة الداخلية فى صنجات العقود التى تأخذ بعضها هيئة الشرافات، منفذة بأسلوب التناوب بالألوان بين حجر البازلت الأسود والحجر الجيرى الأصفر **(لوحة37)**.

---

1 – واجهت الباحث صعوبة فى قراءة النص أو الحصول على قراءة له، نظراً لتعرض النص الكتابى للتآكل والتلف.

2 - Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p,150.
Mesut Gül; Güneydoğu Anadolu'daki, p,136.

3 – سورة البقرة الآية (261).

4 – سورة البقرة الآية (255).

5 - Berchem, van: Amida : materiaux pour lépigraphie, p,87.

10- الزخارف الحجرية بخان خسرو باشا (Deliller (Hüsrev Pasa) Hanı)[1]:

اسُتخدمت الزخرفة الحجرية على الواجهة الغربية فقط، وتتمثل فى زخرفة المدخل بالأحجار الملونة ذات اللونين الأسود والأصفر، ويوجد لوحتان على جانبى إيوان المدخل الغربى تعلو المحرابين الجانبيين، تقرأ اللوحة الجنوبية "**محمد وعلى**"، وتقرأ اللوحة الشمالية "**بسم الله الرحمن الرحيم**" **(شكل8، 9) (لوحة38، 39، 40)**. ويزخرف الخان من الداخل لوحتان مربعتان في الجزء العلوي من الإيوان، ويقعان على المحور نفسه مع إيوان المدخل على الجانب الشرقي من الفناء، منفذتان بأسلوب التلبيس بالتناوب بالحجر الملون، قوام زخرفة اللوحة اليمنى كلمة "**بركة الله**"، واللوحة اليسرى كلمة "**على**" **(شكل10، 11) (لوحة41، 42، 43)**.

11- الزخارف الحجرية بخان حسن باشا (Hasan Pasa Hanı)[2]:

تظهر الزخارف الحجرية فى استخدام زخرفة التناوب بالأحجار الملونة "نظام الأبلق"، فمعظم عقود وجدران الخان الداخلية والخارجية مبنية بالمداميك التبادلية بين حجر البازلت الأسود وحجر الجيرى الأبيض**(لوحة44)**. ويزخرف أعلى المدخل الغربى لوحة الكتابية تقرأ اسم "**محمد وعلى**" تعلو عقد المدخل، منفذة بأسلوب التنزيل بالتناوب بالحجر الملون، ويزخرف جانبى إطار اللوحة من أعلى زهرة اللاله، منفذة بأسلوب الحفر الغائر، ويزخرف النافذتين الجانبيتين للوحة الكتابية عمودان مدمجان بكل نافذة لهما تيجان تتشكل من أوراق سعف النخيل منفذة بأسلوب النحت[3] **(لوحة45، 46، 47)**. ويزخرف جانبى عقد المدخل الغربى زهرة اللاله منفذة بأسلوب الحفر البارز، بينما يزخرف جانبى عقد المدخل الجنوبى زهرة اللاله منفذة بأسلوب الحفر الغائر **(شكل12، 13) (لوحة 48، 49)**.

---

1 – أنشأ هذا الخان خسرو باشا ثانى حاكم عثمانى لمدينة ديار بكر فى عام (934هـ/ 1527م) ، وأطلق عليه خان دليلر (Deliller Hanı) نسبة إلى الدلالين الذين يرافقون الحجاج إلى بلاد الحجاز، وعُرف باسم خسرو باشا أيضًا، واستخدم الخان حديثًا فندقاً سياحياً بقرار من المديرية العامة للأوقاف وذلك بعد تأهيل المبنى وترميمه، وأنه يعد نموذجًا للخانات العثمانية التى تقام داخل المدينة . ويتكون الخان من طابقين، وتخطيطه عبارة عن مساحة مربعة يتوسطها فناء مكشوف.
Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p,170.
Evindar Yeşilbaş; Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi, p, 47.

2 – شيد هذا الخان من قبل الوزير حسن باشا نجل صوقلو محمد باشا عندما عُين حاكمًا على ديار بكر عام (978هـ/ 1571م) ، ويقع الخان فى منطقة محورية وحيوية للنسيج الحضرى للمدينة، وقد تعدد الغرض من تشييد هذا الخان؛ فاستخدم لإيواء كبار السن وإقامة الوجهاء القادمين إلى المدينة سواء من المحليين أو الأجانب . ويتكون الخان من مساحة مستطيلة يتوسطها فناء مكشوف يتوسطه شاذروان، ويحيط بالفناء أربعة أروقة تستخدم لعرض البضائع وتخزينها وإقامة التجار، ويشتمل الخان على طابقين، وثلاثة مداخل محورية.
Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p,173.
Evindar Yeşilbaş; Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi, p, 67.

3 - Evindar Yeşilbaş; Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi Şehir-içi Hanları Mimari Özellikleri, Turkish Historical Society, Ankara, 2015, p, 889.

12- الزخارف الحجرية بقلعة ديار بكر (Diyarbakır Kalesi)[1]:

تتمثل الزخارف الحجرية على البوابة التى يطلق عليها "**بوابة الجبل**" الواقعة على الجانب الشمالي من القلعة زخرفة منفذة بأسلوب البناء، تمثل محرابين على جانبى البوابة، وكل محراب عبارة عن حنية مجوفة يكتنفها عمودان ويعلوها طاقية تأخذ هيئة صدفة المحار **(لوحة50)**.

وزُخرفت واجهة **برج ملكشاه (Melikşah Burcu)** بخمسة أشرطة كتابية بالخط الكوفي المزهر والمضفر وتقرأ: "بسم الله الرحمن الرحيم السلطان المعظم/ شاهنشاه الأعظم سلطان أرض ومالك بلاد الله .....ثغور .. معز الدنيا / والدين جلال الدولة .....الملة أبو الفتح ملكشاه بن ألب أرسلان عز الله نصره في ولاية الأمير/ قوام الملك شمس الدين عمدة الدولة أبى نصر الحسن بن عبد الله أدام الله أيامه وجرى ذلك/ على يدى القاضى أبى نصر محمد بن عبد الواحد في عام اثنين وثمنين وأربعمائة والبناء محمد بن سلامة..."[2]. ويتخلل هذه الأشرطة عديد من المنحوتات الآدمية والحيوانية والطيور المنفذة بالنحت البارز، وجاءت هذه الزخارف على النحو التالي؛ يزخرف المساحة التي تعلو الأشرطة الخمسة في منتصف واجهة البرج، نحت بارز لزوجين من الخيول الراكضة في وضع مواجه، وعبر الفنان عن الحركة بانثناء القوائم الخلفية، وتقدم إحدى القوائم الأمامية للفرس، ونلاحظ أن الفرسين مسرجان وملجمان **(شكل14) (لوحة51)**.

ويعلو ذلك النحت، نحت آخر لنسر، وهو في وضع مواجه، وجسمه بيضاوي الشكل، ناشر جناحيه. كما نرى على جانبي الشريط الكتابي الأول نحتا لأسدين يسيران إلى الداخل يظهر الأسد بشكل يتسم بالقصر والاكتناز، وذيل مرفوع لأعلى ومعقود في الوسط، والرأس تتناسب مع حجم الجسم **(شكل15) (لوحة52)**. كما يوجد في وسط المساحة المحصورة بين الشريطين الكتابيين الرابع والخامس نحت لزوجين من الوعول في وضع مواجه، ونُفذ كل وعل في وضع جانبي، ويظهر الجسم متوسط الحجم، وينتهي بذيل قصير **(شكل16) (لوحة52)**.

كما يوجد على جانبي المساحة المحصورة بين الشريطين الكتابيين الرابع والخامس نحت لطائرين يتجهان إلى الداخل ونفذا في وضعية ثلاثية الأرباع، حيث يظهر جسم الطائر بيضاوي

---

1 – أحاط الإمبراطور البيزنطى قسطنطين الثانى المدينة بأسوار ضد هجوم الساسانيين، وجعلها المركز العسكرى والإدارى للمنطقة، وقد أجريت على هذه القلعة العديد من الاصلاحات والإضافات على مر العصور التاريخية – السلجوقية والآق قويونلو والعثمانية – مما أدى إلى بقائها إلى يومنا هذا، وهناك العديد من النقوش الكتابية والزخارف التى تشير إلى هذه الفترات الزمنية المختلفة.

Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p,184.

2 - Berchem, van: Amida : materiaux pour lépigraphie, p, 38.

الشكل، ناشراً جناحيه، كما يوجد على جانبي الشريط الخامس نحتا لأشكال آدمية نفذت في وضع مواجهة، حيث تظهر سيدة جالسة على ركبتيها وتضع يديها على ركبتيها، وملامح الوجه والثياب غير واضحة. كما يوجد نحت آخر على جانبي البرج، عبارة عن نسر ينقض على طائر **(شكل17) (لوحة52)**.

وتتمثل الزخارف الحجرية على **(البرج السلجوقى Selçuklu Burcu)**[1]، فى زخرفة واجهة برج ملكشاه بديار بكر ثلاثة أشرطة كتابية بالخط الكوفي المزهر والمضفر، ويتخلل هذه الأشرطة عديد من الزخارف الحيوانية والطيور، المنفذة بالنحت البارز[2]، وجاءت هذه الزخارف على النحو التالي:

يزخرف المساحة التي تعلو الأشرطة الثلاثة في منتصف واجهة البرج، نحت بارز لزوجين من الثيران الراكضة في وضع مواجهه، وظهر كل ثور منهما في وضع جانبي، وعبر الفنان عن الحركة بانثناء القوائم الأمامية والخلفية. ويعلو ذلك النحت، نحت آخر لنسر، وهو في وضع مواجهة، وجسمه بيضاوي الشكل، وناشر جناحيه. كما نرى على جانبي الشريط الكتابي الأول نحت لأسدين يسيران نحو الداخل، يظهر الأسد بشكل يتسم بالقصر والاكتناز، وقد نجح الفنان في تنفيذ القوائم الأمامية والخلفية في حالة حركة حيث يرفع إحدى رجليه الأماميتين ويمدها للأمام، كما برع الفنان في تنفيذ عضلات الأسد ومفاصله، والتعبير عن مخالبه القوية من خلال الخطوط المحزوزة عليها **(لوحة53، 54)**.

والنقش الكتابى مكتوب بالخط الكوفى المورق والمضفور منفذ على الحجر الجيرى ويقرأ: "بسم الله الرحمن الرحيم ...أمر بعمله السلطان المعظم شاهنشاه الأعظم ملك الملوك معز الدنيا والدين جلال الدولة أبو الفتح ملك شاه بن أرسلان أدام الله سلطانه فى ولاية المولى الأجل معتمد الدولة كافى الكفاة أبى البركات جهير بن محمد أدام الله أيامه وجرى ذلك على يدى القاضى الأجل مجد القضاة أبى نصر محمد بن عبد الواحد فى سنة خمس وثمنين وأربعمائة"[3].

---

1 – أنشأه القاضى عبد الواحد أبو الناصر محمد بن عبد الواحد، وذلك في عهد السلطان السلجوقي ملكشاه ، يقع هذا البرج شمال بوابة أورفا، وهو البرج الأول شمال برج ملكشاه. والجزء العلوي منه مهدم، والزخارف بالواجهة الأمامية تتشابه مع زخارف برج ملكشاه الذي شُيد في الفترة نفسها.

نرمين عوض: منحوتات الكائنات، ص 93.

2 – نرمين عوض: منحوتات الكائنات، ص 93.

3 - Berchem, van: Amida : materiaux pour lépigraphie, p,41.

ويوجد زخارف كائنات حية منفذة بأسلوب النحت على البرج الذى يطلق عليه "**البرج الكبير Ulu Bede** "، الواقع فى الجزء الجنوبى الغربى من الأسوار الخارجية للقلعة، وحسب النقش الموجود عليه المؤرخ بعام (605هـ/ 1208م) يرجع إلى عهد الملك صالح محمود خلال العصر الأرتقي[1]. وقوام الزخارف عبارة عن نسر برأسين أعلى الجزء المستطيل من الشريط الكتابى، يظهر الجسم فى وضع مواجهة أما الرأسان ففى وضع جانبى، ويتشابك الذيل مع الأرجل**(شكل18)**. ويوجد على جانبى الشريط الكتابى أسفل النسر نحت لكائنين خرافيين متقابلين يشبهان أبا الهول – المعروف باسم أبى الهول المجنح – من حيث جسم الأسد والرأس البشرية، وكل منهما داخل إطار مستطيل الشكل**(شكل19)**. ووضع أسفل هذين النحتين والشريط الكتابى على نفس المحور نحتان لأبى الهول أيضًا، ولكنهما متدبران. وقد نجح الفنان في تنفيذ القوائم الأمامية والخلفية التي تتسم بالحركة، حيث ظهرت إحدى القوائم الأمامية مرتفعة لأعلى، كما برع الفنان في تنفيذ عضلات الأسد ومفاصله، أما الجناح فيخرج من الكتف على هيئة نصف مروحة تخيلية مقوسة اتجاه الرأس[2] **(لوحة55، 56)**.

والنقش الكتابى مكتوب بالخط الكوفى المورق والمضفور منفذ على الحجر الجيرى ويقرأ: "بسم الله الرحمن الرحيم الملك الواحد القهار هذا ما أمر بعمله مولانا السلطان الصالح العالم المؤيد المظفر المنصور محى العدل ناصر الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين فخر الملوك والسلاطين ملك الأمراء نصير الإمام مجير الأنام ذخر الخلافة المعظمة ملك المعالى أبو الفتح محمود ابن محمد ابن قرا أرسلان ابن داود ابن سكمان ابن أرتق نصير أمير المؤمنين أعز الله انصاره وضاعف اقتداره اللهم أدام عليه نعماته وأجعل السعادات الإلهية قادمة عليه من كل انحائه من يمينه وشماله وأمامه وورائه برحمتك فى عام خمس وستمائة ولواهب العقل المنه بدأ بناه إبراهيم ابن جعفر خلده الله تعالى"[3].

وتظهر الزخارف الحجرية بالبرج الذى يطلق عليه "**برج الأخوات السبع Yedi Kardes Burcu**"، الذى يقع فى الجنوب الغربى للقلعة، وقام بتشييده السلطان الأرتقى الملك صالح محمود عام (605هـ/ 1208م)[4]، وتتمثل الزخرفة الحجرية على البرج من نحت نسر ذو رأسين أعلى الجزء المستطيل من الشريط الكتابى، ويظهر الجسم فى وضع مواجهة أما الرأسان ففى وضع جانبى، ويتشابك الذيل مع الأرجل **(شكل18)**. ويوجد على جانبى الشريط الكتابى أسفل

---

[1] - Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p,197.
Ali Boran; Diyarbakır Kalesi, Medeniyetler Mirası Diyarbakır Mimarisi, Diyarbakır, 2011, p, 85.

2 – نرمين عوض: منحوتات الكائنات، ص 96.

[3] - Berchem, van: Amida : materiaux pour lépigraphie, p, 88, 89.

[4] - Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p,196.

النسر زخرفة قوامها أسدان متقابلان، أبعادها 0,60 x 0,70م[1]، فى هيئة جانبية أما رأساهما ففى هيئة مواجهة مما يبدو أنهما فى حالة سير، ونحتت العيون على شكل حفر مستديرة بسيطة، وتتحرك ذيول الأسدين للخلف وتنتهى بشكل حلزونى دائرى**(شكل20) (لوحة57، 58)**.

والنقش الكتابى مكتوب بالخط الكوفى المورق والمضفور منفذ على الحجر الجيرى ويقرأ: "بسم الله الرحمن الرحيم ولذكر الله أكبر برز الأمر المطاع لمولانا السلطان المالكى الصالحى العالمى العادلى المؤيدى المنصورى محى العدل ناصر الدنيا والدين ركن الإسلام والمسلمين جلال الدولة افتخار الملوك والسلاطين ملك الأمراء سلطان ديار بكر والروم والأرض ملك المعالى بهلوان جهان خسرو إيران ألب اينانج بيغوا قتلغ بك أبو الفتح محمود ابن محمد ابن قرا أرسلان ابن داود ابن سكمان ابن أرتق نصير أمير المؤمنين عز نصره بناه يحيا ابن إبراهيم الصوفى برسم الملك الصالح"[2].

ثانيًا– موضع الزخارف:

– الواجهات:

تحوي الواجهات تأثيرات المكان والزمان والثقافات المتاحة وغيرها؛ فالواجهة بوصفها عملاً منفرداً يمكن وصفها بأنها واقع مادي أو بنائي يُعرف بمجموعة العناصر البصرية التي تشكل خواصه مثل السطح والفتحات، وهذه العناصر بمنزلة مفردات اللغة المعمارية التي يستعملها المعماري لإنتاج عمل يتصف بالبلاغة، وكذلك تعكس الواجهات حضارة المجتمع وملامحة الثقافية مثل العوامل الاجتماعية والدينية والاقتصادية المؤثرة فيها، بالإضافة إلى عوامل أخرى بيئية وفنية.

وتتركز الزخارف على الواجهات بصفة عامة، والواجهة الرئيسية وحول المداخل بصفة خاصة حتى تؤدى وظيفتها البصرية، وأبرزها الزخرفة الحجرية ذات اللونين المعروفة بنظام الأبلق الناتجة من تناوب مداميك البناء بالحجر البازلت الأسود والحجر الجيري الأبيض، فضلاً عن زخرفة الجامات وعقود النوافذ والمداخل، فقد شُكلت الواجهات بكل من: مسجد الصفا (بارلى)، ومسجد قاسم بادشاه، ومسجد الفاتح باشا ومسجد اسكندر باشا، ومسجد بهرام باشا، ومسجد ملك أحمد باشا من حجر البازلت والحجر الجيرى بنظام الأبلق، فضلاً عن زخرفة الواجهة الشمالية بكل من مسجد الصفا (بارلى)، ومسجد الفاتح باشا ست وحدات زخرفية عبارة عن جامات **(لوحة19، 27، 29، 30، 31، 32)**.

[1] - Hilal Kutnu; Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan, p, 37.
[2] - Berchem, Max van: Amida : materiaux pour lépigraphie, p,92.

بينما نفذت الزخارف الحجرية فى مسجد أولو جامع على الواجهة الشرقية، وقوامها أسد ينقض على ثور، كما رتُبت الواجهتان الشرقية والغربية للفناء فى طابقين وهى التى تعكس بشكل عام الترتيب نفسه، حيث استخدمت الأعمدة كعنصر زخرفى بدلًا من العنصر الإنشائى، كما زخرفت الواجهة الغربية لخان خسرو باشا بنظام الأبلق، وكذلك الواجهة الرئيسية لخان حسن باشا **(لوحة4، 9، 38، 45)**.

- **المداخل:**

تأخذ المداخل بمنشآت ديار بكر هيئة الإيوان وخاصة المداخل الرئيسية، وهى التى تؤدى إلى الفناء، وتزخرف هذه المداخل زخارف متنوعة، أهمها الزخارف الحجرية التى تتمثل فى زخرفة الأحجار الملونة والمقرنصات والدخلات الجانبية واللوحات الكتابية، ونفذ ذلك على المدخل الرئيسى بكل من مسجد الصفا (بارلى)، ومسجد اسكندر باشا، ومسجد بهرام باشا، وخان خسرو باشا، وخان حسن باشا، وعلى "**بوابة الجبل**" الواقعة على الجانب الشمالي من قلعة ديار بكر زخرفة تمثل محرابين على جانبى البوابة **(لوحة19، 30، 31، 38، 45، 50)**.

ونفذت الزخارف الحجرية على العقد العاتق أعلى المدخل الشرقى جهة الداخل بمسجد أولو جامع زخرفة قوامها إناء فى الوسط يخرج منه أفرع نباتية تتدلى منها عناقيد العنب، وعلى جانبى الإناء طائر الطاووس فى هيئة متقابلة **(لوحة8)**.

- **النوافذ:**

استخدمت النوافذ كعنصر زخرفى بجانب وظيفتها الاساسية وهى التهوية والإضاءة، متمثلاً فى وضعها بشكل متماثل على جانبى مدخل الواجهة الرئيسية، فضلاً عن استخدام الأحجار الملونة فى زخرفة عقودها ويتمثل ذلك بمسجد قاسم بادشاه ومسجد اسكندر باشا ومسجد بهرام باشا ومسجد ملك أحمد باشا **(لوحة27، 30، 31، 32)**. كما زخرفت أعتاب النوافذ المصنوعة من الأحجار المقطوعة بأشكال مختلفة من الزخارف ونفذ ذلك بإحدى أعتاب نوافذ الواجهة المطلة على الفناء لمسجد أولو جامع **(لوحة13)**.

- **العقود:**

استخدمت العقود بعمائر ديار بكر الإسلامية بجانب وظيفتها الإنشائية كعنصر زخرفى، وتتمثل الزخرفة فى استخدام الأحجار الملونة بالتناوب فى تشكيل صنجات العقود بنوافذ وسقيفة كل من مسجد الصفا (بارلى)، ومسجد قاسم بادشاه ومسجد الفاتح باشا ومسجد اسكندر باشا ومسجد ملك أحمد باشا وخان حسن باشا **(لوحة19، 27، 29، 30، 32، 44)**، وتظهر فى

العمارة الداخلية بمدرسة ميسودية صنجات عقود تأخذ بعضها هيئة الشرافات، منفذة بأسلوب التناوب بالألوان بين حجر البازلت الأسود والحجر الجيرى الأصفر **(لوحة36)**.

- **المحاريب:**

زخرفت بعض محاريب مساجد ديار بكر بزخرفة الأحجار الملونة بالتناوب بين حجر البازلت والحجر الجيرى بنظام الأبلق، ويظهر ذلك فى المحاريب الخارجية التى على جانبى المدخل الرئيسى بكل من؛ مسجد الصفا (بارلى)، ومسجد قاسم بادشاه ومسجد الفاتح باشا ومسجد اسكندر باشا**(لوحة19، 27، 29، 30)**، كما يظهر بالمحراب الرئيسى فى مسجد قاسم بادشاه **(لوحة28)**.

- **الشاذروان:**

نفذت الزخرفة الحجرية على شاذروان مسجد بهرام باشا، وتتمثل فى زخارف مجدولة أو مضفورة بالتناوب بالألوان على الأعمدة التى تحمل القبة المخروطة للشاذروان، منفذه بأسلوب الحفر البارز **(شكل6) (لوحة31)**.

- **المآذن:**

أخذت المآذن شكلين مختلفين – المربع والأسطواني– فى مساجد ديار بكر، وتميزت مآذن الفترة العثمانية بقلة الزخارف عليها مقارنة بمآذن الفترات السابقة، كما شيدت وفقًا لأسلوب المئذنة العثمانية الكلاسيكية، حيث ظلت السمات المحلية تفاصيل بسيطة لا يمكن أن تؤثر على مظهر المآذن العثمانية المميزة. وتنوعت الزخارف المنفذة على جدران المآذن ما بين زخارف هندسية ونباتية وكتابية، فضلاً عن زخرفة تبادل المداميك باللونين الأسود والأبيض والمعروف بنظام الأبلق، وكذلك تباينت أماكن الزخرفة على المآذن ففى بعض الأحيان تكسو الزخارف الحجرية بدن المئذنة بالكامل مثل مئذنة مسجد الصفا (بارلى)، وهذا يرجع لأهميتها الدينية والسياسية، حيث شيدت من قبل أوزون حسن حاكم الآق قويونلو تقديرًا للشيخ صفى الدين**(لوحة25)**.

وكما نفذت الزخارف الحجرية على أجزاء من بدن المآذن؛ ويتمثل ذلك فى مئذنة مسجد أولو جامع حيث يزخرف المئذنة شريط كتابى مكتوب بالخط الكوفى على أرضية من الحجر الجيرى الأبيض، كما يزخرف الطابق الثالث لوحة مربعة بكل جانب مكتوب عليها لفظ الجلالة "**الله**" وكلمة "**يا حى**" بالتناوب، أما الطابق العلوى للمئذنة فقوام زخرفته تبادل المداميك باللونين الأسود والأبيض المعروف بنظام الأبلق **(لوحة15، 16)**. ونفذت الزخارف الحجرية على مئذنة

مسجد قاسم بادشاه باستخدام التناوب بالألوان بين حجر البازلت الاسود والحجر الجيرى الأبيض "نظام الأبلق"، **(لوحة37)**.

- الأبراج الحربية:

استخدمت الأبراج للأغراض الحربية والدفاع عن المدينة، وبجانب ذلك زيُنت بالزخارف الحجرية التى كان لها دلالتها السياسية متمثلة فى أشكال الكائنات الحية سواء كانت آدمية أو خرافية أو حيوانية أو طيور أو أشرطة كتابية؛ ويتمثل ذلك على "**برج ملكشاه**" الذى يزخرف بالعديد من الزخارف الحيوانية والطيور والكتابية، و"**البرج السلجوقى**" الذى يزخرف بالعديد من الزخارف الحيوانية والطيور والكتابية أيضاً، وعلى "**البرج الكبير**"، لقلعة ديار بكر، وقوام الزخارف عبارة عن نسر وكائنين خرافيين متقابلين يشبهان أبا الهول **(لوحة55)**. وتظهر الزخارف الحجرية أيضاً على "**برج الأخوات السبع**"، وقوام الزخارف عبارة عن نسر ذى رأسين، وأسدين متقابلين **(لوحة57)**.

ثالثاً- أنواع الزخارف:

تعددت موضوعات الزخارف الحجرية بالعمائر الإسلامية لمدينة ديار بكر ما بين عناصر زخرفية أو موضوعات تصويرية؛ حيث اشتملت على زخارف نباتية وهندسية ومعمارية وكائنات حية وكتابية وزخارف أخرى غير مصنفة.

1- زخارف نباتية:

أصبحت الزخارف النباتية من أهم الموضوعات الزخرفية التى اهتم الفنان بتنفيذها على العمائر، وبرع فى نحتها على الأحجار بإتقان شديد, حيث كانت العناصر النباتية أكثر وضوحاً من العناصر الهندسية؛ فقد كانت تعبر عن الحياة, وبلغ حب الشعب التركى للأزهار لدرجة انتشار الحدائق الممتلئة بالزهور فى كل جزء من البلاد، بل فى المنازل أيضاً؛ وكانوا يضعون الورود فى زهريات وصوان من الفضة تقديراً لها, كما كانت تزرع الريحان حول الجامع، وتزرع الزهور حول الترب؛ لما تتميز به من رائحة زكية[1]. وتتمثل الزخارف الحجرية ذات الصبغة النباتية على عمائر مدينة ديار بكر الإسلامية من الآتى:

- **أوراق الاكانتس:** في مجال الفنون هي الورقة المعروفة باسم شوكة اليهود، كذلك يطلق عليها اسم ورقة الكنكر؛ فقد استمر الفنانون الرومان في استخدام عناصر جديدة من الزخارف

1 - أبو صالح الألفى: الفن الإسلامى, أصوله وفلسفته ومدارسه, بيروت, دار المعرفة, 1974م, ص 73.

على أحمد الطايش: الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (فى العصرين الأموى و العباسى), زهراء الشرق, القاهرة, 2000م, ص 19، 20.

الإغريقية، وكان منها ورقة الأكانتس الخاصة بتيجان الأعمدة الكورنثية في أواخر القرن الخامس قبل الميلاد "**Acarnthus Spinosus**"، واستخدمت أوراق الأكانتس فى زخرفة تيجان الأعمدة التى تزين الواجهتين الشرقية والغربية للفناء بمسجد أولو جامع، وفى زخرفة تيجان أعمدة البائكة المطلة على الفناء الكبير بمدرسة الميسودية **(لوحة10، 35)**.

– **زهرة اللاله**[1]: وصلت هذه الزهرة لأوج شهرتها في عهد السلطان أحمد الثالث (١١١٥-١١٤٣هـ/ ١٧٠٣- ١٧٣٠م)؛ لأنها كانت محببة إلى نفسه؛ فتعهدها بالرعاية والاهتمام حتى إنه عين لها مديرًا مهمته الحفاظ عليها وحمايتها، وأصبح عصر هذا السلطان يعرف في تاريخ الزخرفة التركية باسم "عصر زهرة اللاله "**Lâlè Devri**"، وقد تبارى هواة هذه الزهرة في استنبات وتهجين أنواع جديدة لكل منها شكله الخاص ولونه المميز، وكانت تصرف المكافآت لمن ينتج أحسن الأنواع منها، وكانت الزهرة الفائزة في المسابقة تعطى اسما تعرف به. واستخدمت زهرة اللاله فى زخرفة خان حسن باشا بالمنطقة التى تعلو المدخل الغربى وعلى جانبى النافذة التى تعلو المدخل نفسه، وأعلى المدخل الجنوبى **(شكل12، 13) (لوحة 46، 48، 49)**.

– **المراوح النخيلية:** استخدمت المراوح النخيلية فى زخرفة منطقة الانتقال وبدن مئذنة مسجد الصفا (بارلى) **(لوحة25، 26)**.

– **أوراق سعف النخيل:** استخدمت أوراق سعف النخيل فى زخرفة تيجان العمودين المدمجين على جانبى النافذة التى تعلو المدخل الغربى لخان حسن باشا **(لوحة 47)**.

– **شجرة النخيل:** استخدمت شجرة النخيل فى زخرفة أعتاب النافذة الموجودة بالواجهة الشمالية بمسجد أولو جامع **(لوحة13)**.

---

1 – هى زخرفة قديمة يطلق عليها باليونانية (الأنيمونى)، وهى تعنى الريح ,فى حين تعرف فى إيران باسم زهرة السوسن والزنبق, وهى نوع من الأزهار المتعددة الألوان، أكثرها الأبيض الناصع ,كما عرفت فى تركيا باسم زهرة اللاله أو (Tulipe) ،وأكثر الأتراك من استخدام هذه الزهرة فى موضوعاتهم الزخرفية ,ويرجع اهتمام الأتراك برسم هذه الزهرة لبعض المعتقدات الدينية، ومنها أن كلمة لاله تتكون من نفس الحروف التى يتكون منها (لفظ الجلالة الله)، ومن ثم أكسب هذا التشابه فى الحروف زهرة اللاله شرفاً و قدسية عند الأتراك المتمسكين بدينهم .وليس أدل على اعتزاز الأتراك وعظم تقديرهم لهذه الزهرة من أن فنانيهم رسموها فى أشكال تشبه شارتهم المميزة لدولتهم، وهى الهلال؛ فقد وجد بجامع السليمية بأدرنة عمود محفور عليه رسم زهرة اللالة فى وضع مقلوب جعلها تشبه رسم الهلال.

لمزيد من التفاصيل عن هذه الزهرة و أشكالها؛ انظر:

نادر محمود عبد الدايم: التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى, رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة, 1989م, ص 62 .

هند علي مُحَمَّد: الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العثماني، رسالة ماجستير، مج1، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2012م، ص274 .

– **عناقيد العنب:** استخدمت عناقيد العنب التى تتدلى من الأفرع النباتية فى زخرفة العقد العاتق الذى يعلو المدخل الشرقى بمسجد أولو جامع **(لوحة8)**.

– **الأكليل:** استخدم الأكليل فى زخرفة أعتاب النافذة الموجودة بالواجهة الشمالية بمسجد أولو جامع **(لوحة13)**.

2– زخارف هندسية:

تُنسب المعاني الكونية المتعلقة بالمعتقدات الدينية والفكر الفلسفي والسياسي إلى الزخارف الهندسية التي شوهدت في كل فترة من تاريخ البشرية تقريبًا، فكان يُعتقد أن الأشكال الهندسية علامات على نظام بدائي وسحري، تمثل الرموز والقرائن الطوطمية والعالم الاستثنائي، وكان يُنظر إلى طريقة التعبير عن الرغبات الدينية والصوفية على أنها إنشاء أشكال هندسية مجردة، فمن المقبول أن الزخارف الهندسية وهي من الزخارف الأصلية للفن الإسلامي، تطورت نتيجة وجهة النظر حول الشكل والتطورات في علم الهندسة. ويُعتقد أن الزخارف الهندسية في العمارة الأناضولية الإسلامية انتقلت من مباني بخارى وسمرقند إلى إيران، ثم إلى الأناضول عبر القراخانيين؛ نظرًا لأن الحجر يوفر فرصة تصميم أوسع للأشكال الهندسية[1]. وتُظهر الزخارف والتراكيب الهندسية على عمائر مدينة ديار بكر بشكل متكرر فى فترات زمنية مختلفة، ومن العناصر الزخرفية الهندسية المنفذة على الأحجار:

– **الأطباق النجمية:** تعد زخارف الأطباق النجمية[2] من أهم الزخارف الهندسية في الفنون الإسلامية, وشبه البعض فكرة زخارف الأطباق النجمية بالمنظومة الشمسية وتوزيعها في قبة السماء كالقمر والنجوم وبعض العوارض الجوية, وقد أطلق عليها صناع الزخرفة في العراق اسم الربع[3]. وقد ظهر أول مثل للطبق النجمى الكامل فى الفنون الإسلامية على المنبر الخشبى فى المسجد الأقصى بالقدس (564 هـ/1168– 1169م), ثم انتشر بعد ذلك فى مصر والشام فى

[1] - Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p, 260.

2 – يتكون الطبق النجمى من العديد من المفردات تتمثل فى :

الترس: يحتل الترس مكان المركز فى الطبق النجمى ,ويأخذ شكلاً نجمياً.

اللوزة: وعبارة عن شكل هندسى يدخل فى تكوين الطبق النجمى ,وترتب إشعاعياً حول الترس، بحيث تقع أطرافها على محيط دائرى.

الكندة: وشكل زخرفى يدخل ضمن تكوين الطبق النجمى, وغالباً ماتتكون من ستة أضلاع, كل اثنين منها متساويان ,وتوزع الكندة بعدد يتطابق مع عدد اللوزات ,وتسير بنفس النظام الذى سارت عليه اللوزة .

شادية الدسوقى عبد العزيز :فن الصدفكارى فى ضوء مجموعة متحف قصر المنيل بالقاهرة, مقالة, مستخرجة من مجلة كلية الآداب جامعة حلوان, العدد الثانى عشر , 2002م, ص 872 ،873 .

3 – رحاب إبراهيم أحمد: الحليات المعمارية والتكسيات الخزفية على العمائر الدينية بمدينة أصفهان فى عهد الشاه عباس الأول (996– 1038هـ/ 1588– 1629م), رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة , 2004م، ص 697.

العصر المملوكى، وفى العراق فى العصر السلجوقى والعثمانى[1]. وتظهر الأطباق النجمية فى زخرفة منطقة الانتقال والمستوى الأول لمئذنة مسجد الصفا (بارلى)[2]، وتزخرف الجامات الثمانية من الداخل التى توجد بكوشات عقود الواجهة الشمالية لسقيفة مسجد الفاتح باشا[3] **(شكل7) (لوحة 24، 29)**.

– **أشكال النجوم:** أصبحت هذه الزخرفة بظهور الإسلام من أخص مميزات الفن الإسلامى؛ فظهرت على الفلوس والدراهم الأموية, وبفسيفساء قبة الصخرة (72 هـ/691م), وخلال عصر سلاجقة الروم بالأناضول أظهر المزخرفون اهتماماً كبيراً برسم النجوم على عمائرهم وتحفهم التطبيقية, حتى إنه فى خلال النصف الثانى من القرن (7هـ/ 13م) أصبحت زخرفة النجوم هى المسيطرة على كافة الموضوعات الزخرفية, ويرمز الشكل النجمى عند الأتراك إلى النور والضياء وربما استمد هذا المعنى من طبيعة النجوم وارتباطها بالنور ليلاً؛ حيث كانت النجوم ترسم حول المشكاة فى محاريب سجاجيد الصلاة العثمانية، وترمز النجوم فى أشعار الصوفية الأتراك إلى التجليات الإلهية والنور والضياء[4]. وتظهر أشكال النجوم السداسية فى زخرفة قاعدة مئذنة مسجد ملك أحمد باشا[5] **(لوحة 33)**.

– **الجامات:** استخدمت الجامات فى زخرفة كوشات العقود بالواجهة الشمالية للسقيفة بمسجد الصفا (بارلى)، عبارة عن ست جامات تأخذ أشكالاً مختلفة، والجانبان على شكل معين، والجامتان اللتان فى الوسط على شكل دائرة ذات حواف مفصصه، وتحصر هاتان الجامتان مع الجامتين الجانبيتين جامتين على شكل قطرة المياه **(لوحة20، 21)**. واستخدمت الجامات فى زخرفة بدن مئذنة مسجد الصفا (بارلي)، حيث قسم بدن المئذنة إلى ثلاث مستويات يزخرف كل من المستوى الأول والثانى ثلاث جامات الوسطى على شكل معين مزخرف بخط معقلى، والعلوية والسفلية على هيئة قطرة الماء **(لوحة26)**.

واستخدمت الجامات فى زخرفة كوشات العقود بالواجهة الشمالية للسقيفة بمسجد فاتح حيث تأخذ أشكالاً مختلفة، اثنان منهما على شكل قطرة المياه، والباقي على شكل دائرة ذات

1 – طه عبد القادر يوسف: العناصر الزخرفية المستخدمة فى عمارة مساجد القاهرة فى العصر العثمانى، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1988م، ص123 .

2 - İzzet Zorlu; Diyarbakır Ve Mardin'deki İslam Dönemi, p, 46.

3 - İzzet Zorlu; Diyarbakır Ve Mardin'deki İslam Dönemi, p, 62.

4 – نادر عبد الدايم: التأثيرات العقائدية, ص 75.

5 - İzzet Zorlu; Diyarbakır Ve Mardin'deki İslam Dönemi, p, 90.

حافة مفصصه**(لوحة29)**. واستخدمت الجامات فى زخرفة الزوايا الخارجية للسقيفة بمسجد بهرام باشا، حيث يظهر جامتان على شكل دائرة **(لوحة31)**.

– **الزخارف المجدولة أو المضفورة:** استخدمت الزخارف المجدولة فى زخرفة العمودين اللذين يحملان العقد الأوسط للسقيفة والأعمدة التى تحمل قبة الشاذروان بمسجد بهرام باشا **(شكل6) (لوحة31)**.

3– زخارف ذات صفة معمارية أو بنائية:

أسهمت الحليات المعمارية أو ما اصطلح على تسميته بالزخارف ذات الصبغة المعمارية أو البنائية فى إبراز السمة الجمالية للمنشأة، إلى جانب الزخارف الأخرى ذات العناصر النباتية والهندسية والكتابية والكائنات الحية، ولقد اشتملت الزخارف المعمارية أو البنائية على العديد من العناصر نذكر منها الحجر المُشهر (الأبلق)، ولقد كان للزخارف البنائية دور بارز فى تنميق المنشآت الأثرية الإسلامية بديار بكر لا سيما فى الواجهات والمداخل وغيرها من الكتل المعمارية المختلفة فى هذه المنشآت.

ويصعب فى بعض الأحيان تحديد الدور الذى يقوم به عنصر معين من أنواع الزخارف البنائية، وتمييز ما إذا كان هذا العنصر زخرفياً بحتاً أم أنه يجمع بين الزخرفة والوظيفة الإنشائية، ومهما يكن من الأمر فلقد سادت الرغبة فى تجميل هذه المنشآت وإكسابها جمالاً فنياً، وثراءً زخرفياً، وقد تجلت هذه الرغبة أوضح ما تكون فى واجهات هذه المنشآت ومداخلها[1].

– **الحجر المُشهر (الأبلق)**[2]: قد أدى الحجر المُشهر وظيفتين أساسيتين فى هذه المنشآت – فى آن واحد– الوظيفة الأولى زخرفية بحته، حيث يسهم فى إبراز الشكل الجميل للبناء بواسطة قطع الأحجار الملونة، والوظيفة الثانية إنشائية بحته، حيث يعد الحجر المُشهر عنصر رئيس فى العملية البنائية[3].

1 – سامى أحمد عبد الحليم: الحجر المشهر، حلية معمارية بمنشآت المماليك فى القاهرة، الوفاء للطباعة والنشر، 1984م, ص12 هامش1.

2 – يعد مصطلح "المشهر" أعم وأشمل من مصطلح "الأبلق" الذى فى لونه سواد وبياض، إذ يُطلق المصطلح الثانى وهو "الأبلق" – لغوياً– على اللونين الأبيض والأسود فقط دون باقى الألوان الأخرى، أما مصطلح "المشهر" فيطلق على الألوان المختلفة بما فيها اللونين الأبيض والأسود، التى استخدم فيها الحجر والرخام.

سامى عبد الحليم: الحجر المشهر، ص 18، 19.

3 – سامى عبد الحليم: الحجر المشهر, ص5.

وتظهر هذه الزخرفة براعة المعمار فى كيفية استخدام المواد الخام والتأثير اللونى على العمارة، حيث تعد من أهم مميزات العمارة السلجوقية، نظراً لأقبالها الشديد على العناية باستخدام الألوان فى زخرفتها كنتيجة لما يحدثه اللون من خلق نوع جديد من الجمال الفنى على العمائر والناتج من إقبال السلاجقة على استخدام طريقة الأبلق أو الحجر المشهر[1]. فقد نجح السلاجقة فى أخذ طريقة السوريين فى البناء بطريقة الأبلق والحجر المشهر وتوسعوا فى استخدامه، وفيما يبدو إن هذه الطريقة وافقت الذوق الفنى للسلاجقة بسبب التأثير اللونى الذى يحدثه فى البناء ومن استخدام حجرين مختلفى اللون بالتناوب[2].

واستخدمت زخرفة التبادل بالأحجار الملونة بالتناوب بين الحجر الجيرى الأبيض وحجر البازلت الأسود المعروف بنظام – المُشهر أو الأبلق – فى أغلب عمائر مدينة ديار بكر، ويظهر ذلك فى زخرفة الطابق العلوى لمئذنة مسجد أولو جامع **(لوحة15)**، وكذلك استخدمت فى زخرفة الواجهات، وخاصة الواجهة الشمالية للسقيفة متمثلة فى زخرفة الجدران والعقود، ويظهر ذلك فى زخرفة كل من؛ الواجهة الشمالية لمسجد الصفا (بارلى)، وزخرفة الواجهات والمئذنة والمحراب بمسجد قاسم بادشاه، والواجهة الشمالية لمسجد فاتح باشا، ومسجد اسكندر باشا، ومسجد بهرام باشا، ومسجد ملك أحمد باشا **(لوحة 19، 28، 29، 30، 31، 32)**. واستخدمت فى زخرفة صنجات العقود بكل من مدرسة زنجيرى، ومدرسة ميسودية، وفى زخرفة الواجهة الغربية بخان خسرو باشا، وزخرفة الجدران الخارجية والداخلية لخان حسن باشا **(لوحة34، 36، 37، 38، 44، 45)**.

– **الأعمدة:** استخدمت الأعمدة الحجرية فى زخرفة الواجهتين الشرقية والغربية للفناء بمسجد أولو جامع، وتظهر أيضًا فى الأعمدة المدمجة على جانبى النافذة التى تعلو المدخل الغربى لخان حسن باشا **(لوحة9، 47)**.

– **المحاريب:** استخدمت المحاريب المنفذة على الحجر عنصراُ زخرفياً، ويظهر ذلك فى زخرفة الواجهة الشمالية بمحرابين يتوسطهما كوة بمسجد أولو جامع، وزخرفة بوابة الجبل بقلعة ديار بكر محرابين على جانبى البوابة **(لوحة13، 50)**.

1 – منى مُحَمَّد بدر: أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامى على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، ج2، إصدار زهراء الشرق، 2002م، ص161.

2 – منى بدر: أثر الحضارة السلجوقية ، ج2، ص166.

4- زخارف الكائنات الحية والخرافية:

تعد زخارف الكائنات الحية والخرافية من العناصر الفنية التي تناولها الفنان السلجوقي بكثرة علي الفنون التطبيقية والعمائر. ولم تكن تلك الحيوانات مجرد عناصر زخرفية فحسب، بل كانت تعكس بعض تقاليدهم القبلية القديمة؛ فالقبائل التركية تتفرع إلى بطون، لكل بطن منهم علامة أو وشمة على دوابهم وأوانيهم يعرف بها بعضهم بعضاً. وذلك يؤكد أنه لم يكن اختيار الفنان المسلم لبعض عناصره الزخرفية مجرد صدفة ينمقها إبداعه وخياله، بل إن هذا الاختيار مبني على خلفيات متعددة عند ذلك الفنان، سواء كانت حضارية أو دينية أو حتى أسطورية، لكن الخلفية الدينية للمبدع والمتلقي على حد سواء تبقي دوماً في مقدمة اهتماماتهم وميولهم[1]. وتظهر الزخارف الحجرية للكائنات الحية والخرافية على عمائر مدينة ديار بكر على النحو التالى:

أ- الكائنات الحية:

- **النسر:** يعد النسر أكثر الطيور حظوة باهتمام الإنسان، وأشدها ارتباطاً بهواجسه، وربطه بأفكار نزعته من دائرة حيوانية، ورفعته إلى مكانة عالية، أوصلته حد القداسة، ووصلته بالآلهة ولم يكن هذا التقديس مجرد مشاعر وعواطف نابعة من أثر هذا الطائر في حياة الإنسان وحسب- باعتباره مثالاً للقوة، وعنواناً للرفعة والسمو- بل يرتد في جانب كبير منه إلى ماض أسطوري موروث، كان فيه النسر إلهاً أو شبيهاً بالإله، يقترن بالجن، ويرتبط بالروح، ويتصل بالموت والخلود، ومعرفة الغيب والتنبؤ بالمجهول[2].

ويعد النسر في المعتقدات الشامانية روحًا مقدسة حارسة، وتقدم لها القرابين، اعتقادًا من الشامان بأن النسر رمز للإلهة، ويعتبر كذلك رمزاً لإله الشمس والسماء[3]، وإذا ربطنا تلك المعاني التي سبق ذكرها عن أن النسر يرمز إلى الروح الحارسة، يمكننا في ضوء ذلك تفسير وجوده على عديد من العمائر السلجوقية، لحراستها وحمايتها من الأرواح الشريرة. وهذا يتمثل فى زخرفة **برج ملكشاه والبرج السلجوقى** بقلعة ديار بكر بالنسر الذى في وضع مواجهه، وجسمه بيضاوي الشكل، وهو ناشر جناحيه **(لوحة52، 54).**

- **الأسد:** يعد شكل الأسد من أكثر الحيوانات تنفيذًا على العمائر والفنون التطبيقية السلجوقية بصفة عامة، وعمائر مدينة ديار بكر بصفة خاصة، ويمكن تفسير ذلك في ضوء

1 - نرمين عوض: منحوتات الكائنات، ص 253.

2 - نرمين عوض: منحوتات الكائنات، ص 304.

3 - نرمين عوض: منحوتات الكائنات، ص 192.

المعتقدات والأساطير وثقافة العصر التي تدور حول هذا الحيوان، فقد استخدم الأسد رمزاً للقوة والملكية، إذ كان شكل الأسد في العصر السلجوقي، رمزاً للحاكم في القوة والسلطان، لأن بعضها كان يمثل شعارًا أو شارة لبعض سلاطين السلاجقة، فهو يدل على القوة والشجاعة والنبل، وهناك من السلاطين السلاجقة الذين اتخذوا زخرفة الأسد كرنك لهم، وهو بمنزلة حارس لمباني الملك[1]. علاوة على ذلك أنه يشير فى الوقت نفسه إلى أسماء بعض السلاطين السلاجقة مثل "السلطان ألب أرسلان"، فكلمة أرسلان تعنى بالتركية "الأسد"[2].

وعلى أيه حال فقد أصبح الأسد رمزًا للحرب والنصر والخير والقوة والشجاعة، كما استخدم فراء الأسد وعرفه كرمز للشجاعة، ولهذا نشأت علاقة رمزية بين شيوع الشعر الطويل عند الأتراك وعرف الأسد، كما كان لها معاني رمزية مختلفة في الأساطير والفن البوذي، فأحياناً كان رمزاً للإله، وأحياناً كان يرمز إلى الحاكم نفسه أو العرش الذي يجلس عليه. وقد تطورت رمزية الأسد في الفن التركي على خطى ما كان موجودًا قبل الإسلام، فعلى الرغم من ظهور بعض المفاهيم الجديدة، إلا أن الأفكار القديمة ارتبطت بالإسلام. وحقيقة أن هناك الكثير من الأشخاص الذين يحملون اسم أرسلان في منطقتي الإيغور والأوغوز دليل على أن أرسلان كان معروفًا منذ زمن طويل، وقد أخذ أرسلان مكان الذئب في مناطق معينة من العالم التركي، ولم يفقد معناه بعد اعتراف الأتراك بالإسلام[3].

ويعد الأسد رمزاً للشمس وحارسًا لباب السماء في الحضارات القديمة، واستمر هذا الرمز في العصر الإسلامي، كما استخدم الأسد حارساً للأبواب والمقابر، وفى الوقت نفسه كحارس سحري طلسمي لحماية الأبواب والقلاع في العصر السلجوقي من الأرواح الشريرة، ومما يؤكد ذلك وجوده على عديد من الأبواب السلجوقية، **مثل زخرفة كل من برج ملكشاه والبرج السلجوقى بقلعة ديار بكر (شكل15) (لوحة 58).** كما ظهر في **المدخل الرئيسي للجامع الكبير بديار بكر** نحت لأسد يهاجم ثوراً وهذا المنظر يعبر عن رمزية فلكية أيضًا، وهي محاربة النور والظلام حيث يعبر الأسد عن النور في حين يمثل الثور في هذا المشهد الظلام. فالصراع بين الأسد والثور رمز للعداوة القديمة في الفكر الإيراني بين النور والظلام[4]. وتصوير الأسد حيوانًا منتصرًا

1 – نرمين عوض دياب: تأثير المعتقدات والأساطير على زخارف العمائر والفنون التطبيقية فى العصر السلجوقى فى إيران (429– 511هـ/ 1017– 1117م) والأناضول (470– 708هـ/ 1077– 1308م)، دراسة آثارية فنية، رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة سوهاج، 2021م، ص144.

2 – منى بدر: أثر الحضارة السلجوقية، ج2، ص157.

3 - Hilal Kutnu; Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan, p, 19, 20.

4 – نرمين عوض: تأثير المعتقدات والأساطير، ص145.

والثور حيوانًا منهزمًا لا حيلة له من تأثيرات آسيا الوسطى وفنون الشرق القديم، ويعتبر هذا المنظر من أكثر المناظر التى نفذت على زخارف الفن التركى فى بلاد الآناضول **(شكل1) (لوحة5، 6)**.

– **الثور:** استخدم شكل الثور لعديد من الرموز والإشارات التي تتغير بتغير الحيوانات المرسومة معه، فإذا رسم الثور في مشاهد الصراع، فإنه يرمز إلى الحيوان المنهزم، والخير والشر، والنور والظلام، وإذا رسم مع التنين يرمز إلى الحيوان القادر والمسيطر، واستخدم شكل الثور فلكياً فهو يرمز إلى برج الثور، وكوكب الزهرة، وكوكب القمر[1]. ويظهر استخدام الثور فى زخرفة جانبى المدخل الشرقى من الخارج بمسجد أولو جامع فى منظر تصويرى يمثل الأسد وهو ينقض على الثور الذى يرمز إلى الحيوان المهزوم وإلى الظلام والشر، ويظهر أيضاً بالبرج السلجوقى زوج من الثيران فى وضع مواجهه **(شكل1) (لوحة5، 6، 54)**.

– **الطاووس:** يمتاز الطاووس عن سائر الطيور بعظم ما أسبغ عليه الخالق جل شأنه من جمال فتان في صورته وجاذبيته في روعة ريشة وأجنحته، ولذلك اتخذه كثير من الناس وسيلة باهرة للزينة وإدخال البهجة على النفوس خلال جميع العصور قديماً وحديثاً، فالتصوير المتبادل للطاووس تقليد مستمر منذ الفن الفارسي الساساني، لذلك فمن المحتمل أن يرجع الطاووس في مسجد أولو جامع للقصر الساساني أو الكنيسة البيزنطية التي قيل إنها كانت موجودة من قبل. والطاووس طائر كثر استخدامه في الفن التركي، حيث أقبل الفنان المسلم على تمثيل الطاووس فى شتى أنواع الفنون السلجوقية منفذاً بأسلوب واقعى[2]، وهو يرمز إلى الحياة الأبدية والسماء، ويرمز إلى إله الحرب في الأساطير الهندية، ويرمز في العصر القديم إلى الخلود بسبب تأخر تعفن لحمه، ويرمز إلى الثروة والنبل بسبب جماله[3]. والمثال الوحيد للطاووس في عمائر ديار بكر يظهر فى زخرفة العقد العاتق أعلى المدخل الشرقى من الداخل بمسجد أولو جامع، حيث يوضع الطاووس على جانبي المزهرية مع خروج أغصان العنب منها **(لوحة8)**.

– **الخيول:** يرتبط الحصان بشئون الفروسية كالحرب والصيد والسباق ونحوها، وتكمن أهمية الحصان فى استخدامه لعديد من الوظائف والنشاطات اليومية، إلى جانب ما ورد عنه من

1 – نرمين عوض: منحوتات الكائنات، ص 271.

2 – نرمين عوض: منحوتات الكائنات، ص 302.

3 - Gülsen Bas; Diyarbaklr’daki islam Dönemi, p, 296.

نصوص شرعية تبين قوته وبركته ومشروعية التزين به[1]، ومن الشواهد القرآنية التي تدل على مكانة هذا الحيوان لدى المسلمين قوله سبحانه وتعالي "وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً ۚ وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ"[2]، ومما يدل على استخدام الخيول فى الحرب قوله سبحانه وتعالى "وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ"[3].

وللحصان مكانة عظيمة عند الأتراك في أساطيرهم ومعتقداتهم القديمة، فاستخدم أضحية ضمن الطقوس الدينية الشامانية، كما ظهرت ذيول الخيول معقودة من الخلف، وكان ذلك راجع إلى عادات الأتراك القدامى (الهون)، حيث وجد في حفريات الهون الخيول ذيولها مقطوعة أو معقودة، وذلك لأن هذا يعد من أهم عادات الحزن والتعزية القديمة عند الأتراك، فلقد كانت من عادات المجتمعات الرحل أن تقطع ذيول خيلها التي تركبها أو تعقدها، وأصبح هذا من مراسم الحزن التي لا تتغير[4]. ويعتبر الحصان عند الأتراك حيوانًا مرتبطًا بالسماء ووسيلة للصعود إلى السماء[5]. ويظهر استخدام الخيول الحجرية على قلعة ديار بكر **ببرج ملكشاه**، حيث يظهر حصانان مسرجان ولكن بلا راكبين فى وضع حركة، وهذا يرمز إلى الحرب وبالتالي إلى الأهمية التي تحظى بها الخيول في التراث الثقافى التركى، حيث كانت مهارة القتال للخيول مطلوبة، فعبر عنها الفنان في شكل رسالة من خلال جعل حصانين يتحركان بطريقة سرجية متبادلة **(شكل14) (لوحة52)**.

– **الوعل:** يقال له وعل أو وعِل، ويطلق عليه أيضا تيوس الجبل، جمعه أوعال، ووعول، ووعله، والأنثى تجمع وعال، وهو جنس من المعز الجبلي، لذا يتشابه معه في المواصفات الجسمانية، ولكنه يختلف عنه في شكل القرنين القويين المنحنيين للخلف كسيفين أحدبين، فهو رشيق الحركة، سريع العدو، ويعيش في أعالي الجبال، وينحدر إلي السفوح في الليل بحثا عن الغذاء، ويتسلق جدران الصخور بمنتهي السهولة[6]. وتظهر زخرفة الوعل الحجرية على **برج**

1 – عبد الله بن إبراهيم العمير: الزخرفة بالحصان على المعادن لدى المسلمين، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد10، 2004م، ص229.

2 – سورة النحل الآية (8).

3 – سورة الأنفال الآية (60).

4 – نرمين عوض: تأثير المعتقدات والأساطير، ص164.

5 - Yilmaz Çelik; Diyarbakır Surları'nda Hayvan Figürleri, T.C. Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler enstitüsü, Arkeolojive Sanat Tarihi Anabilim dalı, Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır, 2008, p, 35.

6 – أهداب محمد حسني: الزخارف الحيوانية على التحف المعدنية السلجوقية (دراسة أثرية فنية)، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، 2008م، ص164.

ملكشاه في هيئة زوج من الوعول في وضع مواجه وسط المساحة المحصورة بين الشريطين الكتابيين الرابع والخامس**(شكل16) (لوحة52)**.

-**الأشكال الآدمية:** يظهر على جانبى الشريط الخامس ببرج ملكشاه بقلعة ديار بكر نحت لشكل آدمى – يرجح لسيدة- فى وضع جلوس على ركبتيها، وهذا النحت يؤكد استخدام المنحوتات الآدمية على العمائر الإسلامية بديار بكر بصفة خاصة وعلى عمائر بلاد الأناضول بصفة عامة، كموروث ثقافى بغض النظر عن تعاليم الدين الإسلامى التى تكره تصاوير الكائنات الحية **(شكل17)**.

ب- الكائنات الخرافية:

- **النسر ذو الرأسين:** كائن خرافى عبارة عن نسر ناشر جناحيه، ذو رأسين متدابرتين. وانتشر شكل ذلك الكائن في العالم الإسلامي بوجه عام، وفنون الأناضول بوجه خاص، حتى إنه ظهر على القلاع والقصور والمساجد والأضرحة وغيرها من المنشآت المعمارية السلجوقية[1]. وهذا ما ذكرته "**Öney**"، حيث قالت؛ "**تظهر النسور ذات الرأس الواحدة والمزدوجة في الأعمال المعمارية المدنية مثل القلاع والقصور، والأعمال الدينية مثل المدارس والمساجد والأضرحة، ومعظمها على شواهد القبور**"[2].

معقبةً بمعلومات حول النسر ذى الرأسين: "لقد عُرف النسر ذى الرأسين كروح وقائية عند أتراك آسيا الوسطى، نظرًا لكونه الروح الوقائية للحروب، فقد استخدم على نطاق واسع في الأسلحة، حيث عُرف الصولجان الذي يحمل النسر في آسيا الوسطى كرمز للقوة والنبل، كما يستخدم النسر أيضًا تعويذة للعين شريرة، وعنصراً وقائياً، ورمزاً للقوة"[3]. وعليه يمكن اعتبار النسور التى تزخرف أبراج القلاع أرواحًا وقائية تدافع عن المدينة وتميمة للعين الشريرة تمنع الأعداء والأشرار من دخول المدينة. كما أنه عنصر وقائي ورمز للنبل في القصور. واستخدم النسر ذو الرأسين **فى زخرفة برجى الكبير والأخوات السبع بقلعة ديار بكر (شكل18) (لوحة55، 57)**. وقد استخدم حديثاً "النسر ذو الرأسين" شعاراً يرمز لجامعة دجلة بديار بكر[4].

والجدير بالذكر أن النسر ذا الرأسين قد ظهر فى الحضارات القديمة، حيث تتصل بداياته بحضارة بلاد النهرين ويقال إن الذى ابتدعه خيال أحد الكهان السومريين، ثم ما لبث أن انتشر

1 - نرمين عوض: منحوتات الكائنات، ص 349.

2 - Öney G.; Anadolu Selçuklu Mimarisinde Figürlü Taş Kabartma ve Heykel, Ankara, 1988, p, 44.

3 - Öney G.; Anadolu Selçuklu Mimarisinde, p, 45.

4 - Yilmaz Çelik; Diyarbakır Surları'nda, p, 32.

فى منطقة الشرق الأوسط، كما اتخذه البابليون والحثيون[1]، وقد شاع النسر ذو الرأسين بصفة خاصة عند سلاجقة الروم واستخدم بوظيفة الحماية من الشر أيا كان، كما رمز هذا الكائن أيضاً للقوة والسلطة، فقد اتخذ النسر فى الأناضول فى العصر السلجوقى رنكاً للسلاطين خاصة السلطان علاء الدين كيقباد والأمراء للدلالة على القوة والعظمة السلطانية والملكية، ليس ذلك فقط، بل إنه كان فى بعض الأحيان رمزاً للحظ الحسن، وتميمة تقى من الشرور المختلفة[2].

ويعتبر السلاجقة أول من استعار من الأشكال الخرافية القديمة رسم النسر ذى الرأسين فى الفنون الإسلامية وظهر منحوتاً على عمائرهم، وقد يقصد بالرأسين الإشارة إلى الشرق والغرف[3]. ويعتقد أن السلاجقة وأتابكهم اتخذوه شارة أو شعاراً لهم فقد عثر على النسر ذى الرأسين محفوراً على قلعة آمد (ديار بكر)، من عصر الأمير الأرتقى محمود بن قرا أرسلان بن أرتق، حيث يقف أسدان على جانبى النسر ذى الرأسين، كما استخدمه الأتابكة من بنى زنكى على نقودهم، كما اتخذ فى نفس النقش المشار إليه كعلامة مميزة أو رنك للسلطان السلجوقى علاء الدين كيقباد ولغيره من سلاطين السلاجقة فى الأناضول[4].

– **الأسد المجنح:** يبدو أن تمثيل الأسد بشكل مجنح يضيف له قيمة أكبر، بجانب تمتعه بالقوة، **و**على الرغم من صلابة حجر البازلت، إلا أنه صمم بشكل رائع[5]، ويظهر الأسد المجنح فى زخرفة برج الأخوات السبع بقلعة ديار بكر **(شكل20) (لوحة58).**

– **أبو الهول:** هو الاسم الذي يطلق في اللغة العربية على شكل كائن خرافى يتكون من جسم الأسد– مجنح في أغلب الأحوال– وله رأس آدمي[6]، ويعد أبو الهول المجنح من أكثر الأشكال انتشاراً على العمائر والفنون السلجوقية، وفكرة إضافة الأجنحة عموماً تعني عادة إمكانية التحليق في الهواء والاتصال بعالم السماوات والآلهة بالإضافة إلى معني الحماية. وعرف أبو الهول في عديد من الحضارات القديمة، فقد استخدم فى الحضارة المصرية القديمة رمزاً من الرموز الدينية والسياسية، حيث كان يرمز إلى أنه حارس لمدينة الموتى فى منطقة الجيزة،

1 – نرمين عوض: تأثير المعتقدات والأساطير، ص251– 257.

2 – حسناء عبد السلام العوادلى: مناظر الكائنات الخرافية فى الفنون التطبيقية فى إيران فى العصر السلجوقى ودلالاتها الرمزية" دراسة أثرية فنية مقارنة"، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة سوهاج، 2008م، ص 275.

3 – منى بدر: أثر الحضارة السلجوقية، ج3، ص 60.

4 – منى بدر: أثر الحضارة السلجوقية، ج3، ص 60.

5 - Yilmaz Çelik; Diyarbakır Surları’nda, p, 37.

6 – حسين مصطفى حسين رمضان: "شاروبيم" أبى الهول فى الفن الإسلامى، كتاب أعمال الندوة العلمية الأول لجمعية الآثاريين العرب، القاهرة، 1999م، ص– ص 405– 452، ص416.

واستخدم فى العصرين الأخمينى والآشورى حارساً لمداخل القصور والمعابد، وبذلك يمكن اعتباره أحد مظاهر الاتصال الحضاري بين الحضارات القديمة والحضارة الإسلامية[1]. ولارتباط هذا الكائن بفكرة حراسة شجرة الحياة، فقد استخدم على العمائر السلجوقية مثل الأسوار والأبراج ليؤكد معرفة طبيعته كحارس سحرى[2]، وهذا يتمثل فى استخدام أبى الهول فى زخرفة البرج الكبير بقلعة ديار بكر **(شكل19) (لوحة56)**.

5- زخارف كتابية[3]:

- **اللوحات الكتابية:** أصبح فن الخط من أكثر التشكيلات الجمالية إثارة للاهتمام في الفن الإسلامي. فقد كُتبت اللوحات الكتابية في ديار بكر بالخط المعقلي (الكوفى الهندسى)، وهنا أبدع الخطاط فى استخدام الشبكات المربعة لتنفيذ النصوص الكتابية بالخط الكوفى الهندسى، وهى طريقة التوليد حيث تمثل الخلفية نصاً آخر والربط بينهما لإنتاج النص بالمربعات من جهة وجعله متوالداً من جهة أخرى، أى توزيع المربعات للنص الأصلى الظاهر، وهو الشكل بطريقة معينة تشكل النص المولد (الأرضية) كنص وليس كخلفية[4].

والجدير بالذكر أن استخدامات الخط الكوفى الهندسى قد انحصرت فى الناحية الزخرفية فقط، حيث تتألف تكوينات هذه الزخارف الخطية فى العادة من نصوص دينية بحته أو عبارات دينية قصيرة عادية، كان الهدف الرئيس من تسجيلها ونقشها على جدران المنشآت المعمارية من الخارج ومن الداخل أو على المنتجات الفنية والصناعية، هو تحليتها وتجميلها، هذا بالإضافة إلى التبرك بوجودها عليها، كذلك كان لبعض هذه العبارات المنقوشة على العمائر الدينية بالخط الكوفى الهندسى المربع ترمز إلى المذهب السنى أو المذهب الشيعى[5]. ولكن هنا ترمز إلى المذهب السنى نظراً لأنها منقوشة على آثار السلاجقة المعمارية وهم من أهل السنة، ومن بينها العبارة الواردة بمسجد الصفا لزخرفة كوشات العقود بالواجهة الشمالية للسقيفة، وتظهر على شكل معين محفور بداخله اسما "**محمد وعلى**" بالخط المعقلى، وكذلك تزخرف المئذنة التى تتمثل فى

1 - حسناء عبد السلام: مناظر الكائنات الخرافية، ص325.

2 - حسين رمضان: "شاروبيم" أبى الهول، ص434.

3 - تناول الباحث النقوش الكتابية ككونها زخارف كتابية فى إطار قيمتها الجمالية فقط، دون التطرق إلى مضمونها.

4 - عبد الله محمد عبد الله: النقوش الكتابية على الآثار المعمارية فى القاهرة فى عهد أسرة قلاوون(678- 784هـ/ 1279- 1382م)، دراسة آثارية بصرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة سوهاج، 2019م، ص 566.

5 - سامى أحمد عبد الحليم: الخط الكوفى الهندسى المربع حلية كتابية بمنشآت المماليك فى القاهرة، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 1991م، ص 54.

اللوحة الكتابية بالجزء العلوى من القاعدة، فعلى الواجهتين الشمالية والجنوبية كلمة "**بركة الله**"، وعلى الواجهة الشرقية كلمة "**رسول الله**" **(شكل4، 5) (لوحة22، 23).**

واسُتخدمت كذلك فى زخرفة خان خسرو باشا، وهى التى تتمثل فى اللوحتين مربعتين في الجزء العلوي من الإيوان، وتقعان على المحور نفسه مع إيوان المدخل على الجانب الشرقي من الفناء، وقوام زخرفة اللوحة اليمنى كلمة "**بركة الله**"، واللوحة اليسرى كلمة "**على**" **(شكل10، 11) (لوحة42، 43)**، وتظهر كذلك فى اللوحتين على جانبى إيوان المدخل الغربى تعلو المحرابين الجانبيين، وتقرأ اللوحة الجنوبية "**محمد وعلى**"، وتقرأ اللوحة الشمالية "**بسم الله الرحمن الرحيم**" **(شكل8، 9) (لوحة39، 40)**. واستخدمت فى زخرفة المدخل الغربى لخان حسن باشا، ويتمثل ذلك فى اللوحة الكتابية – اسم "**محمد وعلى**"– أعلى عقد المدخل **(لوحة45)**. وتظهر اللوحات الكتابية ايضاً بمئذنة مسجد أولو جامع فى زخرفة الطابق الثالث على هيئة لوحة مربعة بكل جانب مكتوب عليها لفظ الجلالة "**الله**" وكلمة "**يا حى**" بالتناوب **(شكل2، 3) (لوحة17، 18).**

– **الأشرطة الكتابية:** حرص المعمارى أو المسئول عن المنشأة على البُعد الجمالى والبصرى الذى يحققه الشكل الطولى للشكل الكتابى على الواجهات والجدران والصحون وبدن المآذن لكسر الجمود الذى يمثله ارتفاع المنشأة بهذا الشريط للعرض. وتتطلب هذه الأشرطة الحركة لقراءتها، وهذه الحركة لها صدى فى ذهن الخطاط من قبل كتابة النص، وذلك لأن قارئ هذه النقوش لا يكون بالضرورة مهتماً بهذه المنشأة ووظيفتها ونشاطها، أى ليس هناك ما يستدعى الوقوف أمام المنشاة وبالتالى تناسب شكل الشريط مع زاوية الرؤية لمن مر بالمنشأة حيث القراءة متحركاً من ناحية وما يتميز به النقش من وسائل اتصال بصرى كفيل بجذب نظر المشاهد المار بالمنشأة لقراءة هذا النص[1].

وقد استخدمت الأشرطة الكتابية بمسجد أولو جامع فى زخرفة المنطقة الواقعة بين الأفاريز وتيجان الأعمدة بكل من الواجهتين الغربية والشرقية مكتوبة بالخط الكوفى على أرضية من الحجر الجيرى الأبيض **(لوحة9، 11)**، وزخرفة الواجهة الشمالية للمسجد، وكذلك أعلى المدخل بالواجهة الشرقية من الخارج، وفى زخرفة المئذنة على هيئة شريط كتابى مكتوب بالخط الكوفى على أرضية من الحجر الجيرى الأبيض **(لوحة4، 14، 16)**. واستخدمت فى زخرفة بدن مئذنة مسجد الصفا (بارلي)، حيث قسم بدن المئذنة إلى ثلاث مستويات يفصل بينهما أشرطة كتابية وإطار من الخراطيش المتصلة **(لوحة24)**. واستخدمت الأشرطة الكتابية وسط الكائنات الحية

1 – عبد الله محمد: النقوش الكتابية، ص 518.

والخرافية بأبراج قلعة ديار بكر بكل من "**برج ملكشاه**"، و"**البرج السلجوقى**"، و"**البرج الكبير**"، و"**برج الأخوات السبع**"**(لوحة52، 53، 55، 57).**

وبالنظر إلى هذه النقوش الكتابية نجد بجانب وظيفتها الاساسية وهى توفير معلومات حول المبنى، استخدمت أيضاً بغرض الزخرفة وإضفاء العظمة على المبانى، كما يلاحظ أن جميع نقوش مسجد أولو جامع تنسب إلى (الاينالدين **Inalides**) ووزرائهم (النيسانيدين **Nisanides**) باستثناء نقش الواجهة الشمالية للمسجد، كما تعكس هذه النقوش الوضع السياسى لهؤلاء الأمراء من خلال بروتوكولاتهم، ففى النقش المؤرخ بعام 484هـ على الواجهة الشمالية يظهر السلطان ملكشاه فى الصف الأول متقدماً حاكمه فى ديار بكر، ثم بعد ذلك أفسح السلاطين المجال أمام السلالات الحاكمة، ففى النقش المؤرخ بعام 518هـ على الواجهة الغربية يظهر إينالىد إيلالدى على الرغم من كونه إقطاعياً بسيطاً من السلاجقة فى الصف الأول متقدماً على السلطانين محمد ومحمود.

وفى النقش المؤرخ بعام 550هـ على الواجهة الشرقية للمسجد، يظهر الوزير الحسن فى الصف الأول أمام سيده السلطان محمود، مما يدل على ضعف مكانة السلطان، وأخيراً تكتمل الصورة فى النقش الموجود أعلى المدخل على الواجهة الشرقية من الخارج، حيث يظهر الوزير على منفرداً متجاهلاً بآخر سلاطين السلاجقة وسيده السلطان محمود الذى احتفظ به فى قصره، وهذا يدل على مدى سيطرة الوزراء على السلطة وإهمال السلاطين السلاجقة[1].

والجدير بالذكر أن أغلب هذه النقوش الكتابية الحجرية لمدينة ديار بكر تتمثل فى قلعة ديار بكر ومسجد أولو جامع وأغلبها يرجع إلى الفترة السلجوقية، كما يقل عدد نقوش البناء والإصلاح نسبياً بالمساجد العثمانية بمدينة ديار بكر مقارنة بالمساجد العثمانية الموجودة بمدن أخرى[2]. كما يلاحظ تباين موقع هذه النقوش على المبانى، فعلى سبيل المثال لا الحصر تقع النقوش فى قلعة ديار بكر أعلى المداخل وعلى الأبراج الحربية، وهذا يرجع لأفضلية هذه الأماكن من حيث البعد البصرى، لأنها الأكثر استخداماً ورؤية النقش من الوهلة الأولى، وكذلك فإن وصول الرسالة التى يراد توصيلها من وراء هذا النقش للرعايا أو العدو الخارجى، لذا كانت النقوش واضحة وبارزة بما يكفى، حتى يتمكن الناس من رؤيتها بسهولة، وتأكيداً على ذلك وضعت أشكال الحيوانات الرمزية حول هذه النقوش لإثارة الانتباه أيضاً.

[1] - Berchem, van: Amida : materiaux pour lépigraphie, p,68.
[2] - Kemal Özkurt; Diyarbakır'daki İslam Dönemi mimari Yapllarında Yazı, Medeniyetler Mirası Diyarbakır Mimarisi, Diyarbakır, 2011, p, 683.

بينما تظهر النقوش الكتابية الحجرية فى عمارة المساجد أعلى المداخل وعلى الجزء العلوى من الجدران الداخلية وعلى المآذن مثل مئذنة مسجد أولو جامع ومسجد الصفا، وتظهر فى عمارة المدارس على الجزء العلوى من الجدران الداخلية مثل مدرسة الميسودية ومدرسة الزنجيرى.

أنه يشير مضمون هذه النقوش الكتابية إلى وظيفة المبنى، وماهية النقش سواء كان بناء أو إصلاحاً وترميماً، واسم السلطان الحاكم وألقابه فى فترة البناء أو الترميم، ووزير تلك الفترة المعاصرة للنقش، وصاحب البناء أو الترميم، وتاريخ البناء، فضلاً عن وجود آيات قرآنية وأحاديث مختلفة أحياناً على حسب وظيفة المبنى. وأخيراً نذكر أن هذه اللوحات والنقوش الكتابية كُتبت بالخط المعقلى (الكوفى الهندسى) فى اللوحات الكتابية، واستخدم الخط الكوفى المضفور المورق فى الأشرطة الكتابية، ونفذت بأسلوب الحفر البارز على الحجر الجيرى.

6- زخارف أخرى:

- **الصليب المعقوف:** اسُتخدم الصليب المعقوف بمسجد أولو جامع فى زخرفة عتب نافذة بالواجهة الشمالية **(لوحة13)**.

- **العلاقة بين الزخارف وموضعها:**

يعد مسجد أولو جامع من أكثر الأمثلة إثارة للاهتمام بزخارفه الحجرية، فقد استخدمت الزخرفة الحجرية – المتمثلة فى الأشرطة الكتابية – على المداخل وأروقة الفناء المطل عليه وواجهة المسجد الشمالية والمنشآت الأخرى، بينما كانت زخارف الكائنات الحية على مداخل الفناء الخارجية، وهذا يدل على الامتثال لتعاليم الدين الإسلامى التى تكره تصوير الكائنات الحية داخل العمائر الدينية.

وتتركز الزخارف الحجرية بأسلوب النحت البارزة في قلعة ديار بكر على الأبواب والأبراج، ومن الخطأ الاعتقاد أن هذه الزخارف بغرض الزخرفة فقط، بل يمكن القول إن محتوى الرسالة الرمزية لهذه الاستخدامات يفوق وظيفة الزخرفة، حيث تبرز الزخارف بمعنيين رمزيين في العالم الإسلامي في العصور الوسطى، أحدهما هو نقل الرسائل السياسية التي تحتويها الشخصيات، والثاني يتعلق بوضع الأشكال الزخرفية على جدران القلعة وبواباتها، ففي مجتمع تلك الفترة كانت الشخصيات ملفوفة بصفات أسطورية، وأصبحت هذه الكائنات بمثابة تعويذات يعتقد أنها تحمي ذلك المبنى والأشخاص الموجودين به[1].

[1] - Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p,282.

حيث يعتقد أن خصائص الحيوان تنتقل إلى الإنسان عندما يتنكر بزي حيوان، لهذا السبب يُعتقد أن الحيوان المنتصر يرمز إلى شخص متنكر في زي حيوان يرغب في أن يكون في هذا الموقف. فالأسد يرمز على العمارة العسكرية إلى القوة والهيمنة بجانب حراسة الحيوانات مع صفاتها الوقائية. وفي الفترة الإسلامية أصبح رمزاً يتعلق بالحاكم والشجاعة[1]. وكذلك هناك صور مختلفة للثور في الجامع الكبير وقلعة ديار بكر، والسمة المشتركة في جميع صور الثور هي أن هذا الحيوان يرمز إلى الهزيمة والضعف[2].

ويُصوَّر النسر على أنه نسر برأسين في برج الإخوة السبعة والبرج الكبير، حيث يلاحظ وضع جميع زخارف النسر في أعلى نقطة للتكوينات الزخرفية، وهذا يسلط الضوء على الأهمية الرمزية لهذا الحيوان، فهذه المناظر التي تصور الحيوانات التي تحمي الحاكم وتوجهه ترمز للقوة، وعليه فيكون النسر في القمة رامزاً للحاكم نفسه. **و**يذكر "**ابن بيبي**" أن حكام سلاجقة الأناضول نصبوا خيامهم على رأسها نسر للإشارة إلى هيمنتهم على الأماكن التي احتلوها[3].

ومما سبق يمكن القول إن هناك ارتباطاً بين وظيفة المبنى ونوعية الزخرفة المستخدمة، وكذلك هناك ارتباطاً بين العنصر الزخرفى وموضعه على المبنى، حيث نجد الزخارف الحجرية محل الدراسة تزخرف العناصر المعمارية التى تمثل مركز التوجه البصرى للوافدين مثل الواجهات والمداخل والنوافذ والعقود والمحاريب والشاذروان والمآذن. وبالنظر إلى الزخارف المستخدمة سواء كانت نباتية أو هندسية أو اللوحات الكتابية، نجد أنها استخدمت كنوع من أنواع الجمال البصرى، لتزيين المكان والحد من الرتابة، وهذا ما يتضح فى الجدول التالى:

[1] - Gülsen Bas; Diyarbaklr’daki islam Dönemi, p,278.
[2] - Gülsen Bas; Diyarbaklr’daki islam Dönemi, p,289.
[3] - Gülsen Bas; Diyarbaklr’daki islam Dönemi, p,294.

جدول يوضح العلاقة بين وظيفة المبنى ونوعية الزخرفة وموضعها والفترة التى تنتمى إليها:

الرقم	وظيفة المبنى	نوع الزخرفة	العنصر الزخرفى	موضع الزخرفة	الفترة الزمنية
1	مسجد أولو جامع وملحقاته	حيوانية	أسد + ثور	المدخل الشرقى من الخارج	معظم الزخارف تنتمى للفترة السلجوقية
		كتابية	شريط كتابى	المدخل الشرقى من الخارج	
		طيور	طائر الطاووس	المدخل الشرقى من الداخل	
		نباتية	أوراق الأكانتس	الواجهتان الغربية والشرقية	
		معمارية	الأعمدة	الواجهتان الغربية والشرقية	
		كتابية	أشرطة كتابية	الواجهتان الغربية والشرقية	
		معمارية	محاريب	الواجهة الشمالية	
		نباتية	أكليل	الواجهة الشمالية	
		زخارف أخرى	صليب معقوف	الواجهة الشمالية	
		كتابية	شريط كتابى	الواجهة الشمالية	
		كتابية	لوحات وأشرطة كتابية	المئذنة	
2	مسجد الصفا	معمارية	التناوب بالأحجار	الواجهات الخارجية	الآق قويونلو
		هندسية	جامات	المئذنة	
		كتابية	اللوحة الكتابية	المئذنة	
		نباتية	مراوح نخيلية	المئذنة	
		هندسية	أطباق نجمية	المئذنة	
		كتابية	شريط كتابى	المئذنة	
3	مسجد قاسم بادشاه	معمارية	التناوب بالأحجار	المداخل والنوافذ والمئذنة	الآق قويونلو
4	مسجد فاتح باشا	معمارية	التناوب بالأحجار	الواجهة الشمالية	عثمانى
5	مسجد إسكندر باشا	معمارية	التناوب بالأحجار	الواجهة الشمالية	عثمانى
6	مسجد بهرام باشا	معمارية	التناوب بالأحجار	الواجهة الشمالية	عثمانى
		هندسية	زخارف مجدولة	الشاذروان	
7	مسجد ملك أحمد	معمارية	التناوب بالأحجار	الواجهات	عثمانى
		هندسية	نجوم سداسية	المئذنة	
8	مدرسة زنجيرى	معمارية	التناوب بالأحجار	العقود	الأرتقية (السلجوقية)
		كتابية	شريط كتابى	أعلى الجدران	
9	مدرسة ميسودية	نباتية	أوراق الأكانتس	تيجان الأعمدة	الأرتقية (السلجوقية)
		كتابية	شريط كتابى	أعلى الجدران	
10	خان خسرو باشا	معمارية	التناوب بالأحجار	الواجهة الغربية	عثمانى
		كتابية	لوحة كتابية	جانبى المدخل	

		كتابية	لوحة كتابية	الإيوان الشرقى	
11	خان حسن باشا	معمارية	التناوب بالأحجار	الجدران الخارجية والداخلية	عثمانى
		كتابية	لوحة كتابية	المدخل الغربى	
		نباتية	زهرة اللاله	المدخل الغربى	
		نباتية	سعف النخيل	المدخل الغربى	
		معمارية	الأعمدة المدمجة	المدخل الغربى	
12	قلعة ديار بكر	معمارية	محرابان	بوابة الجبل	الأرتقية (السلجوقية)
		كتابية	أشرطة كتابية	برج ملكشاه	
		حيوانية	خيول	برج ملكشاه	
		طيور	نسر	برج ملكشاه	
		حيوانية	أسد	برج ملكشاه	
		حيوانية	وعل	برج ملكشاه	
		آدمية	شكل سيدة	برج ملكشاه	
		كتابية	أشرطة كتابية	البرج السلجوقى	
		حيوانية	الثيران	البرج السلجوقى	
		طيور	نسر	البرج السلجوقى	
		حيوانية	أسد	البرج السلجوقى	
		كتابية	أشرطة كتابية	البرج الكبير	
		خرافية	نسر ذو رأسين	البرج الكبير	
		خرافية	أبو الهول	البرج الكبير	
		كتابية	أشرطة كتابية	الأبراج السبعة	
		خرافية	نسر ذو رأسين	الأبراج السبعة	
		حيوانية	أسدين	الأبراج السبعة	

رابعًا- تقنيات تنفيذ الزخارف:

1- تقنية المُشهر أو الأبلق (التناوب بالأحجار الملونة):

كان للحجر المُشهر دور مهم فى عمارة المنشآت الأثرية الإسلامية بديار بكر، حيث إنه جمع بين وظيفتين أساسيتين فى آن واحد، الوظيفة الأولى منها زخرفية بحته، تسهم فى إبراز الشكل الجميل للبناء عن طريق تزيين المنشآت بواسطة المداميك الحجرية المتعاقبة ذات الألوان المختلفة، والناتجة عن اللون الطبيعى للحجر المُشهر نفسه، وبذلك يعد حلية معمارية، أو نوعاً

من الزخارف ذات الصفة المعمارية أو البنائية[1]. أما الوظيفة الثانية للحجر المُشهر، فهى إنشائية بحته بصفته عنصراً رئيسياً وأساسياً فى العملية البنائية للمنشآت الأثرية الإسلامية بديار بكر.

وتقنية الحجر المُشهر ظاهرة أثرية زخرفية تزدان بها واجهات العمائر والمنشآت الأثرية الإسلامية باستخدام الألوان في صفوف أو مداميك أفقية تتألف من قطع حجرية مصقولة ملونة باللونين الأصفر والأحمر عن طريق التباين والتضاد في تناوب الألوان بصفوف المداميك الحجرية المتعاقبة في واجهات تلك المنشآت تحدث تأثيراً جمالياً وزخرفياً، حيث تقوم بوظيفة زخرفية بحته بإبراز الشكل الجميل للبناء.

والجدير بالذكر أن زخرفة التناوب بالأحجار الملونة تمثل أحد أنواع الزخارف على عمائر مدينة ديار بكر، وكذلك تعد أحد طرق تنفيذ الزخارف على العمائر فى الوقت نفسه، ويظهر ذلك فى زخرفة الطابق العلوى لمئذنة مسجد أولو جامع **(لوحة15)**، وكذلك استخدمت فى زخرفة الواجهات وخاصة الواجهة الشمالية للسقيفة متمثلة فى زخرفة الجدران والعقود، ويظهر ذلك فى زخرفة كل من؛ الواجهة الشمالية لمسجد الصفا (بارلى)، وزخرفة الواجهات والمئذنة والمحراب بمسجد قاسم بادشاه، والواجهة الشمالية لمسجد فاتح باشا، ومسجد اسكندر باشا، ومسجد بهرام باشا، ومسجد ملك أحمد باشا **(لوحة 19، 28، 29، 30، 31، 32)**.

2- تقنية الحفر:

استخدم الحفار أو النقاش أزميلاً من الحديد ذا طرف مدبب يختلف فى حجمه وسمكه وتدبيبه طبقاً لحجم الزخارف المراد تنفيذها، وبعد إعداد رسم الخطاط أو الرسام الزخارف فى المساحات المخصصة لها، يقوم الحفار بالطرق على إزميله لتفريغ المساحات المحصورة بين الزخارف (الأرضيات)، وذلك من أجل الحصول على زخارف بارزة بالحفر، أو العكس من ذلك يتم تفريغ الزخارف نفسها وترك الأرضيات للحصول على زخارف غائرة بالحفر، والقائم بهذه التقنية هو النقاش. وهذه الوظيفة هى إحدى الوظائف المرتبطة بصناعة الأحجار وبنائها ومهمته تنفيذ الزخارف الحجرية، ومما يؤخذ فى عين الاعتبار أن طريقة الحفر البارز تساعد على وضوح وبروز الزخارف الحجرية[2].

أما بالنسبة لتقنية تنفيذ الأشرطة الكتابية التى نقرأها على العمائر، فأنها تمر بعدة مراحل حتى تصل لشكلها النهائي؛ تبدأ بدراسة النص وإحصاء عدد الكلمات المطلوب كتابتها، وحساب

1 – سامى عبد الحليم: الحجر المُشهر, ص20.

2 – عبد الله محمد: النقوش الكتابية، ص 486.

المساحات التى سيتم تنفيذ أو تركيب الكتابات بها، ومن ثم يستطيع النقاش أو المعمارى تحديد حجم الحروف والكلمات المناسب للمساحة وما يحيط بها من أطر وزخارف، فى إطار من التوازن بما يكفل ظهور النص ووضوحه وسهولة قراءته، ويضفى عليه توازناً وجمالاً يلفت انتباه المارة له. ثم يجهز النص وكتابته على الورق يليها تنفيذ النقش على المادة الحاملة، ويتم التنفيذ إما على الجدار مباشرةً، أو ينفذ بنظام الفك والتركيب، أى ينقش النص على المادة الحاملة، ثم يتم تركيبها وتثبيتها على الجدار. وقد نُفذت الزخارف الحجرية محل الدراسة بنوعين من الحفر؛ وهما:

أ- الحفر البارز:

استخدمت طريقة الحفر البارز فى تنفيذ الزخارف بالحجر على العمائر بمدينة ديار بكر، ويظهر ذلك على مئذنة مسجد الصفا (بارلى)، حيث زخرفت منطقة الانتقال والبدن بزخارف نباتية وهندسية، واستخدم على مئذنة مسجد ملك أحمد باشا فى تنفيذ زخرفة قاعدة المئذنة بلوحات مزخرفة بالنجوم السداسية، واستخدم فى تنفيذ زخرفة زهرة اللاله أعلى المدخل الغربى لخان حسن باشا **(لوحة 25، 33، 48)**. ويظهر ذلك فى الأشرطة الكتابية بمسجد أولو جامع فى زخرفة المنطقة الواقعة بين الأفاريز وتيجان الأعمدة مكتوبة بالخط الكوفى على أرضية من الحجر الجيرى الأبيض **(لوحة10، 12)**، وفى زخرفة المئذنة على هيئة شريط كتابى مكتوب بالخط الكوفى على أرضية من الحجر الجيرى الأبيض **(لوحة16)**. واستخدمت فى زخرفة بدن مئذنة مسجد الصفا (بارلي)، حيث قسم بدن المئذنة إلى ثلاثة مستويات يفصل بينها أشرطة كتابية وإطار من الخراطيش المتصلة **(لوحة26)**. واستخدمت فى زخرفة الأشرطة الكتابية وسط الكائنات الحية على "برج ملكشاه والبرج السلجوقى" وكذلك على "**البرج الكبير**" بقلعة ديار بكر، وعلى "**برج الأخوات السبع**"، أسفل النسر ذى الرأسين والأسدين المتقابلين**(لوحة52، 53، 55، 57)**.

ب- الحفر الغائر:

استخدمت طريقة الحفر الغائر فى تنفيذ الزخارف بالحجر على العمائر بمدينة ديار بكر، ويظهر ذلك فى زخرفة إحدى النوافذ بمحرابين يتوسطهما كوة فضلاً عن عتب النافذة على الواجهة الشمالية لمسجد أولو جامع، واستخدم فى تنفيذ زخرفة الجامات على كوشات العقود بالواجهة الشمالية بكل من مسجد الصفا (بارلى) ومسجد فاتح باشا، واستخدم فى تنفيذ زخرفة المحرابين على جانبى البوابة بقلعة ديار بكر **(لوحة 13، 19، 29، 50)**.

ويرى الباحث أن الزخارف الحجرية المذكورة أعلاه كانت منفذة على الجدار مباشرة، حيث حُفرت الزخارف ونُفذت على الجدار مباشرة.

3- تقنية النحت:

تتبع تقنية النحت وتشكيل الأحجار عدة مراحل، فتبدأ مرحلة التشكيل بإزالة الزوائد الموجودة على سطح الحجر بالمطرقة، ثم يستعمل الشاحوطة لنحت الوجه العلوي من الكتلة الحجرية وتسويته وتهذيبه، ثم يسوى سطح الحجر بعد إزالة الزوائد من السطح العلوي على أن يضبط النحات دائماً سطح الأحجار العلوية للتأكد من سلامة عمله، واستخدم فى النحت الأزاميل والمناشير والمثقاب[1]. ثم تأتى المرحلة الثانية وهى دراسة النحت وإحصاء عدده في المنشأة حيث يحتاج تصميم المنحوتات من الفنان إحصاء عدد هذه المنحوتات ودراسته والمساحة المقترحة للتنفيذ عليها، وأماكنها، وإمكانية إعادة تقسيم المساحات إلى أخرى، قد تكون أصغر، أو متماثلة للنحت نفسه المراد نحته، وفق نظام فني يتفق مع العناصر الزخرفية الأخرى، وما على النحات إلا التفاعل مع هذه المساحات وإبراز القيم الجمالية والتعبير عنها.

يلى ذلك المرحلة الثالثة وهى حساب المساحات حيث يتطلب من النحات تحديد سمك النحت ومساحته قبل البدء في تنفيذ العمل الفني، من خلال عملية حسابية ومعرفة الارتفاع المناسب للشريط الزخرفي مع المساحات الطويلة المقترحة من الزخارف المنحوتة التي سبق دراستها، مما يعطي مؤشراً أقرب إلى المساحات المطلوبة، هذا والعلاقة تكون متبادلة بين سمك النحت ومساحته تزداد طردياً بزيادته. ثم يعمل الفنان مخططاً مبدئياً، بمقياس رسم صغير، وذلك يفيد في وضع شكل أقرب للصورة الحقيقية والمساحات المطلوبة، بما فيها حل لبعض المشكلات التي تقابله في العمل الفني، على أن يكون هذا التخطيط المبدئي المصغر قابلاً للتكبير، كما أن هذا التصميم المبدئي يكون حاملاً لتقنية تنفيذه، والغرض من هذا التصور أخذ الموافقة وإبداء الرأى عليه[2].

ثم المرحلة الأخيرة، وهى تكبير التصميم السابق وتعديله بالمساحات الحقيقية، وتكون هذه التخطيطات على الورقة معدة للتنفيذ وحاملة للتقنية بصفة مؤكدة، ويمثل الرسم التنفيذي على الورق وسطاً حاملاً للشكل النهائي، ليسترشد به المنفذون، ويستدل به عند نقله على الخامة المراد التنفيذ عليها، وأن تكون هذه التصميمات ملائمة لطبيعة الخامة، وليست مفروضة، ولا تحملها فوق طاقتها، ذلك باحترام طبيعة الخامة وعدم إفسادها بمؤثرات تطمس من معالمها الحقيقية

1 – هناء محمد عدلى: التماثيل في الفن الإسلامي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ٢٠٠٨ م، ص 73، 74.

2 – نرمين عوض: منحوتات الكائنات، ص 217.

بغرض الزخرفة، حتى لا تضيع قيمتها الطبيعية، سواء أكانت شديدة الصلابة أو لينة، كما يتضمن التصميم الإيضاحي سلامة النحت وعناصره من التشويه.

وقد استخدمت طريقة النحت فى تنفيذ الزخارف الحجرية على العمائر بمدينة ديار بكر، ويظهر ذلك فى زخرفة جانبى المدخل الشرقى لمسجد أولو جامع بمنظر أسد ينقض على ثور، واستخدم فى تنفيذ زخرفة أوراق الأكانتس على تيجان أعمدة البائكة المطلة على الفناء الكبير بمدرسة الميسودية، واستخدم فى تنفيذ زخرفة العمودين المدمجين على جانبى النافذة التى تعلو مدخل خان حسن باشا، واستخدم فى تنفيذ زخارف الكائنات الحية والخرافية – نسر ذو رأسين وأبو الهول وأسدان – على برج ملكشاه والبرج السلجوقى والبرج الكبير وبرج الأخوات السبع بقلعة ديار بكر **(لوحة 5، 6، 35، 47، 52، 54، 56، 58)**.

ويرى الباحث أن هذه الزخارف الحجرية المذكورة أعلاه، كانت منفذة مسبقاً وأنها قد جُهزت وثُبتت فى مواضعها المحددة، حيث أُعدت الزخارف على الأرض ثم رُكبت فى مواضعها المعدة لها.

4- تقنية الحفر والتنزيل أو التلبيس:

تعرف هذه الطريقة أيضاً باسم "الحفر والدفن" أو "الحفر والتنزيل"، ويتم فى هذه الطريقة رسم الشكل المطلوب للكتابة الكوفية الهندسية المربعة على الحجر، ثم يستعمل الإزميل وغيره من آلات الحفر فى إزالة طبقة من سطح الحجر، ثم تنزل أو تلبس فيه قطع الرخام السوداء اللون، وأحياناً الحجر الأسود ينزل به الجبس ذو اللون الأبيض[1]. ومما يلفت الانتباه استخدام تقنية التنزيل أو التلبيس على نطاق ضيق في زخرفة عمائر ديار بكر.

فقد استخدمت طريقة التنزيل أو التلبيس فى تنفيذ الزخارف الحجرية على العمائر بمدينة ديار بكر، ويظهر ذلك فى تنفيذ زخرفة اللوحة الكتابية التى تقع على قاعدة مئذنة مسجد الصفا (بارلى)، واستخدم فى تنفيذ زخرفة اللوحتين المربعتين اللتين على الجزء العلوى من إيوان خان خسرو باشا، حيث قوام زخرفة اللوحة اليمنى كلمة "**بركة الله**"، واللوحة اليسرى كلمة "**على**"، واستخدم فى تنفيذ زخرفة اللوحة الكتابية اسما" **محمد وعلى**" أعلى المدخل الغربى لخان حسن باشا **(لوحة 22، 42، 43، 45)**.

1 – سامى عبد الحليم: الخط الكوفى الهندسى، ص 33.

نتائج البحث:

بعد دراسة الزخارف الحجرية على المنشآت الإسلامية بمدينة ديار بكر، وتسليط الضوء عليها، توصلت الدراسة إلى عدة نتائج؛ أهمها: أكدت الدراسة على ازدهار الزخرفة الحجرية على المنشآت المعمارية لديار بكر في فترتى السلاجقة والعثمانيين، وهما اللتان تمثلان الفن التركي الإسلامي، حيث ظهرت على أنواع مختلفة من العمائر، كان أكثرها المساجد التى تحتوي على أكبر عدد من الزخارف نظراً لكونها النقطة المحورية بين المنشآت المعمارية، كما يعد الحجر الجيري مادة البناء التقليدية في المنطقة ويأتي بعد ذلك حجر البازلت.

قامت هذه الدراسة بدراسة الزخارف الحجرية على العمائر الإسلامية بمدينة ديار بكر طبقاً لوظيفة المنشأة المنفذة عليها الزخرفة. كما أوضحت الدراسة تنوع أشكال الزخارف الحجرية على العمائر الإسلامية لمدينة ديار بكر ما بين عناصر زخرفية وموضوعات تصويرية، وتتمثل العناصر الزخرفية من؛ زخارف نباتية وهندسية وكتابية ومعمارية وكائنات حية وخرافية وزخارف أخرى.

كشفت الدراسة أنه يصعب تحديد عامل بذاته يكن هو المؤثر الوحيد فى تشكيل الزخرفة الحجرية على العمائر الإسلامية في ديار بكر؛ فقد تعددت العوامل ما بين الدين والتقاليد المحلية الموروثة والفترة الزمنية والتأثيرات الخارجية المتمثلة فى الحروب والعلاقات التجارية وأبداع الفنان، كما أنه من الصعب تحديد أصول العناصر المحلية للزخارف التى نراها على العمائر بمعدل معين في كل فترة وموضعها على العمائر المذكورة. ومع ذلك تستمر الزخارف الحجرية التي أفرزتها البيئة المحلية والفترات التاريخية في ديار بكر فى زيادة التأثير الجمالي والثراء البصري، ومن ناحية أخرى فهى تؤدى دورًا مهمًا في إلقاء الضوء على الهوية الثقافية للمدينة ومحيطها الجغرافى.

كشفت الدراسة عند تتبع تطور هذه الزخارف الحجرية؛ شيوع زخرفة الأبلق أو المشهر فى الفترة الأرتقية (السلجوقية) والفترات الزمنية اللاحقة بعد ذلك، نتيجة للتأثيرات السورية الزنكية، مما يعد هذا دليلاً مادياً على انتقال التأثيرات السورية إلى عمائر ديار بكر وبلاد الأناضول. كذلك اقتصار زخرفة الكائنات الحية والخرافية على الفترة السلجوقية دون غيرها، وهذا يرجع إلى إعادة أحياء المعتقدات الموروثة مرة آخرى. كذلك ملاحظة الثراء الزخرفى بمسجد الصفا خلال فترة الآق قويونلو وهذا يرجع لكون مدينة ديار بكر تمثل العاصمة آنذاك، بينما سادت السمات العثمانية المميزة خلال السيطرة العثمانية للمدينة، وهذا يرجع لفلسفة الحكم العثمانى.

فسرت الدراسة أسباب وجود بعض زخارف الكائنات الحية على العمائر الإسلامية بمدينة ديار بكر؛ مثل الأسد الذى يرجع إلى استمرار بعض رمزيته فى الحضارات القديمة خلال العصر الإسلامى أيضاً، وكذلك ارتباط النحت الآدمى للسيدة بالموروث الثقافى بغض النظر عن تعاليم الدين الإسلامى، مما يعد دليلاً مادياً على استخدام المنحوتات الآدمية على العمائر الإسلامية. كما قامت الدراسة بتفسير وجود هذه الزخارف فى ضوء ثقافة العصر التى تنتمى إليه؛ مثل استخدام زخرفة الكائنات الحية على أبراج القلعة بمثابة تعويذات تحمى تلك المنشآت والأشخاص الموجودين بها.

أثبتت الدراسة أن هناك ارتباطاً بين وظيفة المبنى ونوعية الزخرفة المستخدمة، وكذلك هناك ارتباط بين العنصر الزخرفى وموضعه على المبنى؛ حيث نجد الزخارف الحجرية محل الدراسة تزين العناصر المعمارية التى تمثل مركز التوجه البصرى للوافدين، مثل الواجهات والمداخل والنوافذ والعقود والمحاريب والشاذروان والمآذن. وبالنظر إلى الزخارف المستخدمة سواء أكانت نباتية أم هندسية أم اللوحات والأشرطة الكتابية، نجد أنها استخدمت بوصفها نوعاً من أنواع الجمال البصرى، تزين المكان وتحد من الرتابة.

بينت الدراسة أن مسجد أولو جامع من أكثر الأمثلة إثارة للاهتمام بزخارفه الحجرية، فقد استخدمت الزخرفة الحجرية – المتمثلة فى الأشرطة الكتابية – على المداخل وأروقة الفناء المطل عليه واجهة المسجد الشمالية والمنشآت الأخرى، بينما كانت زخارف الكائنات الحية على مداخل الفناء الخارجية، وهذا يدل على الامتثال للتعاليم الدينية التى تكره تصوير الكائنات الحية داخل العمائر الدينية.

أكدت الدراسة أنه من الخطأ الاعتقاد بأن الزخارف الحجرية البارزة على قلعة ديار بكر، والتى تتركز على المداخل والأبراج زخارف تمت بغرض الزخرفة فقط، بل يمكن القول إن محتوى الرسالة الرمزية لهذه الاستخدامات يفوق وظيفة الزخرفة. فقد استخدمت الأبراج للأغراض الحربية والدفاع عن المدينة، وبجانب ذلك زيُنت بزخارف الكائنات الحية والخرافية والنقوش الكتابية، ذات الدلالات السياسية والمعتقدات الموروثة، كما هو موضح بالأمثلة الواردة فى متن البحث.

كشفت الدراسة أن أهم الإصلاحات والترميمات التى حدثت على عمائر مدينة ديار بكر وخاصة إعادة بناء وترميم مسجد أولو جامع وقلعة ديار بكر، كانت فى عهد السلاجقة، بناءً على نوعية الزخارف الحجرية والنقوش الكتابية.

المراجع:

– **أسماء محمد إسماعيل:** التأثيرات السورية على العمارة التركية في بلاد الأناضول حتى نهاية العصر السلجوقي، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد14، 2013م.

– **أهداب محمد حسني:** الزخارف الحيوانية على التحف المعدنية السلجوقية (دراسة أثرية فنية)، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، 2008م.

– **جمال صفوت سيد:** العمائر الدينية فى غرب الأناضول إبان عهد الإمارات، دراسة آثارية معمارية فنية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، مج1، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2009م.

– **حسناء عبد السلام العوادلى:** مناظر الكائنات الخرافية فى الفنون التطبيقية فى إيران فى العصر السلجوقى ودلالاتها الرمزية" دراسة أثرية فنية مقارنة"، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة سوهاج، 2008م.

– **حسين على:** مدينة ديار بكر فى كتابات الرحالة والجغرافيين فى العصور الوسطى، مجلة العلوم الإسلامية، مجلد 16، العدد1، 2021م.

– **حسين مصطفى حسين رمضان:** "شاروبيم" أبى الهول فى الفن الإسلامى، كتاب أعمال الندوة العلمية الأول لجمعية الآثاريين العرب، القاهرة، 1999م.

– **خالد محمد يوسف:** مدينة آمد دراسة فى تاريخها السياسى والحضارى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة المنصورة، 2014م.

– **رحاب إبراهيم أحمد:** الحليات المعمارية والتكسيات الخزفية على العمائر الدينية بمدينة أصفهان فى عهد الشاه عباس الأول (996– 1038هـ/ 1588– 1629م), رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة , 2004م.

– **سامى أحمد عبد الحليم:** الحجر المُشهر، حلية معمارية بمنشآت المماليك فى القاهرة، الوفاء للطباعة والنشر، 1984م.

– ـــــــــــــ: الخط الكوفى الهندسى المربع حلية كتابية بمنشآت المماليك فى القاهرة، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 1991م.

– **شادية الدسوقى عبد العزيز:** فن الصدفكارى فى ضوء مجموعة متحف قصر المنيل بالقاهرة, مقالة ,مستخرجة من مجلة كلية الآداب جامعة حلوان, العدد الثانى عشر, 2002م.

– **أبو صالح الألفى:** الفن الإسلامى, أصوله وفلسفته ومدارسه, بيروت, دار المعرفة, 1974م.

– **طه عبد القادر يوسف:** العناصر الزخرفية المستخدمة فى عمارة مساجد القاهرة فى العصر العثمانى، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1988م.

- **عبد الله بن إبراهيم العمير:** الزخرفة بالحصان على المعادن لدى المسلمين، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد10، 2004م.

- **عبد الله محمد عبد الله:** النقوش الكتابية على الآثار المعمارية فى القاهرة فى عهد أسرة قلاوون(678- 784هـ/ 1279- 1382م)، دراسة آثارية بصرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة سوهاج، 2019م.

- **على أحمد الطايش:** الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (فى العصرين الأموى والعباسى), زهراء الشرق, القاهرة, 2000م.

- **كليفود بوزورث:** الأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى، دراسة فى التاريخ والانساب، ترجمة حسين على اللبودى، ط2، مؤسسة الشراع العربى، 1995م.

- **محمد بن أحمد المقدسى:** أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم، ط2، ليدن الهولندية، مطبعة بريل، 1906م.

- **محمد حمزة الحداد؛** محمد عبد الشكور أبو زيد: الله دور الصنّاع الدمشقيين الحضاري في إثراء النهضة العمرانية بآسيا الصغرى دراسة، أثرية معمارية تحليلية، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، العدد العاشر، مارس 2022م.

- **محمود السيد محمد:** المجمعات المعمارية للسلطان بايزيد الثانى فى تركيا، (886- 918هـ/ 1481- 1512م) ، دراسة آثارية فى إطار البعد الوظيفى، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة سوهاج، 2021م.

- **منى محمد بدر:** أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامى على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، ج2، 3، إصدار زهراء الشرق، 2002م.

- **نرمين عوض دياب:** منحوتات الكائنات الحية والخرافية على العمائر والفنون السلجوقية في إيران والأناضول (429 – 708هـ/ 1037- 1308م)، كلية الآداب، جامعة سوهاج، رسالة ماجستير، 2014م.

- ــــــــــــــــ: تأثير المعتقدات والأساطير على زخارف العمائر والفنون التطبيقية فى العصر السلجوقى فى إيران (429- 511هـ/ 1017- 1117م) والأناضول (470- 708هـ/ 1077- 1308م)، دراسة آثارية فنية، رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة سوهاج، 2021م.

- **نادر محمود عبد الدايم:** التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى, رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة, 1989م.

- **هناء محمد عدلى:** التماثيل في الفن الإسلامي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ٢٠٠٨م.

- **هند علي محمد سعيد:** الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العثماني، رسالة ماجستير، مج1، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2012م.

- **ياقوت الحموى:** معجم البلدان، ط2، دار النشر بيروت، 1995م.

- **Ali Boran;** Diyarbakır Kalesi, Medeniyetler Mirası Diyarbakır Mimarisi, Diyarbakır, 2011.

- **Evindar Yeşilbaş;** Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi Ticaret Mimarisi, T.C. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim dalı, Doktora Tezi, Ankara, 2013.

- **Evindar Yeşilbaş;** Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi Şehir-içi Hanları Mimari Özellikleri, Turkish Historical Society, Ankara, 2015.

- **Evliya Çelebi;** Seyahatnamesi, Hazırlayanlar, Sayit Ali Kahraman, Yücel Kredi Dağlı, İstanbul, Yapi Yayınları, C, 4, 2010.

- **Fatih Şimşek;** Anadolu Türk Mimarisinde Taş Malzeme, T.C. Marmara Üniversitesi, Türkiyat AraştIrmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2016.

- **Gülsen Bas;** Diyarbaklr'daki islam Dönemi Mimarisinde Süsleme, T.C. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim dalı, Doktora Tezi, Van, 2006.

- **Güneri** Alaettin oğlu; Diyarbakır'ın Cami Mimarıslnın Kompozisyon Özellikleri, Nahcıvan Devlet Universitesi, Mimarlık Bölümü, 2016.

- **Hilal Kutnu**; Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü, T.C., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Çanakkale, 2020.

- **İzzet Zorlu;** Diyarbakır Ve Mardin'deki İslam Dönemi Dini Mimarisinde Geometrik Süsleme, T.C. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır, 2018.

- **Kemal Özkurt;** Diyarbakır'daki İslam Dönemi mimari Yapllarında Yazı, Medeniyetler Mirası Diyarbakır Mimarisi, Diyarbakır, 2011.

- **Mahmut Akok;** "Diyarbakır Ulucami Mimarî Manzumesi," Vakıflar Dergisi, 8, 1969.

- **Mehmet Top;** Diyarbakır Ulu Camii ve Müştemilatı, Medeniyetler Mirası Diyarbakır Mimarisi, Diyarbakır, 2011.

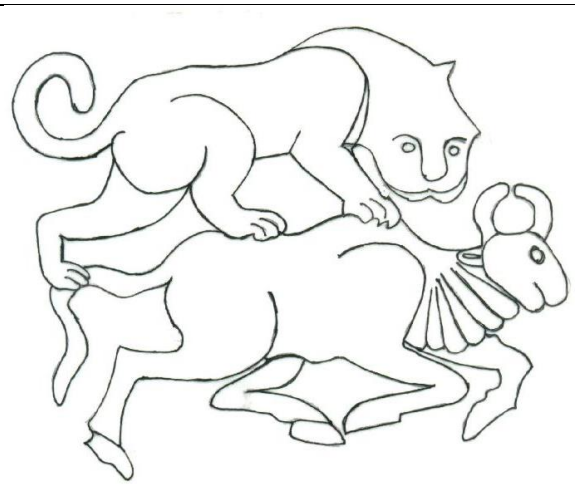
- **Mesut Gül;** Güneydoğu Anadolu'daki İslam Mimarisinde Renkli Taşın Süsleme Amaçlı Kullanımı, T.C. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim dalı, Yüksek Lisans Tezi, Van, 2015.

- **Nejat Göyünç;** Diyarbakır, TDV İslâm Ansiklopedisi'nin, 9 cild, 1994.

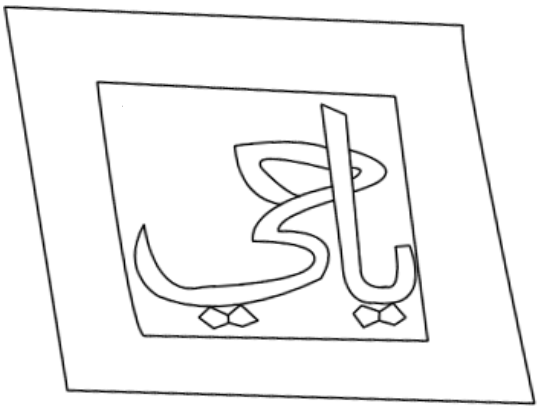
- **Öney G.;** Anadolu Selçuklu Mimarisinde Figürlü Taş Kabartma ve Heykel, Ankara, 1988.

- **Yilmaz Çelik;** Diyarbakır Surları'nda Hayvan Figürleri, T.C. Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler enstitüsü, Arkeolojive Sanat Tarihi Anabilim dalı, Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır, 2008.
- **https://arabic.mapsofworld.com/turkey/ 25/5/2023.**
- **https://tarihgezisi.com/camiler/ulu-camii-diyarbakir/ 10/9/2023.**
- **https://www.flickr.com/photos/sinandogan/ 3/4/2023.**
- **https://www.archnet.org/sites/ 12/5/2023.**

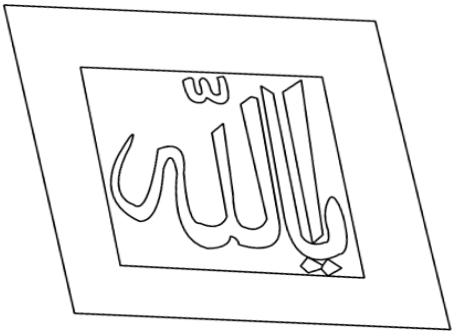
الأشكال واللوحات:



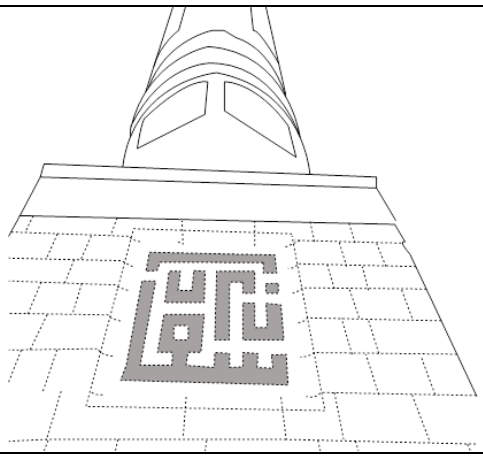
(شكل1) منظر الأسد ينقض على ثور أعلى المدخل الشرقى لمسجد أولو جامع (عمل الباحث).



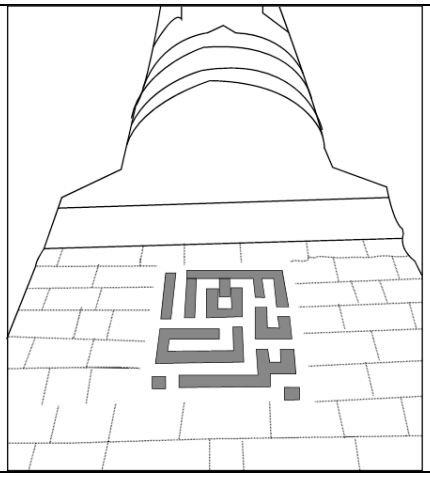
(شكل2) اللوحة الكتابية على مئذنة مسجد أولو جامع (عمل الباحث).



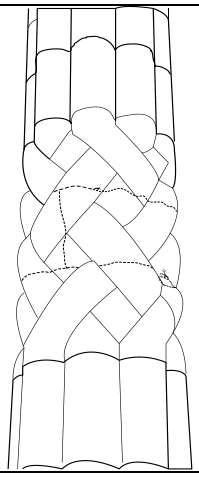
(شكل3) اللوحة الكتابية على مئذنة مسجد أولو جامع (عمل الباحث).



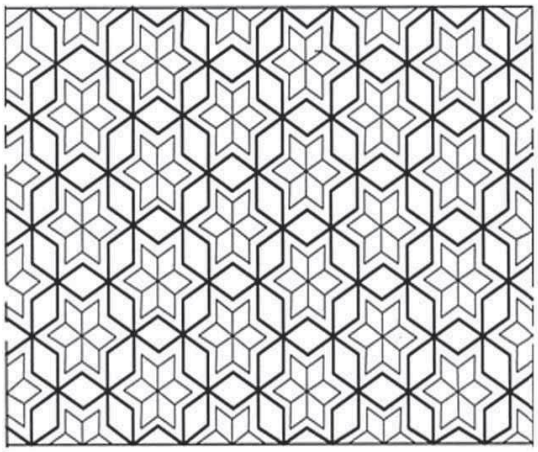
(شكل4) اللوحة الكتابية على مئذنة مسجد الصفا (عمل الباحث).



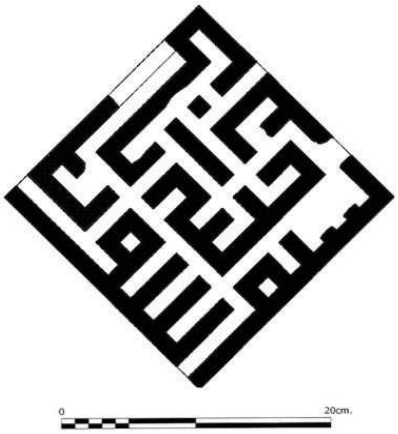
(شكل5) اللوحة الكتابية على مئذنة مسجد الصفا (عمل الباحث).



(شكل6) زخرفة المجدولة بشاذروان مسجد بهرام باشا (عمل الباحث).

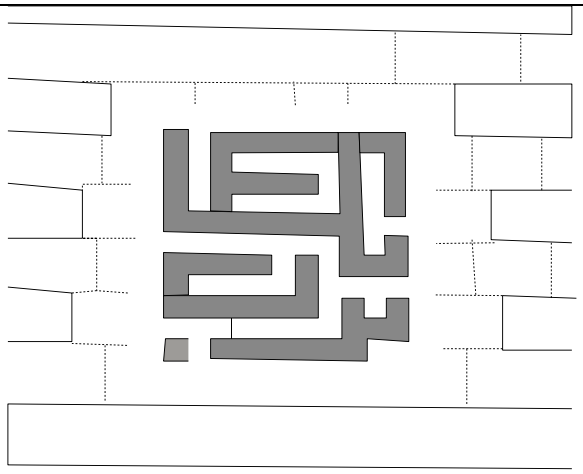


(شكل7) الزخارف الهندسية بقاعدة المئذنة مسجد ملك أحمد باشا (عمل الباحث).

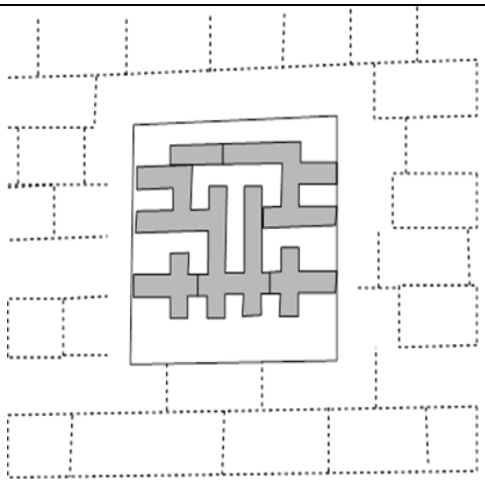


(شكل8) اللوحة الكتابية الشمالية أعلى المحراب بالمدخل الغربى لخان خسرو باشا (عمل الباحث).

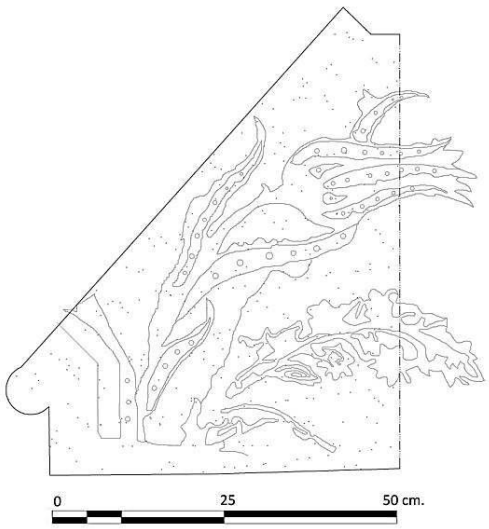
(شكل9) اللوحة الكتابية الجنوبية أعلى المحراب بالمدخل الغربى لخان خسرو باشا (عمل الباحث).



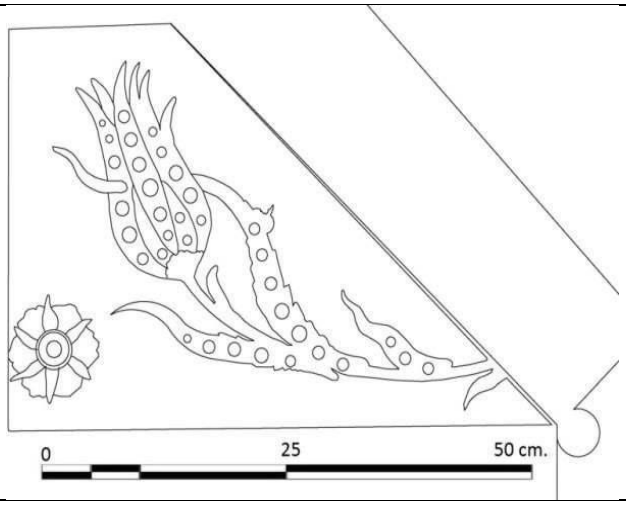
(شكل10) اللوحة الكتابية اليمنى بفناء خان خسرو باشا (عمل الباحث).



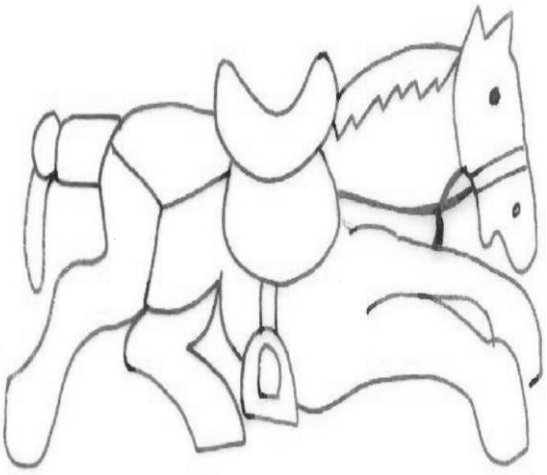
(شكل11) اللوحة الكتابية اليسرى بفناء خان خسرو باشا (عمل الباحث).



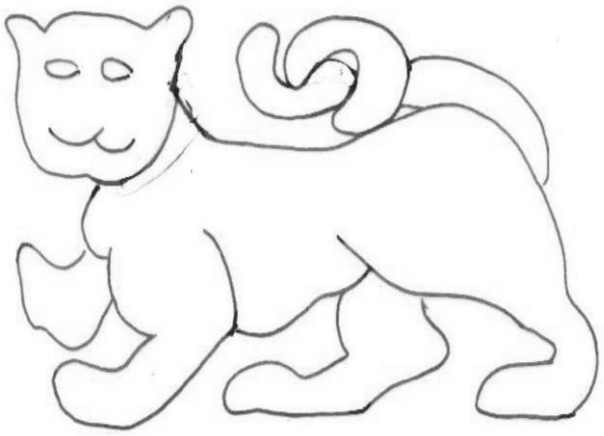
(شكل12) زخرفة زهرة اللاله أعلى المدخل الجنوبى لخان حسن باشا (عمل الباحث).



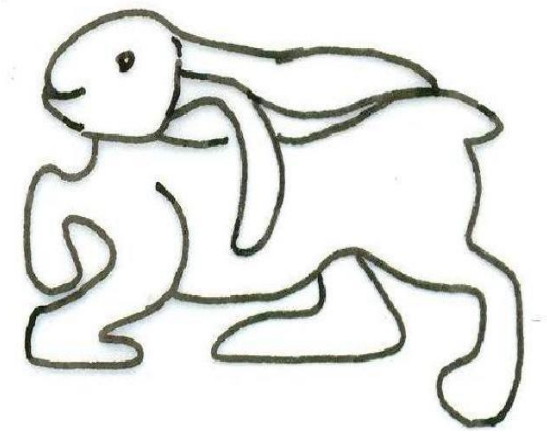
(شكل13) زخرفة زهرة اللاله أعلى المدخل الغربى لخان حسن باشا (عمل الباحث).



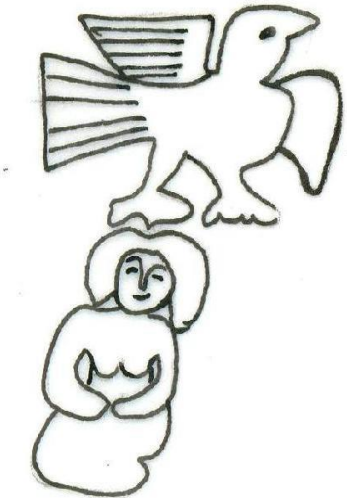
(شكل14) حصان متجه نحو اليمين ببرج ملكشاه (عمل الباحث).



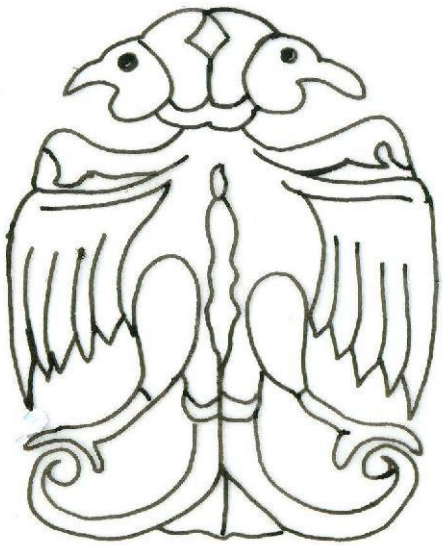
(شكل15) أسد متجه نحو اليسار ببرج ملكشاه (عمل الباحث).



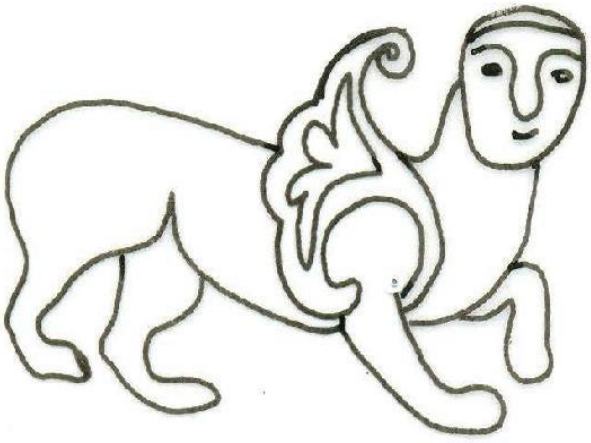
(شكل16) وعل متجه نحو اليسار ببرج ملكشاه (عمل الباحث).



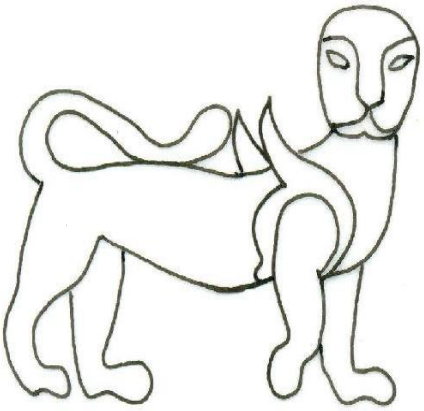
(شكل17) آدمى وأحد الطيور الجارحة ببرج ملكشاه (عمل الباحث).



(شكل18) نسر ذو رأسين متدابرين ببرجى الكبير والأخوات السبع بقلعة ديار بكر (عمل الباحث).



(شكل19) أبو الهول المجنح بالبرج الكبير بقلعة ديار بكر (عمل الباحث).



(شكل20) الأسد المجنح ببرج الأخوات السبع بقلعة ديار بكر (عمل الباحث).

(لوحة1) خريطة توضح موقع مدينة ديار بكر عن:
https://arabic.mapsofworld.com/turkey/ 25/5/2023

(لوحة2) خريطة مدينة ديار بكر عن:
Evindar; Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi Ticaret, 215.

(لوحة3) مسجد أولو جامع بديار بكر عن:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Diyarbak%C4%B1rUluCami.JPG 22/5/2023.

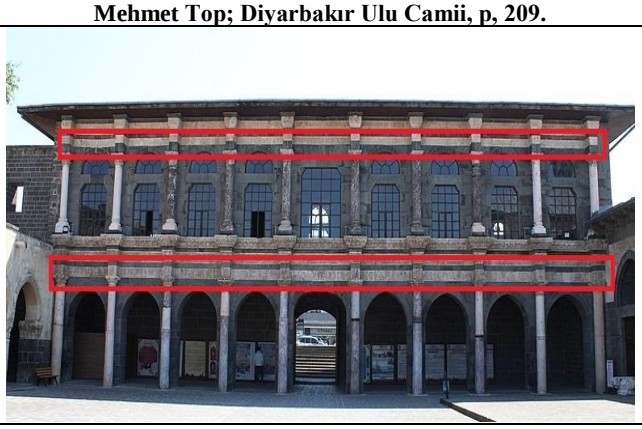
(لوحة4) المدخل الشرقي للمسجد من الخارج عن:
Mehmet Top; Diyarbakır Ulu Camii, p, 194.

(لوحة5) منظر انقضاض الأسد على الثور الجهة اليمنى:
نرمين عوض: منحوتات الكائنات، ص 456.

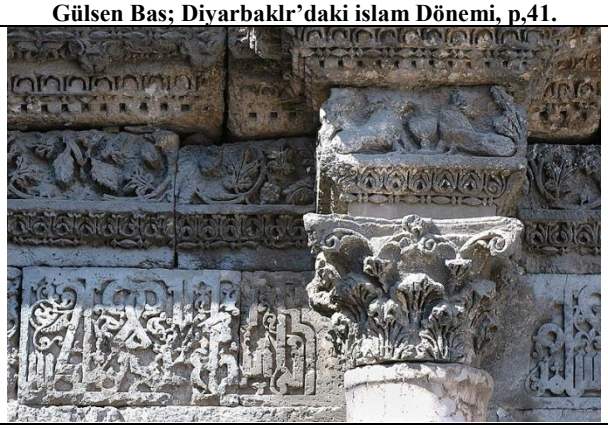
(لوحة6) منظر انقضاض الأسد على الثور الجهة اليسرى:
نرمين عوض: منحوتات الكائنات، ص 456.

(لوحة7) المدخل الشرقى للمسجد جهة الداخل عن:
Mehmet Top; Diyarbakır Ulu Camii, p, 209.

(لوحة8) زخارف العقد العاتق للمدخل الشرقى عن:
Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p,41.



(لوحة9) الواجهة الشرقية المطلة على الفناء وعليها الشريطين الكتابيان عن:
Mehmet Top; Diyarbakır Ulu Camii, p,206.

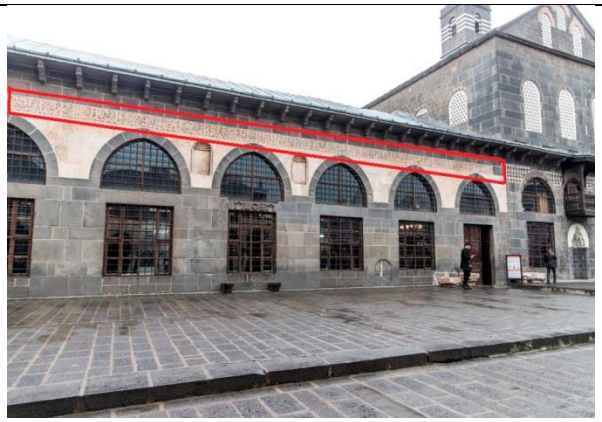


(لوحة10) أوراق الأكانتس تزخرف تيجان الأعمدة والشريط الكتابى عن:
Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p,42.

(لوحة11) الواجهة الغربية المطلة على الفناء وعليها الشريطان الكتابيان عن:
https://tarihgezisi.com/camiler/ulu-camii-diyarbakir/

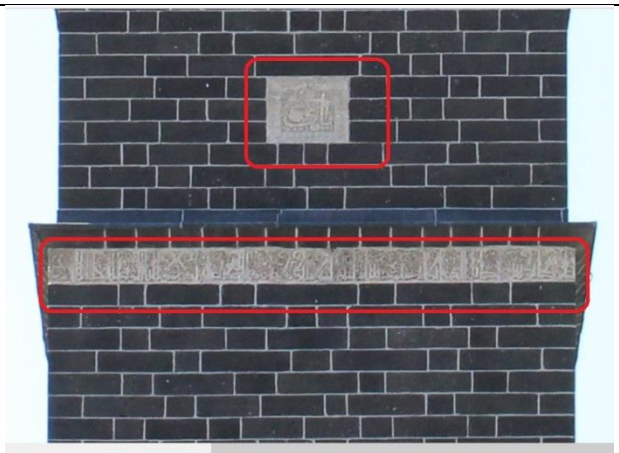
(لوحة12) أوراق الأكانتس تزخرف تيجان الأعمدة والشريط الكتابى عن:
https://tarihgezisi.com/camiler/ulu-camii-diyarbakir/

(لوحة13) زخارف الواجهة الشمالية للمسجد عن:
Mehmet Top; Diyarbakır Ulu Camii, p, 197.



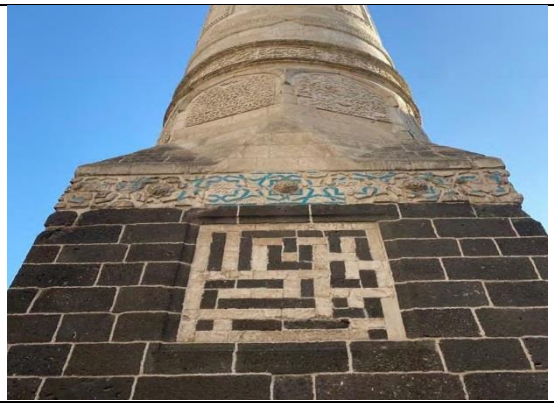
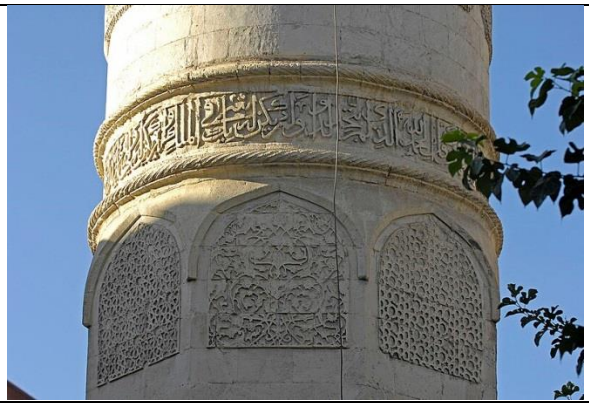
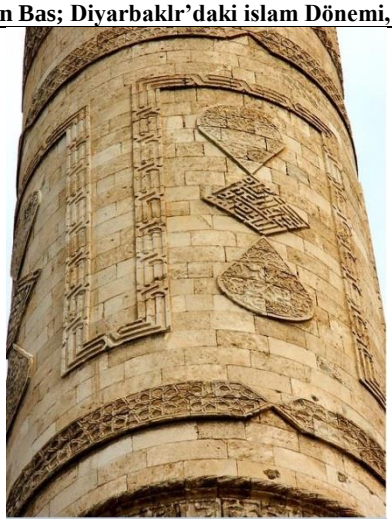
(لوحة14) الشريط الكتابى على الواجهة الشمالية للمسجد عن:
https://tarihgezisi.com/camiler/ulu-camii-diyarbakir/

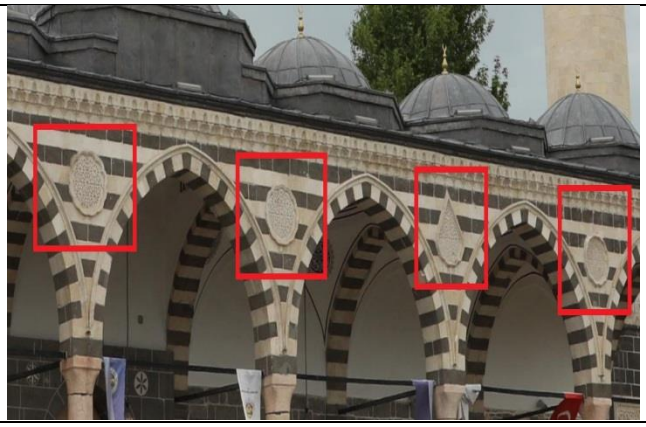
(لوحة15) زخارف مئذنة مسجد أولو جامع عن:
https://Diyarbakır_Ulu_Camii#/media/Dosya:Diyarbakır_Ulu_Cami_Minare.jpg 22/5/2023.



(لوحة16) الشريط الكتابى على المئذنة عن:
https://tarihgezisi.com/camiler/ulu-camii-diyarbakir/

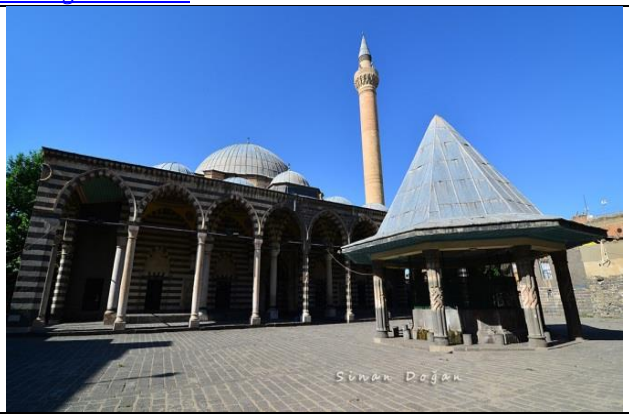
(لوحة17) تفاصيل زخارف مئذنة مسجد أولو جامع عن: **İzzet Zorlu; Diyarbakır Ve Mardin,p, 175.**	**(لوحة18) تفاصيل زخارف مئذنة مسجد أولو جامع عن:** **İzzet Zorlu; Diyarbakır Ve Mardin,p, 175.**
(لوحة19) الواجهة الشمالية لمسجد الصفا عن: https://www.flickr.com/photos/sinandogan/49209833602 **3/6/2023.**	**(لوحة20) زخرفة جامة على واجهة السقيفة:** **İzzet Zorlu; Diyarbakır Ve Mardin,p, 185.**
(لوحة21) زخرفة جامة على واجهة السقيفة: **İzzet Zorlu; Diyarbakır Ve Mardin,p, 186.**	**(لوحة22) اللوحة الكتابية على قاعدة المئذنة عن:** **Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p, 75.**

	
(لوحة23) اللوحة الكتابية على قاعدة المئذنة عن: **İzzet Zorlu; Diyarbakır Ve Mardin,p, 190.**	**(لوحة24) الزخارف النباتية والهندسية بمنطقة الانتقال للمئذنة عن:** **Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p, 76.**
	
(لوحة25) بدن مئذنة مسجد الصفا عن: https://www.archnet.org/sites/18064?media_content_id=129055 **3/6/2023.**	**(لوحة26) زخرفة الجامات المزخرفة بالمراوح النخيلية:** **Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p, 76.**
(لوحة27) الواجهة الغربية لمسجد قاسم بادشاه عن: https://www.archnet.org/sites/18065?media_content_id=129080 **12/5/2023.**	**(لوحة28) زخرفة التناوب بالألوان على المحراب عن:** https://www.archnet.org/sites/18065?media_content_id=129082 **12/5/2023.**



(لوحة29) زخرفة الجامات بالواجهة الشمالية لمسجد فاتح باشا عن:
https://bendiyarbakirim.com/kategori/fatih-pasa-camii-kursunlu-camii#lg=1&slide=0 29/5/2023.

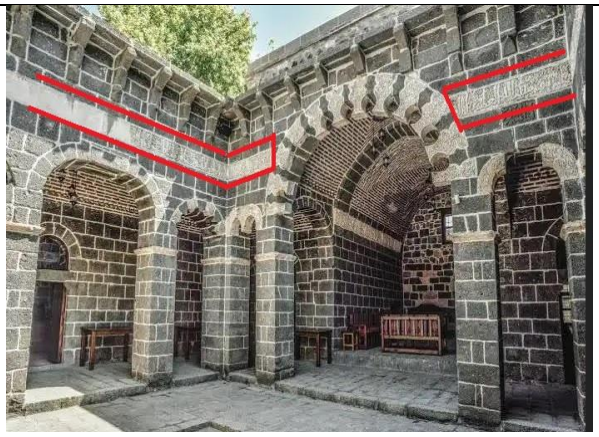
(لوحة30) الواجهة الشمالية لمسجد اسكندر باشا عن:
Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p, 118.



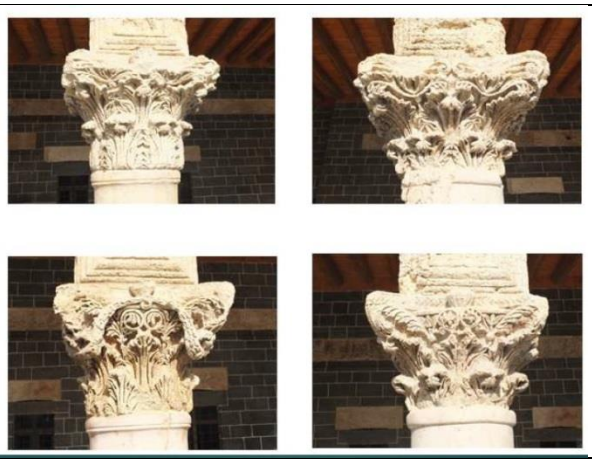
(لوحة31) شاذروان والواجهة الشمالية لمسجد بهرام باشا:
Güneri oğlu; Diyarbakır'ın Cami, p, 1412.

(لوحة32) الواجهة الشمالية لمسجد ملك أحمد باشا عن:
https://www.archnet.org/sites/2798?media_content_id=129039
12/5/2023.

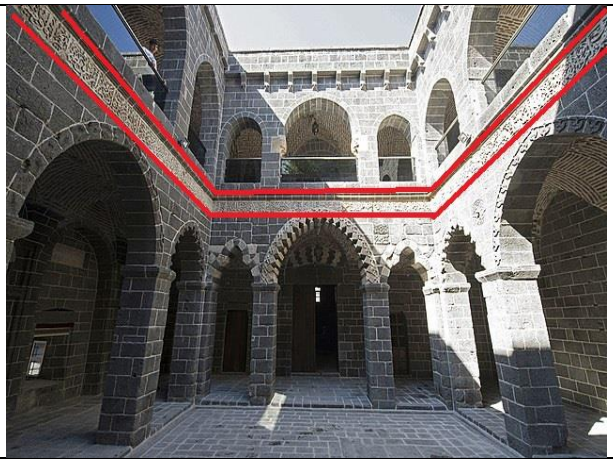
(لوحة33) الزخارف الهندسية بقاعدة المئذنة عن:
https://www.archnet.org/sites/2798?media_content_id=129041
12/5/2023.



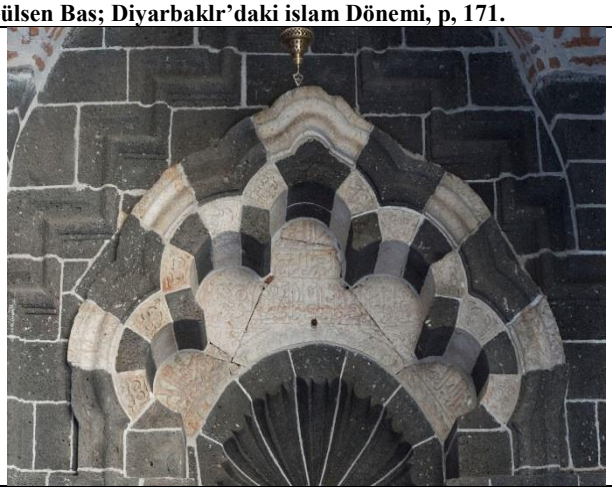
(لوحة34) زخرفة صنجات العقود بمدرسة زنجيرى عن:
Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p, 155.



(لوحة35) أوراق الأكانتس تزخرف تيجان أعمدة مدرسة ميسودية عن:
Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p, 171.



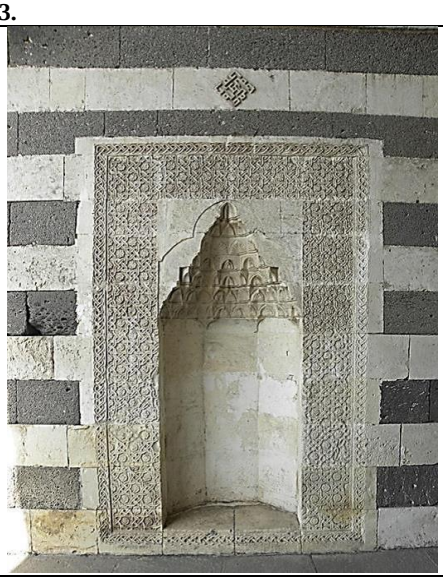
(لوحة36) زخرفة صنجات العقود بمدرسة ميسودية عن:
Gülsen Bas; Diyarbaklr'daki islam Dönemi, p, 170.



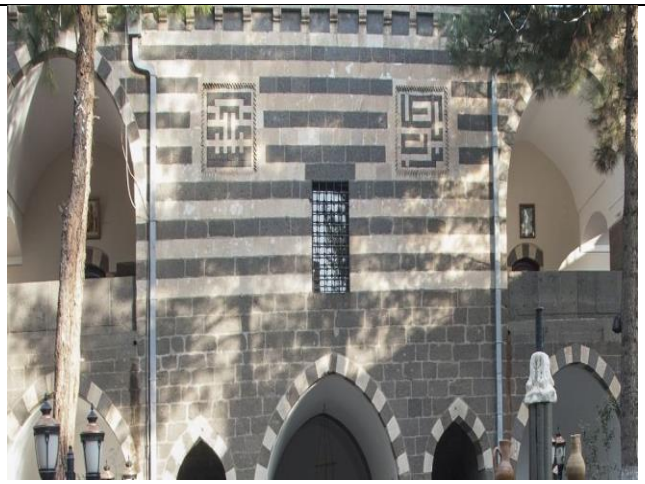
(لوحة37) زخرفة صنجات العقود بمدرسة ميسودية عن:
https://pbase.com/dosseman/image/157635607 2/5/2023.

(لوحة38) المدخل الغربى لخان خسرو باشا عن:
https://www.archnet.org/sites/628?media_content_id=128904 18/7/2023.

(لوحة39) زخرفة كتابية أعلى المحراب الشمالى بالمدخل الغربى لخان خسرو باشا عن:
Evindar; Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi Ticaret, 299.

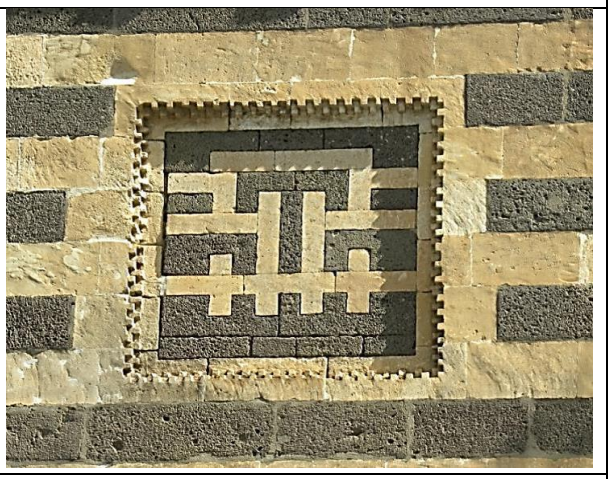


(لوحة40) زخرفة كتابية أعلى المحراب الجنوبى بالمدخل الغربى لخان خسرو باشا عن:
Evindar; Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi Ticaret, 298.



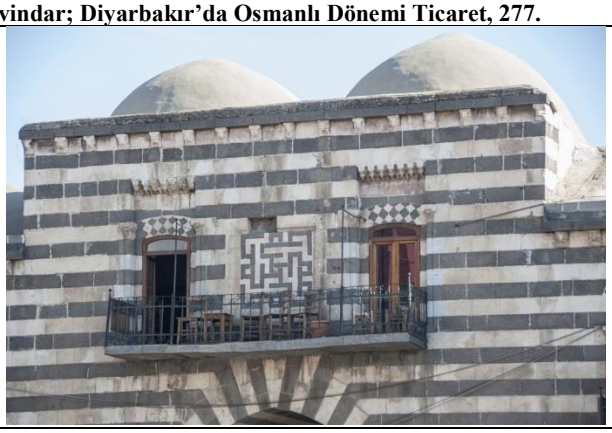
(لوحة41)الواجهة الشرقية من الداخل لخان خسرو باشا عن:
Evindar; Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi Ticaret, 284.

(لوحة42) اللوحة الكتابية اليمنى أعلى المدخل الشرقى المطل على الفناء بخان خسرو باشا عن:
Evindar; Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi Ticaret, 276.



(لوحة43) اللوحة الكتابية اليسرى أعلى المدخل الشرقى المطل على الفناء بخان خسرو باشا عن:
Evindar; Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi Ticaret, 277.

(لوحة44) منظر عام من الداخل لخان حسن باشا عن:
https://www.archnet.org/sites/18059?media_content_id=129017
11/6/2023.



(لوحة45) المدخل الغربى لخان حسن باشا عن:
https://www.archnet.org/sites/18059?media_content_id=129016
11/6/2023.

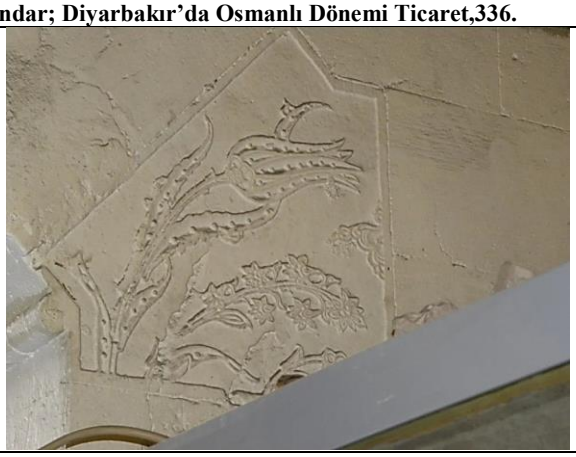
(لوحة46) زخرفة زهرة اللاله على جانبى النافذة التى تعلو المدخل الغربى لخان حسن باشا عن:
Evindar; Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi Ticaret,313.

(لوحة47) زخرفة الأعمدة المدمجة بنوافذ الطابق العلوى لخان حسن باشا عن:

Evindar; Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi Ticaret,336.

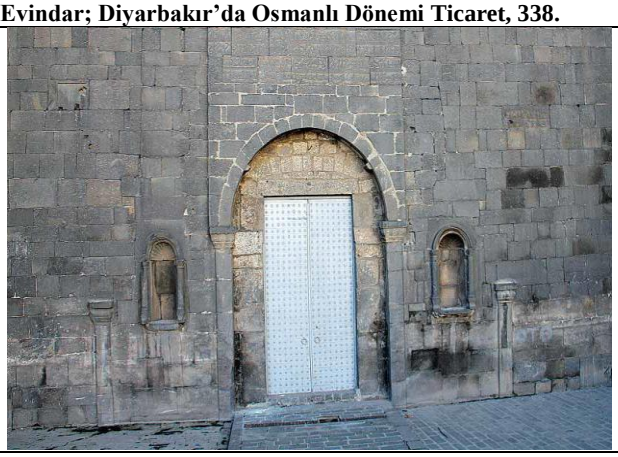
(لوحة48) زخرفة زهرة اللاله أعلى المدخل الغربى لخان حسن باشا عن:

Evindar; Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi Ticaret, 338.



(لوحة49) زخرفة زهرة اللاله أعلى المدخل الجنوبى لخان حسن باشا عن:

Evindar; Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi Ticaret, 340.



(لوحة50) زخارف بوابة الجبل بقلعة ديار بكر عن:

Ali Boran; Diyarbakır Kalesi, p, 95.

(لوحة51) برج ملكشاه بقلعة ديار بكر عن:

Hazirlayan; Diyarbakır Surları'nda, p, 74.

(لوحة52) واجهة برج ملكشاه بقلعة ديار بكر عن:

Hazirlayan; Diyarbakır Surları'nda, p, 74.

(لوحة53) واجهة البرج السلجوقى بقلعة ديار بكر عن:
Hazirlayan; Diyarbakır Surları'nda, p, 83.

(لوحة54) زوج من الثيران يعلوهما نسرًا ناشرًا جناحية: نرمين عوض: منحوتات الكائنات، ص 512.

(لوحة55) واجهة البرج الكبير بقلعة ديار بكر عن:
Ali Boran; Diyarbakır Kalesi, p,107.

(لوحة56) زخرفة أبو الهول المجنح على البرج الكبير:
Ali Boran; Diyarbakır Kalesi, p,107.

(لوحة57) واجهة برج الأخوات السبع بقلعة ديار بكر عن:
Ali Boran; Diyarbakır Kalesi, p, 115.

(لوحة58) زخرفة الأسد على برج الأخوات السبع عن:
Ali Boran; Diyarbakır Kalesi, p, 115.