المنابر الرخامية الباقية بمساجد مدينة أدرنة خلال القرنين ٩-١٠هـ /١٥-١٦م
"دراسة آثارية فنية"

أ. د/ شادية الدسوقي عبدالعزيز كشك
أ. د/ أسامه طلعت عبدالنعيم خليل
منار مرسى عبدالقادر الجنيدى(*)

ملخص البحث : يتناول هذا البحث دراسة آثارية فنية للمنابر الرخامية الباقية بمساجد مدينة أدرنة خلال القرنين ٩-١٠هـ /١٥-١٦م" والتي تحمل صفات مشتركة من حيث الشكل العام و المواد الخام ، والأساليب الصناعية والزخرفية والعناصر الزخرفية المختلفة . هذه المنابر صنعت من الرخام الأبيض وكثيرًا ما يكون مجزعًا بمختلف الألوان وقد شاع في عمل المنابر الرخامية وزخارفها إبان تلك الفترة أسلوب الحفر البارز والتفريغ والقطع والتذهيب والرسم والتلوين . وتزدان بالزخارف النباتية والأشكال الهندسية والعناصر الزخرفية الأخرى والنقوش الكتابية.

تهدف هذه الورقة البحثية إلى إلقاء الضوء على خمسة منابر رخامية ودراستها دراسة آثارية فنية .

الكلمات الدالة : المنبر – المساجد –أدرنة – الرخام – الحفر البارز – العناصر الزخرفية .

المقدمة : تقع أدرنة [١] في الجزء الأوروبي من تركيا المعروف بتراقيا [٢] وكانت ذات أهمية استراتيجية

اتخذ مراد الأول[٣] مدينة أدرنة عاصمة للدولة العثمانية بدلا من مدينة بورصة[٤]، و شهدت مدينة أدرنة حركة عمرانية نشطة للغاية حتى أصبحت من أكبر مدن العالم و أكثرها إعمارًا وازدانت بأروع و أبدع العمائر[٥]. حدثت نكبات مفجعة تسببت في تدمير خطير جدًا بمدينة أدرنة في منتصف القرن١٢هـ/١٨م والقرن ١٣هـ/١٩م[٦] أصيبت مدينة أدرنة بتلف كبير نتيجة لذلك فإن هناك مباني قد هدمت تمامًا واختفت من الوجود منذ زمن بعيد ، أما المتبقى فوضعه إما مخرب أو تم إجراء ترميمات عديدة عليها لحمايتها[٧]. وتحتوي المساجد الباقية على منابر رخامية بعضها يرجع إلي تاريخ إنشاء المساجد الموجودة بها والبعض الأخر يرجع إلى تواريخ لاحقة لإنشاء تلك المساجد. هذه المنابر استخدمت في إلقاء خطبة الجمعة والعيدين و إلقاء الخطب في بعض المناسبات الأخرى ولاقت المنابر اهتمامًا كبيرًا من قبل الفنانين في العصر العثماني نظرًا لكونها من العناصر المهمة بالمساجد . يتكون المنبر عادة من باب يعرف بباب المقدم، يفضى إلى جلسة الخطيب و يعلوها الجوسق ثم يتوجه الخوذة المخروطية، و جانبان يعرف كل جانب بالريشة، وبابان يعرف كل منهما بباب الروضة ويتوج ريشتي المنبر من أعلى درابزين(سياج)[٨]. والنماذج التي يتناولها البحث مرتبة حسب تاريخ إنشاء المساجد الموجودة بها .

الدراسة الوصفية :

منبر مسجد إسكي جامع (المسجد القديم)[٩] Eski Camii .

اللوحات: ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ .

الزخارف: زخارف نباتية ، و أشكال هندسية ، و عناصر زخرفية أخرى ، و نقوش كتابية.

الأسلوب الصناعي و الزخرفي: الحفر البارز ، والتفريغ ، والقطع ، والتذهيب ، والرسم والتلوين .

الوصف: يضم المسجد بين عناصره الداخلية منبر يقع بجدار القبلة على يمين المحراب . وهو نموذج بديع من المنابر الرخامية يتميز بالثراء الزخرفي.

القاعدة : تزدان بالأشكال الهندسية عبارة عن أشكال مثلثات مشطوفة يليها الزخارف النباتية عبارة عن زخارف الرومي يليها عناصر زخرفية أخرى عبارة عن زخارف مجدولة يليها زخارف أسهم .

باب المقدم : يتكون المنبر من صدر يتكون من أشكال مستطيلة متداخلة ، المستطيل الداخلي منهم عريض ذو لون أخضر باهت يحصر بداخله باب المقدم وهو عبارة عن فتحة مستطيلة معقودة بعقد نصف دائري ، وبأعلى العقد لوحة رخامية مستطيلة الشكل لها إطار باللون الذهبي تضم نقش كتابي بخط الثلث نفذ بالرسم والتلوين باللون الذهبي على أرضية اللوحة ، ويقرأ: (لاَ إِلَهَ إِلاَّ اللَّهُ مُحَمَّد رَسُولُ الله) وعلى كل جانب من جانبي اللوحة الرخامية صرة دائرية الشكل بها زخارف نباتية عبارة عن وريدة متعددة البتلات باللون الأبيض . يعلو هذه اللوحة إطار مستطيل عبارة عن مجموعة من المستطيلات الرخامية المتداخلة الخارجي منهم باللون الأحمر مزخرف بأشكال قشور سوداء أما الأوسط فباللون الأسود والداخلي باللون الذهبي يضم نقش كتابي بالحفر البارز بالخط الكوفي باللون الذهبي على أرضية اللوحة التي تزدان بالزخارف النباتية من زخارف الرومي. ويتوج واجهة الصدر إطار عبارة عن زخارف نباتية محورة تؤلف فروعها الملتفة في القمة ورقة نباتية ثلاثية باللون الأصفر والداخلي باللون الأزرق بشكل كأسي ، تزدان الواجهة بالداخل بزهرية تخرج منها مجموعة من الأزهار والأفرع النباتية .

جلسة الخطيب : يفضي باب المقدم الذي يسدل عليه بستارة إلى سلم رخامي بنهايته جلسة الخطيب. لها جانبان كل منهما عبارة عن شكل بخارية معقودة في أطرافها بعقود مدببة ونفذت باللون الأخضر.

الجوسق : يعلو جلسة الخطيب يرتكز على أعمدة لها كوابيل رخامية نفذت زخارفها بالحفر والتلوين باللونين الأبيض والأخضر. وهو مفتوح من ثلاث جهات أما الجهة الرابعة فهي مسند ظهر الخطيب .

القمة : يعلو الجوسق قمة مخروطية مضلعة ومدببة ذات قاعدة مثمنة مضلعة زخرفت بشكل بائكة تظهر كل عقد منها في كل ضلع من القاعدة المضلعة وهو ذو شكل مفصص يتدلى من قمته فرع ينتهي بورقة نباتية ثلاثية أما أسفل العقد فمزخرف بأشكال نباتية مرسومة ، يعلوه من الخارج سياج

مفرغ بأشكال مثلثات ، أما بدن القمة فزخارفه تتشابه جميعها وهي عبارة عن أشكال نباتية مرسومة منفذة بألوان الأزرق والأخضر والأصفر والبني ، وتنتهي القمة بقائم معدني يعلوه هلال.

الريشتان الجانبيتان: زخرفت كل ريشة بثلاث مثلثات متداخلة كل مثلث قائم الزاوية وهي كالأتي:

- يزدان إطار المثلث الأكبر الخارجي بالزخارف النباتية المنفذة بأسلوب الساز بالتبادل مع زهور كف السبع ونفذت بالرسم باللون الأسود.
- أما إطار المثلث الأوسط يزدان بالزخارف النباتية من زخارف الرومي نفذت أغلبها بالحفر البارز والباقي بالرسم والتلوين باللون الأزرق و الذهبي .
- بالنسبة للمثلث الأصغر الداخلي في * الريشة التي تقع على الجانب الأيمن تزدان بالأشكال

الهندسية عبارة عن أطباق نجمية من عشر كندات واثنى عشر كندة وأنصافها نفذت باللون الأخضر ويزدان داخلهم بالزخارف النباتية من زخارف الرومي وعناصر زخرفية أخرى من الزخارف المجدولة ونفذت جميع هذه الزخارف باللون الأحمر الفاتح .* أما الريشة التي تقع على الجانب الأيسر تزدان بالأشكال الهندسية عبارة عن مضلعات نجمية وأنصافها بها استطالة في الكندات وشُكل مركزها بوريدة مفصصة متعددة البتلات ، نفذت المضلعات وأنصافها باللون الأخضر ويزدان داخلهم بالزخارف النباتية من زخارف الرومي وعناصر زخرفية أخرى من الزخارف المجدولة ونفذت جميع هذه الزخارف باللون الأحمر الفاتح .

الدرابزين : فهو من الرخام الأبيض ويأخذ شكل متوازي المستطيلات وله إطارات باللون الأخضر .

بابا الروضة : المنبر لا يضم بابا الروضة[١٠] ومكان كل منهما عبارة عن ثلاث مساحات مستطيلة متداخلة وهي كالأتي:

- يزدان إطار المستطيل الأكبر الخارجي بنفس زخارف إطار المثلث الأكبر الخارجي للريشة .
- يزدان إطار المستطيل الأوسط بنفس زخارف إطار المثلث الأوسط للريشة.
- بالنسبة للمستطيل الأصغر الداخلي يزدان بالزخارف النباتية عبارة عن أفرع نباتية باللون الأخضر تؤلف أربع أشكال بخاريات مفصصة في وسطها أشكال نجوم سداسية الروؤس ، وشُكل مركز كل بخارية بوريدة مفصصة متعددة البتلات ، تزدان أرضية المستطيل ا بالزخارف النباتية من زخارف الرومي باللون الأحمر الفاتح .

يفصل بين الريشة والمستطيلات التي تحل محل بابا الروضة إطار يحيط بهم يزدان بالزخارف المجدولة عبارة عن شريطين سميكين باللونين الأخضر والأحمر الفاتح شُكل الفراغ بينهما بأشكال حشوات سداسية ومثلثة باللون الأزرق . ومن المبدع في هذا التصميم هو استغلال الأشرطة السميكة المجدولة في الجانب الأيمن للمنبر حيث نفذت بها نقوش كتابية بخط الثلث يضم الشريط الأخضر آية الكرسي .

منبر مسجد دار الحديث[١١] **Dar-ül Hadis Camii.**

اللوحات: ٥ ، ٦ ، ٧، ٨ .

الزخارف: زخارف نباتية ، و أشكال هندسية ، و عناصر زخرفية أخرى ، و نقوش كتابية.

الأسلوب الصناعي و الزخرفي: الحفر البارز ، والتفريغ ، والقطع ، والتذهيب ، والرسم والتلوين .

الوصف: يضم المسجد بين عناصره الداخلية منبر يقع بجدار القبلة على يمين المحراب. وهو نموذج مختلف من المنابر الرخامية يتميز بشكله البسيط حيث يضم ريشة واحدة لأن الجانب الآخر ملاصق للجدار الجنوبي الغربي.

باب المقدم : يتكون المنبر من صدر يتكون من مساحة مستطيلة تحصر بداخلها باب المقدم وهو عبارة عن فتحة مستطيلة يكتنفها عمودان من الرخام وهي فتحة معقودة بعقد مفصص ، وبأعلى العقد لوحة مستطيلة الشكل تضم نقش كتابي بالحفر البارز بخط الثلث باللون الذهبي على أرضية اللوحة ، ويقرأ:

(لاَ إِلَهَ إِلاَّ اللَّهُ مُحَمَّد رَسُولُ الله) ويتوج واجهة الصدر الزخارف النباتية من زخارف الرومي التي تؤلف فروعها ورقة نباتية ثلاثية بشكل كأسي في الوسط ، أما الجانبين أنصاف الورقة النباتية الثلاثية .

جلسة الخطيب : يفضي باب المقدم الذي يسدل عليه بستارة إلى سلم رخامي بنهايته جلسة الخطيب.

الجوسق : يعلو جلسة الخطيب يرتكز على أعمدة ذات عقود مفصصة نفذت زخارفها بالحفر والقطع. وهو مفتوح من جهتين أما الجهة الثالثة فهي ملاصقة للجدار والجهة الرابعة مسند ظهر الخطيب.

القمة : يعلو الجوسق قمة مخروطية مضلعة ومدببة ذات قاعدة مثمنة مضلعة زخرفت بزخارف هندسية عبارة عن زخارف زجزاجية ، أما بدن القمة فزخارفه عبارة عن زخارف نباتية عبارة عن زخارف الرومي ووريدات نباتية متعددة البتلات وأوراق الساز. وجميع زخارف القمة نفذت بالرسم والتلوين باللون الأسود والأحمر المائل للبني والرمادي، وتنتهي القمة بقائم معدني يعلوه هلال.

الريشة الجانبية : للمنبر ريشة واحد فقط تخلو من أى زخارف .

الدرابزين : ملاصق للريشة في مستوى واحد .

باب الروضة : عبارة عن خورنق[١٢] معقود بعقد مفصص. والزخارف نفذت بالحفر البارز والقطع .

منبر مسجد أوج شرفه لي (الجامع ذو الثلاث شرفات) [١٣] **Üç erefeli CamiiŞ**

اللوحات: ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢.

الأبعاد: يبلغ طوله ٤,٦٠م بينما يبلغ إرتفاعه حوالي ستة أمتار ، أما الشكل الهندسي الغير منتظم يمتد مسافة ١,١٠م ويبلغ عرضه ٩٧م ويرتفع مسافة ٢,٤٠م ، بينما المحراب المضلع يبلغ عرضه من الخارج ٦٠سم بينما من الداخل ٢٥ سم ويرتفع لأعلى مسافة ١,٨٠م [١٤].

الزخارف: زخارف نباتية ، و أشكال هندسية ، و عناصر زخرفية أخرى ، و نقوش كتابية.

الأسلوب الصناعي و الزخرفي: الحفر البارز ، والتفريغ ، والقطع ، والتذهيب ، والرسم والتلوين .

الوصف: يضم المسجد بين عناصره الداخلية منبر يقع بجدار القبلة على يمين المحراب . وهو نموذج مختلف من المنابر الرخامية .

باب المقدم : يتكون المنبر من صدر يتكون من مساحة مستطيلة تحصر بداخلها باب المقدم وهو عبارة

عن فتحة مستطيلة يكتنفها عمودان من الرخام كل عمود له قاعدة وتاج زخرفا بفصوص بارزة ، أما الفتحة فهي معقودة بعقد رخامي مفصص ، وبأعلى الفتحة لوحة مستطيلة الشكل تضم نقش كتابي مقسم على سطرين بالحفر البارز بخط الثلث باللون الذهبي على أرضية اللوحة ، ويقرأ: (لاَ إِلَهَ إِلاَّ اللَّهُ مُحَمَّد رَسُولُ الله) ويتوج واجهة الصدر الزخارف النباتية من زخارف الرومي التي تؤلف فروعها ورقة نباتية ثلاثية بشكل كأسي في الوسط ، أما الجانبين أنصاف الورقة النباتية الثلاثية .

جلسة الخطيب : يفضي باب المقدم الذي يسدل عليه بستارة إلى سلم رخامي بنهايته جلسة الخطيب.

لها جانبان كل منهما عبارة عن شكل هندسي مربع يخلو من أي زخارف.

الجوسق : يعلو جلسة الخطيب يرتكز على أعمدة ذات عقود مفصصة نفذت زخارفها بالحفر والقطع. وهو مفتوح من جهتين أما الجهة الثالثة فهي ملاصقة للجدار والجهة الرابعة مسند ظهر الخطيب.

القمة : يعلو الجوسق قمة مخروطية مضلعة ومدببة ذات قاعدة مثمنة مضلعة زخرفت بزخارف هندسية عبارة عن زخارف مثلثات بشكل معدول ومقلوب شبيه بالمقرنصات ، أما بدن القمة فزخارفه عبارة عن زخارف نباتية نفذت بالرسم والتلوين ، وتنتهي القمة بقائم معدني يعلوه هلال.

الريشتان الجانبيتان: زخرفت كل ريشة بمثلث قائم الزاوية فتح في أسفله خورنق له شكل هندسي غير منتظم ، وبصدر الريشتان محراب عبارة عن فتحة مستطيلة معقودة بعقد مدبب .

الدرابزين : يأخذ شكل متوازي المستطيلات .

بابا الروضة : المنبر لا يضم بابا الروضة ومكان كل منهما عبارة عن مساحة مستطيلة .

منبر مسجد بايزيد الثاني [١٥] **Bayezid Camii**

الأشكال و اللوحات: الأشكال ١ ، ٢ ، اللوحات ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ .

الزخارف: زخارف نباتية ، و أشكال هندسية ، و عناصر زخرفية الأخرى ، و نقوش كتابية.

الأسلوب الصناعي و الزخرفي: الحفر البارز ، والتفريغ ، والقطع ، والتذهيب ، والرسم والتلوين .

الوصف: يضم المسجد بين عناصره الداخلية منبر يقع بجدار القبلة على يمين المحراب. وهو نموذج بديع من المنابر الرخامية يتميز بالثراء الزخرفي .

باب المقدم : يتكون المنبر من صدر يتكون من مساحة مستطيلة تحصر بداخلها باب المقدم له فتحة يكتنفها عمودان كل عمود له قاعدة وتاج زخرفا بفصوص بارزة مذهبة وبدن مزخرف بزخارف مجدولة عبارة عن شريطين باللونبين الأبيض والأخضر ، أما الفتحة فهي معقودة بعقد رخامي مدبب ، وبأعلى الباب زخارف المقرنصات الرخامية ذات الدلايات البارزة التي تنتهي قاعدتها بوريدات نباتية مفصصة مذهبة . يعلوها لوحة رخامية مستطيلة الشكل تضم نقش كتابي بخط الثلث نفذ بالرسم والتلوين باللون

الذهبي على أرضية اللوحة ، ويقرأ: (لاَ إِلَهَ إِلاَّ اللَّهُ مُحَمَّد رَسُولُ الله) ويتوج واجهة الصدر أشكال لوزية

تؤلف بداخلها زخارف نباتية من زخارف الرومي نفذت بالحفر والتفريغ والتذهيب .

جلسة الخطيب : يفضي باب المقدم الذي يسدل عليه بستارة إلى سلم رخامي بنهايته جلسة الخطيب

لها جانبان كل منهما عبارة عن شكل هندسي مستطيل يزدان بزخرفة أبو جنزير[١٦] .

الجوسق : يعلو جلسة الخطيب يرتكز على أربعة أعمدة رخامية أسطوانية مضلعة منفذة باللونين الأبيض والأخضر وتخلو تيجانها من الزخارف وتحصر بينها عقود رخامية مدببة من صنجات مزررة (معشقة) منفذة باللونين الأبيض والأخضر نفذت زخارفها بالحفر والقطع. وهو مفتوح من ثلاث جهات أما الجهة الرابعة فهي مسند ظهر الخطيب.

القمة : يعلو الجوسق قمة مخروطية مضلعة ومدببة ذات قاعدة مثمنة مضلعة ، أما بدن القمة فزخارفه عبارة عن زخارف نباتية وأشكال هندسية نفذت بالرسم والتلوين ، وتنتهي القمة بقائم معدني يعلوه هلال.

الريشتان الجانبيتان : زخرفت كل ريشة بمثلث قائم الزاوية ، زخرف من أسفل بشكل مثلث صغير بداخله مثلث أصغر يزدان داخله بالزخارف النباتية من زخارف الرومي يليها بائكة من أربع خورنقات لها دخلات مستطيلة الشكل * بالنسبة للجانب الأيمن للمنبر فتح بكل منها فتحة يتوجها عقد مدبب زخرفت كوشاته بالزخارف النباتية من زخارف الرومي* أما الجانب الأيسر للمنبر فتح بكل منها فتحة يتوجها " العقد ذو الكتفين" "الكرادي والمعبرة" "عقد بورصة"[١٧] زخرفت كوشاته بالزخارف النباتية من زخارف الرومي .

أما من أعلى فزخرفت بمثلث زخرف بالزخارف النباتية من زخارف الرومي. بداخله مثلث أصغر زخرف بالأشكال الهندسية عبارة عن أطباق نجمية ثمانية الكندات وأجزائها .

الدرابزين : يأخذ شكل متوازي المستطيلات يزدان بزخرفة أبو جنزير .

بابا الروضة : كل منهما عبارة عن دخلة مستطيلة الشكل فتح بكل دخلة فتحة يتوجها عقد مدبب مزدوج بداخله عقد ذو أكتاف له أرجل بارزة وهذه زخارف نفذت بالحفر البارز والقطع يعلوه مساحة مستطيلة الشكل تزدان بالزخارف النباتية من زخارف الرومي المتداخلة مع الأشكال الهندسية نفذت بالحفر البارز.

منبر مسجد السليمية[١٨] **Selimiye Camii**

الأشكال و اللوحات: الأشكال ٣ ، ٤ ، ٥ ، اللوحات ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ .

الزخارف: زخارف نباتية ، و أشكال هندسية ، و عناصر زخرفية الأخرى ، و نقوش كتابية.

الأسلوب الصناعي و الزخرفي: الحفر البارز ، والتفريغ ، والقطع ، والتذهيب ، والرسم والتلوين .

الوصف: يضم المسجد بين عناصره الداخلية منبر يقع بجدار القبلة على يمين المحراب . وهو نموذج بديع من المنابر الرخامية يتميز بالثراء الزخرفي يتميز بأنه منحوت من قطعة واحدة يفوق من حيث حجمه ورونقه وبراعة صنعه كل المنابر التي صنعت على نسقه[١٩].

القاعدة : تزدان بالأشكال الهندسية عبارة عن أشكال مثلثات مشطوفة.

باب المقدم : يتكون المنبر من صدر يتكون من مساحة مستطيلة تحصر بداخلها باب المقدم له فتحة يكتنفها عمودان كل عمود له قاعدة وتاج زخرفا بفصوص بارزة مذهبة وبدن مزخرف بزخارف مجدولة ، أما الفتحة فهي معقودة بعقد رخامي مدبب . وبأعلى الباب لوحة رخامية مستطيلة الشكل تضم نقش كتابي بالحفر البارز بخط الثلث باللون الذهبي على أرضية اللوحة ، ويقرأ: (لاَ إِلَهَ إِلاَّ اللَّهُ مُحَمَّد رَسُولُ الله) ويتوج واجهة الصدر زخارف المقرنصات الرخامية ذات الدلايات البارزة التي تنتهي قاعدتها بوريدات نباتية مفصصة مذهبة. يعلوها زخارف نباتية من زخارف الرومي .

جلسة الخطيب : يفضي باب المقدم الذي يسدل عليه بستارة إلى سلم رخامي بنهايته جلسة الخطيب لها جانبان كل منهما عبارة شكل هندسي مربع يزدان بزخرفة الدوائر المتكسرة المتداخلة بمركزها النجوم السداسية يحيط بها تواسيم.

الجوسق : يعلو جلسة الخطيب يرتكز على أربعة أعمدة رخامية أسطوانية مضلعة وتحصر بينها عقود رخامية مدببة . وهو مفتوح من ثلاث جهات أما الجهة الرابعة فهي مسند ظهر الخطيب.

القمة : يعلو الجوسق قمة مخروطية[٢٠] مضلعة ومدببة ذات قاعدة مثمنة مضلعة ، زخرفت القاعدة و بدن القمة بزخارف نباتية وأشكال هندسية نفذت بالرسم والتلوين ، وتنتهي القمة بقائم معدني يعلوه هلال.

الريشتان الجانبيتان : زخرفت كل ريشة بمثلث قائم الزاوية ، زخرف من أسفل بحشوة صغيرة مثلثة بداخلها حشوة مثلثة أصغر زخرفت داخلها بالزخارف النباتية والأشكال هندسية عبارة عن شكل صرة مذهبة بداخلها وريدة مفصصة متعددة البتلات . يليها بائكة من ست خورنقات لها دخلات مستطيلة الشكل فتح بكل منها فتحة يتوجها عقد مدبب مفصص زخرفت كوشاته بالزخارف النباتية من زخارف الرومي . أما من أعلى فزخرفت بمثلث زخرف بالأشكال الهندسية المتداخلة . بداخله مثلث أصغر يتوسطة أشكال هندسية عبارة عن شكل دائرة بمركزها طبق نجمي و أنصافه وأجزائه من عشر كندات. ويحيط بالدائرة في أركان المثلث الزخارف النباتية من زخارف الرومي وهذه زخارف نفذت بالحفر البارز والتذهيب .

الدرابزين : يأخذ شكل متوازي المستطيلات يزدان بزخرفة الدوائر المتكسرة المتداخلة بمركزها النجوم السداسية يحيط بها تواسيم نفذت بالحفر البارز والتفريغ. يعلوها في بداية الدرابزين الزخارف النباتية من زخارف الرومي التي تؤلف فروعها ورقة نباتية ثلاثية بشكل كأسي في الوسط .

بابا الروضة : أما بابا الروضة فكل منهما عبارة عن دخلة مستطيلة الشكل فتح بكل دخلة فتحة يتوجها عقد مدبب زخرفت كوشتا العقد بالتذهيب يعلوه لوحة رخامية مستطيلة الشكل تخلو من الزخارف ويعلوها دخلة مستطيلة تزدان بزخرفة الدوائر المتكسرة المتداخلة بمركزها النجوم السداسية . ويعلوها دخلة مستطيلة لها إطار مذهب فتح بها فتحة يتوجها عقد مفصص زخرفت كوشتا العقد بالزخارف النباتية من زخارف الرومي وهذه الزخارف نفذت بالحفر البارز والقطع والتفريغ والتذهيب .

الدراسة التحليلية :

المواد الخام : استخدم في صناعة المنابر موضوع البحث الرخام الأبيض وهو مادة صخرية (حجرية) عبارة عن حجر كلسي[٢١] يعتبر الرخام من الصخور المتماسكة والمدموكة[٢٢] لدرجة تسمح بصقله صقلًا شديدًا، كما أنه يمتاز بجماله الطبيعى وصلابته وملمسه الناعم وسهولة تنظيفه ونقاء لونه وصفائه، وأنه من أقدر المواد الخام على مقاومة التعرية، بالإضافة إلى البريق الطبيعى لأسطحه المصقولة ودقة مسامه[٢٣]. يتراوح لون الرخام فيما بين اللون الأبيض أو الرمادى، وكثيرًا ما يكون مجزعًا بمختلف الألوان . ويعتبر الرخام من أهم المواد الخام التي أكثر السلاجقة من استخدامها في عمائرهم، وقد ساعد على ذلك توفر هذه المادة الخام في آسيا وبلاد الشام، فضلًا عن وجودها في التركستان وفي مرمرة بآسيا الصغرى[٢٤].

الأساليب الصناعية والزخرفية :

أسلوب الحفر البارز : برع الفنان المسلم في تنفيذ زخارفه بطريقة الحفر على الأخشاب والرخام والأحجار والبللور الصخري والخزف. ومن المعروف أن كل مادة من هذه المواد تختلف عن الأخرى من حيث تنفيذ الزخارف عليها بطريقة الحفر[٢٥] .استخدم العثمانيون هذه الطريقة في تنفيذ زخارفهم

ووصلوا إلى درجة كبيرة من الإتقان والمهارة الفنية[٢٦] فيه ترسم الوحدات الزخرفية ويحدد الشكل الخارجى لها، ثم يقوم الصانع بحفر الأرضية حوله بحيث يصبح العنصر الزخرفي أعلى من مستوى الأرضية.

أسلوب التفريغ : يطلق الأتراك على هذه الطريقة اسم"كِسم أو كِسما" "Kesma" يتم تنفيذ الزخارف بهذا الأسلوب عن طريق تحديد المناطق المراد زخرفتها ثم تفرغ الأرضيات[٢٧] عن طريق حفرها باستخدام نوع معين من الضفر أو بواسطة منشار الأركت اليدوي بحيث تكشف ما خلفها وذلك بزيادة عمق الأرضية إلى أن تتلاشي في التصميم ، ويراعى في هذا الأسلوب أن تكون العناصر المكونة للوحدة الزخرفية متماسكة أو مترابطة أو متشابكة مع بعضها البعض[٢٨] .

العناصر الزخرفية:

١ – **الزخارف النباتية :** تنوعت عناصرها ما بين زخرفة الرومي والأوراق الثلاثية :

زخرفة الرومي: يطلق الأوروبيون على هذه الزخرفة زخرفة الأرابيسك نسبة إلى الزخارف العربية المورقة[٢٩]، وعرف هذا النوع من الزخرفة عند سلاجقة الأناضول والأتراك العثمانيين باسم زخرفة الرومي نسبة إلى بلاد الروم[٣٠]. تقوم زخرفة الرومي في الأساس على التفريغات النباتية الحلزونية الطويلة والقصيرة المتشابكة التي يخرج منها أوراق نباتية وأزهار محورة عن الطبيعة[٣١] . بدأ ظهور هذه الزخرفة في القرن ٣هـ (٩م) ، وهي من الزخارف التي انفرد بها الفن الإسلامي وأثرت تأثيرًا واضحًا في الفن الأوروبي[٣٢]. أحضر السلاجقة هذا الطراز الزخرفي من إيران إلى آسيا الصغرى[٣٣].

الأوراق الثلاثية : هى الأوراق التي تشبه النصل، ومن المحتمل أن يكون أصلها هو نصف المروحة النخيلية ذات الفصين بعد اختزال الفص الصغير، واستخدمت أحيانًا أنصاف المراوح التي ساهمت في تكوين أشكال مجنحة[٣٤]. كانت هذه الزخرفة من بين الأشكال النباتية التي وجدت في القليل من رسوم الخزف السلجوقى وقد نفذها الفنان السلجوقى في شكل كأسى، ووجدت على قطع من الخزف ترجع للقرن ٧هـ (١٣م)، كما شاع استخدامها في شكل الورقة الكأسية المستخدمة على فن النحت السلجوقى. وفي العصر العثماني كثر استخدام هذا العنصر الزخرفي[٣٥].

٢ – **الأشكال الهندسية :** تنوعت عناصرها ما بين الأطباق النجمية والمستطيلات و المثلثات :

الأطباق النجمية : وتعتبر زخارف الأطباق النجمية من أهم الزخارف الهندسية في الفنون الإسلامية على الإطلاق، وقد شبه البعض فكرة زخارف الأطباق النجمية بالمنظومة الشمسية وتوزيعها في قبة السماء كالقمر والنجوم ، وقد أطلق عليها صناع الزخرفة في العراق اسم الربع. و ظهرت هذه الأطباق على الخشب والحجر والرخام. ويتكون الطبق النجمى من ثلاثة أجزاء رئيسية الترس، و اللوزة ، والكندة[٣٦].

المستطيلات : يعتبر المستطيل ضمن العناصر الزخرفية التي تنشأ عن التحام مربعين أو من التحام مربع مع أجزاء من مربع آخر، ولذلك فهو يعتبر شكلًا مركبًا وليس شكلًا أساسيًّا، وقد استخدمت المستطيلات بكثرة كنماذج زخرفية أحيطت بالمداخل بخطوط بارزة أو مساحات غائرة وزينت واجهة الأبنية العامة وجدران المحاريب.

المثلثات : يعتبر المثلث أصلًا لجميع الأشكال المستقيمة الخطوط، وهناك ارتباط وثيق بين الأشكال المثلثة وبين زخارف النجوم، فإن اشتبك مثلثان أو أكثر وتداخلا نتج عن ذلك أشكال نجمية متعددة الأطراف سواء كانت خماسية أو سداسية أو أكثر [٣٧].

٣- **العناصر الزخرفية الأخرى** : تنوعت ما بين الأشكال النجمية وأشكال العقود :

الزخرفة المجدولة (الجدائل): يقصد بها خطوط مزدوجة تتداخل مع بعضها بطريقة رأسية أو أفقية مائلة بحيث تحدث تماثلًا وتناظرًا في كل الاتجاهات. ويرجع أصل هذه الزخرفة إلى ما قبل الإسلام [٣٨].

الأشكال النجمية: يرمز الشكل النجمى عند الأتراك إلى النور والضياء، وربما استمد هذا المعنى من طبيعة النجوم وارتباطها بالنور ليلًا، حيث كانت النجوم ترسم حول المشكاة في محاريب سجاجيد الصلاة العثمانية وترمز النجوم في أشعار الصوفية الأتراك إلى التجليات الإلهية[٣٩].

العناصر المعمارية : العقود المفصصة : نفذت في الخورنقات بالجزء السفلي بكرسي الوعظ في كل من مسجد دار الحديث مسجد أوج شرفه لي .

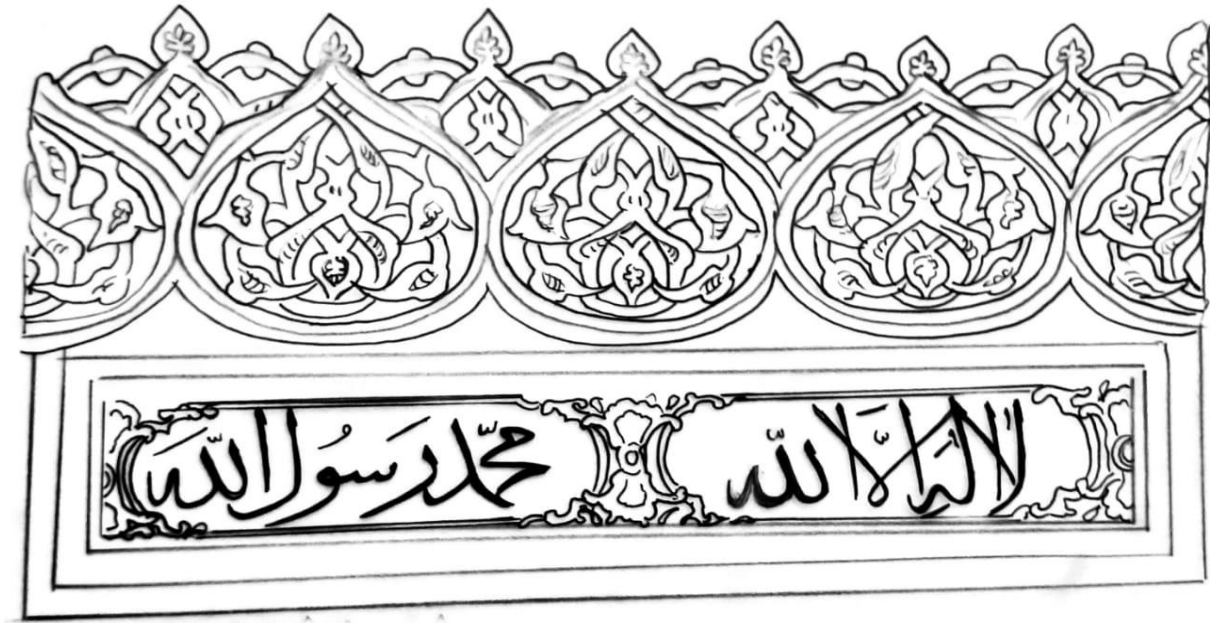
" **العقد ذو الكتفين" "الكرادي والمعبرة" "عقد بورصة"** [٤٠]: نفذ في الخورنقات بالجزء السفلي بكرسي الوعظ في مسجد السليمية .

الخاتمة ونتائج البحث:

من خلال دراسة هذا البحث توصلت إلى بعض النتائج منها:

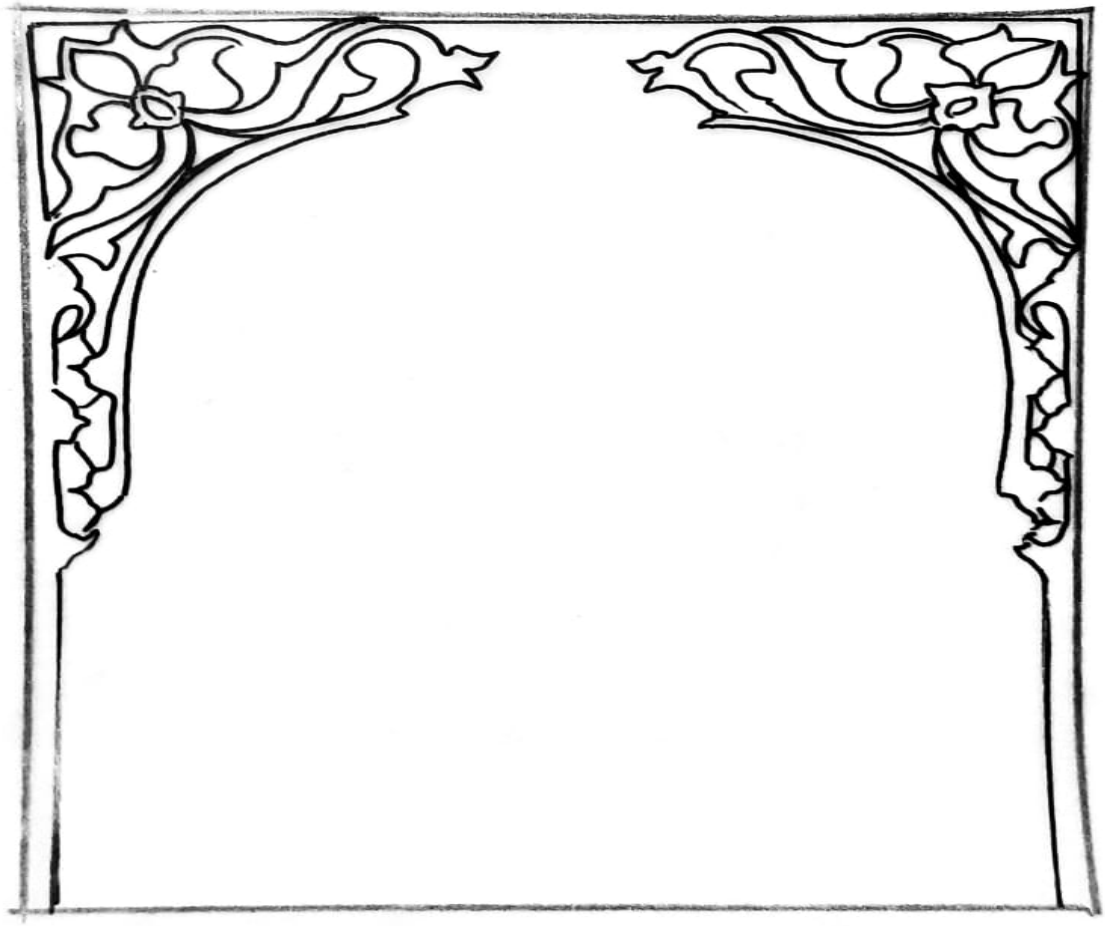
- تفاوتت أحجام وأطوال المنابر الرخامية حيث روعي التوافق بين حجم المنبر والمساحة المخصصة له فنجد أن المنبر بمسجد السليمية هو أكبرهم حجمًا ليتناسب مع ضخامة المسجد .
- تتفق جميع المنابر في شكلها العام وأجزائها إلا أنها تختلف في الزخارف والتفاصيل ما عدا منبر مسجد إسكي جامع لا يضم بابا الروضة ، ومنبر مسجد دار الحديث فهو مختلف عن بقية المنابر يضم ريشة واحدة ومن المرجح أنه تم إضافته في فترة ترميم المسجد.
- قلة الزخارف في قاعدة المنابر الرخامية ماعدا منبر مسجد إسكي جامع و منبر مسجد السليمية.

- باب المقدم بجميع المنابر الرخامية عبارة عن فتحة مستطيلة أختلف تتويجها من منبر لأخر.
- يتوج الجوسق بالمنابر الرخامية شكل هرمي مضلع مخروطي .
- تنوع الطرق الصناعية والزخرفية المسخدمة في صناعة وزخرفة المنابر موضوع البحث ويأتي في مقدمتها أسلوب الحفر البارز والتفريغ والقطع والتذهيب والرسم والتلوين .
- تنوع العناصر الزخرفية المنفذة على المنابر الرخامية ما بين الزخارف النباتية وبخاصة زخارف الرومي والورقة النباتية الثلاثية. والأشكال الهندسية وبخاصة زخارف الأطباق النجمية . و العناصر الزخرفية الأخرى وبخاصة الزخارف المجدولة وأشكال العقود ، واستخدام خط الثلث في النقوش الكتابية .
- يعد منبر مسجد إسكي جامع من المنابر الرخامية الفريدة والمتميزة يتميز بالثراء الزخرفي بوجود الأطباق والمضلعات النجمية والتي تزدان أرضيتها بالزخارف النباتية من زخارف الرومي، كما يتميز بوجود الزخارف المجدولة التي تضم بداخلها نقوش كتابية .
- يعد منبر مسجد دار الحديث من المنابر الرخامية الفريدة والمتميزة ، يتميز بشكله البسيط حيث يضم ريشة واحدة لأن الجانب الآخر ملاصق للجدار الجنوبي الغربي.
- يعد منبر مسجد أوج شرفه لي من المنابر الرخامية الفريدة والمتميزة بوجود محراب بصدر الريشتان .
- يعد منبر مسجد بايزيد الثاني من المنابر الرخامية الفريدة والمتميزة يتميز بالثراء الزخرفي بوجود المقرنصات و الأشكال لوزية ، و العقود المدببة وعقود بورصة والتي تزدان بالزخارف النباتية من زخارف الرومي ، ووجود زخرفة أبو جنزير .
- يعد منبر مسجد السليمية من المنابر الرخامية الفريدة والمتميزة فهو يفوق من حيث حجمه ورونقه وبراعة صنعه كل المنابر التي صنعت على نسقه يتميز بالثراء الزخرفي بوجود المقرنصات والزخارف النباتية من زخارف الرومي ، ووجود زخرفة الدوائر المتكسرة المتداخلة بمركزها النجوم السداسية يحيط بها تواسيم.



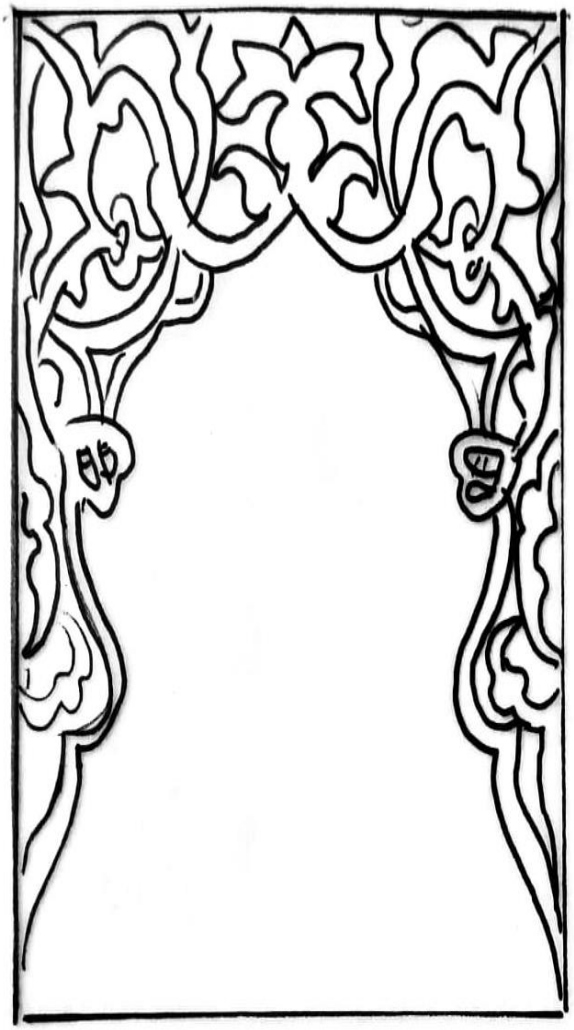
(شكل ١) واجهة الصدر بمنبر مسجد بايزيد الثاني.

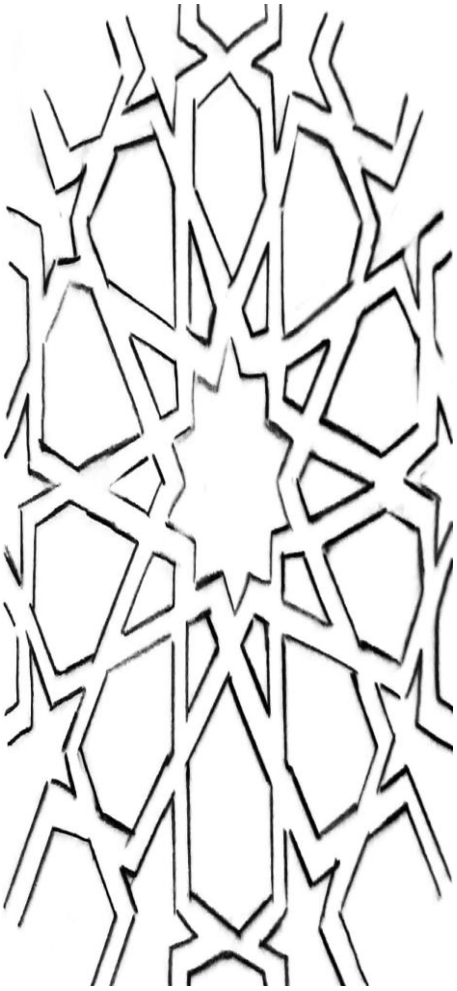
عمل الباحثة



(شكل ٢) عقد ذو الكتفين تزدان كوشاته بزخارف الرومي بالريشة اليمنى بمنبر مسجد بايزيد الثاني.

عمل الباحثة

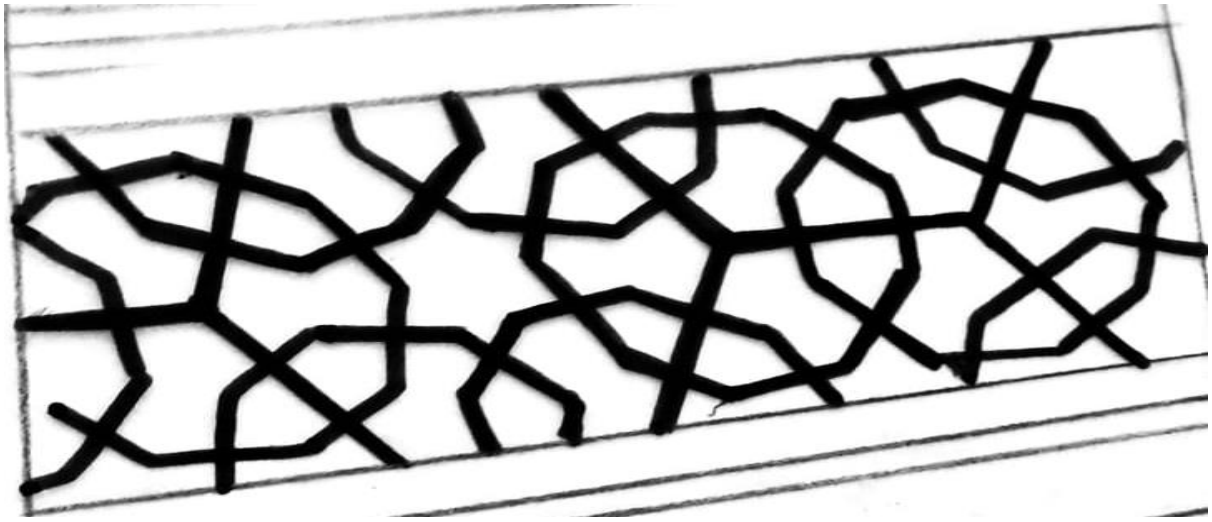




(شكل ٣) عقد مدبب مفصص تزدان كوشاته بزخارف الرومي بريشة منبر مسجد السليمية.

(شكل ٤) طبق نجمي بريشة منبر مسجد السليمية.

عمل الباحثة

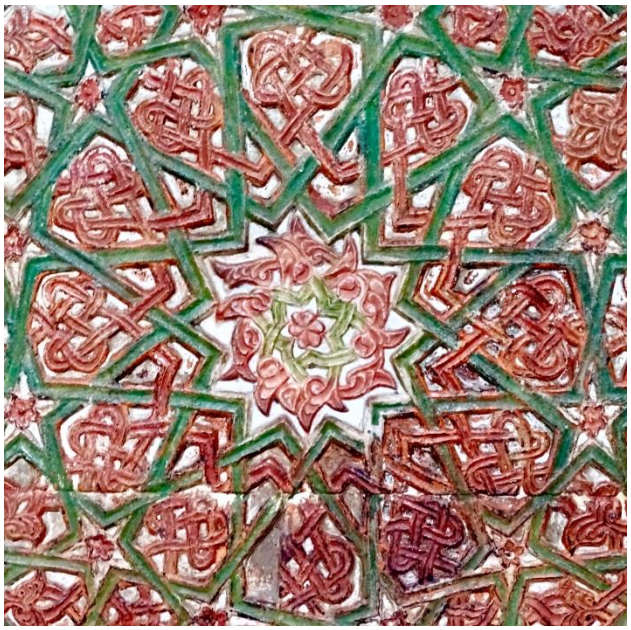


(شكل ٥) زخارف الدوائر المتكسرة المتداخلة بمركزها نجمة سداسية بدرابزين منبر مسجد السليمية.

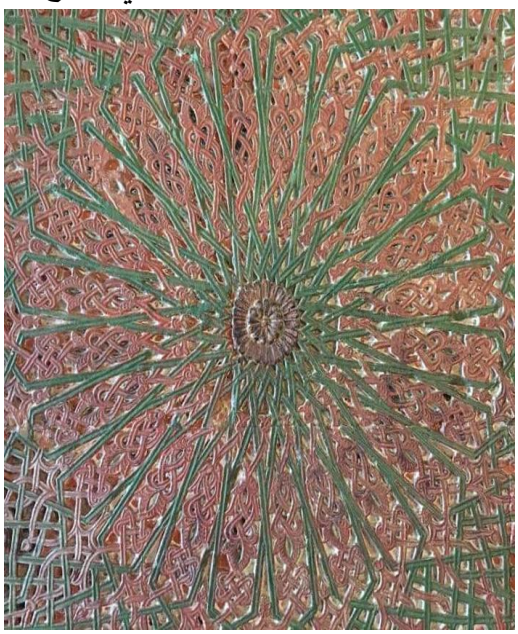
عمل الباحثة

(لوحة ١) منبر مسجد إسكي جامع .

(لوحة ٢) تفاصيل من القاعدة والريشة اليمنى بمنبر مسجد إسكي جامع .



(لوحة ٣) طبق نجمي يزدان بالزخارف النباتية



(لوحة ٤) مضلع نجمي يزدان بالزخارف النباتية

بالريشة اليمنى بمنبر مسجد إسكي جامع .

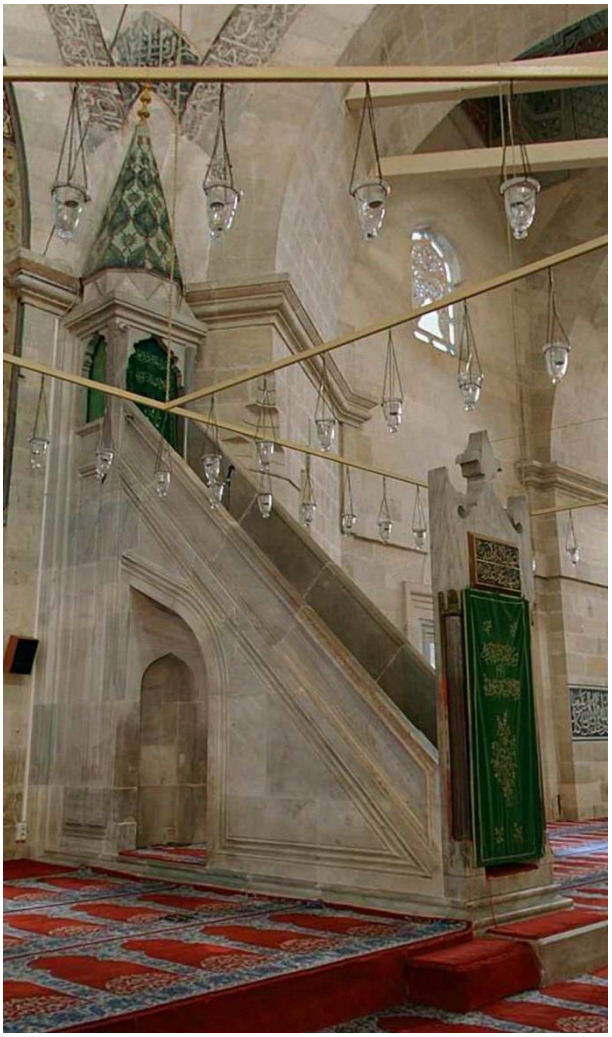
(لوحة ٥) منبر مسجد دار الحديث .

بالريشة اليسرى بمنبر مسجد إسكي جامع .

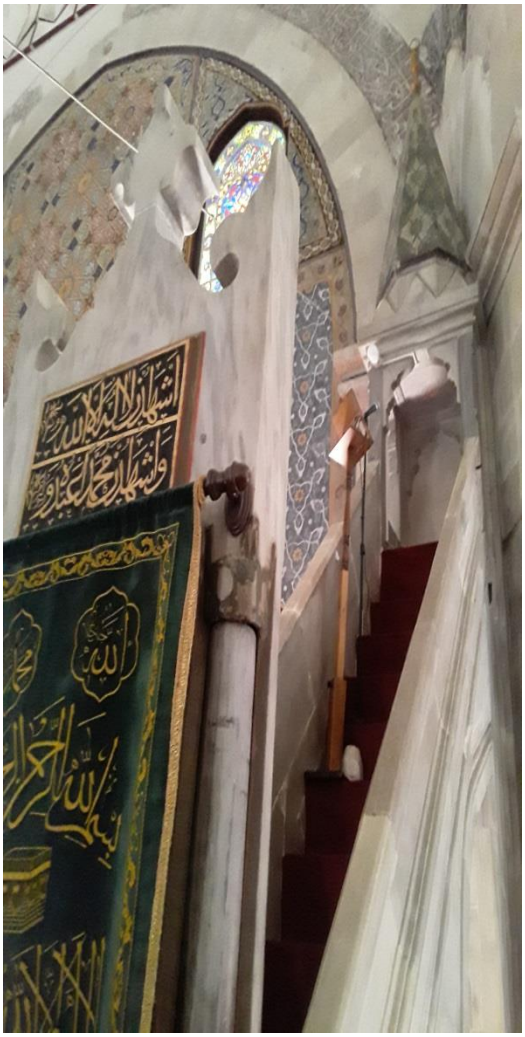
(لوحة ٦) باب المقدم وواجهة الصدر بمنبر مسجد دار الحديث .

(لوحة ٧) الجوسق و القمة بمنبر مسجد دار الحديث .

(لوحة ٨) باب الروضة بمنبر مسجد دار الحديث .



(لوحة ٩) منبر مسجد أوج شرفه لي .



(لوحة ١٠) باب الروضة وواجهة الصدر بمنبر مسجد أوج شرفه لي .

(لوحة ١١) ريشة منبر مسجد أوج شرفه لي .

(لوحة ١٢) محراب بصدر ريشة منبر مسجد أوج شرفه لي .

(لوحة ١٣) منبر مسجد بايزيد الثاني.

(لوحة ١٤) واجهة الصدر بمنبر مسجد بايزيد الثاني.

(لوحة ١٥) جزء من منبر مسجد بايزيد الثاني بزخارف

(لوحة ١٦) عقد ذو الكتفين تزدان كوشاته الرومي بالريشة اليمنى بمنبر مسجد بايزيد الثاني.

(لوحة ١٧) منبر مسجد السليمية.

(لوحة ١٨) واجهة الصدر بمنبر مسجد السليمية.

(لوحة ١٩) جزء من القاعدة والريشة والدرابزين بمنبر مسجد السليمية.

(لوحة ٢٠) طبق نجمي بريشة منبر مسجد السليمية.

حواشي البحث:

(*) بحث مستخرج من رسالة الدكتوراة الخاصة بالباحثة منار مرسى عبدالقادر الجنيدى بعنوان "الأشغال الخشبية و الحجرية و الرخامية العثمانية الباقية بمساجد مدينة أدرنة خلال القرنين ٩-١٠هـ /١٥-١٦م"(دراسة آثارية فنية)
تحت إشراف أ. د/ شادية الدسوقي عبدالعزيز كشك ، أ. د/ أسامه طلعت عبدالنعيم خليل .

(١) اسمها الأصلي"أدريانوبوليس"Adrianopoliss" نسبة إلى الامبراطور الروماني أدريان. أطلق عليها الأتراك أدرنة
متولي ، أحمد فؤاد ، فهمي ، هويدا محمد ، تاريخ الدولة العثمانية منذ نشأتها حتى نهاية العصر الذهبي ، ايتراك للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٥م ، ص ٥٢.
الحويري ، محمود محمد ، تاريخ الدولة العثمانية في العصور الوسطى ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٢م ، ص٤٨:٦٤.
كريسي ، إدوارد شيفرد ، تاريخ الأتراك العثمانيين ، دار جامعة حمد بن خليفة للنشر ، قطر ، ط ١، ٢٠١٩م، ص٥٧.
فريد بك ، محمد ، تاريخ الدولة العلية العثمانية ، دار النفائس ، بيروت ، ط ١، ١٤٠١هـ/١٩٨١م ، ص١٢٩.
عبدالحافظ ، عبدالله عطية ، دراسات في الفن العثمانى ، الجزء الأول ، دار النيل ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٣م ، ص ٢٢.
Bumin , Kürşat , Edirne from Yesterday to Today , Edirne , Istanbul , ١٩٩٣ , p ١٩ – ٢٣.

(٢) تقع على مرتفع من الأرض عند ملتقى الأنهار مريج وآردا وطونجه . لمزيد من التفاصيل أنظر:
الحداد ، محمد حمزة إسماعيل ، العمارة الإسلامية في أوروبا العثمانية، المجلد١، مجلس النشر العلمي / لجنة التأليف والتعريب و النشر، كلية الآداب ، جامعة الكويت ، ط ١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م ، ص ١١٦.
الهاشمى ، رحيم كاظم , مقال بعنوان مدينة أدرنة ، ١٧- ٦- ٢٠٠٩م.
رنسيمان ، ستيفن ، الحضارة البيزنطية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص٣-٦.
ليفشيز، رايموند، تكايا الدراويش الصوفية والفنون والعمارة في تركيا العثمانية، أبوظبى، ط١٤٣٢،١هـ/ ٢٠١١م، ص١٠١.
مرعى ، منى السيد عثمان ، رسوم العمائر الدينية في تصاوير المخطوطات العثمانية ، رسالة دكتوراة ، كلية الآثار/ جامعة القاهرة ، المجلد١، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م ، شكل ٤.
عاشور ، سعيد عبدالفتاح ، حضارة ونظم أوروبا في العصور الوسطى ، ج١، دار النهضة العربية للطباعة ، بيروت/ لبنان ، ط١، ١٩٧٦م، ص٦٥٦.
Shaw , Stanford J , History of the Ottoman Empire and Modern Turkey , Volum.١ ,Cambridge University, ١٩٩٧,p١٨.

(٣) ولد مراد الأول عام(٧٢٦هـ/١٣٢٦م) ، تولى السلطة بعد وفاة والده أورخان عام (٧٦١هـ/١٣٦٠م) ، يعتبر المؤسس الحقيقى لأول إمبراطورية عثمانية في أوربا، وتوفي عام (٧٩١هـ/١٣٨٩م) في معركة قوصوة، ودفن في مدينة بورصة.
آصاف ، حضرة عزتلو يوسف بك ، تاريخ سلاطين بني عثمان من أول نشأتهم حتى الآن ، صفحات من تاريخ مصر ، تقديم محمد زينهم محمد عزب ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، ص ٣٥:٣٧.
أوزتونا، يلماز، تاريخ الدولة العثمانية، م١، مؤسسة فيصل للتمويل، إستانبول/ تركيا، ط١، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص ٩٨.
ياغي ، إسماعيل أحمد، الدولة العثمانية في التاريخ الإسلامي الحديث، مكتبة العبيكان، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط١، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م، ص٣٧.

(٤) تقع بورصة في غرب آسياالصغرى استولى عليها أورخان في حياة والده عثمان وأصبحت أول عاصمة للدولة العثمانية.
خليفة ، ربيع حامد ، مقال بعنوان "الفخار و الخزف، الفن العربي الإسلامي"، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة ، ج ٣ ، الفنون ، تونس ، ١٩٧٧م ، ص ٣٦٩.
الزين ، حمزة أحمد ، الدولة العثمانية في الميزان ، دار الفاروق ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٦م ، ص٣٧.
جلبي ، إيفليا ، آثينا العثمانية ، ترجمة و تعليق و تقديم أحمد أمين- شاكر موسى ، القاهرة ،٢٠١٦م ، ص١١.

(٥) يكفي هذه المدينة فخرًا كل من مسجدي أوج شرفه لي (٨٤١-٨٥١هـ/١٤٣٧-١٤٤٧م) للسلطان مراد الثاني ، مسجد السليمية (٩٧٦-٩٨٢هـ/١٥٦٩-١٥٧٤م) للسلطان سليم الثاني والذي يعد آخر إبداعات وتجليات قوجة معمار سنان.
الحداد ، العمارة الإسلامية في أوروبا العثمانية ، ص ١١٦ : ١١٨.
أوزتونا , يلماز، تاريخ الدولة العثمانية ، م ٢ ، مؤسسة فيصل للتمويل ، إستانبول/ تركيا ، ١٩٩٠م ، ص٦٥١-٦٥٢.

(٦) حريق عام ١١٥٨هـ/١٧٤٥م ، و زلزال عام ١١٦٥هـ/١٧٥١م . الاحتلالين الروسيين عام ١٢٤٤هـ/١٨٢٨م، وعام ١٢٩٥هـ/١٨٧٨م ، والاحتلالين البلغاري عام١٣٣١هـ/١٩١٣م ، و اليوناني عام١٣٣٧هـ/١٩١٩م.
أوزتونا ، تاريخ الدولة العثمانية ، المجلد ٢ ، ص٦٥١.

الحداد ، العمارة الإسلامية في أوروبا العثمانية ، ص ١١٧-١١٨.

(٧) لذلك فإن المساجد الباقية التي تحتوي على منابر رخامية هي:* مسجد اسكي أو المسجد القديم Eski Camii (٨٠٥-٨١٦هـ/١٤٠٢-١٤١٤م)*مسجد دار الحديث Dar-ül Hadis Camii (٨٣٨هـ/١٤٣٤م) *مسجد أوج شرفه لي (الجامع ذو الثلاث شرفات) Üç erefeli CamiiŞ (٨٤١-٨٥١هـ/١٤٣٧-١٤٤٧م) *مسجد بايزيد الثاني Bayezid Camii (٨٩٣هـ/١٤٨٨م)*مسجد السليمية Selimiye Camii (٩٧٦-٩٨٢هـ/١٥٦٩-١٥٧٤م)

Kuran , Aptullah , The mosque in early ottoman Architecture, The University of Chicago Press, Chicago ana London, ١٩٦٨, p ٦٤ –١٥٤ – ١٧٧ : ١٨١.

(٨) حسن ، جمال صفوت سيد ، المنابر الآثرية الباقية بعمائر الأناضول خلال القرنين ٨-٩هـ /١٤-١٥م " دراسة أثرية فنية تحليلية " ، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، العدد ٨٦ ، ٢٠١٨م ، ص ٦٠٢ : ٦٠٧ .

(٩) بدأ في إنشائه الأمير سليمان جلبي ابن السلطان بايزيد الأول عام ٨٠٦هـ/١٤٠٣م، وأتمه السلطان محمد جلبي عام٨١٧هـ/١٤١٤م. وخضع للإصلاحات في عهد السلطان محمود الأول(١١٤٣-١١٦٧هـ/١٧٣٠-١٧٥٤م)، وقد تعرض للخراب بسبب حريق عام١١٦٢هـ/١٧٤٩م، وزلزال عام ١١٦٥هـ/١٧٥٢م، وقد أجري له ترميم كبير ما بين عامي(١٣٤٣-١٣٥٣هـ/١٩٢٤-١٩٣٤م)، أما آخر ترميم فكان عام ١٤١٦هـ/١٩٩٥م. لمزيد من التفاصيل انظر:

آصلان آبا ، أوقطاي ، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبول، ط١، إستانبول، ١٩٨٧م، ص ١٨٠.

رمضان ، مها سيد ، مساجد أدرنة في الفترة من ٧٦٧-٨٥٧هـ/١٣٦٥-١٤٥٣م دراسة معمارية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآداب/ جامعة عين شمس، ١٤٣٩هـ/٢٠١٨م، ص١٥:٢٠.

Kuran , The mosque in early ottoman Architecture, p ١٥٤:١٥٨.

(١٠) كان المنبر الإسلامي في بداية الأمر يتكون من كتلة واحدة لذلك كانت الزخرفة ممتدة على جانبي المنبر وموحدة به لأن فتحة باب الروضة لم تنفذ به وقتئذ . لمزيد من التفاصيل انظر:

كشك ، شادية الدسوقى عبدالعزيز ، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط ١، ١٤٢٣هـ /٢٠٠٣م، ص٦٧ : ٦٩ .

(١١) أنشائه السلطان مراد الثاني في عام ٨٣٨هـ/١٤٣٤م ، وهدم المسجد أثناء احتلال بلغاريا عام ١٩١٣م، واستخدم كمستودع للزيوت والجازولين أثناء الحرب العالمية الأولى وبعدها تم إصلاحه وترميمه. لمزيد من التفاصيل انظر:

رمضان ، مساجد أدرنة ، ص ٦٧ : ٧٠.

Goodwin , God frey , A history of ottoman architecture , London , ١٩٨٧ , p ١٠١ - ١٠٢ .
Kuran , The mosque in early ottoman Architecture, p ٦٤ -٦٥.

(١٢) مفردها خورنق ،وهي كلمة فارسية كانت تسمى الخرنكاة . لمزيد من التفاصيل انظر:

رزق ، عاصم محمد ، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، مكتبة مدبولى، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٠م ، ص١٠٢.

(١٣) أنشائه السلطان مراد الثاني في عام ٨٤١-٨٥١هـ /١٤٣٧-١٤٤٧م ، تعرض للهدم في حريق عام ١٧٣٢م، وتأثر بعدها من خلال زلزال عام ١٧٤٨م وتم ترميمه على يد السلطان محمود الأول مع اسكي جامع ، دمر المسجد بعد زلزال عام ١١٦٥هـ / ١٧٥٢م وتم تسجيل الترميمات التي لحقت به عام ١١٧٧هـ/١٧٦٣م حيث تظهر الجوانب الأصلية من المسجد ولكن البناء في المجمل لم يتغير، ويعد مرحلة هامة في تطور عمارة المساجد العثمانية. لمزيد من التفاصيل انظر:

آصلان آبا ، فنون الترك وعمائرهم ، ص ١٨٣.

عبدالحافظ ، عبدالله عطية ، الآثار والفنون الإسلامية، القاهرة، ٢٠٠٥م ، ص ٢٠٥ : ٢٠٧ .

العابدين ، محمود زين ، عمارة المساجد العثمانية ، دار قابس للطباعة والنشر ، لبنان ، ط١، ٢٠٠٦م . ص٣٨.

رمضان ، مساجد أدرنة ، ص ١٥٣ : ١٥٦ - ١٦٨ .

الحداد ، محمد حمزة إسماعيل، المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية ، زهراء الشرق ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص٥٥٠.

أوغلي ، أكمل الدين إحسان ، سلسلة الدولة العثمانية تاريخ و حضارة ، المجلد الثانى ، ترجمة صالح سعداوي مركز الأبحاث للتاريخ و الفنون والثقافة الإسلامية ، منظمة المؤتمر الإسلامي ، إستانبول ، ١٩٩٩م ، ص ٦٩٨ – ٦٩٩ .

بلير ، شيلا، بلوم ، جوناثان ، الفن والعمارة الإسلامية (١٢٥٠– ١٨٠٠م)، ترجمة وفاء عبداللطيف زين العابدين ، دار الكتب الوطنية، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة ، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٢م ، ص ١٥٨ – ١٥٩ .

Kuran , The mosque in early ottoman Architecture, p ١٧٧ :١٨١.

(١٤) رمضان ، مها سيد ، مساجد أدرنة في الفترة من ٧٦٧-٨٥٧هـ/١٣٦٥-١٤٥٣م دراسة معمارية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآداب/ جامعة عين شمس، ١٤٣٩هـ/٢٠١٨م، ص٢٠٥ – ٢٠٦.

[١٥] أنشائه السلطان بايزيد الثاني في عام ٨٨٩-٨٩٤هـ/١٤٨٨-١٨٨٤م ، انشىء هذا المسجد ضمن مجمع كبير ويعتبر هذا المجمع اضخم مؤسسة دينية اجتماعية اقيمت في القرن ٩هـ /١٥م . لمزيد من التفاصيل انظر:
آصلان آبا ، فنون الترك وعمائرهم ، ص ١٨٩ : ١٩١.
الحداد ، العمارة الإسلامية في أوروبا العثمانية ، ص ٢٠٧ – ٢٠٩ .
الحداد ، المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية، ص٥٥٠.
أوغلي ، سلسلة الدولة العثمانية ، المجلد الثانى ، ص ٧٠٣ .

[١٦] زخرفة أبو جنزير عبارة عن وحدة هندسية متعددة الأضلاع مكونة أحيانًا من أربعة وعشرين ضلعًا أو ستة عشر ضلعًا وهذه الوحدة يطلق عليها المهنة هذا المصطلح لتقاربها مع ترس جنزير الدراجة .
كشك ، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية ، ص٢٩٥.

[١٧] يعرف بعقد بورصة، وهو عبارة عن عقد ذي وركين ينتهي من أعلى بمعبره وفي بعض الأحيان بمعبره وقمة مدببة، يتميز هذا العقد بأرجله الطويلة التي تنتهى بكرادى، وقد أطلق جودوين على هذا العقد اسم بورصة نظرًا لظهوره في العمارة العثمانية الأولى في عمائر هذه المدينة، في حين أن آصلان آبا أطلق عليه اسم العقد الناقص وذكر أن هذا الأسلوب قد ارتبط بصورة أوضح بمدينة بورصة حيث صار أكثر شيوعًا في الاستخدام وانتشارًا على أيدى العثمانيين، ومن مميزاته أن له شكلًا زخرفيًا قليل التحمل فهو عقد زخرفي أكثر منه وظيفي.
السباعى ، أميرة عماد فتحى محمد ، الجامع المدرسة في إستانبول خلال النصف الثانى من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي دراسة آثارية معمارية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار/ جامعة القاهرة ، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م ، ص ٢٩٥.

[١٨] أنشائه السلطان سليم الثاني في عام٩٧٦-٩٨٢هـ/١٥٦٩-١٥٧٥م ، يمثل هذا المسجد آخر إبداعات وتجليات قوجة معمار سنان ، ويمثل هذا المسجد الرمز الحي لمدينة أدرنة ولامبراطورية آل عثمان كلها ، اشتمل هذا المسجد على كل الابتكارات والتجديدات التي استحدثها سنان وقد وصف هذا المسجد بانه يمثل رائعته المعمارية. لمزيد من التفاصيل انظر:
آصلان آبا ، فنون الترك وعمائرهم ، ص ٢٠١ – ٢٠٣.
مرزوق ، محمد عبدالعزيز ، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، القاهرة ، ١٩٨٧ م ، ص٤٧.
الحداد ، محمد حمزة إسماعيل الحداد ، العمارة والفنون في الحضارة الإسلامية ، المجلد الثاني ، دار المقتبس، لبنان ، ط١ ، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م، ص ٥٥ : ٥٨.
العابدين ، عمارة المساجد العثمانية ، ص٥٨.
عكاشة ، ثروت ، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، القاهرة ، ط١، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، ص٣٣٧: ٣٤١.
بهنسي ، عفيف ، العمارة والفنون في العصر العثماني، المعرفة ، العدد ٥٤١، تشرين الأول ٢٠٠٨م ، ص ٣٢.
السراج، أحمد ، العمارة الإسلامية خصائص وآثار ، فلسطين ، ١٤٣٦هـ / ٢٠١٥م، ص ١٩٩ – ٢٠٠.
عبدالحافظ ، دراسات في الفن العثمانى ، ص ١٧٥ .

[١٩] آصلان آبا ، فنون الترك وعمائرهم ، ص ٢٠٣.

[٢٠] تتفق القمة المدببة للمنبر مع قمة الأربع مآذن بهذا المسجد . لمزيد من التفاصيل انظر:
كشك ، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية ، ص٦٩.

[٢١] يوسف ، عائشة إبراهيم الدسوقى، أشغال الرخام في قصر الأمير محمد على بالمنيل دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، المجلد الأول،١٤٣٠هـ /٢٠٠٩م، ص١٧٤.

[٢٢] معوض ، منصور محمد عبدالرازق ، الكوابيل في العمائر الإسلامية بالقاهرة منذ بداية العصر المملوكي حتى نهاية عصر محمد علي دراسة معمارية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، ص ١١ – ١٤١.
يوسف: أشغال الرخام في قصر الأمير محمد على بالمنيل، ص١٧٤.
حسانين ، إبراهيم وجدى إبراهيم، أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد علي وخلفائه دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، المجلد الأول، ١٤٢٨ هـ/٢٠٠٧م، ص٢٠.
سعودى ، عطيات إبراهيم السيد ، الرخام في مصر في عصر دولة المماليك البحرية دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، ص١٦.

[٢٣] السباعى: الجامع المدرسة في إستانبول، حاشية١، ص٢٤٧- ٢٤٨.
معوض، الكوابيل في العمائر الإسلامية بالقاهرة، ص ٤٨.
عثمان ، محمد عبدالستار، أدوات الكتابة بين النشأة والتطور [أضواء جديدة على الكتابات في الآثار الإسلامية طرق تنفيذها وأساليب تشكيلها]، مقاليد، فصلية ثقافية تصدر عن الملحقية الثقافية السعودية في فرنسا، العدد٦ سبتمبر٢٠١٣م، ص١٩٩.

[٢٤] السباعى: الجامع المدرسة في إستانبول، ص ٢٤٨- ٢٤٩.

[٢٥] كشك ، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية ، ص ٩٠ - ٩٩.

[٢٦] مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية ، ص١٦٥.

[٢٧] كشك ، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية ، ص ١٢٦.

مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية ، ص١١١.

[٢٨] مهدي ، الأشغال الخشبية الإسلامية ، ص ٤٦٦ .

[٢٩] المعنى الحرفي لكلمة الرومي هو رومانى وهو الاسم الذى أطلقه السلاجقة على بلاد الأناضول بعد استيلائهم عليها من البيزنطيين في القرن٥هـ (١١م) .

سعيد ، هند على على محمد، الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العثماني، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤٢٣هـ/٢٠١٢م، ص ٢٤٢ : ٢٤٥ .

مرزوق: الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني، ص ٧٦ .

[٣٠] خليفة ، ربيع حامد ، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م، ص٣٤.

[٣١] وجدي ، دراسة أثرية فنية لثلاثة كراسي وعظ خشبية ، ص ٩٣.

[٣٢] سعيد، الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية ، ص ٢٤٤ .

[٣٣] أصل هذه الزخارف هو طراز سامراء الثالث المحور والذى تطور بعد ذلك على أيدى السلاجقة في العراق وإيران ثم جاءت معهم إلى آسيا الصغرى، وتسميتها بالرومي من قبيل عبارة "سلاجقة رومى" أو "بلادى رومى" Biladi Rumi" .

Arseven , Celal Esad , Les arts décoratifs Turcs, Edité par Milli Egitim Basimevi, Istanbul , ١٩٥٢, p٥١:٥٥.

[٣٤] تعد الأشكال المجنحة من التأثيرات الساسانية التي تسربت إلى الفن الإسلامي.

سعيد: الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية ، ص٣٣٣ .

[٣٥] الجنيدى ، منار مرسى عبدالقادر ، الزخارف الحجرية والرخامية بالمساجد السلطانية بإستانبول منذ فتح القسطنطينية حتى نهاية العصر العثماني (دراسة آثارية فنية) ، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م ، ص ٣٥٠ .

[٣٦] كشك ، شادية الدسوقى عبدالعزيز ، فن الصدفكارى في ضوء مجموعة متحف قصر المنيل بالقاهرة ، مقالة مستخرجة من مجلة كلية الآداب/جامعة حلوان، العددالثانى عشر، ٢٠٠٢م، ص٨٧٢-٨٧٣.

[٣٧] حسانين ، أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد على وخلفائه ، ص١٤٣ – ١٤٤ .

[٣٨] حيث كانت معروفة منذ العصور القديمة في العراق ومصر الفرعونية، وربما كانت هى مصدر الإيحاء لمنفذى الجدائل الإغريقية، وكان هذا العنصر الزخرفي من أهم العناصر الشائعة في زخارف الأرابيسك الإسلامي، سواء بالخطوط المستقيمة أو الملتوية، وبرع فيه المسلمون حتى أصبح واحدًا من إبداعات الفنان التشكيلى المسلم . ظهرت أشكال هذه الجدائل بشكل بديع في قاعدة تركيبة محمد على ١٢٦٥هـ.

حسانين ، أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد على وخلفائه، ص١٥٤.

[٣٩] ربما كان مستمدًا من فكرة النور الإلهى الذى نبعت منه كافة الأنوار.

عبدالدايم ، نادر محمود ، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني ، رسالة ماجستير، كلية الآثار/جامعة القاهرة، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م، ص ٧٥.

[٤٠] يعرف بعقد بورصة، وهو عبارة عن عقد ذي وركين ينتهي من أعلى بمعبره وفي بعض الأحيان بمعبره وقمة مدببة، يتميز هذا العقد بأرجله الطويلة التي تنتهى بكرادى، وقد أطلق جودوين على هذا العقد اسم بورصة نظرًا لظهوره في العمارة العثمانية الأولى في عمائر هذه المدينة، في حين أن آصلان آبا أطلق عليه اسم العقد الناقص وذكر أن هذا الأسلوب قد ارتبط بصورة أوضح بمدينة بورصة حيث صار أكثر شيوعًا في الاستخدام وانتشارًا على أيدى العثمانيين، ومن مميزاته أن له شكلًا زخرفيًا قليل التحمل فهو عقد زخرفي أكثر منه وظيفي.

السباعى: الجامع المدرسة في إستانبول، ص ٢٩٥.