Received at: 2023-10-28 Accepted: 2023-12-17 Available online: 2024-3-3

شاهد قبر عثماني "مُركَّب" محفوظ بمتحف الفن التركى والإسلامى بإستانبول

دراسة آثارية فنية

A "Composite" Ottoman Tombstone Kept in the Museum of Turkish and Islamic Art

An Artistic and Archaeological Study

خلود عبد القادر أحمد محمد

مدرس الآثار والكتابات الأثرية بقسم الآثار – كلية الآداب جامعة أسيوط

Khloud Abd el-Kader Ahmed Mohammed

lecturer of archaeology and archaeological inscriptions

archaeology department – Faculty of Arts - Assuit University

khloud896@gmail.com

الملخص:

اهتم العثمانيون بعمل شواهد القبور وتراكيبها وزخرفتها بدرجة كبيرة، لذا نجد تنوع في تصاميمها وأشكالها بحسب شخصية المتوفي الذي صنعت له هذه الشواهد والتراكيب، فنجد تنوع في زخارف الشواهد، وأشكال قمم الشواهد للتمييز بين قبور الرجال والنساء من ناحية، ومن ناحية أخرى للتمييز بين وظائف الأشخاص المتوفين وطبقاتهم الإجتماعية، ويعرض هذا البحث شاهد قبر عثماني فريد من نوعه، عبارة عن شاهد قبر مركب لسيدة توفيت بعد وضع ابنها، ويظهر في الجزء السفلى من هذا الشاهد شاهد قبر صغير لطفلها، وهو بارز بروزًا واضحًا عن شاهد الأم، وقد حرص صانع هذا الشاهد على إبراز تفاصيل شاهد الطفل للتأكيد على أن هذا الطفل صبي وليس فتاة؛ عن طريق نحت شكل عمامة أعلى عنق شاهد الطفل، واختلفت الآراء حول ما إذا كان الطفل توفي في رحم والدته ولم يولد لذا لم يصنع شاهد منفصل للطفل، أم أنه توفي بعد الولادة مباشرة، واشتمل شاهد الأم على اسم السيدة، وسبب وفاتها، واسم زوجها ووظيفته ومكان عمله، بينما اشتمل شاهد الطفل على اسم الطفل وقراءة الفاتحة له.

الكلمات الدالة: نقوش كتابية؛ شاهد قبر؛ عثماني؛ خمبره خانه؛ خط الثلث.

Abstract:

The Ottomans paid great attention to making tombstones and cenotaphs; they decorated them, so we find diversity in their designs and shapes according to the personality of the deceased for whom these tombstones and cenotaphs were made. We find diversity in the decorations of the tombstones and the shapes of the tops of the tombstones to distinguish between the graves of men and women on the one hand, and the occupations of deceased persons and their social classes on the other hand. This research displays a unique Ottoman tombstone, which is a composite tombstone for a woman who died after giving birth to her son. In the lower part of this tombstone, there is another small tombstone for her child, which is clearly distinct from the mother's tombstone. The maker of this tombstone was keen to highlight the details of the child tombstone to confirm that this child was a boy and not a girl, by carving the shape of a turban on top of the neck of the child tombstone. Opinions differed as to whether the child died in his mother's womb or was not born, so the tombstone was not made. Separated for the child, or he died immediately after birth. The mother's tombstone

DOI:10.21608/jguaa.2024.243269.1313

included the woman's name, the cause of her death, and her husband's name, job, and place of work, while the child's tombstone included the child's name and the reading of Al-Fatihah to him.

Keywords: Inscriptions; Tombstone; Ottoman; Khumber Khana; Thuluth calligraphy.

DOI 10.21608/jguaa.2022.133907.1246

المقدمة:

تعد دراسة الكتابات المنقوشة على شواهد القبور من أهم مصادر دراسة التاريخ، فهي مصادر ثابتة ووثائق حافلة بشتى المعلومات التاريخية والحضارية التي تفتقد إليها المصادر التاريخية التقليدية[١].

كما تعكس النقوش الكتابية على شواهد القبور عادات الكتابة ومضامينها وتراكيبها، وتطور اللغة وازدهار الثقافة، وتقدم العلم ومختلف جوانب النشاط الفكري عند هذه المجتمعات، كما أن الكتابات الشاهدية كانت بمثابة لسان حالة لا يتكلم، بل يبعث الإشارات البليغة والمؤثرة نظير ما يتضمنه من خطاب بليغ موجه إلى الأحياء مثقل بالكلمات المؤثرة في المشاعر[٢].

تركت لنا الفترة العثمانية إرث ضخم من شواهد القبور الخاصة بالرجال والنساء والأطفال في جميع أنحاء العالم بصفة عامة، وفي تركيا بصفة خاصة، فقد أعطى العثمانيون أهمية كبيرة لشواهد القبور، فنوعوا في تصاميمها وأشكالها بحسب شخصية المتوفى الذي صنعت له هذه الشواهد والتراكيب، فنجد التنوع في أشكال قمم الشواهد للتمييز بين قبور الرجال والنساء من ناحية، ومن ناحية أخرى للتمييز بين وظائف الأشخاص المتوفين وطبقاتهم الإجتماعية[٣]، وتعد شواهد قبور النساء من أرقى النماذج التي وصلت إلينا من الفترة العثمانية، والتي لا تزال لها قيمة فنية كبيرة، وهذا يؤكد مدى المكانة التي كانت تتمتع بها المرأة في تلك الفترة، وعلاوة على ذلك فقد اهتم الأتراك العثمانيون بعمل شواهد قبور للأطفال، وغالبًا ما إذا مات الطفل وهو صغير يُنحت الشاهد وفقًا لطول الطفل وقت الوفاة، ويمكن تمييز شواهد قبور الأطفال عن شواهد القبور الأخرى وفقًا لأحجامها والعبارات والكلمات المنقوشة عليها، فغالبًا ما كان ينقش على شواهد قبور الأطفال بعض الكلمات مثل كريمي، ومخدومي، حفيد سي، ابن[٤].

يحتفظ متحف الفن التركى والإسلامي بإستانبول بشاهد قبر مركب فريد من نوعه[٥]، عبارة عن شاهد قبر مُركَّب لسيدة توفيت بعد وضع ابنها، ويظهر في الجزء السفلي من هذا الشاهد شاهد قبر صغير لطفلها، بارز بروزًا واضحًا عن شاهد الأم، وهذا الشاهد كان موجود بمقبرة إدرنه كابي "Edirnekapı"[٦](لوحة١)، ونُقل إلى المتحف سنة١٩٨٥م[٧].

---

[١] الزيلعي، أحمد بن عمر آل عقيل، "الكتابات الإسلامية المنقوشة على شواهد قبور أسرة آل عويد"، *مجلة جامعة الملك سعود– كلية الآداب*، مج.١١، ع.٢، ١٩٩٩م، ٤٠٠.

[٢] بوشمة، الهادي وفريد، بوتعني، "الكتابة الشاهدية بالمقابر الجزائرية ورهان الذاكراة: مقاربة أنثروبولوجية"، *المؤتمر الدولي السنوي لمؤسسة مقاربات*، المغرب: مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، مج.١، ٢٠١٩م، ٥٠٧–٥١٤.

[٣] خير الله، جمال، *النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية*، دسوق: العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م، ٦٤.

[4] YILMAZ, H., «Anadoluhisarı Sultan II. Bayezid Mezarlığı Mezar Taşları», *Yüksek Lisans Tezi*/ Sakarya Üniversitesi Sosyal, Bilimler Enstitüsü, 2009, 278.

[٥] لم أعثر على شواهد قبور مركبة مشابهة لهذا الشاهد.

[٦] إدرنه كابي «Edirnekapı»: تقع في القسم الأوروبي من استانبول، تعد ثاني أهم البوابات البيزنطية بعد بوابة القرن الذهبي، تقع أعلى التل السادس الذي كان يعد أعلى نقطة في استانبول قديمًا، وكانت تسمي هذه البوابة أيام الأمبراطورية البيزنطية

DOI:10.21608/jguaa.2024.243269.1313

وبالنسبة لمنهجية البحث، فقد اتبعت في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، فبدأت بدراسة وصفية لشاهد القبر، ثم الدراسة التحليلية من حيث الشكل والمضمون، وفيما يأتي دراسة شاهد القبر موضوع البحث:

١. الدراسة الوصفية:

رقم السجل: ٣٠٦

مقاسات الشاهد: ١٦٦,٥سم x ٣٨,٥سم×١٤,٥ سم[٨]

مادة الصناعة: رخام أبيض.

نوع الخط: خط ثلث منفذ بالحفر البارز.

لغة النقش: التركية العثمانية

تاريخ الوفاة: ١٩ ربيع الأول ١٢٤٨/١٥ أغسطس ١٨٣٢م

حالة الشاهد: جيدة.

لوحة وشكل: (لوحة٣،٢) (شكل١)

١,١. الوصف:

يأخذ هذا الشاهد شكل مستطيل مسلوب لأسفل، ويتكون من شاهدين، الشاهد الأول؛ يمثل شاهد الأم، وهو مستطيل يزينه من أعلى ورقة الأكنتس ينبثق من جانبيها لفائف متثنية ذات خطوط في إنحناءات شديدة، والنقش منفذ في ثمانية أسطر، يأخذ السطر الأول هيئة مقوسة من أعلى، ويفصل بين السبعة أسطر الأولى ستة خطوط بارزة، أما السطر الثامن فيشتمل على التاريخ وهو منقوش على جزئين أقصى يمين ويسار الشاهد، ويأخذ الجزء الأيمن هيئة مقوسة من أسفل، في حين يأخذ الجزء الأيسر هيئة مستطيلة، أما

ببوابة شاريسيوس «charsius»، وذلك نسبة لدير بيزنطي مقامًا بجانب البوابة، وتقع هذه المقبرة في منطقة أيوب، وهي ضاحية على اسم صحابيّ جليل وحامل راية الرسول (صلى الله عليه وسلم) وهو أبو أيوب الأنصاري، الذي توفي أثناء حصار القسطنطينية في عهد الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان ٥٢هـ/٦٧٢م؛ عبد العال، ريهام يحيا، "عمائر المرأة الدينية باستانبول في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة أسيوط، قسم الآثار شعبة الآثار الإسلامية، ٢٠١٧م، ١٨٦، هامش(٣)؛ على، محمد محمد مرسي، "دراسة لمجموعة شواهد قبور عثمانية بجبانة زال محمود باشا بمنطقة أيوب بإستانبول دراسة أثرية فنية"، *مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب*، مجـ.٢٢، ع.١، ٢٠٢١م، ٦٣٧.

[7] BOZCU, M., «Türk ve İslam Eserleri Müzesi Taş Eserler Koleksiyonu», *doktora tezi*, Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Türk İslam Sanatları Bilim Dalı, 2017, 610.

[8] DEĞIRMENCI, D., «İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve Doha İslam Sanatları Müzesinin Karşılaştırılması», *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Plastik Doğuş Üniversitesi, Sanatlar Anabilim Dalı, İstanbul, 2017, 36.

الشاهد الثاني يمثل شاهد الطفل، وهو أسفل سطر التاريخ مباشرة، وهو بارز عن مستوى شاهد الأم، يعلو عنق الشاهد شكل عمامة، وهو منقوش في أربعة أسطر يفصل بينهما ثلاثة خطوط بارزة.

٢,١. قراءة النقش:

بالنسبة لشاهد الأم جاءت نصوصه على النحو الآتي:

النص	الترجمة[٩]
رحمة الله عليها	رحمة الله عليها
وداع عالم فاني ايدن	ودعت هذا العالم الفاني
حملني وضع أيدوب شهيدًا	بعد الولادة وهي شهيدة
اجل جامك نوش ايدن	شربت من كأس الموت
خمبره خانه موقتي حافظ عثمان	شريفة حنيفة خانم زوجة سيد
افنديتك زوجه سي شريفة حنيفة	حافظ عثمان افندي مؤقت خمبره خانه
خانمك روحنه فاتحة	الفاتحة لروحها
١٩ ر١... سنة ١٢٤٨	١٩ربيع الأول سنة ١٢٤٨

أما شاهد الطفل فجاءت نصوصه على النحو الآتي:

النص	الترجمة
مخدومي	ابنها
سيد مصطفى	سيد مصطفى
حكمت ملانك	حكمة المولى
روحيجون فاتحة	الفاتحة من أجل روحه

٢. الدراسة التحليلية:

١,٢. دراسة الشكل:

١,١,٢. اللغة المستخدمة في الكتابة ونوع الخط:

استخدمت اللغة التركية العثمانية في نقوش هذا الشاهد، وهي اللغة الرسمية للدولة العثمانية، بالرغم أن العرب فرضوا لغتهم على معظم البلدان التي فتحوها، في حين لم يفلحوا في القضاء على اللغات القومية في

[٩] ترجمة هذا النص لأول مرة من قبل الباحثة©، بمساعدة الأستاذ الدكتور كمال أوزقرد رئيس قسم تاريخ الفن بكلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة اوندقوز مايس بمدينة سامسون.

DOI:10.21608/jguaa.2024.243269.1313

بعض البلدان التي دانت لهم، فاستطاعوا أن يحولوا تلك البلاد إلى كتابة لغتها بالخط العربي، ونتج عن التداخل الحضاري بين الشعوب تداخل لغوي بين اللغات الثلاثة العربية والفارسية والتركية لاستحداث ألفاظ تستعمل في كل منها بنفس المعني[١٠].

وقد تأثرت اللغة التركية إلى حد كبير باللغة العربية، ويرجع ذلك لأسباب مختلفة أهمها أن اللغة العربية هي لغة القرآن الكريم، فنجد مثلًا أن بعض كلمات هذا الشاهد دونت باللغة العربية مثل؛ "**رحمة الله عليها**"، "**وداع عالم فاني**"، "**وضع**"، "**حملني**"، "**شهيدًا**"، "**زوجة**"، "**حافظ**"، "**شريفة**".

كما نجد تأثر اللغة التركية في هذا الشاهد باللغة العربية تأثرًا جليًا، وذلك لاهتمام النقاش بوضع علامات الشكل أعلى الحروف وأسفلها.

أما بالنسبة للخط المستخدم فقد استخدم خط الثلث، وتدل الكتابة بهذا النوع من الخط على مدى ما وصل إليه الفنان والخطاط في العصر العثماني من اهتمام كبير وعناية فائقة لتحسين فن الخط، ومزاولته بتعظيم وتكريم وقدسية، ولا غرو في ذلك فإن فن الخط لم ينل عند أمة من الأمم ما ناله عند المسلمين عامة، والعثمانيين بصفة خاصة[١١]، ويلاحظ استخدام نظام التركيب[١٢] في تنفيذ بعض حروف كلمات النقوش موضوع البحث، كما نفذت النقوش موضوع البحث بالحفر البارز مما ساهم في إبرازها ووضوحها.

٢,١,٢. تحليل حروف شاهد القبر:(شكل٢)

لا شك أن شواهد القبور أدت دور مباشر في تطور الخط العربي، لاسيما وأن كثيرًا من الشواهد مؤرخ، وتشتمل على أسماء أصحابها، واتسمت نقوش حروف هذا الشاهد بمجموعة من السمات المميزة، أبرزها استخدام خط الثلث في تنفيذ النقوش، ويرجع ذلك إلى ليونة هذا الخط وثراء وتنوع أشكال الحرف الواحد، كما يلاحظ حرص الخطاط العثماني على وضع تشكيل أعلى غالبية حروف الكلمات؛ هي:

حرف الألف: اتخذ حرف الألف هيئة مطلقة، ويلاحظ اختلاف أطوال الحرف في الصورة المفردة بحسب موضعه في الكلمة، فيلاحظ أنه إذا جاء أول السطر يكون بهيئة طويلة كما في كلمة "أجل"، "أفنديتك"، بينما يكون الألف أقصر طولًا إذا جاء منفردًا وسط الكلمة كما في كلمة "وداع"، ويلاحظ أن الألف واللام المبتدئة

---

[١٠] خير الله، *النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية*، ١٧٧-١٧٨.

[١١] التهامي، عائشة عبد العزيز، "الكتابات العربية على بعض شواهد وتراكيب القبور العثمانية شاهدي قبر باسم أمير لواء وحاج بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة"، *الإتحاد العام للآثاريين العرب*، مج.٨، ع. ٨، ٢٠٠٥م، ٥٢٨.

[١٢] نظام التركيب: هي تركيب الحروف والكلمات على سطرين أو ثلاثة أو أكثر، ويتشكل في أشكال متعددة ومتنوعة، الجرجاوى، محمد، *بدائع الخط العربى*، القاهرة :الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١١م، ٢٦.

متصلين معًا مثل الخط الريحاني[١٣] كما في كلمة "الله"، وكذلك اتصال الألف المنتهية واللام المبتدأة كما في كلمة "عالم".

حرف الباء وأختيها: اتخذ حرف الباء في الصورة المفردة هيئة مدغمة مجموعة، كما في كلمة "أيدوب"، كما اتخذ الحرف في الصورة المبتدأة هيئة مستلقية أي مائلة ناحية اليسار كما في كلمة "فاتحة"، أما في الصورة المتوسطة اتخذ الحرف أشكال مختلفة، فإذا تلاها حرف من الحروف المستلقية مثل الراء اتخذ الحرف هيئة مدغمة كما في كلمة "خمبرة"، أما عندما يسبقها حرف العين، ويليها حرف الميم يأخذ الحرف هيئة مقوسة لأسفل كما في كلمة "عثمان"، كما اتخذ الحرف في الصورة المنتهية هيئة مركبة مجموعة كما في كلمة "حكمت".

حرف الجيم وأختيها: اتخذ الحرف في الصورة المبتدأة أشكال مختلفة، فقد اتخذ الحرف هيئة رتقاء مروّسة كما في "رحمة"، "حملني"،"خمبرة"، كما اتخذ هيئة ملوزة كما في كلمة "حافظ"، وخانمك، كما اتخذ الحرف هيئة مركبة مبتدأة محققة كما في كلمة "حنيفة"،"روحنة"، "روحيجون"، أما في الصورة المتوسطة المركبة اتخذ الحرف هيئة محققة كما في كلمة "فاتحة"، "روحيجون".

حرف الدال وأختها: اتخذ الحرف في الصورة المفردة هيئة مجموعة كما في كلمة "وداع"، كما اتخذ الحرف في الصورة المنتهية هيئة مجموعة كما في كلمة "أيدوب"، "أيدن"، "شهيدًا"، "مخدومي"، و"سيد".

حرف الراء وأختها: اتخذ الحرف في الصورة المفردة هيئة مدغمة كما في كلمة "روحنه"، "روحيجون"، كما اتخذ الحرف هيئة مرسلة أو مبسوطة في كلمات "زوجة"، وهيئة مركبة مخطوفة في كلمة "رحمة"، أما في الصورة المركبة المنتهية اتخذ الحرف هيئة مدغمة كما في كلمة "خمبرة"، "شريفة".

حرف السين وأختها: اتخذ الحرف في الصورة المفردة هيئة مجموعة كما في كلمة "نوش"، أما في الصورة المركبة المبتدأة فقد اتخذ الحرف هيئة قوسية كما في كلمة "شهيدًا"، كما رسمت أسنان السين في كلمة "سي"، و"شريفة".

حرف الصاد وأختها: اتخذ الحرف هيئة لوزية أو مثلثة سواء في الصورة المبتدأة أوالمتوسطة، اهتم الخطاط بفتحة بياض[١٤]هذا الحرف، كما في كلمة "وضع"، "مصطفى".

---

[١٣] سمي بالخط الريحاني نظرًا لأن حروف الألف واللام تتشابك فيه كتشابك أغصان نبات الريحان؛ فتوني، محسن، *موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية*، لبنان: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ٢٠٠٢م، ١٤٤.

[١٤] فتحة البياض: هي أحد خصائص الخط العربي إذ تحتوي بعض الحروف العربية كالصاد والعين والطاء والفاء والقاف والهاء والواو على فراغات تسمى"فتحات بياض" وهذه الفتحات بنسب تتفق وحجم كل حرف، وهذه الفتحات إلى جانب تمييزها للحروف فهي تكسبها جمالًا خاصًا أنه يمكن التغيير والتبديل في شكل هذه الفتحات؛ راجع: علوان، أحمد محمد محمود، "رؤية معاصرة في التحول والثبات في الخط العربي"، *المؤتمر العالمى الثالث للعمارة والفنون الإسلامية، الجامعة الإسلامية في غزة*، ٢١-٢٤

DOI:10.21608/jguaa.2024.243269.1313

حرف الطاء وأختها: يتكون هذا الحرف من جزأين وهما رأس وعمود ، اتخذ الحرف هيئة لوزية، وهو يشبه بياض حرف الصاد، واهتم الخطاط برسم بياض الحرف وعدم طمسه، كما رسم الخطاط قائم الألف بصورة قصيرة نظرًا لضيق المساحة كما في كلمة حافظ، مصطفى.

حرف العين وأختها: اتخذ الحرف سواء في الصورة المفردة هيئة مرسلة كما في كلمة "وداع"، أما في الصورة المركبة المبتدأة فقد أبدع الخطاط في رسمهما، فرسمها مثل العين المفردة بهيئة مجموعة لتلتف ليكمل الخطاط بقية الكلمة كما في "عالم"، "عثمان"، أما في الصورة المنتهية فقد اتخذ الحرف هيئة مجموعة كما في كلمة "وضع"، ويلاحظ أن الخطاط رسم عين صغيرة زخرفية داخل عراقة العين المجموعة المركبة المنتهية.

حرف الفاء والقاف: بالنسبة لرسم الحرفين في الصور المركبة المبتدأة والمتوسطة فكان رأس الحرف يأخذ شكل حرف الواو، كما في كلمات "فاني"، "موقتني"، "افنديتك"، "حافظ"، "شريفة"، "حنيفة"، "مصطفى".

حرف الكاف: اتخذ الحرف في الصورة المتوسطة المركبة هيئة مشكولة كما في كلمة "حكمت"، أما في الصورة المنتهية فقد اتخذ الحرف هيئة مجموعة كما في كلمة "اجامك"،"افنديتك"، "خانمك"، كما اتخذ الحرف هيئة موقوفة في كلمة "ملانك"، وذلك نظرًا لضيق المساحة.

حرف اللام: يلاحظ تشابك حرف الألف واللام من أعلى في الصورة المبتدأة والمفردة للألف كما في كلمة "الله"، وكذلك في الصورة المنتهية المركبة كما في كلمة "عالم"، كما اتخذ الحرف في الصورة المركبة المنتهية هيئة مجموعة كما في كلمة "أجل".

حرف الميم: اتخذ الحرف في الصورة المبتدأة هيئة محققة كما في كلمة "جامك"، "موقتي" "مخدومي"،"مصطفى"، أما في كلمة "ملانك" اتخذ الحرف هيئة فائية، أما في الصورة المركبة المتوسطة اتخذ الحرف هيئة خط صغير كجزء من الحاء الرتقاء المروّسة كما في كلمة "رحمة"، "حملني"، "خمبرة"، كما اتخذ الحرف هيئة مقلوبة كما في كلمة "عثمان"، "خانمك"، أما في كلمة "حكمت" اتخذ الحرف هيئة محققة، أما في الصورة المنتهية اتخذ الحرف هيئة مدغمة مجموعة كما في كلمة "عالم".

حرف النون: اتخذ الحرف في الصورة المفردة هيئة مبسوطة كما في كلمة "أيدن"،"عثمان"، كما اتخذ هيئة مجموعة في كلمة "روحيجون".

حرف الهاء: اتخذ الحرف في الصورة المفردة هيئة مثلثة كما في كلمة "خمبرة"، أما في الصورة المتوسطة اتخذ الحرف هيئة أذن فرس كما في كلمة "عليها"، أما في الصورة المنتهية اتخذ الحرف أكثر من شكل، فنجد

أبريل ٢٠١٣م، ١٠٨؛ الجرجاوى، محمد علي يوسف صالح، "العلاقة بين الصياغة التصميمية والقيم البلاغية في الكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد علي بمتحف قصر المنيل"، *رسالة ماجستير*، كلية التربية الفنية/ جامعة حلوان، قسم التصميمات الزخرفية، ٢٠٠٧م، ٧٥.

في كلمة "رحمة"، "الله"، خانه، زوجة، شريفة، فاتحة، اتتخذ الحرف هيئة مدغمة أو محدودية، أما في كلمة "روحنه" اتخذ الحرف هيئة ملحقة مردفة، بينما اتخذ الحرف هيئة مخطوفة كما في كلمة "حنيفة"، وكلمة"فاتحة" المنقوشة بشاهد الطفل، ويرجع ذلك إلى ضيق المساحة.

حرف الواو: اتخذ الحرف في الصورة المفردة هيئة مجموعة كما في كلمة "وداع"، "وضع"، "روحنه"، "روحيجون"، كما اتخذ الحرف هيئة مرسلة في كلمة "ايدوب"، "زوجة"، "مخدومي"، أما في الصورة المتوسطة اتخذ الحرف هيئة مجموعة كما في كلمة "نوش"، "موقتي".

حرف الياء: اتخذ الحرف في الصورة المنتهية هيئة مجموعة كما في كلمة "فاني"، واتخذ الحرف هيئة راجعة في كلمة "حملني"، "سي"، "مخدومي"، ويلاحظ أن الياء المركبة المنتهية في كلمة مصطفي اتخذت هيئة مبسوطة مختلسة نظرًا لضيق المساحة.

٣,١,٢. دراسة تحليلية للشاهد من ناحية الشكل:

١,٣,١,٢. مادة الشاهد:

استخدم الرخام في صناعة هذا الشاهد، وكان لتوفر الرخام بكثرة على طول سواحل بحر مرمرة وبحر إيجة، وفي ماردين دورًا كبيرًا لاستغلال العثمانيون لهذه الثروة من الرخام لانتاج التحف الفنية المختلفة مابين منابر ومحاريب وشواهد قبور[١٥]، ظلت صناعة الرخام محافظة على روعتها وتقدمها في العصر العثماني، وبلغت صناعة تراكيب وشواهد القبور في هذا العصر درجة كبيرة من الروعة والاتقان[١٦].

٢,٣,١,٢. أجزاء الشاهد:

من أهم ما يميز شواهد العصر العثماني إضافة تصميمات خاصة لرأس الشاهد لها مدلولاتها وذلك للتمييز بين قبور الرجال والنساء من ناحية، أو التمييز بين وظائف الأشخاص وطبقاتهم من ناحية أخرى[١٧].

٣,٣,١,٢. إطار الشاهد: هي إطارات مستطيلة تحيط بالأسطر الكتابية، وتحددها على سطح الشاهد، ووجدت هذه الإطارات على الشواهد منذ القرن (٢هـ/٨م)[١٨]، ويلاحظ أن الإطار العلوي للشاهد يأخذ هيئة منحنية.

---

[١٥] عبد الحميد، هبة حامد محمود، "عمائر السلاطين الولاة بمدينتي إستانبول والقاهرة منذ القرن ١٠هـ/١٦م حتى نهاية القرن ١٢هـ/١٨م"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة أسيوط، قسم الآثار شعبة الآثار الإسلامية، ٢٠١٦م، ٢٧٦.

[١٦] خير الله، *النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية*، ٦٠.

[١٧] القطري، سحر محمد، "دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور السكندرية ق١٣هـ/١٩م"، *مجلة كلية الآداب*، جامعة طنطا، جـ.٢، ع.٢١، ٢٠٠٨م، ٦٧٠.

[١٨] عزب، خالد والسايح، شيماء، *شواهد قبور من الإسكندرية*، الأسكندرية: مكتبة الأسكندرية، ٢٠٠٧م، ٧٥.

DOI:10.21608/jguaa.2024.243269.1313

٤,٣,١,٢. العمامة:

من لباس الرأس وجمعها عمائم، وهي اسم لما يعقد على الرأس ويلوى عليه، وقيل أيضًا هو اللباس الذي يلبس على الرأس تكويرًا، وتتكون العمامة من ثلاثة أجزاء؛ طاقية صغيرة وهي عبارة عن غطاء محكم من القطن أو الصوف، يوضع على الرأس مباشرة، وتلبس فوقها قلنسوة أكبر حجمًا، ثم يلف حولها الشاش أو القماش فتتكون العمامة بشكلها المألوف[١٩].

٤,١,٢.الزخارف المنفذة على التراكيب وشاهد القبر:

١,٤,١,٢.الزخارف النباتية:

١,١,٤,١,٢. ورقة الأكنتس: يدل الشكل الخارجي لشاهد القبر وأنواع الزينة الموجودة عليه على جنس الراقد؛ فبينما يكون شاهد الرجل ما يشبه العمامة، فإن شاهد قبر المرأة مزين بإكليل من الزهور[٢٠]، ونجد قمة الشاهد موضوع الدراسة يزينه ورقة نبات الأكنتس (لوحة٢)(شكل١)، وورقة الأكنتس تعرف أيضًا باسم أقنثا أو آقنثوس، وهي لفظة إغريقية أصلها آكانتوس "Acanthus" ومعناها الشوك، وهو اسم لنبات من الفصيلة الشوكية، وسمي بذلك لأن أوراقه كثيرًا ما تنتهي بشوك[٢١]، وترجع أصول هذه الزخارف النباتية إلى الفن الإغريقى، فقد اقتبسوها من الطبيعة ووضعوا لها قالب زخرفى، وورثها الفن الرومانى، ولكنها ظهرت بصورة أكثر وضوحًا، ثم انتقلت إلى الفن البيزنطى والساسانى، ولكنها اتسمت بسمات تختلف بعض الشئ عن نظيرتها فى العصر الرومانى، فتعددت صورها وتنوعت أشكالها وأصبحت أكثر حركة وحيوية[٢٢]، وهذه الزخرفة أُعيد استخدامها خلال عصر النهضة في أوروبا ثم انتقلت لاحقًا إلى تركيا في العصر العثماني، وظهرت بصورة كبيرة في القرن(١٢-١٣هـ/١٨-١٩م)[٢٣]، وظهرت زخرفة الأكنتس على تيجان الأعمدة على عمائر سلاجقة الأناضول، وبالنسبة لعصر النهضة في أوروبا فهناك لوحة لأنطوان ڤانو(١٦٨٤-

---

[١٩] القطري، "دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور السكندرية ق١٣هـ/١٩م"، ٦٧٠.

[٢٠] أوغرلوإيل، طلحة، "لمسات الجمال في شواهد القبور العثمانية"، *مجلة حراء*، ع.١٠، ٢٠٠٨م، ٣٢.

[٢١] وجدي، إبراهيم، "تراكيب القبور العثمانية وشواهدها المُشكلة على هيئة السفن البحرية بمدينة إسطنبول"، *مجلة كلية الآثار بقنا، جامعة جنوب الوادي*، مج.١١، ع.١، ٢٠١٦م، ١٨.

[٢٢] علوان، مجدى عبد الجواد، "عمائر الخديوي عباس حلمى الثانى الدينية الباقية بالقاهرة والوجه البحرى"، *رسالة دكتوراة غير منشورة*، كلية الآداب/ جامعة طنطا، قسم الآثار، ٢٠٠٣م، ٤٣٠؛ مطاوع، حنان عبد الفتاح، *الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمى*، الأسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠١١م، ٦٦.

[٢٣] عبد الفضيل، حسام حسن وآخرون، "دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور القبطية باللغة العربية بكنيسة الأمير تادروس بدير السنقور ببني مزار بالمنيا"، *مجلة اتحاد الجامعات العربية للسياحة والضيافة*، مج.٤، ع.٢، ٢٠١٧م، ٩؛ وجدي، "تراكيب القبور العثمانية وشواهدها المُشكلة على هيئة السفن البحرية بمدينة إسطنبول" ، ١٨.

١٧٢١م)[٢٤]تشتمل على مرايا تزخرف قمتها من أعلى ورقة الأكنتس، وهي قريبة إلى حد كبير للزخرفة التي تزين قمة الشاهد موضوع البحث(لوحة٤-٤أ)، كما ظهرت هذه الزخرفة على مداخل وواجهات القصور بمدينة إستانبول[٢٥](لوحة٥-٥أ)(لوحة٦-٦أ)، وظهرت هذه الزخرفة بصورة كبيرة على شواهد القبور العثمانية (لوحة٧).

٢,٢. دراسة مضمون شاهد القبر:

يعد مضمون النقوش الكتابية الجنائزية بمثابة خطاب مكتوب موجه من الشخص المتوفى إلى كل إنسان زائر وطأت أقدامه إلى المقبرة يطلب الأول من الثاني تلبية طلبه في طلب الرحمة والمغفرة من الله، بالمقابل يحاول الثاني بقبول طلبه، والدعاء له[٢٦].

وبتحليل لغة النص عمل المرسل على إيصال نص معين إلى المتلقي قدم من خلاله معارف أهمها[٢٧]؛ معلومات عن صاحبة القبر وسبب وفاتها، واسم زوجها وألقابه ووظيفته، واسم ابنها، كما أن صانع هذا الشاهد عمل على لفت النظر وشد انتباه كل من وطأت قدمه المقبرة الموجود بها هذا الشاهد، وذلك عن طريق نحت شاهد الطفل مع شاهد الأم، ومن ثم يستوقفهم هذا الشاهد ويرأفوا بحال صاحبته التي توفيت هي وابنها بعد الولادة ويتعاطفوا معها، ومن ثم يقوموا بالدعاء لها هي وطفلها، وبذلك يكون أحدث النص وهيئة الشاهد تغيير في موقف المتلقي تجاه هذا الشاهد.

١,٢,٢. العبارات المأثورة:

"**وداع عالم فاني ايدن**"(ودعت هذا العالم الفاني): وتعد هذه العبارة من العبارات التي ربما تبث الصبر في قلب زوج هذه المرأة المتوفية وأقاربها، وهو التأكيد على أن هذا العالم فاني لا محالة والباقي هو وجه الله سبحانه وتعالى، وهي عبارة تبعث على العظة، والرضاء بقضاء الله.

---

[٢٤] أنطوان ڤانو أحد رواد المدرسة الفرنسية الذين ذاع صيتهم، وكان ڤانو فنانًا عبقريًا اتخذه الكثير من فناني عصره نموذجًا يحتذى؛ للمزيد عن ڤانو انظر: عكاشة، ثروت، *فنون عصر النهضة طراز الركوكو*، جـ.٣، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ٢٠١١م، ٣٩.

[٢٥] للمزيد راجع: عبد الحميد، هبة حامد محمود، "العناصر المعمارية والزخرفية لواجهات ومداخل القصور والجواسق بمدينة إستانبول عهدى السلطان عبد المجيد الأول وعبد العزيز الأول"، *مجلة التراث والتصميم*، مجـ.٢، ع.١٢، ٢٠٢٢م، ٣٢٣-٣٢٤.

[٢٦] بوشمة وفريد، "الكتابة الشاهدية بالمقابر الجزائرية ورهان الذاكرة"، ٥١٥.

[٢٧] الرفاعي، محمد خليل وآخرون، *أساليب تحليل النص، الجامعة الإفتراضية السورية*، ٢٠٢٠م، ١٩؛
https://pedia.svuonline.org/pluginfile.php/3005/mod_resource/content/50/%D8%A3%D8%B3%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A8%D8%AA%D8%AD%D9%84%D9%8A%D9%84%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B5%D9%88%D8%B5.pdf (Accessed on February 26, 2023).

DOI:10.21608/jguaa.2024.243269.1313

"**حملني وضع أيدوب شهيدًا**": وهذه العبارة تعني أنها نالت الشهادة لأنها وضعت طفلها وتوفيت، وهذا يدل على أن الثقافة الإسلامية كانت منتشرة بين الأتراك العثمانيين، فهناك حديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم يؤكد ذلك، ونص الحديث "عن راشد بن حبيش رضي الله عنه، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "أتعلمون من الشهيد من أمتي؟ فأرمَّ القوم، فقال عبادة: ساندوني، فأسندوه، فقال: يا رسول الله الصابر المحتسب، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: شهداء أمتي إذًا لقليل، القتل في سبيل الله عز وجل شهادة، والطاعون شهادة، والغرق شهادة، والبطن شهادة، والنفساء يجرها ولدها بسرره إلى الجنة"[٢٨].

هناك بعض الآراء تذكر أن الطفل مات في رحم أمه قبل أن يولد[٢٩]، لذا نجد أن شاهد قبر الطفل متصل بشاهد الأم، ولم يكن منفصل، ولكن بالرجوع إلى أحد المتخصصين في دراسة النقوش الكتابية بتركيا[٣٠]؛ أكد أن جملة "حملني وضع أيدوب" تعني أكملت ولادتها أي أنها توفيت بعدما وضعت طفلها، وربما مات الطفل أثناء الولادة، أو بعد دقائق أو ساعات من الولادة، وسواء ولد ميتًا أو مات بعد الولادة بفترة قصيرة، ففي كلتا الحالتين توفيت الأم أيضًا، ولم تستطع أن تحتضن طفلها، ومن ثم اعتقد أن الطفل توفى أثناء الولادة وهو في رحم أمه، أي أنه ولد ميتًا، لذا قام صانع الشاهد بعمل شاهد الطفل مع الأم.

"**اجل جامك نوش ايدن**": وهي تعني "شربت من كأس الموت"، وتعد هذه العبارة من العبارات التي شاع نقشها على تراكيب القبور والعمائر الجنائزية باللغة العربية، ولكن بصيغة "الموت كأس كل الناس شاربه"، وهي عبارة تؤكد على حتمية الموت، وأن أي شخص مهما طال عمره أو قَصُر لابد وأن يأتي عليه يوم ويتذوق من كأس الموت، أي أن الله يتوفاه.

٢,٢,٢.عبارات الدعاء:

كان الحرص على طلب الترحم على الميت والدعاء له من الأمور المهمة في صيغ شواهد القبور الإسلامية منذ القرن الأول الهجري، وهو أمر يتماشى بطبيعة الحال مع الموت[٣١].

---

[٢٨] حديث حسن صحيح، رقم ١٣٩٦، المنذري (الإمام الحافظ عبد العظيم بن عبد القوي المنذري ت: ٦٥٦ هـ/١٢٥٨م): *الترغيب والترهيب*، تحقيق: ناصر الدين الألباني، مجـ.٢، الرياض، المملكة العربية السعودية: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ٥٧٩.

[29] BOZCU, «Türk ve İslam Eserleri Müzesi Taş Eserler Koleksiyonu», 610.

[٣٠] محادثة عبر مواقع التواصل الإجتماعي مع (كمال أوزقرت) رئيس قسم تاريخ الفن بكلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة اوندقوز مايس بمدينة سامسون، ٣ /٦/ ٢٠٢٣.

[٣١] عبد الرازق، رأفت، "دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور من القرن ١٣هـ/١٩م"، *المجلة العلمية لكلية الآداب جامعة طنطا*، جـ.٢، ع.١٩، ٢٠٠٦م، ٥٩٩.

١,٢,٢,٢. طلب قراءة الفاتحة للمتوفي:

ورد طلب قراءة الفاتحة لروح المتوفى بصيغتين، وهي "روحنه فاتحة" فنقشت في الجزء الخاص بالأم، و"روحيجون فاتحة" نقش في الجزء الخاص بشاهد الطفل، ورغم أنه لم ترد إلينا أحاديث نبوية صحيحة عن فضل قراءة الفاتحة للمتوفي، إلا أنه شاع عند كثير من الناس الحث على قراءة الفاتحة للمتوفي، وإهداء ثوابها للمتوفي[٣٢]، ولكن هناك مجموعة من الآحاديث عن فضائل سورة الفاتحة، ومنها قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "الحمد لله أم القرآن وأم الكتاب والسبع المثاني والقرآن العظيم"[٣٣].

٣,٢,٢. الألقاب:

افنديتك: لقب فخري قيل في أصلها من الكلمة اليونانية العامية أفنديس "Efedis" المأخوذة من الكلمة القديمة "Aventuns"، دخلت اللغة التركية واستعملها الترك في القرن(٧هـ/١٣م)، وهي تعني الصاحب والمالك والسيد والمولى، وفي القرن(٩هـ/١٥م) أطلقت على الأتراك العثمانيين على المتعلم، وحلت محل كلمة چلبي، واستعملت لقبًا لأصحاب الوظائف الدينية والمدنية ورجال الشريعة والعلماء، وقد أطلق هذا اللقب على قاضي استانبول، كما أن كتخدا الصدر الأعظم في العصر العثماني نظرًا لواجباته الإدارية والكتابية البحتة يلقب بلقب أفندي السلطان، وفي القرن (١٣هـ/١٩م) أطلقت رسميًا على الأمراء العثمانيين، وخوطب بهذا اللقب ضباط الجيش حتى رتبة البكباشي، كما أطلق على الرتب الديوانية وعلى القضاة الشرعيين[٣٤].

شريفة: فعيل من الشرف، وهو العلو والرفعة، ويقول ابن السكيت لا يكون إلا لمن له آباء يتقدمونه بالشرف، وذكر بعض الكتاب أن ذلك هو السر في جعله أعلى من الكريم لاشتماله على عراقة الأصل وشرف المحتد، ومن هنا صار لقبًا عامًا على كل عباسي في بغداد، وعلوي في مصر، واستمر استعمال هذا اللقب في العصر العثماني[٣٥].

خانمك: هو لفظ فارسي بمعنى سيدة يقال أنها من خان بمعنى الحاكم والسلطان والميم للتأنيث، وهو لقب تعظيم للنساء شاع استخدامه في تركيا منذ النصف الثاني من القرن(١٢هـ/ ١٨م) ، فقد أطلق على الكثير

---

[٣٢] عبد الرازق، "دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور من القرن ١٣هـ/١٩م"، ٥٩٩.

[٣٣] ابن كثير(أبي الفداء إسماعيل بن عمر ت: ٧٧٢هـ/١٢٧٠م): *تفسير القرآن العظيم*، تحقيق: سامى بن محمد السلامة، جـ.١، المملكة العربية السعودية: ، الرياض – دار طيبة للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م، ١٠١.

[٣٤] بدوي، علاء الدين و أبو يوسف، محمد، "نقوش كتابية على تراكيب قبور جامع ألتون زادة بإستانبول دراسة في الشكل والمضمون"، *مجلة كلية الآثار بقنا*، جامعة جنوب الوادي، ع.١٤، ٢٠١٩م، ٩٢؛ صابان، سهيل، "المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية"، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٠٠م، ٣٤؛ عزب والسايح، *شواهد قبور من الإسكندرية*، ٧٩؛ القطري، "دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور السكندرية ق١٣هـ/١٩م"، ٦٩٢.

[٣٥] بدوي وأبو يوسف، "نقوش كتابية على تراكيب قبور جامع ألتون زادة بإستانبول"، ٨٥.

DOI:10.21608/jguaa.2024.243269.1313

من شواهد القبور الخاصة بالنساء[٣٦]، وهذا اللفظ مستخدم حتى الآن في اللغة الفارسية، كما أنه لا يزال يستخدم في الدول التي كانت تتبع الدولة العثمانية بلفظ "هانم"[٣٧].

مُلانك: مُلاً بضم وتشديد بمعنى العالم والفاضل والفقه، وتطلق كلمة "ملا، مولى، منلا" على من يحصلون على رتبة المولوية، كما كانت تطلق على من لهم في العلم مكانة رفيعة، وفي المجتمع منزلة عالية[٣٨]، وجاءت هذه الكلمة في شاهد الطفل بصيغة "حكمت ملانك"، ربما يقصد بها حكمت المولى أي الله عز وجل.

مخدومي: تعني باللغة التركية ابن أو ابنه، ومخدوم اسم مفعول من خدم، وهي من الألقاب الرفيعة التي تشير أن الملقب في درجة تؤهله لأن يكون مخدومًا، لعلو رتبته وسمو محله[٣٩].

موقتي خمبره خانه: (مؤقت أو ميقاتي) هي وظيفة ذات أهمية كبيرة في المنشأت الدينية، مهمته تحديد أوقات الصلاة، وإعلام المؤذنين بدخولها، وتحديد صلاة الجمعة والعيدين، ويقوم المؤقت أحيانًا بإعطاء بعض الدروس في الفلك لمن يريد، وإعداد التقاويم السنوية وإمساكية رمضان، وحساب رؤية الأهلة وعلى رأسها هلال شهر رمضان، وشوال، وذي الحجة بواسطة الآلات الفلكية مثل المزولة الشمسية، وآلات رصد الكواكب والبوصلات، والساعات المائية والرملية، وكان المؤقت في الدولة العثمانية موظف مدني يتم تعينه من قبل رئيس المنجمين (المنجم باشي) وسمي المؤقت أيضًا بصانع الساعات[٤٠].

أما بالنسبة لخمبره خانه؛ فخمبره تعني قنبلة، كرة مدفع محشوة[٤١]، وخمبره خانه هي ثكنة عسكرية، تقع في منطقة بيوغلو"Beyoğlu"، في منطقة حاسكوي"Hasköy"، في حي خليج أوغلو "Halıcıoğlu"، تم بناءها في فترة حكم السلطان العثماني سليم الثالث سنة (١٢٠٦هـ/١٧٩٢م)، أما الجامع فقد كان يتوسط الثكنة العسكرية، وشيدته والدته السلطانة مهرشاه والده سلطان[٤٢]سنة (١٢٠٨هـ/١٧٩٤م)، وهذا الجامع

---

[٣٦] القطري، "دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور السكندرية ق١٣/١٩م"، ٦٨٨.

[٣٧] بدوي وأبو يوسف، "نقوش كتابية على تراكيب قبور جامع ألتون زادة بإستانبول"، ٨٦؛ عزب والسايح،" شواهد قبور من الإسكندرية"،٨٠؛ القطري، "دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور السكندرية ق١٣هـ/١٩م"، ٦٨٨.

[٣٨] عزب والسايح، *"شواهد قبور من الأسكندرية*، ٨٢.

[٣٩] القطري، "دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور السكندرية ق١٣هـ/١٩م"، ٦٨٧.

[٤٠] عبد الحميد، هبة حامد محمود، "دار التوقيت" المؤقتخانة" العثمانية بمدينة استانبول في القرنين (١٢-١٣هـ/١٨-١٩م) دراسة آثارية مقارنة"، *الاتحاد العام للآثاريين العرب*، مج.٢٣، ع.٢٣، ٢٠٢٠م، ٦٦٠-٦٦١.

[٤١] مؤلف مجهول، *رفيق العثماني*، طبع بعناية أمين خوري، بيروت: مطبعة الآداب، (د.ت.)، ١٢٣.

[٤٢] مهرشاه «Mihrşah»: كانت كبيرة زوجات السلطان مصطفى الثالث ثم أصبحت (والده سلطان) عندما تولى ابنها سليم الثالث العرش، وهي سيدة خيرة، شيدت عددًا من المساجد والجوامع في جميع أنحاء استانبول، ومدرسة، وسبيل، وعين ماء شيدتها ترحمًا على واحدة من جواري الحريم تدعى زينب أسطى، وكانت تعمل خبيرة طاهية في الحريم، كما شيدت عدد من

المعروف حاليًا بخليج أوغلو أو مهرشاه سلطان، وأجزاء من الثكنة العسكرية لا تزال موجودة بشارع خمبره خانه"Kumbarahane" (لوحة٨)، ويحدها من الجنوب مهندسخانه برئ همايون ومكتب هندسي، وفي الجنوب مسجد ومقبرة عبد السلام، وفي الشرق كنيسة إستيبان"Estepan"، وتقع المؤقت خانه أو دار التوقيت في الزاوية الشمالية الغربية من الجامع شمال المئذنة، وهو عبارة عن مبنى صغير تخطيطه عبارة عن شكل سداسي، ومكون من طابق واحد[٤٣].

ومن ثم فقد كان حافظ أفندي زوج حنيفة خانم يعمل موقتي في جامع خمبره خانه بإستانبول.

٤,٢,٢. صيغة كتابة التاريخ:

حُدد تاريخ الوفاة باليوم والشهر والسنة، وذلك بالأرقام لليوم والعام أما شهر ربيع الأول فرمز له بحرف "الراء"[٤٤]، وكان هناك رقم أو حرف يعلو حرف الراء ولكنه سقط حاليًا، وهذه الطريقة في تدوين التواريخ شاع استخدامها في العصر العثماني في تركيا، وكذلك في الدول التي كانت خاضعة للدولة العثمانية في شرق العالم الإسلامي وغربه.

عيون الماء في أنحاء متفرقة من إستانبول، وأوقفت على هذه الخيرات أوقافًا كثيرة؛ مخلوف، ماجدة صلاح، *الحريم في القصر العثماني*، القاهرة: دار الآفاق العربية، ١٩٩٨م، ٥١.

[43] GÖNCÜOĞLU, S., «Humbarahane Kışlası ve Camii», *TDV İslâm Ansiklopedisi'nin*, clit18, İstanbul, 1998, 355.

[٤٤] استخدم العثمانيون رموزًا للتعبير عن الشهور الهجرية على شواهد القبور؛ (م) المحرم،(ص) صفر، (را) ربيع أول، (ر) ربيع الآخر، (جا) جمادى الأول،(ج) جمادى الآخر،(ب) رجب، (ش)شعبان، (ن) رمضان، (ل)شوال، (ذا) ذو القعدة، (ذ) ذو الحجة، علي، "دراسة لمجموعة شواهد قبور عثمانية بجبانة زال محمود باشا بمنطقة أيوب بإستانبول دراسة آثرية فنية"، ٦٦٥.

DOI:10.21608/jguaa.2024.243269.1313

الخاتمة:

١- أوضح البحث الدرجة التي وصل إليها الفنان العثماني من الدقة والاتقان والابتكار في تصميم شواهد القبور المختلفة، وعلى رأسها هذا الشاهد المركب لحنيفة خانم وابنها سيد مصطفى.

٢- حرص الفنان وزوج صاحبة الشاهد على لفت النظر وشد الانتباه لكل من يدخل المقبرة ويقع بصره على هذا الشاهد، وذلك عن طريق نحت شاهد الطفل مع شاهد الأم، فيستوقفه الشاهد ويرأف بحال الأم وطفلها ومن ثم يدعو لهما.

٣- نجح النحات في إبراز جنس المولود عن طريق نحت شكل عمامة أعلى عُنق شاهد الطفل، للتأكيد على أن المولود صبي.

٤- أوضح البحث مدى تأثر اللغة التركية باللغة العربية، وذلك عن طريق كتابة عبارات وكلمات باللغة العربية مثل؛"رحمة الله عليها"، "وداع عالم فاني"، "وضع"، "حملني"، "شهيدًا"، "زوجة"، "حافظ"، "شريفة".

٥- علاوة على ذلك فقد اهتم الخطاط التركي بوضع التشكيل أعلى الحروف في اللغة التركية وأسفلها كما في اللغة العربية.

٦- نوع الخطاط في رسم أشكال الحرف الواحد، بحسب مواضع الحرف من الكلمة أو السطر الكتابي.

٧- لجأ الخطاط إلى رسم بعض الحروف المنقوشة في نهاية السطر بهيئة مختلسه نظرًا لضيق المساحة.

٨- وضح هذا البحث معرفة الأتراك العثمانيون بالثقافة الإسلامية، عن طريق نقش كلمة "شهيدًا" تأكيدًا على أن من تتوفى بعد وضع طفلها فهي تعد شهيدة، فقد ورد ذكر ذلك في الأحاديثِ النبوية الشريفة.

٩- دُوِّنت تواريخ الوفاة بالأرقام دون الحروف، علاوة عن كتابة الشهر الهجري بصيغة مختصرة(را) أي ربيع الأول.

١٠- عن طريق هذا النقش تمكنا من معرفة وظيفة زوج صاحبة الشاهد، وكذلك مكان عمله، وهو مؤقت أو ميقاتي في خمبره خانه، وهي ثكنة عسكرية كانت تقع في مدينة استانبول.

١١- تأثر الزخرفة النباتية بورقة الأكنتس التي كانت منتشرة على الأعمدة الرومانية واليونانية، وهذه الزخرفة استخدمت على العمائر في عصر سلاجقة الأناضول، ثم تتطورت ملامحها التشكيلية، وأُعيد استخدامها مرة ثانية في عصر النهضة، ثم انتشرت في تركيا في العصر العثماني بعد ذلك.

ثبت المصادر والمراجع

- ابن كثير(أبي الفداء إسماعيل بن عمر ت: ٧٧٢هـ/١٢٧٠م): *تفسير القرآن العظيم*، تحقيق: سامى بن محمد السلامة، جـ.١، المملكة العربية السعودية– الرياض – دار طيبة للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م.
- أوغرلواپل، طلحة، "لمسات الجمال في شواهد القبور العثمانية"، *مجلة حراء*، ع.١٠، ٢٠٠٨م، ٣٢–٣٦.
- بدوي، علاء الدين وأبو يوسف، محمد، "نقوش كتابية على تراكيب قبور جامع ألتون زادة بإستانبول دراسة في الشكل والمضمون"، *مجلة كلية الآثار بقنا*، جامعة جنوب الوادي، ع.١٤، ٢٠١٩م، ٧٤– ١٠٥.
- بوشمة، الهادي وفريد، بوتعني، "الكتابة الشاهدية بالمقابر الجزائرية ورهان الذاكراة: مقاربة أنثروبولوجية"، *المؤتمر الدولي السنوي لمؤسسة مقاربات*، المغرب: مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، مج.١، ٢٠١٩م، ٤٩٦–٥٢٦.
- التهامي، عائشة عبد العزيز، "الكتابات العربية على بعض شواهد وتراكيب القبور العثمانية شاهدي قبر باسم أمير لواء وحاج بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة"، *الإتحاد العام للآثاريين العرب*، مج.٨، ع. ٨، ٢٠٠٥، ٥٢٦–٥٥٠.
- الجرجاوى، محمد علي يوسف صالح، "العلاقة بين الصياغة التصميمية والقيم البلاغية في الكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد علي بمتحف قصر المنيل"، *رسالة ماجستير*، كلية التربية الفنية/ جامعة حلوان، قسم التصميمات الزخرفية، ٢٠٠٧م.
- الجرجاوى، محمد، *بدائع الخط العربى*، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١١م.
- خير الله، جمال، *النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية*، دسوق: العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.
- الرفاعي، محمد خليل وآخرون، *أساليب تحليل النص*، الجامعة الإفتراضية السورية، ٢٠٢٠م.
- الزيلعي، أحمد بن عمر آل عقيل، "الكتابات الإسلامية المنقوشة على شواهد قبور أسرة آل عويد"، *مجلة جامعة الملك سعود كلية الآداب*، مج.١١، ع.٢، ١٩٩٩م، ٣٩٩–٤٥٢.
- صابان، سهيل، *المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية*، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية ، ٢٠٠٠م.
- عبد الحميد، هبة حامد محمود، "العناصر المعمارية والزخرفية لواجهات ومداخل القصور والجواسق بمدينة إستانبول عهدى السلطان عبد المجيد الأول وعبد العزيز الأول"، *مجلة التراث والتصميم*، مج.٢، ع.١٢، ٢٠٢٢م، ٣١٥–٣٥٢.
- عبد الحميد، هبة حامد محمود، "دار التوقيت "المؤقت خانة" العثمانية بمدينة إستانبول في القرنين (١٢–١٣هـ/١٨–١٩م) دراسة آثارية مقارنة ، *حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب*، مج.٢٣، ع.٢٣، ٢٠٢٠م، ٦٥٥–٦٩٩.
- عبد الحميد، هبة حامد محمود، "عمائر السلاطين والولاة بمدينتي إستانبول والقاهرة منذ القرن ١٠هـ/١٦م حتى نهاية القرن ١٢هـ/١٨م"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة أسيوط، قسم الآثار شعبة الآثار الإسلامية، ٢٠١٦.
- عبد الرازق، رأفت، "دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور من القرن ١٣هـ/١٩م"، *المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة طنطا*، جـ.٢، ع.١٩، ٢٠٠٦م، ٥٥٥–٦٥٨.
- عبد العال، ريهام يحيا، "عمائر المرأة الدينية باستانبول في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي"، *رسالة ماجستير*، كلية الآداب/ جامعة أسيوط ، قسم الآثار، شعبة الآثار الإسلامية، ٢٠١٧م، ١–٢٦.

DOI:10.21608/jguaa.2024.243269.1313

- عبد الفضيل، حسام حسن وآخرون، "دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور القبطية باللغة العربية بكنيسة الأمير تادروس بدير السنقور ببني مزار بالمنيا"، *مجلة اتحاد الجامعات العربية للسياحة والضيافة*، مج.٤، ع.٢، ٢٠١٧م.
- عزب، خالد والسايح، شيماء، *شواهد قبور من الإسكندرية*، الأسكندرية: مكتبة الأسكندرية، ٢٠٠٧م.
- عكاشة، ثروت، *فنون عصر النهضة طراز الركوكو*، جـ.٣، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ٢٠١١م.
- علوان، أحمد محمد محمود، "رؤية معاصرة في التحول والثبات في الخط العربي"، *المؤتمر العالمى الثالث للعمارة والفنون الإسلامية*، غزة: الجامعة الإسلامية ،٢١-٢٤ أبريل، ٢٠١٣م.
- علوان، مجدى عبد الجواد، "عمائر الخيدوي عباس حلمى الثانى الدينية الباقية بالقاهرة والوجه البحرى"، *رسالة دكتوراة*، كلية الآداب/ جامعة طنطا، قسم الآثار، ،٢٠٠٣م.
- على، محمد محمد مرسي، "دراسة لمجموعة شواهد قبور عثمانية بجبانة زال محمود باشا بمنطقة أيوب بإستانبول "دراسة آثرية فنية"، *مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب*، مج.٢٢، ع.١، ٢٠٢١م، ٦١٢-٦٥١.
- فتوني، محسن، *موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية*، لبنان: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،٢٠٠٢م.
- القطري، سحر محمد، "دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور السكندرية ق١٣هـ/١٩م"، *مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا*، جـ.٢، ع.٢١، ٢٠٠٨م ٦٥٢-٧٦١.
- مخلوف، ماجدة صلاح، *الحريم في القصر العثماني*، القاهرة: دار الآفاق العربية، ١٩٩٨م.
- مطاوع، حنان عبد الفتاح، *الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمى*، الأسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠١١م.
- المنذري (الإمام الحافظ عبد العظيم بن عبد القوي المنذري ت: ٦٥٦ هـ/١٢٥٨م)، *الترغيب والترهيب*، تحقيق: ناصر الدين الألباني، مجـ٢، المملكة العربية السعودية: الرياض – مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.
- مؤلف مجهول، *رفيق العثماني*، طبع بعناية أمين خوري، بيروت: مطبعة الآداب، (د.ت.).
- وجدي، إبراهيم، "تراكيب القبور العثمانية وشواهدها المُشكلة على هيئة السفن البحرية بمدينة إسطنبول"، *مجلة كلية الآثار بقنا جامعة جنوب الوادي*، مجـ.١١، ع.١، ٢٠١٦م، ١-٣٤.

- **Refrence:**

- ʿABD AL-ʿĀL, RĪHAM YAḤYĀ, «ʿAmaʾir al-Marʾa al-Dīnīya bi-ʾIstānbūl Fi al-Qarn al-ʿĀshir al-Hijrī/ al-Sādis ʿashr al-Mīlādī», *Master Thesis*, Faculty of Arts/ Assiut University, Department of Archeology, Islamic Archeology, 2017.
- ʿABD AL-FADĪL, ḤOSĀM ḤASAN & OTHERS, «Dirāsah Āṯarīya Fanīya li-Maǧmūʿat min Šawāhid al-Qubūr al-Qibṭīya bi al-Luġa al-ʿArabyah bi-Kanīsat al-ʾAmīr Tādrūs bi-dayr al-Sunqūr bi-Banī Mazār biʾl-Minyā», *Journal of the Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality* 4, №.2, 2017, 1-26.
- ʿABD AL-HAMĪD, HIBAH HĀMID MAḤMŪD; «al-ʿAnāṣir al-Miʿmāriah Wa al-Zuḫrufiah Liwāğihat wa Madāḫil al-Quṣūr wa al-Ğawāsiq bi-Madīnat ʾIstānbūl ʿahday Al-Sulṭān ʿAbd al-Mağīd al-Āwal wa ʿAbd al-ʿAzīz al-Āwl», *Journal of Heritage and Design* 2, №.12, 2022, 315-352.
- ʿABD AL-HAMĪD, HIBAH HĀMID MAḤMŪD; «ʿAmāʾir al-Salāṭīn waʾl-Wlāh bi-Madinatay ʾIstanbūl Waʾl-Qāhirah Munḏu al-Qarn 10AH/16AD ḥatta Nihāyat al-Qarn 12AH/18AD»,

Master Thesis, Faculty of Arts/ Assiut University, Department of Archeology, Islamic Department, 2016.

- ʿABD AL-HAMĪD, HIBAH HĀMID MAḤMŪD; «Dār al-Tawqīt "al-Mūʾaqat Ḫānah" al-ʿUṯmānīya bi-Madinat ʾIstanbūl Fi al-Qarnayn (12-13A.H/18-19A.D) Dirasah Athāriyah Muqāranah», *Yearbook of al-ʾitḥād al-ʿām liʾl-Aṯārīyn al-ʿarab 23*, №.23, 2020, 655-699.
- ʿABD AL-RAZĀQ, RAʾFAT, «Dirāsa Āṯarīyah Fanīyah li-Mağmūʿat min Šawāhid al-Qubūr min 13 AH /19 AD», *Scientific Journal of the Faculty of Arts, Tanta University 2*, №.19, 2006, 555-658.
- AL- ĞIRĞĀWĪ, MUḤAMMAD ʿALĪ YŪSUF SĀLIḤ, «al-ʿIlāqa Bayn al-Ṣiāġa al-Taṣmīmīya waʾl-Qayam al-Balāġīya fī al-Kitābāt al-ʿArabīya li-Mağmūʿit Muḥammad ʿAlī bi-Mutḥaf Qaṣr al-Manyal», *Master Thesis*, Faculty of Art Education/Helwan University, Department of Decorative Designs, 2007.
- AL-ĞIRĞĀWĪ, MUḤAMMAD, *Badāʾiʿ al-Ḫaṭ al-ʿArabī*, Cairo: General Authority for Cultural Palaces, 2011.
- ʿALĪ, MUḤAMMAD MUḤAMMAD MURSĪ, «Dirāsa li-Mağmūʿat Šawāhid Qubūr ʿUṯmānīya bi-Ğabānit Zal Maḥmūd Bāshā bi-Mnṭiqat ʾAyūb bi-ʾIsṭanbūl Dirāsa Āṯarīya Fanīya», *al-ʾitḥād al-ʿām liʾl-Aṯārīyn al-ʿ*arab 22, №.1, 2021, 612-651.
- AL-MUNḎIRĪ (AL-'IIMAM AL-ḤAFIẓ ʿABD AL-ʿAẔĪM Bin ʿABD AL-QAWĪ AL- MUNḎIRĪ: 656A.H/1258A.D), *al-Tarġīb waʾl-Tarhīb*, Reviewed by: Nāṣir al-Dīyn al-ʾAlbānī, VOL.2, Kingdom of Saudi Arabia: Riyadh - Al Maaref Library for Publishing and Distribution, 1424/ 2003.
- AL-QAṬARĪ, SAḤAR MUḤAMMAD, «Dirāsa Āṯarīya Fanīya li-Mağmuʿat min Šawāhid al-Qubūr al-Sakandaryah 13A.H/19A.D», *Journal of the Faculty of Arts, Tanta University 2*, №.21, 2008, 652-761.
- AL-RĪFĀʿĪ, MUḤAMMAD KHALĪL & OTHERS, *Asālīb Taḥlīl al-Naṣ*, Syrian Virtual University, 2020.
- AL-TUHĀMĪ, ʿĀʾIŠA ʿABD AL-ʿAZĪZ, «al-Kitābāt al-ʿArabīya ʿalā Baʿḍ Šawāhid wa Tarākīb al-Qubūr al-ʿUṯmānīya Šāhidī Qabr bi-Āsm ʾAmīr Lūāʾ wa Ḫāğ bi-Mutḥaf al-Fan al-ʾIslāmī biʾl- Qāhira», *al-ʾitḥād al-ʿām liʾl-Aṯārīyn al-ʿarab 8*, №.8, 2005, 526-550.
- AL-ZAYLAʿĪ, AḤMAD BIN ʿOMAR AL ʿUQAYL ,« al-Kitābāt al-'Iislamiyah al-Manqūša ʿalā Šawāhid Qubūr 'Usrit āl ʿŪayad», *Journal of King Saud University, Faculty of Arts 11*, №. 2, 1999, 399-452.
- ʿAZAB, ḪĀLID wa AL- SAYIḤ, ŠIMAʾ, *Šawāhid Qubūr min al-ʾIskandarīya*, Alexandria: Alexandria Library, 2007.
- BADAWĪ, ʿALĀʾ AL-DĪN WA ʾABŪ YŪSUF, MUHAMMAD, «Nuqūš kitābīya ʿalā Tarākīb Qubūr Ğāmiʿ ʾAltūn Zāda b-ʾIstānbūl Dirāsa fī al-Šakl waʾl-Maḍmūn», *Journal of Faculty of Archaeology South Valley University (Qena) Egypt 14*, 2019, 74-105.
- BOZCU, M., «Türk ve İslam Eserleri Müzesi Taş Eserler Koleksiyonu», *Doktora Tezi*, Sosyal Bilimler Enstitüsü /Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Türk İslam Sanatları Bilim Dalı, 2017.
- BŪŠAMMA, AL-HĀDĪ WA FARĪD, BŪTIʿNĪ, «al-Kitāba al-Šāhidīya bīʾl-Maqābir al-Ğzāʾirīya wa Rihān al-Ḏākirā: Muqāraba ʾAnṯurūbūlūğīya», *al-mūʾtamar al-dawlī al-sanawī limūʾasasat muqārabāt*, Morocco: mūʾasasat muqārabāt liʾl-našr waʾal- ṣināʿāt al-ṯqāfīya, VOL.1, 2019, 496-526.

DOI:10.21608/jguaa.2024.243269.1313

- DEĞIRMENCI, D., «İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve Doha İslam Sanatları Müzesinin karşılaştırılması», *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Sosyal Bilimler Enstitüsü /Plastik Doğuş Üniversitesi, Sanatlar Anabilim Dalı, İstanbul, 2017.
- FATNŪNĪ, MUḤSIN, *Mawsu'at al-Ḫaṭ al-'Arabī wa al-Zaḫrafa al-Islāmīya*, Lebanon: Publications Distribution and Publishing Company, 2002.
- GÖNCÜOĞLU, S., «Humbarahane Kışlası ve Camii», *TDV İslâm Ansiklopedisi'nin*, clit18, İstanbul, 1998.
- ḪAYR ALLAḤ, ĞAMĀL, *al-Nuqūš al-Kitābīya ʿalā Šawāhid al-Qubūr al-ʾIslāmīya*, Disuq: Science and Faith for publishing and distribution, 2007.
- IBN KAṬĪR, (ʾABĪ ELFIDĀ' 'ISMĀʿĪL BIN ʿUMAR Died: 772 A.H /1270 A.D), *Tafsīr al-Qurān al-ʿAzīm*, Reviewed by: Sāmī Bin Muḥammad al-Salāma, VOL.1, Kingdom of Saudi Arabia: Riyad - dar ṭība for publishing and distribution, 1999.
- MAḪLŪF, MĀĞIDA ṢALĀḤ, *al-Ḥarīm fī al-Qaṣr al-ʿUṯmanī*, Cairo: dār al-āfāq al-ʿarabīya, 1998.
- MUṬĀWIʿ, ḤANĀN ʿAbd AL-FATĀḤ, *al-Funūn al-Islāmīya Ḥatta Nihāyat al-'Asr al-Fāṭimī*, Alexandria: dār al-wafāʾ for the World of Printing and Publishing, 2011.
- ṢĀBĀN, SUHAYIL, *al-Muʿğam al-Mawsūʿī liʾl-Muṣṭalaḥāt al-ʿUṯmānīya al-Tārīḫīya*, al-Riyad: King Fahd National Library, 2000.
- ʿUKĀŠA ,ṮARWAT, *Funūn 'Aṣr al-Nahḍa Ṭurāẓ al-Rukūkū*, VOL.3, Cairo: Egyptian General Book Authority, 2011.
- ʿULWĀN, AḤMAD MUḤAMMAD MAḤMŪD, «Rūʾya Muʻaṣira fī al-Taḥawl waʾl-Ṯabāt fī al-Ḫaṭ al-ʿArabī», *Almu'tamar al-'Alamī al-Ṯāliṯ liʾl-'Imārah wal-Funūn al-ʾIslāmia*, Ġazah: Al-ğamiʿat Al-ʾislamiah, 21-24 April, 2013.
- ʿULWĀN, MAĞDĪ ʿABD ELĞAWĀD, «ʿAmāʾir al-Ḫidawy ʿAbās Ḥilmī al-Ṯāni al-Dīnīya al-Bāqīya biʾl-Qāhira waʾl-Wağh al-Baḥarī», *PhD Thesis*, Faculty of Arts/Tanta University, Department of Archeology, 2003.
- UNKNOWN AUTHOR, *Rafiq al-ʿUṯmānī*, Ṭubiʿa bi-ʿInāya ʾAmīn Ḫurī, Bayrut: Arts Press, (w.d.).
- ʾUWĠARILŪʾĪL, ṬALḤA, «Lamasāt al-Ğamāl fī Šawāhid al-Qubūr al-ʿUṯmānīya», *Ḥirāʾ10*, 2008, 32-36.
- WAĞDĪ, IBRĀHĪM, «Tarākīb al-Qubūr al-ʿUṯmānīya wa Šawāhiduhā al-Mušakala ʿalā Haiʾat al-Sufun al-Baḥarīya bi-madīnat ʾIsṭanbūl», *Journal of Faculty of Archaeology South Valley University (Qena) Egypt 11*, №.1, 2016, 1-34.
- YILMAZ, H., «Anadoluhisarı Sultan II. Bayezid Mezarlığı mezar taşları», *Yüksek Lisans Tezı*/ Sakarya Üniversitesi Sosyal, Bilimler Enstitüsü, 2009.

المواقع الالكترونية:

- http://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=344, Accessed on February 16, 2024.
- https://m.neoldu.com/osmanli-devletinin-son-yillarina-ait-bilinmeyen-fotograflar-1281g-p43.htm, Accessed on March 28, 2023.
- https://nomadicniko.com/2022/05/29/museum-of-turkish-and-islamic-arts/, Accessed on March 25, 2023.
- https://pedia.svuonline.org/pluginfile.php/3005/mod_resource/content/50/%D8%A3%D8%B3%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A8%D8%AA%D8%AD%D9%84%D9%8A%D9%84%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B5%D9%88%D8%B5.pdf, Accessed on February 26, 2023.
- https://twitter.com/ekremaytar/status/1391198787004256257, Accessed on March 25, 2023.

الأشكال واللوحات

(شكل١) تفريغ لشاهد قبر حنيفة خانم

©عمل الباحثة

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة	
		حالة الإبتداء	حالة التوسط	حالة الإنتهاء
ا	ا			ـا
ب/ت/ث	ب	بـ	ـبـ	ـب
ج/ح/خ		جـ	ـجـ	
د/ذ	د			ـد
ر/ز	ر			ـر
س/ش	س	سـ		
ص/ض		صـ	ـصـ	
ط/ظ				ـط
ع/غ	ع	عـ		ـع
ف/ق		فـ	ـفـ	
ك			ـكـ	ـك
ل		لـ	ـلـ	ـل
م		مـ	ـمـ	ـم
ن	ن	نـ	ـنـ	
هـ	ه		ـهـ	ـه
و	و			
ي		يـ	ـيـ	ـي

(شكل٢) تفريغ لأشكال حروف شاهد قبر حنيفة خان

©عمل الباحثة

(لوحة ١) شاهد قبر حنيفة خانم بمقبرة إدرنه كابي قبل نقله للمتحف؛ نقلًا عن

https://m.neoldu.com/osmanli-devletinin-son-yillarina-ait-bilinmeyen-fotograflar-1281g-p43.htm (Accessed on March 28, 2023).

DOI:10.21608/jguaa.2024.243269.1313

(لوحة ٢) شاهد قبر حنيفة خانم بمتحف الآثار بإستانبول

(لوحة ٣) شاهد قبر حنيفة خانم بمتحف الآثار بإستانبول

https://nomadicniko.com/2022/05/29/museum-of-turkish-and-islamic-arts/ (Accessed on March 25, 2023).

https://twitter.com/ekremaytar/status/1391198787004256257 (Accessed on March 25, 2023).

(لوحة ٤) فانو، يافطة متجر جيرسان، متحف

(لوحة ٤أ) تفصيل لورقة الأكنتس بالمرايا

نقلاً عن عكاشة ، *فنون عصر النهضة طراز الركوكو*،

جـ.٣، ٧٠.

(لوحة ٥) الواجهة الرئيسية لقصر لكوچوك صو بإستانبول؛ نقلًا عن (لوحة ٥أ) تفصيل لورقة الأكنتس

http://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=344 (Accessed on February 16, 2024).

(لوحة٦) أحد فتحات الأبواب بالسور المحيط بجوسق كوچوك صو بإستانبول؛ نقلًا عن

(لوحة ٦أ) تفاصيل زخرفة الأكنتس؛ نقلًا عن

http://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=344 (Accessed on February 16, 2024)

(لوحة ٧) شاهد قبر محمد أغا الكريدي (١٢٢١هـ/١٨٠٦)؛ نقلًا عن

خير الله، *النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية*، ٤٧٢.

(لوحة ٨) جامع خمبره خانه بإستانبول؛ نقلًا عن

GÖNCÜOĞLU, S., «Humbarahane Kışlası ve Camii», 354.