Quarterly refereed journal for studies & research (Educational & Human Sciences) No. 29

SSN (Print) **2596 – 7517**
ISSN (Online) **2597 – 307X**

FULL PAPER

العمارة في العهد العثماني المتأخر فترة التأثر بالفن الغربي (المساجد نموذجا)

Architecture in the Late Ottoman Period: The Era of Western Artistic Influence (Mosques are an example)

إعداد

د.محمد اولوصوي
Dr.Mehmet Ulusoy
mehmetulusoy900@gmail.com
ORCİD: 0009-0004-6599-6264

Abstract

. This study explores the development of architecture during the late Ottoman period, which spans from the early eighteenth century to the end of the Ottoman Empire in the early twentieth century. During this time, Ottoman architecture was significantly influenced by European styles as a result of Westernization and reform movements, particularly following the Tanzimat era. The empire's increasing openness to Western civilization led to the incorporation of new architectural elements such as Baroque, Rococo, and Neoclassicism, which were blended with traditional local features.

The research focuses on analyzing the architectural character of religious buildings during this phase, such as mosques and related religious structures, which began to display more European characteristics in their form and ornamentation. The study also examines the impact of political, social, and technological changes on architectural styles and urban planning, highlighting the role of both European and local architects in shaping this new architectural identity.

The primary aim of the research is to study the architectural style from the early eighteenth century until the fall of the Ottoman Empire in the early twentieth century. Most of the buildings from this period are located in Istanbul, and previous studies have primarily focused on the architecture of large mosques and their associated structures, such as madrasas, fountains, baths, and mausoleums, particularly in Istanbul. This research is therefore limited to examining the architectural aspects of mosques constructed during this period.

keywords: Architecture, Early Ottoman era, Mosques, Western arts.

المستخلص:

يتناول هذا البحث تطور العمارة في العهد العثماني المتأخر، الذي يمتد من بداية القرن الثامن عشر وحتى نهاية الدولة العثمانية في أوائل القرن العشرين. خلال هذه المدة تأثرت العمارة العثمانية بشكل واضح بالأنماط الأوروبية نتيجة لحركات التغريب والإصلاح، خاصة بعد عصر التنظيمات، فقد بدأت الدولة العثمانية بالانفتاح على الحضارة الغربية، مما أدى ذلك إلى إدخال عناصر معمارية جديدة (كالباروك والروكوكو والنيوكلاسيك)، ودمجها مع الطابع المحلي التقليدي السائد آنذاك. يركز البحث على تحليل الطابع المعماري للمباني الدينية في هذه المرحلة الزمنية، مثل المساجد والمباني الدينية التي بدأت تكتسب ملامح أوروبية في الشكل والزخرفة، كما يستعرض الباحث أثر التغيرات السياسية والاجتماعية والتكنولوجية على أنماط البناء والتخطيط الحضري، ودور المهندسين الأوروبيين والمحليين في تشكيل الهوية المعمارية الجديدة.

ويهدف البحث الى دراسة فن العمارة في المدة المحصورة بين بداية القرن الثامن عشر حتى نهاية الدولة العثمانية في بداية القرن العشرين، إذ كانت المباني التي تعود إلى هذه المدة تقع بشكل رئيس في اسطنبول، وإن أغلب الباحثين الذين بحثوا في فنون العمارة في الدولة العثمانية المتأخرة اهتموا وبشكل كبير بعمارة الجوامع الكبيرة ولواحقها من مدارس وسبيل ماء وحمامات واضرحة وخاصة في مدينة اسطنبول حيث اقتصر هذا البحث بدراسة المباني المعمارية للمساجد التي تعود لهذه المدة.

الكلمات المفتاحية: العمارة، العهد العثماني المتأخر، المساجد، الفنون الغربية.

المقدمة:

تعرّضت الدولة العثمانية لهزّة كبيرة بعد هزيمتها في حصار فيينا الثاني عام 1683، وقد عاش العثمانيون في ظل نظام اجتماعي منغلق، إلا أنهم بدأوا في السعي نحو التغيير بعد أن أدركوا نجاحات الغرب، لا سيما في المجال العسكري، ويُعد معاهدة كارلوفتس الذي تم توقيعه عام 1699 نقطة تحول ثانية للدولة العثمانية، حيث شهدت فيه ولأول مرة خسارة في ألاراضي التي كانت تابعة لها وخاصة في عام 1703، مع اعتلاء السلطان أحمد الثالث العرش (1703–1730)، بدأت بعض هذه التغييرات بالظهور، وفي هذا

السياق وعلى الرغم من أن المدة الممتدة من عام 1699 إلى عام 1922 تُعرف عند المؤرخين باسم "عهد الانحدار/الانهيار"، إلا أنها من منظور تاريخ الفن تعد فترة تجديد وتغيير، وتُقسَّم إلى مرحلتين: مرحلة التغريب الأولى (1703–1839) ومرحلة التغريب الثانية (1839–1922) (دندار، 2019، 359).

وفي عامي (1720–1721)، وخلال عهد السلطان أحمد الثالث[1] (1703–1730)، بدأت البعثة الدبلوماسية إلى فرنسا بإرسال السفير محمد جلبي، وقد أثّرت هذه البعثة في السلطان أحمد الثالث والصدر الاعظم (نوشهيرلي داماد إبراهيم باشا)، حيث تم جلب مخططات ورسومات لقصور وحدائق من باريس، واستُلهمت منها تصاميم تم من خلالها إنشاء وتنظيم منطقة (سعد آباد) (يركون، 1985، 1).

وابتداءً من القرن الثامن عشر، بدأ تناول الأمور بمنهج مختلف، فقد بدأت بعض التأثيرات الغربية تظهر لأول مرة في نسيج المدينة والعمارة خلال عصر التوليب (اللاله) (1718–1730) (كلج باي 2019، 134–138).

وأول مثال على هذا النوع يُرى في نافورة السلطان أحمد الثالث الواقعة أمام باب السلطان الأول في قصر (توبكابي)، والتي أُنشئت بأمر من السلطان أحمد الثالث، (الشكل 1) يُلفت الانتباه إلى النظام الإنشائي الذي يتضمن القباب الرمزية، والسبيل الموجودة في الزوايا، والنافورات الموضوعة في مركز الواجهة، ويبرز هذه النظام ليس فقط من حيث العمارة، بل أيضًا من حيث الزخارف، فحزم السنابل التي تخرج من المزهرية المصنوعة من الرخام، والزهور المرتبة على شكل حزم، إلى جانب بلاطات إزنيك المزخرفة، تعزز من الجانب الجمالي للبناء بشكل كبير (كوبان، 2007، 509).

وبعد إعلان الدستور الثاني تولى الحكم كل من السلاطين عبد المجيد (1839-1861)، عبد العزيز (1861-1876)، والسلطان عبد الحميد الثاني (1876-1909)، وبعد هذه الاعوام حدثت تغييرات في العديد من المجالات، ومنها مجال العمارة، حيث تم إنشاء نماذج تنظيمية جديدة وتنظيمات قانونية، بدأت التغييرات في تنظيم العمارة في عهد السلطان محمود الثاني، حيث تأسس في عام 1831 مديرية الأبنية الخاصة (Ebniye-i Hassa Müdürlüğü)، وقبل تأسيس هذه المديرية، تم حلّ نقابة المهندسين الخاصين (Hassa Mimarlar Ocağı) التي كانت نشطة آنذاك، وخلال المدة الممتدة بين

---

[1] السلطان أحمد الثالث (1673–1736) كان السلطان الثالث والعشرين للدولة العثمانية، حكم من عام 1703 حتى 1730. تولى العرش بعد خلع أخيه مصطفى الثاني، ويُعد عهده من الفترات المهمة في التاريخ العثماني، لا سيما بما يُعرف بـ"عصر التنظيمات" أو "عصر التوليب" (Lale Devri)، الذي شهد انفتاحًا ثقافيًا وفنيًا وتأثرًا متزايدًا بالغرب، خصوصًا في العمارة والفنون والآداب.
تميزت فترة حكمه بازدهار الطباعة والنشر، حيث أُنشئت أول مطبعة عثمانية بإذن رسمي، كما شجع الفنون والعمارة، وتم في عهده بناء العديد من القصور والحدائق والمساجد ذات الطابع الأوروبي. واجه تحديات عسكرية، أبرزها الحروب مع روسيا والنمسا، لكنه أُجبر على التنازل عن العرش بعد تمرد "بَطْلون"، ليُنفى لاحقًا حتى وفاته عام 1736. للمزيد انظر:
Nilay Özlü, A Reevaluation of the Architectural Historiography of the Tulip Period (المجلد 16، العدد 1، 2021).

التنظيمات والدستور الثاني، تم تنفيذ العديد من الاستثمارات المعمارية، وخاصة في المدن الكبرى مثل إسطنبول، وتم بناء مبانٍ كبيرة الحجم، ولا سيما في عهد السلطان عبد الحميد الثاني، حيث شُيدت في إسطنبول بشكل منهجي العديد من المباني العامة (اوكجو اوغلو،2010، 203).

أما بالنسبة لطراز فن (الباروك)[2] في عمارة المساجد في إسطنبول خلال القرن الثامن عشر، فإن تأثير فن (الباروك) بدأ يظهر كأحد النماذج الأولى في مسجد حكيم أوغلو علي باشا، الذي بُني في الربع الثاني من هذا القرن، ومع ذلك يُعتبر مسجد نور عثمانية الذي بدأ بناؤه السلطان محمود الأول عام 1748 وأتمه السلطان عثمان الثالث عام 1755، من أبرز وأهم المساجد ذات طراز فن الباروك، وأكثرها تميزا وإبهارا(كوبان، 1954، 27).

وبالتالي لوحظ ولأول مرة في العمارة العثمانية وجود ساحة (فناء) بيضاوية الشكل داخل مسجد، لا يتوسطها شاذروان (نافورة وضوء)، ولم يقتصر التأثير الباروكي على الفناء فقط، بل ظهرت تغييرات ملحوظة أيضًا في واجهات المبنى وفي مساحة العبادة الداخلية، كما يمكن رؤية بصمات الطراز الباروكي المميزة في مساجد أخرى بُنيت لاحقا في العاصمة اسطنبول انذاك، مثل مساجد لاله لي، وأيازما، وبايلربايي، وسليمية في أوسكدار(كودفاي، 1971، 36).

وبدأ يظهر هذا الفن المتأثر بالغرب بقوة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر واستمر في القرن التاسع عشر، بينما بدأ في أواخر القرن الثامن عشر أيضًا تسلل الأسلوب الكلاسيكي الجديد الأوروبي، المتأثر بالغرب، إلى الفن التركي. وقد تزينت إسطنبول بأعمال تنتمي إلى الباروك التركي، كبيرة وصغيرة، ومتنوعة الوظائف. ويُعد مسجد لاله لي (1759–1763) مثالًا يُظهر تفسير الأسلوب الباروكي ضمن التقاليد الفنية التركية (كالا،2014، 33). (الشكل 2)

[2] **هو أسلوب سيطر على الفن الأوروبي من منتصف القرن السادس عشر حتى منتصف القرن الثامن عشر، وظهر في البلدان الكاثوليكية في مجالات العمارة والنحت والرسم وفنون الزخرفة، كرد فعل على الكلاسيكية في عصر النهضة.**

ويُعد القرن التاسع عشر فترة تنوع فيها التغيير والتجديد وسرع وتيرته. وفي سياق هذه العملية، تم إدخال تغييرات على هيكلية تنظيم المهندسين الخاصين (Hassa Mimarlar Teşkilatı)، حيث أُرسل 45 مهندسًا خاصًا إلى مدرسة الهندسة لتلقي علم الهندسة. وفي عام 1831، تم حل تنظيم المهندسين الخاصين بالكامل وإنشاء مديرية الأبنية الخاصة (Ebniye-i Hassa Müdürlüğü) بدلاً منه (دندار،2019، 362).

وفي هذه الفترة لوحظ ازدياد في الحركات الفنية ذات الأصل الغربي، كما أُفضِل استخدامها منفردةً وأحيانًا معًا. وعندما تُجمع الحركات الفنية المعروفة باسم «أمبير» (Ampir)، والنهضة الكلاسيكية الجديدة (Neo-klasik)، والنهضة الباروكية الجديدة (Neo-barok)، والطراز القوطي الجديد (Neo-gotik)، يُطلق على ذلك الأسلوب «الانتقائي» (eklektik üslup).[3] وتظهر هذه الأساليب باستثناء بعض المباني المدنية بشكل مكثف في المساجد والقباب. ومن الأمثلة على الأضرحة في إسطنبول: ضريح ميهري شاه في أيوب (Eyüp Mihrişah, 1792)، وضريح شاه سلطان (Şah Sultan, 1800)، وضريح نقش ديل سلطان في الفاتح (Fatih Nakşidil Sultan, 1817)، وضريح السلطان محمود الثاني (II. Mahmud, 1840) (اونكال،1992، 13). (الشكل 3)

شكل (1) نافورة السلطان احمد

[3] يمكننا تلخيص الانتقائية بكلمة واحدة وهي "الاختيارية". ويمكن تفسير الطراز الانتقائي في ديكور المنازل بأنه دمج أنماط مختلفة معًا، وفي العمارة يعني ذلك الجمع بين التيارات المختلفة وبناء المباني وفقًا لهذا التوجه.

) مسجد لاله لي2شكل (

) ضريح السلطان محمود الثاني 3شكل (

اما عن عمارة المساجد بإسطنبول، يبرز الأسلوب الانتقائي بوضوح في مساجد نصرتية (Nusretiye)، ودولما بهجة (Dolmabahçe) (الشكل 4)، وأورطاكوي السعد أباد (Ortaköy Sadabad)، وكوتشوك مجيدية (Küçük Mecidiye)، وتششفيكية (Teşvikiye). أما في القصور والبيوت الصيفية، فيتجلى الانتقائية في دولما بهجة وبيلربيه (Beylerbeyi)، وتشيراغان (Çırağan) (الشكل 5)، وقصر يلدز (Yıldız Sarayı)، وفي القصور الملحقة بها مثل قصر الصيد مجيدية (Topkapı Mecidiye)، وقصور غوكسو (Göksu)، وإيهلامور (Ihlamur)، ومسلاك (Maslak). كما استمر التياران الباروكي والروكوكو[4] في الحفاظ على بريقهما وأهميتهما خلال القرن التاسع عشر(دندار،2019، 362).

[4] كلمة "باروك" (Baroque) مشتقة من الكلمة الإسبانية "barrueco" التي تعني "اللؤلؤة الكبيرة غير المصقولة". هذا الأسلوب، الذي حلّ محل فنون عصر النهضة المنظمة والقواعدية، جلب إلى عالم الفن حرية كبيرة، وحماسًا، وخطوطًا مفعمة بالحيوية والفوضى. الأسلوب الباروكي الذي اتخذ في القرن الثامن عشر طابعًا أكثر خشونة وصلابة يُعرف باسم "روكوكو".

) قصر دولمة بهجة4شكل (

) قصر جراغان5شكل (

وان أهم حدث في الربع الأول من القرن العشرين هو انهيار الدولة العثمانية، إحدى أطول الأسر الحاكمة في التاريخ، وقيام الجمهورية التركية كنظام جديد يحلّ محلها. في بداية القرن، ظهرت تيارات فنية رداً على التأثر بالحركات الفنية الغربية، وعُرفت بفترات "العمارة الوطنية الأولى" (1910-1940) و"العمارة الوطنية الثانية" (1940-1950). جوهر هذه الحركات يتمثّل في إعادة استخدام عناصر مميّزة من العمارة الكلاسيكية العثمانية، مثل الأقواس المدببة، والمعارض المزخرفة، وبلاط القاشاني، والأسقف المظلّلة بأَسقف ذات حواف بارزة، والفراغات العالية الأسقف، للتأكيد على الحقبة الكلاسيكية العثمانية.

من أبرز المعماريين العثمانيين في هذه الفترة: وداد تك، معمار كمال الدين، عارف حكمت كوينوغلو، وسيدات حقي علم. الأولان تلقيا تعليمهما في أوروبا وكانا على يد أساتذة أجانب، اذ عمل كل من فيادات تك ومعماري كمال الدين في إسطنبول وأنقرة وأدرنة وإزمير، ولعبا أدواراً بارزة في تخطيط العاصمة الجديدة أنقرة حتى بمشاركة مهندسين أجانب من بين أبرز مباني الحقبة الجمهورية التي تحتفظ بوظائفها

اليوم هو(ضريح مصطفى كمال اتاتورك) (الشكل 6) ومتحف الجمهورية، (متحف الإثنوغرافيا) متحف الرسم والنحت.

في الختام، شهدت هذه الفترة في الدولة العثمانية (1703–1922) موجات من التغيير والتجديد تختلف في وتيرتها حسب الأحداث ورؤى السلاطين، فتارة كانت بطيئة وأخرى سريعة. ولا سيما في القرن التاسع عشر، حيث أصبحت التغيرات في شتى المجالات أمراً لا مفر منه، فتتبعت الدولة العثمانية الغرب عن كثب في مجالات الاتصالات، والتعليم، والتطورات التكنولوجية، دون تأخر. ومع ذلك، بقيت هذه التطورات مقتصرة على بعض المدن والمناطق، بينما حافظ غالبية الناس على نمط حياتهم التقليدي المتوافق مع ثقافتهم (دندار،2019، 365).

) ضريح مصطفى كمال اتاتورك في أنقرة6شكل (

أهمية البحث:

يمثل فترة التأثر من الغرب التغريب في الدولة العثمانية فترة بارزة ليس فقط من حيث التحولات السياسية والاجتماعية، بل أيضا من خلال التغيرات الجذرية التي شهدها المجال المعماري، فمع تزايد التأثير الأوروبي في الأراضي العثمانية منذ أواخر القرن الثامن عشر، بدأ الفهم المعماري التقليدي يفسح المجال أمام أشكال معمارية ذات طابع غربي. هذا التحول لم يؤثر فقط على شكل البنى الفيزيائية، بل انعكس أيضا على القيم الاجتماعية للعصر، والمفهوم الجمالي، وسعي المجتمع للهوية.

اذ يهدف هذا البحث إلى دراسة العمارة في هذه الفترة من العهد العثماني من منظور تاريخي واجتماعي ثقافي وجمالي، لفهم خلفيات الأعمال المعمارية لتلك الفترة، ويُركز بشكل خاص على المساجد الذي شُيد في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في المدن الكبرى وخاصة إسطنبول، حيث يعكس هذا البناء العلاقة التي أقامها العثمانيون مع الغرب، والهوية المعمارية الجديدة التي نتجت عن هذه العلاقة.

وعلى الرغم من وجود العديد من الدراسات حول العمارة العثمانية في الأدبيات، فإن التحليل التفصيلي للفهم المعماري الهجين الذي نشأ خلال هذه الفترة من الزمن سيساعد على تعميق فهم انعكاسات التحديث المعماري على الصعيدين الاجتماعي والثقافي، كما يسعى هذا العمل إلى تقديم منظور أصيل يثري مجالات تاريخ العمارة، تاريخ الفن، والدراسات الثقافية.

مشكلة البحث:

لقد أدت العلاقات المتزايدة بين الدولة العثمانية والغرب منذ بداية القرن الثامن عشر إلى تحولات هامة في المجال المعماري، ففي هذه الفترة دخلت العمارة العثمانية التقليدية في تفاعل مع الأساليب ذات الأصول الأوروبية، مما دفعها إلى البحث عن أشكال جديدة، فقد بدأت التيارات الغربية مثل الباروك والروكوكو والكلاسيكية الجديدة والأمبير تظهر في قصر العمارة والمباني الحكومية، والمعمار المدني على حد سواء، ومع ذلك لم يكن هذا التفاعل مجرد تقليد أعمى؛ بل اتسم أحيانا بالطابع التركيبي، وأحيانا بالتطبيق السطحي.

في هذا السياق، تتمثل المشكلة الأساسية في فهم العوامل الاجتماعية والثقافية والسياسية التي شكلت الفهم المعماري خلال هذا العصر، وكيف ينبغي تفسير المنتجات المعمارية لهذه الفترة ليس من زاوية الشكل فحسب، بل من زاوية الدلالات والمعاني. كما يظل غامضا تحديد المعايير المعمارية التي يُقيَّم طبقا لها معظم هذه المباني، والأساليب الغالبة عليها، وعلاقة هذه المباني بالهوية العثمانية.

لذلك، تكمن مشكلة هذا البحث في الإجابة على السؤال التالي:

كيف تطور الفهم المعماري في عصر التغريب العثماني، وما هي الديناميات الداخلية والخارجية التي أثرت في هذا التحول، وما الدور الذي لعبته الأساليب المعمارية الناشئة في إعادة صياغة الهوية العثمانية؟

الحد الزماني: وتشكل العهد العثماني المتأخر في منظور مؤرخي الفنون الاسلامية مرحلتين مرحلة التغريب الأولى (1703–1839) ومرحلة التغريب الثانية (1839–1922).

الحد المكاني: اسطنبول

التأثيرات الغربية في العمارة:

بدأت التأثيرات الغربية في العمارة بالظهور أولاً في الفنون الصغيرة، وفي سياق العلاقات مع فرنسا، يُلاحظ أن دخول السلع الاستهلاكية الأجنبية إلى الأراضي العثمانية أدى إلى نشوء ذوق جديد ومختلف،

ويُعتقد أن الأشكال التي ظهرت في تلك المنتجات طُبِّقت في البداية على تفاصيل معمارية مثل الأبواب والنوافذ وإطارات النقوش الكتابية (اريل،1975 ،10).

وظهرت أولى الاعمال في الأنشطة العمرانية والتي خرجت عن نهج الفترة الكلاسيكية خلال عهد السلطان أحمد الثالث في عهد التوليب، فقد جُلبت المطبعة إلى إسطنبول وأُرسل لأول مرة مبعوث إلى دولة أخرى اذ قام جَلبي محمد أفندي الذي سافر إلى باريس مع مجموعة كبيرة، بتقديم تقريرٍ وبعض الرسومات إلى السلطان، معبِّرًا عن إعجابه بما شاهده (دانيال،1982 ،18).

كان من اهم الاعمال لهذه الفترة تنفيذ تصميم مساحة شاسعة وهو تنظيم «سعد آباد» الواقع خارج سور المدينة، على ضفاف نهر كاغت هانة الذي يصب في الخليج، ويُعتبر هذا التنظيم من التأثيرات الغربية بفضل العلاقة المتكاملة بين البناء والحديقة، والاستخدام الفعّال للماء، وإدماج نهر كاغت هانة في المخطط عبر مبانٍ جانبية مثل النوافير، والشاذروانات، بالإضافة إلى مجمع يشمل مساكن السلطان وأفراد الدولة حول هذا المشروع (باتور،1985 ،1040).

وخلال تلك الفترة ظهر اعمال آخرى مثل النوافير التي انشات في ميدان المدينة والتي أمر بها السلطان أحمد الثالث ببنائها أمام باب الهمايون في منطقة أوسكودار، كانت من حيث تأثيرها على الفضاء العمراني تُعتبر "لأول مرة في التاريخ التركي، بناء يُنظر إليه كعنصر يُحدد الفضاء الحضري (كوبان،1996 ،312). وبرزت ايضا التأثيرات الغربية في العمارة ذات البعدين، حيث ظهرت في الديكورات الداخلية على الجدران والأسقف، وكذلك في زخارف نوافير المياه والسبل. طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، حيث استمر تأثير أساليب الباروك، والروكوكو، والأمبير في زخارف الواجهات، وتنظيم الحدائق، وكذلك في النوافير والسبل، حيث ظهرت العديد من الأمثلة التي تعكس هذه التأثيرات (دانيال،1982 ،18–21).

ففي البداية، كانت التأثيرات الغربية محصورة على مستوى عناصر البناء فقط، ولكن ابتداء من النصف الثاني من القرن الثامن عشر، بدأت هذه التأثيرات تنعكس على مستوى التصميم المعماري الكامل ايضا (دانيال،1982 ،19). وافضل مثال على ذلك هو مجمع ومسجد نور عثمانية. يُعد مسجد نور عثمانية، الذي بدأ بناؤه في عهد السلطان محمود الأول واكتمل في عهد السلطان عثمان الثّالث (1754–1757)، ويُعد من أبرز الأمثلة على العمارة الباروك في الدولة العثمانية، ويُوصف بأنه فريد من نوعه بلا سابقة (كوبان،1996 ،321).

لن يُشاهد مرة أخرى تشكيل الساحة ذات الشكل المتعدد الأضلاع كما هو في جامع نور عثمانية في أي مسجد آخر. وبعد ذلك، في عهد السلطان مصطفى الثالث، أُنشئت مساجد لاله لي وآيازما، حيث تكررت بعض الاشكال والزخارف التي تخص فن الباروك (اريل،1975 ،69). لقد أدت رغبة وسعي سلاطين

الدولة العثمانية في عكس التأثيرات الغربية على العمارة إلى إضفاء مظهر جديد كليا على العاصمة العثمانية (كوبان،1996، 69).

وانتشرت المساجد المصممة بأساليب الروكوكو، والأمبير، والكلاسيكية الجديدة، والقوطية الجديدة، والاستشراقية، والفن الجديد، والانتقائية في جميع أنحاء المدينة. وقد أُضيف "قصر هنكار" إلى جميع المساجد السلطانية كميزة مميزة لهذه الحقبة. ومع ذلك، لم تتجاوز عمارة المساجد الأشكال التي بلغت ذروتها في العصر الكلاسيكي من حيث الخصائص التصميمية الأساسية. وعلى وجه الخصوص، ظل مخطط المسجد ذي القبة الواحدة يتكرر باستمرار في مختلف الأساليب الغربية. ولم تُقتصر الأساليب الغربية على المساجد فحسب، بل استُخدمت أيضا في الأضرحة، والتكايا، والقصور وغيرها من المنشات المعمارية التقليدية في العمارة العثمانية (كوبان،1954،35).

وستناول في بحثنا بعض من هذه المساجد كالاتي:

1- مجمع ومسجد نور عثمانية:

بدأت أعمال بناء هذا المجمع في عام 1749 بأمر السلطان محمود الأول[5]، عندما وُضِعَ أساسه في منطقة مركزية من المدينة، مجاورة للسوق الكبير (البازار المسقوف)، لكن عقب وفاة السلطان محمود الأول أكمله شقيقه السلطان عثمان الثالث[6]، وتم افتتاحه في عام 1755، وقد أطلق السلطان عثمان الثالث على المسجد اسم «نور عثمانية» ظاهريا تخليدا لاسم السلالة، وفعليا ليخلد اسمه هو شخصيا. وفي النقش التأسيسي يُذكر السلطان عثمان الثالث بصفتِه المؤسس ومن المعروف أن عددا من الحرفيين المسيحيين المحليين، ومن بينهم المعمار الأرمني المدعو سيميون، قد شاركوا في العمل(أوكجو أوغلو، 2010، 186). يرتفع البناء على طابق سفلي، وتُحمل قُبته بواسطة أربعة عقود رئيسية يستند كل منها على دعامة. يقع المحراب، كما في الكنائس، داخل تجويف مقوس بارز نحو الخارج على شكل نصف دائرة. تلاحظ تطبيق خطوط الباروك في جميع الأقواس، وأقواس الأبواب، وأشكال النوافذ. ومن بين أكثر الخصائص الجذابة لفن الباروك هنا، هو أن فناء البناء لم يُصمم كما في التصميمات السابقة بشكل مربع

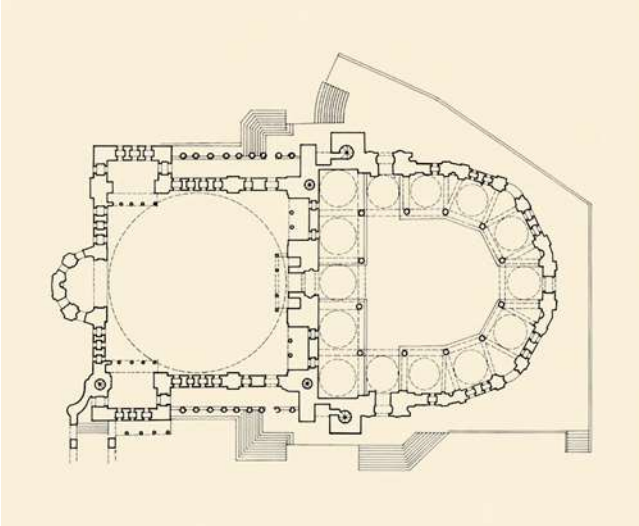
---

[5] وُلد السلطان محمود الأول في 2 أغسطس 1696 في قصر أدرنة، وهو ابن السلطان مصطفى الثاني، اعتلى العرش في 1 أكتوبر 1730وامتدت فترة حكمه 24 عامًا (1730–1754) حيث شهدت بنية الدولة تغييرات تدريجية. اشتهر بمحبة الأدب والشعر العربي – كان يكتب بنفسه، وكان مجمعا للعلماء والشعراء،توفي عن عمر 58 عامًا وقد خلا له العرش أخوه السلطان عثمان الثالث (1754-1757).

[6] عثمان بن مصطفى الثاني ولد عام 1699 في اسطنبول يُعرف عنه أنه كان متأثرًا بالجانب الديني، ويقال إنه كان زاهدًا ويميل إلى التقوى،توفي السلطان عثمان الثالث في 30 أكتوبر 1757، بعد حكم دام أقل من ثلاث سنوات، ودُفن في إسطنبول.انظر:

Fikret Sarıcıoğlu" في Osman III بتاريخ 2007، مقال "TDV Encyclopedia of Islam

أو مستطيل، بل تم تصميمه على شكل نصف دائرة (أوكجو أوغلو، 2010، 187). مخطط (1) (الشكل 7-8-9-10)



مخطط (1) مخطط جامع نور عثمانية

شكل (7) جامع نور عثمانية

شكل (8) مقطع من قبة جامع نور عثمانية

شكل (9) مقصورة السلطان في جامع نور عثمانية

شكل (10) مجمع جامع ومسجد نور عثمانية

2- مجمع جامع آيازما (اسكدار):

بدأ بناء مجمع آيازما (Ayazma Külliyesi) في عام 1757 واكتمل في عام 1760، حيث استغرق بناؤه ثلاث سنوات. وقد أُنشئ المسجد بأمر من السلطان محمود الثالث في مكان قصره الصيفي المطل على البحر في منطقة صالاجاق/أسكدار (قصر آيازما).

وسُمي المسجد بـ آيازما بسبب وجود قصر وحديقة بيزنطية قديمة في هذا الموقع خلال العهد البيزنطي. يُعد موقع المسجد من أعلى تلال أسكدار، ويطل على واحدة من أجمل الإطلالات نحو شبه الجزيرة التاريخية. يتميز المسجد بأسلوب معماري متأثر بالطرز الغربية، اذ يتم الدخول إلى المسجد من خلال فناء ذي ثلاث بوابات، ويُصعد إليه عبر سلم. يتخذ المخطط المعماري للمسجد شكلا مربعا، وتُحمل القبة المركزية – كما هو شائع في مساجد هذه الفترة على أربعة عقود رئيسية، ويحتوي عنق القبة على نوافذ للسماح بدخول الضوء إلى بيت الصلاة. تظهر التفاصيل المعمارية الخارجية للمسجد بوضوح.

في نهايات العقود الأربعة التي تحمل القبة، تم إنشاء أبراج وزن مربعة الشكل. يتم الوصول إلى رواق الصلاة الأمامي من مستوى الفناء عبر اثني عشر درجة. للمسجد مئذنة واحدة ذات شرفة واحدة، وقبته محمولة على أربع دعامات، وأرضيته مرصوفة بالرخام، اما المنبر مصنوع من رخام ملون منحوت، وداخل المحراب من الرخام الأحمر، توجد في جدران مقصورة السلطان في الجهة الشرقية بلاطات خزفية إيطالية. وتُزين الكتابات داخل المسجد بأنامل الخطاطين السيد عبد الله والسيد مصطفى. يحتوي حرم

المسجد على العديد من القبور، ويُزين سبيل المياه الواقع في الزاوية اليسرى نقش للشاعر ذهني (بيرم، 1991، 200).

على الرغم من أن الكتلة المعمارية للمسجد تبرز تأثيرات فن الباروك بقوة، لا سيما من خلال التأكيد الرأسي، فإن استخدام الأقواس العثمانية في النوافذ يدل على أن العادات المعمارية القديمة لم تترك تماما. وفي الزاوية الشمالية الغربية من الفناء الخارجي، توجد نافورة جميلة جدا (اوكجو اوغلو، 2010، 187). (الاشكال 11-13)

شكل (11) مجمع جامع ومسجد ايازما

شكل (12) قبة جامع ومسجد ايازما من الداخل

شكل (13) جامع ومسجد ايازما من الخارج

3- مجمع وجامع بايلر بايي:

قام السلطان عبد الحميد الأول (1777-1778) ببناء جامع باسمه في منطقة بايلر بايي في جانب الأناضول من اسطنبول، ليكون مركزا لمجمع (كلية). يتكوّن هذا المجمع من الجامع، ومدرسة للصبيان، وحمام، ودار للتوقيت، ونافورتين. ويُعتقد أن المعماري الذي صمّمه هو طاهر آغا. يظهر فيها طراز الباروك بوضوح في جامع بايلر بايي ، وذلك في تفاصيل العناصر المعمارية، وخصوصا في الزخرفة الداخلية (اوكجو اوغلو، 2010، 188).

تم انشاء الجامع على طراز فن الباروك، وقد شُيدت جدرانه الحاملة من الحجر المقطوع. يتكون المبنى من قبة مركزية واحدة ترتكز على قاعدة مثمنة، ويُبرز المحراب بنصف قبة تعلوه. المدخل الرئيسي يقع من جهة البحر، وأمام هذا المدخل الذي لم يعد مستخدما حاليام كما توجد الحجر التي كانت تسهل صعود السلطان إلى جواده عند قدومه إلى الجامع. يُصعد إلى رواق الصلاة الأخير من جهة البحر عبر درج مكون من أحد عشر درجة. شرق هذا الرواق توجد غرفة صغيرة، يُعتقد أنها كانت مخصصة لغرفة القيام على الجامع.

تتزين الجدران الداخلية بأعمال تزيين دقيقة وبـ 55 نافذة، وتبرز فيها البلاطات الخزفية العثمانية والأوروبية معا. على طوق قاعدة القبة، توجد كتابات بخط الثلث الجلي خطها يساري زاده، وقد جُددت في ترميم عام 1945 بواسطة الخطاط حليم، وهي عبارة عن أسماء الله الحسنى تحيط بالقبة.

ونظرا لتأثر أرضية الجامع الدائم بتدفقات المياه، فقد خضع لتعديلات بعد فترة قصيرة من بنائه، في عهد السلطان محمود الثاني بين عامي 1810 و1811. فتم تغيير موقع الرواق قبل دخول حرم الجامع،

وهُدمت مئذنته لتُستبدل بمئذنتين جديدتين، كما بُنيت "موقّتخانه" (مكان ضبط الوقت)، ونافورة ذات أربع واجهات على شاطئ البحر، بالإضافة إلى جناح السلطان بجوار الموقّتخانه.

تعرض المبنى للعديد من الترميمات خلال القرن التاسع عشر، كما تضرر بشدة جراء زلزال عام 1894. وقد خضع لعملية ترميم شاملة عام 1969. وفي 13 مارس 1983، تضررت القبة الخشبية للجامع نتيجة حريق اندلع في قصر ديبريلي إسماعيل باشا المجاور، مما أدّى إلى انهيارها. وقد قامت المديرية العامة للأوقاف بترميمه بسرعة، وأُعيد افتتاح الجامع في 29 مايو 1983. وفي عام 2013، اكتملت أعمال ترميم جديدة أشرفت عليها مديرية الأوقاف، وأُعيد افتتاح الجامع مرة أخرى، وهو لا يزال قيد الاستخدام حتى اليوم (https://tr.wikipedia.org.). (الاشكال 14-16)

شكل (14) جامع بايلر بايي

شكل (15) جامع بايلر بايي

شكل (16) جامع بايلر بايي

4- جامع السليمية اسكدار:

وفقًا لوثيقة محفوظة في أرشيف قصر طوب قابي، ويوميات كاتب سر السلطان سليم الثالث أحمد أفندي، وأيضا بحسب رواية "أياوان سرايي"، فقد وُضع حجر الأساس للمسجد، الذي يُعد البناء الرئيسي في المجمع، في حفل رسمي يوم الاثنين الموافق 26 نيسان/أبريل عام 1802، وقد تم افتتاحه رسميا في 5 نيسان/أبريل عام 1805(تاشكن، 2018، 168).

يُعَد جامع السليمية، الذي أمر ببنائه السلطان سليم الثالث[7] في أسكدار والمرتبط بثكنة سليمية، مهما بفضل القصر السلطاني الضخم الملحق به من الجهة الغربية، والمبنى السكني المشيَّد على أعمدة من الجهة الشرقية، ويمكن القول إن هذه المباني المدنية الملحقة على جانبي الجامع تُشكّل نواة النماذج المعمارية التي أُضيفت إلى مداخل الجوامع في القرن التاسع عشر، ويتميز هذا الجامع أيضا بمخططه ذي القبة الواحدة المدعومة بأربعة أعمدة رئيسية، كما هو الحال في جامع نور عثمانية وجامع بييلربيي (اوكجو اوغلو، 2010، 188).

قُبَّة الجامع التي يبلغ قطرها 14.60 مترًا، وتحتوي على خمسة صفوف من النوافذ، مدعومة بأربع قباب صغيرة. وقد صُنع المحراب والمنبر من نوع من الرخام يسمى "السماقي"، وهو حجر صلب جدًا، له عروق مميزة، ويتدرج لونه بين الأحمر والأخضر، لكن في هذا الجامع استُخدم اللون الرمادي منه، اذ بدأ بناء الجامع في عهد كبير معماريي دار الهندسة السلطانية محمد عارف آغا، وأُكمِل في عهد كبير المعماريين

---

[7] هو السلطان سليم بن مصطفى الثالث ولد عام 1761 في اسطنبول اعتلى العرش من 7 أبريل 1789 إلى 29 مايو 1807 ، يُعد من أوائل السلاطين الذين حاولوا إدخال إصلاحات غربية الطابع في الدولة العثمانية، خاصة في الجوانب العسكرية والإدارية. أطلق مشروعًا إصلاحيًا كبيرًا يُعرف باسم نظام جديد (Nizam-ı Cedid)، تضمن تأسيس جيش جديد على الطراز الأوروبي، وتحسين الإيرادات والضرائب، وإصلاح التعليمي، واجه معارضة شديدة من الإنكشارية الذين رأوا في إصلاحاته تهديدًا لمكانتهم، أُطيح به بانقلاب عسكري سنة 1807، وسُجن، ثم قُتل عام 1808 بعد فشل محاولة لإعادته للحكم. انظر: (III. Selim) مقالة: "TDV İslam Ansiklopedisi" – فخر الدين طوغاي Fahrettin Tugaç.)

أحمد نور الدين آغا. وقد شُيّد الجامع إلى جانب مبنى التوقيت (الموقّتخانة)، والمدرسة، والمقصورة السلطانية، وغرفة للوضوء. ويقع الجامع داخل فناء وحديقة مستطيلة الشكل وواسعة.

مساحة المصلى داخل المسجد مربعة بمقاس 15 × 15 متراً، ويتكون من قبة مركزية منفردة، مع محراب بارز للأمام، ومجلس للسلطان أُضيف من الجهة الشمالية. في البناء الذي تشكل فيه الواجهات الجانبية بأروقة مفتوحة إلى الخارج، صُنعت الطبقات السفلية من الرخام، في حين استُخدم حجر الحلان في الطبقات العليا. سقف القبة وسائر الهيكل مزوّدان بخمس طبقات من النوافذ المقوسة الدائرية، وتبرز أعمدة البلاستر الضخمة بين الصفين الثالث والرابع بصورة خاصة.

اما من الداخل فقد زينت الطبقات العلوية للجدران بنقوش قلمية دقيقة. وقد نُفّذ المحراب والمنبر من الرخام المحفور ببراعة. تكتسب الواجهة المحيطة بثلاث جهات طابعا خاصا لاحتوائها على آيات من سورة الفتح، وقد كُلِّف بعض خدام المسجد بقراءة السورة بانتظام، وهو ما يعكس عزم السلطان سليم الثالث على استئناف عهد الفتوحات، اما بالنسبة للخطوط المكتوبة بخط الثلث الجلي الموجودة في القبة من توقيع الخطاط إسماعيل حقي ألتونبيزر، بينما كتب بعض النقوش والكتابات الداخلية فهو من كتابات الخطاط چارشافالي عارف بك (ت. 1892). كما تشير اختلافات تفاصيل رؤوس الأعمدة الحاملة لمقصورة السلطان إلى أن هذا القسم قد خضع لأعمال ترميم.

يُعتبر هذا الجامع من المباني المميزة بأسلوب «الباروكية العثمانية»، إذ تظهر فيه في بعض التفاصيل استخدامات لأسلوب الأمبِير (Empire). ترتكز القبة الرئيسية، المحددة بالشرائط الزخرفية، على أربعة عقود كبيرة. وتبرز في الزوايا أبراج ثقيلة مزخرفة تؤكد على ارتفاع البناء. وعلى جانبي الفراغ الرئيسي توجد أروقة جانبية مغطاة تضفي حركة على الكتلة، وأسفلها حنفيات ماء للوضوء.

ويُعتقد أن الوحدة الصغيرة الملحقة بجدار الفناء كانت مرفقًا للوقت (موفاكيتخانه). فهذا المبنى، ذو المخطط المستطيل قريب إلى المربع، مغطى بقبة مقببة مكسوة بالرصاص. ويُشيد الجزء السفلي من الحجر المقطوع، أما فوق مستوى النوافذ فمكسو بالرخام. والمبنى يتميز بباب مقوس منحني، وله واجهتان. وفي موضع الزاوية فتحة نافذة مقوسة، وفي الجهتين الأخريين فتحتا نافذة مستطيلة الشكل. وقد فقد هذا المرفق غرضه الأصلي، ويستخدم اليوم كمخزن لحفظ مستلزمات مراسم الجنازات العسكرية(https://islamansiklopedisi.org.tr). (الاشكال 17–19)

شكل (17) جامع السليمية

شكل (18) جامع السليمية

شكل (19) قبة جامع السليمية

النتائج:

شهدت العمارة في الفترة الاخيرة للدولة العثمانية، تحولا واضحا نتيجة لتأثير التيارات الغربية، وخاصة أسلوب الباروك والكلاسيكية الجديدة والإمبير والتي دخلت إلى العمارة العثمانية عبر التواصل الثقافي والسياسي مع أوروبا وظهور أنماط معمارية جديدة تراوحت التأثيرات بين إدخال عناصر زخرفية غربية مثل الأقواس المستديرة والنوافذ الكبيرة والزخارف التفصيلية، وصولًا إلى اعتماد مخططات تخطيطية مختلفة عن التخطيط التقليدي، مما أضاف تنوعا للمشهد العمراني في المدن العثمانية الكبرى مثل إسطنبول.

وعلى الرغم من تأثر العمارة بالعناصر الغربية، لم يتم التخلي عن الموروثات العثمانية بالكامل، بل حدث اندماج بين الأسلوبين، حيث حافظت المباني على خصائص مثل القباب، والمآذن، والأقواس، بينما أدخلت عليها عناصر الزخرفة الغربية والتقنيات الحديثة ايضا.

وختاما، شهدت هذه الفترة في الدولة العثمانية (1703–1922) تغيرات وتجديدات متفاوتة السرعة حسب الأحداث ورؤى السلاطين للعالم، إذ كانت أحيانًا بطيئة وأحيانا سريعة. وخاصة في القرن التاسع عشر، أصبح التغيير أمرا لا مفر منه في مختلف المجالات على مستوى العالم، فتتبعت الدولة العثمانية الغرب عن كثب في مجالات الاتصال والإعلام والتعليم ومواكبة التطورات التكنولوجية، ولم تتأخر في ذلك. ومع ذلك، ظلت هذه التطورات محصورة في بعض المدن والمناطق ضمن الأراضي العثمانية، حيث استمر معظم الناس في نمط حياتهم التقليدي المتوافق مع ثقافتهم.

الخاتمة:

تُعد العمارة العثمانية في العهد المتأخر انعكاسا حيا للتحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي شهدتها الدولة في تلك الحقبة، حيث لعبت العلاقة مع الغرب دورا محوريا في إحداث تغيير جذري في أساليب البناء والتصميم. إن هذا التفاعل بين العمارة العثمانية والتأثيرات الغربية لم يكن مجرد تقليد أعمى، بل كان عملية انتقائية مبدعة تم فيها دمج الحداثة مع الموروث التقليدي، مما أنتج هوية معمارية فريدة تمثل مرحلة انتقالية في تاريخ العمارة الإسلامية والعثمانية.

ويظل هذا التراث المعماري شاهدا على حيوية الثقافة العثمانية وقدرتها على التكيف مع المتغيرات الخارجية، كما يعكس التنوع والتعددية التي ميزت المجتمعات العثمانية في فترة كان فيها العالم يشهد تحولات جذرية. ومن المهم الحفاظ على هذا الإرث المعماري ودراسته لفهم أعمق للتاريخ الحضاري، وللاستفادة من دروسه في تطوير العمارة المعاصرة.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أريل، ايدا (1975): عملية التغرب في عمارة إسطنبول في القرن الثامن عشر، مطبعة كلية الهندسة المعمارية، الكلية التقنية، أسطنبول.
2. أوكجو أوغلو، تاركان (2010): العمارة والفنون العثمانية، مطبعة جامعة اسطنبول للتعليم المفتوح، اسطنبول.
3. اونكال، حقي (1992): أضرحة الأسرة العثمانية، مطابع وزارة الثقافة التركية، انقرة.
4. باتور، عفيفة (1985): العمارة العثمانية في فترة التغرب الموسوعة التركية من عصر التنظيمات إلى الجمهورية، المجلد الرابع، مطبعة و دار نشر التواصل، اسطنبول.
5. بيرم، سعدي (1991): جامع أيازما اسكدار اسطنبول، مجلة الاوقاف، عدد 22، مطبعة لاله، أنقرة.
6. تاشكن، عثمان، (2018): وقف ومُجمّع سليميّة للسلطان سليم الثالث،مجلة ابحاث العالم التركي، عدد 236، انقرة.
7. دانيال، سريم، (1982): التصميم والتغيرات في الأماكن الخارجية في إسطنبول خلال فترة التغريب، مطبعة كلية الهندسة المعمارية في جامعة الشرق الاوسط، انقرة.
8. دندار، عبد القادر(2019): تاريخ الفنون الإسلامية التركية، كرافيك للطباعة والنشر، أنقرة.
9. كاله، أحمد (2014): كلية التربية للتعليم المفتوح، مطبعة جامعة اسطنبول، اسطنبول.
10. كلج باي، محمد (1942): العمارة العثمانية في فترة التغرب الموسوعة التركية من عصر التنظيمات إلى الجمهورية، المجلد الاول، مطبعة و دار نشر التواصل، اسطنبول.
11. كوبان، دوغان (1954): بحث حول العمارة التركية في فن الباروك، مطبعة الجامعة التقنية، اسطنبول.
12. كوبان، دوغان (1996): إسطنبول تاريخ مدينة القسطنطينية، مطبعة ومنشورات TTTV، اسطنبول.
13. كوبان، دوغان (2007): العمارة العثمانية، مطبعة يم، اسطنبول.
14. كودفاي، كودوين (1971): تاريخ فنون العمارة العثمانية، مطبعة تايمز أند هدسون ، لندن.
15. يركون، اوزاي(2002): التغير والتطور في تقنيات البناء في عمارة فترة التغريب ، جامعة يلدز التقني، إسطنبول.

References: **ترجمة قائمة المصادر والمراجع:**

16. Arel, A. (1975). The Westernization Process in 18th Century Istanbul Architecture. Istanbul Technical University, Faculty of Architecture, Istanbul.

17. Batur, A. (1985). "Ottoman Architecture in the Westernization Period." In Encyclopedia of Turkey from Tanzimat to the Republic (Vol. 4, pp. 1038–1067). Istanbul: İletişim Publications.

18. Bayram, S, A. (1991). Ayazama Mosque in Üsküdar, Istanbul. Vakıflar Journal, Issue 22. Ankara: Lale Ofis Matbaacılık.

19. Denel, S. (1982). Design and Transformation of Outdoor Spaces in Istanbul During the Westernization Process. METU Faculty of Architecture Publications, Ankara.

20. Dündar, A. (2019). History of Turkish-Islamic Arts. Ankara: Grafik Publications.

21. Kala, A. (2014). Open and Distance Education Faculty. Istanbul University.

22. Kılıçbay, M. A. (1985). "Ottoman Westernization." In Encyclopedia of Turkey from Tanzimat to the Republic (Vol. 1). Istanbul: İletişim Publications.

23. Kuban, D. (1954). An Essay on Turkish Baroque Architecture. Istanbul: Istanbul Technical University Publications.

24. Kuban, D. (1996). Istanbul: A City History – Byzantion, Constantinople, Istanbul. Istanbul: TTTV Publications.

25. Kuban, D. (2007). Ottoman Architecture. Istanbul: YEM Publications.

26. Okçuoğlu, T. (2010). Ottoman Architecture and Art. Istanbul University, Open and Distance Education Faculty.

27. Önkal, H. (1992). Tombs of the Ottoman Dynasty. Ankara: Ministry of Culture Publicati ons.

28. Taşkın, O. (2018). The Selimiye Foundation and Complex of Sultan Selim III. Turkic World Studies, Vol. 120, Issue 236.

29. Yergün, U. (2002). Change and development in construction technology in the architecture of the Westernization period, Yıldız Technical University, Istanbul.

30. https://tr.wikipedia.org. Adresinden 07.03.2025‘de alınmıştır.

31. https://islamansiklopedisi.org.tr. Adresinden 05.03.2025‘de alınmıştır.

قائمة المصادر والمراجع باللغة التركية:

32Arel, Ayda, 18. Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci, İTÜ, Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1975.

33Batur, Afife, "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, C.4, s.1038-1067, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985.

34Bayram, Sadi, İstanbul Üsküdar Ayazama Camii, Vakıflar Dergisi, 22.Sayı, Lale Ofis Matbaacılık, Ankara, 1991 .

35.Denel, Serim, Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara, 1982.

36.Dündar, Abdulkadir, Türk İslam Sanatları Tarihi, Grafik Yayınları, Ankara, 2019.

37.Goodfey, Goodwin A History of Ottoman Arc- hitecture, Thamesand Hudson, London, 1971.

38.Kala, Ahmet, Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, İstanbul Üniversitesi, 2014 .

39-Kılıçbay, Mehmet Ali "Osmanlı Batılaşması", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, C.1, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985.

40.Kuban, Doğan, Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, İstanbul İ.T.Ü. Yayınları, 1954.

41.Kuban, Doğan, İstanbul, Bir Kent Tarihi, Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul, TTTV Yayınları, İstanbul, 1996.

42.Kuban, Doğan, Osmanlı Mimarisi, İstanbul, Yem Yayınları, 2007.

43.Okçuoğlu, Tarkan, Osmanlı Mimarisi ve Sanatı, İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, İstanbul, 2010.

44.Önkal, Hakkı, Osmanlı Haneden Türbeleri, Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992 .

45.Taşkın, Osman, III. Selim'in Selimiye Vakfı ve Külliyesi, Türk Dünyası Araştırmaları, Cilt: 120 Sayı, 236, 2018 .

46.Yergün, Uzay, Batılaşma Dönemi Mimarisinde Yapım Teknolojisindeki Değişim ve Gelişim, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2002.

.