ISSN: 2090 – 0449 Online
UIF Universal Impact Factor, [0.1101].
AIF Arab Impact Factor for Arabic Scientific Journals, [1.1].

التأثيرات العُثمانية على العِمارة الإسلامية في اليمن
دراسة آثارية مِعمارية فنية

د. محمد أحمد عبد الرحمن عنب
مدرس الآثار الإسلامية
كلية الآثار
جامعة الفيوم – جمهورية مصر العربية

مُلَخّص

دَخلت اليمن تَحت الحُكم العُثماني مُنذ عام (٩٢٣هـ/١٥١٧م)، وكان هَذا الوُجود اسميًا فقط، وتأكد مُنذ عام٩٤٥هـ/١٥٣٨م عندما أرسلت السُلطة العُثمانية حَملة عَسكرية بقيادة سُليمان بَاشا الخَادم لِتَوطيد نُفوذها وَسُلطاتها الفِعلية في اليمن، وَيَنقسم الوُجود العُثماني في اليمن لفترتين؛ الأولى (٩٤٥-١٠٤٥هـ/١٥٣٨-١٦٣٥م) تَلاها فَترة الاستقلال عن الدولة العُثمانية، ثُم الفَترة الثانية (١٢٨٩-١٣٣٦هـ/١٨٧٢-١٩١٨م)، وقد كَان لِلحُكم العُثماني بَصماته التَاريخية الوَاضحة طَوال تَواجده في اليمن؛ حيث كَان لِلعُثمانيين دَورًا بَارزًا في نُمو وتَطوّر المُدن اليَمنية؛ فقد حَرصوا عَلى إنشاء المُنشآت المِعمارية المُختلفة وَمِنها الحُصون وَالقِلاع وَالمَساجد وَالمَدارس وَبناء الحَمامات وَالمَنازل ذات الطِراز التُركي، وقد ظَهر التَأثير العُثماني في شَكل وتَخطيط العَمائر الإسلامية في اليمن؛ فظَهرت المُنشآت المُصمّمة عَلى الطِراز العُثماني، كَما تَمثّلت التَأثيرات العُثمانية عَلى المُنشآت الدِينية في إضافة بَعض العَناصر المِعمارية مِثل المَنابر الرُخامية التي لم تَكن مَعروفة من قَبل في اليمن، ودِكة المُبلّغ وغَيرها، كما ظَهرت العَديد مِن التَأثيرات الفنية العُثمانية كَزَخارف البَاروك وَالرُوكوكو المُميّزة لِلطِراز الرُومي التُركي عَلى بَعض العَمائر اليَمنية، ويَتناول البَاحث في هَذه الدِراسة شَكل وحَجم التَأثيرات المِعمارية والفنية العُثمانية عَلى العَمائر الإسلامية في اليمن.

بيانات الدراسة:

تاريخ استلام البحث:	٠٨	نوفمبر	٢٠١٨
تاريخ قبـول النشـر:	١٣	فبراير	٢٠١٩

كلمات مفتاحية:
العثمانيون، البكيرية، سِنان باشا، صنعاء، السلطان عبد الحميد الثاني، زَبيد

معرِّف الوثيقة الرقمي: DOI 10.12816/0055398

الاستشهاد المرجعي بالدراسة:
محمد أحمد عبد الرحمن عنب. "التأثيرات العثمانية على العِمارة الإسلامية في اليمن: دراسة آثارية مِعمارية فنية".- دورية كان التاريخية.- السنة الثانية عشرة- العدد الرابع والأربعون؛ يونيو ٢٠١٩. ص ١٩ – ٤٠.

مُقدِّمَةُ

ظَهرت الدَولة العُثمانية كَدولة إسلامية تمَكّنت مِن بَسط نُفوذها عَلى مَناطق وَاسعة في الوَقت الذي أصبحت فيه مُعظم الدُول الإسلامية كَيانات إقليمية صَغيرة غير قَادرة عَلى مُواجهة الأخطار المُحيطة بِالدَولة الإسلامية وَبالأخص في البِحار الإسلامية المُحيطة بِالأماكن المُقدّسة كَالحَرمين الشَريفين وبَيت المَقدس، فَقد تمَكّن السُلطان العُثماني سِليم الأول مِن الاستيلاء عَلى مِصر عام (٩٢٣هـ/١٥١٧م)، كَما أعلن شَريف مكة طَاعته لِلعُثمانيين، وَصار يُخطب لَه فِيها، وبِإعلان شَريف مكة الوَلاء لِلدولة العُثمانية انتقلت قِيادة الدَولة الإسلامية لِلدولة العُثمانية وَتَأكيدًا عَلى ذَلك أُضيفت إلى ألقاب السُلطان العُثماني لَقب حَامي حِمى الحَرمين الشَريفين؛ تَأكيدًا عَلى زَعامته عَلى العَالم الإسلامي[١]، وَأصبح الدِفاع عَن الدِيار المُقدّسة وَاجب الدَولة العُثمانية، وَلمّا كَانت اليمن تمُثل خَط الدِفاع الأول عَن الدِيار المُقدّسة؛ نَظرًا لِمَوقعها الاستراتيجي المُهيمن عَلى شَواطئ البَحرين العَربي وَالأحمر؛ لِذا حَرصت الدَولة العُثمانية عَلى إحكام السيطرة عَليه خَاصة أنّ اليمن تمُثّل دُعامة الحِجاز، وَقد كَانت اليمن في حَالة ضَعف في تِلك الفَترة[٢]، وَلِذلك

www.manaraa.com

أمر السُلطان سُليمان القانوني بتجهيز قوة بحرية ضخمة بقيادة سُليمان باشا الخادم عام (٩٤٥هـ/١٥٣٨م) إلى الشواطئ اليَمنية لتحقيق عَدد من الأهداف منها:

١- مُواجهة الخَطر البرُتغالي[٣]؛فنَظرًا لأهمية مَوقع اليمن الاستراتيجي جَنوب الحَرمين الشَريفين، كَما أنّ بِلاد اليمن تمُثل أهم الطُرق البَحرية التي تمَر مِن خِلالها القَوافل التُجارية مِن الهند وَمِن مَناطق الشَرق المُختلفة إلى الغَرب[٤]؛ وَلِذلك وَضع العُثمانيون عَلى كَاهِلهم مُهمة تأمين الحُدود الجَنوبية لِلإمبراطُورية الإسلامية وَضَمان الوُصول إلى المُحيط الهندي لِتحقيق غَايتين مُهمتين؛ الأُولى تأمين طُرق التِجارة الإسلامية التي قَضت عَليها القُوات البرُتغالية المَوجودة هُناك، وَالثانية حِماية المُسلمين في بِلاد الهند وَفتح أَسواق جَديدة فِيها لِلتجارة الإسلامية[٥].

٢-حِماية الحَرمين الشَريفين؛ فَكما سبق القول أنّ مُهمة حِماية الإسلام والمُسلمين وَمُقدساتهم الدِينية أصبحت تَقع عَلى كَاهل الدَولة العُثمانية، وَلِذلك قَام العُثمانيون بِبناء أُسطول بَحري قَوي قَادر عَلى إحكام السَيّطرة عَلى السَواحل التي يمُكن أن تُهدّد الدِيار المُقدّسة، وَلاشك أنّ اليمن بِسَواحله الشَاسعة كَان لَه دَور كَبير في مُواجهة الخَطر الصَليبي الذي يُهدّد أمن الحَرمين الشَريفين.

٣- تَحقيق الإستقرار الأَمني والإجتماعي في اليمن؛ حيث كَانت اليمن قَبل مَجئ العُثمانيين في حَالة اضطراب وَتمَزُق؛ فَكان يَتقَاسم الحُكم ثَلاث كُتل تَتصارع فِيما بَينها مِن أَجل الإستئثار بِالسُلطة وَهَذه الكُتل هِي؛ المَماليك وَالطَاهريين بِقيادة السُلطان عَامر بن عَبد الوَهاب الطَاهري[٦]، أمّا الثَالثة فهي المُتمثلة في الإمام شَرف الدين وَأعوانه[٧]، وَقد كَان لِهذه الإنقسامات مَردودات سَلبية عَلى المُجتمع اليَمني، وَبمُجرد عِلم السُلطان سُليمان القَانوني بِأحوال اليمن المُضطربة حَتى أَرسل حَامية عُثمانية بِقيادة الوَالي سُليمان بَاشا الخَادم[٨] وَكانت هَذه الحَملة مُوجّهة في أَول الأمر إلي الهند لِمُهاجمة البرُتغاليين ثُم أمرها بِالتوجه إلى اليمن[٩].

كَانت هَذه بَعض الأَسباب في إقدام العُثمانيين عَلى فَتح اليمن وَليس كَما يَزُعم البَعض أَنّ سَبب ذَلك هُو رَغبة الدَولة العُثمانية مِن فَرض سيطرتها عَلى كُل بُلدان العَالم الإسلامي، فقد شبّه البَعض بِأنّ تواجد العُثمانيين في اليمن وَغَيره بِالتواجد الاستعماري لِنَهب خَيراتها[١٠]، وَهَذا الرأي لا أَساس لَه مِن الصِحة، ويَنفي هَذا الكَلام كَمْ الإصلاحات التي أحدثوها في كُل البِلاد التي قَاموا بِفَتحها وَمِنها اليمن[١١].

١- الوُجود العُثماني في اليمن

يَنقسم الوُجود العُثماني في اليمن إلي فَترتين: الفَترة الأُولي؛ والتي استمرت مُنذ عَام (٩٤٥هـ/١٥٣٨م) حتى (١٠٤٥هـ/١٦٣٥م) تَلاها فَترة تسمي الإستقلال عَن حُكم الدَولة العُثمانية[١٢]، ثُم جَاءت الفَترة الثانية لِلوُجود العُثماني سنة (١٢٨٩هـ/١٨٧٢م)[١٣].

١/١-الوُجود العُثماني الأَول في اليمن (٩٤٥-١٠٤٥هـ/١٥٣٨-١٦٣٥م):

بَدأ الحُكم العُثماني بِاليمن في فَترته الأُولى التي استمرت قُرابة المَائة عَام، وتَعاقب فيها عَلى حُكم اليمن ثَلاث وَعشرون وَاليًا، وَكَان مِن أوائل الوُلاة العُثمانيين عَلى اليمن سُليمان بَاشا الخَادم؛ والذي قَاد أَول حَملة مِن حَملات الأَتراك عَلى اليمن، وَكان مِن أشهر الوُلاه في هَذه الفَترة؛ الوَالي أزدُمر بَاشا وَمُراد بَاشا وَحَسن بَاشا وَسِنان بَاشا، وَكانت عَاصمة العُثمانيين بِاليمن مَا بَين صَنعاء وَزَبيد[١٤] وَتَعز[١٥].

١/٢-الوُجود العُثماني الثَاني في اليمن (١٢٨٩هـ-١٨٧٢م/١٣٣٦هـ-١٩١٨م):

ظَلّ اليمن مُحتفظًا بِسيادته بَعد جَلاء العُثمانيين لِلمَرة الأُولى مَا يَقرب مِن ٢٢٠عامًا، إلا أن حَدثت صِراعات بَين الأَئمة الزَيدية، وَكَان عَلى أثرها أنْ استنجد أَحدهم وَهُو "الإمام المُتوكل محمد بن يَحيي بن المَنصور" بِالعُثمانيين الذين وَجدوا تِلك فُرصة مُناسبة لِلرُجوع إلي اليمن مَرة ثَانية، وَعَليه بَعثت الخِلافة العُثمانية إلى اليمن حَملة عَسكرية بَقيادة أحمد مُختار باشا[١٦] في عَام (١٢٨٩هـ/١٨٧٢م)، وَتَوالى عَلى حُكم اليمن في هَذه الفَترة عَدد مِن الوُلاة العُثمانين أشهرهم؛ الوَالي مُصطفى عَاصم بَاشا ومحمد عِزت بَاشا وأحمد فَيضي وتَحسين باشا وحسين حِلمي بَاشا وغيرَهم[١٧].

واستمرت فَترة الوُجود العُثماني الثَاني نَحو ٣٦ سنة ظَلّت فِيها الحَرب بين اليَمنيين والعُثمانيين مُستمرة إلي أن تمّ عَقد صُلح دَعان[١٨] سنة (١٣٢٧هـ/١٩١١م) بين الوَالي محمد عِزت بَاشا والإمام يحيى حيث اعترف الوالي العثماني بشَرعية الإمام يحيي بن حميد الدين للمناطق الجبلية، وفي سنة (١٣٣٠هـ/١٩١١م) عُين محمود نديم واليًا على صنعاء وهو آخر الوُلاة العثمانيين باليمن، حَيث تمّ جَلاء العُثمانيين عَن اليمن سنة (١٣٣٦هـ/١٩١٨م) خريطة (١)، وَهَكذا أُسدل السِتار عَن الحُكم العُثماني لِليمن نِهائيًا،

www.manaraa.com

دراسات

وَقد خلّف وَرائه عَدد مِن المَظاهر الحَضارية وَالمُنشآت المعمارية المُختلفة.

٢-المَظاهر الحَضارية لِلعُثمانيين في اليمن

حَرص العُثمانيون إلى جَانب تَثبيت النُظم الإدارية وَالمَدنية وَالعَسكرية عَلى إنشاء المَعالم المعمارية؛ وَمنها بِناء الحُصون وَالقِلاع وَالمَساجد وَالمَدارس وَبناء الحَمامات، فَعِند وُصول العُثمانيين إلى اليمن في القرن (١٠هـ/١٦م) أطلقوا يَد التَوسّع العُمراني في صَنعاء؛ فَقاموا بِاستحداث أَحياءٍ جَديدة بِها مِثل حَي بُستان السُلطان وَحَي النَهرين، وَحَي بِير العَزب، كَما أدخلوا تَعديلات كَبيرة عَلى فَن العِمارة اليَمنية مِن حَيث تَشكيل المَباني وَالنَوافذ والتي صُممت مِن غَير عُقود، وَتَميّزت بِوُجود الحَدائق وَالبَساتين المُثمرة وَأمامها نَوافير المياه البَديعة[١٩]، وَأحاطوا القِسم الغَربي مِن صنعاء بِسُور دِفاعي يَفتح بِه بَابين هُما؛ بَاب الشَقاديف في الشمال وبَاب خَزيمة في الجَنوب، ويَنفذ مِنها أَيضًا بَابان هُما بَاب السَبحة[٢٠] عَلى سُور المَدينة القَديمة، وَبَاب شَرارة المُؤدي إلى حَي بِير العَزب الجَديد[٢١].

واهتم العُثمانيون بِتَوسيع عَرض الشَوارع وَالطُرقات، وَتَركوا مِساحات عَامة خَالية مِن المُجمعات السَكنية، وَمِن أَشهر هَذه السَاحات سَاحة شَرارة – ميدان التَحرير حَاليًا- وَالتي تَتوسط حَي بير العَزب، وَبِشكل عَام فَقد شَاع التَأثير التُركي في كَثير مِن مَظاهر الحَياه الحَضرية وَالثَقافية وَالعَسكرية وَالدِينية في اليمن بشكل عَام وفي صَنعاء بِشكل خَاص، فَقد تَركوا لَنا عَدد مِن الشَواهد المعمارية التي تَدل عَلى مَدى التَأثير الحَضاري وَالفَني لِلعُثمانيين في اليمن[٢٢].

٣-أشكال التأثيرات العُثمانية عَلى العِمارة اليَمنية

اهتم العُثمانيون بِترَك بَصماتهم بِإنشاء مُختلف المُنشآت الدينية وَالخَدمية وَالدِفاعية وَالتَعليمية المُختلفة، وَلِلأسف لَم يَظهر التَأثير العُثماني بِشَكل كَبير عَلى هَذه المُنشآت إلا في نمَاذج مِن الطُرز المعمارية التي جَاءت وِفق الطِراز العُثماني، أو في استخدام لِبَعض الزَخارف العُثمانية أو في ظُهور بَعض العَناصر المعمارية المُميّزة لِلعمارة العُثمانية وَالتي لَم تَظهر مِن قَبل في اليمن. وَظَهر التَأثير العُثماني عَلى العِمارة الإسلامية في اليَمن في عِدة أَشكال؛

- ظُهور طُرز مِعمارية عُثمانية.
- ظُهور عَناصر مِعمارية جَديدة.
- استخدام عَناصر فَنية وَزُخرفية.

١/٣-ظُهور طُرز مِعمارية عُثمانية

جَاء تَخطيط عَدد مِن المُنشآت الدِينية وَالخَدمية وَالحَربية في اليَمن عَلى الطِراز العُثماني كَما يَلي:

-المُنشآت الدِينية: اهتم الوُلاة العُثمانيون خِلال تَواجدهم بِاليمن بِإنشاء مُختلف أنواع العمائر خاصة المُنشآت الدِينية التي تُخلّد ذِكراهم وتَعمل عَلى تَوطيد حُكمهم[٢٣]. وَقد جاء تَخطيط المُنشآت الدِينية التي شيّدها وجدّدها العُثمانيون في اليمن بِالطِراز العُثماني، وَظَهر طِرازان مُميزان لِلعمارة العُثمانية في اليمن هُما:

التَخطيط عَلى هَيئة مُربع تَعلوه قُبة فيما يُعرف بـ"طِراز المَسجد القُبة":

ويُشكل عُنصر القُبة العُنصر الرَئيس الذي اعتمد عَليه المعمار اعتمادًا أساسيًا في تَغطية المسجد، وَمِن المَعروف أنّ القُبة لَم تَكن شَيئًا مُستحدثًا في العِمارة الإسلامية؛ حيث كَان استخدامها شَائعًا وَمَعروفًا قَبل الإسلام بِقُرون عَديدة سَواء أكانت مِن الآجر أو الحَجر، عَلى أنّ استخدام القِباب في تَصميم المَساجد القَائمة بِذاتها كَانت مِن أهم الإضافات التي استحدثها المعمار المُسلم[٢٤] بَل وَقَام بِتَطويرها وَابتكار أَنماط جَديدة مِنها[٢٥].

وَيَتكون هَذا التخطيط في جَوهره مِن مِساحة مُربعة تَختلف مِن مَسجد لآخر وَيَتوسط صَدرها جِنية المحراب، وتُغطي هَذه المِساحة المُربعة قُبة شَاهقة الإرتفاع يَختلف قُطرها وَارتفاعها مِن مَسجد لآخر، وَتَقوم هَذه القُبة عَلى مَناطق انتقال مِن حَنايا رُكنية أو مثلثات كَروية أو مُقرنصات، وَكَانت تُزوّد هَذه المَساجد بِمَنابر رُخامية أو خَشبية حَال استخدامها كَمَساجد جَامعة[٢٦].

هَذا وَتَتقدم غَالبية تِلك المَساجد المُشيدة وِفق هَذا التَخطيط رِواق خَارجي أو سَقيفة [٢٧] تُغطّى بِالقِباب أو الأقبية أو الإثنين معًا، أمّا النَماذج التي تَخلو مِن مِثل هَذا الرِواق فَهي قَليلة جِدًا، وَقد مَرّ هَذا الطِراز بِعدة مَراحل مِن التَطوّر كَان الهدف الرَئيسي مِنها؛ هُو توسعة المَسجد لِيَستوعب أكبر عَدد مِن المُصلين وَهُو نَفس الهَدف الذي تَحقّق في كَثير مِن المَساجد الإسلامية الأُخرى عَن طَريق مَا اصطُلح عَلى تَسميته بِالتَوسعة أو الزِيادة أو الإضافة سَواء مِن دَاخل المَسجد أو مِن خَارجه، وَقَد صُممت غَالبية المَساجد العُثمانية في اليمن وِفق هَذا التَخطيط.

www.manaraa.com

ويَنقسم هَذا التَخطيط إلى عِدة أَنماط أَهمها؛ النَمط الذي جَاء عَليه الشَكل الأَساسي لِلمَساجد والمدارس العُثمانية في اليمن، وَهُو يَنحصر في تَخطيطه عَلى شَكل المَساحة المُربعة التي تَعلوها قُبة وَيَتقدم هَذه المساحة المُربّعة رِواق أو سَقيفة تُغطّى بِقِباب ضَحلة مُقامة عَلى مُثلثات كَروية، والحَق أن الأُصول المِعمارية لِهَذا الطِراز[٢٨] بَدأت في مَساجد السَلاجقة في قُونية؛ وَمِنها مَسجد طَاش (٦١٢هـ/١٢١٥م) وَمَسجد بِشارة بِك (٦١٣هـ/١٢١٣م) وَغَيرها[٢٩].

وَقد تَشابه تَخطيط المَسجد ذُو القُبة مَع تَخطيط طِراز بُورصه الأول[٣٠] أو الطِراز المِعماري المُبكر في استانبول؛ وَهُو طِراز المَساجد عَلى هَيئة حَرف T المَقلوب وتُعرّفه بَعض المَراجع بِإسم طِراز المَساجد ذَات الوَظائف المُتعدّدة أو طِراز المَسجد الزَاوية أو طِراز المَسجد ذُو المِساحات الجَانبية أو طِراز المَسجد ذُو التَخطيط المِحوري الصَليبي أو المُتقاطع وَيَرى العُلماء في تَأصيل تَخطيط هَذا الطِراز؛ أنّه اشتُق أَسَاسًا مِن تَخطيط المَدارس السُلجوقية ذَات القِباب المُرتدة عَلى هَيئة حَرف T المَقلوب وَمِن أشهر أمثلته مَدرسة قُرة طَاي وَإينجه مَنارلي بِقُونية[٣١].

وَقَد صُمّمت غَالبية المُنشآت الدِينية العُثمانية في اليمن عَلى هَذا التَخطيط في أبسط أنماطه، وَلكن حَدثت عَليه بَعض التَغييرات مِنها؛ إضافة عُنصر الصَحن الذي كَان مَألوفًا في تَخطيطات مُعظم مَساجد اليمن ذات النمط المَحلي[٣٢]، وَعلى الرغم مِن اشتراك مُعظم المَساجد العُثمانية في اليمن في الشَكل العَام لِهذا التَخطيط وَلكنها اختَلفت فِيما بَينها في وُجود الرِواق الذي يَتقدم بَيْت الصَلاة وَمَوقع هَذا الرِواق مِن بَيت الصَلاة، وَكَذلك وَسيلة تَغطيته وَمِساحته، وَمِن أَمثلة المَساجد العُثمانية المُشيّدة عَلى هَذا الطِراز في اليمن؛ مَسجد محمد باشا بيرَيم (١٠٣٠هـ/١٦٢٠م) إذ يَتكون من بَيت الصَلاة الذي يَعلوه قُبة كَبيرة يَتقدمها سَقيفة مَحمولة عَلى ثَلاث قِباب صَغيرة مُقامة عَلى مُثلثات كَروية، وَمِن أَمثلة هَذا التَخطيط أَيضًا في اليمن مَسجد قُبة دَادية[٣٣] بِذَمار[٣٤] والذي يَعود تَاريخه إلى النصف الأول مِن القرن (١١هـ/١٧م) (شكل١، لوحة١) وَتَخطيطه عِبارة عَن مِساحة مُربعة تَعلوها قُبة تَقوم عَلى حَنايا رُكنية وَيَتقدمها صَحن، وَتَميّز تَخطيط هَذا المَسجد بِأنه لا يُوجد رِواق يَتقدم بَيت الصَلاة [٣٥].

أمّا في صَنعاء وَالتي كَانت مِحور اهتمام العُثمانيين بِاعتبارها العَاصمة فَقد انتشر هَذا التَخطيط في المَساجد والمَدارس التي شيّدها الولاة العُثمانيون أو حتى في المَساجد القَديمة التي جدّدها العُثمانيون وَأضافوا لَها، وَمِن أَمثلة المَساجد التي شيّدوها في صنعاء على هذا الطرز؛ مَسجد وَمَدرسة المُرادية بِقَصر السِلاح[٣٦] (٩٨٤-٩٨٥هـ/١٥٧٦-١٥٧٧م) وَجَاء تَخطيطه عِبارة عَن مِساحة مُربعة تَعلوها قُبة مَركزية، وَيَتقدم الوَاجهة الشَرقية مِن بَيت الصَلاة رِواق يُغطيه سَقف خَشبي مِن بَراطيم خَشبية. (شكل٢، لوحة٢)

وَمِن أَمثلة هَذا الطِراز أَيضًا في اليمن؛ مَسجد وَمَدرسة مُصطفى بَاشا النَشّار بزَبيد(٩٤٧هـ/١٥٤٠م)[٣٧] وَالتي تُعرف بِإسم المَدرسة البَيشية، وَجَاء تَخطيطه مِن مِساحة مُربعة تَعلوها قُبة مَركزية وَيَفتح بِها ثَلاث مِساحات مُربعة تَعلوها قِباب أَقل ارتفاعًا، وَيَتقدم الوَاجهة الجَنوبية مِن بَيت الصَلاة رِواق يُغطيه عَدد مِن القِباب الضَحلة.(شكل٣، لوحة٣)

وَمِن أَشهر أَمثلة هَذا الطِراز في صَنعاء؛ مَسجد البُكيرية (١٠٠٥هـ/١٥٩٧م)[٣٨] والذي يُعد أروع الآثار العثمانية ليس في صنعاء فحسب بل في اليمن بأكملها وجاء تخطيطها من بيت لِلصَلاة ؛ عِبارة عَن مِساحة مُربعة يَعلوها قُبة مَركزية ضَخمة وَفُتح في الجِدار الشَرقي مِنها إيوان صَغير يَطل عَلى القُبة المَركزية بِعقدين مُدببين يَستندان عَلى دُعامة قَصيرة في الوَسط وَيُغطي هَذا الإيوان قُبتين مُقامتين عَلى مُثلثات كَروية، وَيَتقدم بَيْت الصَلاة مِن النَاحية الجَنوبية سَقيفة مِن رُواق وَاحد يَطل عَلى الصَحن مِن خِلال ثَلاثة عُقود مُدببة أَكبرها أَوسطها، وَهذه السَقيفة مِن تَجديدات السُلطان عبد الحَميد الثاني سنة ١٢٩٨هـ/١٨٨٠م، كَما يُوجد رِواق في النَاحية الشَرقية ويَفتح عَلى الصحن بِواسطة سِتة عُقود نِصف دَائرية. (شكلا٤-٥، لوحة٤)

وأيضًا ظَهر هَذا التَخطيط في مَسجد وَقُبة طَلحة بصنعاء[٣٩] ، ويَرجع هذا المسجد إلى ق٤هـ/١٠م وجدّدها بَالكَامل الوَزير محمد باشا سنة (١٠٢٩هـ/١٦١٩م) وَجَعلها عَلى النَسق العُثماني؛ وَهو يَتكون مِن مِساحة مُربعة يُغطيها قُبة مَركزية، وَيَتقدم بيت الصَلاة مِن النَاحية الغَربية سَقيفة تَتكون مِن رواق وَاحد تَطل عَلى الصَحن مِن خِلال عِقدين نِصف دَائريين يَستندان عَلى عَمود في الوَسط، ويُغطى

www.manaraa.com

هَذا الرُواق أَربع قِباب ضَحلة مُقامة عَلى مُثلثات كَروية في الأركان. (شكل٦، لوحة٥)

وَمِن أَمثلة المَساجد المُصمّمة وِفق هَذا الطِراز أيضًا؛ مَسجد وَمَدرسة أزدمر بَاشا بِباب شُعوب بِصنعاء[٤٠] والذي يَرجع إلى النصف الثاني مِن القرن (١٠هـ/١٦م)، وقد اختلف تَخطيط هَذا المَسجد بَعض الشئ؛ حيث كَان يَتكون مِن بَيت الصَلاة وَيَعلوه قُبتين وَليست قُبة وَاحدة كَما ذكر المُؤرخ الحُجري عِند ذِكره لِمَسجد أزدمروَتَجديده عَلى يَد الوَالي العُثماني محمد باشا بِقوله (وَجَعله قُبتين بَينهما المَنارة)، وَلِلأسف هُدمت القُبتان وَاستُبدلت بِسَقف خَشبي مُسطح يَقوم عَلى ١٢ عَمود في عَهد الإمام المنصور بالله عَلى بن الإمام المَهدي عَباس سنة (١٢٠٥هـ/١٧٩٠م) كَما أنه غيّر اسم المَسجد إلى مَسجد الإيمان[٤١]، وَيَتقدم بَيت الصَلاة سَقيفة مِن رِواق وَاحد مِن النَاحية الجَنوبية، وَيَطل هَذا الرِواق عَلى صَحن المَسجد مِن خِلال خَمسة عُقود نِصف دَائرية تَرتكز عَلى أَربعة أَعمدة حَجرية. (شكل٧، لوحة٦)

كَما يظهر هَذا التَخطيط في التَجديدات التي أَضافها العُثمانيون عَلى المَساجد التي تَرجع إلى ما قَبل الوجود العُثماني في اليمن، وَمِن أَمثلة هَذه المَساجد؛ مَسجد الصَحابي الجَليل فُروة بن مُسَيْك المُرادي[٤٢]، حيث جدّده الوَالي العُثماني حَسن باشا سنة (٩٩٤هـ/١٥٨٥م) حَسبما ذَكر المُؤرخ ابن دَاعر وَجَعله بِقُبة، وَجَاء تَخطيطه عِبارة عَن مِساحة مُربعة تَعلوها قُبة كَبيرة وَكَان يَتقدمها سَقيفة مِن رِوَاقين بِواسطة بَائكة وَاحدة تَتكون مِن ثَلاثة عُقود مُدبّبة مَحمولة عَلى عَمودين؛ وقد قُسم هذين الرواقان إلى مِساحات مُربعة كَانت تُغطيها قِباب ضَحلة وَلكنها للأسف هُدمت وَاستُبدلت بِأَسقف مُسطحة، وَهذه السَقيفة تَتقدم بَيت الصَلاة وَتَفتح في الجِدار الجَنوبي. (شكل ٨، لوحة ٧)

كَما أنّ هُناك عَدد كَبير مِن المَساجد العثُمانية المُندثرة وَالمُتهدمة التي شيّدها العُثمانيون في صَنعاء كَان بَعضها مُشيد وِفق طِراز مَسجد القُبة ومنها؛ مَسجد الأبيضين وَالذي يَرجع إلى نِهاية القرن العاشر الهجري بداية من (١١هـ/١٦-١٧م)[٤٣] فَمن خِلال المُتبقّي مِن جُدرانه يَتضح أنّه كَان عِبارة عَن مِساحة مُربعة يَعلوها قُبة ضَخمة وَلكنها سَقطت الآن وَلم يَعد لها وَجود، وَلم يَشتمل ذَلك المَسجد سَقيفة تَتقدم بيت الصلاة كَما دلّت عَلى ذَلك المَساقط وَالأشكال التي رَسمها المُستشرق وِليم كَاري عَن هَذه القُبة، وَمِن ضِمن المَساجد المُندثرة أيضًا التي يُرجّح أَنها كَانت عَلى طِراز مَسجد القُبة؛ مَسجد وَقُبة اسكندر والذي يَرجع تَاريخه إلى عَام (٩٦٧هـ/١٥٢٨م)[٤٤].

وَقد احتذى الأئمة الزَيدية خِلال فَترة الإستقلال عَن حُكم الدَولة العُثمانية بهذا الطِراز العُثماني (طِراز مَسجد القُبة) في تَصميم مَساجدهم فَجَاءت عَلى نَفس نَسق المَساجد العُثمانية في اليمن كَمَسجد المُرادية والبُكيرية وَطَلحة وَغيرها، وَمِن أَبرز أمثلة مَساجد دَولة الأئمة الزَيدية؛ مَسجد وقُبة الإمام المُتوكل[٤٥] المَوجودة بِميدان التَحرير بِصَنعاء(لوحة ٨)، وكذلك مَسجد وقبة الإمام المهدي[٤٦] المَوجودة بصنعاء (لوحة ٩)، فَجَاءت كِلتاهما عَلى نَفس النَسق العُثماني مِن حَيث التَخطيط وَالإرتفاع الشَاهق وِالشُموخ مَع الإحتفاظ بِالتَفاصيل اليَمنية المَحلية.

التَخطيط الكِلاسيكي أو التَقليدي المُميّز لِلعِمارة العُثمانية:

تَابع المَسجد العُثماني تَطوّره أَثناء مَرحلة الإنتقال مِن طِراز بُورصة إلى الطِراز التَقليدي أو الكلاسيكي الذي ظَهر بَعد فَتح القُسطنطينية عَام (٨٥٧هـ/١٤٥٣م)، وَقد خَضع هَذا التَطوّر إلى رَغبة السَلاطين العُثمانيين في إظهار تَمسكهم الشَديد بِالدين؛ وَمِن ثَمّ عَادوا إلى السُنة القَديمة في التَخطيط وَبناء المَساجد عَلى نَسق المَسجد النَبوي في شَكله العَام، وَتَجَلى هَذا التطوّر في قِيام المِعماري العُثماني بِتَقسيم المِساحة المُراد بِناؤها إلى قِسمين؛ إمّا أنْ يَكون كُل مِنها مُربع أو مُستطيل الشَكل، حَافظ في أَحدهما عَلى السُنة القَديمة في بِناء تَخطيط المَساجد؛ فَجَعل القسم الأول عِبارة عَن صَحن مَكشوف تُحيط بِه الأَورقة؛ أمّا القِسم الثاني وهو المُخصص لِلصلاة فَجَعله مُغطّى بِقُبة كَبيرة لتتناسب مَع طَبيعة المناخ، وقد جَمع هَذا التَخطيط كُلاً مِن نمَط المَساجد الصَيفية وَالشِتوية[٤٧].

وَأصبح هَذا الطِراز الجَديد يَتكون في جَوهره مِن قِسمين رَئسيين؛ أَحدهما مُغطّى ويمُثل المَسجد نَفسه والذي يُعرف مَجازًا بِإسم (بَيْت الصَلاة)[٤٨]، وَالقِسم الأَخر مَكشوف وَهُو الصَحن الذي يُعرف بِإسم (حَرم الجامع)[٤٩] وَالذي يَتكون في الغَالب مِن صَحن مَكشوف تَتوسطه ميضأة تُستخدم لِلوُضوء، وتُحيط بِالصَحن الأَروقة مِن الأَربع جِهات؛ وتُقسّم هَذه الأَروقة إلى مُربعات صَغيرة تُغطيها قِباب ضَحلة، وَيَحتوي حَرم الجَامع عَلى مَدخلين أو ثَلاثة وَيَكتنف رُكني الضِلع

www.manaraa.com

المُواجه لحَائط القِبلة مِئذنتان وَتَأخذ المَآذن في هَذا الطِراز الشَكل الإسطواني الذي يَستدق كُلما ارتفعنا إلى أعلى وَيَنتهي إمّا بِشَكل خُوذة، أو بِشَكل مَخروطي والي يُعرف بـ (سِن القَلم الرُصاص)[٥٠]، ومن أشهر أمثلة هَذا الطِراز في تُركيا جَامع شَهزاده باستانبول(٩٥١-٩٥٥هـ/١٥٤٤-١٦٤٨م)، وجامع السُلطان أحمد بإستانبول (الجامع الأزرق) (١٠١٨-١٠٢٧هـ/١٦٠٩-١٦١٧م)، وجَامع السَليمانية في أدرنة، وَجَامع السُلطان محمد الفاتح بإستانبول بَعد تَجديدة عَام(١٥٦٩-١٥٧٥هـ/١٨٧٧- ١٨٨٥م)[٥١].

وَقد ظَهر هَذا التَخطيط في مَساجد اليمن المُشيّدة خِلال العَصر العُثماني في مَسجد وَحيد فقط؛ وَهُو مَسجد جَناح[٥٢] بِسُوق المِلح بِصَنعاء؛ وَتَخطيطه عِبارة عَن قِسمين؛ الأول بيت الصلاة ، والثاني الصحن، وَيَتكون بيت الصَلاة من مساحتين مُربعتين يَعلو كُل منهما قُبة، وَهُو بِذلك يَختلف عَن الشَكل المألوف من هَذا التَخطيط، وَالذي يَكون بَيْت الصَلاة فيه عِبارة عَن قُبة مَركزية يُحيط بها أنصاق قِباب وقِباب صَغيرة في الأركان. (شكل٩، لوحة١٠)

وَمِن المُلاحظ أنّه لَم يُقدر لِجَوامع هَذا الطِراز الذُيوع والإنتشار في اليمن وَغَيرها من الولايات العُثمانية؛ وَذَلك نَظرًا لما يَحتاج إليه هَذا التَخطيط من مساحات كَبيرة وَإمكانيات مُعيّنة وَهَذا لَم يَكن مُتوفرًا نظرًا لِظُروف المَوقع وَالمساحات المُتاحة وَغَيرها من العَوامل المُؤثرة في شَكل وَتَخطيط المُنشآت، إلا أنّ هَذا التَخطيط يَتفق في بَعض عَناصره مَع الطِراز اليَمني المَحلي الذي كَان سَائدًا قَبل الوُجود العُثماني؛ إذ يَتفق مَعه في أنّ المَسجد يَتكون من قِسمين فَضلاً عَن وُجود الصَحن وإن اختلف عن شَكل الصَحن في التخطيط العُثماني في أنّه لا يُحيط بِه أَروقة في المساجد المُشيّدة وِفق الطِراز اليَمني.

- المُنشآت الخَدمية: ظَهر التَأثير العُثماني بِوُضوح في تَخطيط بَعض المُنشآت الخَدمية كَما في حَمام الميدان[٥٣] (الذي يَرجع عِمارته إلى الوَالي العُثماني حَسن بَاشا وَيَقع بِجُوار مَسجد البُكيرية الشَهير، ويُعد هَذا الحَمام من أكبر حَمامات مَدينة صَنعاء القَديمة، وَجَاءت عِمارته عَلى طِراز العِمارة العُثمانية عَلى طِراز مَسجد القُبة الذي سبق ذِكره في تَخطيط المُنشآت الدِينية؛ فَالقِباب تُغطي وِحداته وَعَناصره المعمارية، وَتُعد القُبة المَركزية التي تَعلو المَسلخ المَلمح المُميّز لِهذا الحمام. (شكلا١٠-١١، لوحة١١)

- المُنشآت الدِفاعية: كَان من أَهم المُنشآت العَسكرية الدِفاعية التي شيّدها العُثمانيون في اليمن وَجَاءت عَلى الطَابع التُركي؛ (مُجمع العُرضي[٥٤] العَسكري) الذي لازال بَاقيًا حتى اليوم والذي أمر ببناؤه السُلطان عبد الحميد الثاني[٥٥] سنة (١٣٠١هـ/١٨٨٣م)، وتَمّ تَشييده على أقسام وَفَترات زَمنية مُتتالية وِفق مُخططّات وَتَصاميم دَقيقة وُضعت في استانبول، ونفّذها أَحد أشهر البَنّائين اليَمنيين وهو الحَاج أحمد قَصعه، وَهَذا المُجمع يَتكون من أربعة أقسام[٥٦]، وظَلّ يُستخدم حَتى مُنتصف التِسعينات من القَرن المَاضي كَميدان لِتَدريب الجَيش وَإقامتهم وَكذلك كَمَقر لِأدارة المُوسيقى العَسكرية، كَما بَني العُثمانيون في وَسط سَاحته مَسجد العُرضي؛ الذي يُعتبر آخر المَساجد التي شَيّدها العُثمانيون باليمن، وَيَتميز هذا المَسجد بمِئذنته الإسطوانية العَالية المَبنية من الحَجر رَائعة الإتقان والتي تُشبه في شَكلها العَام طُرز المَآذن العُثمانية، كَما بَنوا دَاخل هَذا المُجمع العَسكري حَمامًا خَاصًا بِالجُنود عُرف بِإسم (حَمام العُرضي)، وَلايزال مُجمع العُرضي بَاقيًا عَلى حَالته في صَنعاء شَاهدًا عَلى أعمال البِناء وَالتَطوّر الحَضاري التي شَهدته صَنعاء خِلال الوُجود العُثماني، وتَجسدت أهمية هذا المَبنى بِتَحويله إلي مَقر وِزارة الدِفاع اليَمنية في عام (١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م)[٥٧].

٢/٣-استحداث عَناصر مِعمارية جَديدة عَلى العِمارة اليَمنية ومنها:

أ- المَنابر الرُخامية: تُعتبر المَنابر الرُخامية أحد أبرز التأثيرات العثمانية في العناصر المعمارية في العمارة اليمنية، فَالشَاهد أن اليمن قد عَرفت المَنابر الخَشبية، غَير أنّ المَنابر الرُخامية لَم يُكتب لَها الظُهور إلا خِلال العَصر العُثماني[٥٨] ولكن كَان عَددها قَليل جِدًا؛ فلم تَعرف اليمن المنابر الرخامية؛ حيث أنّ صِناعة المَنابر الرُخامية تَتطلب وَقتًا كَبيرًا في التَنفيذ فَضلاً عَن ثِقل وَزنها، وَلِذا كَان الإقبال عَلى المَنابر الخَشبية أَكبر؛ لأنها أسرع في التَنفيذ، فَضلاً عَلى أَنّ مَادة الخَشب تَتميز بِطَواعية في الصِناعة وَالزَخرفة وَسُهولة حَمل القِطع أو الحَشوات المُراد زَخرفتها بِعَكس مَا يَحدث في الرُخام من صُعوبة في النَقل[٥٩].

وقد تَأثّرت هَذه المَنابر الرُخامية في شَكلها العَام بِالمَنابر التي صُنعت في استانبول؛ فَقَد تَشَابهت مَع نَماذج المَنابر الرُخامية العُثمانية في استانبول كَمنبر مَسجد الشاه ذاده، ومنبر مَسجد السُليمانية، وَتَشابهت أيضًا مَع المَنابر التُركية المَوجودة بِالولايات

www.manaraa.com

العُثمانية الأُخرى، لِدرجة أنه يُقال أن صَانعيها هُم أنفسهم الذين قَاموا بِصناعتها في كُل الوِلايات العُثمانية[٦٠].

وتَتميز المَنابر الرُخامية العُثمانية بِشَكل الجَوسق؛ والذي يَأخذ الشَكل المَخروطي المُدبب[٦١] ويُعرف بـ (سِن القَلم الرُصاص)، كَما يُطلق البَعض عَلى هَذ الجَوسق (المسلة)، وَقَد ذَكرتها الوَثائق العُثمانية بِمُصطلح (جَربوش)[٦٢]، وَهذا الشَكل تمَيّزت بِه المَنابر وَالمَآذن التُركية في استانبول وغيرها من الولايات العُثمانية كما في مصر والعراق وسوريا وغيرها، أمّا في اليمن فقد جَاءت قِمم جواسق المَنابر الرُخامية العُثمانية على هَذا الشَكل المُدبب، ومن أشهر أمثلة المَنابر الرُخامية في اليمن نمّوذجين هُما؛ مِنبر مَسجد البُكيرية بِصنعاء (لَوحة١٢)، وَمِنبر مَسجد العُرضي بصنعاء. (لوحة١٣)

ب- المَحاريب:

استمرت أشكال المَحاريب في المَساجد التي شيّدها الولاة العُثمانيون في اليمن تَأخذ نَفس الشَكل الذي كان مَألوفًا بِها قَبل الوُجود العُثماني؛ وهي عِبارة عَن حَنايا مُجوّفة تَجويف عَميق ويُزخرفها كَم هَائل مِن الزَخارف الجِصية المُتنوعة، غَير أنّه قَد تميّزت مَحاريب بَعض هذه المَساجد بِأنها جَاءت مُتأثرة بِالأمثلة التُركية في استانبول[٦٣] فقد جَاءت تُشبه مَحاريب ومَداخل العمائر الدِينية العُثمانية والتي جَاءت مُتأثرة بِدورها بِالعَمائر السُلجوقية، فجاءت أشكال هذه المَحاريب مَعقودة بِعُقودة مُدببة، ويمَلأ طَاقية هَذه المَحاريب حِطات مِن المُقرنصات المُتدرجة ومِن أشهر أمثلة ذَلك؛ مِحراب مَسجد المُرادية بِقَصر السِلاح بِصنعاء (لوحة ١٤)، ومِحراب مَسجد البُكيرية (لوحة ١٥)، ومِحراب مَسجد العُرضي (لوحة ١٦).

ج- دِكة المُبلِّغ:

تُعتبر دِكة المُبلّغ مِن العَناصر المِعمارية المُهمة في المَساجد وَالمدارس الإسلامية؛ فَهي جُزء مُهم مِن أثاث المسجد شأنها في ذلك شَأن كرسي المُصحف والمِنبر[٦٤]، وَجَاءت حَلاً لمشكلة زِيادة المِساحات وتَزايد أعداد المُصلين؛ حيث وَجد المُصلون صُعوبة في رُؤية الإمام وسَماع صَوته ومُشاهدة حَركات الصَلاة[٦٥]، وَكَان الحَل هُو إضافة دِكة المبلغ[٦٦]، وهي عِبارة عن دِكة عَالية يَجلس عليها المُبلغ أو المُؤذن؛ وهو الشخص الذي يُوكل له مُهمة الآذان والتَبليغ، وَتكون عَلى هَيئة شُرفة عَالية مَحمولة عَلى عَمد مِن الرُخام أو الخشب ويصعد إليها بواسطة سلم في أسفلها أو سلم مُتنقل يُوضع عند الإحتياج، وقد تكون دِكة المُبلّغ مُعلّقة علي جُدران المَسجد وَسُلمها دَاخل الجدران.[٦٧]

وقد ظَهر هَذا العُنصر في العِمارة اليَمنية بتأثير عُثماني؛ حيث ظهرت في المَساجد العُثمانية في صَنعاء؛ وأطلقت عليه المَراجع اسم المُكبّرية[٦٨] وربما ذلك راجع إلى الوَظيفة التي كانت مُخصصة لها وهو تكبير الصوت وترديده وَتَبليغ كُل ما يُردده الإمام أثناء الصلاة.

ويُوجد ثَلاث نمَاذج لِدكك للمُبلّغ في مَساجد اليمن خِلال العصر العُثماني؛ أولهم المَوجودة في مَسجد المُرادية بصنعاء؛ وهي تقع في الجدار الجنوبي المُقابل للقبلة في بيت الصلاة داخل حِنية مَعقودة، وهي دِكة بَسيطة جدًا ومَرتفعة عَن سَطح أرضية بيت الصلاة بمقدار 1.12سم. (لوحة ١٧)

أما ثاني مثال لدكك المبلغ في مساجد اليمن؛ مسجد البُكيرية بصنعاء وهي تَقع في الجِدار المُقابل لجدار القبلة ويُصعد إليها بسلم داخل الجدار، وهي عِبارة عن شُرفة عَالية تَرتكز عَلى ثلاثة أعمدة رُخامية ذات تِيجان كأسية ويُحيط بهذه الدِكة دَرابزين وسِياج، ويُزخرفها زَخارف جِصية رائعة، ويُوجد أسفلها دِكة أخرى تُشبه دِكة مسَجد المرادية ولكنها تَرتفع عن الأرض بمقدار ٤٠سم. (لوحة ١٨).

وثالث مثال لِدكة المُبلغ في مسجد العُرضي بصنعاء؛ وتَقع أيضًا في مُنتصف الضِلع الجَنوبي لبيت الصلاة وَهي عِبارة عن شُرفة تَرتفع عن سَطح أرضية بيت الصلاة وتَحملها ثلاثة أعمدة إسطوانية، ويُصعد إليها عن طريق سلم بطرفين يَبلغ عدد درجاته ست درجات في كل طَرف، وقد اشتملت أيضا المساحة أسفل الدِكة على دِكة أخرى صغيرة بإرتفاع ٢٠سم ولها درابزين من برامق خشبية، وتُشبه هذه الدِكة دِكة مَسجد البُكيرية في تَصميمها العَام، هذا وقد تعدّدت وظائف هَذه الدِكك المَوجودة بالمساجد العثمانية باليمن وإن كانت ذكرت لنا وثائق الوقف الخاص بهذه المساجد أن دكة المبلغ وقد عُرفت باسم "المحفل" وأنها كانت تُستخدم هي والمنبر ليرقيا عليها المؤذنون للتبليغ عند الحاجة[٦٩] كما تعددت الآراء حول وظائفها بشكل عام خلال العصر العثماني في كافة الولايات العثمانية[٧٠]. (لوحة ١٩)

٣/٣-استحداث عَناصر زُخرفية جَديدة عَلى العِمارة اليَمنية ومنها:

- **زَخارف الطِراز الرُومي التركي**؛ عُرف هذا الطراز بهذه التسمية؛ نِسبة إلي ولاية ألبانيا وهي إحدي

www.manaraa.com

دراسات

الأقاليم أو الولايات التابعة للإمبراطورية العُثمانية الواقعة في الأراضي الأوروبية التي سُميت بالروملي أي (بلاد الروم أو ملة الروم أو أهل الروم)؛ إذ كانت هَذه الأراضي ملكًا للإمبراطورية الرُومانية مِن قبل، وكَلمة رُومي نَفسها مُشتقة من الروم وهي كَلمة استُعملت أحيانًا للتعبير عن الأتراك، وكان أصل هَذا الطِراز الفني هو طِراز الرُوكوكو الأوربي، فَقد كانت تُركيا فَترة القرنيين (١٢-١٣هـ/١٨-١٩م) قَريبة مِن مَسرح الأحداث الأوربية[٧١]؛ وكَان نتيجة ذلك أن انتقل إليها هَذا الطِراز الفَني في فترة القرن (١٢هـ/١٨م) والذي تَقبلّت فيه القُسطنطينية طِراز الرُوكوكو الفرنسي بِحَماسة شَديدة في دَوائر البَلاط والفَنّانين وَالطَامحين إلي التَطوير، ثم انتقل هذا الطراز إلي تركيا بعد أن انتشر في جميع أنحاء أوربا وانتقل اليها بواسطة فنانين وَفدوا إليها مِن جَنوب إيطاليا وصقليه [٧٢].

وازداد انتقال التأثيرات الأوروبية بشكل عام وطرازي الباروك والروكوكو[٧٣] بشكل خاص إلي تُركيا في عهد عَدد من السلاطين العثمانيين خلال القرن (١٢-١٣هـ/١٨-١٩م) ومِنهم السُلطان أحمد الثالث (١١١٥-١١٤٣هـ/١٧٠٣-١٧٣٠م) والذي يُعتبر من أهم السلاطين الذين تأثّروا كثيرًا بالعِمارة وَالفُنون الأُوروبية[٧٤].

ويُلاحظ أن طِراز الرُوكوكو التُركي قد اختلف عَن الرُوكوكو الأوربي؛ حيث نَجد أنه قد ابتعد عن تَصوير مَناظر العَرايا والجِنيات والأساطير، والسبب في ذلك يَرجع إلى أن فن الرُوكوكو التُركي كَان وَريثًا لِلفن العُثماني الإسلامي الذي كان مُنتشرًا في تركيا خِلال ق١١هـ/١٧م، وبالتالي فَقد تأثّر بِدروه بالبيئة العُثمانية ودَخلت فيه لَمسات مِن الفَن العُثماني غيرّت مِن شَخصيته الأوربية وطَبعته بِطَابع جَديد يَصح مَعه أن نُطلق عَليه فَن البَاروك والرُوكوك العثماني، وكان أول أثر للعُثمانيين علي هذا الطراز؛ جَامع نُور عثمانية والذي شُيد بإستانبول بين عامي(١١٦١-١١٦٨هـ/١٧٤٨-١٧٥٥م)[٧٥]

ومن أهم السِمات الفنية لهذا الطراز ما يلي:

- الثّراء الزُخرفي في الأسقف والجُدران حتي لا نكاد يُرى مَكانًا خَاليًا من الزَخرفة.
- كَثرة استخدام الفُروع النَباتية المُتداخلة مع بعضها البَعض والتي غَالبًا مَا تتكون من الفُروع النَباتية التي تمتاز أشكالها بالرقة والإنسيابية الشَديدة.
- انتشار الوُحدات الزُخرفية التي تَتمثل في أشكال الفَازات والشَماعد وأشكال القَواقع والصَدف والمَحار وبَاقات الوُرود.
- رُسوم السَتائر ذات الطيات والكَرانيش والتي يُراعى في رسمها أن تكون مُحاكاه لِلطبيعة.
- استخدام العَناصر المِعمارية بكثرة في الزَخارف مِثل رسُوم الأكشاك الصَغيرة وَالعُقود وَالأعمدة وَالكَرانيش التي نُفذت بشكل مُحاكي جِدًا لِلطَبيعة ونُفذت جَميعها بِالألوان الزَيتية، فَضلاً عَن انتشار المَناظر الجَبلية وَالمَناظر الطَبيعية.
- تميّز طراز الرُوكوكو بإستخدام الألوان الرَقيقة في التَزيين الدَاخلي سَواء لِلحَوائط والأسقف؛ فَاستُخدمت دهانات اللاكية والوَرنيش، وحلّت الألوان الزَاهية الخَفيفة مَحل الألوان الثقيلة، وتمَيزت المَوضوعات الزُخرفية بِتَناسق الألوان وانسجامها[٧٦].

وظهر استخدام طِرازي البَاروك وَالرُوكوكو التُركي على العَمائر اليمنية بتأثير عُثماني؛ ومن أشهر أمثلته في مَسجد البُكيرية في صَنعاء؛ حيث انتشرت هذه الزَخارف بِكَثرة في الجُدران الدَاخلية والقبة من الدَاخل، وفي زَخارف جِنية المِحراب. (لوحتا٢٠، ٢١)

كَما يَظهر التَأثّير العُثماني بِوُضوح في جَامع الرَوضة[٧٧] بقَرية الرَوضة القريبة من مَدينة صنعاء؛ حيث زُخرفت جُدران المَسجد خَاصة جِدار القِبلة الشَمالي وجِنية المِحراب بِالزَخارف الجِصية وَقُوامها فُروع وَأوراق نَباتية وَزَخارف الأربيسك، وأهم مَا يمُيز هَذه الزَخارف استخدام الأزهار التُركية بِكَثرة كَزَهرة اللاّله العُثمانية المُميزة[٧٨]. (لوحتا٢٢، ٢٣ أ- ب)

استخدام الكِتابات باللغة العُثمانية وَالطُغراء[٧٩]

وقد ظهر التأثير العُثماني في استخدام اللغة العُثمانية في تَسجيل النُصوص التَأسيسية عَلى المُنشآت اليَمنية المُختلفة وَمِن أمثلة ذَلك؛ النص التأسيسي- المُسجل على اللوح الرُخامي لِمَسجد العُرضي الذي أمرّ بِبناؤه السُلطان عَبد الحَميد الثاني سنة (١٣١٨هـ/١٩٠٠م) (لوحة ٢٤)، كما تُوجد العَديد مِن النُصوص التَأسّيسية دَاخل مُجمع العُرضي العسكري بصنعاء مُسجلة باللغة العثمانية.

كَما استُخدمت الطُغراء العُثمانية بِكثرة في العَديد مِن المُنشآت اليَمنية وَمِن أشهر أمثلتها في مَسجد البُكيرية بِصنعاء؛ حيث سُجلت طُغراء السُلطان العُثماني عبد الحميد الثاني على لُوح رُخامي يَعلو أحد فَتحات الأبواب المؤدية إلى بيت الصلاة، كَما نُفذت الطُغراء لِنفس السُلطان في مَسجد العُرضي بصنعاء وجَاءت تَعلو اللوحة التأسيسية للمسجد. (لوحة ٢٥ أ- ب).

www.manaraa.com

دراسات

كما استخدمت بعض الأبيات الشعرية من قَصيدة البُردة[٨٠]؛ والتي اهتم بها العُثمانيون وَظَهرت أبيات منها في شَريط كتابي يَعلو أحد النوافذ بمَسجد البُكيرية بِصَنعاء ونصّها (محمد سيد الكونيين والثَقليين والفريقين من عُرب ومن عَجم)، ولم تَظهر هَذه الأبيات الشعرية على المُنشآت اليَمنية قبل الوُجود العُثماني في اليمن.

وَأخيرًا نستنج من الأمثلة السابق ذكرها؛ وُجود عَدد من التَأثيرات العُثمانية عَلى العِمارة اليَمنية؛ ولكن جَاءت بِشكل لَيس بِالكبير مُقارنةً بِالتأثيرات العثُمانية في الوِلايات العُثمانية كَما في مِصر- وَبِلاد الشَام والعِراق وَغيرَها والتي حَكمها العُثمانيون، وذلك رَاجع لِلأسباب التَالية؛

١- سياسة العُثمانيين فيما يُطلق عَليه فَلسفة الحُكم العُثماني؛ وهَو الإبقاء الأوضاع عَلى مَا هي عَليه، بمَعنى أنّ العُثمانيين لم يَفرضوا ذَوقًا أو طِراز مِعماريًا خَاص بِهم، وقد كان ذلك وَاضحًا في كثير من البِلاد التي فَتحها العُثمانيون؛ كَمصر- وَاليمن وغَيرها مِن أصحاب البِلاد ذَات العُمق الحَضاري وَالثقافي[٨١]، لذلك نجد حَتى المُنشآت التي شيّدها الوُلاة العُثمانيون فَقد استعانوا بِعُمال وَمِعماريين يمَنيين؛ وقد صمّموا هَذه العمائر حَسب الطِراز العُثماني في شكله العَام أمّا في مَضمونه فإنها كَانت مَحلية وِفق الطَراز اليَمني؛ في الزَخارف والعناصر المِعمارية وَالفنية والتي جاءت وِفقًا لِلأساليب التي تَعودوا عَليها وَألفتها أَيديهم وَلاقت قُبولاً من اليَمنيين.

٢- قد كَانت لِطَوائف الحِرف المُتعلقة بِالبناء وَفُنونه أثر كَبير في استمرار الطَراز اليَمني المَحلي؛ حيث لَم تَتَخلِ تِلك الطَوائف عَن أساليبهم القَديمة وَطَابعهم المِعماري اليَمني والموروث الحَضاري الذي حَافظوا عَليه في ضُوء مَا سَمحت به ظُروف العَصر وامكانياته.

٣- قِصر- مُدة حُكم الوُلاة العُثمانيين وَانشغالهم بِالحُروب وَالصراعات الدَاخلية والخَارجية، فَضلاً عَن أنّ بَعض الوُلاة العُثمانيين خَاصة فَترة الوُجود العُثماني الثاني (١٢٨٩-١٣٣٦هـ/١٨٧٢-١٩١٨م) كَانوا سَيئ السُمعة وَاشتهروا بِالسَلب وَالفَساد وانصرفوا عَن البِناء وَالتعمير، فَضلاً عَن قِلة المَوارد التي كانت تُحصّل، ولذلك فحَتى المُنشآت المُشيّدة عَلى الطِراز العُثماني في صنعاء لا تَرقى إلى مَثيلاتها المُشيّدة في عَاصمة الخِلافة العُثمانية أو حَتى المَوجودة بالولايات العُثمانية المُختلفة، إلا إذا استثنيا مَسجد البُكيرية بصنعاء أَعظم المساجد العُثمانية في اليمن ومازال باقيًا مُحافظًا على رَونقة شَاهدًا بوضوح عَلى الوُجود والتأثير العُثماني في اليمن.

خَاتمَةُ

تَناولت الدِراسة التَأثيرات المِعمارية وَالفنية التي أحدثها العُثمانيون خِلال فَترة تَواجدهم في بِلاد اليمن، وَأوضحت الدِراسة أنّ العُثمانيين قَد أحدثوا نَهضة حَضارية كَبيرة في اليمن في كَافة المَيادين؛ التَعليمية وَالصحية وَالصناعية وَالمِعمارية، وأشارت الدِراسة إلى أَشكال التَأثير العُثماني المُختلفة عَلى العِمارة اليَمنية، فقد حَرص العُثمانيون عَلى بِناء عَمائر مُشيدة عَلى طُرزهم العُثمانية المُميّزة حِرصًا منهم عَلى تَخليد ذِكراهم وإثبات السيادة العُثمانية على اليمن، كما حَرصوا عَلى إضافة عَناصر مِعمارية وَزُخرفية مُميّزة لِلوُجود العُثماني.

وَقد تَأثرت العِمارة الإسلامية في اليمن خِلال فَترة الاستقلال عَن الحُكم العُثماني الأول في عَصر- دَولة الأئمة الزيدية؛ حيث جَاءت مُنشآتهم الدِينية عَلى النَسق العُثماني سَواء مِن حَيث التَخطيط كَما في مَسجد الإمام المُتوكل وَمسجد الإمام المَهدي عَباس بصنعاء، أو مِن حَيث الزَخارف العُثمانية المُميّزة كَما في؛ مَسجد الرَوْضة بالروضة بصنعاء.

أوضحت الدِراسة أَنّ التأثيرات العُثمانية كَانت بشكل قليل في أمثلة مَحدودة، ولم يَستطع الطِراز العُثماني أن يَفرض نفَسه ولم تظهر وتنتشر المَلامح المِعمارية والفنية المُميّزة للعمارة والفن العُثماني في مُدن اليمن المختلفة مثل استخدام المَآذن العُثمانية المُميزة، أو استخدام البلاطات الخذفية وغيرها حتى أنّ نمَاذج المُنشآت التي شُيدت وِفق الطِراز العُثماني جَاءت مِن حيث الشَكل العَام فقط، أمّا مِن حَيث المَضمون وَالجَوهر وتقنيات البناء والزخارف فجاءت وِفق الطِراز اليَمني المَحلي وَذلك رَاجع لِعدة أسباب أهمها؛ العُمق الثقافي والحَضاري لبلاد اليمن، وقلة الفترة الزمنية لتَواجد العُثمانيين باليمن، وكثرة الحروب والثورات التي قام بها اليمنيون ضد العثمانيين حيث كان يعتبرونهم غزَاه مُحتلون، فُضلاً عن الاختلاف السياسي والمذهبي بين العثمانيين ودولة الأئمة الزيدية مما كان له أبلغ الأثر في انشغال العُثمانيين بِالحُروب والصراعات.

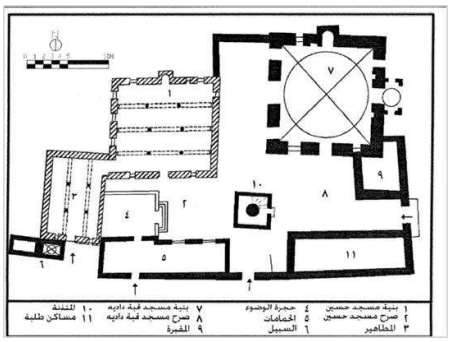
www.manaraa.com

ملاحق

خريطة (١)

خَريطة تُوضح حُدود وِلاية اليَمن تَحت الحُكم العُثماني

المصدر، أباظه، فَاروق عُثمان، الحُكم العُثماني في اليمن ١٨٧٢-١٩١٨م، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٩م. ص٥٣١



شكل (١)

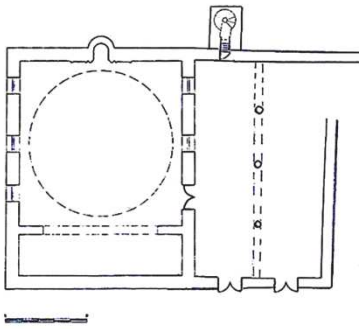
الموقع والمسقط الأفقي لمسجد وقبة

دادية بذمار. نقلاً عن، الكوماني، صلاح، مساجد ذمار، مخطط٢٠، ص٣٢٩

لوحة (١)

مسجد وقبة دادية بزمار– المسجد من الخارج

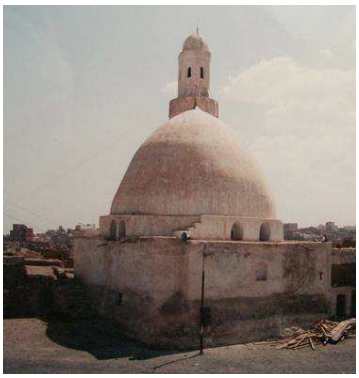
الواجهة الغربية. نقلاً عن، الكوماني، مساجد ذمار، لوحة ١٧٣



شكل (٢)

مَسجد المُرادية، المَسقط الأُفقي

عَمل البَاحث

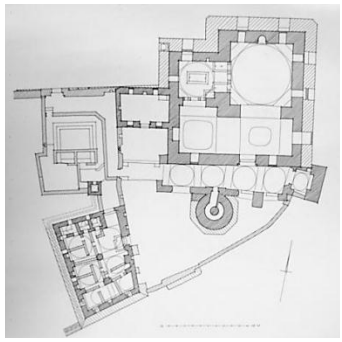


لوحة (٢)

مَسجد المُرادية، المَسجد مِن الخَارج

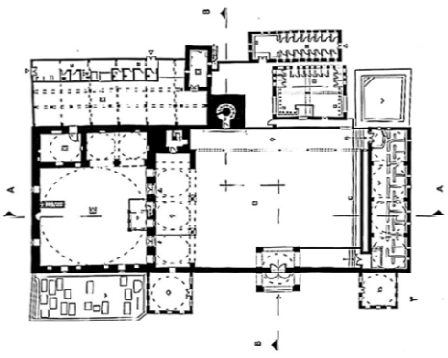
الواجهة الجَنوبية. تَصوير الباحث

www.manaraa.com

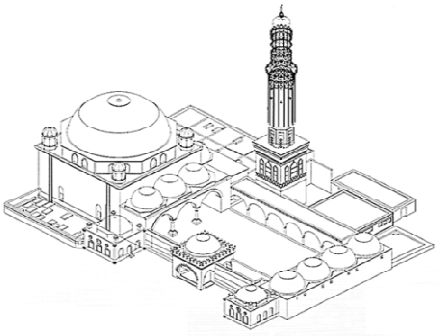


شكل (٣)
مَسجد مُصطفى بَاشا بِزَبيد
المَسقط الأُفقي. المَصدر، الحضرمي، عبد الرحمن بن عبد الله، زبيد مساجدها ومدارسها، ص١٤٥ - ١٤٧

لوحة (٣)
مَسجد مُصطفى بَاشا بِزَبيد
مَنظر عَام لِلمسجد مِن الخَارج. الباحث

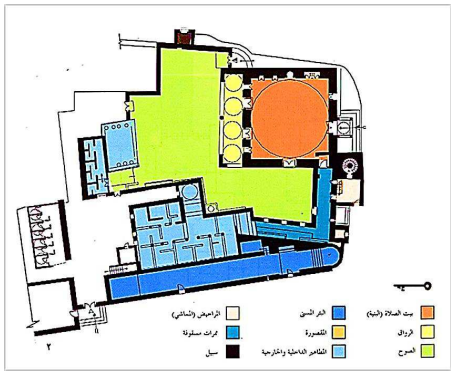


شكل (٤)
مَسجد البُكيرية، المَسقط الأُفقي
المَصدر، مُنظمة العَواصم الإسلامية، أسس التصميم المعماري. ص١٤



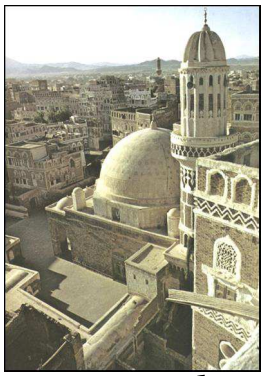
(شكل ٥)
مَسجد البُكيرية،
مَنظور تَحليلي لِمُكونات المَسجد.
المَصدر، مُنظمة العَواصم الإسلامية، أسس التصميم المعماري. ص ١٤٦

(لوحة ٤)
مَسجد البُكيرية، مَنظر عَام لِلمَسجد
مِن الخَارج مِن الجِهة الغَربية
تَصوير البَاحث

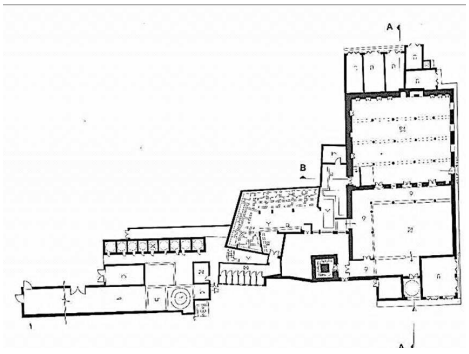


شكل (٦)
مَسجد طلحة، المسقط الأفقي
المَصدر، منظمة العواصم الإسلامية، أسس التصميم. ص٣٤١

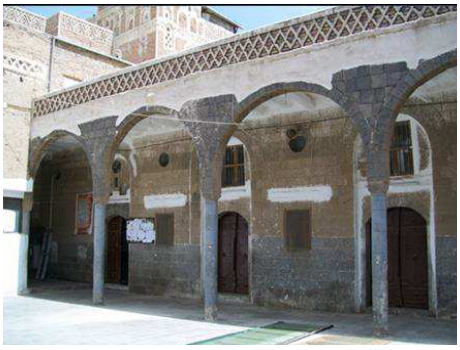
www.manaraa.com



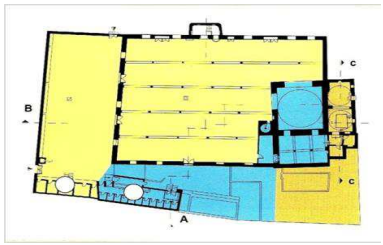
لوحة (٥) مَسجد طَلحة، مَنظر عام للمسجد يوضح القبة المركزية التي تغطي بيت الصلاة
تصوير الباحث

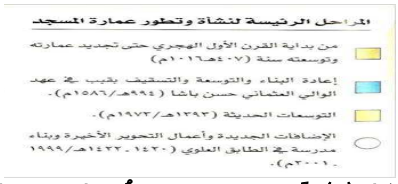


شكل (٧) مَسجد أزدمر، المسقط الأفقي. المصدر، منظمة العواصم الإسلامية، أسس التصميم المعماري، ص ٣٣١

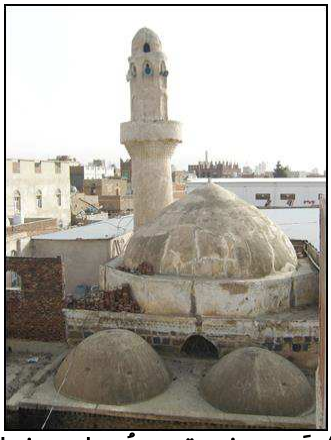


لوحة (٦) مسجد أزدمر، المسجد من الداخل والسقيفة التي تتقدم المسجد من الناحية الشمالية
تصوير الباحث





شكل (٨) مَسجد فِروة بن مُسيك بصنعاء، المَسقط الأُفقي مُوضح عَليه الإضافات العُثمانية باللون الأَزرق. المَصدر، منظمة العواصم الإسلامية، أسس التصميم المعماري.ص ٣٣١

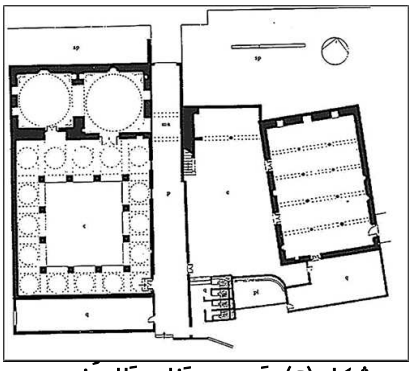


لوحة (٧) مَسجد فِروة بن مُسيك بِصنعاء، مَنظر عَام لِلمَسجد مِن الخَارج -جُزء الإضافَات العُثمانية لِلوَالي حَسن بَاشا سنة ٩٩٤هـ/١٥٨٥م
تصوير الباحث

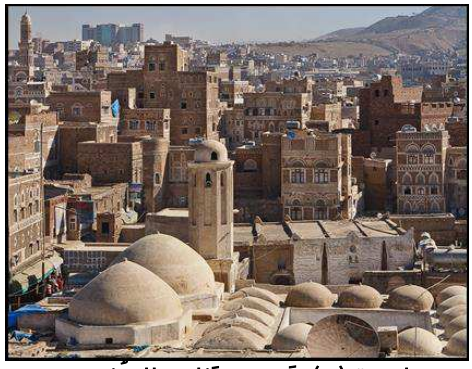
لوحة (٨) مَسجد وقُبة الإمام المتوكل، مَنظر عَام لِلمَسجد مِن الخَارج مِن الجِهة الشَرقية.
تصوير الباحث

www.manaraa.com

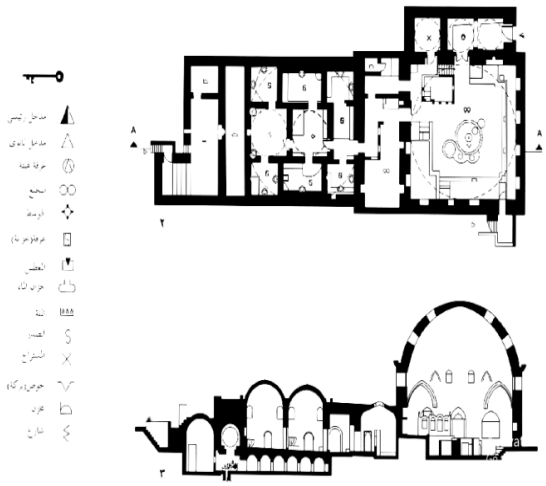
لوحة (٩) مَسجد وقبة الإمام المهدي عباس بصنعاء، مَنظر عَام لِلمَسجد مِن الخَارج مِن الجِهة الشَمالية الشرقية
تصوير الباحث



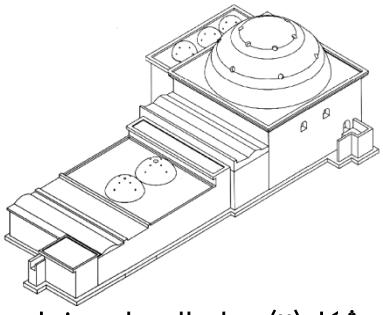
شكل (٩) مَسجد جَناح وَالمَذهب المَسقط الأُفقي
المصدر، غَيلان، حمود غيلان، مَحاريب صنعاء، شكل٧٣، ص٢٧١



لوحة (١٠) مَسجد جَناح والمَذهب
منظر عام للمسجد من أعلى
تصوير الباحث



شكل (١٠) حَمام الميدان بِصَنعاء
المَسقط الأُفقي وَقِطاع رَأسي
المصدر، منظمة العواصم الإسلامية، أسس التصميم المعماري. ص٢٥٥



شكل (١١) حمام الميدان بصنعاء
منظور شمالي شرقي
المصدر، منظمة العواصم الإسلامية، أسس التصميم المعماري. ص٢٥٦

لوحة (١١) حَمام الميدان بِصَنعاء – مَنظر عَام للحمام من الخارج
الباحث

www.manaraa.com

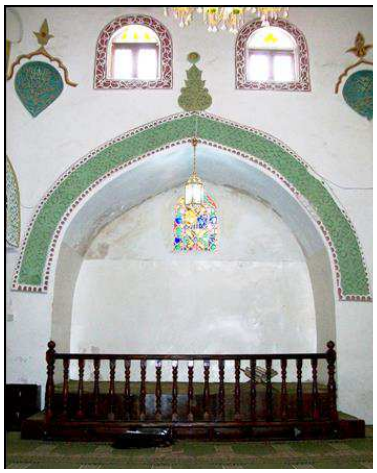
لوحة (١٢) مَسجد البُكيرية بِصنعاء
المِنبر الرُخامي
تصوير الباحث

لوحة (١٣) مَسجد العُرضي بصنعاء- المِنبر الرُخامي. نقلاً عن، المرشد التاريخي للعُرضي، دائرة التوجيه المعنوي، ص٣٧

لوحة (١٤) مَسجد
المُرادية بصنعاء المسجد
من الداخل- المحراب.
تصوير الباحث

لوحة (١٥) مَسجد البُكيرية
بصنعاء المَسجد من
الداخل- المِحراب.
تصوير البَاحث

لوحة (١٦) مسجد العُرضي بصنعاء- المَسجد من الداخل- المحراب. نقلاً عن، المرشد التاريخي للعُرضي، دائرة التوجيه المعنوي، ص ١٢



لوحة (١٧) دكة المَبلغ بمَسجد
المُرادية بقصر السلاح بصنعاء.
تصوير الباحث

www.manaraa.com

لوحة (١٨) دكة المبلغ بمسجد البكيرية بصنعاء تصوير الباحث

لوحة (١٩) دكة المبلغ بمسجد العُرضي بصنعاء. تصوير الباحث

لوحة (٢٠) مَسجد البُكيرية بصنعاء – مَنظر عَام لِلقُبة المَركزية التي تُغطي بيت الصَلاة ويَظهر فِيها زَخارف الطِراز الرُومي التُركي تصوير الباحث

لوحة (٢١) مسجد البكيرية بصنعاء –حنية المِحراب وَيُزخرفها رُسوم السَتائر المُميزة لِلطراز الرومي التركي. تصوير الباحث

لوحة (٢٢) مَسجد الرَوضة بالروضة – مَنظر عام لزخارف المحراب على الطراز العثماني. تصوير الباحث

(أ)

(ب)

لوحة (٢٣) أ - تفاصيل من الزخارف النباتية وأشكال زهرة اللاّله العثمانية بمحراب مسجد الروضة بالروضة. ب- أشكال متنوعة للزهور ذات التأثير التركي التي انتشرت في زخرفة العمائر الإسلامية في اليمن.

www.manaraa.com

لوحة (٢٤) جَامع العُرضي بصنعاء – النص التأسيسي باللغة العثمانية يَعلوه طُغراء الخَليفة العثماني عبد الحميد الثاني

(أ)

(ب)

لوحة (٢٥) مسجد البكيرية بصنعاء أ- طغراء السلطان العثماني عبد الحميد الثاني في لوحة رخامية تعلو أحد المداخل المؤدية لبيت الصلاة. ب- تفريغ لطغراء السلطان عبد الحميد الثاني من عمل الباحث

الهَوامِشُ:

(١) اهتم حُكام الدَولة العُثمانية بِالألقاب ذَات الطَابع الدِيني؛ مِثل لَقب خَادم الحَرمين الشَرِيفين الذي لُقب بِه السُلطان سَليم الأول، ثُم اتخذ لَقب حَامي حِمى الحَرمين الشَرِيفين بَعد دُخول الحِجاز في بَوتقة الدَولة العُثمانية، وَظلّ السُلطان سليم الأول وَغَيره مِن سَلاطين الدَولة العُثمانية يَهتمون بِهَذا اللقب وَيَعتزون بِه، لأنه يَدعم زَعامتهم عَلى العَالم الإسلامي. عن، ابن فهد الهاشمي (جار الله محمد بن عبد العزيز ت. ٩٥٤هـ/١٥٤٧م)، **نُخبة بَهجة الزمان بِعِمارة مَكة لِمُلوك بَني عُثمان**، تَحقيق قِيس كَاظم الجَنابي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م، ص٨١.

(٢) عنان، زيد بن علي، "**العُثمانيون في اليمن**"، مجلة الإكليل، العدد الأول، السنة الثالثة، ١٩٨٥م، ص٤٠.

(٣) شكّل البُرتغاليون خَطرًا كَبيرًا عَلى شِبه الجَزيرة العَربية؛ حيث أَرسلوا حَملات صَليبية تَبشيرية مُزوّدة بِأحدث الأسلحة النَارية في ذلك الوَقت إلى الشَرق عَن طَريق رَأس الرَجاء الصَالح؛ لِلسَيطرة عَلى طُرق التِجارة الدَولية وَإِحكام قَبضتهم عَلى مَصادرها، وَلكنهم كَانوا في قَرارة أَنفسهم يَهدفون إلى إعادة الكرّة لِشّن حُروب صَليبية أُخرى عَلي دِيار المُسلمين. عن، الأكوع، اسماعيل بن علي، "**عَوامل مُقاومة أهل اليمن لِلحُكم العُثماني**"، مِجلة الإكليل، عَدد٣-٣٢، وزارة الإعلام والثقافة، صنعاء، يناير– يونيو٢٠٠٧م، ص٢٧.

(٤) مصطفي، سيد سالم، **الفتح العثماني الأول لليمن ١٥٣٨-١٦٣٥هـ**، دار الأمين للطباعة والنشر، القاهرة، ط٥، ١٩٩٩م، ص٦٥.

(٥) العزير، عبد الكريم علي، **التشكيلات المركزية العثمانية والإدارة العثمانية والإدارة المَحلية في اليمن ١٨٥٠-١٩١٨م**، صنعاء، ٢٠٠٣م، ص٣٢-٣٤.

(٦) هُو **السُلطان عَامر بن عَبد الوَهاب بن داود بن طَاهر** (٨٦٦-٩٢٣هـ/١٤٦١-١٥١٧م) آخر مُلوك الدَولة الطَاهرية وَأبرزهم، امتد حُكمه مِن صَعدة وَجِيزان شَمالاً إلى عَدن وَحَضرموت جَنوبًا، ثم قُتل عَلى يد المماليك. نقلاً عن، مُصطفى، **الفتح العثماني**، ص١٠٩،٥٠.

(٧) هو الإمام المُتوكل يَحيى شرف الدين وُلد في ٢٥ فبراير ١٤٧٣م، وَتُوفي في ٢٧ مارس ١٥٥٥م، كَان إمام الزَيدية في اليمن في الفترة مَا بين٩١٢هـ/١٥٠٦ حتى٩٦٣هـ/١٥٥٥م، وُلد في شَمال غَرب اليمن، قضى سَنوات في دراسته حَتى أَصبح مُتَهجّدًا (وَتُعني أنه أصبح رَجل دِيني زَيدي)، وَعِندما هُزم المَماليك عَلى يد السُلطان العُثمَاني سليم الأول، استولى الإمام شرف عَلى المَدينة، وَشرع الإمام في تَوسيع أَراضي دَولة الإمامة الزَيدية عَلى حِساب الأُمراء الطَاهريين الذين كَانوا لا يَزالون في الحُكم، واستطاع الإمام شَرف الدين فَرض نُفوذه عَلى مُعظم المُدن الزَيدية في اليمن. للمزيد انظر، العزيز، التشكيلات المركزية العثمانية، ص٣٧-٣٨، وللمزيد عن تاريخ الأئمة الزيدية في اليمن انظر، زبارة، محمد بن محمد بن يحيى ت١٣٨٠هـ/١٩٦٠م، **تاريخ الأئمة الزيدية في اليمن حتى العصر الحديث**، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٩٨م.

www.manaraa.com

R.B. Serjeant & R. Lewcock, San'a'; An Arabian Islamic City. London 1983, p. 69

(٨) سُليمان بَاشا الخَادم هُو قَائد تُركي وَرَجل مِن رِجال الدَولة العُثمانية في عَهد السُلطان سُليمان القَانوني، بَدأ حَياته العملية في الحَريم السُلطاني، وَغَادره وَهُو يَحمل رُتبة وَزير لِيَشغل مَنصب وَالي الشام ثُم تَولى حُكم مِصر مِن سنة (٩٣١هـ/١٥٢٥م) حَتى سَنة (٩٤١هـ/١٥٣٥م)، وَقاد حَملة كَبيرة لِفَتح اليمن، وَله عَدد كَبير مِن المُنشآت وَالمآثر العُمرانية بمِصر، وَتُوفي سنة (٩٥٥هـ/١٥٤٨م). للمزيد، عيسى، ميرفت مَحمود، **الطِراز العُثماني في مُنشآت التعليم بالقاهرة** (٩٢٣-١٢١٣هـ/١٥١٧-١٧٩٨م)، دراسة أثرية معمارية، مَخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٧م، ص١٩١-١٩٧.

(٩) المُوزعي، شَمس الدين عَبد الصَمد بن اسماعيل، **الإحسان في دخول مَملكة اليمن تَحت ظِل عَدالة آل عُثمان**، تَحقيق عبد الله محمد الحبشي، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء، ط١، ٢٠١٢م، ص٤٠-٤١.

(١٠) لم يَستعمر الأتراك العثمانيون البِلاد العرَبية كما زَعم البعض، وإنما أعادوا لُحمة الوحدة إليها تَحت الرَاية الإسلامية، ولم يَعتدوا عَلى البُلدان العَربية وإنما هَرعوا لإنقاذها مِن الأطماع الصَليبية، وَوحّدوا البِلاد العَربية كُلها تَحت رَاية الإسلام. نقلاً عن، أبو غنية، ذياد، **جَوانب مُضيئة في تَاريخ العُثمانيين وَالأتراك**، دار الفرقان، دراسات اسلامية هادفة، عمان، ط١، ١٩٨٣م، ص١١٥- ١١٨.

(١١) العزيز، التشكيلات المركزية العثمانية، ص٣٩-٤٠.

(١٢) للمزيد عن تَاريخ الدَولة القَاسمية الزَيدية، انظر: الثور، أمة الملك اسماعيل قاسم، **بِناء الدَولة القَاسمية في اليمن في عهد المُؤيد محمد بن القاسم** (٩٩٠-١٠٥٤هـ/١٥٨٢-١٩٤٤م)، مع تَحقيق مَخطوط الجَوهرة المُنيرة في جمل من عُيون السيرة (جُزءان) للمُؤرخ المُطهر بن محمد الجَرموزي، مخطوط رِسالة دكتوراة، كُلية الآداب، جامعة صنعاء، ٢٠٠٤م.

(١٣) الثور، أمة الملك إسماعيل قاسم، **الولاه العثمانيون وأبرز أعمالهم الإنشائية في فترتي الحكم العثماني الأولى والثانية لليمن** (٩٤٥-١٠٤٥هـ/١٥٣٨-١٦٣٥م) (١٢٨٩-١٣٣٦هـ/١٨٧٢-١٩١٨م)، مجلة جامعة الملك سعود، مجلد٢٢، الرياض، ٢٠١٠م، ص١٢٦-١٢٧.

(١٤) **زَبيد**؛ هي وَادي مَشهور يَصُب في سَاحل تهَامة ثم البحر الأحمر، وَكانت تُعرف قَديمًا بإسم (الحَصيب) نِسبة إلى الحُصيب بن عَبد شمس بن وائل بن الغوث بن حيدان، ويُقال أن محمد بن زياد – مُؤسس دَولة بَني زِياد- هو الذي اختطها في القرن (٣هـ/٩م)، وقد اتخذها بَني أيوب عَاصمةً لَهم في أول حُكمهم لليمن في ق٦هـ/١٢م، وتَتميّز مَدينة زَبيد بمَعالمها التَاريخية ومَساجدها القَديمة وَالتي يُقدّر البَاقي مِنها حَوالي ٨٢ مَسجدًا، وَأكثر مِن ٢٥مَدرسة. نقلاً عن، المقحفي، إبراهيم، **معجم البلدان والقبائل اليمنية**، ج١، دار الكلمة، صنعاء، ١٩٨٥م، ص٧٣٢-٧٣٥.

(١٥) **تَعز**؛ هي مَدينة كَبيرة في السَفح الشَمالي لِجَبل صبر الشَامخ، وَتَبعُد عَن صَنعاء جَنوبًا بمسافة ٢٤٥كم، قيل أنها لَم تُعرف بِهذا الإسم إلا في القرن (٦هـ/١٢م) عِندما سَكنها تُوران شَاه الأيوبي، ثُم إزدادت شُهرتها لمّا اتخذها الرَسوليون عَاصمةً لِدَولتهم، أمّا المَدينة فَقد كَانت تُعرف قَديمًا بإسم (ذِي عُدينة)، ثُم غَلب إسم تعز عَليها، وقد تمَيّزت مَدينة تَعز في العَهد الرَسولي بِالإزدهار العِلمي وَالأدبي وَبِناء المَساجد وَالقِباب وَالقِلاع الشَامخة وَالمآذن العملاقة، وَأشهر مَآثر الرَسوليين البَاقية إلى اليوم بتعز؛ جَامع الأشرفية وَجَامع المُظفر وَالمَدرسة المُعتبية وغيرها. نَقلاً عَن، المقحفي، **معجم البلدان**، ج١، ص٢٣١-٢٣٣.

(١٦) الغَازي أحمد مُختار بَاشا؛ وَلد في بروسة بآسيا الصُغرى في شهر سبتمبر سنة (١٢٥٣هـ/١٨٣٧م)، وقدم الأستانة صغيرًا، فَدخل المَكتب الحَربي العَالي فنبغ من بين أقرانه ولم يَتخرج مِنه حَتى نَال رُتبة قَائم مَقام، وحَضر حَرب القَرم وَامتاز بِالبَسالة وَالشَجاعة، وتم تَرقيته والتحق مَع ضُباط الجيش المُرسل إلى اليمن تَحت إمرة رَديف باشا، وَرُقي إلى رُتبة مُشير وَجُعل وَاليًا عَلى اليمن سنة (١٢٨٦هـ/١٨٦٩م)، وَلُقب بِالغَازي؛ لاستبساله في الدِفاع عَن إقليم قرص شرقي آسيا الصغرى، وعن أرضروم في أثناء الحَرب التُركية الرُوسية (١٢٩٣-١٢٩٤هـ/١٨٧٦- ١٨٧٨م). للمزيد، تيمور، أحمد باشا، **تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر**، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م، ص٥٣-٥٤.

(١٧) للمزيد عن الفتح العُثماني الثَاني انظر، حِرازي، **مُحسن بن أحمد، فترة الفوضى وعودة الأتراك الى صنعاء: السفر الثاني من تاريخ الحرازي**، (رياض الرياحين) ١٢٧٦-١٢٨٩هـ/١٨٥٩-١٨٧٢م، تحقيق حسين عبد الله العمري، دار الفكر بدمشق، دار الحكمة اليمانية بصنعاء، ط١، ١٩٨٦م.

(١٨) صُلح دَعان؛ نِسبة إلى قَرية دعان في الشَمال الغَربي مِن قَرية عُمران، وفيها تَمّ الإتفاق بين الوَالي العُثماني أحمد عزت باشا كَمُمثل لِلدَولة العُثمانية والإمام المُتوكل يَحيى سنة (١٣٢٧هـ/١٩١١م) على إصلاح أُمور صَنعاء وَالمَناطق الجَبلية التي يَقطُنها الزَيديون، وَمِن أَهم بُنود ذَلك الإتفاق اعتراف الإمام بِالسِيادة العُثمانية، ويُشرف الإمام عَلى شُئون القَضاء وَالأوقاف وَتَعيين القُضاة. لِلمَزيد عَن بنود هَذا الصُلح انظر، علي، فؤاد الشامي عبد الوهاب، **العلاقات بين الإدارة العثمانية والإمام يحيى (١٣٢٢-١٣٣٧هـ/١٩٠٤-١٩١٨م)**، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة صنعاء، ٢٠٠٩م، ص٣٥٥-٣٦٣.

(١٩) يسر، محمد عبد العزيز، **المَوروث الحَضاري لِصَنعاء القَديمة**، إصدارات جامعة صنعاء، اليمن، صنعاء، ٢٠٠٤م ، ص١١٦- ١١٨.

(٢٠) باب السَبحة؛ هُو مَدخل مَدينة صَنعاء القَديمة مِن جِهة خَزيمة جَنوبًا وَبير العَزب غربًا، وَكان أكبر أَبواب صَنعاء، وَتَمّ بناءه في عَهد الوَالي العُثماني أحمد فَيضي باشا، وَكَان يُعتبر المَدخل الرَئيسي لِصَنعاء الجَديدة، وَيَتميز بِدقة

www.manaraa.com

هَندسة بِنائه. نقلاً عن، الحَاضري، أحمد محمد، **فَن وهَندسة البِناء الصِنعاني**، الهَيئة العَامة لِلكتاب، صَنعاء، ط١، ٢٠٠٦م، ص٢٤، الثور، **الولاة العثمانيون وأبرز أعمالهم الإنشائية**، ص١٣٥.

(٢١) مُنظمة العَواصم وَالمُدن الإسلامية، **أُسس التَصميم المِعماري وَالتَخطيط الحَضري في العُصور الإسلامية دِراسة تَحليلية عَلى العَاصمة صَنعاء**، مَركز الطَاهر لِلإستشارات الهَندسية، جِده، السُعودية، ٢٠٠٥م، ص٩٠.

(٢٢) يسر، **المَوروث الحَضاري لِصنعاء القَديمة**، ص ١١٦-١١٨.

(٢٣) المَركز الوَطني لِلوَثائق بصنعاء، وثيقة رقم DH.MUI 21\108.

(٢٤) جاء استخدام القُبة قَائمة بِذَاتها في تَغطية بَيْت الصَلاة دُون وُجود أعمدة تَحقيقًا لِبَعض مَفاهيم الفِقه الإسلامي مِن حَيث أَفضلية الصَلاة في فَراغ مِعماري بِدُون أعمدة؛ حَيث رُوي عَن الرَسول صلى الله عليه وسلم عَن أنس رَضي الله عَنه قَال (كُنا نُنهي عَن الصَلاة بَين السَواري (الأعمدة) ونطرد عنها)، وَسَبب كَراهية الصَلاة بَين السَواري أَنّها مُصلى الجِن المُؤمنين، لِذَلك يُفضّل تَقليل عَدد الأعمدة في قَاعة الصَلاة حَتى لا تَقطع صُفوف المُصلين أو تَعوق رُؤية الخَطيب عَلى المِنبر، وَفي حَالة تَوفر الإمكانات المَادية فيُفضل وُجود فَراغ مِعماري وَاحد لقَاعة الصَلاة بَدُون أعمدة. نقلاً عن، وَزيري، يَحيى، **العِمارة والبُنيان في مَنظور الإسلام**، مِجلة رَوافد، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، الكويت، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٥١.

(٢٥) الحدّاد، محمد حمزة، **المُجمل في الآثار والحضارة الإسلامية**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص٥٣٨-٥٤٢.

(٢٦) الحدّاد، **المُجمل**، ص٥٣٨-٥٤٢.

(٢٧) يَذكر البَعض أنّ هَذه السَقيفة التي تَتقدم بيت الصَلاة وَتَفصل مَا بين الصَحن وَبيت الصَلاة اقتُبست الرِواق المُستعرض في تَخطيط الكَنائس البَازيليكة. نقلاً عن، شَافعي، فريد، **العِمارة العَربية مَاضيها وَحَاضرها وَمُستقبلها**، جَامعة الملك سُعود، الرياض، ط١، ١٩٨٢م، ص١٤١.

(٢٨) يَرى الحَدّاد أَنّه وِفقًا لِلإشارات التَاريخية المُتناثرة في المَصادر المُختلفة؛ أَنّ بَعضًا مِن مَساجد القَبائل العَربية في خِطط مَدينة الفُسطاط كَانت مُصممة وِفق هَذا الطِراز البَسيط مِنه، وَلِلأسف اندثرت هَذه النَماذج وَهي بِذلك تمُثّل الإرهاصات الأُولى لِهَذا النَمط البَسيط. نقلاً عن، الحَدّاد، **المجمل**، ص٥٣٩.

(٢٩) الحداد، **المجمل**، ص٥٤٢؛ مَانتران، روبير، **تَاريخ الدولة العثمانية**، ج٢، تَرجمة بِشير السِباعي، دَار الفِكر لِلدرسات وَالنشر وَالتَوزيع، القَاهرة، ط١، ١٩٩٣م، ص٣٦٣-٣٦٤.

(٣٠) يُعتبر طِراز بُورصة هُو الأسلوب الفَني المُبكّر الذي سَاد في عَمائر وَفُنون الدَولة العُثمانية مُنذ فَتح بُورصه سَنة (٧٢٧هـ/١٣٢٦م) وحتى أواخر (ق٩هـ/١٥م)، واستمر هَذا الطِراز المُبكر نَحو مَائتي سَنة تَقريبًا، وَتَظهر خَصائص وَسِمات هَذا الطِراز في العَمائر العُثمانية التي شُيدت قَبل فَتح مَدينة استانبول سَنة ٨٥٧هـ/١٤٥٣م. نقلاً عن، عطيه، عبد الله، **دِراسات في الفَن التُركي**، مَكتبة النَهضة المَصرية، القَاهرة، ٢٠٠٧م، ص٢٥٧.

(٣١) بدر، مُنى محمد، **أثر الحَضارة السَلجوقية في دُول شَرق العَالم الإسلامي عَلى الحَضارتين الأيوبية والمَملوكية بمِصر**، ج٣، مَكتبة زَهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٢-٢٧.

(٣٢) وقد شجّع العثمانيون إعادة فكرة الصحن لديهم من عقيدة وشعور ديني كبير، فَقد رَغبوا في تَقليد المَساجد الاسلامية الكُبري المُتأسية بمَسجد الرَسول صلي الله عليه وسلم. نقلاً عن، ماهر، سعاد، **مساجد مصر وأولياؤها الصالحون**، ج٥، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٨٣م، ص٤٦.

(٣٣) يَقع مَسجد دَاديه وَسط مَدينة ذَمار القَديمة، وَيُنسب إلى الشيخ الدَاعية التُركي حَسن بَاداده مِن استانبول الذي ارتحل إلى اليمن بِصُحبة نَفر مِن أتباعه خِلال الوُجود العُثماني باليمن، واستقر بِذَمار وَبَنى له مَسجدًا مُتواضعًا لِلفُقراء، وَبَعد بِضع سِنين تُوفى وَدُفن في فِناء هَذا المَسجد. نقلاً عن، خَليفة، رَبيع حامد، **مَسجد الأمير سِنبل (١٠٢٤هـ-١٦٣٢م) وَقُبة دَاديه بمَدينة ذَمار القَديمة دِراسة مِعمارية أَثرية**، مِجلة كُلية الآداب، جَامعة صنعاء، العدد (١١)، ١٩٩٠م، ص٥١-٥٢؛ زكريا، محمد، **مَساجد اليمن نَشأتها وَتَطوّرها**، مَركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط١، ١٩٩٨م، ص٦٨، وَلِلمزيد عَن هَذه المَسجد انظر، الكُوماني، صلاح أحمد، **مساجد مدينة ذمار حتى نهاية ق١٢هـ/١٨م**، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم الآثار، جامعة صنعاء، ٢٠١٠م، ص١٣٨-١٤٥، وَقد أَرجع الكُوماني تَاريخ هَدم هَذة المُنشأة إلى النِصف الثَاني مِن القرن (١٠هـ/١٦م).

(٣٤) **مَدينة ذَمار**؛ هِي مَدينة كَبيرة تَقع جَنوب صَنعاء بمسافة ٩٩كم، وَقال الحَجري في سَبب تَسميتها؛ نِسبة إلى ذَمار بن يَحصن بن دهمان بن سعد بن عُدي بن مالك بن سدد بن حمير الأصغر، بَينما يَذكر آخرون أنها سُميت بذمار نِسبة إلى يَهبو ملك بدأ وذو ريدان ١٥-٣٥م، ويُعتبر جَامعها الكَبير مِن أقدم المَساجد الإسلامية إذ يُعود بِناؤه إلى عَصر الخَليفة أبي بَكر الصِديق. نقلاً عن، المَقحفي، **مُعجم المدن**، ج١، ص١٦٧-١٦٨.

(٣٥) خليفة، **مسجد الأمير سنبل وقبة داديه**، ص٥٠-٥١.

(٣٦) مَسجد المُرادية هو مِن المَساجد العَامرة في قَصر صَنعاء عُلو المَدينة في الجِهة الشَرقية، عَمّرها مَع مَنارتها الوَزير مُراد باشا في سنة (٩٨٤هـ/١٥٧٦م)، وَأرّخ لِعمارتها بَعض الأُدباء بِحساب الجُمل بقوله؛ قُبة البَاشا مُراد- لُقبت بِالعَادلية- جَاء تَاريخ بِنائها- كَمُستقر الحَنفية. نقلاً عن، الحَجري، محمد بن أحمد، **مَساجد صَنعاء عَامرها وَمُوفيها**، إصدارات وِزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ٢٠٠٤م، ص١٢٢.

(٣٧) يُنسب هَذا إلى الوَالي العُثماني مُصطفى باشا النشّار، وَتَخطيطها عِبارة عَن قُبة كَبيرة ويَقع بِجوارها مِن جِهة الغَرب قُبة صَغيرة بِها قَبر مُصطفى بَاشا وَزَوجتة وَأولاده،

www.manaraa.com

وَيُوجد جَنوب قبة المَدفن عِدة قِباب تَقوم على عُقود تمتد من الغرب إلى الشرق، ولبيت الصَلاة شِباكان كَبيران شَرقًا وَغَربًا وَشِباكان آخران مُتوسطان بَينهما جِنية المِحراب في الوَسط. للمَزيد انظر، الحَضرمي، عبد الرحمن بن عبد الله، **زَبيد مَساجدها وَمَدارسها العِلمية في التَاريخ**، المَركز الفِرنسي لِلدراسات اليَمنية بِصَنعاء، المَعهد الفِرنسي لِلدراسات العَربية بِدمشق، ٢٠٠٠م، ص١٤٥–١٤٧.

(٣٨) يَقع مَسجد البُكيرية في الجِهة الشَرقية من مَدينة صَنعاء بِالقُرب من قَصر السِلاح، وَيَذكر المُؤرخون أنّ مَكان هَذا المَسجد قَديمًا كَان مَقبرة قَديمة كَانت تُستخدم أيام الطَاعون الذي وَقع أيام الإمام شَرف الدين وَقد أُزيلت وبُني مَكانها هَذا المَسجد، وَقد شيّدها الوَالي العُثماني حَسن بَاشا، وَمن أَشهر أَعماله المِعمارية هَذا المَسجد، وسبب تَسميتها بِالبُكيرية نِسبة إلى بكير بِك مولى الوَزير حَسن باشا وَكَان الوَزير يُحبه حُبًا جَمًا. نقلاً عن، ابن الحسين، يَحيى بن الحسين بن القاسم بن محمد بن علي (ت. ١١٠٠هـ/١٦٨٨م)، **غَاية الأَماني في أَخبار القُطر اليَماني**، تحقيق سعيد عبدالفتاح عاشور، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨م، ص٧٦٩، الأكوع، اسماعيل بن علي، **المدارس الإسلامية في اليمن**، منشورات جامعة صنعاء، دار الفكر بدمشق، ١٩٨٠م، ص٢٨٢-٢٨٣، محمد، غازي، **من روائع العمارة الإسلامية في اليمن القبه البكيرية في صنعاء**، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، بغداد، عدد ٢٨، ١٩٨٠م، النصر، محمد سيف، "**نظرة عامة على المدارس اليمنية تخطيطاتها وعناصرها المعمارية**"، مجلة الإكليل، وزارة الإعلام والثقافة، صنعاء، اليمن، العدد الأول، السنة الثالثة ١٩٨٥م، ص١١٤-١١٥، الحجري، **مساجد صنعاء**، ص٢٠. وللمزيد عن مسجد البُكيرية انظر، خليفة، ربيع حامد، "**البكيرية المسجد والمدرسة**"، مجلة الإكليل، وزارة الثقافة، صنعاء، ع١، السنة الخامس،١٩٨٧م، شرف الدين، عيسى بن لطف الله (ت.١٠٤٨هـ/١٦٣٨م)، **روح الروح فيما حدث بعد المائة التاسعة من الفتوح**، تحقيق إبراهيم المقحفي، مركز عبادي للنشر والدراسات، صنعاء، ط١، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ص٢٢٤.

Lewcock R., The walled city of Sana'a ,(Uensco,1987), p.88

(٣٩) يَقع مَسجد طلحة في حي السرار الشرقي، ويُعتبر من المساجد القديمة في صنعاء، إذ أُشير إليه في خِطط مدينة صنعاء في القرن (٤هـ/١٠م) غير أنه لا يُعرف عَلى وجه التحديد تَاريخ إنشائه، فَيذكر المُؤرخ ابن لطف الله في كِتابه (روح الروح) (أنّه في شَهر شَعبان من سنة ١٠٢٩هـ/١٦١٩م أكمل الوَزير محمد باشا عِمارة مَسجد طلحة وعمَّر مَنارته وَأحيّاه بَعد أن كَانت عِمارته عَلى شَفا جُرف، وَوسّعه فَصَار جَامعًا وزاد فيه مِنبرًا) فَهو كَان عِبارة عَن مَسجد قَديم العِمارة وَكَان صَغير الحَجم، وَأنّ أول مَن زاد فيه هُو محمد باشا سنة (١٠٢٩هـ/١٦١٩م). نقلاً عن، ابن لطف، **روح الروح**، ص١٠٣، الحجري، **مساجد صنعاء**، ص٧٦، خليفة، ربيع حامد، **مساجد مدينة صنعاء فترة الوجود العثماني الأول ١٥٣٨-١٦٣٥هـ**، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٩٣.

(٤٠) يُعَدّ مَسجد أزدمر من المَساجد القَديمة العَامرة في الجِهة الشَمالية من صَنعاء بِالقرب من باب شعوب، وقد شيّده الوزير أزدمر باشا وذلك في النصف الثاني من القرن (١٠هـ/١٩م)، ويُرجّح أنّ المَسجد بُنى في الفَترة مَا بين سنة (٩٥٦-٩٦٣هـ/١٥٤٩-١٥٥٥م)، وذلك اعتمادًا عَلى فَترة حُكم أَزدمر باشا باليمن كَما ذكرت المصادر التاريخية. نقلاً عن، الحُجري، محمد بن أحمد، **مجموع بلدان اليمن وقبائلها**، المجلد الأول، تحقيق اسماعيل بن علي الأكوع، دار الحكمة اليمانية، صنعاء، ط١، ١٩٩٦م، ص٥١٦، الحُجري، **مساجد صنعاء**، ص١٦-١٧.

(٤١) الحُجري، **مساجد صنعاء**، ص١٦-١٧.

(٤٢) مَسجد فِروة بن مُسَيْك من المَساجد العَامرة خَارج صَنعاء في الجِهة الشَمالية بِالقُرب من الجَبّانة (مُصلّى العِيدين، وَقَد جَدّده الوَالي العُثماني حَسن باشا في أوائل القرن (١١هـ /١٧م)؛ حَيث عمّر القُبة الكَبيرة غَربي مَسجد فِروة. للمزيد انظر، الحُجري، **مَساجد صنعاء**، ص٩٨.

(٤٣) الحجري، **مساجد صنعاء**، ص١٠.

(٤٤) الحجري، **مساجد صنعاء**، ص١٧-١٨.

(٤٥) يَقع مَسجد المُتوكل في بَاب السَبحة شَرق المُتحف الوَطني بميدان التَحرير في صنعاء، وَكانت هَذه المِنطقة تُعرف قَديمًا بِإسم بُستان المِسك، وَقَد شيّد هَذا المَسجد الإمام المُتوكل قَاسم بن الحُسين سنة (١١٣٩هـ/١٧٢٦م)؛ وَهُو مُشيد حَسب الطِراز العُثماني المُبكر وَيَتألف من بَيت الصلاة مُربع المَسقط وَمَسقوف بِقُبة وُسطى ضَخمة يُحيط بِها من الجَانبين الشَرقي وَالغَربي أنصاف قِباب، وَمِن الجَانبين الشَمالي وَالجَنوبي ثَلاث قِباب صَغيرة في كُل جَانب، وَلِلجامع مِئذنة قَصيرة ذَات قِطاع مُرتفعة مُربعة التَخطيط، وَيُوجد بَالجَانب الخَارجي من الرُكن الشَرقي قُبة ضَريحية ضَخمة. وَللمَزيد عَن مَسجد المُتوكل، انظر، البَاشا، حَسن، **مَوسوعة العِمارة وَالآثار وَالفُنون الإسلامية**، ج٢، أوراق شرقية، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٣٠-٣١.

(٤٦) يُعتبر مَسجد وقُبة المَهدي عَباس من أحسن المَساجد العَامرة وَأتقنها عِمارة، بَناها الإمام المَهدي عَباس غَربي سَايلة صَنعاء عَلى الطَريق النَافذة إلى بُستان السُلطان عَام (١١٦٤هـ/١٧٥١م)، وهو يُشبه في تَخطيطه المَساجد العُثمانية كَمَسجد البُكيرية وَطَلحة؛ عِبارة عَن بيت الصلاة مُربع الشَكل وَيَعلوه قُبة ضَخمة، وَيُوجد بِجوار المَسجد القُبة الضَريحية المَدفون بِها الإمام المَهدي. نقلاً عن، الحُجري، **مجموع بلدان اليمن وقبائلها**، مج١، ص٥١٦، العُمري، حسين عبد الله، **القبة، المَوسوعة اليمنية**، مج٣، مُؤسسة العفيف، صنعاء، ط١، ١٩٩٢م. ص١٣٦٧. وللمزيد انظر، سيف، علي سعيد، **عمائر الإمام المهدي عباس الدينية (مساجد) في مدينة صنعاء**، (١١٦١–١١٨٩هـ/ ١٧٤٨–١٧٧٥م) "دراسة آثرية معماريـة"، صنعاء الحضارة والتاريخ، ج٢، دار الكتب، صنعاء، ٢٠٠٥م.

www.manaraa.com

(٤٧) عبد السلام، ياسر إسماعيل، **العَوامل المؤثرة عَلى مُخططات العَمائر الدِينية العُثمانية في القَاهرة وَالوَجه البَحري**، مَخطوط رِسالة مَاجستير، كُلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠١م، ص٢٤.

(٤٨) بيت الصلاة هو الجُزء المَسقوف من صحن المسجد نَاحية القبلة، وقد تعوّد الأثريون الأوربيون أن يُعبرّوا عَنه بِلفظ بيت الصلاة وهو بالإنجليزية Sancatuary أما بالفرنسية Sanctuaire أما الألمان فيسمونه Gebet Hall أو Gebet Sall، وقد بدأ ظهور بيت الصلاة مع مسجد الرسول صلي الله عليه وسلم في المدينة وتطوّر حتى أصبح الجُزء الرَئيسي في المَسجد؛ حيث أن به جدار القبلة والمحراب والمنبر. نقلاً عن، مـؤنس، حسين، **المساجد**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنـون والآداب، الكويت، العدد٣٧، يناير١٩٨١م، ص٧٦.

(٤٩) الحرم مُصطلح يُطلق على الصحن في الطراز العثماني التقليدي (الكلاسيكي)، وأيضًا يُعني الحرم Harem بأنه القسم الخاص بالنساء فهو أحد أقسام المَنازل والقصور، أمّا القِسم الخَاص بالرجال فيُقال له سَلاملك أي مكان الإستقبال والترحيب. نقلاً عن، صابان، سهيل، **المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية**، مكتبة الملك فهد الوطنية، السلسلة الثالثة (٤٣)، الرياض، ٢٠٠٠م، ص٩١. وأُطلق على الصحن في هذا التخطيط اسم الحرم ربما تَشبُهًا بِالحرم المكي الشريف الذي أُعيد بنائه في عهد السلطان العثماني مراد الرابع عَلى هَذا النحو. نقلاً عن، ماهر، سُعاد، **مساجد مصر وأولياؤها الصالحون**، ج٥، وزارة الأوقاف، المَجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٨٣م، ص٤٧.

(٥٠) الحدّاد، **المُجمل**، ص٥٤٩-٥٥١، عبد السلام، العوامل المؤثرة، ص٢٥.

(٥١) الحدّاد، **المُجمل**، ص٥٤٩-٥٥١.

(٥٢) مَسجد جَنَاح من المساجد العامرة بالقرب من سُوق المِلح غَربي مَسجد المُذّهب بِصنعاء، ويَرجع عِمارته إلى آخر القرن (١٠هـ/١٦م)، وَنسبته إلى الشيخ الفَاضل محمد بن محمد بن أحمد بن جَنَاح الضمدي القادري المُتوفي سنة (٩٩١هـ/١٥٨٣م) وَالمَقبور دَاخل بَيت الصلاة في هَذا المَسجد. نقلاً عن، الحُجري، **مساجد صنعاء**، ص٤٦.

(٥٣) حمام الميدان يقع في حي القَطيع حارة الميدان، ويرجع تاريخ عمارته إلى الوالى العثماني حسن باشا (٩٨٨-١٠١٢هـ/١٥٨٠-١٦٠٣م)، غير أن المصادر التاريخية تشير إلى أن بناءه سبق بناء مسجد ومدرسة البكيرية الذي أمر ببنائها أيضًا الوالي حسن باشا، ويُعتبر حمام الميدان أكبر حمامات صنعاء القديمة إذ تَبلغ مساحته ٦٣٥,٥م٢، وجاءت عمارة هذا الحمام على الطراز المعماري اليمني، ولكن أدخل عليه بعض الإضافات التركية جعلته على النسق العثماني. نقلاً عن، منظمة العواصم والمدن الإسلامية، **أسس التصميم المعماري**. ص٢٥٣، يسر محمد بن عبدالعزيز، **الموروث الحضاري**، ص٢٥٠-٢٥١.

(٥٤) يَرجع أصل كَلمة عُرضي إلى مُصطلحات وَكَلمات عُثمانية وَفَارسية الأصل؛ فَهي تَعود إلى كَلمة (أُوردو)، وتُعنى بِالتُركية (الجَيش أو القوة العثمانية أو ثكنة الجيش)، وَأُطلقت هَذه التَسمية عَلى الجُيوش المَغولية التي اجتاحت أجزاء وَاسعة مِن آسيا وَأوربا، وأصبحت تعني (ثكنة عسكرية أو منطقة التجييش وتجميع الجند)، فكلمة الأردو هي موَجودة في كل الأماكن التي تَواجد فيها العثمانيون وليست في اليمن فقط، وأخيرًا مَعناها الشامل المَكان المُخصص لِقيادة الجيش وإدارته وفروعه وَسِجلاته وَكُل مَا يَتعلق بشئون الجيش. العُمري، حسين عبد الله، العُرضي، **المَوسوعة اليمنية**، ج٣، ص٢٠٥٢، **المرشد التاريخي للعُرضي**، دائرة التوجيه المعنوي، المركز العسكري للوثائق، صنعاء، ط٢، ٢٠١١م، ص٦.

(٥٥) **السُلطان عبد الحميد الثاني** (١٢٥٨-١٣٣٧هـ/١٨٤٢-١٩١٨م)، هو ابن السطان عبد المجيد، وقد ولد في شهر شعبان (١٢٥٨هـ/ ٢١سبتمبر عام١٨٤٢م)، وتولي العرش خلفًا لأخيه مراد في شهر شعبان١٢٩٣هـ/ ٣١ أغسطس عام ١٨٧٦م، وكان شخصية قوية منذ صغره، وكان متدينًا في وسط جو أوربي يعيشه أمراء القصر السلطاني، وحريصًا علي أداء الصلاة في أوقاتها، عفيفًا لا يشرب الخمر، ويمنع تدخل نساء القصر في السياسة أو شؤؤن الدولة منعًا باتًا، وكان حكم السلطان عبد الحميد برغم ماانتابه من المشاكل العديدة عهد استقرار، وكان الشعب يشعر بالأمان في عهده، وتُوفي في جمادى الأول (١٣٣٧هـ/١٠ فبراير ١٩١٨م) عن عمر ست وسبعين عامًا. نقلاً عن، حرب، محمد، **العثمانيون في التاريخ والحضارة**، سلسلة دراسات عثمانية (١)، المركز المصري للدراسات العثمانية وبحوث العالم التركي، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٢٨-٤٢.

(٥٦) الثور، **الولاة العثمانيون**، ص١٣٦.

(٥٧) يسر، الموروث الحضاري، ص١٢٩، الثور، **الولاة العثمانيون**، ص١٣٣-١٣٤، وللمزيد عن مجمع العُرضي العسكري انظر، العُرضي **عمارة اسلامية حربية دلالات تاريخية وفنون العمارة الحربية في اليمن (١٢٨٩-١٣٣٦هـ/١٨٧٢-١٩١٨م)**، سلسلة المنشآت والعمائر الحربية في اليمن، دائرة التوجيه المعنوي، المركز العسكري للوثائق، صنعاء، د.ت.

(٥٨) أبدع الفنانون اليمنيون في أساليب تَشكيل المَنابر الخَشبية ونحَت الأخشاب والحفر عليها من أمثلة ذلك؛ مِنبر جامع الأشاعر بزبيد ومنبر الجامع الكبير في إب، ويُعتبر مِنبر جامع ذمار الكبير أقدم منبر باق في اليمن ويرجع تاريخ صناعته إلى ق٣-٤هـ/٩-١٠م، ومن أمثلة المنابر الخشبية في العصر العثماني المنبر الخشبي الذي أضافها الوالي مراد باشا إلى الجامع الكبير بصنعاء. نقلاً عن، شيحه، مصطفي عبد الله، **مدخل إلى العمارة والفنون الإسلامية في الجمهورية العربية اليمنية**، وكالة اسكرين، القاهرة، ط١،١٩٨٧م، ص١٤٦-١٤٧، الكوماني، **مساجد مدينة ذمار**، ص٢١٢.

www.manaraa.com

(٥٩) أبوبكر، نعمت، **المنابر في مصر في العصرين المملوكي والتركي**، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م، ص١٢.

(٦٠) للمَزيد عن مساجد الشاه زده والسليمانية. انظر، آصلان آبا، أوقطاي، **فنون الترك وعمائرهم**، ترجمة أحمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون الثقافية، استانبول، ١٩٨٧م ، ص١٩٥-٢٠٦.

(٦١) كان أول ظهور لشكل القمة المُدببة في الأضرحة التي ترجع إلى العصر السُلجوقي ومن أقدم أمثلة هذه الأضرحة؛ ضريح جنيد قابوس في إقليم جرجان بايران ويرجع لسنة ٣٩٧هـ/١٠٠٦م وبعد ذلك ظهرت في مئذنة مسجد علاء الدين بقونيه ٥٥٠هـ/١١٥٥م والتي تتفق قمتها مع قمة جلسة الخطيب بمنبر المسجد والذي يُعتبر منبره من أقدم المنابر الخشبية التي تُوجت قمتها بالشكل المخروطي المدبب. نقلاً عن، الدسوقي، شادية، **الأخشاب في العَمائر الدينية بالقاهرة العثمانية**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٦٧–٦٨.

(٦٢) عُرفت النهاية المدببة لقمم المنابر والمآذن العثمانية في المُصطلح الوثائقي باسم (جَربوش) فقد جاء في حجة وقف مسجد سنان باشا ببولاق بالقاهرة رقم ٢٨٦٩ أوقاف ما نصه (يَعلو رأس المنار جربوشا خشب مغلف بالرصاص بهلال نحاسي مطلي بالذهب)، وجربوش كلمة فارسية بمعنى غطاء الرأس ثم حُرّفت بعد ذلك إلى طَربوش وقد أطلقها السُوريون على القمة المَخروطية التي تُشبه سن القلم الرُصاص، وربما كان سبب هذه التسمية حيث اشتُق هذا المصطلح من شكل لباس رأس الدراويش الذي يُشبه الطربوط والذي كانت ترتديه أفراد تلك الفئة الذين وصلوا في العصر العثماني إلى مركز من مراكز القوى التي كان لها خطرها في الدولة. نقلاً عن، أبو بكر، **المنابر**، ص١٩٤-هامش٥٦١.

(٦٣) يَرجع بِداية ظهور فكرة المحاريب ذات الطواقي ذات صُفوف المُقرنصات لسلاجقة الروم وانتشر استخدامها في مُعظم العَمائر السُلجوقية، ثُم انتشر استخدامه في عمل طواقي المَحاريب في العمارة العثمانية، بل أنه أصبح الأسلوب السَائد في ذلك العصر ومن أمثلتها؛ المحراب الأوسط في جامع السليمية، وفي جامع أحمد باشا، ورستم باشا. شافعي، **العمارة العربية**، ص٢٥٤.

Yildiz Netice, Ottoman Decorative arts in Cyprus, pp. 11:20

(64) Hussein, Mahmoud Ibrahim, Diket El Muballigh, Extract from Islamic archeolkogical studies, vol3, 1988, p.362

(٦٥) يَرجع السبب في وجود دكة المبلغ حيث اشترط الفقهاء لصحة صلاة الجماعة ضرورة رؤية المأمومين للإمام أو مشاهدة بعض صفوف المسلمين، أو أن يتم سماع صوت الإمام أو صوت المُبلغ عنه، فكان هذا الحكم سببًا في ظهور دكة المبلغ كأحد عناصر الإنتفاع بالمسجد. نقلاً عن، عثمان، محمد عبد الستار، **نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية بمدينة القاهرة**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ٢٠٠٠م، ص٣٠٠، عثمان، محمد عبد الستار، عوض عوض الإمام، **عمارة المساجد في ضوء الأحكام الفقهية دراسة آثارية تطبيقية**، سجل بحوث ندوة المساجد، مج ٨، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك سعود، ديسمبر ١٩٩٩م، ص١٥٤.

(66) Hillenbrand Robert, Islamic architecture form, function, and meaning, The American University in Cairo press, p.56-57.

(٦٧) ثابت، محمود حمادة، **دِكة المبلغ في شرق العالم الإسلامي ومصر خلال ق٧-١٢هـ/١٣-١٨م دراسة أثرية فنية مقارنة**، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم الآثار والحضارة، جامعة حلوان، ٢٠١٠م، ص٥٧-٥٨.

(٦٨) منظمة العواصم والمدن الإسلامية، **أسس التصميم المعماري**، ص٣٢٢.

(٦٩) **المسودة السنانية**، مكتبة الجامع الكبير، قسم المسودات، ص٤٣٦.

(٧٠) تَعدّدت الوظائف التي تقوم بها دكة المبلغ وتعتبر وظيفة التبليغ هي الوظيفة الأساسية للدكة ولكنها كان لها وظائف أخرى كثيرة واختلفت تبعًا لإختلاف العديد من المقومات التي تساعد في أداء وظيفتها سواء حجمها أو مساحتها وكذلك موقعها وأيضا بإختلاف البلد أو الإقليم التي أنشأت فيه المنشأة، فكانت من وظائفها؛ الإعلان عن الآذان الثاني، وكانت تُستخدم لصلاة السلطان وحاشيته أو لصلاة السيدات أو قراءة القرآن، وليس أدّل على ذلك أن قد نَصت وَقفيات المساجد العثمانية بأن؛ المَحفل اشترطت أن يُرتل به عشرة أنفار من حَفظه القرآن الكريم بالإضافة إلى مَدحيات خير البرية، وعن استخدامه كَمُصلى للسيدات حيث أنه يَحجب السيدات عن المُصلى حِجاب مرتفع من الخشب يَحجب السيدات عند المرور بالدِهليز الضّيق المُوصل لهذا الدكة. نقلاً عن، عبد السلام، العوامل المؤثرة، ص٣١٦؛ محمود، **دِكة المبلغ**، ص٣٠٨.

(٧١) انفتحت تركيا العثمانية في هذه الفترة على الغرب مما أدى إلى حُدوث بعض التأثيرات على النَواحي الثقافية والفنية والإجتماعية، وكان طبيعيًا أن يتأثر فن العمارة وغيره من الفنون العثمانية بهذه التأثيرات والأفكار الجديدة وساعد على ذلك أيضًا استدعاء بعض المهندسين والمُزخرفين الأوربيين لكي يُشيدوا القُصور والمَساجد ويُزينوها بالزخارف المُستمدة من فن البَاروك والرُوكوكو الأوربي. نقلاً عن، خليفة، ربيع حامد، **الفنون الإسلامية في العصر العثماني**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،٢٠٠١م، هامش ص١٦٩.

(٧٢) كونل، أرنست، **الفن الإسلامي**، تحقيق أحمد موسى، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٦٦م, ص١٧٢، نجم، عبد المنصف سالم ، **قصور الامراء والباشوات**، ج٢، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م, ص٢١٥.

(٧٣) **البَاروك** Baroque كَلمة أوربية تُعني؛ اللؤلؤه غير المُهذّبة في شكلها أو اللؤلؤه ذات الشكل الغريب غير المألوف، ثم تغير مدلولها فأصبحت تُطلق خلال القرن (١١هـ/١٧م) عَلى ذلك الطراز الفني الجَديد الذي ظهر في أوربا؛

www.manaraa.com

وسبب تسميته بذلك لأنه شذّ في عناصره الزُخرفية عَما كان مألوفًا في فنون عصر النهضة الأوربية ولأن عناصره قد ظهرت في صُوره تَبدو مُشوهة إذا ما قِيست بالعناصر الزخرفية التي كانت رائعة في أوربا في ذلك العصر، ولعل أبرز ما يمُيّز هذا الفن الجديد هو إقباله على استخدام الخُطوط المُنحنية والحَلزونية وما يَتصدره من سُطوح مَائلة وَأقواس مُتقابلة، وَقد أقبل الإيطاليون عَلى استعمال هَذا الفن خِلال القرن (١١هـ/١٧م) وَأبدعوا فيه صُورًا مُختلفة، ثُم انتشر هَذا الأسلوب الفَني مِن بِلادهم في جَميع أَنحاء أُوروبا وَمنها تَسرب إلى تُركيا العُثمانية. أمّا **طِراز الرُوكوكو Rococo** فَهو مُشتق مِن كَلمة Rock وَمعناها الصَخرة أو الحجرة؛ وهي تُطلق أيضًا على النُقوش المَحفورة عَلى الحَجر وَهُو مِثل فَن البَاروك يمَتاز في زَخارفه بِكَراهيته لِإستعمال الخُطوط المُستقيمة وَإقبالَه على اَستخدام الخُطوط الحَلزونية المُنحنية، إلا أنه يمَتاز عَن فن البَاروك بِاتجاهه نَحو الرقه والرَشاقة، ففن الرُوكوكو استمد رَوحه مِن فن البَاروك وانتقل إلى تركيا؛ حيث عاش العُثمانيون خِلال من (١٢-١٣هـ/١٨-١٩م) في جو الفن الأوربي، وانعكس هَذان الطرازان الفَنيان على مَا أنتجته أيديهم مِن عَمائر دِينية ومَدنية، وقد أدخل العثمانيون على هذين الطرازين لَمسات الفن العُثماني الإسلامي والتي غيرّت من طَابعهم الأوروبي وَطبعتهم بِطابع جدَيد صَح مَعه أَن يُطلق عَليه (فن الباروك – الرُوكوكو العثماني). للمزيد، مَرزوق، محمد عبد العزيز، **الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م، ص٥٥-٥٩.

(٧٤) نجم، **قصور الأمراء والباشوات**، ج٢، ص٢١٦-٢١٧.

(٧٥) حسن، ذكي محمد ، **فنون الإسلام**، دار الفكر العربي، الكويت، ١٩٤٨م، ص٢٣١-٢٣٤، مرزوق، **الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني**، ص٥٩.

(٧٦) نجم، **قصور الأمراء والباشوات**، ج٢، ص٢٣١-٢٣٤.

(٧٧) بَدأ إنشاء الجَامع الكبير بمدينة الروضة بصنعاء باليمن سنة (١٠٤٤هـ/١٦٣٤م)، وقد بَناه الإمام أحمد بن الإمام القاسم بن محمد الذي دُفن بالقُبة الضَريحية داخل الجامع، وتخطيط الجامع عبارة عن مَبنى مُستطيل يَتجه من الجنوب إلى الشمال، يتوسطه صَحن مَكشوف يُحيط به أربع أروقة مَفتوحة بكاملها على الصحن؛ أكبر هذه الأروقة الرواق الشمالي (رواق القبلة)؛ وهو مُقسم إلى بلاطتين عن طريق صف من الأعمدة تَحمل ثمانية عقود مُفصّصة مُوازية لجدار القبلة. الحجري، **مساجد صنعاء**، ص١٧-١٢.

(٧٨) تُعرف زهرة اللاّله بالتركية lâle ومَعناها شقائق النعمان، ويَرجع أصل هذه الزهرة إلي العصر العثماني، وقد أكثر العُثمانيون من استخدام هذه الزهرة في موضوعاتهم الزخرفية في القرن (١٢هـ /١٨م) خاصة في عهد السلطان أحمد الثالث حتى أصبح هذا العصر يُعرف بإسم عَصر زهرة اللاّله lâle devir، وكان سَبب عِناية العُثمانيين بهذه الزهرة بجانب جَمال شكلها، أنها كانت تَرتبط لَديهم بمعاني مِيتافيزيقية ومَفاهيم عقائدية، إذ يُلاحظ أنّ أحرف هذه الزهرة هي نفسها أحرف إسم الجلالة (الله)، ومن ثَمّ فقد أكسب هَذا التشابه في الحروف زَهرة اللاّله شَرفًا وقُدسية عند الأتراك. نقلاً عن، ماهر، سعاد، **الخزف التركي**، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٧٧-٧٩.

(٧٩) **الطُغراء**؛ هي كلمة ذات أصل تركي من "تُوغرول" أي الباز أو الصقر الفاتح جَنَاحيه، ومعناها توقيع الأمير، فهي علامة مَخصوصة تَحتوي اسم السُلطان وتُرسم على الفرمانات والقوانين وكافة أنواع الوثائق الرَسمية، وَهي واحدة من صور الزخرفة للكتابة العربية التي تَفنّن فيها الخطّاط العُثماني، ويُطلق عليها في اللغة الفارسية كَلمة "نيشان"، أمّا في اللغة العربية فتُعرف بـ "التوقيع"، وقد كَانت الطُغراء مَعروفة قَبل العُثمانيين فقد عَرفها السَلاجقة العِظام وَكَذلك سَلاجقة الرُوم في آسيا الصُغرى، وَعَرفها سَلاطين المَماليك في مصر، وتُعرف بأنها العلامة أو التوقيع الذي يَحمل اسم السلطان وألقابه، يَتم تشكيلها على هَيئة مَخصوصة بأعلى الفَرمانات وَالأوامر السُلطانية الصَادرة بِالقَلم الخَاص به لتكون عَلامة وَاضحة ومُميّزة تَدل عَلى صِحة المَكتوب وَنُفوذه، ويصف ابن خلكان الطُغراء في تَاريخه بقوله (إنها الطُره التي تُكتب في أعلى البسملة بالقلم الغليظ ومضمونها نُعوت الملك الذي صدر عنه الكتاب)، واتخذ العُثمانيون أشكالاً زُخرفية جَديدة للطُغراء، وتَتكون الطُغراء من عدة أجزاء منها الكُرسي والمُنتصبات والطوغ أو القول والبيضتين والذراعين. للمزيد عن الطغراء، انظر، بيومي، محمد علي حامد، **الطغراء العثمانية**، مَخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م، ص١٢؛ مرزوق، **الفنون الزخرفية**، ص١٨١-١٨٢؛ أوغلو، أكمل الدين إحسان، **الأتراك في مصر وتراثهم الثقافي**، ترجمة صالح سعداوي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، ٢٠٠٦م، ص٤٢٢.

(٨٠) البُردة هي واحدة من أشهر قَصائد المديح النبوي، وتُنسب إلى الإمام العَارف بالله شرف الدين عبد الله بن هلال المَعروف بالإمام البوصيري الذي وُلد سنة (٦٠٨هـ/١٢١١م)، والبُردة الأصلية هي لأُميه كَعب بن زُهير، وَكانت تَقع في ثمَانية وَخمسين بيت، وقد حَظيت بإهتمام المسلمين لأن كعب ألقاها بين يدي الرسول صل الله عليه وسلم ونالت إعجابه وحينها خلع (صلى الله عليه وسلم) على كعب بُردته ومن ثم سُميت بالبُردة، وقد اهتم بها الشعراء والأدباء حيث أكمل عليها البُوصيري، وعُرفت كذلك بإسم (الكَواكب الدُرية في مَدح خَير البَرية)، وغيرها من المُسميات الكَثيرة، وانتشر تَسجيل نُصوص البردة في العصر العثماني؛ حيث سُجلت على العَمائر الدينية وعلى مَصاريع الأبواب الخشبية التي تُغلق على الشبابيك، وقد سُجلت نصوص البردة على المساجد العُثمانية في اليمن في بُحور كتابية تَعلو مَصاريع الأبواب الخَشبية ونفُذت بالتلوين وَالتَذهيب. نقلاً عن، بَدر، بدر عبد العزيز محمد ، **نُصوص البُرْدة على العمائر العثمانية في مصر دراسة أثرية فنية**، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٢٠١، وللمزيد انظر، نفس المرجع ، ص٢٥١-٢٥٥ .

(٨١) الحدّاد، محمد حمزة، **موسوعة العمارة الإسلامية في مصر من الفتح العثماني إلى نهاية العصر عهد محمد علي المدخل** (الكتاب الأول)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،٢٠٠٣م، ص٦١-٦٢.

www.manaraa.com

Copyright of Historical Kan Periodical is the property of Nashiri and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.

www.manaraa.com