التربة الخضراء فى بورصه
دراسة أثرية معمارية

دكتور

عبد الله عطية عبد الحافظ

مدرس الآثار الإسلامية والتاريخ الإسلامى

بكلية الآداب - جامعة المنصورة

التربة الخضراء فى بورصه

دراسة اثرية معمارية

مقدمة :

بالرغم من أن فكرة الضريح والاهتمام بالقبر لا تتلائم مع القيم الإسلامية إلا أن الاتراك من الشعوب الإسلامية التى كانت أكثر حرصا من غيرها بالاهتمام بالضريح . وكما هو معروف فإن الأتراك وبالبرغم من اعتناقهم الإسلام منذ فترة مبكرة إلا أنهم لم يستطيعوا التخلص من بعض عاداتهم القديمة والتي استمرت معهم بعد دخولهم الإسلام ، ومن هذه العادات الاهتمام بالمدفن أو التربة[١] وذلك منذ نشأتهم الأولى فى وسط آسيا حيث كانوا يهتمون بمدافن زعمائهم[٢] . وكان للاتراك الفضل فى انتشار ظاهرة انشاء الأضرحة فى مختلف انحاء العالم الإسلامى حيث أنه باعتناقهم الإسلام بأعداد كبيرة لاسيما فى النصف الثانى من القرن التاسع الميلادى (الثالث الهجرى) فمنذ ذلك التاريخ وحتى قيام دولتهم الكبرى وهى الدولة العثمانية حرص الاتراك على انشاء الكثير من الأضرحة للملوك والسلاطين والأمراء وكبار رجال الدولة وذلك فى كل الدول والدويلات والامارات التى اقاموها بدءً من الدولة القره خانية وحتى الدولة العثمانية . وقد انتشرت ظاهرة انشاء الضريح لدى الشعوب الإسلامية الاخرى التى اتصلت بالاتراك[٣] .

وهناك حقيقة وهى أن التربة أو الضريح شأنه فى ذلك شأن بقية العمائر الأخرى يعبر

---

(١) يستخدم لفظ تربة "Türbe" للتعبير عن الضريح عند الأتراك .

(٢) - Haluk Sezgin "Türk Mimarisinin Gelişimini Izlemeye Başlarken" Gelenekesl Türk Sanatlari (Kültür Bakanliği, yayinlar,) Istanbul 1993, p. 257.

(٣) - Hakki Önkal : Osmanli, Hanedan Türbeleri, Ankara 1992, p.1

عن ثقافة وتقاليد الشعوب بل أيضا يعكس الوضع الاقتصادى لتلك الشعوب . وكما سبق القول فإن الأتـراك وبالرغم من اعتـناقهم للإسلام وارتحالـهم إلى أماكن شىء وأقـامتهم لدول كثيرة إلا أنهم احتفظوا بالكثير من تقـاليدهم وعاداتهم التى كانت سائدة فى موطنهم الأصلى بآسيا[١] واستطاعوا أن يقـدموا للحضارة الإسلامية عنصـرا جديداً إلا وهى عمارة الضريـح . ومن خلال دراسة الأضرحـة نستطيـع أن نتعرف عـلى الطراز المعـمارى الذى ينتمـى إليه هذا الضريح أو ذاك ، ذلك لأن الضـريح كمنشأة دينية تطور مع الوقت وكان له أكثـر من طراز معمارى فمثلا الـضريح فى العصر السـلجوقى يختلف عن مـثيله فى العـصـر العثمانى وهـكذا . وبمعنى آخر فـالأضرحة كمنشـآت معمارية مهـمة فى دراسة العمارة الـدينية لأنها مـع بقية أنواع العـمائر الأخرى أنما تعـطينا صورة واضحـة عن فن العمارة لهذه الـدولة أو ذلك العصر[٢] . والأضرحة التركية سواء الـتى شيدت فى العصر السلجوقى أو العصر العثمانى فى مدن ومناطق الأناضول المتعددة تعَّد بمثابة عمائر قيمة تميز الكثير منـها بالفخامة سواء من ناحية الـتخطيط المعمارى أو بما احتوته مـن تحف منقولة ، وبمعنى آخر أن الفنان أو المعمار أهتم بهذه النوعية من المنشآت بالبرغم أنها منشآت جنائزية ولكنها فى الغالـب ارتبطت بأشخاص عظام كالسلاطين والوزراء وغـيرهم من كبار رجال الـدولة وكـذلك ارتبطت فى كثيـر من الأحيان بمنشآت أو مجـموعات معـماريـة ضخمة ولذلك كـان لابد من الاهتمام بهذه الـنوعية من العمـائر (أى الأضـرحة) . وتـزخر مـدن الأناضول بالكثيـر من الأضرحة بعضها يعود إلى العصر السلـجوقى وبعضها يرجع إلى العـصر العثمانـى ومن أهم هذه المدن بـورصه وقونيه وإسـطنبول وسيواس وقـيسرى وارضـرروم وغيـرها . وكان هناك اهتـمـام كبير بالحدائق المحـيطة بالأضـرحة وغـالبا ما تكون حـدائق للورود . وكما هو الحال فى الجوامع نجد أيضا أن الأضرحة التركية كان لها فى الغالب مداخل مستقلة وكان يهتم بزخـارف الضريح مـن الداخل عن طريق التكسيات الخـزفية والألوان المـائية فى بـواطن القبـاب التى تغـطى الضريـح فى الغالـب . وكان الضـريح الـواحد يحتوى على أكثر من شـخص حتى وان كان ضـريحـا خاص بأحـد

(١) - Beyhan Karamağarali, : Ahlat Mezartaşlari (Kültür Bakanliği yayinlari) Ankara. 1992, p. 1.

(٢) - Azade Akar "Yüzyillar Boyunca Mezar Yazitlarinda Süslemeler" Atatürk Konferanslari, VI, (Türk Tarih Kurumu Basimevi) Ankara 1977, p. 73.

السلاطين فهناك أضرحة احتوت على خمس أشخاص وأحيانا يصل العدد إلى عشر[١] . وهناك نقطة يجدر بنا أن نشير إليها وهى أن الأضرحة فى مدن الأناضول لم تسر على مخطط واحد وإنما كان هناك اختلافات وفروق بين مدينة وأخرى وذلك نتيجة لطبيعة المدينة أو الأقليم فهناك اختلافات وفروق محلية وإن كان هناك سمات عامة للطراز المعمارى الواحد وبالرغم من أن الأتراك حافظوا على بعض اساليبهم المعمارية القديمة إلا أنهم تأثروا بما وجدوا فى البيئة الجديدة بعد فتحهم للأناضول[٢] .

ومن العادات القديمة لدى الشعوب التركية عادة تحنيط الموتى ومن المعروف أن كبار رجال الدولة فى عهود دولة الهون "Hun" التركية كان يتم تحنيط أجسامهم وكانت تدفن مع اغراضهم وأدواتهم الثمينة وذلك فى مقابر خاصة تعرف بـ «قورغان Kurgan » . ومع دخول الأتراك فى الدين الإسلامى الجديد لم يتركوا هذه العادة القديمة بل حدث نوع من التوفيق مع تعاليم الدين الجديد ومن هنا أصبحت التربة تتكون من جزءين سفلى وهو المخصص لدفن وحفظ الموتى والقسم الذى يعلوه وهو المخصص لقراءة القرآن الكريم والدعاء للميت وكان هذا هو وضع أو شكل المقابر التركية القديمة والتى كان الطابق أو القسم السفلى منها مخصصا لحفظ الأجسام المحنطة . واستمرت عادة تحنيط الأموات عند الأتراك وحفظها فى القسم السفلى من التربة أما القسم العلوى فكان مخصصا لقراءة القرآن والدعاء للميت كما سبق القول واستمر هذا الوضع فى العصر السلجوقى وفى العصر العثمانى المبكر[٣] .

أما عن المقابر والأضرحة التركية المبكرة فى العصر الإسلامى فكان الأتراك فى عهد دولة القره خانيين يستخدمون الطوب اللبن والآجور فى تشييد اضرحتهم وكان لها مساقط مربعة وابدان مكعبة وفى عصر السلاجقة الكبار تميزت الأضرحة بالفخامة والثراء الزخرفى وقد اتبعت هذه الأضرحة السلجوقية أكثر من تخطيط ويغلب على واجهاتها الخارجية كثرة زخارف الآجور . وبوجه عام فقد كانت أشكال الأضرحة فى عصر السلاجقة الكبار تتراوح بين شكل المكعب والضريح متعدد الأضلاع والضريح المستدير البدن أو الأسطوانى . وكانت أغلب هذه الأضرحة يغطيها قبة من الداخل ومن الخارج يغطيها

(١) - Tahsin Öz "Istanbul Türbeleri" Atatürk Konferanslari, V, (Türk Tarih Kurumu Basimevi) Ankara 1975, p. 92.

(٢) - Beyhan Karamağarali, op. cit., p. 1

(٣) - Hakki Önkal, op. cit., p. 2.

شكل هرمى أو مخروطى أى أن سقفها مزدوج . وكانت مكونة من جزءين سفلى وهو الجزء المخصص للدفن ويعلوه المكان المخصص لقراءة القرآن والدعاء للمتوفى . وقد شيد السلاجقة الكبار فى إيران وخراسان أضرحة فخمة تميزت بزخارفها الخارجية المنفذة بالآجور وابدانها الأسطوانية الشكل أو المتعددة الأضلاع وكان لها قمم مخروطية كما ذكرنا من قبل . أما عن أضرحة ومقابر سلاجقة الأناضول (الروم) فبالرغم من أنها ترتبط ارتباطا عضويا بأضرحة السلاجقة العظام - وهذا أمر طبيعى لان سلاجقة الروم ماهى إلا فرع للسلاجقة العظام - بالرغم من ذلك إلا أننا نجد أن البيئة الثقافية والجغرافيا بالأناضول كان لها تأثيرا كبيرا على العمارة والفن السلجوقى بالأناضول . ولذلك كان هناك بعض الإضافات وظهرت عناصر معمارية جديدة بأضرحة سلاجقة الأناضول .

وقد جرب سلاجقة الأناضول كل أنواع تخطيطات وأشكال الأضرحة التى كانت عند السلاجقة العظام بإيران غير أنهم فى النهاية ابتكروا بعض الأشكال الخاصة بهم فى الأناضول وظلوا دائما فى حالة بحث عن الجديد أى أن عمليات التطوير والإبداع استمرت عند سلاجقة الأناضول ولم يكتفوا بما ورثوه عن سلاجقة إيران .

أما عن أشكال الأضرحة عند سلاجقة الأناضول فهناك الضريح ذو الشكل المكعب والضريح ذو البدن المتعدد الأضلاع (ثمانى ، عشرة ، اثنتا عشرة ضلعا) ، والضريح ذو البدن المستدير أو الأسطوانى وكانت أضرحة الأناضول تتميز بزخارفها الخارجية الحجرية والطوبية والجصية وكذلك الخزفية وكان لها طابق سفلى لدفن الموتى واحتوت على تراكيب من الرخام أو الحجر أو الآجور المكسى بالخزف وكان فى غالبيتها محاريب . واحتوت واجهاتها على زخارف لأشكال آدمية وحيوانية أحيانا[1] .

مدينة بورصه

من أهم مدن الأناضول وبها بعض الأضرحة العثمانية الهامة لعل أهمها ضريح مؤسس الدولة العثمانية عثمان غازى وضريح السلطان محمد شلبى الشهير بالتربة الخضراء موضوع الدراسة بالإضافة إلى عدد آخر من الأضرحة وكلها تعود إلى العصر العثمانى . وبورصه Bursa مدينة قديمة ومن اسماءها القديمة بروسه prusa وهناك عدة روايات تاريخية حول تسمية هذه المدينة وأقربها إلى الصواب أنها شيدت على يد ملك بتينيا

(١) - Hakki Önkal, op. cit., p. 4.

Bithynia الملك بروسياس الأول prusias I (٢٣٠ - ١٨٢ ق.م) وقد اخضع هذا الملك هذه المنطقة المطلة على بحر مرمره واطلق اسمه على هذه المنطقة ومنها هذه المدينة والتى عرفت ببروسه ثم بورصه نسبة إليه[١] . وخضعت بورصه لنفوذ الأمبراطورية الرومانية سنة ٧٤ ق.م وبعد معركة ملاذكرد سنة ١٠٧١م والتى فتحت الباب أمام الأتراك للسيطرة على الأناضول استولى القائد التركى قطلمش أوغلو سليمان شاه سنه ١٠٨٠م على بورصه وإزنيك فى نفس العام ، وبعد الحملة الصليبية الأولى (١٠٩٧م) عادت بورصه مرة أخرى للسيادة البيزنطية وبعد قيام بنو عثمان بتأسيس إمارتهم فى بدايات القرن الرابع عشر الميلادى فى شمال غرب الأناضول بالقرب من بورصه تعرضت بورصه لحصار وهجوم متتالى من قبل الإمارة العثمانية إلى أن حُوصرت لمدة عشر سنوات بواسطة القوات التركية العثمانية بقيادة عثمان غازى القائد الشهير والذى تنسب إليه الدولة العثمانية وقبل سقوط المدينة بفترة قليلة توفى عثمان غازى وخلفه ابنه اورخان غازى الذى استمر فى حصار بورصه حتى سقطت فى يده سنة ١٣٢٦م[٢] . وصارت بورصه بعد فتحها للمرة الثانية على يد القوات التركية العثمانية عاصمة للدولة العثمانية الوليدة وصارت مركزا ثقافيا وتجاريا هاما فى فترة وجيزة ونقلت إليها رفات مؤسس الدولة عثمان غازى وشيد له ابنه اورخان غازى ضريحا يليق به فى بورصه . وخلال فترة زمنية قصيرة انتشرت العمائر التركية الإسلامية فى المدينة مثل الجوامع والمدارس والزاويا والحمامات والمستشفيات والأضرحة وتغيَّر وجه المدينة إلى مدينة إسلامية . واشتهرت بورصة بصناعة وتجارة المنسوجات لاسيما الحرير وحافظت على شهرتها فى هذه الصناعة طوال العصر العثمانى . وظلت المدينة محتفظة بوضعها الثقافى والتجارى بعد نقل عاصمة الدولة إلى مدينة ادرنه بعد فتحها سنة ١٣٦٦م بل استمر دفن السلاطين وابناؤهم فى بورصه حتى فتح القسطنطينية (اسطنبول) سنة ١٤٥٣م . وقد تعرضت بورصه للتخريب عندما غزتها قوات تيمور لنك سنة ١٤٠٢م وكذلك تعرضت مرة ثانية للتخريب والسلب على يد القوات التركية التابعة لامارة قره مان اوغلو سنة ١٤١٣م غير أن المدينة استطاعت أن تنهض من جديد واعُيد ماهدمته هذه الحملات وفقدت المدينة مكانتها الثقافية والسياسية بعد فتح

(١) - Anonim : Temel Britannica. (Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi) Cilt 4, Istanbul. 1992. p. 68.

(٢) - Anonim : Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Cilt 4 (Millyet Gazetecilik A. Ş yayinlari) Istanbul Tarihsiz, p. 2027.

مدينة القسطنطينية ونقل عاصمة الدولة إليها ولكن بورصه إحتفظت بمكانتها التجارية وسط مدن الأناضول وكان لها شأنا كبيراً فى تجارة الحرير ، وكانت بورصه تستورد الحرير الخام من إيران والشرق وتعيد تصنيعه وتصديره إلى البلاد المجاورة مثل إيران ومصر وبعض بلدان أوربا واستطاعت المدينة أن تحافظ على هذه الصناعة وصار لها شأنا كبيرا فى تصدير المنسوجات وبلغت قمة شهرتها فى هذا المجال فى القرن الخامس عشر(١) .

ويقع القسم الأكبر من بورصه ضمن نطاق بحر مرمره فى شمال غرب تركيا الحالية ويحدها بحر مرمره شمالا وتتلاقى حدودها من الشمال كذلك مع حدود ثلاثة ولايات كبرى وهى اسطنبول وقوجه لى وسقاريه ومن الشرق يحدها ولايه بيله جك ومن الجنوب كوتاهيه وباليكسير ، بالاضافة إلى بحيرة ازنيك وتقع فى القسم الشمالى من بورصه وتمتد حدود بورصه الجنوبية حتى المناطق الشمالية لبحر ايجه . ويقع فى بورصه جبل أولو داغ وهو اعلى جبل فى منطقة شمال غرب تركيا . وتبلغ مساحة بورصه الان نحو ١١,٠٤٣ كم٢ وهى من أكبر المدن التركية حاليا(٢) . وبالاضافة للأهمية التاريخية لمدينة بورصه فلها كذلك أهمية خاصة عند دارسى لفن والعمارة العثمانية حيث يقسم علماء الآثار الاتراك الفن العثمانى إلى مراحل من أهمها مرحلة عصر بورصه وهو عصر فى غاية الاهمية والمقصود بعصر بورصه الفنى العصر المبكر فى العمارة والفنون العثمانية ففى بورصه وخلال هذه المرحلة تكونت مرحلة جديدة من الفن المعمارى التركى وفق البيئة والشروط والإمكانيات الجديدة فى بورصه وكان لهذا العصر مميزات وخصائص فنية خاصة لا يتسع المقام لذكرها الآن ويستمر عصر بورصه الفنى نحو قرنين من الزمن تقريباً وحتى انشاء جامع اوتش شرفالى فى ادرنه سنة ١٤٤٧م ومع انشاء هذا الجامع ينتهى عصر بورصه ليبدأ العصر الكلاسيكى فى العمارة والفن التركى العثمانى(٣) . ولذلك تحمل بورصة أهمية ومكانة خاصة لدى دارسى الفنون والآثار كما أشرنا إلى ذلك من قبل . ومن الجدير بالذكر إن العملة العثمانية ضُربت لأول مرة فى مدينة بورصه عاصمة العثمانيين الكبرى الأولى(٤) .

---

(١) - Halil Sahillioğlu "Onbeşinci Yüzyil Sonunda Bursa'da Dokumaci köleler" Atatürk Konferanslari, VIII, 1975 - 1976 (Türk Tarih Kurumu Basimevi) Ankara 1983, p. 217.

(٢) - Temel Britannica, op. cit., p. 68.

(٣) - Haluk Sezgin, op. cit., pp. 277 - 278 .

(٤) - Temel Britannica op. cit., p. 67.

ايضا شهدت بورصة ميلاد أول المجمعات أو المنشآت المعمارية العثمانية الضخمة والتى تعبر عن خصائص العمارة العثمانية فى هذه المرحلة المبكرة ومنها المجموعة المعمارية الضخمة للسلطان اورخان غازى وشيدها سنة (٧٤١هـ/ ١٣٤٠م) وتتكون من جامع ومدرسة وكتاب وحمام وخان ودار لاطعام الفقراء الطعام والمرق[١] .

وهناك مجموعة السلطان مراد الأول الشهير بخداوند كار (النصف الثانى من القرن الرابع عشر) ومجموعة السلطان بايزيد الأول الشهير بيلدرم . وطراز بورصه الفنى لم يكن مقصورا بطبيعة الحال على منشآت بورصه وحدها ولكنه انتشر فى كافة أقاليم الدولة العثمانية التى فُتحت حتى ذلك العهد ، ويعتبر بعض علماء الآثار الاتراك ان عمائر طراز بورصه تعدُّ بمثابة نقلة من مرحلة الأسلوب الفنى والمعمارى المتأثر بالأسلوب والطراز السلجوقى إلى مرحلة الاسلوب الفنى العثمانى الجديد[٢] .

التربة الخضراء

تقع هذه التربة فى يشيل سمت (الحى الأخضر) أحد أحياء بورصه وتعرف التربة بالتركية بـ «يشيل تربه» وكذلك نجدان بورصة نفسها تعرف عند الاتراك بـ يشيل بورصه أى بورصه الخضراء وهذا يرجع إلى كثرة الخضرة والغابات والسهول الخضراء فى بورصه . ويعود السبب فى تسمية هذا الضريح بالتربة الخضراء إلى البلاطات الخزفية التى تكسو الجدران الخارجية للتربة ويقترب لونها من اللون الأخضر . وتقع التربة جنوب الجامع الذى شيده السلطان محمد الأول وتبعد التربة عن الجامع بحوالى ٥٥ متر وشيدت فوق ربوة مرتفعة تشرف على الجامع السابق ذكره والمعروف كذلك بالجامع الأخضر[٣] .

وبالرغم أن مدينة بورصه احتوت أضرحة سلاطين آل عثمان حتى فتح القسطنطينية سنة ١٤٥٣م إلا أن ضريح أو تربة السلطان محمد الأول والتى تعرف بالتربة الخضراء تعد

(١) تعرف هذه الوحدة المعمارية عند الاتراك بـ «عمارت Imaret » وكان لها تخطيط معمارى معين لكى تلائم وظيفتها، وكانت تتكون فى الغالب من مطبخ ومخزن وقاعات لتقديم الطعام والمرق الساخن ، وكانت هذه الدور تقدم الطعام والمرق للمقيمين بها وكذلك لفقراء الحى الموجودة به . انظر :
- Baha Tanman "Sinanın Mimarisi Imaretler" Mimarbaşi Koca Sinan Yaşadiği Çağ ve Eserleri, I, Istanbul 1988, p. 333.

(٢) - Büyük Larousse, op. cit., p. 2027 .

(٣) - Anonim : Türkiye' de vakif Abideler ve Eski Eserler, III, Ankara 1983, p. 294.

اشهر تربةً لأحد السلاطين العثمانيين الأوائل وذلك لما تميزت به من فخامة واهتمام كبير فى زخارفها وكسوتها الخزفية ولذلك يعدّها البعض أهم تربة عثمانية فى هذه المرحلة المبكرة بالدولة العثمانية(١) .

المنشىء

هو السلطان محمد شلبى (الأول) وهو السلطان الخامس بين سلاطين الدولة العثمانية وقد دفن بالتربة الخضراء عند وفاته فى جمادى الأول سنة ٨٢٤ هـ / ١٤٢١م وكان عمره ٤٣ سنة والسلطان محمد شلبى ابن السلطان بايزيد خان الأول وامه دولت خاتون وقد بلغت فترة حكمه ١٩ سنة منها ٨ سنوات حكم فيها مستقلا وبقية السنوات حكم مع أخوته سليمان شلبى وموسى شلبى(٢) .

وكان السلطان محمد شلبى متوسط الطول ذو وجه مستدير ، ابيض البشرة عريض الصدر ذو شعر أسود كثيف وكان يتميز بقوة جسمانية واضحة . وكان شجاعا مقداما يمارس رياضة المصارعة واللعب بالقوس. وخاض السلطان محمد شلبى أثناء توليه للسلطنة العثمانية حوالى ٢٤ موقعة وجُرح أكثر من ثلاثين مرة واتصف حكمه بالعدل(٣) .

وقد تعلم السلطان محمد الأول تعليمه الأول فى القصر السلطانى فى بورصه وعينّه والده السلطان بايزيد الأول واليا على آماصيه وهناك تعلم شئون الإدارة والحكم . وكان السلطان محمد غيوراً على دينه ويتصدق كثيرا على الفقراء لاسيما فقراء الحرمين الشريفين ويقال أنه كان يطعم الفقراء يوميا ويهتم بكسوتهم(٤) .

وللسلطان محمد شلبى مكانة خاصة عند الاتراك حيث ينظر إليه على انه المؤسس الثانى للدولة العثمانية فإذا كان عثمان غازى قد انشأ الدولة فإن السلطان محمد شلبى هو الذى اعاد لم شمل الدولة العثمانية الفتية بعد أن تعرضت لمحنة عسكرية عندما غزاها

---

(١) - Oktay Aslanapa : Türk Sanati, Istanbul. 1984, p. 285.

(٢) محمد ثريا : سجل عثمانى ياخود تذكره مشاهير عثمانية ، جـ١ ، اسطنبول ١٣٠٨هـ ، ص ٦٦ .

(٣) - Abdülkadir Dedeoğlu : Osmanlilar Albümu, I (Osmanli yayinevi) Istanbul. Tarihsiz, p. 41.

(٤) محمد ثريا ، المرجع السابق ص ٦٧ .

تيمور لنك[١] بقواته وانتصر على السلطان العثمانى يلدرم بايزيد فى معركة انقرة الشهيرة ١٤٠٢م . وكادت الدولة العثمانية ان تتمزق بعد تعرضها لهذه الهزيمة الساحقة ووفاة السلطان بايزيد فى الأسر وبالفعل كان أول أعمال السلطان محمد عقب توليه السلطنة هو معالجة الجرح الدامى الذى نتج عن غزو تيمور لنك للاناضول وبدأ يعمل على اعادة توحيد الدولة من جديد واخضع بقية الأمراء الأتراك لحكم الدولة العثمانية مرة أخرى ولذلك اطلق عليه المؤرخون القدماء لقب المؤسس الثانى للدولة العثمانية[٢] . وتوفى السلطان محمد بعد أن وطد دعائم حكم آل عثمان مرة أخرى فى بلاد الأناضول وترك الدولة قوية لابنه مراد الثانى والذى اهتم بتربيته وتأهيله ليصبح سلطانا بعده ، وتذكر بعض المصادر التاريخية ان سبب وفاة السلطان محمد كان نتيجة سكته قلبية فى حين تذكر مصادر اخرى أن وفاته كانت نتيجة نزيف فى المخ وكانت وفاة السلطان محمد الأول فى مدينة أدرنه وطلب قبل وفاته من كبار رجال الدولة ان يعملوا على إخفاء خبر موته حتى يجيء ابنه الأمير مراد من آماصيه وجلوسه على العرش وذلك خوفا من حدوث آية اضطرابات أو فتنة فى الدولة التى جمع شملها مرة أخرى وبذلك أصبح السلطان محمد الأول أول سلطان عثمانى يتم إخفاء خبر وفاته . وتم نقل نعشه من أدرنه إلى بورصه حيث دفن بالتربة الخضراء القريبة من الجامع الأخضر وكان قد شيدهما فى بورصه أثناء حياته[٣] . أما عن أبناء السلطان محمد فقد انجب من الذكور موسى ومراد (الثانى) وأحمد ويوسف ومحمود ومن الإناث فاطمة وسلجوق خاتون[٤] . وقد اشتهر السلطان محمد الأول بلقب شلبى الذى عرف به فى كافة المصادر التركية القديمة والمعاصرة وظل لقب شلبى مقرونا باسمه منذ أن كان اميرا فى حياة ابيه السلطان بايزيد[٥] .

---

(١) عرف القائد الغازى تيمور فى المصادر التركية بتيمور لنك حيث نعته الاتراك بكلمة «لنك» والتى تعنى الاعرج وذلك كنوع من التحقير لشأنه حيث كان عند تيمور عاهة فى قدمه .

(٢) - Reşad Ekrem Koçu : Osmanli Padişahlari, Istanbul. 1981, p. 54.

(٣) - Ibid, p. 58 .

(٤) - Abdülkadir Dedeoğlu, op. cit., p. 41.

(٥) لقب شلبى « چلبى Çelebi » من الألقاب القديمة عند الاتراك ويعنى الانسان المثقف ، القارئ ، المحترم ، وكان يطلق على الأشخاص المتعلمون المثقفون وتذكر المصادر أن كلمة چلبى ﴿ تنطق تشلبى فى التركية ﴾ كانت تعنى «الله» فى لغة الاتراك التركمان وانها حُرفت عن كلمة چلاب Çalap واضيفت لها ياء النسبة لتعنى المنسوب إلى الله فصارت چلابى ثم خففت إلى چلبى . واشهر من اطلق عليهم لقب چلبى أولاد السلطان بايزيد الأول موسى چلبى وسليمان چلبى ومصطفى چلبى=

الوصف المعمارى للتربة

فى الواقع أن التربة الخضراء تعد بمثابة استثناء للاضرحة العثمانية المبكرة وذلك لما تميزت من ضخامة وفخامة فى زخارفها وكسوتها الخزفية وتشكل التربة مع بقية وحدات المجموعة المعمارية للسلطان محمد شلبى تشكل مجموعة معمارية فريدة تعبر عن نهضة معمارية فى النصف الثانى من فترة حكم هذا السلطان واستمر العمل فى المجموعة المعمارية الخاصة بالسلطان محمد حوالى عشر سنوات وانتهى العمل فى التربة الخضراء قبل وفاة السلطان محمد باربعين يوما فقط وذلك فى سنة ٨٢٤ هـ/ ١٤٢١م[١] . والتربة الخضراء وكما سبق القول تعتبر مثالا نادرا لهذه النهضة المعمارية التى حدثت فى عهد السلطان محمد أو فى تلك الفترة من عهد الدولة العثمانية والتى تعرف بالمرحلة المبكرة فى الفن العثمانى ويرى البعض أن العثمانيين اهتموا بشكل كبير بتربة السلطان محمد شلبى لانهم ارادوا إظهار قوة واستقرار الدولة سياسيا واقتصاديا فى عهد السلطان محمد بعد فترة الضعف التى عانت منها الدولة عقب هزيمة السلطان بايزيد الأول ووفاته ولهذا ارادوا أن يثبتوا لأعدائهم أنهم قد عبروا مرحلة الضعف إلى مرحلة الازدهار من جديد بل أنهم ارادوا أن يتفوق ضريح السلطان محمد شلبى على ضريح تيمور لنك نفسه عدوهم اللدود ولهذا كان هذا الثراء الزخرفى والفخامة في التربة الخضراء الخاصة بسلطانهم الذى اعادة توحيد الدولة مرة أخرى[٢] .

= ومحمد چلبى وعندما صار الأمير محمد سلطانا احتفظ بهذا اللقب حتى وفاته وتلقب به أولاده أيضا . وظل هذا اللقب مستخدما فى الدولة العثمانية منذ القرن ١٤م حتى القرن ١٨م واطلق كذلك على كبار رجال الدولة وعلية القوم وعلى المثقفين ورجال العلم والشعراء وأصحاب القلم . . وهذا اللقب (چلبي) يعادل كلمة چنتلمان فى اللغات الأوربية . وفى القرن ١٨ استعيض عن هذا اللقب بلقب افندى وذلك للامراء اولاد السلاطين . ومن الجدير بالذكر أن هذا اللقب يستخدم فى البلاد العربية كاسم علم بعد ان حُرف إلى شلبى انظر :

- Mehmet Ipşirli "Çelebi" Islam Ansiklopedisi, Cilt 8, (Türkiye Diyanet Vakfi) Istanbul. 1993, p. 259; Mehmet Zeki Pakalin: Osmanli Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, Cilt 1, 3. baskı, Istanbul. 1987, p. 345.

(١) - Oktay Aslanapa : Osmanli Devri Mimarisi, Istanbul. 1986; p. 33.

(٢) - Ekrem Hakkı Ayverdi : Osmanli Mimarisinde Çelebi Ve II. Sultan Murad Devri (1403 - 1451), II, 2. baski, Islanbul. 1989, p. 105.

وقد ابتعت التربة الخضراء الأساليب والتقاليد المعمارية المتبعة عند تشييد الأضرحة التركية لاسيما السلجوقية والعثمانية والخاصة بالسلاطين من ذلك ارتباط مساحة وحجم الضريح وثراءه الزخرفى بالشخص المدفون به وأهميته ونلاحظ ذلك فى المساحة التى تشغلها التربة الخضراء وتبلغ ٣٢٨ متر وتشمل هذه المساحة وحدة التربة والحديقة التى تحيط بها[١] . وتعد التربة الخضراء أهم تربة أو ضريح فى العصر العثمانى المبكر نظراً لضخامتها وزخارفها وتتبع هذه التربة طراز الضريح المثمن وهى عبارة عن بناء مثمن ضخم يبلغ طول كل جدار أو ضلع من اضلاع المثمن ٨,٢٠ م وارتفاع الجدران حوالى ١٥م وترتفع رقبة القبة التى تغطى التربة حوالى ٣,٥٠م وقبة التربة تأخذ الشكل المدبب من الخارج ويبلغ قطر هذه القبة ١٥م . ويوجد فى كل ضلع من اضلاع التربة - فيما عدا الضلع الشمالى الذى وضع به مدخل التربة - يوجد مستويان من النوافذ المستوى السفلى عبارة عن نوافذ مستطيلة ضخمة ركب عليه مصبعات نحاسية من الخارج ويغلق عليها ضلف خشبية من الداخل وكل نافذة وضعت داخل إطار عريض من الرخام الأبيض يحيط به إطار ضيق من الزخارف النباتية ويعلو كل نافذة نص كتابى نفذ بالبلاطات الخزفية داخل عقد مدبب وهذه الكتابات عبارة آيات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة وبعضها مكرر فوق بعض النوافذ ، وهذه الكتابات منفذة باللون الأبيض على أرضية زرقاء . وتقرأ هذه الكتابات على النحو التالى :

- الشباك الأول على يمين مدخل التربة الوحيد وبه كتابات مكونة من ثلاثة أسطر وضعت فوق بعضها داخل عقد مدبب بصيغة « قال تبارك وتعالى - كل نفس ذائقة الموت ثم إلينا ترجعون»[١] - قال عليه السلام عز الدنيا بالمال وعز الآخرة بالأعمال » .
- الشباك الثانى وهو بدون كتابات الآن حيث أنها فقدت .
- الشباك الثالث وكتاباته مماثلة لكتابات الشباك الأول السابق ذكرها .
- الشباك الرابع وكتاباته كالتالى «قال تبارك وتعالى - كل نفس ذائقة الموت ثم إلينا ترجعون - قال عليه السلام الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر » (لوحة ٨) .
- الشباك الخامس والسادس وكتاباتها مماثلة لكتابات الشباك الرابع السابق ذكرها وهى

(١) - Ayverdi, op. cit., p. 105.

(٢) سورة العنكبوت : الآية ٥٧ .

كتابات مجددة فى العصر الحديث[١] .

- الشباك السابع وكتاباته نصها « قال تبارك وتعالى - كل نفس ذائقة الموت ثم إلينا ترجعون - قال عليه السلام عز الدنيا بالمال وعز الآخرة بالأعمال » . وهذه الكتابة قديمة ترجع إلى عصر بناء التربة .

وقد كسيت الجدران الخارجية للتربة ببلاطات الخزف ذو اللون الفيروزى وقد أخذت التربة اسمها من هذه التكسيات الخزفية سواء الخارجية أو الداخلية وقد احتفظت هذه التربة ببعض الجدران الأصلية التى يكسوها البلاطات القديمة وجددت بعض الجدران واعيد تكسيتها ببلاطات على النمط القديم (لوحة ٨ ، ٩)[٢] .

ويعلو كل شباك من الشبابيك السفلية الكبيرة شباك آخر صغير معقود فى المستوى العلوى وركب على هذه الشبابيك العلوية احجبة من الجص المعشق بالزجاج . وبالاضافة إلى هذه الشبابيك الموجودة فى جدران التربة يوجد شبابيك اخرى صغيرة معقود فى رقبة قبة التربة ويلفت النظر فى رقبة القبة ارتفاعها الكبير وخلوها من الزخارف ويرى البعض أن هذه الرقبة قد تعرضت للتجديدات وانها لا تتناسب مع الجدران السفلية المليئة بالزخارف والتكسيات الخزفية مما يرجح أن رقبة القبة الأصلية كانت هى الأخرى مكسية ببلاطات الخزف[٣] . أما عن مدخل التربة فقد وضع فى الضلع الشمالى من أضلاع مثمن التربة ويبرز عن الجدار ، وللمدخل قمة على هيئة نصف قبة مضلعة زخرفت بزخارف نباتية منفذة بأسلوب الفسيفساء الخزفية وقوام الزخرفة اغصان نباتية رقيقة ملتفة ، ويحيط بهذه الزخارف الخزفية فى باطن نصف قبة المدخل زخارف خزفية أخرى تشكل إطار للزخرفة السابقة واسفل ذلك توجد ثلاثة صفوف من المقرنصات الزخرفية الخزفية وهى تعلو النص التاسيسى الخاص بالتربة والمنفذ بخط الثلث فوق لوح رخامى مستطيل والكتابات فوق ارضية من الزخارف النباتية واستخدم به اللون الذهبى للكتابات والاذرق للأرضية وصيغة النص التأسيسى كالتالى «هذه تربة المرحوم السعيد الشهيد السلطان بن السلطان محمد بن بايزيد خان توفى فى جمادى الأولى سنة أربع وعشرين وثمانماية» وتتفق كتابات هذا النص مع الكتابات الموجودة فوق التركيبة الخاصة بالسلطان محمد التى

(١) - Ayerdi, op. cit., p. 108.

(٢) - Oktay Aslanapa : Türk Sanati, p. 285.

(٣) - Ayverdi, op. cit., p. 107.

تشير إلى أن وفاته كانت فى شهر جمادى الأولى سنة ٨٢٤ هـ / ١٤٢١م . ويعلو النص التأسيسى السابق ذكره عقد المدخل وهو عقد موتور من صنج رخامية . ويوجد على جانبى فتحة المدخل حنية صغيرة فى كل جانب وقد زخرفت هذه الحنايا من الداخل وكذلك قممها بزخارف نباتية منفذة بالخزف والألوان المستخدمة فى زخارفها الفيروزى واللازوردى والأبيض والأصفر وتحتوى هذه الحنايا الجانبية على كتابات مكررة منفذة بالخزف ايضا نصها «الدنيا قنطرة فأعبروها ولا تعمروها - المؤمنون لا يموتون بل ينتقلون» . ويتميز مدخل التربة بالثراء الزخرفى وكثرة استخدام الخزف باسلوب قطع الفسيفساء الدقيقة الخزفية أو قطع الخزف المزججة . ويوجد بلاطات أو الواح الرخام على جانبى المدخل ويبدو أنه كان يكسوها بلاطات خزفية فى الماضى وقد استخدمت الواح الرخام فى عمليات الترميم التى تمت بالتربة[١] (لوحة ٢ ، ٣) .

أما عن مهندس التربة الخضراء فهو المعمار حاجى عوض[٢] وهو مهندس جامع السلطان محمد القريب من التربة وقد ورد اسمه على الباب الخشبى الذى يغلق على التربة واجمعت المصادر والمراجع على أنه مهندس هذا الأثر الشهير[٣] .

التربة من الداخل

نصل إلى داخل التربة من خلال المدخل الوحيد السابق الإشارة إليه وهو يقع فى الضلع الشمالى من التربة ويغلق عليه باب خشبى يعتبر من أهم الأعمال الخشبية التى ترجع إلى العصر العثمانى المبكر وذلك لما به من دقة فى الصناعة وتعدد الأساليب الفنية المستخدمة فى صناعته وكذلك تعدد العناصر الزخرفية به والباب مصنوع من خشب الجوز واستخدم فى صناعته اسلوب التجميع والتعشيق ، أيضا استخدام فى زخارفه اسلوب الحفر البارز والغائر والباب مكون من مصراعين من الخشب كل

(١) - Hakki Önkal, op. cit., p. 64.

(٢) يُنطق هذا الاسم عند الاتراك بشكل مختلف تماما عن نطقه العربى وذلك لعدم وجود حرفى العين والضاد فى التركية ولهذا ينطق عوض فى التركية «إيواظ» وكان يكتب فى التركية العثمانية برسمه العربى ولكن نطقه مخالف للعربية وعندما تغيّر الحرف العربى واستبدل بالحرف اللاتينى فى عهد الجمهورية التركية صار يكتب "Ivaz" وقد أخذت المراجع الأجنبية هذا الاسم بهذا الشكل عن المراجع التركية ولهذا وجب رده إلى اصله العربى .

(٣) - O. Aslanapa, op. cit., p. 286; Ayverdi, op. cit., p. 118.

مصـراع مكون من ثلاثة أقسام القسّم العلـوى والسفلى عبارة عن مساحات مربعة زخرفت باشكال وريدات كبيرة سداسية وملئت بزخارف نباتية تعرف بالرومى[1] (لوحة ٤) .

أما القسم الأوسط فى مصـراعى الباب فزخرف باشكال للطبق النـجمى حيث يحتل طبق نجمى كبير فى الوسط وحوله انصاف اطباق نجـمية ويوجد زخارف نباتية دقيقة بالحفر الغائر ملئـت اسطح الطبق النجمى الكبـير وانصافه ويحيط بهذه الأقسام الـثلاثة بمصراعى الباب أُطر مستطيلة تلف حول أقسام الـباب وتحتوى هذه الأطر على كتابات وضعت داخل بحور وتحتوى هذه الكتابـات على اسم السلطان محمد بصيغة «السلـطان المغفور له محمد بن بايزيد » « بـن مراد بن اورخان بن عثمان » وهـذا النص يوجد فوق المناطـق الوسطى المستطـيلة من الباب ويبـدأ من المصراع الايمن ويستمـر على المصراع الأيسر ويـوجد أسفل النص السـابق نص آخر ويقع داخل بـحور مستعرضـة اسفل القسم الأوسط وهـو يحتوى على اسم مـهندس البناء بـصيغة «باشارة وزير صـاحب تدبير » «حاجـى عوض ابن اخى بايزيد » . أيضا هناك مناطق دائرية صغيرة بـين البحور أو الخراطيش الكتابية احتوت على اسم صانـع هذا الباب الخشبـى وتوجد هذه الدوائـر أسفل المصراع الأيـسر للباب بصـيغة «عمل حاجى عـلى بن » «أحمد تبريزى » . وتفـيد هذه الكتابات الواردة عـلى الباب فى

(١) الرومى Rumî كلمة عـربية اطلقت علـى طراز زخرفى نباتى شـاع استخدامه عند سـلاجقة الروم (الاناضول) ومـن ثم نسب إليـهم حيث قـام سلاجقة الروم بتطويره واستـخدامه بكـثرة ، وقوام الزخـارف فـى هذا الطراز عناصر نبـاتية من براعم وأوراق نباتـية وانصاف مراوح نخيلـية واغصان ملتفة ، وزخارف الرومـى تكون متصلة ببعضها وتنـتهى عند اطرافها بانصاف مراوح نخـيلية بشكل محور يشبه منقار الطـائر فى أشكال متعاكـسة واستخدم هذا الطراز بكثـرة عند السلاجقة بالاناضول وكذلك عند الأتراك العثمانيين . ومن الجدير بـالذكر أن أسلوب الرومى الزخرفى استخدمه الاتراك فـى مـوطنهم الأصلـى بوسط آسيا فـى الأزمان القديمة وكان قـوام زخارفه حينـئذ اشكال حيـوانية متعاكسة . وطوره الأتراك لاسيما فى عصر سلاجقة الروم وانتقل عن طريقهم إلى بقية انحاء العالم الإسلامى . ويشـكل هذا الطراز الزخرفـى أسلوبا مستقلا بـذاته فى فن الزخارف التـركية . وكان يستخدم عند العثمانيين بكثرة فى زخارفهم المعمارية خاصة الداخلية ، انظر :

- Celâl Esad Arseven : Sanat Ansiklopedisi, Cilt 4, (Milli Eğitim Basimevi) Istanbul. 1983, P. 1714; Adnan Turan : Sanat Terimleri Sözlüğü, 3. baski, Ankara. 1975, p. 114;

- أحمد محمد عيسى : مـصطلحات الفن الإسلامى (منشورات مركز الابحاث للتـاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول) اسطنبول ١٩٩٤ ، ص ١٥٣ .

معرفة اسم المعمار بالرغم من أن النص لم يشر صراحة إلى كون حاجى عوض هو مهندس البناء ولكن يذكر النص إلى أنه باشر البناء ولكن من الثابت من خلال الدراسات ومن خلال نص آخر ورد فى جامع السلطان محمد المواجه للتربة يفيد أن حاجى عوض هو مهندس الجامع[١] .

ونصل من الباب السابق وصفه إلى داخل التربة وهى عبارة عن بناء مثمن كبير تبلغ المساحة بين أى ضلع والآخر المقابل له ١٧م وتغطى التربة قبه ترتكز على رقبة مرتفعة مثمنة تنتهى من اعلاها بجفوت بارزة ويعلو هذه الجفوت التى تأخذ الشكل الأسطوانى مجموعة من المثلثات الصغيرة منشورية الشكل بشكل متعاكس وتأتى القبة التى تغطى التربة بعد ذلك .

ويلفت النظر فى داخل التربة التكسيات الخزفية التى تغطى جدران التربة وكذلك التركيبة الخزفية الفخمة التى تعلو قبر السلطان محمد شلبى ، بالإضافة إلى المحراب الخزفى الرائع والمقابل لباب التربة . أما التكسيات الخزفية فهى تغطى كل الجدران الداخلية ويبلغ ارتفاع هذه التكسيات الخزفية نحو ٣ م تبدأ من أرضية التربة . وهى عبارة عن بلاطات خزفية سداسية الشكل ذات لون واحد وهو اللون الفيروزى . ويتوسط كل كسوة خزفية بجدران التربة بخارية خزفية جميلة احتوت على زخارف نباتية عبارة عن أوراق نباتية وأغصان ملتفة وذلك بأسلوب الرومى التركى ونفذت هذه الزخارف النباتية فى هذه البخارية وغيرها فى الجدران الأخرى المجاورة والمتقابلة معها باللون الأبيض والأصفر واللازوردى والفيروزى ونفذت هذه البخاريات بأسلوب الفسيفساء الخزفية (لوحة ٩) . وقام بأعمال البلاطات والتكسيات الخزفية فى التربة الخضراء الخزاف الأسطى محمد المجنون فى حين قام بأعمال الزخارف الخزفية النقاش الياس على[٢] . وكما سبق القول فإن تكسيات الجدران الخزفية تبدأ من أرضية التربة وحتى مستوى الأعتاب العلوية للشبابيك السفلية الموجودة بجدران التربة والبلاطات الخزفية سداسية الشكيل ولونها فيروزى . ويحيط بهذه التكسيات من أعلاها وكذلك يحيط بفتحات الشبابيك المستطيلة . وأيضًا العقود المدببة التى تعلوها ، يحيط بكل ذلك إطار ضيق زخرفى عبارة عن زخارف نباتية

(١) - Yildiz Demiriz : Osmanli Mimarisinde Süsleme, Erken Devri, Istanbul. 1979, p. 394; Aslanapa, Türk Sanati, p. 288.

(٢) - Anonim : Türkiyede Vakif Abideler, p. 295; O. Aslanapa : Türk sanati, p. 286.

وضعت داخل أشكال تشبه النجوم المتجاورة وقوام هذه الزخارف أوراق نباتية وجدائل نفذت بأسلوب الهاطاى الزخرفى[١] (لوحة ١٣) . هذا ويوجد أعلى كل شباك من الشبابيك السفلية كتابات نفذت بالخزف ووضعت داخل عقد مدبب ويحيط بكل عقد إطار ضيق من زخارف الهاطاى السابق ذكرها وأرضية هذه الكتابات باللون اللازوردى والكتابات باللون الابيض وتحتوى أحاديث شريفة يتشابه بعضها مع الكتابات التى تعلو نفس الشبابيك من الخارج وتقرأ هذه الكتابات من أعلى الشباك الأول وهو على يمين مدخل التربة من الداخل والكتابات مكونه من ثلاثة أسطر فى كل عقد كتابى وهو بخط الثلث وكتابات الشباك الأول كالتالى « قال عليه السلام - شفاء الجنان قرأة القرآن الخير بتمامه - شمة من المعرفة خير من كثير العمل» .

- كتابات الشباك الثانى « قال عليه السلام - الدال على الخير كفاعله - وقال عليه السلام الجنة دار الأسخياء » .

- كتابات الشباك الثالث « قال عليه السلام - عز الدنيا بالمال وعز الآخرة بالأعمال - وقال عليه السلام الدنيا جيفة وطالبها كلاب » (لوحة ١٤) .

- كتابات الشباك الرابع « وقال عليه السلام - الجنة دار الاسخيا - وقال عليه السلام الدنيا ساعة فاجعلها طاعة » .

- كتابات الشباك الخامس « وقال عليه السلام - الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر - وقال على كرم الله وجهه ولا لباس أجمل من السلامة » (لوحة ١٣) .

- كتابات الشباك السادس « قال عليه السلام - الدال على الخير كفاعله عليه الخير بتمامه - وقال عليه السلام خير الناس من ينفع الناس »[٢] . ومن الجدير بالذكر أن

(١) الهاطاى Hatayî هو أسلوب زخرفى كان معروفا عند أتراك الهاطاى أو القاطاى فى وسط آسيا ولهذا نسب إليهم وهو أسلوب زخرفى نباتى عبارة عن أغصان نباتية رقيقة تلتف حول بعضها لتشكل ما يشبه الميدالية وتحتوى بداخلها زخارف من أوراق نباتية وزهور وهذا الأسلوب الزخرفى يشبه بعض الأشكال الزخرفية الصينية . وقد شاع هذا الأسلوب فى العصر السلجوقى والعثمانى لاسيما فى الزخارف الداخلية بالعمائر . وانتشر استخدامه بكثرة خاصة على الخزف والسجاد . انظر :

- Celal Esad Arseven : Sanat Ansiklopedisi, C. I, p. 240; Doğan Hasol : Ansiklopedik Mimarlik Sözlüğü, 2. baski, Istanbul. 1979, p. 218 .

(٢) - Ayverdi, op. cit, p. 110 .

جلسات وجوانب الشبابيك السابقة قد كسيت هى الأخرى ببلاطات خزفية باللون الفيروزى ، ويوجد فى سقف كل جلسة شباك تكوين زخرفى عبارة عن دائرة بداخلها زخارف نباتية بأسلوب الهاطاى . ويتوسط أرضية التربة تركيبة خزفية نادرة وفخمة وهى تليق بالسلطان محمد شلبى ، وهذه التركيبة اقيمت فوق قاعدة مثمنة ارتفاعها ١٠ سم وكسيت جوانبها بقطع الرخام أما سطحها العلوى فقد كسى ببلاطات خزفية مستطيلة ذات لون أخضر داكن . وتتكون التركيبة الخزفية بدورها من قسمين الأول وهو السفلى عبارة عن قاعدة مستطيلة الشكل زخرفت من جوانبها بمجموعة من العقود الثلاثية الصغيرة المتجاورة وهى تشبه المحاريب الصغيرة وتحتوى هذه العقود بداخلها وفى كوشاتها على زخارف نباتية من شقائق النعمان والورود وذلك باللون الفيروزى والأبيض والأصفر على أرضية لونها أزرق داكن (لوحة ١٠) ، والقسم العلوى عبارة عن التركيبة الخزفية نفسها وهى عبارة عن شكل مخروطى تشبه التابوت وطولها حوالى ٢,٧٥ م وأهم ما يميز هذا القسم العلوى تلك الكتابات النادرة بألوانها المتعددة ونفذت هذه الكتابات بخط الثلث ، والكتابات فى مستويين علوى وسفلى وتبدأ هذه الكتابات بواجهة التركيبة الشمالية الغربية وهى التى تقابل الداخل إلى التربة وتبدأ من المستوى العلوى وهو الجزء المائل وتستمر فى القسم السفلى وذلك بصيغة « هذا المرقد المنور والمضجع المعطر مدفن السلطان[1] الأعظم الخا » « قان[2] الأكرم افتخار سلاطين العالم ناصر

(١) السلطان فى اللغة من السلاطة أى القهر ومن هنا أطلق على الوالى ، وهو لفظ مأخوذ عن اللغة الآرامية والسريانية ، وكان لقب السلطان يلحق ببعض الصفات مثل العالم والسعيد والشهيد وكذلك السلطان الأعظم والمعظم ، وأطلق هذا اللقب كثيرًا فى بعض الأسر الحاكمة مثل سلاطين غزنة وعرفه السلاجقة بإيران وبلاد الروم وأطلق على بعض السلاطين فى العصر العثمانى مثل السلطان محمد شلبى ، انظر :

- حسن الباشا : الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٨ ص ٣٢٣، ٣٢٩، ٣٣٠ .

(٢) الخاقان فى الأصل كان لقبا لحكام الصين القدماء وبعد ذلك انتقل إلى المغول والاتراك حيث تلقب به ملوك المغول والترك الكبار بعد أن حققوا بعض الانتصارات على امبراطورية الصين وقد تم تحريف اللقب الصينى القديم Hohank والذى كان يعنى ملك الملوك وصار ينطق خاقان عند الأتراك . انظر :

- شمس الدين سامى : قاموس تركى ، ط ٢ ، اسطنبول ١٩٨٧ ، ص ٥٦٩ .

- Mehmet Zeki Pakalin : Osmali Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, I, 3. baski, Istanbul 1983, p. 704 .

العباد [١] وعامر البلاد ودافع الظلم والفساد » ويستمر النص بعد ذلك فى الوجه الخلفى للتركيبة وهو المقابل للمحراب مباشرة بصيغة « الغازى[٢] المجاهدى[٣] السلطان محمد بن السلطان المغفور أبى يزيد بن مراد خان[٤] تغمده الله رضوانه » « وأسكنه فراديس جنانه توفى فى شهر جمادى الأولى سنة أربعة وعشرين وثمانمايه » .

وبالإضافة إلى ذلك يوجد بعض الأدعية فى واجهة أو مقدمة التركيبة ونصها « اللهم - اغفر لنا وارحمنا بفضلك يا كريم » (لوحة ١١) .

محراب التربة

تحتوى التربة الخضراء على محراب يعتبر تحفة فنية فى حد ذاته ويتوسط هذا المحراب الضلع القبلى بالتربة وهو محراب غنى بزخارفه الخزفية وهو يتناسب بطبيعة الحال مع زخارف التركيبة الخزفية المواجهة له وكذلك يتناسب مع بقية زخارف التربة . وهو محراب عثمانى الطراز يتشابه مع محراب جامع السلطان محمد وبعض المحاريب العثمانية التى

(١) استخدم لقب الناصر وكان يقصد به الناصر لدين الله ، وقد اتخذ بعض الولاة لقب الناصر نعتا خاصا بهم ومن أشهر من تلقب بالناصر القائد صلاح الدين الأيوبى ودخل هذا اللفظ « ناصر » فى تكوين العديد من الألقاب المركبة مثل ناصر الإسلام وناصر الإمام وناصر الدين وناصر الحق وجاء فى تربة السلطان محمد شلبى بصيغة ناصر العباد : انظر :
- حسن الباشا ، المرجع السابق ص ٥٢٥ - ٥٢٩ .

(٢) الغازى من الغزو وهو اسم للحروب التى كان يشترك فيها الرسول ﷺ وهذا اللقب من الألقاب السنية ، وكان ينعت به القادة العسكرية الذين كانوا يخوضون غمار الحروب فى سبيل الإسلام . انظر: حسن الباشا ، المرجع السابق ص ٤١١ - ٤١٢ .

(٣) المجاهد لقب مشتق من الجهاد وهو مستمد من تعاليم الإسلام الأولى كما بينها القرآن والأحاديث النبوية حيث ذكر الجهاد والمجاهدون فى آيات قرآنية كثيرة ، وبعد ظهور هذا اللقب صدى لبعث روح الجهاد الذى قام على أثر نهضة المذهب السنى واستخدم لقب المجاهد فى بعض الأحيان مضافا إليه ياء النسب « المجاهدى » . انظر :
- حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ٤٥١ - ٤٥٢ .

(٤) الخان ، من الألقاب التى استخدمها سلاطين آل عثمان منذ قيام دولتهم وهو بمعنى الملك . أما عن أصل اللقب فيعود إلى الصين حيث كان يطلق على كبير أو زعيم الأمة وكان يكتب ويلفظ بعدة أشكال مثل Hang, Vang, onk وأخذه الأتراك وحرفوه واستخدموه لكبيرهم . انظر :
- Mehmet Zeki Pakalin, op. cit, p. 723 .

تعود إلى العصر العثمانى المبكر . ويحيط بالمحراب أربعة إطارات احتوت على زخارف متنوعة والإطار الأول من الخارج عبارة عن زخارف نباتية من أغصان ملتفة بأسلوب الرومى ، والإطار الثانى الذى يليه من الداخل عبارة عن شريط كتابى وقد نفذت الكتابات فوق أرضية من الزخارف النباتية بأسلوب الرومى وتبدأ هذه الكتابات من جهة اليمين من بداية الإطار أى من مستوى أرضية التربة ونصها «اعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم فتقبلها ربها بقبول حسن وأنبتها نباتا حسنا وكفلها زكريا كلما دخل عليها المحراب وجد عندها رزقا قال يا مريم أنى لك هذا قالت هو من عند الله إن الله يرزق من يشاء بغير حساب»[1] . وهذا الجزء من النص الكتابى يوجد على يمين المحراب وأعلى المحراب ويستمر بعد ذلك على يسار المحراب بصيغة « قال رسول الله صلى الله عليه وسلم فأما الركوع فعظموا الرب فيه وأما السجود فاجتهدوا فيه بالدعاء {. . . .}[2] أن يستجاب لكم » وهذه الكتابات بخط النسخ وهى منفذة باللون الذهبى على أرضية زرقاء داكنة ، والإطار الثالث الذى يحيط بالمحراب يحتوى على ثلاثة صفوف من المقرنصات الزخرفية وضعت بشكل مائل ، أما الإطار الرابع والأخير فيحتوى على زخارف قوامها أطباق نجمية ذات ثمانى رءوس ، ويتوج كتلة المحراب المستطيلة صف من الشرافات على هيئة مراوح نخيلية كبيرة . وبالإضافة إلى الكتابات التى تحيط بمستطيل (أوبكتلة المحراب من الخارج يوجد كتابات داخلية حول طاقية أو قمة المحراب وهى تلى الإطار الداخلى السابق وصفه والذى يحتوى على أشكال الأطباق النجمية ، وهذه الكتابات وضعت داخل بحور ويفصل بينها ثلاث صُرات بارزة واحدة على يمين قمة المحراب وأخرى على يسار القمة والثالثة أعلى قمة المحراب ، وتبدأ الكتابات من جهة اليمين بصيغة « عن يزيد رضى الله عنه قال » « قال رسول الله صلى الله عليه وسلم قد كنت نهيتكم عن زيارة القبور فقد أذن لمحمد » « فى زيارة قبر أمه فزور » « وها فإنها تذكركم الآخرة الخير بتمامه »[3] ويوجد كتابه داخل بحر مستطيل كبير أسفل قمة المحراب مباشرة بشكل أفقى أى قبل حطات القمة ونصها « عجلوا بالصلوة قبل الفوت »[4] ، ويوجد أسفل هذه الكتابة وذلك

(١) سورة آل عمران ، الآية ٣٧ .

(٢) ما بين الأقواس كلمة غير مقروءة الآن .

(٣) - Ayverdi, Op. Cit, p. 113 .

(٤) الفوت تعنى الموت فى التركية العثمانية .

فى المنطقة التى تعلو التشكيل الزخرفى داخل حنية المحراب توجد عبارة « الله ولى التوفيق » . ويلفت النظر فى زخارف حنية المحراب ذلك التشكيل الزخرفى الذى يملأ حنية المحراب فى القسم الأسفل وهو عبارة عن قازة يخرج منها زهور متنوعة ويوجد على يمينها ويسارها شمعدان صغير وفى المستوى الذى يعلو القازة يوجد ما يشبه المشكاة ويخرج منها أيضًا زهور وهذه الزهور منفذة بشكل قريب من الطبيعة وهذا الأمر لم يحدث من قبل فى الأعمال الفنية التى تعود إلى هذه الفترة ، أيضًا يوجد بجانب هذه الزهور وأشكال القازات والشمعدان والشموع التى تخرج منها توجد عناصر زخرفية نباتية لشقائق النعمان وزهور مثل زهور الرمان والقرنفل ، كل ذلك التشكيل الزخرفى وضع داخل عقد مكون من خمسة فصوص كبير بعض الشىء باللون الفيروزى وهو يذكرنا بالعقود الثلاثية الصغيرة الموجودة بتركيبة السلطان محمد بنفس التربة . ويوجد على جانبى حنية المحراب عمودان مدمجان صغيران لهما تيجان وقواعد صغيرة بالمقرنصات الزخرفية وضعت داخل إطارات مستطيلة بها زخارف نباتية . والألوان التى استخدمت فى زخارف المحراب وحنيته هى الفيروزى والأبيض والذهبى واللازوردى وذلك فى تناغم وتناسق شديد . وكل الكتابات والزخارف النباتية بحنية المحراب وحول قمته وكذلك الزخارف التى تحيط بكتلة المحراب المستطيلة كل ذلك منفذ بالخزف ولذلك يعتبر هذا المحراب من أهم المحاريب الخزفية الغنية بزخارفها فى العصر العثمانى المبكر لا سيما فى الزخارف التى ظهرت لأول مرة فى القسم السفلى من الحنية والتى احتوت على زهور قريبة من الطبيعة وقازة وشمعدانات وذلك فى سابقة جديدة فى الفن العثمانى[1] (لوحة ١٥) .

وبالرغم من الثراء الزخرفى داخل التربة الخضراء فى تكسيات الجدران الخزفية وتركيبة السلطان محمد الخزفية وكذلك المحراب الخزفى نجد أن القسم العلوى من الجدران قد تميز بالبساطة حيث كسى بطبقة ملاط خالية من أية زخارف الآن ، أيضًا باطن القبة ورقبتها كل ذلك كسى بالملاط ولا يوجد به زخارف باستثناء تشكيل زخرفى نباتى حول مفتاح القبة نفذ بالألوان المائية . وربما كان هناك زخارف فى هذا القسم العلوى من الجدران من قبل ونتيجة لأعمال الترميم المتتالية فُقدت هذه الزخارف[2] . ويوجد مستوى علوى من الشبابيك وضع كل شباك فى ضلع من أضلاع مثمن القبة بحيث يعلو كل شباك علوى

(١) - Yildiz Demiriz, op. cit, p. 398 .

(٢) - Hakki Önkal, op. cit, p. 65 .

شباك سفلى ، والشبابيك العلوية صغيرة ذات عقود مدببة وركب عليها أحجبة من الجص المفرغ والمعشق بالزجاج ، كذلك يوجد شبابيك صغيرة فتحت فى رقبة القبة وهى شبابيك معقودة صغيرة عليها أحجبة من الجص المفرغ والمعشق بالزجاج الملون . وترتكز القبة على مجموعة مثلثات صغيرة وضعت بشكل متعاكس أو بشكل هندسى معين وتعتمد هذه المثلثات (التركية) الصغيرة على ثلاثة جفوت بارزة ضخمة تنتهى بها رقبة القبة ثم تأتى القبة مباشرة ، وفى هذه الحالة لا يوجد صعوبة فى مناطق انتقال القبة نظرًا لأن بدن التربة أو جدرانها تأخذ الشكل المثمن . وبالإضافة إلى السلطان محمد فقد دفن فى هذه التربة بعض أبنائه وبناته ولذلك نجد أن هناك بعض التراكيب الموجودة بأرضية التربة ولكنها تراكيب متواضعة ولا تقترب من مستوى التركيبة الكبرى والفخمة الخاصة بالسلطان محمد صاحب التربة والتى تتوسط التربة وأهم هذه التراكيب تلك التى تخص ابنة السلطان محمد سلجوق خاتون وقد توفيت سنة ٨٩٠ هـ / ١٤٨٥ م . وترجع أهمية هذه التركيبة الخاصة بابنة السلطان إلى احتوائها على كتابات منفذة فوق طبقة من الجص بالحفر وزخارف نباتية والكتابات عبارة عن آية الكرسى وبعض الأدعية وتاريخ وفاة سلجوق خاتون . أما بقية التراكيب الموجودة بالتربة فتخص أبناء السلطان محمد شلبى وهم مصطفى شلبى ومحمود شلبى ويوسف شلبى . وهناك بعض التراكيب الأخرى تخص بنات السلطان محمد وهن ستى خاتون وحفصة خاتون وعائشة خاتون وتتميز هذه التراكيب بالبساطة وكسيت بطبقة من الملاط . وقد حظيت التربة الخضراء بعناية معظم سلاطين الدولة العثمانية وذلك لأهمية صاحبها والدور المهم الذى قام به من أجل إحياء الدولة العثمانية ولم شملها مرة ثانية وقد أشرنا إلى هذا الدور من قبل فى بداية هذه الدراسة . ونتيجة لاهتمام السلاطين العثمانيين بهذه التربة تعرضت لعمليات إصلاح وترميم كثيرة عبر عهود كثيرة نذكر منها الترميمات التى تمت فى سنوات ١٦٢٣، ١٦٤٥، ١٦٨٤، ١٧٦٨، ١٧٧٥، ١٨١٨، ١٨٢٥، ١٨٦٣، ١٩٠٧، ١٩٤١ - ١٩٤٣[١] .

دراسة تحليلية لتخطيط التربة وزخارفها

بالرغم من صغر حجم الأضرحة العثمانية مقارنة بالمنشآت المعمارية الأخرى الضخمة كالمجمعات المعمارية أو الجوامع أو المدارس إلا أن هذه الأضرحة أو التربة كانت تعكس

(١) - Anonim : Türkiye'de Vakif Abideler, p. 299 .

خصائص العمارة والزخارف التى كانت سائدة عند إنشائها وهى تلفت الانتباه من حيث تنوع تخطيطاتها وأساليب زخارفها . من ناحية أخرى فإن دراسة هذه الأضرحة تلقى الضوء على الشخصيات المهمة التى دفنت بها سواء كانوا سلاطين أو أمراء أو كبار رجال الدولة ، وبطبيعة الحال فإن الضريح ومساحته وزخارفه كل ذلك كان مرتبطا بالشخص الذى سوف يدفن به ، أيضًا يعكس حجم الضريح وزخارفه إمكانيات صاحبه المادية ومكانته فى المجتمع العثمانى ، وينطبق هذا الوضع على التربة الخضراء موضوع الدراسة. وقد أشرنا من قبل إلى تنوع أشكال وتخطيطات الأضرحة فى العصر العثمانى . وتتبع التربة الخضراء التخطيط المثمن وهو من أكثر التخطيطات شيوعا فى الأضرحة العثمانية . والتخطيط المثمن فى الأضرحة ظهر قبل العصر العثمانى فى أضرحة السلاجقة بمدن الأناضول ، وإذا كان سلاجقة الأناضول (الروم) قد تأثروا بفنون السلاجقة الكبار ومنها عمارة الضريح إلا أنهم ابتكروا بعض الأشكال الجديدة وهذا أمر طبيعى نتيجة اختلاف بيئة الأناضول بما لديها من ميراث حضارى وبيئة جغرافية مختلفة عن تلك البيئة التى عاش بها السلاجقة الكبار بإيران وخراسان . ونفس الشىء بالنسبة للاتراك العثمانيين فقد أخذوا الكثير عن سلاجقة الأناضول إلا أنهم لم يقفوا عند ذلك بل طوره وأضافوا الكثير نتيجة عمليات التطوير المستمرة فى عهدهم وكذلك اختلاف البيئة التى ظهرت فيها إمارة بنى عثمان فى شمال غرب الأناضول .

وكان الضريح المثمن من أهم الأشكال التى انتشرت فى عهد سلاجقة الأناضول ومن أمثلة ذلك ضريح ست ملَك فى دفرى ، وضريح خُوناد فى قيصرى . ويعتبر ضريح ست ملك من أقدم الأضرحة بالأناضول ذات التخطيط المثمن من الخارج والداخل . وهناك أضرحة تبدو مثمنة ولكنها تحتوى على عشر أضلاع وليست ثمانية مثل ضريح قليج آرسلان الثانى فى قونيه وهو مثال واحد فى الأناضول من عصر السلاجقة وهناك أضرحة لها بدن مكون من ١٢ ضلع ويمثلها ضريح دونر كُمبد فى قيصرى وضريح بادشاه خاتون فى ارضروم[١] .

وهذه الأضرحة السابقة شيدت بالحجر وكان لها قمم مخروطية تغطيها . وأحيانا كانت الأضرحة تشيد مستقلة وأحيانا أخرى تكون ملحقة بجوامع أو مدارس . وقد تطور التخطيط المثمن للضريح بشكل كبير فى العصر العثمانى لا سيما فى القرن السادس عشر

(١) - Hakki Önkal, op. cit, p. 3 .

وذلك على يد المهندس الشهير معمار سنان الذى وصل بهذا التخطيط إلى قمته وذلك من خلال مجموعة كبيرة ومتنوعة من الأضرحة المثمنة التى شيدها لسلاطين ووزراء كبار فى إسطنبول وخارجها وقد استخدم سنان كل أنواع وتخطيطات الشكل المثمن فى الضريح فهناك الضريح المثمن من الخارج والداخل مثل التربة الخضراء ومن أمثلتها اللاحقة والهامة ضريح القائد الشهير خير الدين باربروسا (١٥٤٢) ، وضريح شاه زاده محمد (١٥٤٨) ، وضريح خسرو باشا والى مصر فى العصر العثمانى (١٥٤٥) ، وضريح شاه زاده لر (١٥٢٢) ، وضريح رستم باشا (١٥٦١) وهذه الأضرحة يغطيها جميعها قباب عادية من الآجور المكسية بألواح الرصاص وتوجد جميعها فى اسطنبول[١] . وهناك الضريح المثمن من الخارج ومن الداخل مكون من ستة عشر ضلعا مثل ضريح خُرم سلطان (١٥٥٧) ، وضريح صوقللو محمد باشا (١٥٧٢) باسطنبول . وهناك الضريح المثمن من الخارج وله تخطيط متعامد أو صليبى من الداخل مثل ضريح زال محمود باشا (١٥٦٨) ، وضريح قليج على باشا (١٥٧٧) باسطنبول . وهناك أضرحة مثمنة يتقدمها ويلف حولها رواق من الخارج مثل ضريح السلطان سليمان القانونى (١٥٥٧) ، وضريح پيالە باشا (١٥٧٣) باسطنبول . وكما سبق القول فقد وصل معمار سنان بتخطيط الضريح المثمن إلى قمته وذلك من خلال الأمثلة التى ذكرت آنفا وقد استخدم التخطيط المثمن أيضًا فى بعض المنشآت الأخرى مثل مدرسة رستم باشا باسطنبول (١٥٥٠)[٢] . واستمر التخطيط المثمن للضريح شائعًا فى الدولة العثمانية حتى القرن الثامن عشر والتاسع عشر بالرغم من وفود تأثيرات فنية أوربية على الفن والعمارة التركية . وهناك نقطة أخيرة متعلقة بتخطيط التربة الخضراء وهى احتوائها على طابق سفلى خاص بدفن الموتى وحفظ أجسامهم المحنطة وذلك الأمر نراه فى الأضرحة السلجوقية بالأناضول ووجود هذا الطابق بهذا الشكل إنما يعد استمرارًا للتقاليد السلجوقية والتى تظهر فى التربة الخضراء بشكل واضح سواء فى التخطيط أو الزخارف . ونصل إلى الطابق السفلى عن طريق باب صغير اكتشف حديثا ويوجد فى شرق التربة فى مستوى منخفض ويلفت النظر فى هذا الباب أنه من الخارج صمم وكأنه مجرد فتحة أو ثقب غطى بالطوب المتداخل ومن الداخل يأخذ شكل باب

(١) - Hüsrev Tayla " Mimar Sinanin Türbeleri" Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarliği ve Sanati, Istanbul 1988, pp. 295 - 343 .

(٢) - Oktay Aslanapa : Mimar Sinanin Hayati ve Eserleri, Ankara 1988, p. 56 .

منتظم وهذا بهدف إخفاء هذا الباب ، ويرى البعض أن حرص السلطان محمد أو المعمار على إخفاء الباب المؤدى إلى مكان حفظ الجسد بالتربة إنما يعود إلى الحادث الأليم الذى تعرض له ضريح السلطان بايزيد الأول (والد السلطان محمد) حيث قام قره مان أوغلو محمد بيه زعيم إمارة بنوقرمان بحصار بورصة سنة ١٤١٣ م وأشعل النار بها وأخرج رفات السلطان بايزيد الأول وأحرقها ولم ينس السلطان محمد هذه الحادثة الأليمة ولذلك كان عليه أن يأخذ التدابير المناسبة لحماية ضريحه[١] . والطابق السفلى بالتربة الخضراء مكون من خمس أقسام بواسطة جدران غير مرتفعة ولا يزيد ارتفاع هذا الطابق عن متر واحد ويطلق عليه « موميالق Mumyalik » أى مكان حفظ الأجساد المحفوظة أو المحنطة كذلك يعرف بـ « جنازة لك Cenazelik kati » أى طابق الجنازة ، وكانت الأجساد المحنطة توضع فى توابيت خشبية وتوضع فوق أسياخ من الحديد تشبه الرف تعتمد على الجدران الداخلية ، وكان ارتفاع هذه الأرفف ٣٥ - ٤٠ سم من الأرضية[٢] . وهذا الجزء بهذا الترتيب يُعَد وكما أوضحنا من قبل استمرارا للتقاليد السلجوقية وكذلك تقاليد الأتراك بمنطقة وسط آسيا . وعند فتح هذا الطابق بعد اكتشاف فتحة الباب المؤدى إليه لم يعثر بداخله على أية توابيت أو أجسام محنطة فقط عثر على بعض العظام ، وهذا الطابق السفلى بهذا الوضع يشبه الطابق السفلى فى ضريح عز الدين كيكاوس الأول فى سيواس (١٢١٧م) من عصر سلاجقة الأناضول[٣] وبوجه عام فإن التربة الخضراء من الأمثلة النادرة للأضرحة العثمانية المبكرة التى تظهر بها الأساليب السلجوقية بشكل ملفت للنظر سواء فى شكلها الخارجى أو زخارفها ومن المعلوم أن هناك علاقة وصلة بين الأضرحة السلجوقية بالأناضول وبعض الترب الإيرانية (الـ كُمبد) والتى يشبهها البعض بخيام الأتراك فى وسط آسيا[٤] . وظاهرة وجود مخزن لحفظ الأجسام المحنطة أسفل الترب كما هو الحال فى التربة الخضراء ومن قبلها الترب السلجوقية ، هذه الظاهرة اختفت فى عهد السلطان مراد الثانى ابن السلطان محمد شلبى والذى أوصى بدفن جسده وفق السنة النبوية فى التراب مباشرة وأمر بعدم إقامة هذا المخزن السفلى لحفظ الجسد كما كان متبعا من قبل ومنذ ذلك التاريخ

(١) - Hakki Önkal, op. cit, p. 10 .

(٢) - Ibid, pp. 7 - 8 .

(٣) - Ibid, p. 10 .

(٤) - Godfrey Goodwin : A History of Ottoman Architecture, 2. edition, London 1987, pp. 66 - 88 .

أُبطلت هذه الظاهرة فى الأضرحة العثمانية[١] . أما عن زخارف التربة الخضراء فكما سبق القول تعتبر حالة خاصة بين الأضرحة العثمانية المبكرة حيث أن الفنان قد بالغ فى زخارفها سواء الخارجية أو الداخلية ، والتربة وزخارفها تعود إلى الربع الأول من القرن الخامس عشر الميلادى . وهناك أكثر من أسلوب فنى أُستخدم فى زخارف التربة غير أن استخدام البلاطات الخزفية ذات اللون الواحد فى تكسية الجدران الخارجية والداخلية تفوق على بقية الأساليب فى التربة الخضراء . فقد كُسيت الجدران ولارتفاع ثلاثة أمتار ببلاطات خزفية سداسية الشكل ذات لون فيروزى . أيضًا استخدمت زخارف الخزف فى المدخل واعتاب الشبابيك المستطيلة الموجودة فى المستوى السفلى من جدران التربة سواء الخارجية أو الداخلية وتأخذ هذه الأعتاب شكل العقد المدبب واحتوت على كتابات عبارة عن آيات قرآنية وأحاديث نبوية ، كذلك استخدمت الزخارف الخزفية فى البخاريات التى توجد فى جدران التربة من الداخل . هذا بالإضافة إلى الأشرطة الزخرفية النباتية حول الكتابات بعقود الشبابيك وكذلك كإطار يعلو التكسيات الخزفية التى تكسو جدران التربة من الداخل . كذلك استخدمت الزخارف الخزفية فى التركيبة الخزفية الخاصة بالسلطان محمد وكذلك المحراب بالضلع القبلى بالتربة . وبمعنى آخر فقد تسيّدت الزخارف الخزفية والتكسيات الخزفية كافة جدران التربة الخضراء سواء الخارجية أو الخارجية . وبالإضافة إلى أسلوب التكسية ببلاطات خزفية بلون واحد وهى البلاطات السداسية الشكل والتى تكسو الجدران من الخارج والداخل وكذلك البلاطات المستطيلة الشكل فى سطح القاعدة المثمنة التى وضعت فوقها التركيبة الخاصة بالسلطان ولونها أخضر داكن ، أيضًا هناك أسلوب الفسيفساء الخزفية واستخدم فى زخارف باطن طاقية مدخل التربة وهو على هيئة نصف قبة ذات ضلوع بارزة وقوام الزخارف به عناصر نباتية ، كذلك أُستخدم نفس الأسلوب فى الإطارات الضيقة أو الأفاريز حول الشبابيك السفلية المستطيلة من الخارج والداخل وحول عقود أعتاب هذه الشبابيك . وهناك أيضًا أسلوب التزجيج ، والذى استخدم فى بعض زخارف التركيبة الخزفية الخاصة بالسلطان محمد . أما عن الألوان التى استخدمت فى زخارف الخزف فهناك اللون الواحد ويمثله اللون الفيروزى فى البلاطات السداسية الشكل واللون الأخضر الداكن فى البلاطات المستطيلة فى أرضية قاعدة التركيبة المثمنة . وهناك زخارف خزفية متعددة الألوان مثل زخارف التركيبة الخزفية واستخدم بها اللون الأزرق

(١) - Hakki Önkal, op. cit, p. 8 .

والأصفر والأبيض واللازوردى والفيروزى وتتشابه الألوان المستخدمة فى المحراب الموجود بالتربة مع ألوان التركيبة حيث استخدم فى زخارف هذا المحراب اللون اللازوردى والفيروزى والأبيض والأصفر . وكما سبق القول فقد استخدم الخزف كعنصر أساسى فى التكسيات وكذلك فى الزخارف المنفذة بالتربة . وكان هناك زخارف كثيرة بالألوان المائية فى باطن القبة وفى الأجزاء العلوية من جدران التربة الداخلية وكانت زخارف نباتية وسقطت هذه الزخارف عندما تهدمت القبة وأُعيد بناؤها سنة ١٨٥٥ م[١] .

أما العناصر التى استخدمت فى الزخارف بالتربة فيأتى فى مقدمتها العناصر النباتية من أغصان ملتفة وأوراق نباتية بأسلوب الرومى والهاطاى واستخدمت هذه العناصر فى الأماكن المهمة بالتربة سواء فى أرضيات الأشرطة الكتابية أو الإطارات الضيقة التى تحيط بالشبابيك المستطيلة وحول عقود الشبابيك وكذلك فى التركيبة الخزفية الخاصة بالسلطان . أيضًا احتوت زخارف التربة على زخارف نباتية ظهرت هنا لأول مرة وتعد بداية لأسلوب جديد فى العصر العثمانى المبكر ونعنى بذلك الزخارف النباتية فى حنية المحراب بالتربة حيث يوجد تشكيل زخرفى عبارة عن عقد مفصص من خمس فصوص بداخله قازة يخرج منها زهور وورود ويتدلى من أعلى العقد مشكاة يخرج منها زهور وهذه الزهور والورود منفذة بأسلوب قريب من الطبيعة . أيضًا يوجد على جانبى هذه الزخارف شمعدان فى كل جانب . وهذا التشكيل الزخرفى النباتى بهذا الأسلوب الجديد القريب من الطبيعة وكما سبق القول يعد بمثابة ارهاصات لأساليب نباتية جديدة[٢] . وقد احتوى التشكيل الزخرفى فى باطن حنية المحراب كذلك على كتابات مثل لفظ الجلالة « الله » على الشمعدان الأيمن «ومحمد» ﷺ على الشمعدان الأيسر ، ونص كتابى صغير يعلو قازة الزهور بصيغة « الله ولى التوفيق » .

وفى الواقع فإن التكسيات الخزفية والزخارف الخزفية تعتبران من الأساليب الزخرفية المحببة عند الأتراك لمئات السنين لا سيما فى العصر العثمانى الكلاسيكى[٣] حيث احتل

(١) - Yildiz Demiriz, op. cit, p. 398 .

(٢) - Ibid, p. 398 .

(٣) درج علماء الآثار والفنون الأتراك على تقسيم العمارة العثمانية إلى مراحل مختلفة لكل مرحلة ما يميزها عن الأخرى وذلك على النحو التالى :

- العصر العثمانى المبكر (أسلوب بورصة ١٣٢٥ - ١٥٠١) ويمتد منذ فتح مدينة بورصة وحتى إنشاء جامع السلطان بايزيد الثانى فى اسطنبول .

=

الخزف وزخارفه مساحات كبيرة من الأسطح الداخلية للأضرحة فى المرحلة الكلاسيكية ، أما العصر المبكر فى العمارة العثمانية فقد استخدم الخزف فى مثال واحد فقط وهو التربة الخضراء . ومن الجدير بالذكر أن الخزف قد استخدم فى التكسيات الخارجية والداخلية للعديد من الأضرحة السلجوقية بالأناضول ومن أمثلة ذلك ضريح عز الدين كيكاوس الأول فى سيواس والضريح الملحق بمدرسة كوك فى آماصية وضريح مولانا جلال الدين الرومى فى قونيه ولكن ظاهرة تكسيات الخزف فى الجدران الخارجية والداخلية بالأضرحة فى الأناضول لم تستمر طويلا . ولذلك فإن استخدام التكسيات الخزفية فى الجدران الخارجية والداخلية بالتربة الخضراء فى بورصة وفى العصر العثمانى المبكر إنما يرجع إلى إعجاب المنشئ للتربة بالطراز الفنى التيمورى وتأثره ببعض عمائره وظهر ذلك فى تربته[1].

وبالنسبة للتركيبة الخزفية وكذلك المحراب الخزفى فهناك أمثلة كثيرة لها فى أضرحة السلاجقة بالأناضول . ومن العناصر الزخرفية التى استخدمت بالتربة الخضراء الكتابات وقد استخدمت على نطاق واسع سواء فى الجدران الخارجية أو الداخلية بالتربة ، أيضًا استخدمت فى التركيبة الخزفية الخاصة بالسلطان محمد وتركيبة ابنته سلجوق خاتون وكذلك المحراب حيث زخرف بشريط كبير يحيط بمستطيله الخارجى بالإضافة إلى بحور كتابية حول القسم العلوى منه من الداخل . وفى الواقع فإن الخط قد لعب دورًا هامًا فى زخارف التربة الخضراء . والكتابات الموجودة بالتربة تنوعت بين الآيات القرآنية والأحاديث

= • العصر الكلاسيكى (١٥٠١ - ١٦١٦) ويمتد من فترة إنشاء جامع بايزيد باسطنبول وحتى إنشاء جامع السلطان أحمد الأول فى اسطنبول .

• العصر الكلاسيكى المُجدد (١٦١٦ - ١٧٠٣) ويمتد من فترة إنشاء جامع السلطان أحمد وحتى عصر السلطان أحمد الثالث .

• عصر زهرة اللاله (١٧٠٣ - ١٧٣٠) ويمثله عصر السلطان أحمد الثالث .

• عصر الباروك (١٧٣٠ - ١٨٠٨) ويمثله عصر السلطان محمود الأول وسليم الثالث .

• العصر الامبراطورى والنهضة الأجنبية (١٨٠٨ - ١٨٧٤) ويمثله عصر محمود الثانى وعبد المجيد الأول ويستمر حتى بداية عهد السلطان عبد العزيز .

• الأسلوب الكلاسيكى الجديد (١٨٧٥ - ١٩٢٣) ويمتد منذ إنشاء قصر تشراغان سراى باسطنبول وحتى قيام الجمهورية . انظر :

(١) - Celal Esad Arseven : Türk Sanati, Istanbul 1984, p. 83 .

- Hakki Önkal, op. cit, p. 16 .

النبوية والأدعيـة بالإضافة إلى النصوص التأسيسـية بالتربة مثل النص الرئيسى الذى يعلو مدخل التربـة والكتابات الموجودة بالباب الخشبى الخاص بالتربة والتى احتوت على اسم صاحب التـربة السلطان مـحمد والمعمار حاجـى عوض وكذلك اسم الصـانع أو الأسطى الذى قـام بصنع البـاب وهو حاجـى على بن أحـمد التـبريزى . ونسـتطيع أن نـقول أن الكتـابات بالتربة الخـضراء قد لعبـت دورًا رئيسيًا فى تـزيين هذا الأثر الهام . واسـتخدام الكتابات والخط العربى فى زخارف التربة الخضراء وغيـرها من العمائر التركية ليس بجديد على الأتراك فقد استخدم الأتراك هذا الخط شأنهم فى ذلك شأن بقية الشعوب الإسلامية، استـخدموا هذا الخـط فى زخرفة عـمائرهم وذلـك منذ دخولـهم الإسلام ولكـن الأتراك العثمانيين كان تأثرهـم باستخدام الخط كعنصر زخرفى فى العمائر والتـحف التطبيقية جاء متأثرًا فـى البداية بسلاجقة الأنـاضول الذين استخدمـوا الخط على نطاق كبيـر فى زخرفة عمائرهم الدينيـة من جوامع ومدارس وأضرحة ومن الأمثلة الجميلة للأضـرحة السلجوقية التى استخدمت الخط الـعربى والكتابات كعنصر زخرفى ضريـح عز الدين كيكاوس الأول فى سيواس (١٢١٧م) . وفى هذا الضريح تظهر براعة الفنان السلجوقى فى استخدام الخط على كافة المواد الخام من خزف وآجور[١] . واستمر اهتمام العثمانيون بالخط العربى كعنصر زخرفى واستخدموا الكـتابات بكثرة فى منشآتهم وذلك فى كافـة عهود الدولة . وكما هو معروف فإن نسبة كبيرة من الكتابات التى نراها عـلى العمائر والتحف المنقولة لا يقصد بها الفنان المسلم تسجيل اسم صاحب التحفة أو مشيد البناء أو التبرك ببعض الآيات القرآنية أو الأدعية وغـيرها فحـسب بل قصد بـهذه الكتـابات أن تكون عنـصرًا زخرفيًا بـذاتها[٢] . وبالإضافة إلى العناصـر والأساليب الزخرفية السابقة والتى استخـدمت فى التربة الخضراء نجد أن الفنان استخدم بعض العناصر المعمارية كعنصر زخرفى مثال ذلك العقد المفصص ذو الثلاثة فـصوص والذى استخدمه فى زخـرفة القسم السفلـى من التركيبة الخزفـية الخاصة بالسلطان محمد شلبى وذلك فى جوانب هـذا القسم ونفذت هذه العقود المفصصة بالخزف بأسلوب بارز وبلون فيروزى من الخارج وبلـون اصفر من الداخل (لوحة ١٢) ، واستخدم

(١) - Metin Şahinoğlu : Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazinin Dekoratif Eleman Olarak Kullanılişi (Türk Eğitim Vakfi) Istanbul 1977, p. 29 .

(٢) عن الخط العربى ودور الكتابات فى الزخرفة الإسلامية انظر :

- سـامى أحمد عبد الحليم : الخط الكوفى الهندسى المربـع حلية كتابية بمنشآت المماليك بالقاهرة (مؤسسة شباب الجامعة) الاسكندرية ١٩٩١ ، ص ٣ - ٧ .

الفنان نفس العقد المفصص ولكن هذه المرة له خمسة فصوص وذلك فى زخرفة كسوة حنية المحراب فى القسم الأسفل وتحتوى هذه العقود داخلها على زخارف نباتية[١] . أيضًا استخدم العقد المدبب فوق الشبابيك السفلية بالتربة وكل عقد احتوى بداخله على تجميعة خزفية احتوت بدورها على نصوص كتابية من آيات قرآنية وأحاديث نبوية ويحدد العقد من الخارج إطار ضيق به زخارف نباتية وقد سبق وصف هذه الزخارف من قبل (لوحة ١٣ ، ١٤) . كذلك استخدم الفنان الشرافات كحلية لزخرفة أعلى المحراب بالتربة الخضراء وهى شرافات على هيئة مراوح نخيلية ، ومن المعروف أن الفنان العثمانى استخدم الشرافات كحليات زخرفية على الكثير من التحف التطبيقية[٢] . ومن خلال هذه الدراسة عن التربة الخضراء فى بورصة يظهر لنا مدى تأصل الأساليب الفنية السلجوقية فى منطقة الأناضول واستمرار تأثيرها حتى بعد سقوط الدولة السلجوقية سنة ١٣٠٨ م . وتعتبر التربة الخضراء مثلا فريدا بين العمائر العثمانية المبكرة لارتباطها بالأساليب الفنية السلجوقية ، ومن الجدير بالذكر أن العلاقات الفنية والتأثيرات المتبادلة بين بلاد التركستان (وسط آسيا) وبين بلاد الأناضول لم تنقطع قط سواء فى العصر السلجوقى أو عصر الإمارات التركية الذى تلاه أو العصر العثمانى . وتظهر التأثيرات الفنية الوافدة من بلاد التركستان من آن لآخر فى بعض الآثار والمنشآت التركية وكان هذا التأثير يأتى عن طريق رحلات الصناع والفنانين إلى بلاد الأناضول حيث موطن الأتراك الجديد وكذلك نتيجة الهجرات المستمرة من بلاد الأتراك فى وسط آسيا إلى الأناضول[٣] . وكان يتم إنشاء العديد من التكايا لاستضافة الوافدون من آسيا الوسطى من الأتراك مثال ذلك تكية الأوزبكين فى إسطنبول وزوايا التركستانيين فى إسطنبول وتكية التركستانيين فى غازى عينتاب وغيرها وكانت هذه الأماكن مخصصة لاستضافة من يفد من أرض التركستان لبلاد الأتراك فى الأناضول وقد أسهم هؤلاء فى بعض الأعمال المعمارية التى انشئت فى بعض مدن الأناضول[٤] . ولهذا تظهر تأثيرات فنية

(١) ربيع حامد خليفة « العناصر المعمارية ودورها فى مجال زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية » مجلة كلية الآثار - جامعة القاهرة- العدد السادس ١٩٩٥ ، ص ٦٥ - ٦٦ .

(٢) ربيع خليفة : المرجع السابق ص ٨٥ - ٨٧ .

(٣) - Nusret Çam "Anadolu Türk Sanati ile Türkistan Sanatlari Arasinda Benzerlikler Üzerine Bir Deneme" Hoca Ahmet Yesevi Sempozyumu Bildirileri (26 - 29 Mayis 1993), Kayseri 1993, p. 71 .

(٤) - Ibid, p. 70 .

لمناطق الهجزة على فنون بلاد الأناضول ومن ذلك التربة الخضراء ونلاحظ بها التأثر الكبير بعمائر عصر تيمورلنك ويقال أن النقاش الذى قام بأعمال الزخارف والنقوش فى الجامع الأخضر وهو الأسطى على بن إلياس يقال أنه من أهالى بورصة وأُخذ إلى آسيا الوسطى عندما استولى تيمورلنك على الأناضول ومكث هناك فترة ثم عاد إلى الأناضول مرة أخرى وساهم فى بعض الأعمال المعمارية منها الجامع الأخضر وربما التربة الخضراء أيضًا[1] .

ومن الجدير بالذكر فى هذا المقام أن الأتراك الذين استوطنوا بلاد الأناضول لم يتخلوا تمامًا عن عاداتهم وتقاليدهم القديمة منذ أن كانوا فى وطنهم الأم فى التركستان وقد رأينا ذلك من خلال دراستنا لتخطيط وأقسام التربة الخضراء واحتواء التربة على طابق سفلى خاص بحفظ الأجسام المحنطة وهى بذلك متأثرة بالترب التركية القديمة المسماة « قورغان » وكانت ببساطة تتكون من غرفة دفن سفلى تحت الأرض لحفظ الموتى ويكوَّم فوقها التراب والرديم لتشكل ما يشبه الكوم الترابى أو الربوة الصغيرة وانتقل هذا الشكل مع الأتراك إلى الأناضول مع بعض التعديلات وقد رأينا نماذج لهذه الترب من عصر السلاجقة بالأناضول وانتقلت إلى العصر العثمانى مثل التربة الخضراء موضوع الدراسة .

كذلك هناك ألوان بعينها يفضلها الأتراك منذ القدم لا سيما اللونين الأزرق والأخضر وكانت هى الألوان الشائعة سواء فى منطقة التركستان أو بلاد الأناضول ، وكان الأتراك القدماء يقدسون اللون السماوى بكافة درجات الأزرق والأخضر والتى يحتويها اللون السماوى ، وكانوا يعتبرون أن السماء « كوك Gök » هى لون الآله ورمزه ولهذا اهتموا بهذا اللون[2] .

وقد استخدم الأتراك القدماء اللون الأزرق السماوى فى خيامهم الكبيرة التى كانت تعرف بـ « أوطاغ » . ويرى البعض أن اهتمام الأتراك بالقبة والحرص على تكسية جدرانها بالخزف الأزرق والأخضر من الخارج والداخل إنما يعبر عن تمسكهم بتقاليدهم القديمة والتى أشرنا إليها منذ قليل والخاصة بتقديس لون السماء وتشبيه السماء بالقبة ومن ثم حرصهم على استخدام القباب بكثرة فى الجوامع والأضرحة وكذلك تفضيلهم لألوان بعينها خاصة الأزرق السماوى والأخضر . وبالرغم من أن البلاطات الخزفية التى تكسو جدران التربة الخضراء ذات لون فيروزى إلا أن الأتراك فى بورصة أطلقوا عليها اسم التربة

(١) - Nusret Çam, op. cit, p. 71 .

(٢) - Ibid, p. 76 .

الخضراء « يشيل تربه » وذلك لقرب هذا اللون من اللون الأخضر وحبهم لهذا اللون . وارتباط الأتراك ببعض الأضرحة أمر معروف وعادة ما يكون هذا الضريح أو ذاك لولى من أولياء الله أو لقائد تركى عظيم وكانت هناك عادة فى الدولة العثمانية وهى أن السلطان بعد جلوسه على عرش الدولة يزور تربة أيوب الأنصارى وتربة السلطان محمد الفاتح واستمر هذا الوضع قائمًا حتى نهاية الدولة العثمانية فى الربع الأول من القرن العشرين ولا يزال الأتراك حتى الآن يتخذون من بعض الأضرحة مزارات يحرصون على زيارتها ومن هذه الأضرحة التربة الخضراء فى بورصة وذلك لارتباطها بشخص السلطان محمد الأول .

مراجع البحث

اولاً: المراجع العربية :

- أحمد محمد عيسى : مصطلحات الفن الإسلامى ، معجم مشروح مصور (منشورات مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول) اسطنبول ١٩٩٤ .
- حسن الباشا : الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار - دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٧٨ .
- ربيع حامد خليفة : « العناصر المعمارية ودورها فى مجال زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية » مجلة كلية الآثار - جامعة القاهرة العدد السادس ١٩٩٥ .
- سامى أحمد عبد الحليم : الخط الكوفى الهندسى المربع ، حلية كتابية بمنشآت المماليك فى القاهرة (مؤسسة شباب الجامعة) الاسكندرية ١٩٩١ .

ثانيا: المراجع العثمانية :

- شمس الدين سامى : قاموس تركى ، ط ٢ ، اسطنبول ١٩٨٧ .
- محمد ثريا : سجل عثمانى ياخود تذكره مشاهير عثمانية ، جـ ١ ، اسطنبول ١٣٠٨ هـ .

ثالثا: المراجع التركية الحديثة والاجنبية :

- AKAR, Azade "Yüzyillar Boyunca Mezar Yazitlarinda Süslemeler" Atatürk Konferanslari, VI (Türk Tarih Kurumu Basimevi) Ankara, 1977, pp. 73-77.

- ANONIM : Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Cilt. 4 (Milliyet Gazetecilik A.ş yayinlari) Istanbul, Tarihsiz.

- ANONIM : Temel Britannica, Cilt 4 (Ana yayincilik A.ş) Istanbul, 1992.

- ANONIM : Türkiye Abideleri ve Eski Eserleri, 111, Ankara, 1983.

- ARSEVEN, Celâl Esad : Sanat Ansiklopedisi, C. 1, 4. Besinci Baski (Milli Eğitim Basimevi) Istanbul, 1983.

- ..... : Türk Sanati, Istanbul, 1984.

- ASLANAPA, Oktay : Türk Sanati, Istanbul, 1984.

- ..... : Osmanli Devri Mimarisi, Istanbul, 1986.

- ..... : Mimar Sinanin Hayati ve Eserleri, Ankara, 1988.

- AYVERDI, Ekrem Hakki : Osmanli Mimarisi Çelebi ve II. Sultan Murad Devri (1403-1451), II, 2. Baski, Istanbul, 1989.

- ÇAM, Nusret : "Anadolu Türk Sanati ile Türkistan Sanatlari Arasindaki Benzerlikler Üzerine Bir Deneme" Milletlerarasi Hoca Ahmet Yesevi Sempozyumu Bildirileri (26-29 Mayis 1993) Kayseri 1993, pp. 69-79.

- DEDEOĞLU, Abdülkadir : Osmanli Albümü, C. 1, (Osmanli Yayinevi) Istanbul, Tarihsiz.
- DEMIRIZ, Yildiz : Osmanli Mimarisinde Süsleme, Erken Devri, Istanbul, 1979.
- EYICE, Semavi "Çelebi Sultan Mehmet Camii. Yunanistan'da Dimetokada XV. Yüzyil başlarina ait Cami" İslam Ansiklopedisi, C. 8 (Türkiye Diyanet Vakfi) Istanbul, 1993, pp. 262-63.
- GOODWIN, Godfrey : A History of Ottoman Architecture, London, 1987.
- HALIL YINANC, Mükrimin : "Bursa" Islam Ansiklopedisi, C. 2 (Milli Eğitim Basimevi) Istanbul, 1986, pp. 810-814.
- HASOL, Doğan : Ansiklopedik Mimarlik Sözlüğü, 2. Baski, Istanbul, 1979.
- IPŞIRLI, Mehmet : "Çelebi" Islam Ansiklopedisi, C. 8, (Türkiye Diyaet Vakfi) Istanbul, 1993, p. 259.
- KARAKAYA, Enis "Çelebi Sultan Mehmet Camii, Söğütedir" Islam Ansiklopedisi, C. 8, (Türkiye Diyanet Vakfi) Istanbul, 1993, pp. 263-64.
- KARAMAĞARALI, Beyhan : Ahlat Mezartaşlari, Ankara, 1992.
- KOÇU, Ekrem Reşad : Osmanli Padişahlari, Istanbul, 1981.
- ÖNKAL, Hakki : Osmanli Hanedan Türbeleri, Ankara, 1992.

- ÖZ, Tahsin "Istanbul Türbeleri" Atatürk Konferanslari, V (Türk Tarih Kurumu Basimevi) Ankara, 1975, pp. 91-93.

- PAKALIN, Mehmet Zeki : Osmanli Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlügü, C. 1, 3. Baski, Istanbul, 1983.

- SAHILLIOĞLU, Halil : "Onbeşinci Yüzy'l Sonunda Bursa'da Dokumaci Köleler" Atatürk Konferanslari, VIII, 1975-1976 (Türk Tarih Kurumu Basimevi) Ankara, 1983, p. 217.

- SEZGIN, Haluk : "Türk Mimarisinin Gelişimini Izlemeye Başlarken" Geleneksel Türk Sanatlari, (Kültür Bakanliği Yayinlari) Istanbul, 1993, pp. 231-305.

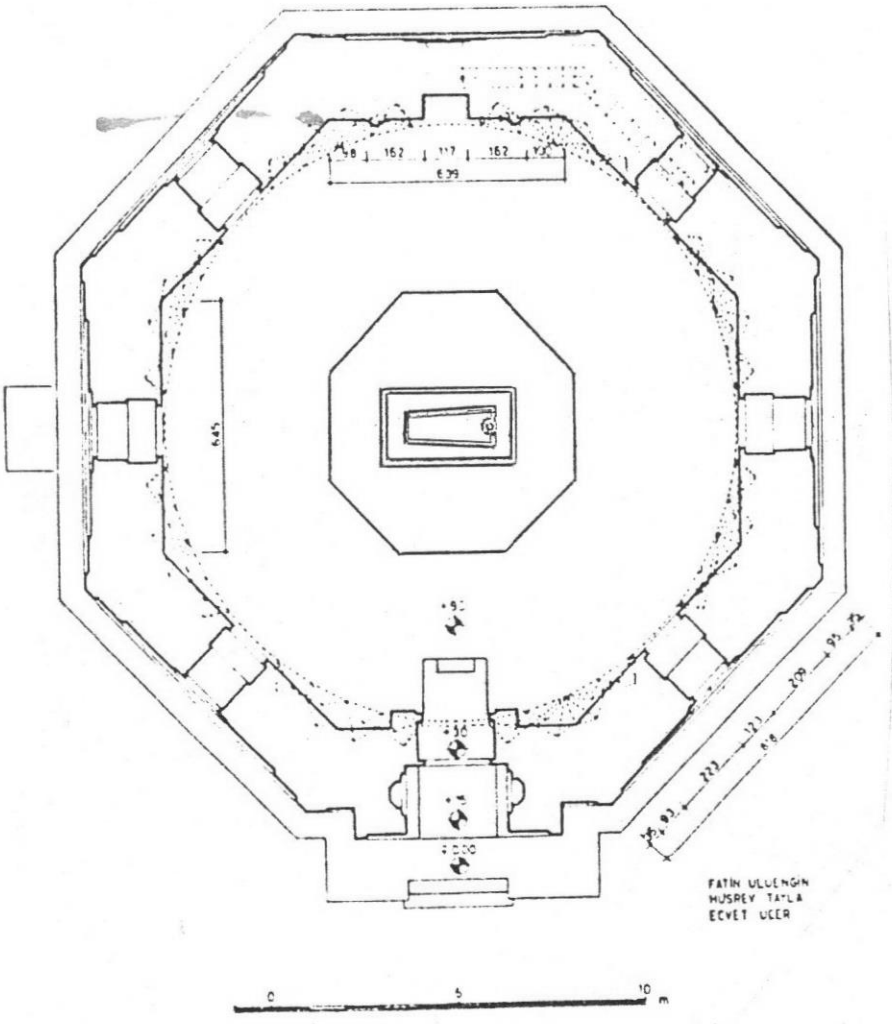
- ŞAHINOĞLU, Metin : Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazinin Dekoratif Eleman Olarak Kullanilişi (Türk Eğitim Vakfi), Istanbul, 1977.

- TANMAN, Baha "Sinan'in Mimarisi Imaretler" Mimarbaşi Koca Sinan Yaşadiği Çağve Eserleri, I, Istanbul, 1988, pp. 333-353.

- TAYLA, Hüsrev "Mimar Sinan'in Türbeleri" Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarliği ve Sanati, Istanbul, 1988, pp. 295-343.

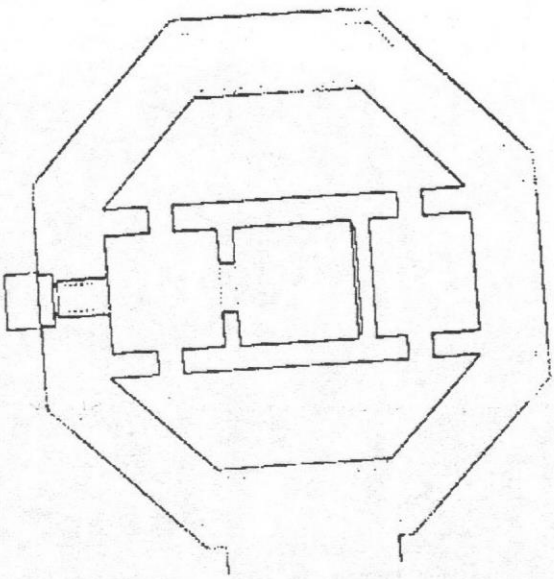
- TUĞLACI, Pars : Osmanli Şehirleri, Istanbul, 1985.

- TURAN, Adana: Sanat Terimleri Sözlüğü, 3. Baski, Ankara. 1975.



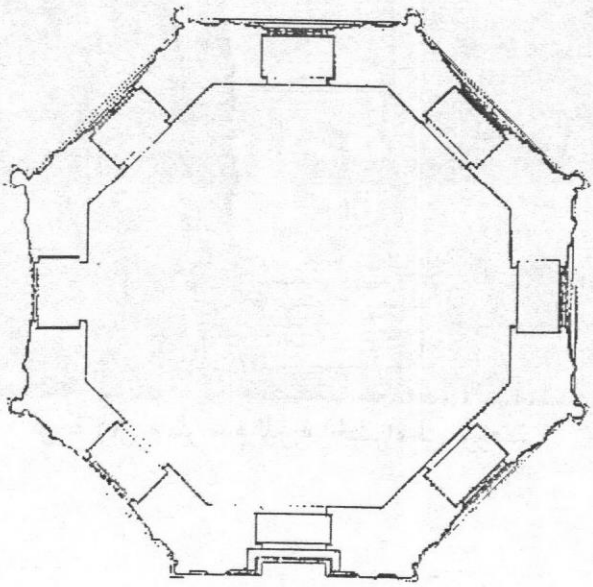
(شكل ١) مسقط افقى للتربة الخضراء فى بورصة

(عن Hakki Önkal)



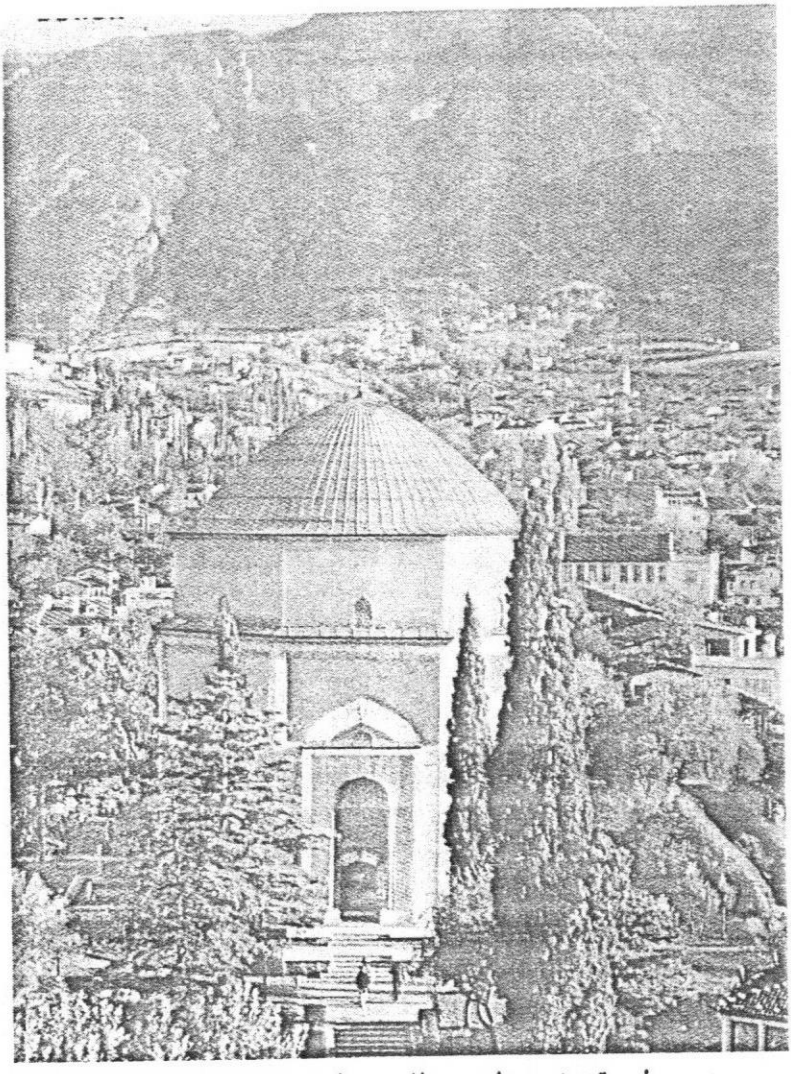
شكل (٢) مسقط أفقى للطابق الصفلى بالتربة الخضراء

(عن Hakki Önkal)

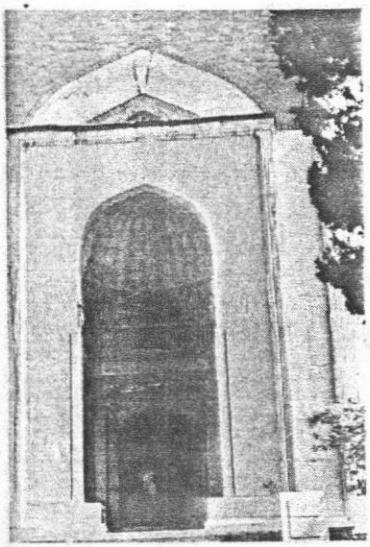


شكل (٣) مسقط أفقى لضريح خسرو باشا باسطنبول

(عن Hüsrev Tayla)

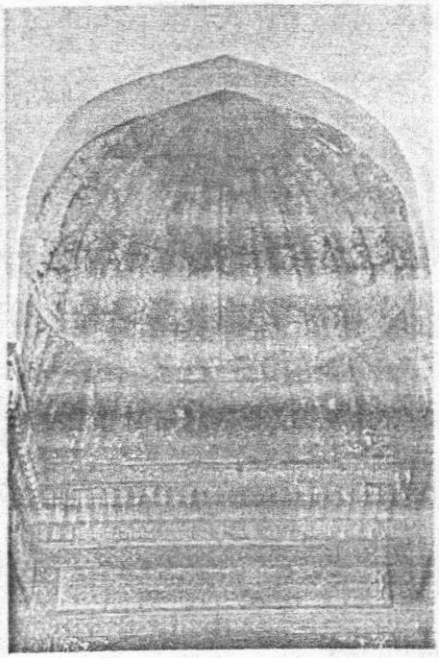


لوحة (١) منظر عام للتربة الخضراء فى بورصة



لوحة (٢)

مدخل التربة الخضراء



لوحة (٣)

قمة المدخل بالتربة الخضراء

لوحة (٤)

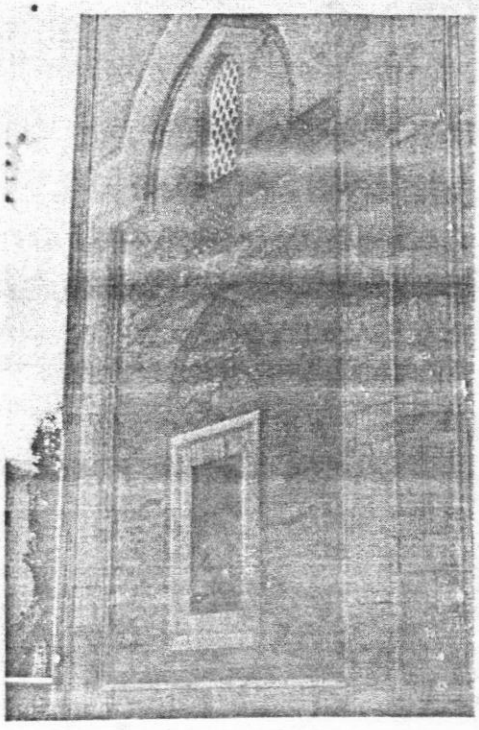
الباب الخشبى بالتربة الخضراء

لوحة (٥)

تفصيل من الباب الخشبى بالتربة

لوحة (٦)

تفصيل من الباب الخشبى السابق

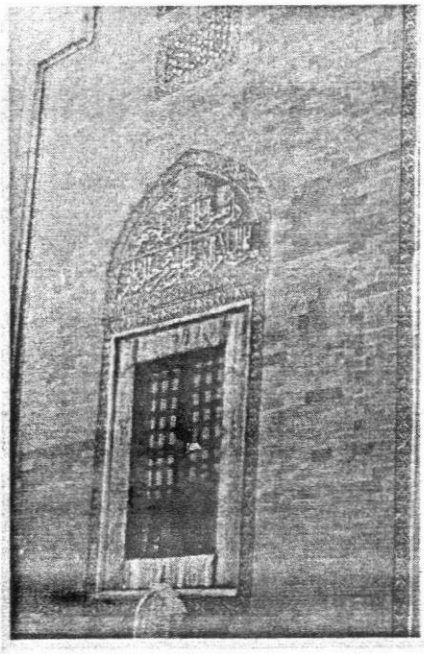


لوحة (٧)

أحد جدران التربة من الخارج ونشاهد

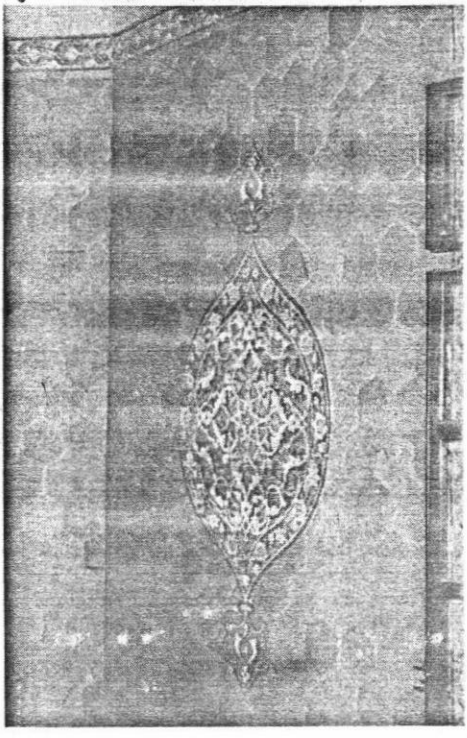
الكتابات الخزفية فوق الشباك

المستطيل بالمستوى السفلى بالجدار



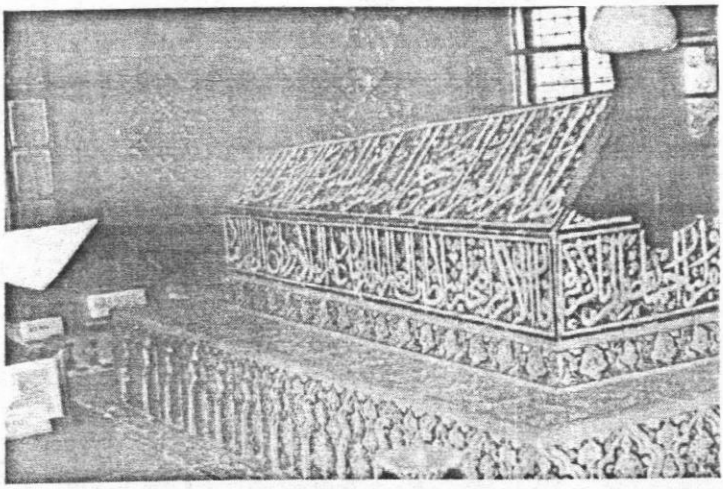
لوحة (٨)

أحد جدران التربة من الخارج



لوحة (٩)

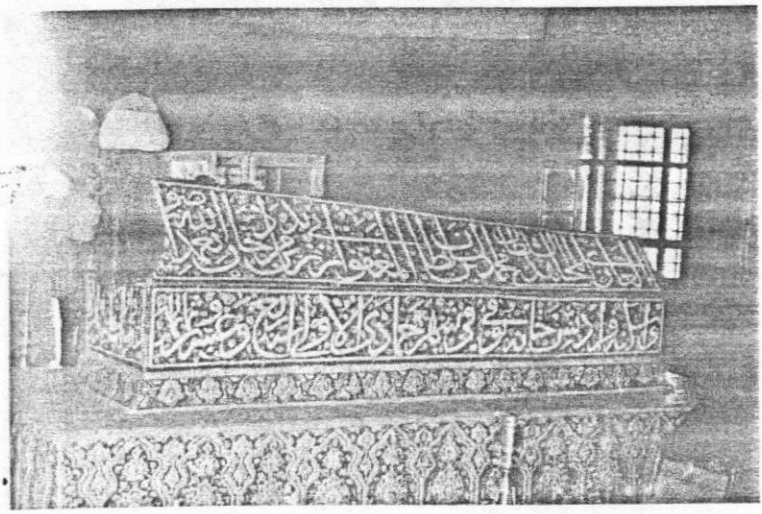
أحد جدران التربة من الداخل



لوحة (١٠)

التركيبة الخزفية الخاصة بالسلطان محمد شلبى بالتربة الخضراء

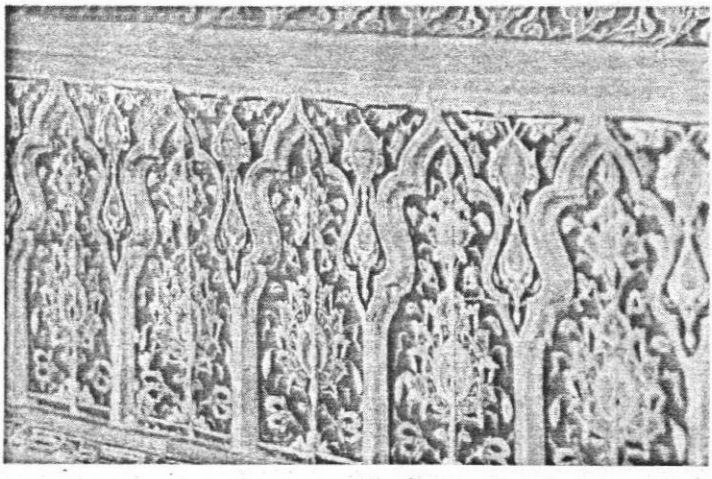
منظر أمامى



لوحة (١١)

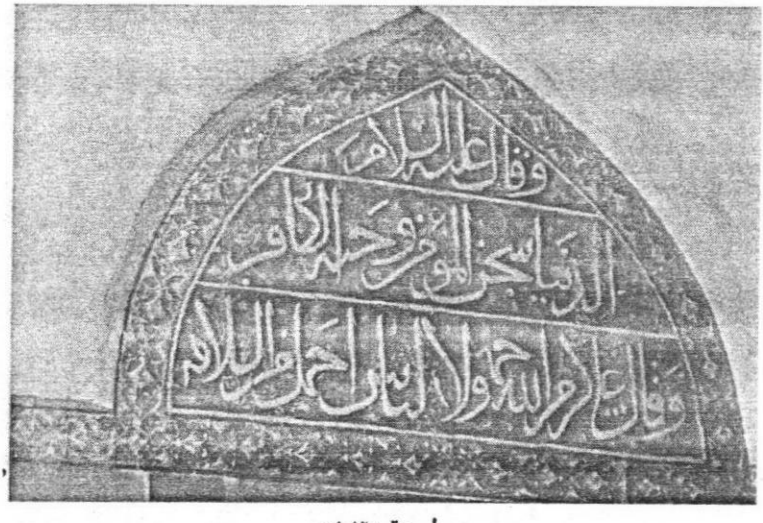
التركيبة الخزفية بالتربة الخضراء

منظر خلفى



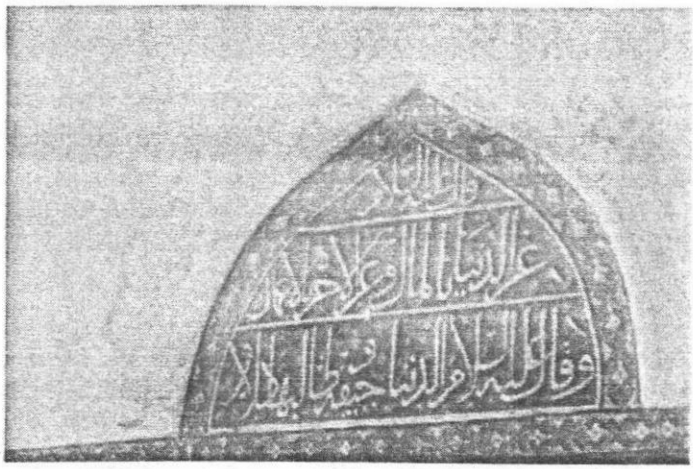
لوحة (١٢)

تفصيل من التركيبة الخزفية السابقة



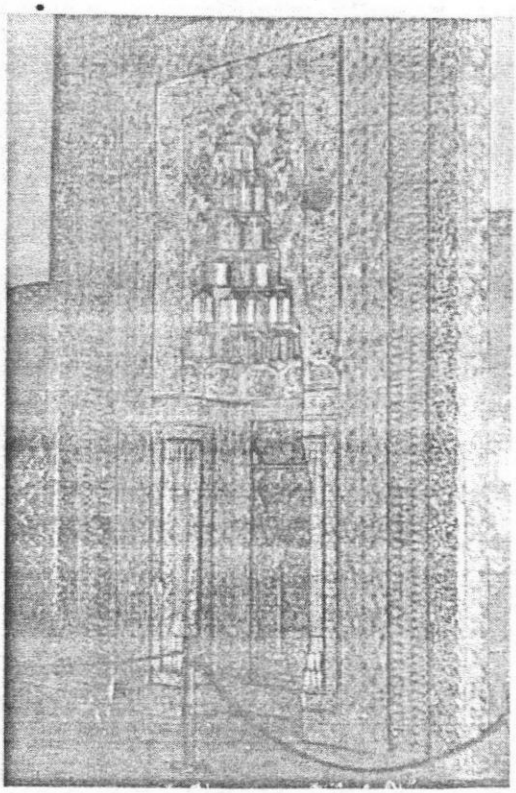
لوحة (١٣)

كتابات خزفية تعلو أحد الشبابيك السفلية بداخل التربة الخضراء



لوحة (١٤)

كتابات خزفية تعلو أحد الشبابيك السفيلة داخل التربة



لوحة (١٥)

المحراب الخزفى بالتربة الخضراء