مظاهر الأصالة والابتكار في العمارة العثمانية الدينية

Manifestations of originality and innovation in the Ottoman religious architecture

أحمد محمد زكي أحمد

أستاذ بقسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

Aḥmad Muḥammad Zakī Aḥmad

Professor, Department of History, Egyptian and Islamic Archeology - Faculty of Arts - Alexandria University

الملخص:

يتناول هذا البحث مفنداً وفق المنهج العلمي القائم على المقارنة والتحليل التُهم التي ألصقها البعض من مؤرخي الفن بالعمارة العثمانية، والتي يدعي فيها بأنها صورة طبق الأصل من العمارة البيزنطية؛ وبالتالي فهي معدومة الأصالة، بحيث تشكلت من عدة أنماط مختلفة ودون أي ابتكار أو تطوير يميزها، ومعتمدة فقط على كثرة استخدام عنصري القباب والأقبية بشكل مبالغ فيه، بحيث أكثروا من احداث المساحات لكي تغطى بهذين العنصرين الإنشائيين.

ومن خلال الدراسة يتضح مجانبة ما سبق من ادعاءات للحقيقة والصواب؛ وذلك عن طريق تناول البحث بالتكوين المعماري وهندسة البناء الخارجي والداخلي لنماذج عدة مختلفة من العمائر العثمانية الدينية، وذلك منذ فترة النشأة وحتى الازدهار، والتي يتضح من خلالها أن التصميم الذي توصل إليه المعمار العثماني في مخططه لطراز الجامع العثماني يمثل نتاج لتجريب طويل بدأه في منطقة الأناضول من خلال ارث يمثل أصالة ورثها عن أجداده السلاچقة هناك، وقد أخضع هذا الميراث الأصيل للابتكار والتطوير والتجريب المستمر بداية من طرز بورصة الثلاثة، وحتى العصر الذهبي للعمارة العثمانية وما تلاه عقب فتحه لمدينة القسطنطينية (٨٥٧هـ/ ١٤٥٣م)، وظهور النموذج الأمثل لهذا الطراز الفني.

وقد أثار البحث كذلك تساؤلاً حول الفرضية الجدلية القائلة بتقليد المعمار العثماني الأعمى للعمارة البيزنطية وتحديداً كنيستها العظمى آيا صوفيا وهذا التساؤل هو: هل توقف المعمار العثماني عند تقليده لهذا المخطط البيزنطي في مخططه لجامع بايزيد الثاني في إستانبول وفقط لأنه لم يجد جديداً يقلده بعدها، أم أنه أكمل بعده بتصاميم أخرى مختلفة ومتطورة؟! والحقيقة أن ما وجدناه من خلال البحث يختلف عن ذلك بالكلية؛ إذ إن المعمار العثماني لم يتوقف واستكمل سلسلة تجاربه في زيادة مساحة الفراغ المركزي، والتي بدأها بطرز بورصة الثلاثة وما تلاها، وصمم تخطيطات أخرى أكثر تطوراً لجوامع عدة.

الكلمات الدالة:

العمارة العثمانية؛ طرز بورصة الثلاثة؛ العمارة البيزنطية؛ كنيسة آيا صوفيا؛ الفراغ المركزي.

Abstract:

This research deals with the refutation, according to a scientific method based on comparison and analysis, of the charges that some art historians have attached to the Ottoman architecture, in which they claim that it is an exact copy of Byzantine architecture. Therefore, it has no originality, as it was formed from several different styles and without any innovation or development that distinguishes it, and depends only on the frequent use of the elements of

domes and vaults to a great extent, so that they increased the work of multiple spaces to be covered with these two structural elements.

Through the study, it becomes clear that the above falsehoodsare incorrect, by addressing the research on the architectural composition and architecture of the external and internal construction of several different models of Ottoman religious buildings, from inception to prosperity, through which it is clear that the design reached by the Ottoman architecture in his plan for the Ottoman mosque style It represents the product of a long experiment initiated by the Ottoman architecture in the Anatolia region through a legacy that represents the authenticity he inherited from his Seljuk ancestors there, This original inheritance was subjected to innovation, development and experimentation, starting with the three Bursa styles, until the golden age of Ottoman architecture and what followed after its conquest of the city of Constantinople (857 AH / 1453 AD), and the emergence of the ideal model for this artistic style.

The research also raised a question about the controversial hypothesis that the Ottoman architecture blindly imitated Byzantine architecture, specifically its Great Church, Hagia Sophia. He completed it with other different and advanced designs?! In fact, what we found through research is completely different from that; As the Ottoman architecture did not stop, but instead completed a series of experiments in increasing the wide central space, which he started with the three Bursa styles and what followed, and he designed other more advanced layouts for several mosques.

Keywords:
Ottoman Architecture, Bursa Three Styles, Byzantine Architecture, Hagia Sophia Church, Central Space.

المقدمة:

ادعى البعض من مؤرخي الفن الإسلامي متهماً العمارة العثمانية بأنها معدومة الأصالة، وأنها تتشكل من عدة أنماط مختلفة؛ وبالتالي فهي تخلو من أي ابتكار أو تطوير، إذ إنها بمثابة صورة طبق الأصل من العمارة البيزنطية، بل زاد البعض منهم قائلاً: "بأن المعمار العثماني كان يعتمد فقط على كثرة استخدام عنصري القباب والأقبية بشكل مبالغ فيه بعمائره، بحيث كان يُكثر من احداث المساحات لكي تغطى بهذين العنصرين الانشائيين" [١]، ونحاول من خلال هذه الدراسة تفنيد هذه الأقوال والرد عليها وفق منهج علمي قائم على التحليل والمقارنة لنماذج عدة من العمائر العثمانية الدينية منذ النشأة والتكوين وحتى الازدهار والتطوير، بهدف إثبات أن الطراز العثماني قائم على عنصري الأصالة والتطوير والابتكار مثله في ذلك مثل كل طرز الفن الإسلامي المختلفة، بحيث تتمثل الأصالة [٢] فيما ورثه الفنان والمعمار المسلم في كل طراز من هذه

[١] حول أراء بلوشيه وكرابتشك وفريد شافعي، راجع، شافعي، فريد، *العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها*، ط.١، عمادة شئون الكتاب، الرياض، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، ١٣٧ – ١٤٣، ١٤٦ – ١٤٧، ١٩٨؛ وكذا، مرزوق، عبد العزيز، *الفنون الزخرفية فى العصر العثماني*، القاهرة: هيئة الكتاب، ١٩٨٧م، ٢٢٩ – ٢٣٠.

[٢] الأصالة: الأصل: أسفل كل شيء، وجمعه (أُصول)، ويقال: أصل مؤصَّل، وأصل الشيء: صار ذا أصل، قال أُمية الهذلي: "وما الشغل إلا أنني متهيبٌ لعِرضِكَ، ما لم تجعل الشيء يأصُلُ"، وكذلك: تأَصلَ، وأصل الشيء: قتله علماً فَعَرَفَ أصله، ورجل أصيل: له أصل، ورأي أصيل: له أصل، وقد أصُل أَصالة، وفلان أصيل الرأي وقد أُصل رأيه أَصالة، ومجد أصيل أي=

الطرز الفنية المتعددة عن أسلافه وأجداده من الفنانين والمعماريين، مع صبغ هذا الإرث الفني واخضاعه لعملية الاستنباط الإسلامي، والتي تعتمد على حيوية وتدفق الملكات الفكرية عند الفنان المسلم، فتخرج يديه فناً أصيلاً معتمداً على جذوره السابقة دون التقليد الأعمى والنقل وفقط، وانما صبغه بخاصية التطور المتواصل والابتكار والإبداع الدائم والمستمر واللامحدود.

والحقيقة أن العثمانيين كما ورثوا أبناء عمومتهم سلاچقة الروم في ملكهم بمنطقة الأناضول (آسيا الصغرى)، ورثوهم كذلك في ارثهم الفني في العمارة والفنون [٣]، ولم يقفوا أمام هذا التراث الموروث بالنقل والمحاكاة طويلاً، بل أخضعوه إلى سلسلة طويلة من التجريب والتطوير الدائم والمستمر، والقائم على مجموعة من الأهداف والتي وضعها الفنان والمعمار العثماني نصب عينيه لتنفيذها فظهر الطراز العثماني في العمارة والفنون الزخرفية بشكل جديد ومتطور ومبتكر عن سلفه السلجوقي، إذ إن له سماته وخصائصه التي تميزه عن غيره، ومن هذه الأهداف التي وضعها المعمار والفنان العثماني نصب عينيه، وعمل بشتى السُبل على الوصول إليها وحل معضلاتها وفق الضوابط الشرعية ما يلي:

=ذو أَصالة، وفي المعجم الوسيط: أصَلَ الشيء – أَصلاً: استقصى بحثه، حتى عرف أصله، (أَصُلَ) – أصالةً: ثبت وقَوِيَ، (أَصَّلَ) الشيء: جعل له أصلاً ثابتاً يُبنَى عليه، و(الأَصَالة) في الرأي: جودته، و – في الأُسلوب: ابتكاره، و – في النسب: عراقته، و(أَصل) الشيء: أساسه الذي يقوم عليه، و – منشؤه الذي ينبت منه، والأَصل: كرم النسب.

ومن كل هذه التعريفات اللغوية، يمكننا أن نُعرّف أصالة الفن في الاصطلاح بأنها: "المحافظة على ذاتية الفن، باستناده إلى أصوله الأولى وتمسكه بمبادئه الأساسية"، راجع: ابن منظور، الإمام العلاّمة أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري (ت ٧١١هـ/ ١٣١١م)، *لسان العرب*، طبعة جديدة مصححة وملونة اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي، ١٨جـ.، ط.٣، بيروت: دار احياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م، ج١، ١٥٥؛ وكذا، *المعجم الوسيط*، أشرف على طبعه مجمع اللغة العربية، ط.٤، مكتبة الشروق الدولية، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، ٢٠.

[٣] يتمثل الإرث الذي ورثه المعمار العثماني عن أجداده السلاچقة فيما يلي: الأساليب المعمارية وطرز التخطيط السلجوقية – وهو ما سيرد تفاصيله بهذا البحث لاحقاً – وكذلك الحال في العديد من العناصر المعمارية الإنشائية (الوظيفية)، ووحدات التصميم السلجوقية، إلى جانب الحليات والعناصر الزخرفية المطلقة مثل: السقيفة التي تتقدم المساجد، وأسلوب التغطية بالقباب والأقبية بأنواعها، ومناطق انتقال القباب من حزم من المثلثات التركية أو الأخرى المروحية الشكل، وكذلك الحال في شكل المحاريب وما يتوجها من المقرنصات في داخل تكوين مثلث، ونماذج من المآذن السلجوقية الطراز والمبنية بالآجر، وفكرة تعددها، إلى جانب البناء بتناوب مداميك الحجارة والآجر، وأيضاً في استخدامهم للمقرنصات ذات الدلايات المستقيمة المتميزة والمختلفة عن الأخرى المنتشرة في مصر وبلاد الشام وغيرها من البلدان العربية، بالإضافة إلى استخدام الخزف في الزخارف الجدارية سواء في الداخل أو الخارج للمباني، وغيرها من العناصر الأخرى، راجع،

YETKIN, S. K.: «The Evaluation of Architectural form of Turkish Mosques (1300 – 1700) », *Studia Islamica*11, Paris, 1959, 78 – 88؛

آطيل، اسين، "الفنون والعمارة عند العثمانيين"، *الفصل الأول من الباب الخامس ضمن كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة*، ترجمة صالح السعداوي، اشراف أكمل الدين احسان أُوغلو، مجـ. ٢، إستانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (إرسيكا)، ١٩٩٩م، مجـ.٢، ٦٩٣ – ٦٩٥.

DOI 10.21608/CGUAA.2022.114458.1100 | أحمد محمد زكى أحمد

١. مواجهة العامل البيئي ممثلاً في جو الأناضول القارس البرودة إلى حد الجليد الدائم والمستمر، والذي يتطلب مساحة مركزية مغطاة بقباب وأقبية تتفق مع طبيعته.

٢. العمل على زيادة مساحة هذا الفراغ المركزي الممتد في عمائره أسفل هذه المساحة المغطاة؛ لكي يلائم أداء عقيدته وسنة وهدي رسوله الكريم – صلى الله عليه وسلم – في عدم قطع صفوف المصلين الممتدة، طبقاً لما ورد من أحاديثه النبوية الشريفة، والتي وردت في كتب الحديث الأربعة الصحيحة للبخاري ومسلم وابن ماجه والنسائي، باب النهي عن الصلاة بين الأساطين؛ ومن ثم العمل على استكمال طرز مخططات المساجد منذ طراز المسجد النبوي بالمدينة، ومن بعده الطراز الإيواني أو السني (الصليبي المتعامد)، ثم طراز القبة التي يتقدمها صحن سماوي مكشوف، وذلك وفق الضوابط الشرعية لتخطيط المساجد والتي وضعها الفقهاء [٤].

٣. مواجهة المشكلة الأبدية التي تواجه المعمار المسلم في كل العصور والأزمنة وهي معضلة نقص الرخام المتوفر وفكرة إعداد الأعمدة اللازمة لتشييد عمائره.

وقد سعى المعمار العثماني بكل السبل إلى تنفيذ كل هذه الأمور من خلال سلسلة من التجريب والتطوير المتواصل المصبوغ بميراث أجداده السلاچقة، حتى وصل إلى حد بعيد إلى ما يرنو إليه وفق الضوابط الشرعية التي وضعها الفقهاء، وهو ما ستعالجه الدراسة فيما يلي:

أولاً– مظاهر الأصالة والابتكار في طرز بورصة الثلاثة

(الطراز المبكر– بداية العمارة العثمانية):

يعد طراز بورصة هو الطراز المبكر الذي نشأ منذ فتح العثمانيين لمدينة بورصة (بورسة – بروصة) Bursa [٥] في عام (٧٢٦هـ / ١٣٢٦م)، واتخاذهم اياها حاضرة لدولتهم، أي منذ القرن (٨هـ / ١٤م) وحتى

---

[٤] عن تفاصيل هذه الأحاديث النبوية والضوابط الشرعية راجع دراستنا المفصلة، زكي، أحمد محمد، "تطور مساحة الفراغ المركزي في المساجد العثمانية بإستانبول"، *المجلة المصرية للآثار الإسلامية (مشكاة)*، مجـ.٤، وزارة الثقافة، ٢٠٠٩م، ٧٩ – ١٥٧.

[٥] مدينة بورصة أو بورسة Bursa: ذكر ابن بطوطة عن هذه المدينة أثناء زيارته لها حول اسمها: "ثم سرنا إلى مدينة بُرْصىَ وضبط اسمها بضم الباء الموحدة وإسكان الراء وفتح الصاد" ووصفها قائلاً: "مدينة كبيرة عظيمة حسنة الأسواق فسيحة الشوارع تحفها البساتين من جميع جهاتها والعيون الجارية وبخارجها نهر ماء شديد الحرارة، يصب في بركة عظيمة، .....، والمرضى يستشفون بهذه الحِمّة"، ويقول عن فاتحها: "ووالده (أي عثمان) هو الذى فتح مدينة بُرْصىَ من أيدى الروم وقبره بمسجدها وكان مسجدها كنيسة"، وتقع هذه المدينة بمنطقة مرمرة في شمال غرب الأناضول، بين مدينتي إستانبول وأنقرة، وقد فُتِحت عام (٧٢٦هـ / ١٣٢٦م) على يد أورخان غازي ابن عثمان بك، والذي تخلف عن الفتح بسبب المرض، فعلم بفتح مدينة بورصة وهو على فراش الموت؛ إذ وافته المنية فى ٢١ رمضان (٧٢٦هـ/ ١٣٢٦م)، ودُفِن بها، وقد شهدت تلك المدينة عصراً ذهبياً بالفتح العثماني لها؛ فقد أصبحت منذ ذلك التاريخ حاضرة للدولة العثمانية الناشئة عقب تولي أورخان لمقاليد الدولة، واستمرت حاضرة لها حتى عام (٧٧٠هـ/ ١٣٦٨م)، وقد شهدت هذه الفترة نشاطاً معمارياً ملحوظاً إذ شُيدت بها العديد من الجوامع، والمدارس والأضرحة والمقابر والحمامات، وقد شجع أورخان ومن خلفه، المعماريين العثمانيين على تطوير مواهبهم لإنتاج=

القرن (٩هـ / ١٥م)، أي أنه استمر ما يقرب من قرنين من الزمان لما بعد فتح مدينة القسطنطينية (٨٥٧هـ / ١٤٥٣م)، فنشأ طرازاً فنياً مصبوغاً بصبغة سلاچقة الروم، والبكويات (الدويلات) الناشئة على انقاضها في غرب منطقة الأناضول، ويتجلى هذا الطراز في ثلاثة نماذج هي:

أ- **النموذج الأول:** الجامع ذو القبة وتتقدمه سقيفة (طراز بورصة الأول).

ب- **النموذج الثاني:** الجامع المتعدد القباب (الجامع الكبير-الأولو جامع (Ulu Camii) - الجامع ذو الأكتاف أو الأعمدة - طراز بورصة الثاني).

جـ- **النموذج الثالث:** الجامع على شكل حرف (T) الإنجليزي المقلوب، أو جامع طراز بورصة، أو الجامع ذو الأجنحة، أو الجامع ذو الزوايا، أو الطراز الإيواني أو طراز بورصة الثالث (The Reverse T).

وقد قام المعمار العثماني بتطوير هذا الإرث الأصيل لأجداده بما يخدم متطلبات واحتياجات عصره فاتجه إلى الابتكار والتطوير على النحو التالي:

١- ورث المعمار العثماني طراز بورصة الأول عن أجداده السلاچقة من مسقط أفقي مربع القطاع تعلوه قبة - وأحياناً سقف جملوني مسنم الشكل - وتتقدمه سقيفة (Portico) - وقليلاً ما يتم الاستغناء عنها - مغطاه بقباب صغيرة أو أقبية أو الإثنين معاً أو بسقف خشبي مسطح مائل - كما في مسجد بشارة بك (٦١٠هـ/ ١٢١٣م)، ومسجد طاش (لحاچي فروح) (٦١٢هـ/١٢١٥م) السلجوقيين، غير أن المعمار العثماني قد عمل على زيادة مساحة الفراغ المركزي الناشئ عن هذه المساحة الداخلية الناتجة عن هذا الطراز من خلال أساليب عدة ومتنوعة لتحقيق ذلك، إما بمد مساحة الفراغ على المحورين الجانبيين للقبة المهيمنة على هذا التخطيط (الجناحين الجانبيين لها)، كما في جامع رستم باشا بأمينونو Eminönü [٦] في إستانبول

=أشكالاً معمارية متأثرة بالطراز السلجوقي مع الابتكار والتجديد، راجع، ابن بطوطة، أبو عبد الله محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي (ت ٧٧٩هـ/ ١٣٧٧م)، *رحلة ابن بطوطة*، ٤جـ.، نشر دفرمري C.Defrimery، وسنجوينتي B.R.Sanguinetti، باريس ١٨٥٣م، جـ.٢، ٣١٧ - ٣٢٢؛ وكذا، مصطفى بن الحاج إبراهيم، مخطوط تاريخ الملوك العثمانية والوزراء والصدور ومشايخ الإسلام والقبودانات، *نسخة مصورة بمكتبة كلية الآداب/جامعة الإسكندرية*، رقم (٢٨١٢)؛ وكذا،

VOGT – GÖKNIL, U., *Living Architecture*: *Ottoman*, London, 1966, 11؛ وكذا، فريد بك المحامي، محمد، *الدولة العلية العثمانية*، تحقيق إحسان حقي، دار النفائس، بيروت، ١٩٧٧م، ١١٩ - ١٢٠، ١٢٤؛ وكذا، أوزتونا، يلماز، *تاريخ الدولة العثمانية*، ترجمة: عدنان محمود سلمان، مراجعة وتنقيح د. محمود الأنصاري، ٢مجـ.، منشورات فيصل للتمويل - تركيا، استانبول، ١٩٨٨م، مجـ.١، ٩٢ - ٩٣.

[٦] حول التكوين المعماري وهندسة بناء جامع رستم باشا في أمينونو، ومنشئه رستم باشا الصدر الأعظم زمن السلطان سليمان القانوني، وسقيفته المزدوجة، وعناصره المعمارية وحلياته الزخرفية، وبلاطاته الخزفية الرائعة، راجع،

GOODWIN, G., *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, 249 – 250;

KURAN, A., *Sinan the Grand Old Master of the Ottoman Architecture*, Istanbul, 1987, 138 - 140;

زكي، أحمد محمد، "المنشآت العثمانية الدينية في أعمال المهندس سنان"، ٢مجـ.، *مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة*، كلية الآداب/جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٢م، مجـ.١، ١٥٦ - ١٥٧، ٢٤٩ - ٢٥٨.

DOI 10.21608/CGUAA.2022.114458.1100 | أحمد محمد زكي أحمد

(٩٦٩هـ / ١٥٦٢م)، ثم على محور المحراب في شكل دخلة تعلوها نصف قبة، كما في مخطط جامع صوقللو محمد في باب العَزَبْ (عزب قابى) Azabkapi بإستانبول (٩٨٥هـ/ ١٥٧٧ – ١٥٧٨م)، ومخطط جامع مسيح محمد باشا Mesih Paşa (٩٩٤هـ /٨٥– ١٥٨٦م) بشارع اسكي علي باشا في إستانبول[٧]، أو بمد مساحة الفراغ على المحاور الأربعة بشكل صريح كما في مخطط مسجد الفاتحية الصغير (٨٩٤هـ / ١٤٨٨م) بأثينا في اليونان. (أشكال ١ – ٤)، (لوحات ١، ٤، ٥)

٢- عمل كذلك المعمار العثماني على التنوع في القطاعات التي تقوم عليها القباب التي تعلو مساحة العمائر في طراز بورصة الأول ما بين القطاع المربع، والقطاع المسدس كما في جامع الأدميرال سنان باشا Sinan Paşa في بشكطاش Beşikataş (٩٦٣هـ/ ١٥٥٥ – ١٥٥٦م) [٨] بإستانبول، والقطاع المثمن الشكل كما في مخطط جامع خادم إبراهيم باشا İbrahim Paşa في سليورى قابى (باب سيلورى) Silivri Kapi (٩٥٨هـ / ١٥٥١م) [٩]، والقطاع الذي يتشكل من ستة عشر ضلعاً لقاعدة القبة، كما في جامع السنانية في

---

[٧] يعد صوقللو محمد باشا واحداً من أعظم الصدور العظام في الدولة العثمانية، فقد تولاها أواخر عهد السلطان سليمان القانوني، وطوال عهد ابنه السلطان سليم الثاني، وبداية عهد السلطان مراد الثالث، وذلك منذ عام (٩٧٢هـ / ١٥٦٥م) وحتى عام (٩٨٧هـ / ١٥٨٩م)، ويرجع أصله إلى البوسنة حيث ولد في قلعة صوقل (Sokol)، وللاستزادة حول كونه من أبناء الدوشيرمة، والمناصب التي تولاها، وعمائره العديدة والتي منها: جامع ومدرسة بقادرغه، وآخر عند عزب قابي في إستانبول، وغيرهما، راجع، بروكلمان، كارل، *تاريخ الشعوب الإسلامية*، ترجمة بنيه أمين فارس، ومنير البعلبكي، ط ٥، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٨م، ٤٧٥؛ وكذا؛GOODWIN, *A History of Ottoman Architecture*, 271 – 276, 281 – 282

KURAN, *Sinan the Grand Old Master*, 114 – 121 ؛ وكذا، زكي، المنشآت العثمانية الدينية في أعمال المهندس سنان، مجـ.١، ٢٧٢ – ٢٨٨.

وللاستزادة عن التكوين المعماري وهندسة بناء جامع مسيح محمد باشا في إستانبول، وترجمة منشئه، وعناصره المعمارية وحلياته الزخرفية، وقبته القائمة على قطاع مثمن، وأجنحته الجانبية، إلى جانب أهم عمائره بمصر، راجع،

GOODWIN, *A History of Ottoman Architecture*, 270 – 271؛ و"وثيقة وقف مسيح باشا الوالي العثماني كافل المملكة الشريفة الإسلامية بالديار المصرية والأقطار الحجازية واليمن، رقم ٢٨٣٦ أوقاف"، تحقيق المليجي، علي محمود سليمان، *إصدارات مجلة كلية الآداب/جامعة الإسكندرية*، ع.١٦، الإسكندرية ١٩٩١ – ١٩٩٢م، ١– ٥٤؛ وكذا، زكي، المنشآت العثمانية الدينية في أعمال المهندس سنان، مجـ.١، ٣٩٦ – ٣٩٨.

[٨] للاستزادة حول جامع الأدميرال سنان في بشكطاش بإستانبول، وتاريخ بنائه، والتكوين المعماري وهندسة البناء للمجمع، والجمع بين الجامع والمدرسة حول فناء أوسط مكشوف، وفكرة السقيفة المزدوجة في هذا الجامع، وما ساقه جودوين من كون السقيفة الداخلية تم إدماجها في عصر لاحق، راجع،

GOODWIN, *A History of Ottoman Architecture*, 241; KURAN, *Sinan the Grand Old Master*, 104 – 110;

زكي، المنشآت العثمانية الدينية في أعمال المهندس سنان، مجـ.١، ١٨٤ – ١٨٨.

[٩] حول جامع خادم إبراهيم باشا في سليوري قابي وترجمة منشئه، وتكوينه المعماري وهندسة بنائه، وسقيفته؛ راجع:

GOODWIN, *A History of Ottoman Architecture*, 244; KURAN, *Sinan The Grand Old Master*, 101 – 104 ؛ وكذا، زكي، المنشآت العثمانية الدينية في أعمال المهندس سنان، مجـ.١، ١٦٤ – ١٦٨.

منطقة بولاق أبو العلا (٩٧٩هـ/١٥٧١م) غرب القاهرة – أثر رقم (٣٤٩) – وجامع محمد بك أبو الدهب تُجاه الجامع الأزهر (١١٨٧–١١٨٨هـ/١٧٧٣– ١٧٧٤م) بميدان الأزهر – أثر رقم (٩٨) – في القاهرة. (أشكال ٥ – ٨)، (لوحات ٢، ٣)

٣- اتجه المعمار العثماني كذلك إلى التنوع في مناطق انتقال القباب التي تغطي مساحة عمائره في طراز بورصة الأول، والتي تتفق مع نوعية كل قطاع منهم، ما بين المثلثات الكروية والتي حلت محل المثلثات التركية (Turkish Tringles) – السلجوقية الأصل – وذلك في القطاع المربع، والذي يحتاج لأركان قوية تتحمل الثقل الناتج عن القباب التي تعلوها، وهو ما يختلف عن القطاعين المسدس والمثمن للقباب، واللذين يحتاجان إلى جوانب قوية، وبالتالي تتفق معهما الحنايا الركنية، والتي تنقل الثقل إلى الجوانب لا إلى الأركان، إلى جانب الحنايا الركنية الثلاثية، على هيئة العقد الثلاثي الفصوص (المدائني)، والتي تتفق مع القطاع الذي يتشكل من ستة عشر ضلعاً لقاعدة القبة، كما في جامع السنانية في بولاق أبو العلا، وجامع محمد بك أبو الدهب تُجاه الجامع الأزهر.(أشكال ٧، ٨)، (لوحات ٢، ٣)

٤- عمل المعمار العثماني كذلك على تحديث وتطوير المساحة الخارجية التي تتقدم عمائر هذا الطراز ذي القبة أو ما يُعرف بالسقيفة التي تتقدمه، من حيث زيادة مساحتها وامتدادها، إلى جانب التنوع في نماذجها وأنواعها، فظهرت منها السقيفة التي تقع على محور المحراب، كما في جامع اسكندر باشا في اخلاط (خلاط) Ahlat – Khalat (٩٧٢هـ /٦٤ – ١٥٦٥م) على الشاطئ الشمالي الغربي لبحيرة وان بمنطقة الأناضول الشرقية، أو السقيفة الواقعة على غير محور المحراب، كما في سقيفة جامع أحمد كتخدا العزب يمين المار من باب العزب بالقسم الجنوبي لقلعة الجبل في القاهرة (١١٠٩هـ / ١٦٩٨م)، والواقعة بالجهة الشمالية الشرقية منه [١٠]، أو بازدواج السقائف داخلياً كما في مخطط يشيل جامع في إزنيك (٧٨٠ – ٧٩٥هـ/ ١٣٧٨ – ١٣٩٢م)، أو خارجياً بحيث تتقدم المدخل الرئيس على محور المحراب سقيفتان الأمامية منها من سقف مائل، كما في سقيفة جامع رستم باشا في امينونو بإستانبول، كما ظهرت السقيفة المزدوجة والتي تأخذ شكل حرف (L) الإنجليزي، كما في سقيفة جامع شمسي أحمد باشا (Şemsi Ahmed Paşa) بأسكدار (٩٨٨هـ / ٨٠ – ١٥٨١م) على ضفاف مياه البسفور [١١]، وظهرت كذلك السقيفة الأخرى المزدوجة

[١٠] عن منشئ الجامع وموقعه في القسم الجنوبي للقلعة مما يلي باب العزب (باب السلسلة – باب الإصطبل)، إلى جانب تكوينه المعماري وهندسة بنائه وتأصيل مخططه في العمارة العثمانية داخل وخارج مصر؛ راجع: المليجى، على سليمان، "الطراز العثماني فى عمائر القاهرة الدينية"، *مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة*، ٢مجـ.، *كلية الآداب/أسيوط* ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، مجـ.١، ٣٥٥ – ٣٥٩؛ وكذا، الحداد، محمد حمزة إسماعيل، *موسوعة العمارة الإسلامية في مصر من الفتح العثماني حتى عهد محمد علي (المدخل)، (الكتاب الأول)*، مكتبة زهراء الشرق، د.ت، ١٠٣ – ١٠٥، شكل رقم (١٤٨).

[١١] عن مخطط مجمع شمسي أحمد باشا وترجمته كأول صدر أعظم من أصل عثماني نبيل؛ إذ لم يكن من أبناء الدوشيرمة (الدفشيرمة) وذلك زمن السلطان العثماني مراد الثالث، إلى جانب موقع المجمع على ضفاف البسفور بأسكدار في إستانبول، إلى جانب تكوينه المعماري وهندسة بنائه؛ راجع:

GOODWIN, *A History of Ottoman Architecture*, 282 – 283; KURAN, *Sinan, The Grand Old Master*, 199 – 201.

DOI 10.21608/CGUAA.2022.114458.1100 | أحمد محمد زكى أحمد

في شكل حرف (U) الإنجليزي، في شكل رواقين جانبيين من الخارج مفتوحين على السقيفة الأمامية بحيث يتصلان بها، أي السقيفة التي تحيط بالمبنى من جميع جهاته عدا جهة جدار القبلة، كما في سقيفة جامع يعقوب شاه (٨٩٥هـ / ١٤٨٠م) بإستانبول، والتي يغطيها سقف خشبي مائل نوعاً، وكذلك الحال بسقيفة جامع السنانية في بولاق أبو العلا، وسقيفة جامع محمد بك أبو الدهب تُجاه الجامع الأزهر في القاهرة.
(أشكال ٧ – ١١)، (لوحات ١ – ٣)، (٦ – ٨)

٥-نَوَعَ المعمار وطور كذلك في شكل العناصر المعمارية الإنشائية، والحليات والزخارف في التكوين المعماري الداخلي، والتكوين المعماري الخارجي (السقائف) لهذا الطراز [١٢].

٦-بالنسبة لطراز بورصة الثاني وهو الجامع المتعدد القباب، والذي يُعرف باسم أولو جامع (Ulu Cami) أو الجامع الكبير فقد حاكى فيه المعمار العثماني عمائر أجداده في العالم الإسلامي شرقاً كما في مخطط جامع بلخ (بأفغانستان حالياً) والمؤرخ بنهاية النصف الأول من القرن (٣هـ / ٩م)، وغرباً كما في جامع الباب المردوم بطليطلة (٣٩٠هـ/ ٩٩٩م)، كما حاكى المعمار في هذا الطراز كذلك أجداده الأتراك ولعل من أقدم نماذج هذا التصميم لديهم أولو جامع في نيكسار Niksarf بتوقات Tokad (٥٤٠هـ/ ١١٤٥م) [١٣]، واولو جامع في اورفا Urfa، واولو جامع في ايبليكجى Iplikçi بقونية Konya عام (٥٥٨هـ/ ١١٦٢م) [١٤]، ومع هذا فلم يقبل المعمار العثماني على هذا الطراز البنائي وذلك لكونه يتعارض بعض الشيء مع أهدافه التي يسعى لتحقيقها، غير أنه سعى لإخضاعه إلى فكرة التطوير والتجريب لكي يُلائم أهدافه التي يسعى دوما لتنفيذها فعمل على تقليل عدد الدعائم أو الأعمدة التي تنتج عن فكرة هندسة تخطيط هذا الطراز، والذي يتشكل من تقاطع البائكات الطولية والعرضية معاً؛ مما يؤدي إلى كثرة وتعدد الدعائم أو الأعمدة في نماذج الجوامع الضخمة من هذا الطراز بشكل كبير، وهو ما ظهر قبل العثمانيين في الجامع الكبير بمدينة سيواس، والذي كان يتشكل من عدد (٥٠) كتفاً مما يقطع صفوف المصلين بالأكتاف والدعائم الضخمة، فقام المعمار

---

[١٢] للاستزادة حول المزيد من مظاهر الأصالة والابتكار في طراز بورصة الأول، راجع، زكي، أحمد محمد، "مظاهر الأصالة والابتكار في طراز بورصة الأول (الجامع ذو القبة الواحدة وتتقدمه سقيفة)"، *منشور بمجلة كلية الآداب/جامعة الإسكندرية*، ع.٩٨، لسنة ٢٠١٩م.

[١٣] أرجع آصلان آبا تاريخ بناء الجامع الكبير فى نيكسار إلى عام (٦٠٢هـ / ١٢٠٥م) أي إلى أيام كيخسرو بن قليج أرسلان استناداً إلى نص منقوش بالجامع، راجع، آصلان آبا، أوقطاي، *فنون الترك وعمائرهم*، ترجمة أحمد عيسى، مركز البحوث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبول، إستانبول ١٩٨٧م، ٦٩.

[١٤] شيد جامع ايبليكجى بقونية (٥٥٨هـ / ١١٦٢م) وزير السلطان السلجوقى قليج أرسلان الثانى KiliÇ Arslan، ويعد البناء كله من الحجر، ولعل أهم ما فى تخطيطه أنه تم تخفيض عدد دعائمه لتصل إلى إثني عشر كتفاً فقط، وتتكئ عليها العقود فتشكل بوائك تجرى فى اتجاهين متقاطعين، بحيث تحمل فوقها أقبية متقاطعة، فيما عدا الرواق الأوسط على محور رواق القبلة، فتعلوه قباب على محور طولي، ويشبهه فى تخطيطه أولو جامع فى أورفا Urfa وجامع نيكسار Niksar فى توقات Tokad.

ÜNSAL, B., *Turkish Islamic Architecture in Suljuk and Ottoman Times (1071 – 1923)*, London, 1959, 17.

العثماني بتقليل عدد الأكتاف بشكل كبير وملحوظ بحيث وصل عددهم إلى اثني عشر كتفاً في مخططه لأكبر جوامع هذا الطراز على الإطلاق، بل أكبر جوامع مدينة بورصة ومنطقة الأناضول قاطبة، وهو الجامع الكبير (اولو جامع) لبايزيد الأول (٧٩٩ – ٨٠٣هـ / ١٣٩٦– ١٤٠٠م) في بورصة، إذ تبلغ مساحته (٥٦ × ٦٨) متراً، وتغطيها عدد (٢٠) قبة [١٥]، بل وتوالت تجاربه الأخرى لتقليل عدد هذه الأكتاف حتى عن هذا العدد من الأكتاف وذلك في نماذج أخرى لاحقة. (شكل ١٢)، (لوحة ٩)

٧- اتجه المعمار العثماني كذلك إلى تطوير التكوين الخارجي لهذا الطراز المعماري وذلك بإضافة سقائف إلى مخططه، وهو أمر لم يكن معتاداً في نماذجه السلجوقية السابقة، فظهرت السقيفة الخارجية التي أضافت مساحة خارجية للجامع كما في شهادة جامع (جامع الشهادة) للسلطان مراد الأول (٧٦٧م/ ١٣٦٥م) في بورصة، وكذلك الحال في سقيفة اسكي جامع (الجامع القديم – العتيق) بأدرنة (٨٠٦ – ٨١٧هـ/ ١٤٠٣– ١٤١٤م)، وغيرهما. (شكل ١٣)، لوحة ١٠)

٨- رغم أن المعمار العثماني في طراز بورصة الثالث – الجامع على شكل حرف (T) المقلوب (The ReverseT) – والمعروف بطراز بورصة أو الطراز الإيواني أو ذو الأجنحة أو الزوايا قد حاكى مدارس أجداده سلاچقة الروم بالأناضول ذات القباب، مثل: مدرسة قرة طاى Kora Tay في مدينة قونية (٣٤٩ هـ/ ١٢٥١م)، ومدرسة انجه منارة لى Ince Minareli (٦٥٩– ٦٦٤هـ/ ١٢٦٠– ١٢٦٥م) وغيرهما من المدارس الأخرى، إلا أن المعمار قد أخضع هذا الطراز الثالث من طرز بورصة إلى فكره الخاص بحيث أصبح بمثابة طرازاً فريداً مبتكراً ومتطوراً، فقد وظف تصميمه كمصلى وزاوية للصلاة – بالاختلاف عن السلاچقة فقد كان في الأصل مدرسة وملحق بها مسجد صغير بالنسبة لبعض نماذجه – ملحق بها قاعات بجانبي الصحن للاعتكاف والتصوف في أول الأمر، ويجاورها حجرات أخرى في الأركان كانت تخصص كدار للضيافة (تاب خان)، أو حجرات للدراسة، أو كمطبخ (إمارت)، كما في مسجد اورخان بأزنيك (٧٢٥هـ/ ١٣٢٥م)، ومسجده الآخر في بورصة (٧٤٠هـ/١٣٤٠م)، وجامع روم محمد باشا (٨٧٦هـ/ ٧١ – ١٤٧٢م) بحي روم محمد باشا بأسكدار في استانبول. (أشكال ١٤ – ١٧)

---

[١٥] يكاد يتطابق جامع بورصة الكبير لبايزيد الأول مع جامع ايبليكجى IplikÇi في قونية Konya (٥٥٨هـ/ ١١٦٢م)، وذلك من حيث أن كليهما يحتوى على إثني عشر كتفاً، إلا أن أكتاف جامع ايبليكجى مصلبة الشكل وتنتظم في صفين، وتعلوها عقود، فتشكل بائكات تتقاطع فيما بينها مكونة (٢١) وحدة يغطيها أقبية متقاطعة، فيما عدا رواق محور القبلة الأوسط والمتعامد على المحراب فتغطيه قباب، بينما الجامع الكبير فى بورصة أكتافه منتظمة في ثلاثة صفوف (أروقة) بموازاة جدار القبلة، وتتقاطع معها أخرى عرضية مكونة فيما بينها (٢٠) قسماً فراغياً تغطى كل قسم قبة، غير أن قباب رواق القبلة الأوسط تغطيه قباب أكثر ارتفاعاً من القباب الأخرى، بل إن قبة الوسط والتي تُذكر بالصحن وهى القبة التالية لقبة المدخل هي الأكثر ارتفاعاً من كل القباب بل هي الأعلى عن باقي قباب المحور الطولي الأوسط، وهي مفتوحة من أعلاها – مغطاة بزجاج الآن – وأسفلها شادروان، راجع، آصلان آبا، *فنون الترك وعمائرهم*، ١٧٤؛ وكذا، المليجي، الطراز العثماني في عمائر القاهرة الدينية، مج.١، ٢٣٥.

٩- أضاف المعمار العثماني القاعات الجانبية إلى مساحة المصلى بهدف زيادة تكوينه الداخلي، كما في مسجد اورخان في بورصة، ومسجد ومدرسة مراد الأول خداوندكار في بورصة (٧٦٨ – ٧٨٧هـ / ١٣٦٦ – ١٣٨٥م)، وجامع بايزيد الأول في بورصة (٧٩٣ – ٧٩٧هـ/ ١٣٩٠ – ١٣٩٥م)، ويشيل جامع (الجامع الأخضر) في بورصة (٨١٥ – ٨٢٢هـ/ ١٤١٢– ١٤١٩م)، وذلك على الرغم من كونها كانت في أول الأمر غير مخصصة للصلاة؛ إذ إنها كانت بمثابة قاعات للاعتكاف والتصوف. (شكل ١٨)

١٠-جعل المعمار العثماني هذا الطراز ضمن مجمع (كلية – كليت) Külliy أو مجموعة بنائية تضم عدة منشآت معاً، من مسجد صغير وزاوية، ومدرسة وحمام وإمارت (مطبخ عام)، ومضيفة (تاب خان)، وضريح للمنشئ، ويرى Doğan أن: "تشييد مثل هذه المجموعات التي تكونت حولها مدن ومستوطنات، كانت رد فعل لسياسة التوطين والاستقرار التي يتبعها الحكام، إذ أصبحت تمثل النواة التي خلقت حولها مدن جديدة في البلاد التركية في الأناضول" [١٦].

١١-حلت نصف القبة محل قبة المحراب في مخطط هذا الطراز كنوع من التطوير كما في دار المرق الخضراء ليخشي بك في منطقة تيرا (Tire) بأزمير (Izmir) (٨٥٠هـ/ ١٤٤٦م). (شكل ١٩)

١٢-قام المعمار العثماني بإضافة ثلاث أنصاف قباب إلى مخطط هذا الطراز بحيث تتعامد على الدرقاعة الوسطى، وذلك لأول مرة في جامع سليمان باشا الخادم والمعروف بجامع سيدي سارية بقلعة الجبل في القاهرة (٩٣٨ هـ / ١٥٢٨ م) – أثر رقم (١٤٢) – ثم في جامع مهرماه Mihrimah Sultan بأسكدار Üsküdar (٩٥٤هـ/ ١٥٤٧–١٥٤٨م) في إستانبول. (أشكال ٢٠ – ٢١)، (لوحات ١١، ١٢)

١٣-أضاف المعمار العثماني لهذا الطراز مساحة خارجية في شكل سقيفة خارجية مضافة له بحيث تتقدمه على محور المحراب كما هو معتاد في طراز بورصة الأول، ويختلف امتدادها بحسب امتداد واجهة كل نموذج، ولعل من أمثالها على سبيل المثال لا الحصر: بجامع أورخان في ازنيك، وجامع بايزيد الأول في بورصة، ومسجد ومدرسة السلطان مراد الأول خداونكار في بورصة، ويشيل جامع أو الجامع الأخضر في بورصة، ودار المرق الخضراء ليخشي بك في تيرا، وغيرهم، كما نَوَعَ في شكلها فجعلها سقيفة مزدوجة كما في جامع مهرماه بأسكدار في إستانبول [١٧]. (أشكال ١٥ – ٢١)، (لوحة ١٢)

[16] KUBAN, D. & Others: *L'Art en Turquie, (ed.) Ekrem Akurqal*, Fribourg, 1980. , 143.

[١٧] نقوم حالياً بإعداد دراسة مفصلة وفق منهج تحليلي مقارن عن المزيد من مظاهر التجديد والتطوير التي اتبعها المعمار العثماني في طرز بورصة الثلاثة مقارنة بمثيلاتها وأصولها الأولى السلجوقية، في بحث بعنوان: "أضواء جديدة على عمارة المسجد العثماني بالتطبيق على طرز بورصة الثلاثة".

ثانياً- مظاهر الأصالة والابتكار في مخطط الجامع ذو القبة المركزية ويتقدمها صحن سماوي في العصر الذهبى (Golden Age) للعمارة العثمانية:

١- جامع أوچ شرفلى (أوچ شرفه لى) بأدرنة (٨٤١ - ٨٥١هـ / ١٤٣٧- ١٤٤٧م):

ظل الهدف الرئيس الذى يبتغيه المعماري العثماني عند بنائه للجوامع العثمانية هو إيجاد المزيد من الفراغ المركزي الممتد واللامحدود في داخل بيت الصلاة (جناح القبلة)، والذي لا تقطعه صفوف الأعمدة أو الدعائم في البوائك؛ وهو ما نهى عنه الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – ضمن أحاديثه المتعددة والتي نهى فيها عن الصلاة بين الأساطين، وبالتالي إيجاد مكان متسع يحوى صفوف المصلين الممتدة دون وجود أى عوائق تقطع امتدادها، وهو ما يُلائم عقيدته الإسلامية، وكذلك لتسهيل رؤية المحراب من أي اتجاه في الجامع؛ ولهذا سخر جهوده وفكره من أجل إيجاد حل لتلك المعضلة، وعمل على تكثيف جهوده في نهاية القرن (٩هـ/ ١٥م) جامعاً كل الحلول والنتائج للمشاكل التي واجهته عند تطويره للجامع العثماني خلال القرن (٨هـ/ ١٤م) والنصف الأول من القرن (٩هـ/ ١٥م)، وقام بتصميم أول جامع عثماني كبير يجمع فيه كل النتائج التي تم التوصل إليها خلال تلك الفترة والتي تمثل طرز بورصة الثلاثة، فكانت أولى تجاربه في جامع أوچ شرفلى (أوچ شرفه لى) Uç Şerefeli، أو ما يُعرف بالجامع ذو الثلاث شرفات، والذى شيده السلطان مراد الثاني (٨٢٤ - ٨٥٥هـ / ١٤٢١- ١٤٥١م)، في مدينة أدرنة (٨٤١ - ٨٥١هـ/ ١٤٣٧- ١٤٤٧م) الحاضرة الثانية للدولة العثمانية.

ويعد تخطيط هذا الجامع بمثابة أنموذجاً كبيراً لطراز بورصة الأول، فكان تصميمه من قبة ضخمة جداً إذ يبلغ قطرها ولأول مرة ما يقرب من (٢٤،١٠م)، بحيث تهيمن على بيت الصلاة (جناح القبلة)، كما أن هذه القبة الضخمة تقوم على قطاع أو قاعدة سداسية الشكل، كأول نموذج لهذا القطاع في العمارة العثمانية، ويمتد هذا الفراغ الناتج عن هذه القبة على المحورين الجانبيين لها في شكل جناحين جانبيين، بحيث يكتنف هذه القبة رواق بكل جانب يميناً ويساراً، ويقسم كل رواق إلى قسمين تعلوهما قبتان، فيبدو بيت الصلاة (جناح القبلة) على هيئة قطاع أفقي مستطيل الشكل قياساته (٦٦،٥ × ٦٤،٥م)، مقسم إلى ثلاث محاور المركز (القلب) ويضم القبة المركزية الضخمة، والمحورين الجانبيين ويمثلان الأجنحة المستعرضة أو الجناحين الجانبيين [١٨].

ويتقدم بيت الصلاة أو جناح القبلة في مخطط هذا الجامع الضخم صحن سماوي مكشوف (حرم – Avlu)، من الراجح أنه يعد بمثابة أول نموذج له في تاريخ العمارة العثمانية، وهذا الصحن مستطيل الشكل قياساته (٦٠ × ٣٥،٥م)، ويدور حوله رواق وبائكة من أربع جهات، ويغطى هذا الرواق (٢٢) قبة تدور حول الصحن، وهى قباب متنوعة الحجم بين الكبيرة والأخرى الصغيرة، ومتنوعة كذلك في الشكل والتكوين

[١٨] آصلان آبا، *فنون الترك وعمائرهم*، ١٨٢ – ١٨٣؛ وكذا، الحداد، محمد حمزة إسماعيل، *العمارة الإسلامية في أوروبا العثمانية*، ط.١، الكويت/جامعة الكويت، د.ت. مج.١، ١٨٤ – ١٨٧– ١٨٨، ٢١٤ – ٢١٥.

الهندسي ما بين المستدير والبيضاوي، ويتوسط الصحن شادروان، وهكذا فإن تخطيط جامع أوچ شرفلى يعد اتجاهاً فنياً جديداً وغير متوقعاً في العمارة العثمانية [١٩]؛ إذ إنه هو أول نموذج للجامع العثماني ذي القبة المركزية الكبرى ويتقدمه صحن، بحيث تتجلى فيه تصاميم طراز بورصة الأول بتطوراته من قبة مركزية في القلب ويكتنفها جناح بكل جانب تعلوه القباب وهو ما يمكن أن يُطلق عليه (الأجنحة المستعرضة)، ولكن بقياسات أكبر وأضخم، وبدل من أن تتقدمه سقيفة فقد حل محلها الصحن السماوي الكبير المكشوف.

ورغم أن الصحن السماوى المكشوف (الحرم) في جامع أوچ شرفلى بأدرنة بهيئته وتكوينه المعماري بما يدور حوله من رواق وبائكة من أربع جهات، وبما تعلوه من القباب المتنوعة في الحجم والشكل، يعد بمثابة تطور وابتكار جديد للمعمار العثماني، إلا أن به مسحة ورائحة الأصالة فيما ورثه عن أجداده سلاچقة الأناضول، والذين عرفوا نماذج قليلة من الفناء المكشوف في مساجدهم كما في الجامع الكبير في سيواس، غير أنه كان يخلو من فكرة الرواق الدائر حوله والذي ظهر لاحقاً لهم في المساجد من عصر البكويات (الدويلات – الإمارات) الناشئة بغرب الأناضول، وقد كان هذا الرواق يدور حول الصحن من ثلاثة جوانب فقط، كما في مسجد اسحق شلبي (٧٦٨ هـ/ ١٣٦٦م)، ثم في منيسه (مغنيسه)، ثم في مسجد عيسى بك في سيواس (٧٧٧هـ / ١٣٧٥م) لا بهيئته الجديدة والمبتكرة والتي يدور فيها الرواق حول الصحن من أربعة جوانب وتعلوه قباب، والتي ظهرت ولأول مرة في جامع أوچ شرفلى بأدرنة [٢٠]. (شكل ٢٢)، (لوحة ١٣) –

٢- جامع الفاتح بإستانبول (٨٦٧ – ٨٧٥هـ / ١٤٦٢ – ١٤٧٠م):

يمثل تخطيط جامع محمد الفاتح بمدينة إستانبول اتجاهاً جديداً وتجربة أخرى فريدة بل حلقة ثانية من حلقات تطور الجامع العثماني في عصره الذهبي، فبعد أن تم توسعة الفراغ المركزي للجامع على طراز بورصة بمساحة قبة أكبر، يمتد فراغها من خلال أجنحة جانبية مستعرضة على المحورين الجانبيين لهذه القبة المركزية، وذلك في مخطط جامع أوچ شرفلى بأدرنة، فقد اتجه المعمار العثماني سنان الدين يعقوب [٢١]

[١٩] وبالنسبة إلى السبب الرئيس في تسمية ذلك الجامع باسم أوچ شرفه لي أي ذو الثلاث شرفات؛ فإنما يرجع إلى مآذن الجامع؛ إذ توجد في الأركان الأربعة للصحن أربع مآذن، وهي تظهر بوضعها هذا لأول مرة في العمارة العثمانية، وأطول هذه المآذن والموجودة فى الركن الجنوبي الغربي من الصحن، لها ثلاث شرفات (دورة أو بلكونة أو شرفة مؤذن) Şerefeli (بالتركية الحديثة)، ولقد اكتسب الجامع تسميته – الجامع ذو الثلاث شرفات – من تلك المئذنة، راجع،
آصلان آبا، *فنون الترك وعمائرهم*، ١٨٢– ١٨٣.

[20] ÜNSAL, *Turkish Islamic Architecture*, 78 – 79.

[٢١] نُسِبَ تخطيط جامع الفاتح فترة من الزمن إلى كريستودولوس Christodolus اليونانى، ولقد آثار شكوك حوله، إذا أن هذا الجامع يحتوي على أساليب معمارية عرفها الأتراك منذ عهد السلاچقة، ولذلك فمن المستحيل أن يتعلم أحد المعماريين المسيحيين في المدرسة البيزنطية ويكون لديه القدرة على أن ينغمس بنفسه في الروح والأشكال والتقاليد التركية، ويكون قادراً على تنفيذ التطبيقات الممكنة منها في تصميم كهذا، راجع، مرزوق، *الفنون الزخرفية في العصر العثماني*، ٣٤– ٣٥.=

هذه المرة إلى توسيع نفس هذا مخطط ولكن هذه المرة بإضافة نصف قبة Semi Dome من جهة المحراب أي على محور القبلة، وذلك في تصميمه لجامع السلطان محمد الفاتح (٨٥٥ – ٨٨٦ هـ / ١٤٥١–١٤٨١م) أعلى التل الرابع من تلال مدينة إستانبول (٨٦٧ –٨٧٥ هـ / ١٤٦٢ – ١٤٧٠م).

والحقيقة أن جامع الفاتح بإستانبول يعد هو بمثابة أول جامع كبير تظهر فيه نصف القبة؛ بحيث تتمثل وظيفتها الأساسية إلى جانب زيادة تدعيم القبة المركزية الضخمة، في العمل على زيادة الفراغ المركزي الذى تحدثه تلك القبة المهيمنة على بيت الصلاة، والتي يبلغ قطرها حوالى (٢٦م)[٢٢] – بزيادة ما يقرب من حوالي مترين عن قبة جامع أوچ شرفلى – وذلك جهة المحراب، مع العمل على مد الفراغ على المحورين الجانبيين للقبة المركزية من خلال أجنحة جانبية، تتشكل من رواق يكتنف هذه القبة يميناً ويساراً، بحيث يتفق والرواقين الجانبيين في أوچ شرفلى، غير أنه في جامع الفاتح قد زادت مساحته هو الآخر بحيث أصبح كل رواق جانبي يتشكل من ثلاث مساحات مربعة، تعلو كل منها قبة صغيرة؛ لأن إضافة نصف القبة قد أضاف مساحة ثالثة بكل رواق عن مثيله في رواقي جانبي قبة جامع أوچ شرفلى، فنتج عن ذلك مخطط يضم قبة مركزية ضخمة تحيط بها ست قباب، بواقع ثلاث قباب بكل جانب يكتنفها؛ وبالتالي فقد استطاع المعمار العثماني التقدم خطوة ثانية جديدة نحو القدرة على خلق مساحات ممتدة تجمع صفوف المصلين بدون أعداد كبيرة من الدعائم والعمد والتي تقطع فراغها المركزي.

ويرى روبرت هينجز في دراسة له بعنوان: "مشكلة المسجد القديم للفاتح" نُشرت في دورية History Review بكلية الآداب بإستانبول رقم (٩)، مارس (١٩٥٤م) : "أن النسب المحدودة لجامع أوچ شرفلى بعرضه وعمقه لا يسمح بتوسيع المبنى، وكان الحل الوحيد أمام اسكى سنان (مهندس الفاتح) والذى يمكنه من إزالة هذه الصعوبة هو بأنصاف القباب والتي رآها في آيا صوفيا [٢٣] أمام عينيه" [٢٤]، وللرد على ذلك

=والمعماري سنان الدين يعقوب، يُطلق عليه لقب اسكى سنان أي القديم، تمييزاً له عن سنان بن عبد المنان ولقد ذكره أحمد رفيق نقلاً عن كتاب تواريخ آل عثمان والذي أشار مؤلفه إلى هذا المعماري بقوله: "الحمد لله أننا رأينا بعيوننا السلطان محمد الفاتح يقتل سنان ضرباً فى السجن فيا ترى ماذا كان جرمه حتى يستحق الموت بهذه الطريقة"، راجع، جاد، محمد السيد محمد، "تذاكر المعماري سنان دراسة وترجمة إلى العربية"، *مخطوط رسالة ماجستير*، كلية الآداب/عين شمس، ١٩٨٤م، ١٧٢.

[٢٢] مخطط الجامع الموجود حالياً ليس هو الجامع الأصلي للفاتح، وإنما هو إعادة لبناء جامع الفاتح القديم الأصلي فقد تعرض الجامع الأصلي إلى زلزال عام (١١٧٩هـ/ ١٧٦٥م)، وأعيد بنائه بعد الزلزال فى أثناء عصر السلطان مصطفى الثالث (١١٨٥هـ/ ١٧٧١م)، وتخطيط الجامع المجدد الحالي يحتوي على قبة مركزية تتعامد عليها على المحاور الأربعة أربع أنصاف قباب، ومن أجل توسعة الجامع استوجبت الزيادة من الجهة الجنوبية؛ مما أدى إلى نقل ضريح السلطان الفاتح وزوجته إلى الجنوب بعد أن كان ملاصقاً لجدار القبلة نتيجة للتجديد، ولم يتبق من الجامع القديم سوى الشادروان والفناء المحاط برواق، وبعض زخارف قليلة مثل زخارف المدخل الرئيس من المقرنصات، والمدخلين إلى الفناء الداخلي، وقواعد المآذن حتى الشرفة الأولى وأجزاء من المحراب؛ راجع: ÜNSAL, *Turkish Islamic Architecture*., 84 - 85.

[٢٣] آيا صوفيا: وتعنى كنيسة الحكمة المقدسة، ومشيدها هو الإمبراطور جستنيان وقد أراد من بنائها أن تكون أنموذجاً فريداً لم يعرف العالم له مثيلاً قط، وبالفعل تحقق له ما تمنى فقد كانت تعد هي أكبر بل أعظم الكنائس البيزنطية على الإطلاق، وقد =

يمكننا القول بأن المعمار العثماني لم تكن تجربته الأولى لتصميم نصف القبة في جامع الفاتح، وإنما قد سبق له أن صممها ونفذها قبل فتحه لمدينة القسطنطينية (٨٥٧هـ/ ١٤٥٣م) [٢٥] بما يقرب من سبع سنوات، وذلك في دار للمرق (إمارت – مطبخ عام)، يُعرف باسم يشيل إمارت (دار المرق الخضراء) ليخشى بك في منطقة تيرا (Tire) بأزمير (Izmir) (٨٥٠هـ/ ١٤٤٦م)، وهو من عهد السلطان مراد الثاني، وتخطيطه على شكل

=بُدأ في بنائها عام (٥٣٢م)، وافتتحت فى (١٨) ديسمبر عام (٥٣٧م)، ووضع تصميمها رجلين ماهرين في علم الميكانيكا (الرياضيات)، وهما أنتيموس التراليسى، وإيزيدور الميليتى، وتخطيطها من قبة ضخمة ونصفي قبة على محورها، وبعد مرور عشرين عاماً على افتتاحها تصدعت القبة ثم تصدع الجزء الشرقي منها أثر حدوث زلزال عنيف ضرب المدينة في عام (٥٥٨م)، فطُلب جستنيان من إيزيدور الأصغر ابن أخو إيزيدور الأكبر– والذي توفى عقب الافتتاح مباشرة – من إصلاح الضرر، فاكتشف أن اسطوان القبة هو أضعف جزء فيها فتخلص منه، وجعلها اهليجية الشكل أي لم تصبح دائرية، وقام برفع القبة ومنحها دعائم إضافية، ثم توالت التجديدات عليها.

راجع، رو، جان بول، "الفن العثماني فى الأراضي التركية"، *بحث فى كتاب تاريخ الدولة العثمانية لمانتران، روبير*، ترجمة بشير السباعي، القاهرة: دار الفكر، ١٩٩٣م، جـ.٢، ٣٧٧– ٣٧٨.

[24] ÜNSAL, *Turkish Islamic Architecture*, 87.

[٢٥] القسطنطينية: عُرِفَت هذه المدينة بأسماء عدة، منها أنها عند السلاف كان زار غراد (مدينة الإمبراطور)، وعند سكان شمال أوربا ميكال غارد أو ميكل غاراث Myklagaard or Micklegarth (البرج العظيم)، وقد عرفها اليونان والرومان باسم بيزنطة Byzantium وهى اسم مستعمرة قديمة فى هذا الموضع، كما عرفت عندهم باسم (روما الجديدة)، وفوق ذلك كله باسم قسطنطينوبولس Constantinupolis أى مدينة القسطنطين الذى أنشأ عاصمته الإمبراطورية الجديدة هناك فى (٣٣٠م) وأن الاسم الجديد فى صورة القسطنطينية كان أيضاً قد استعمله المسلمون وراء الحدود الشرقية والجنوبية للإمبراطورية، أما الاسم إستنبول، فاشتقاقه مختلف فيه، والتفسير المقبول بصفة عامة هو أنه مشتق من شبه الجملة، eisten polin ومعناها (إلى المدينة) والتي يمكن أن يكون قد سمعها المسلمون من جيرانهم اليونانيين فى آسيا الصغرى إلا أن الاسم إستنبول بالرغم من أنه استعمل بكثرة من قبل الأتراك والمسلمين الآخرين فلم يحظ بالاستعمال العثماني الرسمي، وأن تحويراً خيالياً له في شكل "اسلامبول" أي العامرة بالإسلام، ولقد فضل السلاطين العثمانيون منذ الفتح وحتى سقوط الإمبراطورية، المحافظة على الاسم (القسطنطينية)، وتنويعه بأسماء شعرية مثل (الآستانة)، و(دار السعادة)، ولم يحدث استبدال القسطنطينية باسم استنبول نهائيا ورسمياً إلا في عام (١٩٣٠م)، راجع، برنارد لويس، إستنبول وحضارة الخلافة الإسلامية، الدار السعودية ط.٢، الرياض، (١٩٨٢م)، ١١– ١٢، وقد وصف ابن بطوطة مدينة القسطنطينية وأقسامها قائلاً: "ذكر المدينة وهى متناهية في الكبر منقسمة بقسمين بينهما نهر عظيم فيه المد والجزر...، قسم من المدينة يسمى اَصطَنبُول بفتح الهمزة وإسكان الصاد وفتح الطاء المهملتين وسكون النون وضم الباء الموحدة وواو مدَّ ولام، وهو بالعدوة الشرقية من النهر، وفيه سكنى السلطان وأرباب دولته وسائر الناس وأسواقه وشوارعه مفروشة بالصُفاح متسعة وأهل كل صناعة على حدة لا يشاركهم سواهم .....، وفيه نحو ثلاث عشرة قرية عامرة والكنيسة العظمى هي فى وسط هذا القسم من المدينة" ويصف ابن بطوطة حي غَلطَة قائلاً: " وأما القسم الثاني منها فيسمى الغَلطَة بغين معجمة ولام وطاء مهمل مفتوحات وهو بالعدوة الغربية من النهر شبيه برباط الفتح فى قربه من النهر وهذا القسم خاص بنصارى الإفرنج يسكنونه وهم أصناف....،"؛ وللاستزادة راجع: ابن ياقوت الحموي، شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت بن عبد الله (ت ٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م)، معجم *البلدان*، جـ. ٨، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٥٧م، جـ.٤، ٣٤٧–٣٤٨؛ وكذا، ابن بطوطة، *رحلة ابن بطوطة*، جـ.٣، ٤٣١–٤٤٣، وحول فتح المدينة وتفاصيله راجع: صفوت، محمد مصطفى، محمد *الفاتح فاتح القسطنطينية*، دار الفكر العربي، ١٩٤٨م، ٢٥–٣٠، ٣١–٨٠.

حرف (T) المقلوب، أي وفق مخطط طراز بورصة الثالث، وهو ما ينفي بالكلية إضافة المعمار العثماني لنصف القبة بمخطط الفاتح تقليداً لما رآه في كنيسة آيا صوفيا لأنه بالفعل سبق له تنفيذها قبل الفتح.

ويدلل آصلان آبا أيضاً على قدرة وإبداع المعماريين العثمانيين في التطوير والابتكار بقوله: "إن جامع الفاتح قد مهد الطريق لقيام المساجد ذات القباب الضخمة في إستانبول بصفة عامة، بينما على امتداد (٩٠٠) سنة، ابتداء من تاريخ العمارة البيزنطية، وإلى لحظة إحلال قبة جديدة لكنيسة آيا صوفيا بعد سقوط قبتها الأصلية في زلزال (٥٦٢م)، فمن المعروف أنه لم يتيسر لأية كنيسة أن تظفر بقبة يمكن أن يتجاوز قطرها عشرة أمتار، ويتضح من كل هذا قدرة العثمانيين وسعيهم نحو خلق مساحات رحبة وضخمة وغير مجزأة"[٢٦].

ورغم أصالة مهندس جامع الفاتح في التأثر بأسلافه السلاچقة في فكرة المجمعات البنائية والتي كانت النواة لمركز حضاري متجدد دائم التطور، بحيث يكون الجامع هو بمثابة المركز لهذا المجمع (المجموعة – الكلية Külliy) الضخمة، إذ يضم مجمع الفاتح: مسجد جامع وضريح للسلطان محمد الفاتح، وضريح آخر لزوجته جلبهار خاتون، فضلاً عن مجموعة من المدارس، بلغت ست عشرة مدرسة، فكانت هي بمثابة أول جامعة تركية ضخمة ومتكاملة في العمارة العثمانية، إلى جانب مبنى شرقي بمثابة مستشفى (دار شفاء)، ومبنى غربي بمثابة مضيفة (تاب خان) Tab Han، كما يوجد إمارت Imaret (مطبخ عام – دار مرق)؛ لتقديم الطعام للطلبة والمحتاجين، كما كان يوجد كذلك خان (كرفان سراى Carvansaray) لنزول المسافرين (فندق)، إلا أن المعماري إسكي سنان قد نجح ولأول مرة في تصميم كل هذه العمائر والمنشآت المتعددة والتي يضمها هذا المجمع البنائي الضخم وفق تنظيم هندسي معماري دقيق ومنظم أي على محاور هندسية منتظمة، بحيث جعل المسجد الجامع يمثل محور المركز (القلب) بالنسبة للمجموعة البنائية في داخل فناء كبير مربع مساحته (٢٧٠م٢)، وعلى نفس محوره الضريحين، وعلى المحورين الجانبيين تم توزيع باقي العمائر الأخرى وفق تنظيم هندسي دقيق، ففي الضلع الشرقي أربع مدارس تطل على القرن الذهبي، وتسمى مدارس البحر الأسود' أما الضلع الغربي فتوجد به أربع مدارس أخرى تعرف باسم مدارس البحر الأبيض المتوسط، وتطل على بحر مرمرة، وقد ذكرت بعض المصادر بأن عدد المدارس كان ست عشرة مدرسة؛ لوجود ثمان مدارس أسفل المدارس الحالية، وربما كانت بمثابة مدارس مكملة للمدارس الأصلية خاصة بسكنى الطلبة [٢٧]؛ مما جعل هذا المجموعة البنائية تعد أول مجموعة بنائية من حيث الضخامة، وكم العمائر والمنشآت التي تضمها جنباتها، ومن حيث التنظيم الهندسي الدقيق في العمارة العثمانية في ذلك الوقت.(أشكال ١٩، ٢٢، ٢٣، ٢٧)، (لوحة ١٣)

---

[٢٦] آصلان آبا، *فنون الترك وعمائرهم*، ١٨٧.

[٢٧] القرماني، أبى العباس أحمد بن يوسف بن أحمد الدمشقي (ت. ١٠١٩هـ/ ١٦١٠م)، *أخبار الدول وآثار الأول فى التاريخ*، بيروت: عالم الكتب، القاهرة: مكتبة المتنبى، ٣٠٩؛ وكذا، آصلان آبا، *فنون الترك وعمائرهم*، ١٨٧؛
GOODWIN, *A History of Ottoman Architecture*, 128-129.

DOI 10.21608/CGUAA.2022.114458.1100 | أحمد محمد زكى أحمد

٣- جامع بايزيد الثاني (البايزيدية) في إستانبول (٩١٢هـ / ١٥٠٦م):

يعد مخطط جامع بايزيد في إستانبول هو بمثابة المرحلة والخطوة الثالثة في تطوير الجامع ذي القبة الضخمة في العمارة العثمانية، فقد تسلم راية التطوير من المعماري سنان الدين يعقوب مهندس آخر كبير ومعماري قدير هو خير الدين باشا [٢٨]، والذي شيد للسلطان بايزيد الثاني (٨٨٦ – ٩١٨هـ/ ١٤٨١ – ١٥١٢م) – فقد كانت فترة حكمه تميل للسلم مما هيأ المناخ للتعمير والبناء – ثلاثة مجمعات ضخمة تحمل اسمه، ذات تصميمات مختلفة ومتطورة في أسلوب التصميم والبناء، فقد شيد له مجمع في مدينة أماسيه (٨٩١هـ / ١٤٧٦م) Amasya، يقع على ضفاف نهر يشيل، وهذا المجمع لم يتبق منه سوى الجامع والمدرسة، وأتم بناء هذا المجمع ابن السلطان بايزيد الثاني الأمير شهزاده أحمد حاكم تلك المدينة في ذلك الوقت، ومخطط الجامع يمثل محاولة لعمل قبتين كبيرتين تهيمنان على مساحة بيت الصلاة، القبة الأولى تتقدم المحراب، ويبلغ قطرها حوالي (١٤م)، وتتقدمها قبة أخرى مركزية، يبلغ قطرها حوالي (١٥م)، ويمتد الفراغ المركزي على المحورين الجانبيين من خلال رواق بكل جانب، يتكون من ثلاث قباب صغيرة تفتح على تلك القبة المركزية، ويتقدم الجميع سقيفة خماسية القباب يتوسطها المدخل إلى الجامع [٢٩].

وقد تلا ذلك المعمار خير الدين بتصميم مجمع ثاني للسلطان بايزيد في حاضرة الدولة العثمانية الثانية وهي مدينة أدرنة، وذلك على ضفاف نهر طونجه Tunça في الفترة (٨٨٩ – ٨٩٣هـ/ ١٤٨٤ – ١٤٨٨م)، وهذا المجمع البنائي الضخم الذي يضم أكثر من مائة قبة، يعد بمثابة أضخم مؤسسة دينية واجتماعية أقيمت في القرن (٩هـ /١٥م) بمدينة أدرنة، وينقسم إلى قسمين: القسم الأول ويشمل الجامع في مركزه، وأماكن الاستقبال (تاب خان) وهما بمثابة مضيفتان، وإمارت (مطبخ عام)، وحمام ومخزن كبير للخضروات والمؤن، أما القسم الثاني فبه تتجمع الخدمات الطبية، المستشفى ومدرسة الطب [٣٠]، ويلاحظ في

---

[٢٨] يذكر أحمد رفيق أن المعماري خير الدين باشا كان من ضمن الذين اشتهروا فى عصر الفاتح، وأنه هو من شيد جامع بايزيد، كما شيد مسجداً قرب ضريح سنان فى حى (ديوان بولي) بإستانبول، وشيد خير الدين كذلك قنطرة على نهر الطونة في عام (٨٩٣هـ /١٤٨٨م) وكانت لها ستة عقود، محمد جاد، تذاكر المعماري سنان دراسة وترجمة إلى العربية، حاشية (١)، ١٧٣، ويتفق معه آصلان آبا في أن مشيد مجمعات بايزيد الثاني الثلاثة ومنها مجمعه في إستانبول هو خير الدين، مدللاً على على ذلك بقوله: "بأن بايزيد بإستانبول يكشف عن تطور فى أسلوب خير الدين سبق واستخدمه هو نفسه فى مسجدي بايزيد فى أماسيه وأدرنة ولهذا وبما أننا لا نعرف شيئاً عن يعقوب شاه، فإننا نرجح أن جامع بايزيد بإستانبول يرجع إلى المهندس خير الدين"، أما أحمد جودت فقد أورد اسم يعقوب شاه كمهندس وذلك في عام (١٩٠٩م) دون أن يقدم دليلاً قاطعاً على ذلك – على حد قول آصلان آبا – ويتفق مع جودت في نسب المجمع لشاه يعقوب عبد الله كوران؛

راجع: آصلان آبا، *فنون الترك وعمائرهم*، ١٩١–١٩٢؛ وكذا، KURAN, *Sinan, The Grand Old Master*, 194.

[٢٩] آصلان آبا، *فنون الترك وعمائرهم*، ١٨٩.

[٣٠] بالنسبة للقسم الثاني من هذا المجمع والذى يجمع فيه مركز الخدمات العلاجية فيتم الوصول إليه عن طريق الفناء الخارجي للمجموعة، وهو موقع قائم بذاته وسط موقع خلوي بهيج؛ لكى يتلاءم بجوه وهدوئه مع وظيفة المستشفى ومدرسة الطب والمصحة النفسية (الأمراض العقلية) إلى الغرب من الجامع وتخطيط المصحة النفسية، من بناء سداسي الشكل تتوسطه قبة=

تصميم الجامع محاولة خير الدين باشا ولأول مرة تصميم جامع تهيمن على بيت صلاته (جناح قبلته) قبة ضخمة فقط بدون وجود أنصاف قباب، أو حتى أجنحة جانبية، وهو ما يمثل مرحلة أخرى متطورة على مخططه الأول لبايزيد في أماسيه، فقد حاول دمج قبتي جناح القبلة (المحراب والأخرى المركزية) والأجنحة الجانبية في تصميمه بأماسيه إلى تصميم من مسقط أفقي مربع ترتفع جدرانه الأربع بمقدار (١٩م)، وتهيمن عليه قبة كبيرة يبلغ قطرها حوالي (٢١م)، وتكتنف جناح القبلة يميناً ويساراً مضيفة (تاب خان)، يغطي كل منها تسع قباب أقل ارتفاعاً من الجامع، وكل مضيفة غير متصلة بالجامع، ويتقدم بيت الصلاة صحن سماوي محاط برواق تغطيه (٢٢) قبة صغيرة ويتوسط الصحن شاذروان [٣١].

وهكذا فقد اكتسب المعمار خير الدين بتجربتيه السابقتين في أماسيه وأدرنة الخبرة والمهارة الكافية لاستمراره في التطوير والابتكار بل الإبداع الفني الأكثر تطوراً عليهما، ويضاف إلى هذا مدى ما حالفه من الدعم المادي اللامحدود له من قبل السلطان بايزيد الثاني فكانت تجربته الثالثة في مجمع بايزيد بإستانبول (٩١٢هـ/ ١٥٠٦م)، والتي تمثل المزيد من التطور في زيادة مساحة أكبر من الفراغ المركزي الانسيابي، فقرر المعمار خير الدين باشا هذه المرة الاتجاه إلى تطوير الفراغ في تصميم سلفه المعمار سنان الدين يعقوب لجامع الفاتح بإستانبول، فتحقق له ذلك بإضافته نصف قبة ثاني في المحور الأخر المقابل للمحراب، بحيث تتعامدان على قبة مركزية ضخمة يبلغ قطرها حوالي (١٨م)، وذلك في المحور المركزي الطولي لبيت الصلاة والذي يمثل قلبه، وعلى الجانبين ظهر نفس الرواق الموجود بمخطط الفاتح، وهما يمثلان جناحي بيت الصلاة، مع الاختلاف في عدد القباب بكل رواق، والتي زادت في جامع بايزيد قبة واحدة بكل جانب؛ نتيجة لإضافة نصف القبة الثاني، فبلغ عددهم بكل رواق أربع قباب، بينما كانوا ثلاث قباب برواقي جامع الفاتح، وتكتنف جناح القبلة يميناً ويساراً مضيفة (تاب خان)، بالتشابه مع جامع بايزيد في أدرنة، غير أنهما يختلفان في أنه يغطي كل مضيفة بإستانبول خمس قباب أقل ارتفاعاً من الجامع، والمضيفتان متصلتان ببيت الصلاة، بينما بلغ عددهم تسع قباب ومعزولتان عن بيت الصلاة في جامع أدرنة، ويتقدم بيت الصلاة في جامع بايزيد بإستانبول بالتشابه مع نظيره في أدرنة صحن سماوي مربع المسقط حوالي (٤٢،٥٠م^{٢}) [٣٢]،

=يتوسطها شاذروان (حوض ماء)، وتدور حول المصحة ست حجرات صغيرة، تغطيها القباب، وست حجرات أخرى للإدارة، ويذكر أوليا جلبى: "أن الموسيقى كانت تُعزف تحت القبة الكبيرة ثلاث مرات فى الأسبوع، بقصد رعاية المرضى النفسيين وعلاجهم من الاكتئاب بالموسيقى وتغذيه أرواحهم"، أما مدرسة الطب فمخططها على شكل حرف (U)، كذلك فقد تم إضافة صيدلية لدار الشفاء، راجع، القرماني، *أخبار الدول وآثار الأول فى التاريخ*، ٣١٢؛ وكذا:

ÜNSAL, *Turkish Islamic Architecture*, 40;

آصلان آبا، *فنون الترك وعمائرهم*، ١٩١.

KUBAN, D., *L'Architecture Ottomane, L'Art en Turquie,* Paris, 1962, 148.

[٣١] آصلان آبا، *فنون الترك وعمائرهم*، ١٩٠– ١٩١؛ وكذا:

ÜNSAL, *Turkish Islamic Architecture*., 40.

[٣٢] آصلان آبا، *فنون الترك وعمائرهم*، ١٩٢.

DOI 10.21608/CGUAA.2022.114458.1100 | أحمد محمد زكى أحمد

بحيث يتساوى مع المسقط الأفقي المربع الشكل لبيت الصلاة، ويحيط بالصحن رواق مغطى بعدد (٢٤) قبة ضحلة – بلغ عددهم (٢٢) قبة في أدرنة – ويتوسط الصحن شاذروان (فسقية).

ورغم ما مر من ذكر للتجريب والتطوير المتواصل من مرحلة إلى أخرى ومن تجربة إلى أخرى تمثل تطوراً للتي تسبقها فقد أثار تخطيط جامع بايزيد في إستانبول الجدل والنقاش الطويل؛ إذ يرى البعض من مؤرخي الفن بأن هذا التخطيط مأخوذ حرفياً عن مخطط كنيسة أيا صوفيا (الحكمة المقدسة)، والواقع أنه لا يمكن إغفال مدى دقة تخطيطها، ولكن أهميتها وروعة ودقة تخطيطها تختلف بالضرورة عن فكرة إسهامها في تطور العمارة العثمانية؛ وذلك لأن تطور مساحة الفراغ المركزي في الجوامع العثمانية لم يكن وليد اللحظة التي فُتحت فيها مدينة القسطنطينية بل إنه ظهر قبل الفتح بوقت كافٍ، وهو ما دلل عليه ورجحه ما سبق ذكره من تجارب متواصلة ومتتالية، بدأها المعمار العثماني منذ طرز بورصة الثلاثة في منطقة الأناضول، وحتى وصل إلى مخطط بايزيد في إستانبول، ومروراً بنماذج عدة لعل من أهمها جامع أوچ شرفلي بأدرنة؛ مما يؤكد أنه كان نتاج طبيعي لكل هذه التجارب السابقة التي بدأت منذ فترات زمنية بعيدة تسبق الفتح، بل استمرت هذه المحاولات والتجارب ولم تتوقف بعده كذلك، فنتج عن هذا مجموعة من النماذج الأخرى لمساحة الفراغ المركزي الأكثر تطوراً عن جامع بايزيد في إستانبول نفسه.

ويضاف إلى ما سبق أمور أخرى في التكوين المعماري وهندسة البناء لكلا التصميمين منها أن القبة الوسطى الكبيرة المرتفعة في مخطط تلك الكنيسة، والتي يبلغ قطرها حوالي (٣٠،٩ × ٣١،٨٢م)، وارتفاعها حوالي (٥٥،٩٢م)، وما يدعمها من نصفى قبة يشكل كياناً خاصاً قائماً بذاته يتجه إلى المستطيل البازيلكى، تاركاً التخطيط العام المربع الشكل للكنيسة ككل؛ وبالتالي ظهر أمامنا تكوين بنائي من مسقط رأسي مجزأ غير ممتد، يتكون من قبة في الوسط ونصفا قبة يتعامدان على محورها الطولي، فضلاً عن تكوين ذو أقبية، وهو ما يمثل الأروقة الجانبية المنعزلة عن المركز لتصميم الكنيسة، وهذا القطاع الرأسي المجزأ يقابله من الداخل مسقط أفقي مجزأ هو الأخر؛ حيث أن الفراغ الأوسط، ويمثله الرواق الأوسط معزول عن الأروقة الجانبية للكنيسة – الأقل منه في الاتساع والارتفاع – وذلك بصف من الأعمدة والدعائم الضخمة – تزيد عن ٣م – بكل جانب؛ فنتج عن ذلك جوانب ودهاليز مظلمة لدرجة أنه لا يمكن تمييز جدرانها والنقوش والرسومات الموجودة عليها حتى في منتصف النهار، بل لا حتى قدس الأقداس (المذبح) والذي تكسوه الظلمة نهاراً رغم كونه في القطاع الأوسط المركزي للكنيسة، فظهرت ثلاثة تقسيمات مما يحدد الشكل البازيليكى البيزنطي المعتاد في تخطيط الكنائس؛ وبالتالي يتم حجز وعزل الرواق الأوسط عن المجنبات، وهو ما يتفق والطقوس الكنسية ولكنه يختلف بالكلية ويتنافى تماماً مع الطقوس الإسلامية في أداء الصلوات، والتي تحتاج لمساحة ممتدة من الفراغ المركزي الانسيابي الممتد الذي يضم جماعة المصلين في صفوف ممتدة، وهو ما سعى إليه المعمار العثماني في الجوامع العثمانية طوال مشواره الفني المعماري منذ طرز

بورصة الثلاثة وحتى العصر الذهبي Golden Age واستمر إلى ما بعده؛ وذلك لكي يتلاءم مع عقيدته، وهي الفكرة التي خلت منها العمارة البيزنطية ولم تكن هدفاً ترنو إليه أبداً.

وبالنظر لفكرة تخطيط جامع بايزيد في إستانبول فيلاحظ أن مسقطه الأفقي الداخلي انسيابي له وظيفة واحدة متكاملة، إذ لا توجد به تقسيمات داخلية؛ وبالتالي فإن المسقط الأفقي والقطاع الرأسي الذي يعلوه يشكلان كتلة واحدة متكاملة ومتصلة معاً في تكوين هرمي مدرج من الخارج، ومن الداخل يلاحظ أن القبة الوسطى المركزية ترتكز على أربعة أكتاف ضخمة فقط، وأن هذه القبة وما يدعمها من نصفي قبة على محور المحراب تتصل بما يكتنفها من مجنبات – أروقة جانبية تعلوها أربع قباب بكل رواق – دون أن يوجد صف من البوائك ذات الأعمدة والتي تشكل حواجز بينهما، أي أن القبة الضخمة محاطة بثماني قباب جانبية بواقع أربع قباب بكل جانب، وبمعنى آخر أن المركز (القلب) ويتمثل في القبة المركزية ونصفي القبة المتعامدين عليها، يتصل دون أي انفصال بالجناحين الجانبيين (المجنبتين)، والتي تعلو كل منهما القباب الأربع، ومن ثم فإن الأجزاء في هذا المسقط الأفقي تتكامل معاً لخدمة الكل؛ وبالتالي تحقيق الهدف المنشود من تطور الجامع العثماني وهو الفراغ الانسيابي المركزي الداخلي الممتد.

وهكذا فإن فكرة وجود تشابه أو حتى شبهة اتفاق بين مسقط كنيسة أيا صوفيا ومساقط الجوامع العثمانية في العصر الذهبي تبدو واهية ولا تصمد بأي حال من الأحوال أمام الحقيقة مطلقاً، ونعنى بذلك أن الجوامع العثمانية ليست نسخة مكررة من أيا صوفيا فالاختلافات بينهما أكثر من المتماثلات، وذلك لما يلي:

أ- عدم التوافق والاختلاف التام بينهما من حيث الشكل العام ممثلاً في المسقطين الأفقي والرأسي المجزأ والمقسم في كنيسة آيا صوفيا (البازيلكي الطراز)؛ بحيث ينعزل فيها المركز عن المجنبات وهو ما يتفق والطقوس الكنسية، في مقابل المسقط الأفقي الانسيابي الممتد وغير المجزأ في جامع بايزيد بإستانبول، بل في كل الجوامع العثمانية الأخرى من قبله ومن بعده، بمعنى أن المركز (القلب) يتصل دون أي انفصال مع الجناحين الجانبيين (المجنبتين)، وذلك بالاتفاق التام مع الطقوس الدينية الإسلامية في أداء الصلاة والتي تحتاج لمساحة ممتدة من الفراغ المركزي الممتد؛ ومن ثم فإن المسقط الأفقي لكل منهما يتفق والأداء الوظيفي لكل مبنى دون الآخر.

ب- أن هذا التصميم الذي توصل إليه المعمار العثماني في مخططه لجامع بايزيد يمثل نتاج لتجريب طويل استهله المعمار العثماني بداية من طرز بورصة الثلاثة في منطقة الأناضول من خلال ارث يمثل أصالة ورثها عن أجداده السلاچقة هناك، وقد أخضع هذا الميراث الأصيل للتطوير والتجريب حتى العصر الذهبي للعمارة العثمانية وما تلاه عقب فتحه للقسطنطينية (٨٥٧هـ/ ١٤٥٣م).

ج- ما ساقه البعض من أن نصف القبة كان هو الحل لتطوير الجامع العثماني في شكله الجديد بداية من العصر الذهبي وبإلهام مما رآه المعمار العثماني في كنيسة آيا صوفيا عقب فتحه للقسطنطينية لا يصمد أمام الحقيقة تماماً؛ فالواقع يقول أن نصف القبة قد نفذه المعمار العثماني من قبل فتحه للقسطنطينية ورؤيته

لكنيستها بحوالي سبع سنوات، وذلك في مخطط دار المرق الخضراء ليخشي بك في منطقة تيرا (Tire) بأزمير (Izmir) عام (٨٥٠هـ/ ١٤٤٦م)، كما أنه قد وظفه وأخضعه للتجريب المتتالي والمتطور في نماذج لتجارب عدة قبل وبعد مخطط جامع بايزيد في إستانبول، فوظف نصف القبة الواحد بإضافته إلى مخطط أوچ شرفلي بأدرنة فنتج عنه التصميم الأصلي لجامع الفاتح في إستانبول، ثم تلاه بتجربة أخرى بإضافة نصف قبة ثاني إلى مخطط الفاتح فنتج عنه تصميم جامع بايزيد في إستانبول – أي أن تصميمه لم يأت فجأة – ثم تلاه بتوظيف ثلاث أنصاف قباب ثم أربع بل وصلوا إلى خمس فيما أعقبه من نماذج تالية لسلسلة تجاربه التي لم تنتهي وتتوقف عقب جامع بايزيد في إستانبول.

د- إذا افترضنا جدلاً تقليد المعمار العثماني الأعمى للعمارة البيزنطية وتحديداً كنيستها العظمى آيا صوفيا فهنا يثار تساؤل آخر وهو: هل توقف المعمار العثماني بعد تقليده لمخططها في جامع بايزيد بإستانبول، وبالتالي لم يصمم غيره؛ لأنه لم يجد جديداً يقلده بعدها، أم أنه أكمل بتصاميم أخرى مختلفة ومتطورة؟!

* الإجابة إن المعمار العثماني إذا كان مقلداً وفقط فمن المؤكد أنه سيتوقف عند مخطط آيا صوفيا لأنه بطبيعة الحال لن يجد مخطط آخر غيرها يقلده، والحقيقة أن ما وجدناه يختلف عن ذلك بالكلية؛ إذ إن المعمار العثماني لكونه مطوراً بطبعه من جيل إلى آخر فقد أكمل سلسلة تجاربه في زيادة الفراغ المركزي والتي بدأها بطرز بورصة الثلاثة وما تلاها؛ فصمم تخطيطات أخرى أكثر تطوراً لجوامع عدة من خلال توظيفه لنصف القبة وزيادة أعدادها حول القبة المركزية، فكان تصميمه لجامع سليمان باشا الخادم والمعروف بجامع سيدي سارية بقلعة الجبل في القاهرة (٩٣٨ هـ / ١٥٢٨ م) – أثر رقم (١٤٢) – من ثلاث أنصاف قباب حول قبة مركزية وسطى ويتقدمهم صحن سماوي، ثم في جامع مهرماه بأسكدار في إستانبول (٩٥٤ هـ/ ١٥٤٨م) وتتقدمه سقيفة مزدوجة، ثم زاد العدد فوصل إلى أربع أنصاف قباب على المحاور المركزية الأربعة للقبة المركزية وذلك في مخططه لجامع شهزاده محمد في إستانبول (٩٥٥ هـ/ ١٥٤٨– ١٥٤٩م)، وقد سبقه بتجارب عدة تمثل أصالة لهذا التصميم ورثه عن أجداده القره خانيين في آسيا الوسطى أوائل القرن (٥هـ / ١١م)، ثم زاد في عدد أنصاف القباب فبلغت خمس أنصاف قباب في جامع محمد علي باشا في القسم الجنوبي من قلعة الجبل بمدينة القاهرة (١٢٤٦ – ١٢٦٥هـ / ١٨٣٠ – ١٨٤٨م) – أثر رقم (٥٠٣) وهو النموذج الفريد الذي وصلت أنصاف القباب فيه إلى خمس، بحيث يعلو نصف القبة الخامس دخلة المحراب.

هـ- لم يكتف المعمار العثماني في تطويره المستمر على توظيف نصف القبة وزيادة أعدادها حول القبة المركزية لزيادة الفراغ وإنما سعى بشتى الطرق مستخدماً فكره في الاتجاه إلى مخططات تهيمن عليها قبة مركزية ضخمة تقوم مباشرة على جدران المسقط الأفقي لبيت الصلاة، وقد بدأها في جامع بايزيد بأدرنة، ثم تلاه بسلسلة تجارب عدة، ولعل منها القبة المهيمنة على مخطط جامع السلطان سليم الأول بإستانبول

(٩٢٩هـ/ ١٥٢٢م) [٣٣]، والأخرى المهيمنة على مخطط جامع مهرماه عند بوابة أدرنة في إستانبول (٩٧٢هـ/ ١٥٦٥م) والفراغ منه في أواخر العقد السادس من القرن (١٦م) [٣٤]، والأخير من تصميم المعمار العظيم سنان، إلى أن وصل إلى النموذج الأمثل للفراغ المركزي في العمارة العثمانية، وذلك في القبة المهيمنة على مخططه الرائع في جامع السليمية بمدينة أدرنة (٩٨٢ هـ/ ١٥٧٤– ١٥٧٥م)، وهو ما سيرد بالتفصيل لاحقاً.

و– نزيد على ما سبق أن المعماريين العثمانيين كانوا بطبيعتهم مطورين ومبتكرين لا مقلدين ويدلل على ذلك أيضاً دراستهم لبعض تصاميم أسلافهم والاتجاه إلى إعادة البعض منها بهدف معالجته وإصلاح مخططه بما يؤدي دور الفراغ المركزي بالشكل الأمثل، فعالج المعمار سنان تجربة جامع أوچ شرفلي فقلل من سمك الأكتاف والعقود، وبالتالي ساعد على زيادة ارتفاع القبة، ومن ثم زيادة الضوء الطبيعي النافذ إلى داخل الجامع وزيادة فراغه، وذلك في تصميمه لجامع سنان باشا Sinan Paşa في بشكطاش Beşiktaş (٩٦٣هـ / ١٥٥٥–١٥٥٦م) بإستانبول، واتجه مرة أخرى لمعالجة تجربة المعمار خير الدين باشا في جامع بايزيد بإستانبول وذلك في تصميمه لمخطط جامع السليمانية بإستانبول (٩٦٤هـ/ ١٥٥٧م)، فقد قضى على الرتابة التي تنتج عن الأربع قباب المتساوية في الجناحين الجانبيين لمخطط جامع بايزيد، ولكى يتجنب كذلك وجود عمود ضخم على المحور الجانبي يمر من خلال مركز القبة الرئيسة؛ وبالتالي يجعل المحاور خالية من أي عائق يحول دون امتداد الفراغ، وهو ما حاول تجنبه في تصميمه لجامعي مهرماه في أسكدار والشهزاده بإستانبول عن طريق استخدام أنصاف قباب والتي مثلها مثل القبة المركزية نصفها يمتد من عمود إلى آخر، وبالتالي يتجنب الأعمدة على المحور الجانبي [٣٥].

ومما سبق يتضح لنا أن المعمار العثماني لم يكن ناقلاً ومقلداً وفقط كما يرى ذلك البعض من مؤرخي الفن وإنما مبتكر ومطور ليصل إلى أهدافه ويحققها. (أشكال ٥، ١٩ – ٣٠، ٣٤ – ٣٦)، (لوحات ١١ – ١٨، ٢٠، ٢٣ – ٢٥)

[٣٣] للاستزادة حول مخطط جامع السلطان سليم الأول ومدى تشابهه مع مخطط جامع السلطان بايزيد الثاني في أدرنة، وحول تاريخ بناؤه والاختلاف فيما بين آصلان آبا وكوران حول من بدأ في إنشائه هل السلطان سليم نفسه أم أن ابنه وخليفته السلطان سليمان القانوني هو من أمر ببنائه بالقرب من ضريحه بالتل الخامس لمدينة إستانبول، والقول بأن المعمار سنان لم يكن هو مهندس الجامع، راجع، آصلان آبا، *فنون الترك وعمائرهم*، ١٩٤؛ وكذا: KURAN, *Sinan, The Grand Old Master*, 25.

[٣٤] حول مخطط جامع مهرماه سلطان عند بوابة أدرنة، وهندسة بناء قبته الضخمة وتفوق سنان فيها على قبة بايزيد في أدرنة، وسقيفته المزدوجة، والمدرسة، والكُتَّاب والمدفن، راجع، آصلان آبا، *فنون الترك وعمائرهم*، ١٩٨؛ وكذا،

GOODWIN, *A History of Ottoman Architecture*, 245 – 255; KURAN, *Sinan, The Grand Old Master*, 128 – 133؛ زكي، المنشآت العثمانية الدينية في أعمال المهندس سنان، مج.١، ٢٥٩ – ٢٦٨.

[35] KURAN, *Sinan, the Grand Old Master*, 98.

DOI 10.21608/CGUAA.2022.114458.1100 | أحمد محمد زكى أحمد

٤ – المعمار العظيم سنان ومظاهر الأصالة والابتكار في الجامع العثماني في عصره الذهبى:

إذا كان القرن (١٠هـ / ١٦م) من الناحية السياسية والعسكرية في تاريخ الدولة العثمانية بل في تاريخ العالم أجمع هو عصر السلطان العظيم سليمان القانوني (٩٢٦ – ٩٧٤هـ/ ١٥٢٠ – ١٥٦٦م) [٣٦] – أعظم سلاطين آل عثمان – فهو من الناحية الفنية والمعمارية هو عصر المعمار العظيم سنان بن عبد المنان أعظم معماري العالم في عصره ؛ إذ يشهد له بذلك الأجانب قبل الأتراك؛ مما جعل بعض المستشرقين يساوون بينه وبين فناني عصر النهضة، بل بعضهم يجعله متفوقاً عليهم، فيقول فرانز بابنجر: "إن سنان هو مايكل أنجلو الأتراك"، ويقول منتزل: "إن المعماري سنان هو واحد من أعظم المعماريين الذين ظهروا في التاريخ"، ويقول برنارد لويس: "ويعد سنان باتفاق الجميع من أعظم المعماريين، ويضيف آندرى كلو: "إن اسماً واحداً سيطر على فن العمارة في القرن السادس عشر: هو سنان، والذي بدونه يكون الفن التركي ناقصاً، وتكون تركيا ليست هي التي نعرفها"، وقد قابل كل هذا المديح والثناء لعبقرية سنان من جانب الأجانب تمجيداً وتعظيماً من جانب الترك له، إلى حد أن أسموه: "سر معماران جهان قوچه سنان" بمعنى "سنان العظيم، رئيس معماري الدنيا (العالم)" [٣٧]. (لوحة ١٩)

---

[٣٦] يعد السلطان العثماني سليمان الأول هو عاشر سلاطين آل عثمان، لقبه الغرب بسليمان العظيم (Magnificent) ولقبه الترك بسليمان القانوني، حيث شرع القوانين ووضع قانون نامة، وقد حكم السلطان القانوني من عام (٩٢٦هـ/ ١٥٢٠م) إلى عام (٩٧٤هـ/ ١٥٦٦م)، وهو ابن السلطان سليم خان بن السلطان بايزيد الثانى، وولد فى عام (٩٠٠هـ) وولى فى عهد أبيه سليم الأول مغنيسه، وبعد وفاة والده تولى السلطنة عام (٩٢٦هـ / ١٥٢٠م)، وكان سلطاناً قديراً بأمور الحكم والإدارة والعسكرية شارك فى العديد من المعارك وجاهد فى سبيل الله وانتصر حتى بلغت الدولة فى عصره أوج عظمتها وقوة ازدهارها، ولقد وصفه ابن العماد الحنبلي فى شذرات الذهب بقوله عنه فى وفيات سنة أربع وسبعين وتسعماية: "قال فى الإعلام كان سلطاناً سعيداً ملكاً أيده الله لنصر الإسلام، واستمر فى السلطنة تسعاً وأربعين سنة، وهو سلطان غاز فى سبيل الله مجاهداً لنصرة دين الله....، مشهوراً فى وقائعه ومراميه أيان سلك ملك، وأنى توجه فتح وفتك، وصلت سراياه إلى أقصى الشرق والغرب وأفتتح البلدان الشاسعة الواسعة بالقهر والحرب.....، وأطال فى ترجمته وترجمة أولاده، وذكر غزواته فذكر له أربع عشرة غزوة انتصر وفتح فى جميعها"، وبعد وفاته ترك دولة مترامية الأطراف عجز أبناؤه عن حمايتها والدفاع عنها"، هذه الإمبراطورية يمكن مقارنتها بالإمبراطورية الرومانية، فقد كانت تشمل، البلقان والمجر وجنوب روسيا وجزء من بولندة، إلى جانب مصر والسودان والحبشة وشمال أفريقيا، وكذلك أصبح البحر المتوسط بحراً عثمانياً وجزيرة رودس، وبغداد حتى وصل إلى أسوار مدينة فينيا، وبهذا تكون الدولة العثمانية فى عهده امتدت من بودابست على نهر الطونة إلى أسوان بالقرب من شلالات النيل، ومن نهر الفرات إلى مسافة قريبة من جبل طارق، أي أن سليمان ترك دولة من الصعب إدارتها إلا بشخصيته وللاستزادة عنه، راجع، ابن العماد، أبي الفلاح عبد الحي الحنبلي (ت ١٠٨٩هـ / ١٦٧٨م)، *شذرات الذهب في أخبار من ذهب*، ٨جـ.، المكتب التجاري، بيروت، لبنان، د.ت، جـ.٨، ٣٧٥ – ٣٧٧؛ وكذا، آصلان آبا، *فنون الترك وعمائرهم*، ١٦٦؛ وكذا، هوتسما، م.ت، وآخرين، *موجز دائرة المعارف الإسلامية*، ترجمة وإعداد وتحرير نخبة من العلماء بإشراف إبراهيم زكى خورشيد، وآخرين، ٢١جزئين، ط.١، الإمارات: مركز الشارقة للإبداع الفكري، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م، جـ. ١٨، ٥٨٠٤ – ٥٨١٧.

[٣٧] المعمار العظيم (قوچه سنان) سنان بن عبد المنان هو من أعظم معماري العالم، وللاستزادة عن نشأته، ووصفه وصفاته، وكيف تولى رئاسة المعمارية، إلى جانب عمائره ومنشآته، وتذاكره، وتحليل فترات عمله وحياته ما بين: الإعداد، والتكوين،=

أ- أولى خطوات سنان نحو تطوير مخطط جامع بايزيد الثاني في إستانبول:

اتجه المعمار سنان في مرحلة تكوينه الأولى وهي مرحلة الإعداد والتتلمذ وذلك خلال العقد الثالث وحتى منتصف العقد الرابع من القرن (١٠هـ /١٦م) في تخطيطه لجامع مهرماه سلطان بأسكدار في إستانبول (٩٥٤ هـ/ ١٥٤٨م) إلى احياء فكرة استخدام ثلاث أنصاف قباب بحيث تتعامد معاً على القبة المركزية، وهو ما يمثل ارثاً سبقه إليه المعمار المصري المتأثر بالطراز العثماني الوافد [٣٨] وذلك في تصميمه

=والنضج الفني وبلوغه الذروة، ثم الأستاذية، راجع، دراسات كل من: أدهم، إبراهيم، *أصول معماري عثماني*، إستانبول، د.ت؛ وكذا، جودت بك، أحمد، *تذكرة البنيان (قوجه معمار سنان مكملاً ترجمة جاليلة آثاري حقنده معلوماتي حاويدر مؤلف ساعي)*، دار سعادت، أقدام مطبعة سي ١٣١٥هـ؛ وكذا:

GOODWIN, G., *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, 197 – 201; STRATTON, A., *Sinan*, London, 1972; SELCUK, M., *Sinan Vec agi*, Istanbul, 1989; KURAN, A., *Sinan the Grand Old Master of the Ottoman Architecture*, Istanbul, 1987;

جاد، محمد السيد محمد، "تذاكر المعماري سنان دراسة وترجمة إلى العربية"، *مخطوط رسالة ماجستير*، كلية الآداب/جامعة عين شمس، ١٩٨٤م؛ وكذا: زكي، المنشآت العثمانية الدينية في أعمال المهندس سنان، مج.١، ٦١ – ١٢١.

[٣٨] نتيجة لكون مخطط جامع سليمان باشا الخادم بقلعة الجبل من الراجح أنه المثال الوحيد، بل والفريد من نوعه فى العمارة العثمانية، وهو ما دفع البعض ومنهم آصلان آبا إلى القول بأن مصممه هو المعماري سنان بن عبد المنان، والواقع أنه يمكن القول بأن جامع سليمان باشا الخادم بالقاهرة لم يكن من أعمال المعمار سنان لما يلي:

أ- تاريخ بنائه سنة (٩٣٥هـ/ ١٥٢٨م) مبكر جداً ما كان لسنان أن يبدع مخططاً كهذا هو الأول من نوعه فى العمارة العثمانية، كما أنه فى ذلك التاريخ لم يكن المعمار سنان قد تولى بعد منصب رئاسة المعمارية، والذي تولاه فى سنة (٩٤٥هـ/ ١٥٣٨م)، أي بعد بناء الجامع بحوالي عشر سنوات، ومن ثم لم يكن باستطاعته أن يخطط منشآت خارج حاضرة الدولة العثمانية بإستانبول.

ب- ثم إن جامع سليمان باشا الخادم بالقاهرة لم يذكر فى أي من تذاكر المعمار سنان الثلاث، التي فيها ترجمة له وسرد لعمائره، وهى تذكرة البنيان، وتذكرة الأبنية، وتحفة المعماريين، كما أن هذه التذاكر لم تذكر أي منشآت لسنان بمصر، ومن المعروف أن تذاكر المعمار سنان بمثابة سرد لمنشآته، التي صممها وأشرف عليها، وتلك التي أصلحها ورممها- مثل قبة الصخرة بالقدس وجامع عبد القادر جيلاني وضريحه ببغداد وغيرهما – ويبدو حذف أي من منشآت سنان من تذاكره ضعيفاً للغاية، مما يؤكد أن سنان لم يشيد أو يرمم أو يشرف على أية عمائر بمصر.

ج- ويضاف إلى ما سبق أن المعمار سنان – حتى في بداية رئاسته للمعمارية – لم يكن قد وصل بعد إلى الخبرة المعمارية الكافية، التي تؤهله لابتكار مثل هذا المخطط المعماري لجامع سليمان الخادم، فقد كان سنان آنذاك فى مرحلة الإعداد والتتلمذ والتكوين، وكان يقلد العمائر السابقة فى العمارة العثمانية، إلى أن وصل إلى الإبداع والابتكار والتطوير فى مرحلة النضج الفني له فى مجمع شهزاده بإستانبول (٩٥٥ هـ / ١٥٤٨ – ١٥٤٩م).

د- وأخيراً يمكن أن نرجح أن سناناً لم يشيد جامع سليمان باشا بالقاهرة، كما أنه لم يشيد أية عمائر بمصر، وربما يرجع هذا الجامع إلى فترة عجم على سلف المعماري سنان فى رئاسة المعمارية، ومن الراجح كذلك أن أحد المعماريين المصريين من ضمن المعماريين والصناع والحرفيين الذين أخذهم السلطان سليم الأول (٩١٨-٩٢٦هـ/١٥١٢-١٥٢٠م) معه إلى إستانبول هو الذى شيد الجامع على الطراز العثماني عقب عودته إلى وطنه مصر، مع من عاد فى رجب سنة (٩٢٧هـ/١٥٢١م)، بناء على فرمان من السلطان سليمان القانوني (٩٢٦-٩٧٤هـ/١٥٢٠- ١٥٧٤م) بعد تأثره – هو وغيره من الصناع والحرفيين=

الفريد من نوعه لجامع سليمان باشا الخادم والمعروف بجامع سيدي سارية بقلعة الجبل في القاهرة (٩٣٨ هـ / ١٥٢٨ م) – أثر رقم (١٤٢) – والذي يتقدم بيت الصلاة فيه صحن سماوي، غير أن المعمار سنان حل بالصحن سقيفة مزدوجة في تكوين فني بديع بمخططه لمهرماه، كما أنه جمع فيه بين طرازي: بورصة الثالث على شكل حرف (T) الإنجليزي المقلوب – وهو المتبع في جامع سليمان الخادم – وطراز بورصة الأول على نظام القبة التي تتقدمها سقيفة، وذلك بإضافته قبة صغيرة عن يمين ويسار نصف القبة التي على محور المحراب؛ ومن ثم تحول شكل حرف (T) المقلوب إلى المسقط الأفقي المستطيل الشكل، فظهر في شكل أنموذج متميز ومبتكر وفريد من الناحية الفنية لمثل هذا التصميم المزدوج في داخل مسقط أفقي لمخطط واحد. (أشكال٢٠ – ٢١)، (لوحات ١١ – ١٢) –

وقد تبع ذلك المعمار سنان بتجربة أخرى تمثل تصميمه لجامع شهزاده محمد في إستانبول Şehzade (٩٥٥ هـ/ ١٥٤٨– ١٥٤٩م) وذلك في بداية مرحلة نضجه الفني المعماري، والذي تجلت فيها خبراته التطويرية والابتكارية والفنية بتجربته للقبة المحاطة بأربع أنصاف قباب، أي على المحاور الأربعة لها، وبمعنى آخر على محور متقاطع مع تلك القبة المركزية، ويذكر سنان في احدى تذاكره (مذكراته) وهي تذكرة البنيان تحقيق أحمد جودت قوله في بناء جامع الشهزاده محمد: "أن الأمر الهمايونى لبناء جامع كبير قرب (اسكى أوده لو) في إستانبول من أجل روح السلطان محمد خان قرة عين حضرة السلطان سليمان بن سليم خان عليهما الرحمة والغفران قد وصله" [٣٩].

والحقيقة أن هذا التصميم يمثل ارثاً قديماً وأصيلاً ورثه المعمار العثماني عن أسلافه وأجداده الأتراك فقد ظهر من قبل أوائل القرن (٥هـ / ١١م)، وذلك على يد القره خانيين في آسيا الوسطى بمسجد ديجارون (ده غارون) Deggaron بمدينة الخزر Khazar – والتي تبعد حوالي (٤٠ كم) عن مدينة بخاري بجمهورية أوزبكستان حالياً [٤٠] – ثم تبعته نماذج أخرى عثمانية متطورة عنه سواء في: محاولة زيادة حجم

=بالأساليب العثمانية المعمارية والفنية، وطبقوها فى بعض العمائر بالقاهرة، مثل جامع السنانية ببولاق (٩٧٩ هـ / ١٥٧١م) وجامع الملكة صفية بالداودية (١٠١٩هـ/١٦١٠م) وجامع أبى الدهب بميدان الأزهر (١١٨٧–١١٨٨هـ/ ١٧٧٣– ١٧٧٤م).

[٣٩] جاد، تذاكر المعماري سنان دراسة وترجمة إلى العربية، ١٢٤،

وللاستزادة حول ترجمة شخصية شهزاده محمد ابن السلطان سليمان القانوني، وهندسة بناء جامعه هذا بإستانبول، وباقي المنشآت بداخل مجمعه البنائي، وتأصيل مخططه وتأثيراته في العمارة الإسلامية، إلى جانب أهم عناصره المعمارية وحلياته الزخرفية، راجع

KUBAN, D., *L'Architecture Ottomane, L'Art en Turquie*, 149; VOGT, Living *Architecture: Ottoman*, 98; GOODWIN, *A History of Ottoman Architecture*, 206 – 211; KURAN, *Sinan, The Grand of Old Master*, 54 – 63

زكي، المنشآت العثمانية الدينية في أعمال المهندس سنان، مجـ.١، ١٢٥ – ١٥١.

[٤٠] حول النشاط المعماري والفني للقره خانيين راجع: آصلان آبا، *فنون الترك وعمائرهم*، ١٠ – ٢٠؛ وكذا،

GOODWIN, *A HISTORY OF OTTOMAN ARCHITECTURE*, 33;

محمود، *الإسلام في آسيا الوسطى*، ١٧٨–١٨٨؛ وكذا: المليجي، الطراز العثماني في عمائر القاهرة الدينية، مجـ.١، ٩٤.

القبة المركزية المهيمنة على تخطيطه، أوالتطور كذلك في نوع التغطية للمساحات التي تحيط بالقبة على المحاور الأربعة لها، فنجدها أول الأمر من أقبية من نوع القبو المتقاطع أو البرميلي أو غيره، ثم من أنصاف القباب، بل إن المعمار العثماني قد قام بإحداث نوع من التطور في الشكل والتكوين المعماري لنصف القبة نفسها، وهو ما فعله المعمار سنان فقد أضاف في مخططه لجامع شهزاده محمد تصميماً جديداً لأنصاف القباب أكثر تطوراً عن ذي قبل، ويظهر ذلك في جعله نصف القبة أقل قليلاً من نصف قبة كاملة، كما أضاف إليها حنية ركنية (قوصرة Exedra) ترتكز على مقرنصات على جانبي (ركني) كل نصف قبة [٤١]؛ مما عمل على زيادة امتداد نصف القبة وفراغها، وتوزيع حملها على الجدران كذلك، ومن التطورات الأخرى في هذا التصميم الاختلاف كذلك في نوع التغطية لأركان كل مخطط منهم ما بين القباب أو الأقبية، فضلاً عما يتقدم جناح القبلة في هذا التصميم إما بإضافة سقيفة لغالبية نماذجه، وإما التطور بإضافة صحن سماوي وكان أول مثال له في جامع شهزاده محمد، وإما أن يتخلى في التصميم عنهما تماماً.

وتتجلى أولى النماذج العثمانية التي سبقت جامع شهزاده محمد في جامع ديموتيقا (Dimetyoka) باليونان (٨٢٤ هـ / ١٤٢١م)، على بعد أربعين كيلومتراً جنوبي أدرنة، من أجل السلطان العثماني محمد چلبي على يد المعماري حاچي إيواظ (٨٢٤هـ / ١٤٢م)، ثم مخطط مسجد الفاتحية الصغير (٨٩٤هـ / ١٤٨٨م) بأثينا في اليونان، والمسجد الكبير في إلبستان (Elbistan) بجنوب الأناضول (٩٠٥هـ/ ١٤٩٨م) وهو أحد عمائر ذولقادريين والذين قضي عليهم السلطان سليم الأول (٩١٨–٩٢٦هـ/١٥١٢–١٥٢٠م) واستولي علي إمارتهم الفاصلة بينه وبين المماليك، ومخطط مسجد فاتح باشا (٩٢٢–٩٢٧هـ/١٥١٦–١٥٢٠م)، وهو يعد أول مسجد عثماني بديار بكر في الأناضول، وقد شيده فاتحها محمد باشا البقلي زمن السلطان سليم الأول [٤٢].

وهكذا يكون المعمار العثماني قد نجح في تخطيطه هذا من القبة التي تتعامد على محاورها الأربع أنصاف قباب في التوصل إلى محاولة جديدة لتكوين فراغ انسيابي مركزي بدون أية عوائق في المركز؛ وذلك بتقليله للحواجز البنائية الحاملة لهذا التكوين الرأسي إلى أربع دعائم فقط، معتمداً على دعم أنصاف القباب الأربعة للقبة المركزية، والتي تقوم بنقل جزء من الثقل وقوة الطرد الناتجة عن القبة الضخمة إلى الجدران الأربعة لبيت الصلاة، وهو ما دفع جوكنيل Goknil بقوله حول هذا التصميم في جامع شهزاده محمد في إستانبول: "بأن سنان بتخطيطه للشهزاده قد تخاصم مع العمارة البيزنطية" [٤٣].

وقد استمر هذا التخطيط المتعامد على محاور القبة المركزية فيما بعد مخطط جامع الشهزاده والذي كان بمثابة النموذج الأمثل والذي احتذاه جُل المعماريين العثمانيين الذين أتوا بعد المعمار سنان، مع إعمالهم

---

[٤١] آصلان آبا، *فنون الترك وعمائرهم*، ١٩٣.

[٤٢] آصلان آبا، *فنون الترك وعمائرهم*، ١٧٨، ١٨٦، ١٩٣ – ١٩٤؛ وكذا : ÜNSAL, *Turkish Islamic Architecture*, 28.

[43] GOKNIL, *Living Architecture: Ottoman*, 98.

الفكر الفني التطويري لهم ووضع بصماتهم الفنية كالمعتاد، فظهر التصميم وتتقدمه سقيفة كما في جامع لاله مصطفى باشا (٩٧٠ – ٩٧١هـ / ١٥٦٢ – ١٥٦٣م) في أرضروم بالأناضول، وجامع نصوح باشا (١٠١٥ – ١٠٢٠هـ/ ١٦٠٦ – ١٦١١م) بديار بكر بالأناضول، ويلاحظ خلو هذا المخطط الأخير من السقيفة غير أنه أضيفت إليه من الجهة الشرقية مساحة كبيرة، ومن العمائر غير الدينية لهذا التخطيط مكتبة راغب باشا (١١٧٦هـ/ ١٧٦٢م) في إستانبول، كما ظهر هذا التصميم ويتقدمه صحن سماوي، وهو ما نفذه المعمار داود أغا في يني جامع (Yeni Cami) بامينونو في إستانبول (١٠٠٦ – ١٥٩٧هـ/ ١٠٧٤ – ١٦٦٣م)، وتلاه محمد أغا الصدفكار (الصدَّاف) في تصميمه لجامع السلطان أحمد (١٠١٨ – ١٠٢٦هـ/ ١٦٠٦ – ١٦١١م) بإستانبول، أو ما يُعرف بالجامع الأزرق، والذي يتميز ببلاطاته الرائعة والتي تكسو جدرانه، وبدعائمه المضلعة، كما يتميز بتعدد مآذنه إلى ست مآذن لأول مرة في العمارة الإسلامية بعد الحرم المكي، ثم ظهر هذا المخطط في جامع الفاتح في إستانبول، والذى جدده السلطان مصطفى الثالث في عام (١١٨٥هـ/ ١٧٧١م) [٤٤]، ثم أخيراً نفذه المهندس التركي يوسف بشناق (يوسف بشنا) في جامع محمد على باشا بالقلعة في القاهرة بمصر (١٢٤٦– ١٢٦٥هـ / ١٨٣٠– ١٨٤٨م)، والذي تفرد وتميز في مثل هذا التصميم بإضافة نصف قبة خامس ليغطي بروز المحراب. (أشكال ٤، ٣٠ – ٣٤)، (لوحات ١٩ – ٢٣)

ب – جامع السليمانية Süleymaniye بإستانبول (٩٦٤هـ / ١٥٥٧م) وتطوير مخطط جامع بايزيد الثاني في إستانبول:

بعد أن اتجه المعمار سنان بخطوات ثابتة نحو النضج الفني منذ بنائه لجامع شهزاده محمد حاملاً راية التطوير والإبداع الفني المصبوغ بالابتكار، فقد توصل في مخططه للسلطان سليمان القانوني والمعروف بجامع السليمانية ضمن مجمعه بالتل الثالث لمدينة إستانبول (٩٦٤ هـ/١٥٥٧م) [٤٥] إلى قمة النضج الفني

[٤٤] يرى بعض العلماء أمثال: أرنست كونل، وعبد العزيز مرزوق، وتوفيق أحمد عبد الجواد، وزكي محمد حسن، وسعد زغلول عبد الحميد أن: "سنان قد سار فى تخطيطه للشهزاده على نمط مسجد محمد الفاتح في التصميم العام"، والحقيقة أن مخطط جامع الفاتح الحالي من قبة مركزية يتعامد عليها أربع أنصاف قباب هو نفسه الذى تأثر بمخطط جامع الشهزاده وليس العكس؛ وذلك لأن جامع الفاتح الحالي هو ليس بالبناء الأصلي وإنما أعيد بناؤه فى عهد السلطان مصطفى الثالث (١١٨٥هـ/ ١٧٧١م)، اثر تعرض مخطط الجامع القديم من قبة ويتعامد عليها نصف قبة إلى زلزال دمره في عام (١١٧٩هـ/ ١٧٦٥م)، وبالتالي فجامع شهزاده بتاريخه هو الأسبق في هذا التصميم،

راجع، كونل، إرنست، *الفن الإسلامي*، ترجمة أحمد موسى، بيروت: دار صادر ١٩٦٦م، ١٧٢؛ وكذا، عبد الجواد، توفيق أحمد، *تاريخ العمارة*، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٩م، ٣٤٣، وكذلك يرى ذلك زكى محمد حسن حيث يقول "فنرى سنان فى مسجد الشهزاده يتأثر بتخطيط مسجد المحمدية"، راجع، حسن، زكى محمد، *فنون الإسلام*، بيروت: دار الرائد العربى ١٩٨١م، ١٣٧؛ وكذا: عبد الحميد، سعد زغلول، *العمارة والفنون التشكيلية فى دولة الإسلام*، الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٨٦م، ٥٥٢؛ وكذا: مرزوق، *الفنون الزخرفية فى العصر العثماني*، ٤٦.

[٤٥] حول هذا الجامع وعمائر المجمع الأخرى المتعددة، وهندسة بنائها، وتأصيل مخطط الجامع، راجع، جودت بك، *تذكرة البنيان*، ٥٨ – ٦٤؛ وكذا، آصلان آبا، *فنون الترك وعمائرهم*، ١٩٨ – ٢٠٠، ٢٥٦؛ وكذا : GOKNIL, *Living Architecture*,=

المعماري؛ إذ أراد فيه أن يكمل سلسلة إبداعه وثمرة جهوده، من خلال مخطط يتجنب فيه نقاط الضعف التي وقع فيها المهندس خير الدين في مخططه لجامع بايزيد الثاني بإستانبول (٩١٢هـ/ ١٥٠٦م)، فكان مخططه من قبة مركزية تهيمن على فراغ مركزي قطره كبير مقارنة بنماذج القباب التي شُيدت قبله إذ يبلغ قطر هذه القبة حوالي (٢٦،٥م)، ويمتد هذا الفراغ إلى محور المحراب من خلال نصف قبة يعلوه، ويزداد هذا الفراغ من خلال نصف قبة آخر على المحور الآخر المقابل للمحراب، ويلاحظ أن هذه القبة المركزية هي من أكثر قباب إستانبول ارتفاعاً؛ إذ يبلغ حوالى (٥٣م) [٤٦].

وترتكز تلك القبة على أربع دعامات ضخمة فقط (أُطلق عليها اسم أقدام الفيل) وبدون أي حواجز أخرى – كتلك التي نراها في مخطط آيا صوفيا – من كتل أو عمد أو دعائم متعددة تفصلها عن المجنبتين (الأجنحة الجانبية) واللتين تكتنفان يمين ويسار هذا التكوين المركزي الأوسط، بحيث تعلو كل مجنبة خمس قباب متنوعة الحجم، بهدف تفادي وجود دعامة أو عمود في المركز الجانبي، ومن ثم تفادي ما وقع فيه المعمار خير الدين في جامع بايزيد من وجود عمود ضخم يحول في رأي سنان جزئياً دون امتداد الفراغ بكل جانب؛ مما أحدث قبة مركزية يتعامد على محور محرابها الطولي نصفي قبة، ويحيط بها عشر قباب، بواقع خمس قباب بكل جانب؛ مما شكل فراغاً مركزياً عظيماً حال دون قطع صفوف المصلين، كما مكن من رؤية المحراب من أي مكان بالجامع وبدون أية عوائق.

وهكذا فقد نتج عن ذلك مسقط أفقي انسيابي من مساحة ممتدة وغير مجزأة، مما أدى بدوره إلى التوافق البنائي مع المسقط الرأسي (العلوي) من حيث الانسجام بين القبة ونصفيها في الوسط من جهة وبين القباب الجانبية من جهة أخرى، في تدرج هرمي رائع لأسفل كما يبدو من الخارج [٤٧]، إذ يبدأ من القبة ونصفي القبة، ويمتد إلى القباب العشر الجانبية وقباب رواق الصحن، وينتهي بتدرج المآذن الأربعة، وهذا التدرج الهرمي يساعد المشاهد من الخارج على قراءة مكونات الداخل؛ ومن ثم فإن سنان في مخططه للسليمانية قد جعل الأجزاء تتكامل معاً لتشكل الكل، أو بمعنى آخر لا يمكن فصل الجزء عن الكل.

=100; Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, 215 – 237; Kuran, *Sinan, The Grand Old Master*, 75 – 98
بيومي، محمد علي حامد، "كتابات العمائر الدينية العثمانية بإستانبول – دراسة أثرية فنية"، جزئين، *مخطوط رسالة دكتوراه*، قسم الآثار الإسلامية/كلية الآثار/جامعة القاهرة، ١٩٩٠م، مجـ.١، ١٩٩ –٢١٠؛ وكذا: زكي، *المنشآت العثمانية الدينية في أعمال المهندس سنان*، مجـ.١، ١٩٠ – ٢٣٩.

[٤٦] ويذكر آصلان آبا بأن قبة السليمانية تعد هي أكثر قباب إستانبول ارتفاعاً بعد آيا صوفيا، بينما يرى كوران بأن ارتفاع القبة هو (٤٩,٥٠م)، آصلان آبا، *فنون الترك وعمائرهم*، ١٩٩؛ وكذا،
KURAN, Sinan, *The Grand Old Master*, 98.

[٤٧] يذكر حسن الباشا أن تكوين آيا صوفيا من الخارج يبدو وكأنه أمواج تتصاعد كتلة بعد كتلة إلى الذروة المتمثلة فى القبة والتي لا يظهر منها إلا أعلاها نظراً إلى أن أسفلها يختفي خلف نصفي القبة من جهة وبين أكتاف النوافذ من جهة أخرى؛ راجع: الباشا، حسن، "كنيسة آيا صوفيا"، بحث ضمن *موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية*، ٥ أجزاء، ط.١، أوراق شرقية، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م، مجـ.٢، ٧٣.

ونجح المعمار سنان كذلك في تصميمه لمجمع السليمانية في إحداث تخطيط هندسي ذي محاور ثلاثية في تخطيطه للكلية أو المجمع ككل، والذي يشمل ما يربو على ثمانية عشر مبنى حول بناء مركزي يمثله الجامع في قلب هذا المجمع، ويفصله عن المباني الأخرى فناء خارجي في شكل حديقة، يمثل مستطيل قياساته (٢١٦ × ١٤٤م) [٤٨]، وهذا الفناء الخارجي قد أكد على مركزية الجامع بالنسبة للمجمع، كما أنه عمل على زيادة رهبة وقدسية الجامع، متفوقاً في ذلك الأمر على المركزية التي بدأت في الظهور على يد سنان الدين يعقوب في مجمع الفاتح، وعلى خير الدين باشا في مجمعي البايزيدية في مدينتي أدرنة وإستانبول.

(أشكال ٢٦ – ٢٧، ٣٥)، (لوحات ١٥ – ١٧، ٢٤) –

جـ- جامع السليمية Selimiye في أدرنة وقمة تطور العمارة العثمانية الدينية (٩٨٢ هـ/ ١٥٧٤-١٥٧٥م):

رغم الإبداع الفني والتطوير المتواصل والتجديد والابتكار الذي وصل إليه المعماريين العثمانيين فيما أحدثوه من عمائر عدة حققوا فيها أهدافهم التي كانوا حريصين على تحقيقها مع احتفاظهم بأصالة إرث أجدادهم، إلا أن رئيسهم المعماري سنان كان يرغب فيما هو أعلى وأرقى من ذلك، فقد رأى ذلك الشيخ الكبير وهذا المعماري الأستاذ الجليل الثمانيني الفذ أن يبنى بناءاً يجمع فيه خلاصة فكره ونهاية ابتكاره، ويختم به سلسلة تطور الجامع العثماني منذ طرز بورصة في القرن (٩هـ/ ١٥م)، كما أنه أراد أن يجعل منه متحفاً يضم ذروة جهوده وخلاصة ابتكاره، وثمرة السنوات الطوال والعمائر الكثيرة التي شيدها أسلافه والأخرى التي شيدها هو في سبيل الوصول إلى الفراغ الانسيابي الممتد الأمثل؛ فشيد جامع السليمية في أدرنة (٩٨٢ هـ/ ١٥٧٤- ١٥٧٥م)، والذى يعد واحداً من أجمل وأروع آثار العالم أجمع، كما استحق بحق أن يكون ليس خلاصة وذروة أعمال المعمار سنان فحسب، لكنه كان أيضاً خلاصة وذروة تجارب العمارة العثمانية منذ نشأتها وحتى نهايتها؛ إذ بمخطط جامع السليمية يكاد ينتهي الإبداع الفني المعماري العثماني، فهو يحمل بحق خلاصة الفكر المعماري كله نحو النموذج الأمثل للجامع العثماني.

الحقيقة أنه على الرغم من محاولتنا خلال هذا البحث الرد على من يقول بمدى تأثير كنيسة آيا صوفيا الواضح على العمارة العثمانية بداية من جامع الفاتح عقب فتح القسطنطينية وذلك بالنفي والاعتراض وفق منهج علمي قويم يقوم على التحليل والمقارنة، وإظهار الأصالة من الأجداد والمصبوغة بالتطوير وفق تجارب عدة إلا أننا هنا نقول بأن المعمار سنان قد وقف أمام كنيسة آيا صوفيا متأملاً لهندسة بناء قبتها لا لكي

[48] GOKNIL, *Living Architecture*, 54.

يقلدها وإنما بهدف أن يتفوق عليها وعلى المعمار البيزنطي [٤٩]، وهو ما قاله بنفسه مملياً إياه لكاتب سيرته الذاتية وتذاكره (مذكراته) الشاعر ساعي مصطفى جلبى في تذكرة البنيان حيث قال: "سمعت من الناس أنه قد شاع بين الكفرة الفجرة أن لهم الغلبة على المسلمين في مجال العمارة حيث يذكرون أنه لم تبن في عالم الإسلام قبة تضاهى قبة آيا صوفيا، كما يدعون أنه لن يتمكن أي معماري مسلم من بناء قبة كبيرة مثلها، فحز ذلك في نفسي كثيراً، وبعون الله ودعم السلطان سليم خان، قمت ببناء مسجداً قبته أكثر ارتفاعاً من قبة آيا صوفيا بمقدار ستة أذرع، ويزيد قطرها عنها بمقدار أربعة أذرع" [٥٠].

وحقاً ما قال المعمار سنان فقد نجح بالفعل في تصميمه لهذا الأثر العظيم وهو جامع السليمية بأدرنة إلى أن يصل إلى قمة العبقرية المعمارية بحق، فشيد قبة عظيمة تسيطر على الجامع كله بحيث تشكل فراغاً انسيابياً ممتداً أسفلها؛ إذ يبلغ قطرها ما يقرب من (٣١،٥٠م)، وبارتفاع حوالي (٤٣,٤٠م) من الأرض إلى عقد القبة، ولعل مثل هذا القطر يقترب من قطر قبة آيا صوفيا والذى يبلغ (٣٠،٩٠ × ٣١،٨٢م) [٥١]؛ نتيجة لتكوينها الذى يميل إلى الشكل البيضاوي قليلاً، إذ إنها ليست دائرية القطاع تماماً، وإنما يظهر على طرفيها قليلاً من الانبعاج أو ما يُعرف بالتفلطح بحيث تبدو بيضاوية وإهليلجيه الشكل، والتي كان يقال عنها أنها: "ليس لها مثيل ولن يكون لها مثيل" فأفسد سنان بعبقريته تلك المقولة، ودمر هذا الادعاء، وصمم وبنى قبة ضخمة عملاقة ترتكز على ثماني دعائم فقط، متفوقاً بذلك على قبة آيا صوفيا، بل جعل تلك الدعائم تقترب من جدران الجامع؛ فبدت القبة أعلى تلك الجدران، وأصبح الفراغ تحتها فراغاً ممتداً غير محدوداً، بحيث تعطى انطباعاً بأنها تحلق في السماء وليس لها مثيل في أي أثر في العالم، حتى في قبة آيا صوفيا والتي ترتكز على غابة كثيفة من العمد والدعائم والأكتاف العريضة؛ ومن ثم نجح سنان في خلق مساحة ممتدة، فحقق بذلك ما كان يبتغيه المعمار المسلم في العمارة العثمانية من النموذج المثالي للجامع ذي الفراغ الممتد، والذى لا يعوقه أي عائق؛ وبالتالي عدم قطع صفوف المصلين الممتدة، وسهولة رؤيتهم للمحراب والإمام والمنبر، فأصبحت قبة جامع السليمية الضخمة والمشيدة على قاعدة مثمنة، والمساحة الممتدة أسفلها، والتي تشغلها جماعة المصلين، كل ذلك يبدو وكأن المصلين تهيمن عليهم قبة السماء، وتعزلهم وتحميهم عن العالم

---

[٤٩] يذكر كوران بأن سنان قد أبدع جامع السليمانية فى سبعة أعوام، وجامع السليمية فى ستة أعوام، فى المقابل فإن كاتدرائية سان بيتر St. peter فى روما، قد استغرقت (١٦٠) عاماً من برامنتى Bramante، حتى برنينى Bernini، وكذلك سير كريستوفر ورن، Sir Christopher Wern، والذي عمل (٤٠) عاماً فى كاتدرائية سان بول St. Poll.

KURAN, *Sinan, The Grand Old Master*, 248.

[٥٠] جودت بك، *تذكرة البنيان*، ٧١.

[٥١] للاستزادة حول مخطط جامع السليمية ومنشئه السلطان سليم الثاني، وكون مخططه يمثل قمة تطور العمارة العثمانية في خلق المساحة المثالية للفراغ المركزي الممتد تحت قبة ضخمة تهيمن عليه، إلى جانب أهم عناصر هذا الجامع المعمارية وحلياته الزخرفية، راجع،

GOODWIN, *A History of Ottoman Architecture*, 261 – 266; LEVEY, M., *The World of Ottoman Art*, London, 1975, 81 – 84; KURAN, *Sinan, The Grand Old Master*, 163 – 178;

زكي، *المنشآت العثمانية الدينية في أعمال المهندس سنان*، مج.١، ٣٠٢ – ٣٣٣.

الخارجي في جو من الروحانية التامة، وهو ما يتوفق مع ما تتطلبه العقيدة الدينية، وأهداف المعمار والتي سعى إليها.

وقد نَوَعَ المعمار سنان وعَدَدَ في وسائل دعمه لمثل هذه القبة الضخمة حتى لا تسقط – كما حدث لقبة آيا صوفيا عقب افتتاحها ثم بعدها لعدة مرات – فجعل القبة ترتكز على قاعدة مثمنة تتشكل من ثماني دعامات ضخمة نوعاً ما وتقترب من الجدران الأربعة للجامع، بل تتصل بها من خلال نحور حولتها من دعائم إلى أكتاف مندمجة بالجدران الأربعة، فبدت القبة الضخمة وكأنها ترتكز على جدران الجامع مباشرة لا على الدعائم الثماني، أما مراحل الدعم الأخرى لهذه القبة الضخمة فتتمثل في الحنايا الركنية الأربعة بكل ركن من أركانها والتي تنقل ثقل القبة إلى الدعائم الثماني أسفلها وإلى الجدران خلف الحنايا، إلى جانب تدعيم القبة من الخارج من خلال رقبتها السميكة وذلك بواسطة ثمانية أبراج ممثلة للدعائم الثماني أسفل القبة.

وقد أضاف المعمار سنان المزيد من التطور والابتكار في الجامع فوضع حول القبة أربع مآذن رشيقة ومتناهية في الارتفاع، بأركان جناح القبلة، وذلك لأول مرة في تخطيط الجامع العثماني – لأن المعتاد أن تكون بأركان الصحن كما في جامع السليمانية بإستانبول – فأصبحت تلك المآذن حول القبة وكأنهم أربعة من الحراس يحرسونها، وقد كانوا بالفعل كذلك، إذ إنهم شكلوا توازناً تاماً مع تلك القبة فساعدوا في تدعيمها، ولم تكن عبقرية سنان في هذا الأثر مقصورة على التنظيم المعماري الداخلي والخارجي للبناء فقط، ولكن أيضاً أحدث قمة التفوق في إحداث توافق وتوازن بين العناصر المعمارية الإنشائية والحليات الزخرفية؛ فظهر بناء متميز ومثالي إلى حد بعيد نموذجي لا يفوقه بناء في العمارة العثمانية كلها.

وهكذا فإن فكرة الأصالة المصبوغة بالتطوير والابتكار وفق تجريب دائم ومستمر في ظل حرص على تحقيق أهداف عدة تتفق مع هدي الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – وجغرافية المكان وطبيعة بيئته، والتي توالت على يد المعماريين العثمانيين تنفى المقولة التي تزعم بأن العثمانيين قد بعدوا عن أصل تخطيط الجامع الإسلامي وطرازه الأول، وأنهم قد ضيعوا حلقات تطور المسجد، بل تنفى كذلك بالكلية القول بأنهم اتجهوا إلى العمارة البيزنطية ممثلة في كنيسة آيا صوفيا فقلدوها وساروا على نهجها، وأخذوا جوامعهم من التخطيط البازيلكي لتصميمها. (أشكال ٢٧، ٣٦)، (لوحات ١٦ – ١٧، ٢٥)

النتائج:

توصلت الدراسة والبحث إلى مجموعة من النتائج حول مظاهر الأصالة والابتكار في العمارة العثمانية الدينية، وذلك على النحو التالي:

– **حاولت الدراسة** الرد على التهم التي ادعاها البعض من مؤرخي الفن بأن العثمانيين معدومي الأصالة والابتكار، وأن فنهم يتكون من عدة فنون مختلفة، تم تجميع بعضها إلى جانب بعض بلا أي توجيه محاكاة للعمارة البيزنطية، بحيث تتبعت الدراسة مظاهر أصالة العمارة الدينية العثمانية، إلى جانب الأفكار التي نفذها المعمار العثماني في سبيل تطويره لها، وإحداثه لمظاهر الابتكار عليها دون الإخلال بأصالة تكوينها العام وهندسة بنائها.

– **بينت الدراسة** الأهداف التي وضعها المعمار والفنان العثماني نصب عينيه، وعمل بشتى السبل للوصول إليها وحل معضلاتها، والتي كان على رأسها سنة وهدي الرسول – صلى الله عليه وسلم – وجغرافية المكان وطبيعة مناخه، والمواد الخام المتوفرة والتي استخدمها في البناء، كما أوضحت الدراسة كيفية نجاحه في تنفيذها بشتى الطرق وبكل السبل.

– **أظهرت الدراسة** مدى أصالة المعمار العثماني فيما نقله عن أسلافه السلاچقة في بعض طرز البناء، وعناصره المعمارية، وحلياته الزخرفية المطلقة، والمتمثلة في طراز بورصة الثلاثة (الأول ذو القبة وتتقدمها سقيفة، والثاني المتعدد القباب، والثالث الجامع الزاوية)، مع قيامه بإخضاع هذه الطرز الثلاثة إلى خاصية التطوير والابتكار، فعمل على تطوير انماطها سواء من حيث التكوين الداخلي والمساحة الداخلية، وزيادة مساحة الفراغ الممتد بها بوسائل عدة تتبعتها الدراسة وفق منهج تحليلي مقارن، وكذلك الحال من حيث التكوين الخارجي ممثلاً في اختلاف موقع السقائف بالنسبة للمبنى، والتنوع في نماذجها، بل والتطور في تكوينها المعماري وهندسة بنائها.

– **بينت الدراسة** اتجاه المعمار العثماني إلى تنفيذ هدفه المنشود بزيادة مساحة الفراغ المركزي الناتج عن طرز بورصة وذلك في تصميمه لأول قبة ضخمة تهيمن على تخطيط جامع وذلك في جامع أوچ شرفلى بأدرنة، مع مد فراغها المركزي إلى المحورين الجانبيين، وبإضافة صحن سماوي يتقدم بيت الصلاة كأول نموذج له في العمارة العثمانية.

– **رجحت الدراسة** مدى أصالة المعمار العثماني في استخدامه للصحن الذي ظهر في عمائر أجداده من قبل مع اخضاعه إلى خاصية الابتكار بحيث أخذ هيئة جديدة يدور فيها الرواق حول الصحن من أربعة جوانب كما في جامع أوچ شرفلى بأدرنة كأول نماذجه.

– **عرضت الدراسة** التجريب المتواصل للمعمار العثماني بتطويره لمخطط جامع أوچ شرفلى بأدرنة بإضافة نصف قبة له وذلك في مخططه لجامع الفاتح بإستانبول كأول نموذج لزيادة الفراغ.

– **رد البحث** على من قال بأن مهندس جامع الفاتح لم يكن له أن يقوم بزيادة فراغ مبنى أوچ شرفلى بأدرنة إلا بأنصاف القباب والتي رآها في آيا صوفيا أمام عينيه، وذلك بالقول بأن المعمار العثماني لم تكن تجربته الأولى لتصميم نصف القبة في جامع الفاتح، وإنما قد سبق له أن صممها ونفذها قبل فتحه لمدينة القسطنطينية بما يقرب من سبع سنوات، وذلك في عهد السلطان مراد الثاني بدار للمرق يُعرف باسم يشيل إمارت (دار المرق الخضراء) ليخشى بك في منطقة تيرا (Tire) بأزمير (Izmir).

– **عددت الدراسة** تجارب المعمار العثماني المتتالية في زيادة الفراغ المركزي باستخدام أنصاف القباب إما على محور طولي للمحراب وذلك في تصميمه لبايزيد الثاني في إستانبول، وإما على ثلاثة محاور كما في جامع سليمان باشا الخادم بالقاهرة، ومهرماه باسكدار، وإما على أربعة محاور وذلك في جامع شهزادة محمد بإستانبول كأول نموذج له.

– **ردت الدراسة** على ما رآه البعض من أن مخطط بايزيد الثاني في إستانبول مأخوذ حرفياً عن مخطط كنيسة آيا صوفيا بأن هذا المخطط لم يكن وليد اللحظة وإنما هو نتاج تجارب عدة بدأها المعمار بطرز بورصة الثلاثة ثم بمخطط جامع أوچ شرفلى بأدرنة، ثم تلاه في مخطط الفاتح، بل استمرت التجارب وتواصلت بعد جامع بايزيد الثاني ولم تتوقف، ولو كانت جدلية تقليد آيا صوفيا صحيحة فكان أولى بالمعمار العثماني التوقف بعد تقليدها لأنه لم يجد تصميماً يقلده بعدها.

– **عددت الدراسة** الاختلافات الكثيرة بين مخططي آيا صوفيا وجامع بايزيد الثاني في إستانبول؛ مما يؤكد عدم جدية فكرة وجود تشابه أو حتى شبهة اتفاق بين مسقط كنيسة آيا صوفيا ومساقط الجوامع العثمانية تماماً.

– **دلل البحث** على كون المعمار العثماني بطبيعته مطوراً ومبتكراً لا مقلداً وذلك من خلال قيامه بدراسة لبعض تصاميم أسلافه والاتجاه إلى إعادة البعض منها بهدف معالجته وإصلاح مخططه بما يؤدي دور الفراغ المركزي بالشكل الأمثل، ولعل من نماذج هذه المعالجات: معالجة المعمار سنان لمخطط جامع أوچ شرفلي وذلك في تصميمه لجامع سنان باشا في بشكطاش بإستانبول، واتجاهه مرة أخرى لمعالجة تجربة المعمار خير الدين باشا في جامع بايزيد بإستانبول وذلك في تصميمه لمخطط جامع السليمانية بإستانبول.

– **أظهرت الدراسة** عدم اكتفاء المعمار العثماني باستخدام أنصاف القباب لزيادة الفراغ المركزي داخل عمائره الدينية، بل إنه اتجه إلى استخدام القباب الضخمة التي تهيمن على التخطيط كله دون الاستعانة بنصف القبة

تماماً، وقد بدأها في جامع بايزيد بأدرنة، ثم تلاه بسلسلة تجارب عدة، ومنها القبة المهيمنة على مخططات جوامع عدة منها: جامع السلطان سليم الأول بإستانبول، وجامع مهرماه عند بوابة أدرنة في إستانبول وهو للمعمار سنان، إلى أن وصل إلى النموذج الأمثل للفراغ المركزي في العمارة العثمانية، وذلك في مخططه الرائع والمثالي في جامع السليمية بمدينة أدرنة.

– **بينت الدراسة** أن المعمار العثماني قد وقف أمام كنيسة آيا صوفيا متأملاً لهندسة بناء قبتها لا لكي يقلدها وإنما بهدف أن يتفوق عليها وعلى المعمار البيزنطي، وهو ما قام به المعمار سنان في جامع السليمية بأدرنة فشيد قبة عظيمة ضخمة يبلغ قطرها ما يقرب من (٣١،٥٠م) تضاهي قبة آيا صوفيا بل تتفوق عليها إذ ترتكز على ثماني دعائم فقط، وتسيطر على الجامع كله مشكلة فراغاً انسيابياً ممتداً أسفلها لا تقطعه غابة الدعائم والأعمدة الموجودة في مخطط الكنيسة، فتحقق النموذج المثالي للجامع العثماني والذي نجح فيه المعمار العثماني إلى تحقيق كل أهدافه المنشودة والتي تتفق مع هدي الرسول الكريم، وجغرافية المكان وطبيعته، ومواده الخام المتاحة.

ثبت المصادر والمراجع

- أولاً: المصادر والمراجع العربية:

–ابن العماد، أبي الفلاح عبد الحي الحنبلي (ت ١٠٨٩هـ / ١٦٧٨م)، *شذرات الذهب في أخبار من ذهب*، جـ. ٨، بيروت: المكتب التجاري، د.ت.

– Ibn al-ʿImād, Abī al-Falāḥ ʿAbd al-Ḥay al-Ḥanbalī (D:1089A.H/ 1678A.D), *Šaḏarāt al-ḏahab fī aḫbār min al-ḏahab*, vol.8, Beirut: al-Maktab al-tuğārī, d.t.

–ابن بطوطة، أبو عبد الله محمد بن عبد الله اللواتى الطنجى (ت ٧٧٩هـ/ ١٣٧٧م)، *رحلة ابن بطوطة*، ج.٤، نشر: دفرمرى؛ وسنجوينتى، باريس ١٨٥٣م.

– Ibn Baṭṭūṭa, Abū ʿAbdullah al-Lawātī al-Ṭanğī (D:779A.H/ 1377A.D), Riḥlat Ibn Baṭṭūṭa, vol.4, Posted by: Defrmary& Singuente, Paris 1853.

–ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري (ت ٧١١ هـ / ١٣١١م)، *لسان العرب*، ج.١٨، ط.٣ جديدة مصححة وملونة اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، بيروت: دار إحياء التراث، مؤسسة التاريخ العربي، ١٩٩٩م.

– Ibn Manẓūr, Abī al-Faḍl Ğamāl al-Dīn Muḥammad bin Makram al-Ifrīqī al-Miṣrī (D: 711A.H/ 1311A.D), *Lisān al-ʿarab*, vol.18, 3th ed. Ğadīda muṣaḥḥaḥa wa mulawwana iʿtanā bitaṣḥīḥihā: Amīn Muḥammad ʿAbd al-wahāb& Muḥammad al-Ṣādiq al-ʿUbaydī, Beirut: Dār iḥyāʾ al-turāṯ& Muʾasasat al-tārīḫ al-ʿrabī, 1999.

–ابن ياقوت الحموي، شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت بن عبد الله (ت ٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م)، معجم *البلدان*، ج.٨، بيروت: دار صادر الطباعة والنشر، ١٩٥٧م.

– Ibn Yāqūt al-Ḥamawī, Šihāb al-Dīn Abī ʿAbdullah Yāqūt bin ʿAbdullah (D: 626A.H/ 1229A.D), *Muʿğam al-buldān*, vol.8, Beirut: Dār ṣādir al-ṭibāʿa waʾl-našr, 1957.

–أصلان آبا، أوقطاي، *فنون الترك وعمائرهم*، ترجمة: أحمد محمد عيسى، إستانبول: مركز البحوث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبول، ١٩٨٧م.

– Aslan Aba, Oktay, *Funūn al-turk wa ʿamāʾirihm*, Translated by: Aḥmad Muḥammad ʿIsā, Istanbul: Markaz al-buḥūṯ liʾl-tārīḫ waʾl-funūn waʾl-ṯaqāfa al-islāmīya bi istānbūl, 1987.

–آطيل، اسين، "الفنون والعمارة عند العثمانيين"، *كتاب الدولة العثمانية تاريخ وحضارة*، ترجمة: صالح السعداوي، اشراف: أكمل الدين احسان أُوغلو، مج.٢، إستانبول:مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (إرسيكا)، ١٩٩٩م.

– Ateş, Asın, "al-Funūn waʾl-ʿimāra ʿind al-ʿuṯmānayīn", *Kitāb al-dawla al-ʿuṯmānīya tārīḫ wa ḥaḍāra*, Translated by: Ṣāliḥ al-Saʿdāwī, Reviewed by: Akmal al-Dīn Iḥsān ʾUġlū, vol.2, Istanbul: Markaz al-abḥāṯ liʾl-tārīḫ waʾl-funūn waʾl-ṯaqāfa al-islāmīya(Irsīkā), 1999.

–أوزتونا، يلماز، *تاريخ الدولة العثمانية*، ترجمة: عدنان محمود سلمان، مراجعة: د. محمود الأنصاري، مج.٢، إستانبول: منشورات فيصل للتمويل، ١٩٨٨م.

– Öztuna, Yılmaz, *Tārīḫ al-dawla al-ʿuṯmānīya*, Translated by: ʿAdnān Maḥmūd Salmān, Reviewed by: D.Maḥmūd al-Anṣārī, vol.2, Istanbul: Manšūrāt fayṣal liʾl-tamwīl, 1988.

–أوليا چلبي، ابن محمد ظلي، (ت ١٠٩٤هـ / ١٦٨٢م)، *سياحتنامه مصر*، ترجمة: محمد علي عوني، تحقيق: د. عبد الوهاب عزام؛ و د. أحمد السعيد سليمان، تقديم ومراجعة: د. أحمد فؤاد متولي، القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٣م.

– ʾUlīyā Ğalabī, Ibn Muḥmmad Ẓillī (D:1094A.H/ 1682A.D), *Siyāḥatunā fī Miṣr*, Translated by: Muḥammad ʿAwnī, Reviewed by: D.ʿAbd al-Wahāb ʿAzzām& D.Aḥmad al-Saʿīd Sulaymān, Introduced by: D.Aḥmad Fūʾād ʿAlī, Cairo: Maṭbaʿt dār al-kutub waʾl-waṯāʾiq al-qawmīya, 2003.

–الباشا، حسن، "كنيسة آيا صوفيا"، *موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية*، مج.٥، ط.١، أوراق شرقية، ١٩٩٩م.

– al-Bāšā, Ḥasan, "Kanīsat ayā ṣufyā", *Mawsūʿat al-ʿimāra waʾl-aṯār waʾl-funūn al-islāmīya*, vol.5, 1sted., Awrāq šarqīya, 1999.

–بروكلمان، كارل، *تاريخ الشعوب الإسلامية*، ترجمة: بنيه أمين فارس؛ ومنير البعلبكي، ط.٥، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٨م.

– Brockelmann, Carl, *Tārīḫ al-šuʿūb al-islāmīya*, Translated by: Binayyat Amīn Fāris& Munīr al-Baʿlabakkī, 5th ed., Beruit: Dār al-ʿilm liʾl-malāīn, 1968.

–بيومي، محمد علي حامد، "كتابات العمائر الدينية العثمانية بإستانبول – دراسة أثرية فنية"، مج.٢، *رسالة دكتوراه*، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار/جامعة القاهرة، ١٩٩٠م.

– Bayyūmī, Muḥammad ʿAlī Ḥāmid, "Kitābāt al-ʿamāʾir al-dīnīya al-ʿuṯmānīya bi Istānbūl-dirāsa aṯarīya fannīya", vol.2, *PhD Thesis*, Department of Islamic Archeology, Faculty of Archeology / Cairo University, 1990.

–جاد، محمد السيد محمد، "تذاكر المعماري سنان – دراسة وترجمة إلى العربية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/جامعة عين شمس، ١٩٨٤م.

– Ğād, Muḥammad al-Sayīd Muḥammad, "Taḏākir al-miʿmārī Sinān- dirāsa wa tarğama ʾilā al-ʿarabīya", *Master Thesis*, Faculty of Arts/Ain Shams University, 1984.

–جودت بك، أحمد، *تذكرة البنيان (قوجه معمار سنان مكملاً ترجمة جالية آثاري حقنده معلوماتي حاويدر مؤلف ساعي)*، دار سعادت، أقدام مطبعة سي ١٣١٥هـ.

– Ğawdat bik, Aḥmad, *Taḏkirat al-bunyān (Qūğa miʿmār Sinān mukammalan tarğamat ğālīla aṯārī ḥaqnda maʿlūmātī ḥāwīdar mūʾallif Sāʿī)*, Dār saʿādat, Aqdam maṭbaʿa sī 1315.

–*حجة وقف الأمير محمد بك أبو الذهب (أوقاف رقم ٩٠٠)*، مؤرخة ٨ شهر شوال سنة (١١٨٨ هـ / ١٧٧٤ م).

– *Ḥuğğat waqf al-amīr Muḥammad bik Abū al-Ḏahab (Awqāf Number 900), Mūʾarraḫa 8 Šahr Šawwāl Year (1188A.H/ 1774A.D).*

–حجة وقف سنان باشا بن علي بن عبد الرحمن رقم (٢٨٦٩) أوقاف، المؤرخة بالعشرين من ربيع الأول سنة (٩٩٦هـ / ١٥٨٧م).

– *Ḥuǧǧat waqf Sinān Bāšā bin ʿAlī bin ʿAbd al-Raḥman Number (2869) Awqāf, al-Mūʾarraḫa biʾl-ʿišrīn min Rabīʿ al-awwal Year (996A.H/ 1587A.D)*

–الحداد، محمد حمزة إسماعيل، *موسوعة العمارة الإسلامية في مصر من الفتح العثماني حتى عهد محمد علي (المدخل)، (الكتاب الأول)*، مكتبة زهراء الشرق، د.ت.

– al-Ḥaddād, Muḥammad Ḥamza Ismāʿīl, *Mawsūʿat al-ʿimāra al-islāmīya fī Miṣr min al-fatḥ al-ʿuṯmānī ḥattā ʿahd Muḥammad ʿAlī (al-Madḫal)*, (*al-Kitāb al-awwal*), Maktabat zahrāʾ al-šarq, d.t.

–.....، *العمارة الإسلامية في أوروبا العثمانية*، مج.١، ط.١، الكويت: جامعة الكويت، د.ت.

–....., *al-ʿImāra al-islāmīya fī ʾUrubbā al-ʿuṯmānīya*, vol.1, 1st ed., Kuwait: Kuwait University, d.t.

–.....، "عمائر الوزير قوچه سنان باشا (المتوفي ١٠٠٤ هـ / ١٥٩٥م) الباقية في القاهرة ودمشق "دراسة تحليلية مقارنة للتخطيط وأصوله المعمارية"، *كتاب: بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية (الكتاب الأول)* ، ط.٢ ، القاهرة: دار القاهرة، ٢٠٠٤م.

– ....., "ʿAmāʾir al-wazīr Quğa Sinān Bāšā (D: 1004/ 1595) al-Bāqiya fī al-Qāhira wa Dimašq "Dirāsa taḥlīlya muqārana liʾl-taḫṭīṭ waʾu ṣūluh al-miʿmārīya", *Kitāb Buḥūṯ wa dirāsāt fī al-ʿimāra al-islāmīya (al-Kitāb al-awwal)*, 2nd ed., Cairo: Dār al-Qāhira, 2004.

–حسن، زكى محمد، *فنون الإسلام*، بيروت: دار الرائد العربي، ١٩٨١م.

– Ḥasan, Zakī Muḥammad, *Funūn al-islām*, Beruit: Dār al-rāʾid al-ʿarabī, 1981.

–رو، جان بول، "الفن العثماني في الأراضي التركية"، *كتاب تاريخ الدولة العثمانية* – مانتران، روبير، ترجمة: بشير السباعي، القاهرة: دار الفكر، ١٩٩٣م.

– Rowe, Jean Paul, "al-Fan al-ʿṯmānī fī al-arāḍī al-turkīya", *Kitāb tārīḫ al-dawla al-ʿuṯmānīya-Māntrān*, Rūbīr, Translated by: Bašīr al-Sibāʿī, Cairo: Dār al-fikr, 1993.

–زكي، أحمد محمد، "المنشآت العثمانية الدينية في أعمال المهندس سنان"، مج.٢، رسالة *ماجستير، كلية الآداب/جامعة الإسكندرية*، ٢٠٠٢م.

– Zakī, Aḥmad Muḥammad, "al-Munšaʾāt al-ʿuṯmānīya al-dīnīya fī aʿmāl al-muhandis Sinān", vol.2, *Master's Thesis*, Faculty of Arts/Alexandria University, 2002.

–..... ، "تشكيل الجدران الخارجية في عمائر القاهرة الدينية في العصر العثماني (٩٢٣ – ١٢١٣هـ / ١٥١٧ – ١٧٩٨م)"، مج.٣، *رسالة دكتوراه ، قسم التاريخ/كلية الآداب/جامعة الإسكندرية*، ٢٠٠٧م.

–....., "Taškīl al-ğudrān al-ḫāriğīya fī ʿamāʾir al-Qāhira al-dīnīya fī al-ʿaṣr al-ʿuṯmānī (923-1213A.H/ 1517- 1798A.D)", vol.3, *PhD Thesis*, Department of History/Faculty of Arts/Alexandria University, 2007.

–..... ، "تطور مساحة الفراغ المركزي في المساجد العثمانية بإستانبول"، *المجلة المصرية للآثار الإسلامية (مشكاة)*، مج.٤، وزارة الثقافة: مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٩م.

– ....., "Taṭwwur misāḥat al-farāġ al-markazī fī al-masāğid al-ʿuṯmānīya bi Istānbūl", *al-Mağalla al-miṣrīya liʾl-aṯār al-islāmīya (Miškāḥ)*, vol.4, Ministry of Culture: Printing Press of the Supreme Council of Antiquitiesw 2009.

–..... ، "مظاهر الأصالة والابتكار في طراز بورصة الأول (الجامع ذو القبة الواحدة وتتقدمه سقيفة)"، *منشور بمجلة كلية الآداب*، جامعة الإسكندرية، ع.٩٨، ٢٠١٩م.

–....., "Maẓāhir al-aṣāla waʾl-ibtikār fī ṭirāz Būrṣa al-awwal (al-Ğāmiʿ ḏū al-qubba al-wāḥida wa tataqaddamuh saqīfa)", *Manšūr bi Mağllat kullīyat al-adāb 98*, Alexandria University, 2019.

–سيد أحمد، ناصر ومحمد، مصطفى؛ وآخرين، *المعجم الوسيط*، ط.١، مؤسسة التاريخ العربي للطباعة والنشر، ٢٠٠٨م.

– Sayīd Aḥmad, Nāṣir& Muḥammad, Muṣṭafā& Others, *al-Muʿğam al-wasīṭ*, 1st ed., Muʾasasat al-tārīḫ al-ʿarabī liʾl-ṭibāʿa waʾl-našr, 2008.

–شافعي، فريد، العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، ط.١، الرياض، ١٩٨٢م.

– Šāfiʿī, Farīd, *al-ʿImāra al-ʿarabīya al-islāmīya māḍīhā wa ḥāḍiruhā wa mustaqbaluhā*, 1st ed., Riyad, 1982.

–صفوت، محمد مصطفى، *محمد الفاتح فاتح القسطنطينية*، دار الفكر العربي، ١٩٤٨م.

– Ṣafwat, Muḥammad Muṣṭafā, *Muḥammad al-fātiḥ fātiḥ al-Qusṭanṭīnīya*, Dār al-fikr al-ʿarabī, 1948.

–عبد الجواد، توفيق أحمد، *تاريخ العمارة*، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٩م.

– ʿAbd al-Ğawwād, Tawfīq Aḥmad, *Tārīḫ al-ʿimāra*, Maktabat al-anğlū al-miṣrīya, 1969.

–عبد الحافظ، عبد الله عطية، "نماذج من منشآت ولاة مصر العثمانيين في إسطنبول"، *ندوة الآثار الإسلامية في مشرق العالم الإسلامي*، القاهرة: دار طيبة للطباعة، ١٩٩٨م.

– ʿAbd al-Ḥāfiẓ, ʿAbdullah ʿAṭīya, "Namāḏiğ min munšaʾāt wūlāt Miṣr al-ʿuṯmānayīn fī Isṭanbūl", *Nadwat al-aṯār al-islāmīya fī mašriq al-ʿālam al-islāmī*, Cairo: Dār ṭayba liʾl-ṭibāʿa, 1998.

–.....، "الجوامع العثمانية المبكرة في إستانبول "دراسة أثرية معمارية"، *مجلة كلية الآداب*، جامعة المنصورة، ع.٢٦، يناير ٢٠٠٠م.

– ....., "al-Ğawāmiʿ al-ʿuṯmānīya al-mubakkira fī Istānbūl "Dirāsa aṯrīya miʿmārīya", *Mağallat kullīyat al-adāb 26*, Mansoura University, January 2000.

–عبد الحميد، سعد زغلول، *العمارة والفنون التشكيلية في دولة الإسلام*، الإسكندرية، ١٩٨٦م.

– ʿAbd al-Ḥamīd, Saʿd Zaġlūl, *al-ʿImāra waʾl-funūn al-taškīlīya fī dawlat al-islām*, Alexandria, 1986.

–فريد بك المحامي، محمد، *الدولة العلية العثمانية*، تحقيق: إحسان حقى، بيروت: دار النفائس، ١٩٧٧م.

– Farīd bīk al-muḥāmī, Muḥammad, *al-Dawla al-ʿulya al-ʿuṯmānīya*, Reviewed by: Iḥsān Ḥaqqī, Beruit: Dār al-nafāʾis, 1977.

–القرماني، أبي العباس أحمد بن يوسف بن أحمد الدمشقي (ت ١٠١٩ هـ / ١٦١٠م)، *أخبار الدول وآثار الأول في التاريخ*، بيروت: عالم الكتب، د.ت.

– al-Qirmānī, Abī al-ʿAbbās Aḥmad bin Yūsuf bin Aḥmad al-Dimašqay (D: 1019A.H/ 1610A.D), *Aḫbār al-duwal wa aṯār al-awwal fī al-tārīḫ*, Beruit: ʿAlam al-kutub, d.t.

–كونل، إرنست، *الفن الإسلامي*، ترجمة: أحمد موسى، بيروت: دار صادر، ١٩٦٦م.

– Konnell, Ernst, *al-Fan al-islāmī*, Translated by: Aḥmad Mūsā, Beruit: Dār ṣādir, 1966.

–لويس، برنارد، *إستنبول وحضارة الخلافة الإسلامية*، الرياض: الدار السعودية، ط.٢، ١٩٨٢م.

– Lewis, Bernard, *Istānbūl wa ḥaḍārat al-ḫilāfa al-islāmīya*, Riyad: al-Dār al-suʿūdīya, 2nd ed., 1982.

–مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، ط.٤، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م.

– Muğammaʿ al-luġa al-ʿarabīya, *al-Muʿğam al-wasīṭ*, 4th ed., Maktabat al-šurūq al-dawlīya, 2004.

–محمود، حسن أحمد، *الإسلام في آسيا الوسطى*، ١٩٧٢م.

– Maḥmūd, Ḥasan Aḥmad, *al-Islām fī Asyā al-wūsṭā*, 1972.

–مرزوق، عبد العزيز، *الفنون الزخرفية في العصر العثماني*، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٧م.

– Marzūq, ʿAbd al-ʿAzīz, *al-Funūn al-zuḫrufīya fī al-ʿaṣr al-ʿuṯmānī*, al-Hayʾa al-Hayʾa al-miṣrīya liʾl-kitāb, 1987.

–مصطفى بن الحاج إبراهيم، *مخطوط بعنوان تاريخ الملوك العثمانية والوزراء والصدور ومشايخ الإسلام والقبودانات، نسخة مصورة من المخطوط بمكتبة كلية الآداب/ جامعة إسكندرية*، رقم (٢٨١٢).

– Muṣṭafā bin al-Ḥāğ Ibrāhīm, Maḫṭūṭ bi ʿunwān tārīḫ al-mulūk al-ʿuṯmānīya waʾl-wuzarāʾ wal-ṣudūr wa mašāīḫ al-islām waʾl-qabūdānāt, Nusḫa muṣawwara min al-maḫṭūṭ bi Maktabat kullīyat al-adāb, Alexandria University, Number (2812).

–المليجي، علي محمود سليمان، "الطراز العثماني في عمائر القاهرة الدينية"، مج.٢، *رسالة دكتوراه*، كلية الآداب/جامعة أسيوط، ١٩٨٠م.

– al-Milīğī, ʿAlī Maḥmūd Sulaymān, "al-Ṭirāz al-ʿuṯmānī fī ʿamāʾir al-Qāhira al-dīnīya", vol.2, *PhD Thesis*, Faculty of Arts/Assiut University, 1980.

–هوتسما، م.ت، وآخرين، موجز *دائرة المعارف الإسلامية*، ترجمة: وإعداد وتحرير نخبة من العلماء بإشراف إبراهيم زكى خورشيد، وآخرين، ج.٢١، ط.١، الإمارات: مركز الشارقة للإبداع الفكري، ١٩٩٨م.

– Houtsma, M.T& Others, *Mūğaz dāʾirat al-maʿārif al-islāmīya*, Translated by: Nuḫba min al-ʿulmāʾ biʾišrāf: Ibrāhīm Zakī Ḫuršīd& Others, vol.21, 1st ed., UAE: Markaz al-Šāriqa liʾl-ibdāʿ al-fikrī, 1998.

–"وثيقة وقف مسيح باشا الوالي العثماني كافل المملكة الشريفة الإسلامية بالديار المصرية والأقطار الحجازية واليمن، رقم ٢٨٣٦ أوقاف"، تحقيق: علي محمود سليمان المليجي، *إصدارات مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية*، ع.١٦، الإسكندرية ١٩٩١ – ١٩٩٢م.

– "Waṯīqat waqf Masīḥ Bāšā al-wālī al-ʿuṯmānī kāfil al-mamlaka al-šarīfa al-islāmīya biʾl-diyār al-miṣrīya waʾl-aqṭār al-ḥiğāzīya waʾl-Yaman, Number 2836 awqāf", Reviewed by: ʿAlī Maḥmūd Sulaymān al-Milīğī, *Iṣdārāt Mağallat kullyat al-adāb 16*, Alexandria University, Alexandria, 1991- 1992.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

–BATES, Ü.: «Façades in Ottoman Cairo, in The Ottoman City and its part's urban structure and social order», Edited by: Irene A. Bier man Rija'at A. Abou – El – Haj, Donald Preziosi, Aristide D. Caratz publisher New Rochello, New York, n.d.

–GOODWIN, G., A History of Ottoman Architecture, London, 1971.

–HILLENBRAND, R., Islamic Architecture Form, Function and Meaning Eden Burgh University Press, n. d.

–KUBAN, D., L'Architecture Ottomane, L'Art en Turquie, Paris, 1962.

–KURAN, A., Sinan the Grand Old Master of the Ottoman Architecture, Istanbul, 1987.

–LEVEY, M., The World of Ottoman Art, London, 1975.

–SELCUK, M., Sinan Vec agi, Istanbul, 1989.

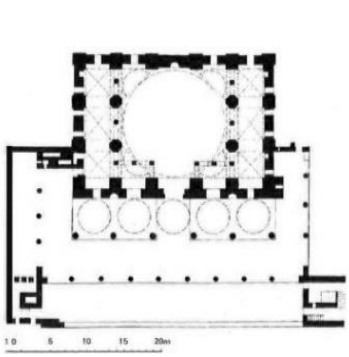
–STRATTON, A., Sinan, London, 1972.

– ÜNSAL, B., Turkish Islamic Architecture in Suljuk and Ottoman Times (1071 – 1923), London, 1959.

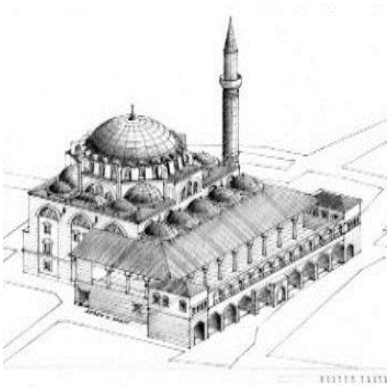
–VOGT – GÖKNIL, U., Living Architecture: Ottoman, London, 1966.

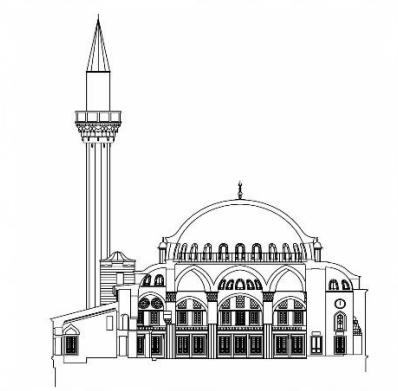
–YETKIN, S. K., «The Evaluation of Architectural form of Turkish Mosques (1300 – 1700) », *Studia Islamica* 11, Paris, 1959.

أولاً: الأشكال

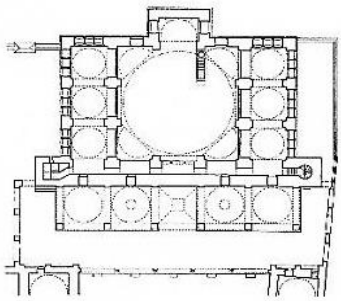


(شكل ١) مسقط أفقي ومنظور لجامع رستم باشا بامينونو في إستانبول وفق طراز بورصة الأول يوضح قبته المثمنة القطاع وسقيفته المزدوجة
https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2017/03/R%C3%BCstem-Pa%C5%9Fa-Cami-%C4%B0stanbul.-S%C3%B6zen.jpg
Kuran, *Sinan, The Grand Old Master*, 142, 138

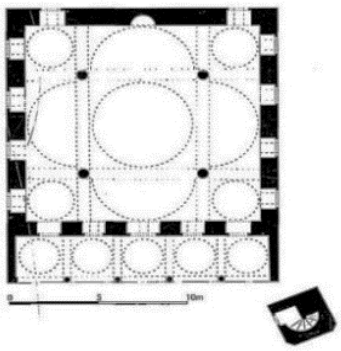




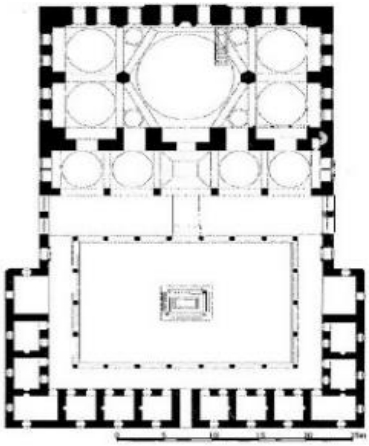
(شكل ٢) قطاع لجامع صوقللو محمد باشا بعزب قابي في إستانبول يوضح زيادة مساحة مخططه بثمانية أنصاف قباب
https://www.archnet.org/sites/2792?media_content_id=49292
Accessed at4/2022



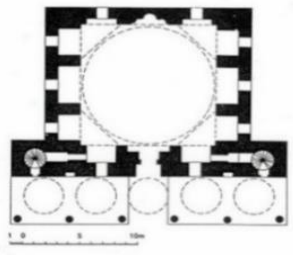
(شكل ٣) مسقط أفقي لجامع مسيح باشا بإستانبول يوضح زيادة مساحته الداخلية على محور المحراب والجناحين الجانبيين
KURAN, Sinan, The Grand Old Master, 230, 246



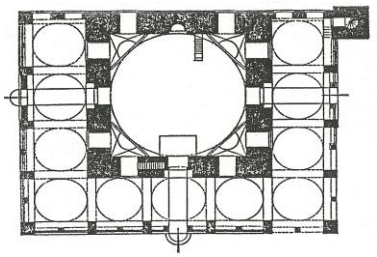
(شكل ٤) مسقط أفقي لجامع الفاتحية بأثينا باليونان يوضح زيادة مساحة مخططه على المحاور الأربعة للقبة
https://i.pinimg.com/564x/53/a6/db/53a6dbd93ffa1eb33156fc37c0 18971a.jpg
Accessed at 3/2022



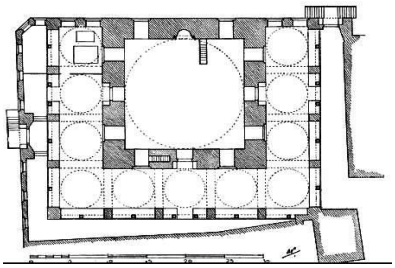
(شكل ٥) مسقط لجامع الأدميرال سنان بإستانبول يوضح قطاع قبته السداسية والصحن الذي يجمعه بالمدرسة
https://i.pinimg.com/564x/68/fa/52/68fa52ed4c2f5d9d76f9badda4a30 b32.jpg
Accessed at 3/2022



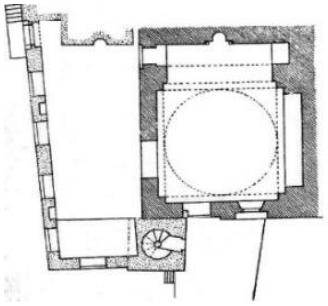
(شكل ٦) مسقط أفقي لجامع خادم إبراهيم في إستانبول يوضح قبته المثمنة القطاع Kuran, *Sinan, The Grand Old Master*, 101, 81



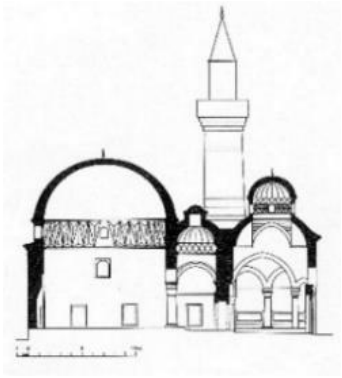
(شكل ٧) مسقط أفقي لجامع السنانية بالقاهرة يوضح منطقة انتقال قبته من حنايا ثلاثية وسقيفته بشكل حرف (U) هيئة الآثار المصرية



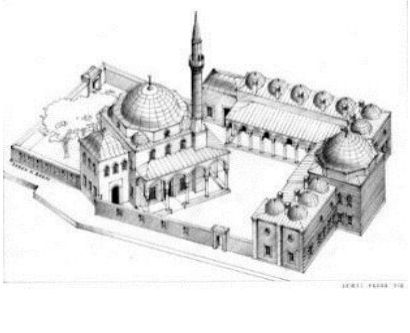
(شكل ٨) مسقط أفقي لجامع أبو الدهب بميدان الأزهر في القاهرة يوضح سقيفته على شكل حرف (U) هيئة الآثار المصرية



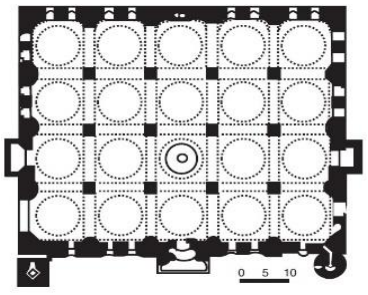
(شكل ٩) مسقط أفقي لجامع كتخدا العزب بالقاهرة يوضح زيادة مساحته من خلال دخلات وسقيفته الشمالية هيئة الآثار المصرية



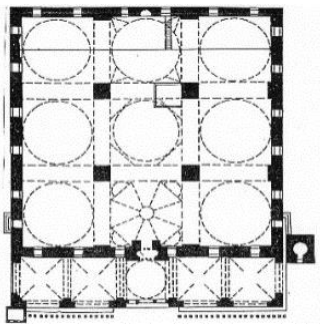
(شكل ١٠) قطاع رأسي ليشيل جامع في ازنيك يوضح السقيفة المزدوجة الداخلية والخارجية Goodwin, *History of Ottoman Architecture*, 21, 10



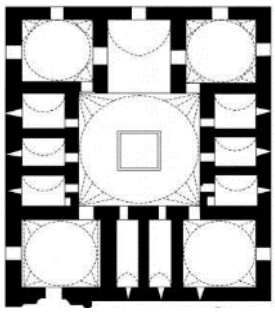
(شكل ١١) منظور لجامع شمسي أحمد باشا في إستانبول يوضح شكل سقيفته على شكل حرف (L) الإنجليزي (https://www.archnet.org/publications/1511 Accessed at 2/2022



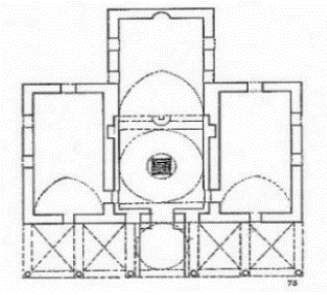
(شكل ١٢) مسقط أفقي لأولو جامع في بورصة يمثل طراز بورصة الثاني المتعدد القباب https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2017/01/Bursa-Ulu-Camisi.jpg Accessed at 2/2022



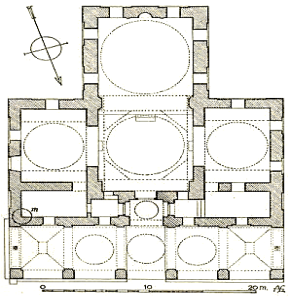
(شكل ١٣) مسقط أفقي لإسكي جامع في أدرنة يمثل طراز بورصة الثاني المتعدد القباب GOODWIN, *History of Ottoman Architecture*, 56, 50



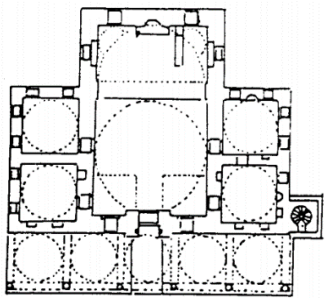
(شكل ١٤) مسقط أفقي لمدرسة قره طاي بقونية على شكل حرف (T) المقلوب https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;isl;tr;mon01;7;en Accessed at 2/2022



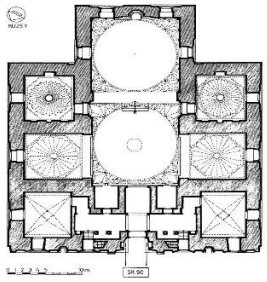
(شكل ١٥) مسقط أفقي لجامع أورخان في ازنيك على شكل حرف المقلوب (T)
https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2017/01/%C4%B0znik-Orhan-Cami-Plan%C4%B1.jpg Accessed at 4/2022



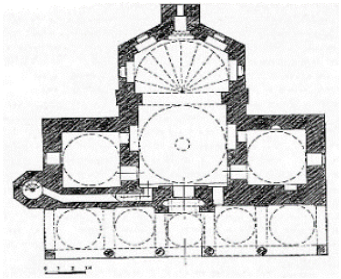
(شكل ١٦) مسقط أفقي لجامع أورخان في بورصة على شكل حرف (T) المقلوب
https://tr.pinterest.com/pin/289497082272429328/
Accessed at 4/2022



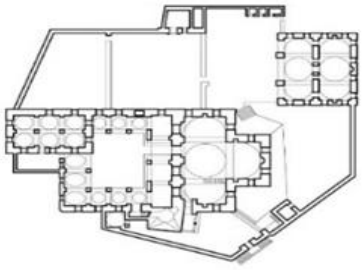
(شكل ١٧) مسقط أفقي لجامع روم محمد بإستانبول يوضح تكوينه على شكل حرف (T) المقلوب
عطية، *الجوامع العثمانية المبكرة في إستانبول*، ٥٩٨، ٦



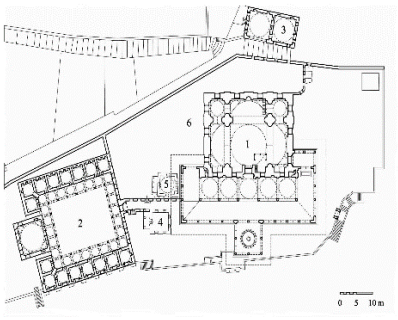
(شكل ١٨) مسقط أفقي ليشيل جامع في بورصة
https://islamansiklopedisi.org.tr/yesilcami-kulliyesi--bursa
Accessed at 4/2022



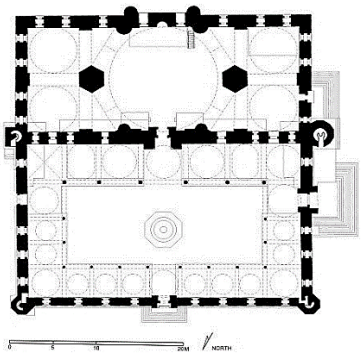
(شكل ١٩) مسقط أفقي لدار المرق الخضراء ليخشي بك في تيرا
GOODWIN, History of Ottoman Architecture, 37, 28

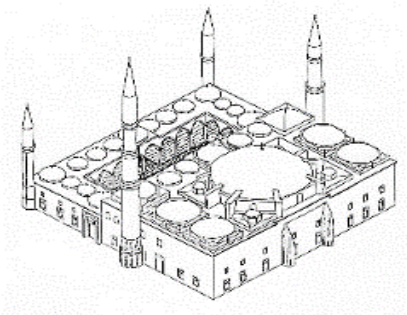


(شكل ٢٠) مسقط أفقي لجامع سليمان باشا الخادم في القاهرة على شكل حرف (T) المقلوب ويتقدمه صحن
هيئة الآثار المصرية

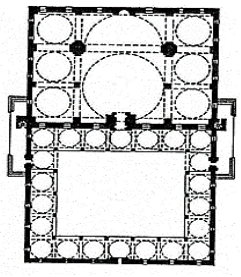


(شكل ٢١) مسقط أفقي لجامع مهرماه ضمن مجمعه بأسكدار في إستانبول يوضح سقيفته المزدوجة
https://www.archnet.org/publications/1457
Accessed at 2/2022

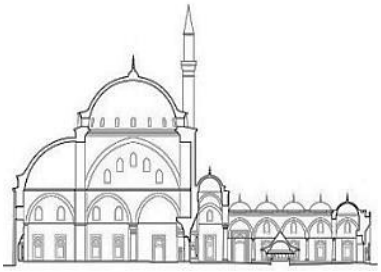


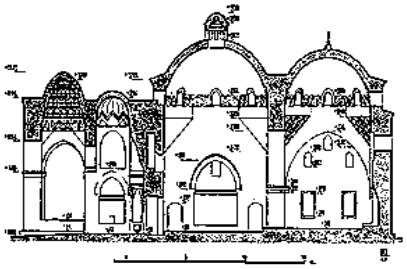


(شكل ٢٢) مسقط أفقي ومنظور لجامع أوچ شرفلي في أدرنة من قبة ويتقدمها حرم
(GOODWIN, History of Ottoman Architecture, 98, 93)

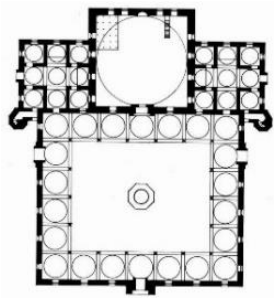


(شكل ٢٣) مسقط أفقي وقطاع لجامع الفاتح بإستانبول ومخطط الأصلي يوضح زيادة مساحته الداخلية بنصف قبة على محور المحراب
https://www.archnet.org/sites/1982?media_content_id=7774
Accessed at 1/2022

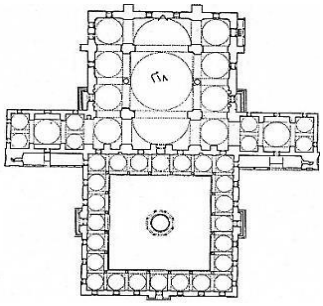




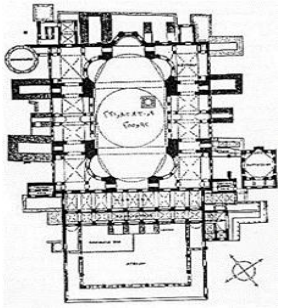
(شكل ٢٤) قطاع لجامع بايزيد الثاني بأماسيا
https://www.archnet.org/sites/1865?media_content_id=9044
Accessed at 1/2022



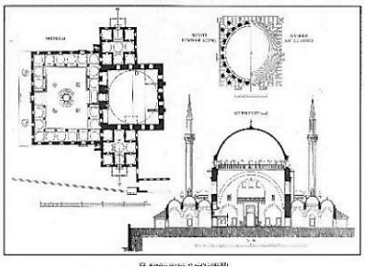
(شكل ٢٥) مسقط أفقي لجامع بايزيد الثاني ضمن مجمعه في أدرنة والذي تهيمن فيه القبة على بيت الصلاة
ASLAN ABA, *Turkish Art and Architecture*, 212, 44



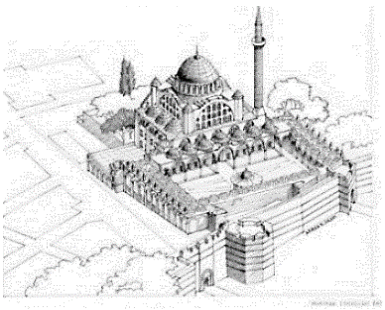
(شكل ٢٦) مسقط أفقي لجامع بايزيد الثاني في إستانبول والذي تتعامد فيه نصفا قبة على قبته المركزية
KURAN, Sinan, *The Grand Old Master*, 69, 43



(شكل ٢٧) مسقط أفقي لكنيسة آياصوفيا بإستانبول
https://www.archnet.org/sites/1989?media_content_id=115767
Accessed at 1/2022



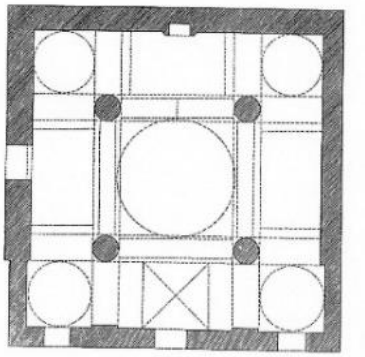
(شكل ٢٨) مسقط أفقي وقطاع لجامع السلطان سليم الأول بإستانبول والذي تهيمن القبة على مخططه ضمن مجمعه
https://i.pinimg.com/originals/3f/d3/d7/3fd3d77e57b1505fa55b9dfae7959db5.jpg
Accessed at 1/2022



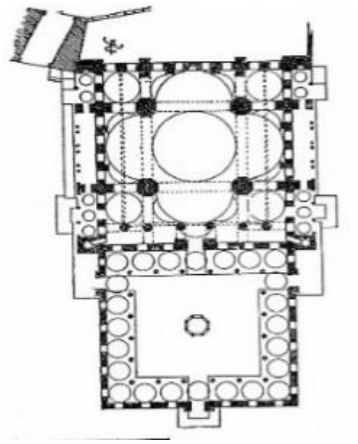
(شكل ٢٩) منظور لجامع مهرماه عند أدرنة قابي بإستانبول يوضح هيمنة القبة على مخططه
https://www.archnet.org/sites/2008?media_content_id=42983
Accessed at 1/2022

(شكل ٣٠) منظور لجامع شهزادة ضمن مجمعه يوضح مخططه من قبة تتعامد على محاورها الأربعة انصاف قباب ويتقدمهم صحن
https://www.archnet.org/sites/2018?media_content_id=42972
Accessed at 1/2022

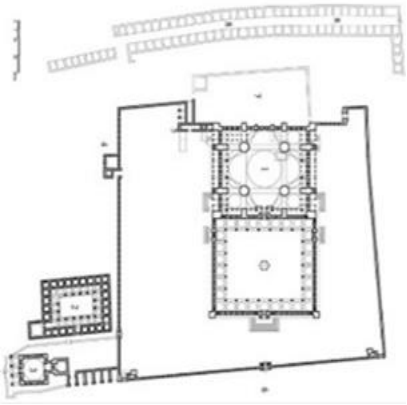
DOI 10.21608/CGUAA.2022.114458.1100 | أحمد محمد زكى أحمد



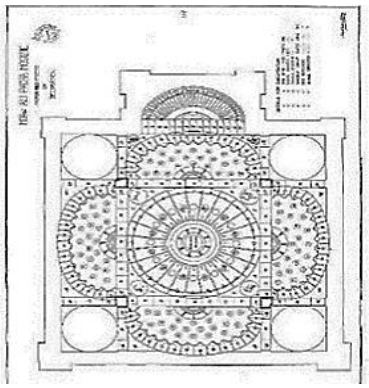
(شكل ٣١) مسقط أفقي لمسجد ديجارون بالخزر يوضح زيادة مساحة مخططه على المحاور الأربعة للقبة
ASLAN ABA, Turkish Art and Architecture, 47, 1a



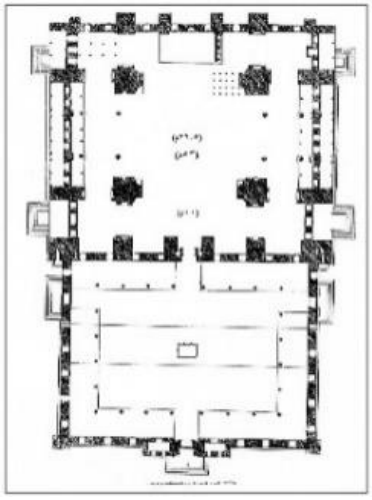
(شكل ٣٢) مسقط أفقي لجامع يني بأمينونو يوضح مخططه من قبة تتعامد على محاورها الأربعة انصاف قباب ويتقدمهم صحن
GOODWIN, History of Ottoman Architecture, 341, 340



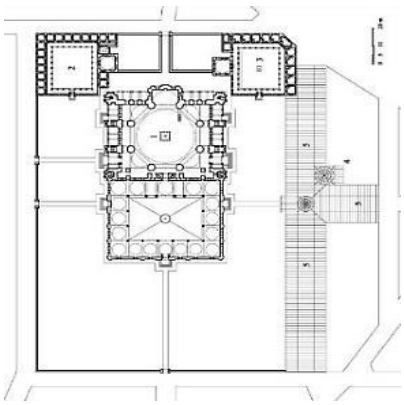
(شكل ٣٣) مسقط أفقي لجامع السلطان أحمد بإستانبول ومخططه من قبة تتعامد على محاورها الأربعة انصاف قباب ويتقدمهم صحن ضمن مجمعه
(https://www.archnet.org/publications/1521 Accessed at 1/2022)



(شكل ٣٤) مسقط أفقي لبيت الصلاة بجامع محمد علي بالقاهرة يوضح أنصاف القباب الخمس حول قبته
هيئة الآثار المصرية (بتصرف)



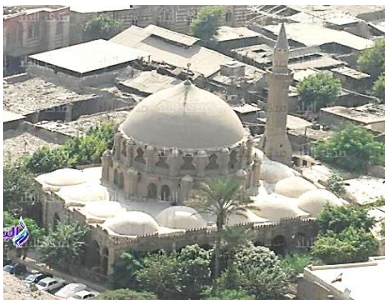
(شكل ٣٥) مسقط أفقي لجامع السليمانية في إستانبول
KURAN, Sinan, The Grand Old Master, 78, 50 (بتصرف)



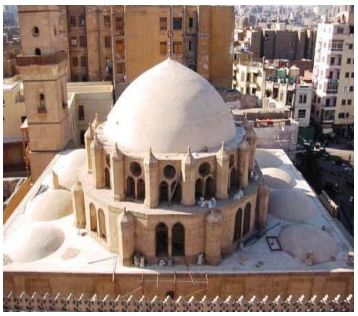
(شكل ٣٦) مسقط أفقي لجامع السليمية ضمن مجمعه بأدرنة
KURAN, Sinan, The Grand Old Master, 170, 178

ثانياً: اللوحات

(لوحة ١) السقيفة المزدوجة داخلياً وخارجياً بيشيل جامع في ازنيك http://www.3dmekanlar.com/en/3d-turkey.html (بتصرف) Accessed at 1/2022



(لوحة ٢) سقيفة جامع السنانية بالقاهرة على شكل حرف (U) https://www.elbalad.news/Upload/libfiles/667/7/926.jpg (بتصرف) Accessed at 2/2022



(لوحة ٣) سقيفة جامع أبو الدهب بالقاهرة على شكل حرف (U) https://stringfixer.com/ar/Mosque_of_Abu_al-Dhahab#wiki-4 (بتصرف) Accessed at 2/2022

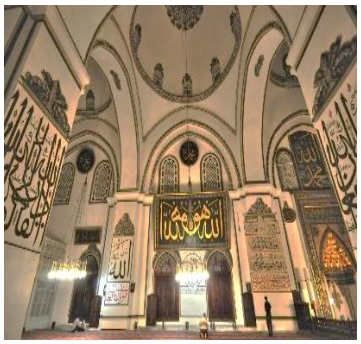
(لوحة ٤) قبة جامع رستم باشا في امينونو بإستانبول على قطاع مثمن وبلاطات جدرانه (http://www.3dmekanlar.com/en/3d-turkey.html Accessed at 1/2022

(لوحة ٥) السقف المائل الذي يغطي سقيفة جامع صوقللو محمد باشا عند باب العزب بإستانبول. https://www.archnet.org/sites/2792?media_content_id=42904 Accessed at 1/2022

(لوحة ٦) واجهة السقيفة التي تتقدم مسجد اسكندر باشا في اخلاط وفق طراز بورصة الأول https://archiqoo.com/locations/iskender_pasha_mosque_fatih_ar.php Accessed at 1/2022

(لوحة ٧) سقيفة جامع أحمد كتخدا العزب بالجهة الشمالية من تخطيطه وفق طراز بورصة الأول في قلعة الجبل بالقاهرة © تصوير الباحث

(لوحة ٨) سقيفة جامع شمسي أحمد باشا بإستانبول على شكل حرف (L) (https://www.archnet.org/publications/1511 Accessed at 1/2022



(لوحة ٩) التكوين الداخلي لأولو جامع في بورصة المتعدد القبة (http://www.3dmekanlar.com/en/3d-turkey.html Accessed at 1/2022

(لوحة ١٠) إسكي جامع في أدرنة المتعدد القباب وسقيفته الأمامية

http://www.3dmekanlar.com/en/3d-turkey.html (بتصرف)
Accessed at 1/2022

(لوحة ١١) جامع سليمان باشا الخادم بالقاهرة ومخططه على شكل حرف (T) المقلوب ويتقدمه صحن

© تصوير الباحث

(لوحة ١٢) جامع مهرماه في اسكدار بإستانبول ومخططه على شكل حرف (T) المقلوب

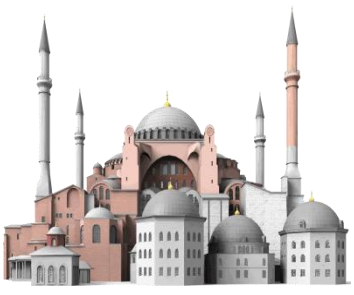
http://www.3dmekanlar.com/en/3d-turkey.html (بتصرف)
Accessed at 1/2022

(لوحة ١٣) جامع أوچ شرفلي في أدرنة وهيمنة القبة على مخططه وما يكتنفها من أجنحة جانبية والصحن الذي يتقدمهم لأول مرة في العمارة العثمانية

http://www.3dmekanlar.com/en/3d-turkey.html (بتصرف)
Accessed at 1/2022

(لوحة ١٤) القبة المهيمنة على مخطط جامع بايزيد الثاني ضمن مجمعه بأدرنة

https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/edirne/gezilecekyer/iibeyazid-kulliyesi-saglik-muzesi
Accessed at 1/2022

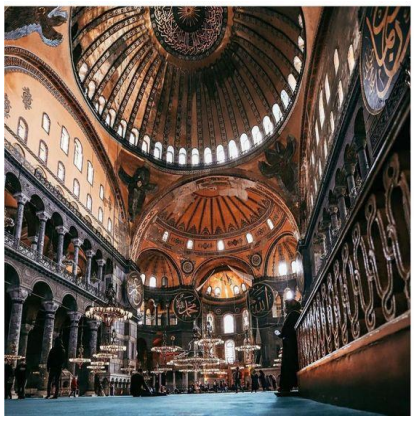


(لوحة ١٥) القبة المهيمنة على التكوين الداخلي لمخطط جامع بايزيد الثاني بإستانبول ونصفي القبة المتعامدين عليها

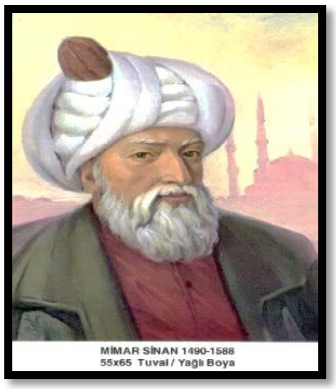
http://www.3dmekanlar.com/en/3d-turkey.html (بتصرف)
Accessed at 1/2022

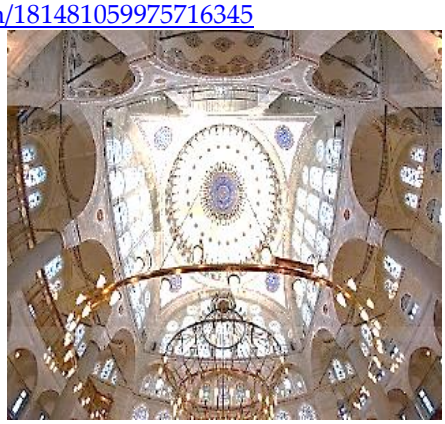
(لوحة ١٦) منظر ثلاثي الأبعاد للتكوين الخارجي لكنيسة آياصوفيا

https://www.freelogovectors.net/hagia-sophia-ayasofya-/svg
Accessed at 1/2022



(لوحة ١٧) كنيسة آياصوفيا وانعزال الرواقين الجانبين عن المركز بالاختلاف عن مخطط بايزيد الثاني في إستانبول
Accessed at 2/2022 https://tr.pinterest.com/pin/181481059975716345



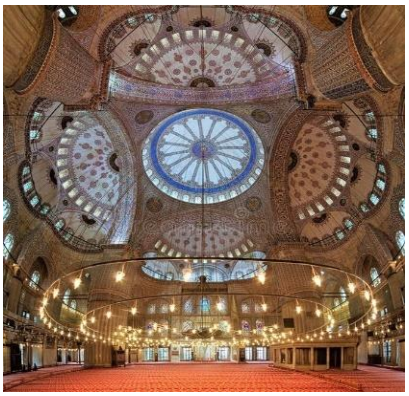


(لوحة ١٨) جامع مهرماه بأدرنة قابي في إستانبول وهيمنة القبة عليه
https://www.archnet.org/sites/2008?media_content_id=42777
Accessed at 2/2022 (بتصرف)

(لوحة ١٩) صورة للمعمار العظيم سنان بن عبد المنان وتمثاله بالقرب من مجمع السليمية بأدرنة
https://i.pinimg.com/564x/91/e0/95/91e095b574df2d1edcb75f0303fdb7a6.jpg
Accessed at 2/2022

(لوحة ٢٠) قبة جامع شهزاده بإستانبول وتعامد أربع أنصاف قباب عليها
https://tr.pinterest.com/pin/845339/792556640580 (بتصرف)
Accessed at 2/2022

(لوحة ٢١) منظر بانورامي لجامع يني باميونو وتعامد أربع أنصاف قباب على قبته المركزية
https://imt-assets.fra1.digitaloceanspaces.com/Safaraq/posts/image_1612272720_03KZBEH6QnPrhAOPMhvwydax3NPIV9Ryr1nvxI0d.jpeg
Accessed at 2/2022



(لوحة ٢٢) جامع السلطان أحمد في إستانبول وتعامد أربع أنصاف قباب على قبته المركزية

https://tr.pinterest.com/pin/422212533826749037

Accessed at 2/2022

(لوحة ٢٣) جامع محمد علي بالقلعة في القاهرة وتعامد أربع أنصاف قباب على قبته المركزية إلى جانب نصف قبة الخامس يعلو حنية محرابه

https://i.pinimg.com/originals/33/ed/05/33ed05f7c41fce7cf26f7541e0ef846b.jpg

Accessed at 2/2022

(لوحة ٢٤) جامع السليمانية في إستانبول وتعامد نصفا قبة على قبته المركزية

http://www.3dmekanlar.com/en/3d-turkey.html

(بتصرف) https://i.pinimg.com/564x/32/3f/6e/323f6e4e95bd1e5e047c73b408329808.jpg

Accessed at 2/2022

(لوحة ٢٥) هيمنة القبة الضخمة على مخطط جامع السليمية من الخارج ودور المآذن الأربعة في تدعيمها ضمن مجمع السلطان سليم الثاني في أدرنة

https://www.lodgertravel.com/wp-content/uploads/2020/02/Selimiye-5-e1582290505673-1536x941.jpg https://i.pinimg.com/564x/a8/1a/0e/a81a0e99fc2fa41e2d06f66ceb8309bc.jpg

Accessed at 2/2022