جامع ولدي يانيتش او مسجد فيليد يانيش بتركيا (٨٤٤هـ – ١٤٤٠ م)
دراسة اثرية معمارية

د/ نجوي محمد اسماعيل الطواب

مدرس الاثار الاسلامية بكلية الآثار جامعة الاقصر

ملخص البحث:-

هو مسجد عثماني[١], يصنف تحت المساجد العثمانية المبكرة التي ازدهرت خلال الحكم العثماني في تركيا، ومن نماذج العمارة العثمانية الهامة، التي يمكن من خلالها دراسة تطور العمارة العثمانية ذات الطابع الديني التي انتشرت تأثيراتها الي بقاع العالم العربي والإسلامي[٢].

أهداف الدراسة: -

-إلقاء الضوء على أهمية المسجد من الناحية التاريخية والأثرية.

-الإلمام بمظاهر اهتمام العثمانيين بالفن والعمارة في مدينه بورصة وتطور المنشآت المعمارية في تلك الفترة.

- دراسة العناصر المعمارية التي ميزت هذا المسجد من خلال التخطيط والوصف المعماري وما حمل بداخله من طرز وعناصر معمارية.

-دراسة الزخارف والعناصر الزخرفية التي زينت هذا المسجد وأعطته صبغه معمارية وجمالية فريدة.

-تصميم مسقط أفقى للمسجد وتوضيح ما يحتوي عليه من تفاصيل معمارية.

-التعرف على المنشئ واهم أعماله وحياته.

-الإلمام بتاريخ الإنشاء والموقع وأهميته من الناحية الدينية.

-نشر دراسة للمسجد دراسة وافيه لم تنشرمن قبل.

-لفت انظار الباحثين الى اهمية المساجد العثمانية في مدنها المختلفة.

أهمية البحث:

-دراسة المسجد وعناصره المعمارية والزخرفية.

-الالمام بما وصل اليه العثمانيين في مجال العمارة الدينية في تونس خاصة المساجد.

-التعرف على الزخارف والعناصر الزخرفية خلال القرن الثامن عشر في بورصة.

-ابراز اهمية المسجد الدينية والاثرية والتاريخية.

منهج الدراسة: -

تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي والتحليلي للمسجد من خلال التخطيط والعناصر المعمارية والزخرفية التي وجدت في المسجد، وعمل دراسة وافيه للمسجد للإلمام بجوانبه الحضارية والتاريخية.

محاور البحث: -

تم تقسيم البحث الى تمهيد ومقدمه ودراسة المسجد دراسة اثريه حيث تم تقسيم البحث الى دراسة وصفيه من حيث التخطيط والعناصر المعمارية، والى دراسة تحليليه للزخارف والعناصر الزخرفية، بالإضافة الى الاعتماد على بعض الاشكال في نهاية البحث والصور ومسقط افقي للمسجد وكذلك توثيق البحث بالمصادر والمراجع وتوضيح ما توصل اليه هذا البحث من نتائج.

الكلمات الدالة: مسجد – عثماني- صحن -رواق- زخرفة

The mosque of my son Janić or the Velid Janić Mosque in Turkey (٨٤٤ A.H – ١٤٤٠ A.D) Architectural archaeological study

Abstract

It is an Ottoman Mosque, classified under the early Ottoman mosques that flourished during the Ottoman rule in Turkey, and one of the important Ottoman architecture models, through which it is possible to study the development of the Ottoman architecture of a religious nature, whose influences spread to parts of the Arab and Islamic world.

Objectives of the study :-

Shedding light on the importance of the mosque from the historical and archaeological point of view. Familiarity with the manifestations of ottoman interest in art and architecture in the city of Bursa and the development of architectural facilities in that period .

Studying the architectural elements that characterized this mosque through planning and architectural description and the styles and architectural elements carried inside .

Studying the decorations and decorative elements that adorned this mosque and gave it a unique architectural and aesthetic color .

Designing a horizontal plan for the mosque and clarifying its architectural details . Getting to know the creator and his most important works and life . Familiarity with the date of construction , the site and its importance from a religious point of view .

Publication of a study of the mosque , a comprehensive study that has not been published before Draw the attention of researchers to the importance of the ottoman mosques in their various cities.

Research importance :-

Study of the mosque and its architectural and decorative elements .

Familiarity with what the ottomans reached in the field of religious architecture in Tunisia, especially mosques.

Identification of the decorations and decorative elements during the eighteenth century in Bursa . highlighting the religious, archaeological and historical importance of the mosque .

Study Approach

The study relies on the descriptive and analytical approach of the mosque through the planning and architectural and decorative elements that were found in the mosque, and a thorough study of the mosque to become familiar with its cultural and historical aspects .

Research axes :
The research was divided into an introduction and an introduction and the study of the mosque as an archaeological study , where the research was divided into a descriptive study in terms of planning and architectural elements, and into an analytical study of decorations and decorative elements, in addition to relying on some forms at the end of the research, pictures and a horizontal projection of the mosque, as well as documenting the research with sources and references and clarification of what The results of this research reached .
Keywords :
Mosque – Ottoman - Courtyard - portico – decoration

مقدمة تاريخية: -

الموقع

يقع المسجد في مدينة بورصة (لوحة رقم١) ولا يزال قائماً حتى الآن، بورصة تقع غرب الأناضول[٣]، وهي العاصمة الأولى للدولة العثمانية[٤]، فتحها أورخان بك[٥] عام (٧٢٧هـ /١٣٢٦م) في أواخر عهد والده عثمان غازي[٦] .

المنشئ

شيده محمود جلبى (شلبي) [٧], (ولدي يانيتش) صوفيا واسمه الحقيقي هو محمود، وكان والده حاجي خير الدين بن يانيتش، يعمل في خدمة الدولة في عهد مراد الأول[٨] وبايزيد الأول، وكان واحدا من قادة الدولة العثمانية[٩]، كما أنه شارك في معركة أنقرة، وتوفي على الأرجح في عقد ١٤٥٠م[١٠]، وقيل إنه دفن في باحة المسجد الذي يحمل اسمه[١١].

تاريخ الانشاء

ووفقا للنقش الموجود فوق المدخل (لوحة رقم٣)، فأن هذا المسجد تم بناؤه في يوليو ١٤٤٠م، يقع النقش على قوس باب المدخل، بالقرب من الأفاريز، كان النقش مقاس ٠,٤٠ × ٧٠ سم قريبًا من الأفاريز، لذلك تم تعليقه بين الجدار والأفاريز أثناء الإصلاحات وأصبح غير قابل للقراءة. وهو مكتوب باللغة العربية على الرخام[١٢]بخط النسخ[١٣] ، ومكتوب أن المسجد بني في زمن السلطان مراد على يد الحاج محمود جلبي، ابن حاسي خير الدين، في شهر صفر عام ٨٤٤هـ، وتم تجديد المسجد على يد عائشة بنت الحاج موسي وفقا لنص التجديد "وقفت الي الحاجة عائشة بنت الحاج موسي محلة بتاريخ، ستة و... سنة عبيدت تلاوة اماما جزء(لوحة رقم٢).

حيث تعود ملكية وقف مسجد فيليد يانيش إلى حجي عايشة، ابنة حاسي موسى، يرجع تاريخ الهجري إلى شهر شعبان عام ٩٠٦هـ / فبراير ١٥٠١م[١٤], ويوجد نص التجديد على الجدار الشرقي للمسجد وأسفل القبة مباشرة، ويذكر في هذا الوقف أن "حجي عائشة بنت حاسي موسى بنت ستة منازل كدخل لأئمة ومؤذني المسجد في حي يانيتش أوغلو، كما تبرعت ببعض المال"[١٥].

الدراسة الوصفية للمسجد

صُنف المسجد تحت عنوان العمارة العثمانية المبكرة[١٦], تخطيط مسجد ولدي يانيتش (لوحة رقم٦-٧) هو التكوين ذو الصحن (لوحة رقم٥-٦) وهو المربع الذي تعلوه القبة، ولم يكن هذا التخطيطً مستحدثاً في العمارة الإسلامية، حيث كان معروفاً وشائعاً في بداية العصر الإسلامي، وذاع هذا النمط في العمارة الإسلامية منذ أواخر القرن ٥ هـ/ ١١م[١٧], وقد بني المسجد حسب نموذج المساجد العثمانية في الجزء الأوروبي، وكانت قبة ترتكز على قاعدة مربعة أو مستديرة، يتوسط صدرها المحراب[١٨]، وتغطي هذه المساحة قبة محمولة[١٩](لوحة رقم٩).

وفضاء المسجد هو الأكثر أهمية في العمارة العثمانية، وعمارة المسجد عكست ترتيب الفضاء التقليدي للمسجد العثماني، الذي تمثل بثلاث قباب محيطة بقبته الرئيسية[٢٠].

المسجد من الخارج

وقد بني المسجد في جهة القبلة ضمن ساحة كبيرة، والجامع مربع الشكل طوله ٦,٤٨ متر (٢١,٣ قدم) × وعرضه عرض ٦,٧٦ متر (٢٢,٢ قدم)، تحيطه جنينة مستديرة من ثلاث جهات: الغرب والشرق والجنوب، وقد وصف كاتب الوقفية المسجد بالفريد لأنه محاط بالجنينة كما يظهر في (لوحة رقم٨) وهذا الأسلوب المعماري لم يعمل به من قبل، حسبما كتب في الوقفية، ويتكون المسجد من الواجهة الرئيسية وهي الواجهة الشمالية الغربية المطلة على الشارع الرئيسي.

الجدران الخارجية: أما أقسام الجامع الاخرى التي قامت في الساحة الخارجية فشكلت مجمع أبنية المسجد المنتشرة حول المسجد، وأغلبها مرتبة في الجانب الشرقي من الفناء الخارجي للمسجد.

وفتحت في الجدران الثلاثة من الخارج نوافذ للإضاءة والتهوية (لوحة رقم١١)، وبالمسجد من الخارج حديقة صغيرة يتخللها في الجزء الجنوبي الشرقي شاهد قبر[٢١] من الرخام مستطيل الشكل عليه نص بطريقة الحفر البارز باللغة التركية العثمانية بخط الثلث[٢٢] (لوحة رقم ١٣شكل رقم ١) مزخرف بوريدات نباتيه تعلوها العمامه التركية(القاروون)[٢٣] ونص شاهد القبر:

السطر الاول: كل نفس ذائقة الموت

السطر الثاني: جامع شريف بانيسبى

السطر الثالث: مرحوم والمغفور

السطر الرابع: ولدى حضرت اريخ

السطر الخامس: الفا سنة٧٣٦ تحة

وهو نفس النمط السائد في شواهد القبور العثمانية في تلك الفترة[٢٤], وجاءت **السمات الخطية للشاهد كالاتى:**

-توزيع الكلمات بشكل متساو على السطور، ليتراوح عدد الكليمات في كل سطر ما بين اثنين وأربع كلمات.

-يفصل ما بين السطور خط أفقي بارز.

-استخدام التركيب في تنفيذ بعض الكلمات في شاهد القبر، مثل كلمة "جامع" بالسطر الثانى، "الفاتحة" بالسطر الخامس.

-تسجيل كلمة "اريخ" بالسطر الرابع بحذف حرف التاء السين بدلاً من "تاريخ"، والأولى هي الأكثر شيوعاً في اللغة التركية.

-الحرص على ملء الفراغات الموجودة بالشاهد عن طريق علامات الشكل ونقاط الإعجام، إلى جانب بعض الزخارف الأخرى.

بجانب وجود كليمات من النعوت ومنها مرحوم: نعت ينعت به المتوف احتراما لقدره بين المسلمين، ورغبة ورجاء في أن يرحم الله تعالى هذا الشخص[٢٥], ومغفور: من النعوت كثير التداول على شواهد القبور العثمانية[٢٦]

المسجد من الداخل

عباره عن مساحة مربعه تتكون من بلاطه [٢٧]واحده وفكرة القبة المركزية تعود لسنان باشا، وأنصاف القباب الأربعة الدائرة حوله، وقد أصبحت مثالاً لعمارة المساجد لاحقاً[٢٨]، ولقد أراد المعماري العثماني من خلال تجاربه المتواصلة التقليص من عدد الأعمدة والدعامات بحثا عن وحدة مكانية داخل بيت الصلاة، إذ تعد هذه الركائز في نظره معرقلة للوحدة المكانية التي تؤدي إلى وحدة صفوف المصلين، وانطلاقا من هذه الفكرة أخذ يبحث عن تصميم جديد لبيت الصلاة، فتمكن من تحقيق هذه الفكرة باستعمال القبة الضخمة لتغطية بيت الصلاة[٢٩].

وتقام الأروقة عادة في مقدمة الأواوين في الطابق الأرضي، وسقفها[٣٠]معقود من الأعلى بمجموعة من العقود، وكانت الأروقة تطل على جانب واحد أو جانبين، أو تحيط بالصحن من جميع جهاته، أما داخل الجامع فيوجد رواق واحد فقط، عليه قبة مبنية من الطين، مرصص ظهرها من جميع الجهات بالرصاص[٣١]، ومركبة على أربع قناطر (اقواس) مبنية من الحجر المنحوت[٣٢], والجامع مسقطه أفقي بمسقط مربع يتوسطه، فناء داخلي يحيط به رواق، وهذا أبرز ما يميز عمارة المساجد في العهد العثماني[٣٣].

ويوجد بجدار القبلة المحراب، واتخذ المحراب شكل نصف دائرة محيطها أسود وداخلها شديد البياض(لوحة رقم٦)، ووصفت بأنه (كحاجب حوراء) وبنيت; أمام المحراب قبة كبيرة[٣٤], وشكل المحراب في المسجد مجوف فيه انحناء ذو مسقط دائري، كما في المحاريب التي قامت في الشام[٣٥],

وبجدار القبلة عده نوافذ مطلة على الشارع الرئيسي، اما الجدارين الاخرين بالأسفل فتحت به طاقات صغيرة(٤٠×٦٠سم) لوضع ادوات الاضاءة، وتعلو الجدران نوافذ للإضاءة والتهوية(لوحة رقم٩).
وبوسط المسجد صحن مربع الشكل من بلاطه واحده (٢,٨م×٣,٩م) تعلوه القبة مقامه على جدران المسجد (لوحة رقم٦-٩)، فتحت في رقبة القبة المثمنة الشكل اربعه نوافذ(٧٠×٥٦سم) للإضاءة والتهوية.

وقد بنيت المنارة (المئذنة) في الجهة الغربية من الرواق اللامع(لوحة رقم١٢)، وكانت القباب هي سقف للبيوت التي بنيت في الطابق العلوي قرب منارة (المئذنة)[٣٦] الجامع وكانت مطلة على الشرفة[٣٧]،وشرفة المنارة مفتوحة ومطلة على الحرم وقد أقيمت في باحة مطلة على السماء، ومنها يكون الآذان, وتعتبر الشرفة أحد المكونات الأساسية في بناء الجامع وأقيمت شرفة واحدة في منطقة الدراسة، والشرفة وحدة هندسية في مباني العمارة الإسلامية، تعطي نهاية جميلة لأعلى المباني[٣٨], وكانت المنارة متوسطة الطول ومستقيمة ووصفتها الوقفية بجمالها, ومن رواق القبلة يوجد باب يصعد منه إلى المنارة بدرج من الحجارة[٣٩], وأجزاء العمارة التي تشمل (المحراب، والمنبر، والمنارة تعرف باسم إيوان القبلة، أو رواق القبلة)[٤٠] وكان المحراب والمنارة يقعان ضمن المحدادات العمودية، وتوجد عين ماء تجاه الرواق اللامع بنيت حوله بركة[٤١], وبلط حول البركة بالقيشاني (الخزف الملون) ومحيط البركة; كان من الجبس.

حديقة المسجد والضريح

مع ذلك، فإن المقبرة الموجودة في حديقة المسجد (لوحة رقم٧-١٣)، والتي يعتقد أنه تم تجديدها أو بنائها في القرن الثامن عشر، تعود إلى عام ٧٣٦ م، ومع ذلك، على الرغم من أن هذا التاريخ، إلا أنه لا يتوافق مع النقش على البناء, بما أنه لا يمكن للإنسان بناء مسجد بعد ١٠٥ سنوات من وفاته، فإن هناك خطأ في أحد هذه التواريخ، يجب أن يكون هذا التاريخ الخاطئ أيضًا على شاهد القبر(لوحة رقم١٣ شكل رقم ١) لذلك، فإن القول بأن فيليد يانيش توفي عام ١٣٣٥ م.

الدراسة التحليلية

مواد البناء:

تنوعت مواد البناء الرئيسية التي استخدمت في بناء مسجد الجامع حسب النوع والمكان، ويمكن القول أن الحجارة كانت مادة البناء الرئيسية في بناء القباب والأقبية، إضافة إلى الآجر[٤٢], وقد استخدم العثمانيون الفن الروماني في بناء الخانات من حيث استخدام القباب والعقود كسقوف، واستخدام الحجارة الملونة في الجدران أو الأقواس[٤٣], فبنيت الأرواقة والقناطر من الحجارة وكانت بألوان متعددة وتنوعت المواد التي بنيت منها القباب، فقبة الجامع المبارك بنيت من الحجارة والطوب ودهنت بالكلس من الداخل, كما استخدمت الحجارة واللبن[٤٤] في عقد سقوف المسجد، وكانت طبيعة العمارة التي

كانت في الجامع والأبنية الأخرى بوجود الأعمدة والقباب وفرض هذا الأمر على المعماري أن تبنى الجدران الحاملة للحوانيت والقباب المبنية من الآجر، قوية ومتينة. لذا بنيت من حجارة، ذات سماكة عالية, كما كانت الحجارة السوداء مستخدمة في بعض نواحي الجامع، كانت من البيئة المحلية، إذ غلب على القنيطرة الحجارة السوداء لأن أرضها بركانية, ومادة بناء الجامع; الثانية هي من الرخام، كما استخدم الحجر الكلسي الذي يتميز بديمومته وصلابته، ولا يحتاج إلى جهد كبير في نحته ويعقد مع الحجارة والجص والكلس والتراب, واستخدم الكلس والطين; في تثبيت حجارة البناء، وكانت التربة الجبصية والجبص هي مادة الربط، كما استخدم الحصى الكبير الذي يوضع مع الجبص في بناء بعض الجدران، فالمنطقة المحيطة بالبركة كانت من الجبص , كما كان الجبص أحد المواد الداخلة في بناء الجامع, وهذه مواد استخدمها العرب في البناء, وكانت هي مواد البناء الرئيسية في الجامع , وبنيت القبة التي كانت عند المنبر من الخشب[٤٥], وكانت القباب تسقف بالرصاص من خارجها لمنع تسرب مياه الأمطار، وكان لمناخ القرية كذلك أثر في تحديد مواد البناء, وبنيت جدران المسجد من حجارة زرزورية (جرانيت رمادي فاتح)[٤٦] .

ويذكر أن الطراز المعماري العثماني في البناء هو استمرار للطراز السلجوقي[٤٧]، وبرغم الحديث عن طراز عثماني خاص في البناء للمساجد وهو وجود ساحة واسعة وأروقة متعددة، وقباب صغيرة فوق الأروقة، كنمط عام للبناء، إلا أن المتتبع لنمط البناء في المسجد يجد أن العمارة فيها كانت مزيجاً من طراز بناء في عهود مختلفة رومانية وبيزنطية ومملوكية وسلجوقية[٤٨].

العناصر المعمارية: –

المئذنة [٤٩]

توجد في الركن الجنوبى الشرقى مباشرة من المسجد نافورة المسجد ومئذنته(لوحة رقم ١٢) ، والتي تم بناؤها بشكل منفصل عن المسجد، وبحسب المعلومات الواردة في نقش النافورة، فقد بناها "حكي باي، سجين حاجي اركان باشا", على ضلع من النافورة التي تقع في منتصف ثلاثة المتشابكة عقود مدببة , ويوجد نقش ترميمي مؤرخ ١٣٣١ م و ١٩١٣ م, ومع ذلك ، يُعتقد أن النافورة أقدم بكثير, يوجد أخدود وحنفية في المشكاة المقوسة من النافورة, في لوحاته القديمة ، تظهر النافورة ونقوشها في منتصف القوس الخارجي ومحيطها فارغ من هذا، من المفهوم أن الحشو البيئي تم أثناء التجديد, صُنع كل من جسم النافورة وأقواسها، التي تم ترميمها وفقًا للأصل، من الحجر المقطوع في ثلاثة صفوف, ترتفع مئذنة المسجد على الأعمدة الأربعة والأقواس التي تربط بينها(لوحة رقم١٢).

بنيت المئذنة منفصلة تماما عن المسجد بأسلوب ممتع جدا، وهي تقع على النافورة في الزاوية المقابلة لباب المدخل خارج المسجد، وهي موضوعة على الجدار الصلب لنافورة فيليد يانيتش كقاعدة لها أربعة أقدام مكدسة ومتصلة بأقواس دائرية(لوحة رقم١٢) ، إنه نوع من المظلة ذات الانقسامات المربعة التي

تعمل كمئذنة مفتوحة من أربعة جوانب، الجزء العلوي مغطى بصفين من القنافذ ومغطى ببلاط معكوس، إنه على شكل برج بخمس درجات, هذه إحدى السمات غير المعتادة للمسجد وأكثرها جمالا، يوجد مدخل المئذنة بجوار النافورة الموجودة بالأسفل، مبنى بالطوب القديم، ومن حيث هذه الميزة العمارة العثمانية إنها واحدة من أكثر المآذن إثارة للاهتمام، على الرغم من أن كون المئذنة على هذا النحو أدى إلى ادعاء أن المسجد كان كنيسة قديمة وأن المئذنة كانت برج جرس قديم، فلا يوجد دليل يدل على ذلك، كان المسجد موجهًا بشكل صحيح نحو القبلة وتم بناء القوس والقبو، وكذلك تقنية البناء، وفقًا للأشكال التركية في القرن الخامس عشر, على الرغم من أن المئذنة تشبه برج الجرس الصغير، إلا أنه لا يُعتقد أن هناك كنيسة قديمة أو ديرًا هنا.

والمأذنة فريدة في تخطيطها حيث تمثل العقود [٥٠]جزءا كبيرا في عمارتها حيث تأتى بجانب عماري وزخرفي فريد، وجاءت قاعده كالأقواس[٥١] المعروفة في العمارة الإسلامية على هيئة عقد تتخلله الصنجات المعشقة في باطن العقد (لوحة رقم١٢) الى جانب تتوسطه صنبوره مياه على جانبية مكسلتين اعتقد انه خصص للوضوء كميضاة[٥٢] او كسبيل[٥٣] لإمداد المارة بمياه الشرب[٥٤].

القبة

نصف كرويه مقامه على منطقة انتقال مثمنه الشكل(لوحة رقم٩) ، ارتفاع القبة ٥,١٠م من الأرض قطرها ١,٩٠م، لا توجد نافذة للصف العلوي، فقط أربع قواعد على الجدران الرئيسية وثلاث نوافذ على منطقة الانتقال لإضاءة المسجد، وأغلقت النافذتان المجاورتان للمحراب فيما بعد وتحولتا إلى خزانة، أقواس النوافذ فارغة، في الداخل، يحيط بداخل القبه حزام بحزام يعطي أشكالًا مثلثة موشورية كبيرة الحجم (ماسية).

الواجهات:

اتسمت واجهات المسجد بالبساطة (لوحة رقم ٨)، تسير بشكل منتظم مع خط الطريق, يتخللها باب بسيط (لوحة رقم ١٠), وهو باب المدخل الفعلي فهو بحجم طبيعي ضلفتي من الخشب و يحملان زخارف بسيطة هندسية[٥٥].

المدخل

يبلغ ارتفاعه ٣,٥ مترًا (لوحة رقم ١٠)، وإلا فلن يكون من الممكن العبادة في أشهر الشتاء بمثل هذه الفتحة على الواجهة الشمالية. أيضًا، من الواضح أنه لم يكن هناك جدار في هذه الفتحة من قبل، لأن الكتابة كانت موضوعة على القوس، إذا كان هناك جدار هنا، فلن يتم وضع النقش على القوس، ولكن داخل القوس كما هو معتاد.

صدر المدخل وهو المنطقة المحصورة فى العتب العلوي للباب، ويكون به شباك من النحاس أو الخشب الخرط عادة، ويكون الصدر في العادة من الحجر المشهر من مدماك أبيض وآخر ملون (أحمر في الغالب)[٥٦]

الصحن

يتوسط المسجد(لوحة رقم٦), المسجد الذي تبلغ أبعاده الداخلية ٦,٤٨ × ٦,٧٦ متر، له مكان تجمع أخير بعمق ٣,٤٦ متر، المساحة الرئيسية مغطاة بقبة كبيرة مغطاة بالرصاص ترتكز على أسطوانة مثمنة الأضلاع، وتضاء هذه المساحة بسبعة نوافذ(لوحة رقم١٠), التي هي مغلقة من الجدران الشرقية والغربية لموقع المصلين الأخير، الجبهة الشمالية عبارة عن درع عالي الجدران وطنف مسنن، الجدران من الأنقاض والحجر والطوب فيما يعرف بالبلاط الكلدان[٥٧]،وهي مغطاة اليوم بالجص والتبييض، أهم ما يميز المسجد هو عرضه ٣,٤٦ متر، قوس واحد، قبة في الأعلى، إنه ممر المصلى الرئيسي بقوس آخر بعرض ٣,٤٣ متر بعد مكان المصلين الأخير.

المنبر

حديث نسبيا أضيف في الترميم الاخير للمسجد محل المنبر القديم وهو من الخشب يخلو من أي زخارف.

الدهليز

مستطيل الشكل يتم الوصل اليه من خلال باب الدخول طوله ٣,٨م وعرضه١,٢٣م يفصله عن صحن المسجد جدار بيه فتحه تؤدى الى صحن المسجد ويوجد باب مواجه لجدار القبلة يؤدى الى حديقة المسجد، وهم ذو عقود نصف دائرية، ويعلو الدهليز سقف خشبي كطابق ثاني للصلاة لصغر حجم المسجد يشبه قديما دكة المبلغ وهو حديث نسيبا اثناء عمليه تجديد المسجد.

العناصر الزخرفية: -

كان الجزء الداخلي من المسجد يحتوي في الأصل على زخارف عالية الجودة، ولكن نتيجة للتجديدات التي خضع لها، تم تغطيته بطبقه من الملاط، وطبقه من الدهان الأبيض البسيط.

العقود

العقد: بفتح العين وسكون القاف، جمع عقود وأعقاد، وهو ما عقد من البناء في هيئة القوس، والعقد من الأعداد العشرة والعشرون إلى التسعين، أما بالنسبة للعقد في الاصطلاح المعماري الأثري فإن العقد أو القنطرة هي وحدة معمارية بنائية ذات هيئة مقوسة أياً كان نوعها، وهو كذلك طاق البناء المعقود، وهو البناء الذي يكون سقفه معقود، أو جعلت له عقود، وقد اتخذت الوحدة المعمارية البنائية المقوسة أشكالاً عدة، ترفعت من نوعين أساسين هما: العقد نصف دائري، والعقد المدبب، ومن هذين

النوعين تفرعت أنواع أخرى من العقود[٥٨] , وظهرت العقود في مسجد ولدى بايتش في قاعدة المئذنة(لوحة رقم١٠) ودهليز المدخل(لوحة رقم٤)

الابلق

الأبلق: لغوياً تعني الأبيض والأسود، وتعني بصفة عامة الخليط من اللونين، أما المشهر: في اللغة العربية بضم الميم تعني وضوح الشئ وإظهاره، وتعني مشهور أو شهير أو مشهر، أما في الاصطلاح الأثري فهي مداميك حجرية منظمة بتناوب لونين هما الأبيض والأحمر الطوبي، أو الأحمر والأسود، أو الأصفر والأحمر، أو الأصفر والأحمر والأسود[٥٩]، شاعت طريقة البناء بنظامي الأبلق والمشهر في عمائر السلاجقة وبتأثير من بلاد الشام، ومن نماذجها الحجر المشهر في مدخل جامع دنيسر (٥٩٧هـ/ ١٢٠٠م)، وفي زخرفة أحد مداخل جامع علاء الدين في قونية (٦١٧هـ/١٢٢٠م)، وفي واجهة مدرسة كوك بسيواس، كما شاع استخدام المشهر كذلك في واجهات الخانات السلجوقية[٦٠]، المداميك الملونة (تناوب الألوان):

تعد فكرة الزخرفة بإحداث تناوب للألوان هي نتائج الاستفادة من مواد الطبيعة ممثلاً في استخدام مداميك ملونة من الحجر الجيري الأبيض، مع بازلت ذي لون أسود، وهو ما عرف بنظام الأبلق، أو مداميك ملونة من حجر جيري رملي ذي لون أصفر، مع مداميك أخرى من الحجر الجيري ذي اللون الأحمر، وهو ما عرف بنظام المشهر، فضلاً عن دورها في الإيحاء بالإمتداد الأفقي للواجهات والجدران البنائية[٦١], إلا أن المعماريين العثمانيين نادراً ما استخدموها؛ إذ لم يقبلوا عليها، ومن نماذجها: بجامع السلطان مراد الأول (خداوندكار) في مدينة بروسة (٧٦٨ – ٧٨٧هـ/ ١٣٦٦ – ١٣٨٥م) [٦٢]، وجامع جوبان مصطفى باشا في ضاحية جبزه بمدينة إستنانبول، ومن عمائر المعمار سنان جامع خاصكي خرم سلطان في استانبول[٦٣].

الزخارف الهندسية: –

لم تخلُ زخارف هذه المساجد من الأشكال الهندسية، إلا أنها اتسمت بقلتها وتكرارها بشكل دائم، وقد اقتصر تنفيذها على كونها عناصرَ مكمِّلةً تُستخدَم في الغالب لتحديد العناصر الزخرفية الأخرى المنفَّذة على الأشغال الرخامية كشهاد القبر ونص التجديد وكذلك على الجدران، ومنها

اشرطة الضفائر: اتخذت شكل مقارب للحرف اللاتينيsوقد ظهرت كإطارات محددة للزخارف الأخرى، وقد نفذت بالألوان مثل الأزرق، الأسود والرمادي، مثل الأشرطة التي تحدد الكتابات.

الزخارف النباتية

كانت بسيطة جدا واستخدمت على شاهد القبر الملحق بحديقة المسجد عبارة عن وريدات نباتية صغيرة تشبه ورقة اللوتس(لوحة رقم١٣).

النتائج

١- نشر ودراسة شاهد قبر ينشر لأول مرة.

٢- دراسة طراز مسجد فيليد يانيش من المساجد العثمانية المبكرة، والمسجد مع نوع مبكر العمارة العثمانية.

٣- دراسة مسجد ولدى بيتش دراسة معمارية اثرية تاريخية، وتحليل العناصر الزخرفية وتأصليها.

٤- جاءت النصوص الكتابية على شاهد القبر ونص التجديد بالمسجد منفذة باللغة التركية، وتتخللها كلمات باللغة العربية والبعض الآخر باللغة العربية، تتخللها كلمات باللغة التركية.

٥- جاءت مئذنة بشكل معمارى جديد قاعدتها عبارة عن سبيل وميضاءة .

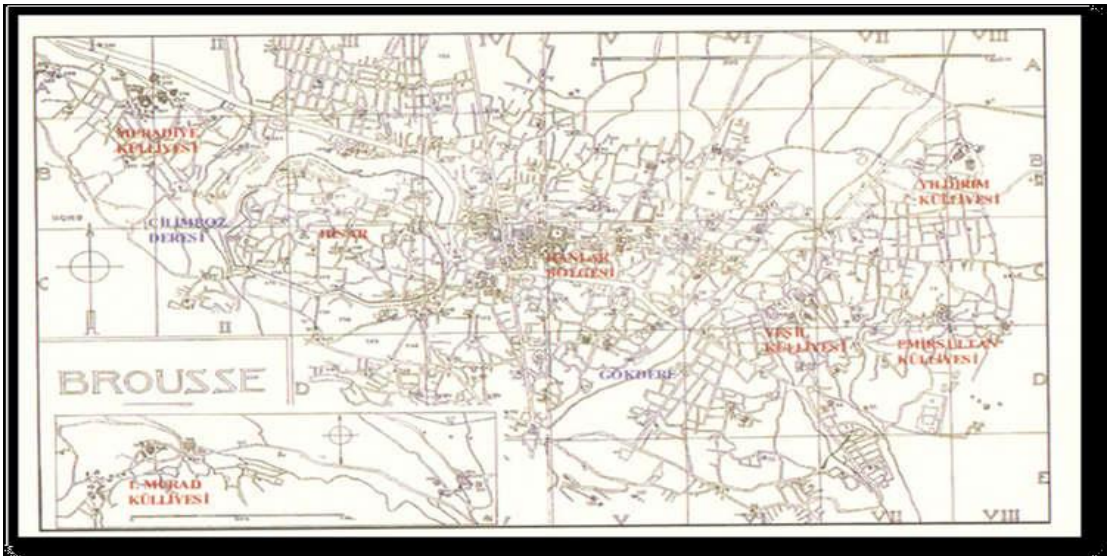
٦- استخدم الحجر والرخام والطوب في اعمال بناء المسجد، بجانب استخدام الرخام في شاهد القبر، وكذلك الرصاص في طلاء القبة الرئيسية من الخارج.

٧- استخدم الجص في زخرفة نوافذ المسجد خاصه في منطقة انتقال القبة.

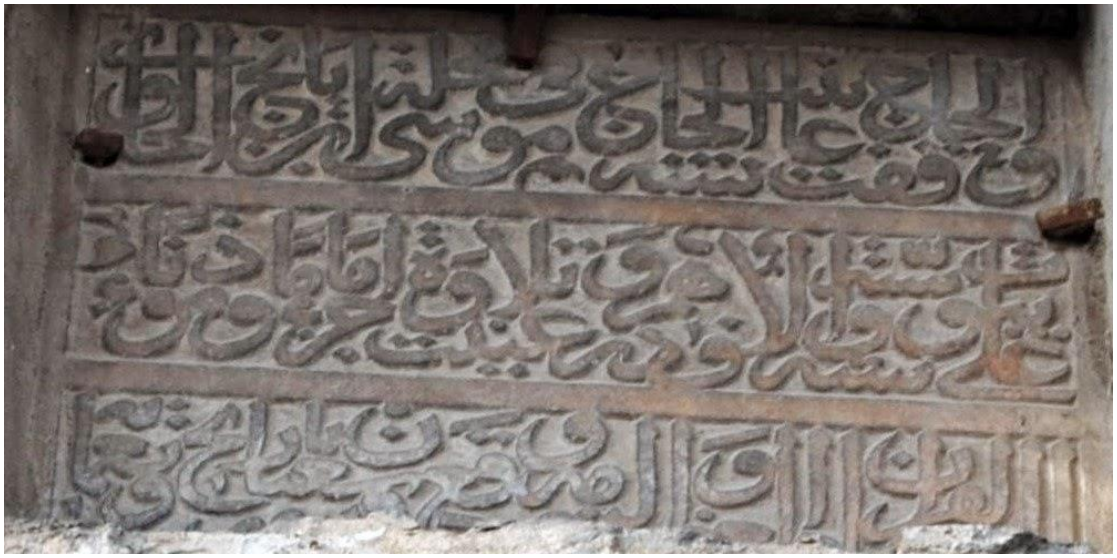
٨- أظهرت الدراسة العناصر المعمارية التي تكون منها تخطيط المسجد.

٩- العناصر النباتية قليلة حيث نفذت على شاهد القبر عبارة عن ورديات صغيرة.

اللوحات والاشكال



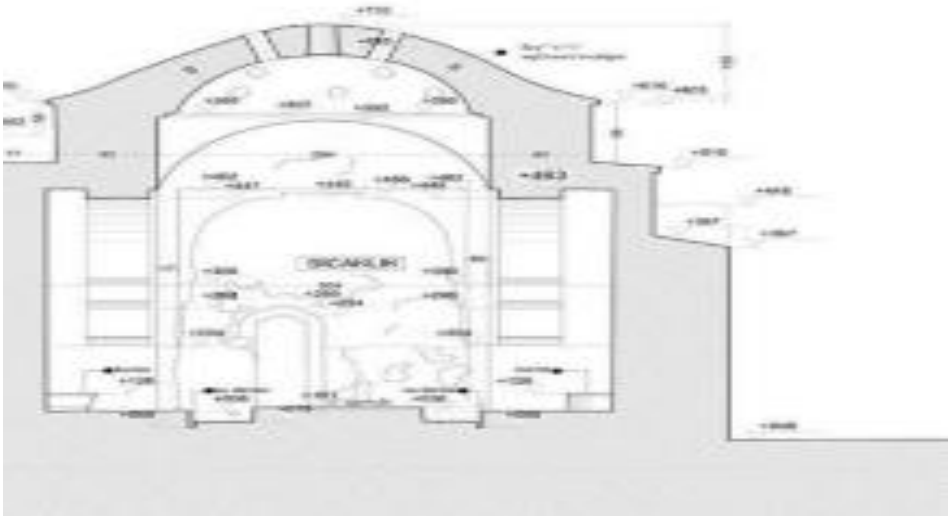
(لوحة رقم١) خريطة لمدينة بورصة نقلاً عن Albert Gabriel: Une capitale



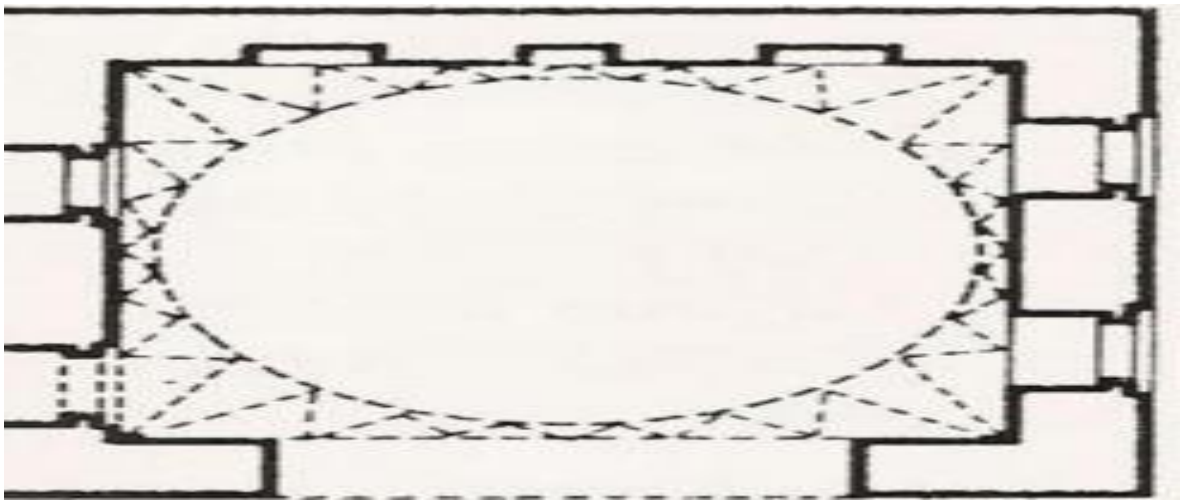
(لوحة رقم٢) نص التجديد للمسجد (تصوير الباحثة)

(لوحة رقم٣) نص تأسيس المسجد, ينشر لأول مرة (تصوير الباحثة)

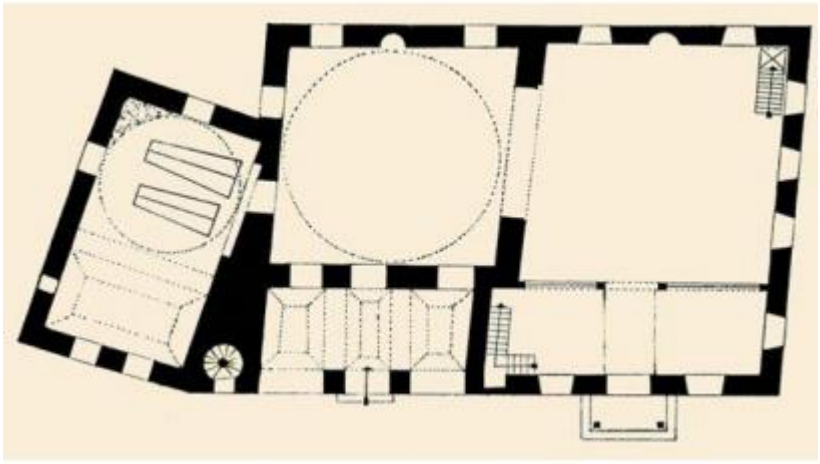
(لوحة رقم٤) المسجد من الداخل(تصوير الباحثة)



(لوحة رقم ٥) مسقط راسي للمسجد من الداخل(عمل الباحثة)



(لوحة رقم٦) مسقط أفقي للصحن والقبة الرئيسة(عمل الباحثة)



(لوحة رقم ٧) مسقط افقى للمسجد والحديقة المئذنة (عمل الباحثة)

(لوحة رقم ٨) منظر عام للمسجد من الخارج على الشارع الرئيسي(تصوير الباحثة)

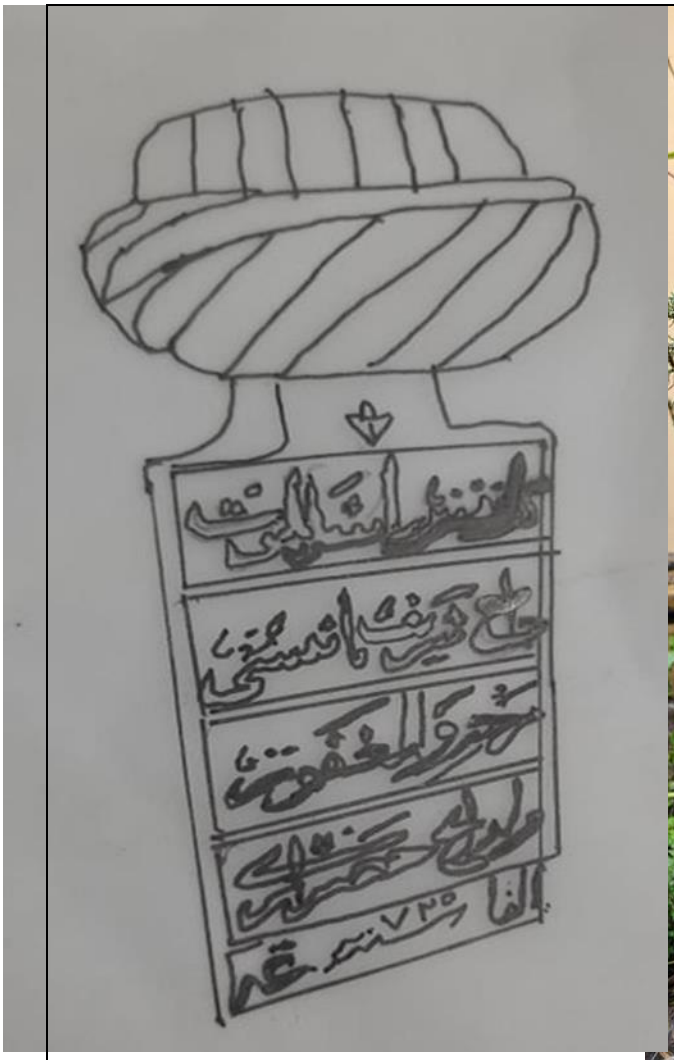
(لوحة رقم٩) منظر عام للقبة من الخارج تظهر عليها منطقة الانتقال تتخلها بعض النوافذ الجصية(تصوير الباحثة)

(لوحة رقم١٠) كتله المدخل الحالية يتوسطها الباب(تصوير الباحثة)

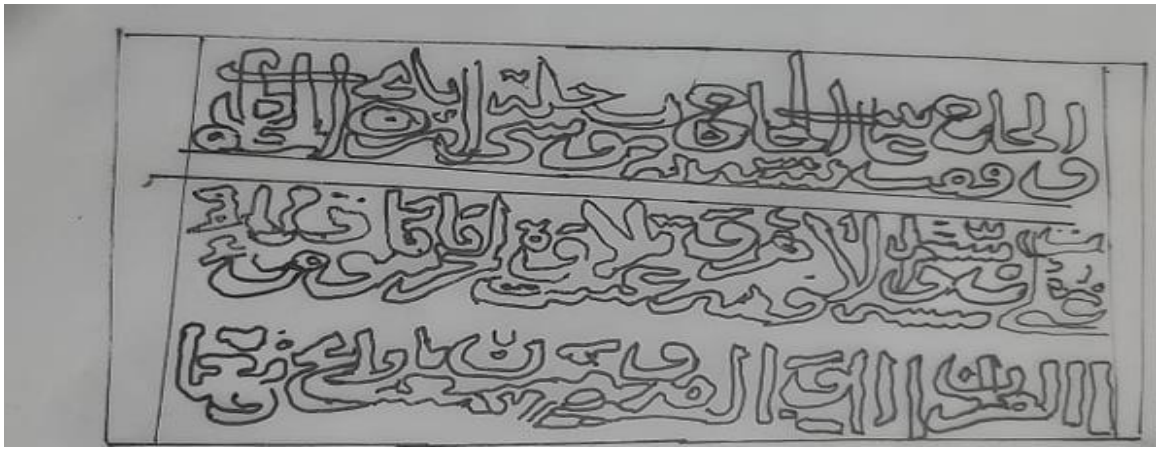
(لوحة رقم ١١) احد نوافذ المسجد من الخارج(تصوير الباحثة)

(لوحة رقم١٢) سبيل ومأذنة المسجد (تصوير الباحثة)

(لوحة رقم ١٣) شاهد القبر الملحق بحديقة المسجد، ينشر لأول مرة (تصوير الباحثة)



(شكل رقم ١) تفريغ لشاهد القبر (عمل الباحثة)



(شكل رقم ٢) تفريغ للنص التأسيسي (عمل الباحثة)

حواشى البحث

(١) Ayverdi, Ekrem Hakkı (١٩٨٩.). Osmanlı Mi'marisinde Çelebi ve ٢. Sultan Murad Devri ٢. Cilt (١٤٠٣ - ١٤٥١). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti. s. ٣٤٧

(٢) –أحمد أمين محمد: العمارة العثمانية ودورها الحضاري (١٣٠٠–١٤٦٢م)، رسالة ماجستير، معهد الدراسات والبحوث الاسيوية، جامعة الزقازيق,١٩٩٨م، ص٢٥–٣٩.

(٣) HalilİnalcıkBursa Marmara, clit ٦, ss. ٤٤٥-٤٤٦; Andrew Petersen: dictionary of Islamic architecture, Routledge, London,١٩٩٦, p. ٤١

(٤) الدولة العثمانية: يعتبر عثمان بن أرطغرل المؤسس الحقيقي للدولة العثمانية، التي امتد عمرها للحقبة ما بين ١٢٨١–١٩٢٤ وبلغ عدد سلطانها " ٣٨ ". وللمزيد من التفاصيل، ينظر: محمد فؤاد كوبرلي، قيام الدولة العثمانية، ترجمة: احمد السعيد سلمان، القاهرة، ١٩٦٧.

(٥)– بك: تعني كبير، أو أمير، أو حاكم، أو رئيس، أو آمر؛ انظر: محمد على الأنسى: قاموس اللغة العثمانية – الدراري اللامعات فى منتخبات اللغات، بيروت ,١٩٠٠م، ص ١١٥؛ وكانت البكوية هي أرفع المناصب يتطلع إليه أكثر المماليك طموحا، وكان البكوات من كبار موظفي السلطان، ويقوم الباشا ممثله في مصر بتعيينهم في حفل خاص أمام الديوان يقرأ فيه القرار الخاص بمنح هذه الرتبة، ويغطى الباشا كتف البك الجديد بمعطف من الفرو، وكان عدد البكوات في مصر أربعة وعشرين (انظر: جلال يحيى، مصر الحديثة ١٥١٧– ١٨٠٥ م، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٢، ص ١٦٧.

(٦) – إبراهيم بك حليم: تاريخ الدولة العثمانية العلية المعروف بالتحفة الحليمية في تاريخ الدولة العلية، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٩٨٨م، ص٣٦–٣٧؛

HalilİnalcıkBursa Marmara, clit ٦, ss. ٤٤٥-٤٤٦; Andrew Petersen, dictionary of Islamic architecture, p. ٤١.

(٧) –جلبي: كلمة تركية بمعنى مولى، أو سيد، أو قارئ؛ انظر: محمد علي الأنسي: قاموس اللغة العثمانية، ص٢١٣.

(٨) هو السلطان الثالث من سلاطين آل عثمان , ولد عام ٧٢٦هـ/١٣٢٦م , وتوفى عام ٧٩١هـ/١٣٨٩ , تولى الحكم عام ٧٦٣هـ/١٣٦٢م الى عام ٧٩١هـ /١٣٨٩م حيث إستمر فى الحكم مدة سبع وعشرين عاماً , و فى عهده قويت شوكة الدولة العثمانية و فرضت وجودها بالأناضول و البلقان وبنى العديد من المنشآت فى بورصة , و أول من جعل من مدينة أدرنة مركزاً للحكومة و بنى أول قصر بها. أوغلو , السلاطين العثمانيين , ص ٣٨

(٩) محمود السيد: تاريخ الدولة العثمانية وحضارتها, مؤسسة شباب الجامعة, القاهرة,٢٠٠٠م, ص ٣٥، محمد فريد: تاريخ الدولة العلية العثمانية– تحقيق إحسان حقي, دار النفائس,بيروت, ١٩٨٣ م ص ٦١ – ٦٧.

(١٠) عبد الرحمن هبري أفندي، مناسك المسالك، مكتبة السليمانية، لاله إسماعيل، برقم ١٠٤/ ٣، ورقة ٨٨ ب – ٨٩أ.

(١١) Yildiz Oruken, Aynur Durukan, Hakki Acun, Sacid Pekak, Tukiye'de Vak'f Abideleri ve Eski Eserler, I - Iv, Ankara ١٩٨٦, C. IV, S. ١٩٩ - ٢٠٢.

(١٢) الرخام Marble حجر كلسي متعدد الألوان، منه الأبيض والملون والمجزع، والناعم والهش. قتيبة الشهابي: زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، وزارة الثقافة. دمشق، ١٩٩٦ م، ص ١٣٩.

(١٣) بدأت جذور "خط النسخ" عند عرب الحجاز منذ بداية ظهور الإسلام، وكان يسمى قديماً (خط التحرير) أي خط الكتابة، ثم أطلقوا عليه اسم الخط الدارج لكثرة انتشاره بين الناس، وأطلق عليه في العصر الأموي (٤١-١٣٢هـ/ ٦٦١-٧٥٠م) خط النسخ، ويعد خط النَّسخ من أحد الخطوط العربية التي تستخدم لأغراض عديدة نظراً لما يتصف به من دقة الوضوح العالية ممّا جعله الاختيار الأول في مجالات كتابية عديدة مثل طباعة المصاحف والكتب التعليمية والمطبوعات اليومية وغيرها من المجالات. للاستزادة انظر: صلاح الدين المنجد: تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٧٩ م، ص ٧٨، محمود عباس حمودة: تطور الكتابة الخطية العربية دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها، دار نهضة الشرق، دار الوفاء، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٠م، ص ١٣٧-١٣٨، كمال حسن قنديل: الخط العربي تاريخ – جماليات – تعليم، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ط ١، ٢٠١٠ م، ص ٣٢٧-٣٢٨؛عفيف البهنسي: معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان،١٩٩٥م، ص٤؛ يحيى وهيب الجبوري: الخط والكتابة في الحضارة العربية، بيروت ١٩٩٤م، ص ١٣٧.

(١٤) -BAYKAL ،KAZIM ،Bursa ve Anıtları ،Bursa Aysan Matbaası ،١٩٥٠ ،p ٦١

(١٥) -KAPLANOĞLU ،RAİF ،Bursa Anıtlar Ansiklopedisi ،Yenigün Yayınları ،١٩٩٤ ،p ١٢٤

(١٦) -KAPLANOĞLU, RAİF, Doğal ve Anıtsal Eserleri ile Bursa, Osmangazi Belediyesi Yayınları, ٢٠٠٣, S. ٢٨٩؛ BEŞBAŞ, N., DENİZLİ, H., Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler Cilt III – Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, ١٩٨٣.

(١٧) محمد حمزة الحداد: بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، دار القاهرة، القاهرة،٢٠٠٤م، ج١، ص٣١؛ ج١، ص١١٠.

(١٨) – المحراب: مجلس قاعة، مصلى، مسجد او قبلته او مقام الامام فيه، وهو أحد اشكال العمارة في المسجد، والمحاريب نوعان مسطحة او مجوفة، وتأخذ المحاريب المسطحة شكل الحنية بالألوان، والشكل الثاني المجوف، وبني المحراب في المسجد ليدل على اتجاه القبلة، يحتل المحراب الأساسي وسط جدار القبلة. غالب، موسوعة العمارة، ص ٣٥١؛ عاصم رزق، المعجم، ص ٢٦٢.

(١٩)– محمد حمزة، العمارة الإسلامية في أوروبا العثمانية، مجلد ١، جامعة الكويت، ط ١، الكويت، ٢٠٠٢م، ص ١٨٥؛ الحداد، بحوث ودراسات، ج١، ص٣١.

(٢٠) -Gunay Reha, SINAN,YHM Yyin,, ٧th edition,p١٨٠.

(٢١) – تزخر المصادر التاريخية بعديد من المصطلحات التي أطلقت على شواهد القبور الإسلامية، ومنها: البلاطة، اللوح، المسن، العمود، الرخامة، القبرية، المقبرية، التاريخ، حجر القبر وغير ذلك من المصطلحات الأخرى، التي تنوعت تبعا لتنوع اللهجات المختلفة، كذلك يطلق عليها في بلاد المغرب بضعة مصطلحات، ومنها: الشاهد، الروسية،

الجنابية، المقبرية، التأريخ، كما يعرف شاهد القبر المستطيل الشكل في بلاد الجزائر بالشاهد أو الروسية، وذلك لأنه يوضع عند رأس القبر، وأيضا يسمى شاهد القبر المنشوري الشكل "جنابية"، واللفظ يستمد أصله من جلوس الكتلة المنشورية الشكل من الرخام أو الخشب بجانبها المتسع فوق الأرض، أما نفس الشكل المنشوري فيسمى في بلاد المغرب "مقبرية أو مقابرية"، وقد استمد اللفظ اسمه من كلمة مقبرة، أما أهل الأندلس فيسمونه "التأريخ"، وفي عمان يسمونه "التاريخ"، والمصطلح الأجنبي الذي يطلق على شاهد القبر فهو: باللغة الإنجليزية TOMB STONE Or GRAVE STONE وباللغة الفرنسية STELE FUNIRAIRE وباللغة الألمانية GRAB STEIN. للاستزادة انظر: ابن بطوطة (شرف الدين أبو عبد الله محمد ابن عبد الله اللواتي الطنجي ت ٧٧٩ هـ): الرحلة المسماة: تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق: طلال حرب، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، ط ٢، ١٩٩٢ م، ص ٤٢، محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت. لبنان،(د. ت)، ص ١٤٦، عثمان عثمان إسماعيل: دراسات جديدة في الفنون الإسلامية والنقوش العربية بالمغرب الأقصى، دار الثقافة، بيروت. لبنان،(د. ت)، ص ١٥٩، محمد حمزة إسماعيل الحداد: النقوش الكتابية الإسلامية وقيمتها التاريخية (المبحث الأول)، دراسات آثارية (٢)، الجمعية السعودية للدراسات الأثرية، ٢٠٠٠ م، ص ١٣٨ هامش رقم (٣٥).

(٢٢)– يعد خط الثلث من الخطوط اللينة العربية الأصيلة التي اشتقت في القرن الثالث، البقمي: موضي بنت محمد بن علي، نقوش إسلامية شاهدية بمكتبة الملك فهد الوطنية، دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها، مكتبة الملك فهد الوطنية. الرياض، ١٤٢١هـ/ ١٩٩٩م، ص ١٣٥؛ نقلا عن جورهمان، النسخ والثلث، ترجمة غانم محمود، بغداد، ١٩٨٦م، ص ١٣. بدأ ظهور خط الثلث كنوع من أنواع الخطوط اللينة منذ منتصف القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي، على شواهد القبور بمصر، إذ يعتقد أنها من أقدم الأمثلة على تلك البداية منها على سبيل المثال: شاهد قبر مؤرخ في سنة ٥٦٧هـ/ ١١٧٢م محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، حسن الباشا أهمية شواهد القبور بوصفها مصدر لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي، (دراسات في تاريخ الجزيرة العربية) مصادر تاريخ الجزيرة العربية الرياض ١٩٧٩م ص ١٢٢ –١٢٦). ثم كثر بعد ذلك استخدامه للأغراض التذكارية والجنائزية حتى أصبح في عصر هذا الشاهد وقبله وبعده من أكثر الخطوط شهرة وانتشارا على الآثار سواء في الحجاز، أحمد بن عمر الزيلعي نقوش إسلامية من حمدانة بوادي عليب الرياض ١٩٩٥م ص ٨٩. أو في اليمن عن هذه النقوش أنظر: مصطفى شيحة شواهد قبور من جبانة صعدة باليمن القاهرة ١٩٨٨م. وذلك لليونة الحروف ومرونتها. وضعت لخط الثلث القواعد والنسب الثابتة اعتبارا من القرن ٦هـ/ ١٢م، فضائلي، حبيب الله: أطلس الخط والخطوط، تحقيق، د/ محمد التونجي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ط ١، دمشق ١٩٩٣م ،ص ٢٣٧، ٢٤١؛ وأصبحت غالبية النصوص الكتابية سواء على العمارة أو التحف الفنية تكتب بهذا الخط، ومنه احتل خط الثلث مكان الصدارة في كتابة شواهد القبور واستخدم بكثافة في العهد الأتابكي والأيوبي والمملوكي والعثماني حيث أعجب به العثمانيين ونقلوه إلى بلادهم على أيدي خطاطين مصريين نقلوهم إلى تركيا خير الله، جمال، النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية مع معجم الألفاظ والوثائق الإسلامية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق – مصر ٢٠٠٧م، ص ١٨٤.

(٢٣) العمامة: وهى "القاووق" التركى قلنسوة عالية يلف حولها شاش كان الترك يغطون بها رؤوسهم قبل قبولهم الطربوش غطاء للرأس وكان لكل طائفة من رجال الدولة طراز خاص من القواويق فقواويق للوزراء وقواويق لمشايخ الإسلام، وغيرها ...،للمزيد انظر: خير الله ،النقوش الكتابية ،٦٤؛ وللمزيد عن أشكال أغطية الرؤوس انظر :

Çal , H, " İstanbul Eyüp'teki Erkek Mezartaşlarında BaşlıklarEyüp Sultan SempozyumuIII" ,١٩٩٩.s٢٠٩-٢١٢

(٢٤) جمال عبدالعاطى،النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية ، العلم والإيمان للنشر،دسوق،٢٠٠٧م،٧٤؛

Köşklü,Z, Tiğci, S,"Grave Stones Belonging to Women in the Graveyard of the Tomb of Sultan Mahmud II in Divanyolu" , İstanbul, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi ,Journal of SocialSciences Cilt١٠, No .٤٤, June٢٠١٠, s٥١

(٢٥) حسن نور: شواهد قبور عثمانية، ص١٥٧

(٢٦) حسن نور: شواهد قبور عثمانية، ص١٦٧.

(٢٧)– بلاط: حجارة تفرش في أرض البيت او تسوى بها الجدران، أرض مستوية مرصوفة بحجارة ملساء، ويستخرج من الحجر الكلسي أو الرملي أو الرخامي المتنوع الألوان والبلاط الخزفي; وقام العرب بطلي البلاطات الخزفية بالذهب الخالص، واستعملت في تغطية قباب المساجد والأضرحة. غالب، موسوعة العمارة، ص ٨٨؛ رزق، المعجم، ص ٣٦.

(٢٨)– أوقطاي آصلان آبا:فنون الترك وعمائرهم، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون الإسلامية باستانبول، استانبول، ١٩٨٧م، ص١٩٥.

(٢٩) Baelhadj marouf: cezayir'deki kubbeli merkezi camiIer – osamanI١ donemi -. Y ksek lisans tezi. Istanbul unverstitesi. Edebiyat fak ltesi. Sanat tarihi ana bilim dali. Istanbul ١٩٩١.pp: ١٣-١٤

(٣٠) –السقف: غطاء البيت وفي العمارة الإسلامية هي مقببة، أو مسطحة وانحصرت بالعمارة الإسلامية بقبة، بقبو حجري أو من الخشب وتكون كتلة ضخمة تتحمل ضغط البناء. رزق، المعجم، ص ١٤٢.

(٣١) بعد فتح العثمانيين لصوفيا Sophia (بلغاريا حاليا) عام ٧٨٧هـ/١٣٨٥م, أصبح التصفيح بألواح الرصاص هو الاسلوب الشائع في التغطية في المباني الاثرية ١٨٤ :Egli , E , Sinan An Interpretation, P.

وكان العمال الذين يقومون بالتصفيح بألواح الرصاص يسمون في العصر العثماني (Sübger)Ier , كان عمال التصفيح يعملون في مجموعات تتكون من ستة أو سبعة أشخاص وكان يطلق عليهم طائفة المصفحين Sürbeger Tayfasi. منذ بداية القرن ١٠هـ/ ١٦م أستعمل الرصاص في تصنيع القباب و أنصافها و القمم المخروطية للمآذن مما تطلب وضع عروق خشبية رفيعة طولية و عرضية على مسافات مناسبة و ذلك لتثبيت ألواح الرصاص .انظر. دنيا: جامع محمد على، ص٦٩٠

كانت أبعاد لوح الرصاص تكون عادة ١ ×٥,١م و يزن ٤٢ –٥٠كجم اذا كانت تستخدم لتغطية قمة مئذنة , ٣٨– ٤٥كجم أما استخدمت لتصفيح قبة ضخمة , ٣٥ –٣٨ كجم إذا استخدمت لتصفيح القباب الصغيرة.

Osmanli Anit Mimarisinde Kalsik yap, Detayari , P : ١٠٤ , ١٠٦, ١٠٧

(٣٢) –رزق: المعجم، ص ٩١

(٣٣) – رند حازم آغا: تكنولوجيا العمارة والتصميم الداخلي، دار مجدلاوي، عمان، سنة ٢٠١٠م، ص ١١٤؛ حسن زكي صواف، دمشق الاسطورة والتاريخ، دار المكتبي، دمشق، ط١، ٢٠١٠م، ص ٥٠٤.

(٣٤) – صالح لمعي: القباب، ص ٢٠

(٣٥)– جودي: العمارة العربية، ص ٧٦.

(٣٦) – غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ص٣٣٢. ٣٣٦؛ جودي، العمارة الإسلامية، ص٧٣؛ رزق، المعجم، ص ٣٠٧.

(٣٧) – شرفة: من العناصر المعمارية الدفاعية في المدن والقلاع والأبراج. وهي حجارة تبنى متقاربة في أعلى السور وحوله، يحتمي وراءها المدافعون. وتسمى كذلك كل زخارف تشبهها سواء أعلى بناء كانت أم خزانة أم على منبر. انظر. غالب، موسوعة العمارة، ص ٢٣٣.

(٣٨)– غالب:موسوعة العمارة، ص ٢٣٣.

(٣٩) –الجبس: نوع من الحجارة يطحن ويحرق ليستخدم في البناء، واستخدمت هذه المادة في العمارة الإسلامية، وقد استخدم للصق القيشاني والرخام. رزق، المعجم، ص ٦٣.

(٤٠) –جودي، العمارة العربية، ص ٧٦.

–(٤١) بركة: حوض يحفر في الأرض ولا يسور، ويكاد لا يخلو مسجد او قصر أو حديقة منها. غالب، موسوعة العمارة، ص ٨٤.

(٤٢) – الآجر: من أهم مواد البناء، خاصة بالبلاد التي يندر فيها الحجر، وكان يبنى على هيئة مداميك متراصة بعضها فوق بعضها، يتم تثبيتها بمونة من الجير، واستخدم في بناء القباب، والقبوات، وكان الآجر مادة أساسية في بناء العقود. انظر: رزق عاصم، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، طبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٢.

(٤٣) – طفي فؤاد لطفي، التاريخ العمراني، ص٥٠٧.

–(٤٤) لبن: واحدته لبنة. طين تصب منه حجارة متوازية المستطيلات، تجفف في الشمس، وهو نوع من الطين المضروب، تبنى بها جدران غليظة. غالب: العمارة الإسلامية، ص ٣٣٠؛ داغر شربل، مذاهب الحسن، ط١، المركز الثقافي العربي، عمان،١٩٩٨م، ص ٦٤.

(٤٥) –الخشب: استخدم في العمارة في القوف، والابواب، وهو على أنواع أبرزها السج الهندي ويستخدم في صناعة المنابر نظراً لصلابته الشديدة، أو الأبنوس الهندي أو التنوب الذي صنعت منه أبواب قبة الصخرة. انظر: رزق، العمارة، ص ٩٩.

(٤٦) – لازورد: لون أزرق استعمل كثيرا في دهن الزخارف الإسلامية وبشكل خاص الخزف، والمسجد الأموي مسقوف بالبطائن المعمولة بالذهب واللازورد؛ انظر. غالب عبد الرحيم، موسوعة العمارة الإسلامية، ط١، بيروت، ١٩٨٨، ص ٣٣٠.

(٤٧)– ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الثالثة، سنة ٢٠٠٥، ص ٢٠٤.

(٤٨) – سعاد ماهر محمد: الفنون الإسلامية، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ص ٣٢٦.

(٤٩)– مئذنة: مكان الآذان. وتسمى منارة في المغرب، أصل المئذنة برج مراقبة روماني، أم جرس كنيسة بيزنطي. ظاهرة معمارية جديدة تفردت المدينة الإسلامية، تأخذ المئذنة أماكن متعددة لعل أبرزها مواجهة المحراب وخارج بناء الحرم، وتتعدد أشكال المآذن منها ما يكون على شكل ملوية لولبية، وظهرت مآذن بعد ذلك بمسقط دائري ومخروطي وأسطواني، وتنتهي المئذنة بهلال تتجه نحو القبلة. انظر. غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، ص٣٣٢- ٣٣٦؛ جودي: العمارة الإسلامية، ص٧٣؛ رزق: المعجم، ص ٣٠٧.

(٥٠)–عقد: عقود. القنطرة عنصر معماري مقوس، يشكل عادة فتحات البناء أو يحيط بها، أخذ أشكالا كثيرة، وهي نصف دائرة حاد الرأس من قوسين أثنين مركزهما داخل العقد. ومنهما تتفرع الأنواع الأخرى فيزيد القوس عن نصف الدائرة او ينقص، وتتكاثر العقود شكلاً. غالب، موسوعة العمارة، ص٢٧٥؛ جودي محمد، العمارة العربية الإسلامية، دار المسيرة، عمان، ٢٠٠٧م، ص٦٩؛ زيادة عادل، فنون العمارة الإسلامية،٢٥٦؛ رزق: المعجم، ص ١٩٠.

(٥١) –قوس: حنية. القوس أو العقد. وعمارة هو عنصر البناء أخذ شكل نصف قبة أوأقل، وظيفي الاستعمال في أكثر الأحيان، تزييني جمالي أحياناً، كالتي تظهر في أعلى جدران المساجد، وغطيت بأنصاف القباب المتحلقة حول القبة المركزية أو تحتها في الزوايا، وهناك حنايا أخرى. انظر. غالب: موسوعة العمارة، ص١٤٤.

(٥٢) –الميضآة: يقصد بها المكان الذي يتوضأ به الناس في الأبنية والمساجد، وهي عبارة عن أحواض عادية مجصصة لغرف الماء، ثم تطورت لتصبح قباب في وسط الصحون تحيط بها مقاعد، وتكون مبلطة بالحجر الأحمر. انظر. رزق: المعجم، ص ٣١٢.

(٥٣) –السبيل: مكان لإستقاء الماء، وهو المكان المعد والمجهز لسقي المارة في سبيل الله ولوجه الخير، وبنيت الأسبلة كمنشآت لأسقاء المارة. وارتبطت بالأوقاف الإسلامية، وهو عبارة عن بناء صغير يخصص في الأماكن العامة، وفي الغالب يلحق بالمساجد أو المدرسة أو الخانقاه, والشرب في الاسبلة بعد رفع الماء من البئر، ينقل الى أحواض، وقد كان شكلها المعماري على شكل حنفية نصف دائرية في أحد جدران الصهريج بادئة من القاع ثم تمتد الى أعلى, ولم يستخدم العثمانيون كلمة البزابيز أو الصنابير وتسمى الحوض، أو السبيل وهكذا عرفت بالشام. انظر: نويصر حسني، "عمارة الأسبلة في العصر المملوكي بالقاهرة"، مجلة المنهل ٦١، العدد ٥٧١، ٢٠٠١م, ص١٨٨– ١٩٤؛عصام مفلح :"الأسبلة; في العصور الإسلامية"، مجلة الحرس الوطني، العدد ٢١٧،السنة ٢١،الرياض، ٢٠٠٠م، ص ٨٠؛

الحسيني محمود، الاسبلة العثمانية بمدينة القاهرة ، ١٥١٧– ١٧٩٨م، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص٢٥– ٣٥؛ محمد حمزة الحداد: بحوث ودراسات في العمارة، ج٢، ص ٤٠ ؛ رزق، المعجم، ص ١٣٨.

(٥٤)– وقد ألحقت الاسبلة بالمساجد، وغالباً ما ارتبط بناء السبيل بإنشاء مكتب فوقه مباشرة. انظر. مرسي محمد مرسي، "وقف الأسبلة منهل الحضارة"، الجندي المسلم، السنة ٣٨، العدد ١٣٦، ١٤٣٠هـ، ص ٣٩.

(٥٥) Unsal , Behcet , Turkish Islamic Architecture in Seljuk and Ottoman Times (١٠٧١-١٩٢٣)Academy Edition , London , ١٩٧٣, P : ٨١

(٥٦) عبد اللطيف إبراهيم علي، نصان جديدان (بقية) من وثيقة الأمير صرغتمش التعليقات العلمية والمصادر، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج ٢٨، ج١، ٢، مايو، ديسمبر، ١٩٦٦م، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٧١م، ص ١٤١،

(٥٧) البلاط الكدان: نوع من البلاط المتخذ من الأحجار الجيرية والتي يختلف لونها بين الأبيض الناصع والأصفر والرمادي، وهو بلاط مستطيل، وأطواله ما بين (٣٢ سم و٨٤سم)، أما عرضه فهو ثابت في حدود (٣٠سم)، وقد يقل عند معلمي الحجارين، وللاستزادة عنه، راجع، محمد مصطفى نجيب: معجم المصطلحات المعمارية، ص ١٣٠ – ١٣٢.

(٥٨) وللاستزادة حول تكوين العقد، وكيفية بنائه، وأصلة، وأنواعه، راجع، عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون وكذا، دللي (ولفرد جوزف)، العمارة العربية بمصر، في شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربي، ترجمة محمود أحمد، أشرف على إعداد الطبعة وقدم لها محمد أبو العمائم، سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م، ص٢٠.

(٥٩) وللاستزداة حول أول ظهور لتناوب الألوان في العمارة البيزنطية، ثم في العمارة الإسلامية راجع، كازانوفا (بول)، تاريخ ووصف قلعة القاهرة، ترجمة وتقديم د. أحمد دراج، مراجعة د. جمال محرز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م، ص ١٢٨ح وكذا، أحمد فكري، في العمارة والتحف الفنية، ضمن كتاب اليونسكو بعنوان: أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ت، ص٢٩٣؛ وكذا، كما الدين سامح، العمارة في صدر الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م، ص ١١٧– ١١٩، ١٤٩.

(٦٠) منى محمد بدر محمد بهجت، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، الطبعة الأولى، ثلاثة أجزاء، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، جـ٢، ص ١٦٧ – ١٦٨.

Vogt – Goknil, (Ulya), Living Archiecture: Ottoman London, ١٩٦٠, P. ١٨٠.

(٦١) منى محمد بدر محمد بهجت، أثر الحضارة السلجوقية، ص١٧٠

(٦٢) – Vogt – Goknil, (Ulya), Living Archiecture: Ottoman London, ١٩٦٠, P. ١٨٠.

(٦٣) جمال صفوت، العمائر الدينية فى غرب الأناضول إبان عهد الإمارات (البكوات) دراسة أثرية معمارية فنية, رسالة دكتوراه غير منشورة , كلية الآثار جامعة القاهرة , ٢٠٠٩م , حاشية ,٢ , ص ٢٦٠