دراسة أثرية فينة لمجموعة من شواهد قبور الحرفيين وأقاربهم بمدنية إسطنبول في القرنين ١٢:١٣ الهجري / ١٨-١٩الميلادي

د/ إبراهيم وجدي حسانين
أستاذ الأثار الإسلامية المساعد – كلية الآثار جامعة دمياط

ملخص البحث :

تعتبر شواهد القبور أحد الفروع الهامة في الفن العثماني لما نُفذ عليها من زخارف متنوعة ونقوش كتابية تعطينا معلومات هامة عن صاحب القبر ، كما ترجع أهميتها إلى أنها لم تقتصر فقط على فئة معينة من المجتمع لا سيما الذين يتمتعون بمقدرة مالية على صنعها من أفضل المواد الخام وزخرفتها بواسطة أفضل الفنانين بل امتدت لجميع الفئات المجتمعية المختلفة والتي ظهرت شواهد قبورهم مقاربة لما كانت عليه شواهد قبور علية القوم في المجتمع العثماني دون اختلاف كبير . وقد وصلنا عددا ليس بالقليل من هذه الشواهد القبرية لمجموعة من الحرفيين وأقاربهم أمثال : الخباز والحمامي والحمال والقلاف واللحاف وغيرهم من الحرفيين الذين عاشوا في إستنبول في العصر العثماني ما بين القرنين ١٢:١٣ الهجري / ١٨:١٩ الميلادي ، وكانت لها أشكالها وزخارفها المختلفة التي تميزها. فهذه الورقة البحثية تلقى الضوء على عدد كبير من شواهد قبور الحرفيين وأقاربهم الذين عاشوا في إستنبول خلال هذه الفترة الزمنية وتوضيح ما اتسمت به.

الكلمات الدالة : شاهد قبر – حرفي – زخرفة ـــ دَبَّاغٌ - خَيَّامٌ -إستنبول .

Abstract: Tombstones are considered one of the important branches of Ottoman art, as they are decorated with various decorations and inscriptions that give us important information about the owner of the grave. Their importance also lies in the fact that they were not limited to a specific class of society, especially those who had the financial ability to make them from the best raw materials and decorate them with the best artists, but rather extended to all different social classes, whose tombstones appeared similar to the tombstones of the elite in Ottoman society, without much difference. We have received quite a few of these tombstones for a group of craftsmen and their relatives, such as: the baker, the bath-maker, the porter, and other craftsmen who lived in Istanbul during the Ottoman era between the 12: 13th AH / 18: 19th AD, and it had their different shapes and decorations that distinguished it. This research paper sheds light on many tombstones of craftsmen and their relatives who lived in Istanbul during this period and explains what characterized it.

Keywords: Gravestone - Craftsman - Decoration - Tanner – Tents - Istanbul

مقدمة :

عُرف الحرفيين في العصر العثماني خلال القرنين ١٢:١٣ الهجري /١٨:١٩ الميلادي في جميع التخصصات باسم أهل الحرف أو أرباب الحرف، وقد استخدم هذا المصطلح فى العصر العثماني ، حيث لم يكن هناك اختلاف منذ العصر العثماني وحتى الأيام الحالية ما بين اصطلاح Sanat وهو يعنى فن وبين مصطلح Zanat الذي يعنى حرفة حيث كان الفن يرى على أنه حرفة ، غير أنه كان هناك ما يميز بين ما يُنتج من هذه الحرف للقصر العثماني وبين ما ينتج منها للعامة ، فقد ألحق بلقب أهل الحرف الذين يعملون بالقصر لقب الخاصة وعرفوا باسم أهل الحرف الخاصة (Ehl-i hiref-i hâssa) وكانت منتجاتهم خاصة بالقصر العثماني ومن يعيش فيه وكانوا يتقاضون راتبا شهريا في مقابل ذلك .[١] وهم يعملون وفقا لنظام معين

وضعته الدولة ويخضعون له وهم مرتبطين اداريا بالوحدات التشكيلية الإدارية التي يتكون منها القصر العثماني . أما أهل الحرف الذين يعملون بشكل حر بعيد عن القصر العثماني ومنتجاتهم خاصة بعامة الشعب فقد عرفوا باسم الأصناف Esnaf وكانوا يخضعون للعمل من أجل الدولة فى أوقات الضرورة لا سيما فى أوقات الحروب وعند احتياج الجيش لهم .[٢]

ومما يدل على المكانة التى كان يتمتع بها هؤلاء الحرفيين سواء الخاصة أو العامة تلك شواهد القبور الخاصة بهم التى وصلتنا وقد سُجل عليها أسمائهم وألقابهم الحرفية بل لم يكن الأمر محدودا عند ذلك بل تعدى الى إن البعض من أقاربهم سواء كانوا نساءا او رجالا سجل بشكل واضح على شاهد قبره ما يشير الى انتسابه الى أقاربه من الحرفيين. ولعل ما يلفت النظر فى هذه الشواهد القبرية للحرفيين الى جملة ما أبدعه الفنان فى العصر العثماني بتلك الشواهد القبرية سواء كان هذا الفنان نحاتا أو خطاطا أو شاعرا ، وقد انعكس هذا الأبداع الفني فى عدة نقاط منها على سبيل المثال: **المواد الخام** التى صنعت منها شواهد القبور وكان أغلبها من الرخام الأبيض الأملس المصقول . **الشكل** التى ظهرت عليه والذى تنوع تنوعا كبيرا من شاهد لأخر وفقا لمكانة الشخص او الوظيفة التى كان يؤديها اثناء حياته . **الأسلوب الزخرفي** الذى ظهر منفذ بدقة وكان يُعد مسبقا قبل تنفيذه تحاشيا لأى أخطاء . **الزخارف** التى تنوعت أشكالها فلم يخلو شاهد قبر من كافة أنواع الزخارف التى شاعت سواء كانت نباتية أو هندسية أو معمارية، وقد عكست جميعها الطراز الفني السائد فى هذا العصر على الفنون الأخرى على الرغم من صغر حجمها أو وضعها فى أماكن قد لا تكون ظاهرة للناس. وكذلك **النقوش الكتابية** التى نفذت عليها وأعطتنا سجلا تاريخيا حقيقيا لحرف وأشخاص قد عاشوا خلال هذه الفترة الزمنية قد لا نعلم عنهم شيئا أو صححت بعض المعلومات المغلوطة عنهم والتي وردت في المصادر التاريخية المكتوبة .

وقد وصلنا من جملة هذه الشواهد خلال العصر العثماني بمدينة اسطنبول مجموعة مميزة ليست بالقليلة تبين من خلال بحث ما سجل عليها من كتابات أنها تخص مجموعة كبيرة من الحرفيين سواء كان هؤلاء الحرفيين رجالا أو نساء وكذلك أقاربهم من الرجال والنساء الذى ربما كانوا يعملون فى مجالات مختلفة خلال العصر العثماني قد تكون بعيده عن ممارستهم أي حرفة إلا أنها سجلت عليها أسم صاحبها منتسبا لأحد اقاربه الذى كان يمتهن أحد الحرف المشهورة افتخارا به وظهرت مسجلة قبل اسمه. وقد تنوعت هذه الشواهد القبرية التى وصلتنا من حيث أشكالها وزخارفها وكتاباتها تنوعا كبيرا فكانت لحاجه الى دراستها ومعرفة ماهيتها .

فهذه الورقة البحثية : تهدف إلى دراسة مجموعة من شواهد قبور الحرفيين وأقاربهم من النساء والرجال بلغ عددها ٢٤ شاهدا موزعة في أحواش اسطنبول المختلفة خلال القرنين ١٢:١٣ الهجري ،١٨: ١٩ الميلادي دراسة أثرية فينة للتعرف على أشكالها ومادتها الخام وأساليب الزخرفة والزخارف المنفذة عليها وتحليل الألقاب الوظيفية المسجلة عليها وإلقاء الضوء على حرف أصحابها خلال هذه الفترة .

و قد أمكن **تناول هذه الشواهد من خلال ما يلي** : قسمين : **القسم الأول** : يتناول الدراسة الوصفية لعدد من شواهد قبور الحرفيين وأقاربهم ، حيث تم دراستها دراسة فنية لتوضيح شكلها والزخارف والنقوش المتنوعة التي نفذت عليها ، **القسم الثاني** : وهو يتناول الدراسة التحليلية لهذه الشواهد المذكورة من حيث :

- **أولا : شكل شواهد القبور الحرفيين وأقاربهم**
- **ثانيا : المادة الخام**
- **ثالثا : أساليب الزخرفة**
- **ثالثا : العناصر الزخرفية**
- **رابعا: وظائف الحرفيين وأقاربهم الواردة بالكتابات.**

القسم الأول : الدراسة الوصفية

اللوحة: ١ **الموقع:** أحواش منطقة أناضولا حصاري .
الوظيفة: حلاق **المادة الخام:** الرخام
الأبعاد: ٣٥×١٠٥سم **التاريخ:** ١١١٧ هجرية
الوصف: عبارة عن لوح مستطيل الشكل بسيط خالي من الزخارف ينتهى بقمة تعرف باسم كاتبي ، وقد نقش على واجهته داخل ثلاث بحور مستطيلة الشكل كتابات بخط التعليق بأسلوب الحفر البارز نصها كالتالي:

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
دردتنه ديرمان بولميان	توفى الذي لم يجد لمرضه علاج
مرحوم بربر الحاج على	المرحوم الحلاق الحاج على
روحنه فاتحه	إلى روحه الفاتحة
سنة ١١١٧	سنة ١١١٧

اللوحة: ٢ **الموقع** حوش وفا مولا جورانى، حي الفاتح .
الوظيفة: عاملة بالحمام **المادة الخام:** الرخام
الأبعاد: ٤١ ×١٤٥سم **التاريخ**: ١١٥٣ هجرية
الوصف: اتخذ هذا الشاهد شكل لوح مستطيل الشكل يستدق في الأسفل عن الأعلى، ينقسم إلى قسمين، العلوي وهو الأصغر ويمثل قمة الشاهد الذي اتخذ الشكل المدبب وزين بثلاثة أشرطه زخرفية متتالية، الشريط العلوي وهو الأعرض مزين بتفريعات نباتية متشابكه من أوراق الأكنتس قوامها ورقة مركزية كبيرة في المنتصف ويخرج منها في الأسفل فرعان على الجانبان كل منهما ينتهي بورقة اكنتس صغيرة. يلي هذا الشريط الشريط الأوسط وهو شريط ضيق زين بزخارف عبارة عن حلقة دائرية يخرج منها بالتبادل أوراق نباتية ثلاثية وخماسية الفصوص، يلى ذلك الشريط السفلى وقد زين بأشكال المقرنصات. أما القسم الثاني من الشاهد وهو الأكبر بحيث يمثل ثلثي الشاهد وقد شكل على هيئة حنية محراب متوجه بعقد مستدير الشكل زين تجويفه من الداخل بأشكال فصوص تخرج من منطقة مركزية دائرية في الوسط تشبه الوريدة المتعددة الفصوص. وقد زينت كوشتي العقد بزخارف نباتية عبارة عن زهرة الرمان يخرج من أعلاها وأسفلها تفريعات نباتية. وقد زين جانبي الشاهد بأعمدة مدمجة ذات بدن حلزوني وتيجان وقواعد ناقوسيه. وقد سجل على وجه الشاهد كتابات بخط التعليق داخل ستة بحور مستطيلة الشكل بالحفر البارز ونصها **كالتالي**:

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
هو الحي الباقى	هو الحي الباقي
مرحوم ومغفور لها	المرحومة والمغفور لها
سلطان بايزيد حمامجسى	عاملة حمام السلطان بايزيد
عائشه خاتونڭ	السيدة عائشة
روحنه الفاتحة	لروحها الفاتحة
سنة ١١٥٣	سنة ١١٥٣هجرية

اللوحة: ٣ **الموقع:** حوش جامع سنان باشا فى بشكتاش .
الوظيفة: حمَّاميٌ **المادة الخام:** الأحجار
الأبعاد: ٢٥ × ١٢٢سم **التاريخ:** ١١٨٠هجرية
الوصف : شُكل الشاهد على هيئة لوح مستطيل بسيط خالي من الزخرفة ينتهى بقمة على هيئة العمامة المخروطية الشكل ذات العصابات المتعددة عرفت باسم Çatal Kalafat ، وقد سجلت على واجهة الشاهد كتابات بالحفر البارز بخط التعليق داخل خمسة بحور مستطيلة الشكل نصها كالتالي:

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
مرحوم ومغفور	المرحوم والمغفور له
الى رحمة ربه الغفور	الى رحمة ربه الغفور
حمامجى الحاج على	الحمَّاميُ (عامل حمام) الحاج على
روحنه الفاتحة	الى روحة الفاتحة
سنة ١١٨٠	سنة ١١٨٠ هجرية

اللوحة: ٤ **الموقع:** حوش وفا مولا جورانى ، حى الفاتح .
الوظيفة: قريبة خفّاف **المادة الخام:** الرخام
الأبعاد: ٤٠ × ١٤٦سم **التاريخ:** ١١٥٦ هجرية
الوصف: اتخذ هذا الشاهد الشكل المستطيل عريض من أعلى ويستدق في الأسفل، نقش على وجه الشاهد داخل خمسة بحور كتابات بخط التعليق بأسلوب الحفر البارز نصها كالتالي:

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
اه من الموت	أه من الموت
خفاف الحاج حسين اغانك	المرحومة والمغفور لها
اهلى مرحومه ومغفوره	السيدة عائشة من أهل صانع الخفاف الحاج حسين أغا
عائشة خاتون روحنه	لروحها
فاتحه س سنة ١١٥٦ ه	الفاتحة شعبان سنة ١١٥٦ هجرية

ونلاحظ أن السطر الأول من كتابات هذا الشاهد نفذت داخل منطقة مفصصه الشكل زينت كوشتها بأشكال وريدات نباتية سداسية البتلات يخرج من أعلاها وأسفلها تفريعة نباتية بسيطة تنتهي بأشكال مراوح نخيلية من فصين. وينتهي الشاهد بقمة مدببة الشكل زينت بزخارف الأرابيسك الذي تالف من فروع نباتية ملتوي وحلزونية متداخلة الشكل تنتهي اعلى القمة الشاهد بورقة نباتية ثلاثية الفصوص وعلى الجانبين بورقة نباتية ثنائية الفصوص.

اللوحة: ٥ **الموقع:** حوش وفا مولا جورانى
الوظيفة: خفّاف **المادة الخام:** الرخام
الأبعاد: ٢٢× ١٣٣سم **التاريخ:**١٠ محرم ١١٥٧ هجرية
الوصف: اتخذ هذا الشاهد شكل عمود مستطيل الشكل وينتهي في الأركان من اعلى بشطف مقرنص مقلوب ومن أسفل شطف مقرنص متدرج مزين بورقة نباتية مقلوبة تشبه زهرة اللاله منفذة بالحفر البارز، كما اتسم

هذا الشاهد بأنه بدون قمة حيث ظهرت على شكل مقبب. وقد سجل على واجهة الشاهد بخط التعليق داخل ستة خراطيش كتابية كتابات نصها كالتالي:

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
هو الباقي	هو الباقي
مرحوم ومغفور	المرحوم والمغفور له
خفّاف الحاج	خفّاف الحاج
حسين اغا	حسين اغا
روحنه فاتحه	لروحه الفاتحة
ف ١ غره م سنة ١١٥٧	توفى في غرة محرم سنة ١١٥٧ هجرية

اللوحة: ٦ **الموقع:** حوش جامع مراد باشا ، الفاتح ، اسطنبول.
الوظيفة: خفّاف **المادة الخام:** الأحجار
الأبعاد: ٣٥ × ٦٠ سم **التاريخ:**١٢٥٢ هجرية
الوصف: شُكل الشاهد على هيئة لوح حجري بسيط خالي من الزخارف ينتهى بقمة تعرف باسم Düz Solma Sarık، وقد نفذت على واجهة الشاهد بأسلوب الحفر البارز كتابات بخط التعليق داخل ستة بحور مستطيلة الشكل وجاءت على النحو التالي:

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
هو الخلاق الباقي	هو الخلاق الباقي
مرحوم ومغفور له	المرحوم والمغفور له
الى رحمة ربه الغفور	الى رحمة ربه الغفور
قواف رجب اغا	خفّاف رجب اغا
روحيچون الفاتحة	لروحه الفاتحة
في ١٠ ن سنة ١٢٥٢	في ١٠ رمضان سنة ١٢٥٢ هجرية

اللوحة: ٧ **الموقع**: حوش جامع إبراهيم باشا خادم ، حى الفاتح .
الوظيفة: خفّاف **المادة الخام:** الرخام
الأبعاد: ٢٢ × ١٢٥ سم **التاريخ:** ١٢٦٦ هجرية
الوصف: اتخذ شاهد القبر شكل لوح مستطيل بسيط خالي من الزخارف ينتهى بقمة عرفت باسم Dolma Destar . ونفذ على واجهته كتابات بأسلوب الحفر البارز داخل ثمانية بحور مستطيله بأسلوب الحفر البارز جاء نصها كالتالي:

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
بنى قيل مغفرت اى ربى يزدن	ربى اشملني بمغفرتك
بحق عرش أعظم نور قران	واستحلفكم أخواني بحق العرش العظيم ونور القران
كلوب قبرم زيارتا يدن إخوان	أن تاتوا إلى زيارة قبري

ايده لر روحمه بر فاتحه احسان	ولروحي اقرؤوا الفاتحة
بو جامع شريفك مئوذينى	مؤذن هذا الجامع الشريف
پـابوججى احمد افنديڭ	خفّاف احمد افندي
روحيچون الفاتحة	لروحه الفاتحة
في ٣ جا سنة ١٢٦٦	توفى في ٣ جمادى الأول سنة ١٢٦٦ هجرية

اللوحة: ٨ **الموقع:** حوش يدى كوله ، حى الفاتح .
الوظيفة: قصاب **الأبعاد:** ٣٠× ١٢٨ سم
المادة الخام: الأحجار **التاريخ:** ٢٨ محرم ١١٥١ هجرية
الوصف: شاهد قبر بسيط الشكل خالي من الزخرفة، ينتهى الشاهد بقمة عرفت باسم باشالى Başalı ، وقد زينت واجهته بفرع نباتي يخرج منه أشكال أزهار، وقد سجل على واجهة الشاهد بخط الثلث بأسلوب الحفر البارز داخل سبعة بحور مستطيلة الشكل كتابات جاءت نصها كالتالي :

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
فاتحه	الفاتحة لروح
مرحوم ومغفور	المرحوم والمغفور
المحتاج الى رحمة	المحتاج الى رحمة
ربه الغفور بكتاش	ربه الغفور ابن بكتاش
اوغلو قصاب الحاج	القصاب الحاج
إبراهيم روحنه	إبراهيم
سنة ١١٥١ ، ٢٨ م	٢٨ محرم سنة ١١٥١ هجرية

اللوحة: ٩ **الموقع:** حوش تربة أحمد بير الأدريناوى –منطقة ايوب سلطان.
الوظيفة: دَبَّاغٌ **المادة الخام:** الرخام
الأبعاد: ٢٨ × ١٤٥سم **التاريخ:**١١٦٩ هجريه
الوصف: اتخذ شكل لوحا مستطيل الشكل خالي من الزخرفة نفذت عليه كتابات بخط التعليق بالحفر البارز داخل ستة بحور مستطيلة الشكل جاء نصها كالتالي:

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
هو الخلاق الباقي	هو الخلاق الباقي
مرحوم ومغفور	المرحوم والمغفور له
دباغ عبد القادر	الدباغ عبد القادر
اغا روحيچون	اغا لروحه
الفاتحة	الفاتحة
١١٦٩	١١٦٩ هجرية

اللوحة: ١٠ **الموقع:** احواش منطقة أناضولا حصاري .
الوظيفة: قريبة صانع حبال السفن **المادة الخام:** الاحجار
الأبعاد: ٢٨ × ١٠٥سم **التاريخ:** ١١٧٠ هجرية
الوصف: لوح مستطيل الشكل ينقسم الى قسمين القسم العلوي: يمثل قمة الشاهد وقد اتخذ الشكل المدبب، زين بزخارف تمثل تفريعات نباتية تنتهي بأوراق الأكنتس الملتوية. القسم السفلى ويمثل جسم الشاهد وقد زين بحنية تشبه حنية المحاريب على هيئة عقد مستدير الشكل زين تجويفه بزخارف مشعة على هيئة الفصوص تخرج من دائرة مركزية بارزة في المنتصف، أسفل هذه الحنية كتابات نفذت بخط التعليق داخل ٨ بحور مستطيلة الشكل بأسلوب الحفر البارز ،وقد زينت جوانبها بشريط ضيق نفذ بداخله أوراق نباتية متشابكه محورة عن الطبيعة. وقد نصت الكتابات على التالي :

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
هو الحي الباقي	هو الحي الباقي
خالاطچى السيد إبراهيم	من أهل صانع حبال السفن السيد إبراهيم
اغانك اهلى مرحومه	المرحومة
ومغفوره خديجة	والمغفور لها السيدة خديجة
خاتون روحيچون	لروحها
رضاء الله تعالى	ولرضا الله
الفاتحة	الفاتحة
سنة ١١٧٠	سنة ١١٧٠ هجرية

اللوحة : ١١ **الموقع:** حوش وفا مولا جورانى
الوظيفة: خَيَّامٌ **المادة الخام:** الرخام
الأبعاد: ٢٢× ٩٥سم **التاريخ:** ١١٧١ هجرية
الوصف: لوح بسيط خالي من أي نوع من الزخرفة، اتخذ الشكل المستطيل، وينتهي الشاهد بقمة تعرف باسم كوكا Kuka اتخذت شكل عمامة مخروطية الشكل ملفوف في ثلثيها السفلى عصابة متعددة الطيات في اتجاهين مائلين. وقد زينت قمة العمامة بشكل دائري يخرج منه خطوط راسية طويلة وقصيرة ويغلب على هذا الشكل شكل قمة الخيام. وقد نفذ على وجه الشاهد كتابات بالحفر البارز الخفيف لأربع سطور كتابية جاء نصها كالتالي:

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
مرحوم ومغفور	المرحوم والمغفور له
چادرجى احمد جلبي	الخَيَّامٌ أحمد جلبي
روحنه فاتحه	لروحه الفاتحة
سنة ١١٧١	سنة ١١٧١هجريه

اللوحة: ١٢ **الموقع:** احواش منطقة أناضولا حصاري .
الوظيفة: خَيَّاط **المادة الخام:** الرخام
الأبعاد: ٣٠ ×١١٠سم **التاريخ:** ١١٨١ هجرية
الوصف: اتخذ الشاهد شكل لوح مستطيل الشكل بسيط خالي من الزخارف، وينتهي الشاهد بقمة عرفت باسم كاتبي Katipi ، ويزين رقبة الشاهد أوراق اكنتس محورة عن الطبيعة. وقد قسمت واجهة الشاهد إلى سبعة بحور مستطيلة الشكل نقشت كتاباتها بأسلوب الحفر البارز وجاءت على النحو التالي:

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
هو الحي الباقي	هو الحي الباقي
زيارتدن مراد دعادر	مقصدي من الزيارة الدعاء
مرحوم ومغفور	المرحوم والمغفور له ابن (خال: عم)
ترزى حسن اغانك	الخَيَّاط السيد حسن
يكنى خطاط محمد	الخطاط محمد
افندى روحنه فاتحه	أفندي إلى روحة الفاتحة
سنة ١١٨١	سنة ١١٨١ هجرية

اللوحة: ١٣ **الموقع:** أحواش منطقة أناضولا حصاري .
الوظيفة: خَبّاز **المادة الخام:** الأحجار
الأبعاد: ٣٥ × ١١٠سم **التاريخ:** ٨ محرم سنة ١٢٠٠ هجرية
الوصف: لوح مستطيل الشكل بسيط خالي من الزخارف ينتهي بقمة على هيئة عمامة متعددة الطيات تعرف باسم قافوق Kavuk وهى عمامة ملفوف عليها شال من عدة طيات. نقش على وجه الشاهد كتابات بخط التعليق بأسلوب الحفر البارز داخل ستة بحور مستطيلة الشكل نصها كالتالي:

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
مرحوم ومغفور	المرحوم والمغفور
المحتاج إلى رحمة ربه	المحتاج إلى رحمة ربه
الغفور اتمكجى زايد	الغفور الخَبّاز السيد زايد
عمر اغانك روحنه	عمر إلى روحه
الفاتحة	الفاتحة
٨ م سنة ١٢٠٠	٨ محرم سنة ١٢٠٠هجرية

اللوحة: ١٤ **الموقع:** حوش السلطان بايزيد خان الثاني ، أناضولا حصاري
الوظيفة: قَلاَّفٌ او مُقَلْفِطٌ **الأبعاد:** ٢١ ×١١١سم
المادة الخام: الأحجار **التاريخ:** ١٢٠٠ هجرية
الوصف: لوح مستطيل الشكل يستدق في الأسفل قليلا عن الأعلى، بسيط خالي من الزخرفة، سجلت عليه الكتابات بأسلوب الحفر البارز في ثمانية بحور مستطيلة الشكل. ينتهي الشاهد بقمة هشمت جزء منها في الأمام تأخذ شكل الطربوش الحميدي يتدلى من على يساره زر بالحفر البارز. وقد نصت الكتابات على التالي:

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
هو الباقى	هو الباقي
حصلى عمرم چكر يارسى	لقد انتهى العمر
كتدى الدن دلدى قالدى	ولم يعد بالمقدور إلا الأمنيات والدعاوى
يارسى احمد اسطى اوغلو	ابن الأسطى احمد
قلفاتجى مرحوم ومغفور	قَلاَّفٌ المراكب المرحوم والمغفور له
حامد اسطى روحيچون	الأسطى حامد رضى الله عنه
رضى الله عنه فاتحه	الفاتحة لروحه
سنة ١٢٠٠ في ٧ م	في ٧ محرم سنة ١٢٠٠ هجرية

اللوحة:١٥ **الموقع:** حوش قولاك سيز قاسم باشا - بإسطنبول
الوظيفة: صانع الطُرشي **الأبعاد:** ٣٠ × ٩٥سم
المادة الخام: الأحجار **التاريخ:** ١٢١٠ هجرية
الوصف: لوح بسيط الشكل، خالي من زخرفه ، ينتهى بقمة على هيئة العمة عرفت باسم داردغان Dardağan متعددة الطيات ، يزين وجه أربعة بحور كتابية تضمنت كتابات بالخط الثلث منفذة الحفر البارز نصه كالتالي:

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
زنجيرلى قيوده	صانع الطَرشي
طورشجى	في قرية زنجيرلى
مرحوم حسين	المرحوم السيد حسين
أغا روحنه فاتحه	لروحه الفاتحة
سنة ١٢١٠	سنة ١٢١٠ هجرية

اللوحة: ١٦ **الموقع:** حوش جامع صوقوللو محمد باشا ، حى قاديرقا .
الوظيفة: بائع الفواكه والخضر **المادة الخام:** الرخام
الأبعاد: ٣٢ × ١٣٨سم **التاريخ:** ١٢١٥ هجرية
الوصف: شُكل على هيئة لوح مستطيل الشكل ينتهى بقمة تأخذ الشكل المستدير عرفت باسم Kalafat. نفذ على واجهة الشاهد بأسلوب الحفر البارز بخط التعليق داخل سبع بحور مستطيلة الشكل كتابات نصها كالتالي :

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
هو الباقي	هو الباقي
مرحوم ومغفور له	مرحوم ومغفور له
غديرغه ليماننده مناو	بائع الفاكهة في ميناء قاديرقا
اون بش جماعتك	رئيس جماعة الخمس عشرية

إبراهيم اوده باشى	إبراهيم اوده
روحيچون فاتحه	لروحه الفاتحة
في سنة ١٢١٥	في سنة ١٢١٥هجرية

ونلاحظ أنه نفذ اسفل السطر الذى يضم تاريخ شاهد القبر شكلا يمثل ريشه (توغ) رمزا لجماعة الخمسة عشر الانكشارية.

اللوحة: ١٧ **الموقع :** حوش جامع جيجيكلى - حى اوسكودار
الوظيفة: عطّار **المادة الخام:** الأحجار
الأبعاد: ٢١× ١٠٣سم **التاريخ:** ١٢٢٤ هجرية
الوصف: اتخذ شاهد القبر شكل لوح مستطيل بسيط خالي من الزخارف وينتهى بقمة على هيئة غطاء راس عرف باسم Nezkep ، وقد زين بأشكال نجمية من الخارج. وقد نقش على واجهته بالحفر البارز كتابات داخل ستة بحور مستطيلة الشكل جاء نصها كالتالي:

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
هو الباقي	هو الباقى
طريق سنبليدن مصر	من اتباع الطريقة السنبلية،
چارشوسنده عطار	العطار في السوق المصري
مرحوم ومغفور حافظ	المرحوم والمغفور له حافظ
محمد صالح افنديك	محمد صالح أفندي
روحيچون فاتحه	لروحه الفاتحة
جا سنة ١٢٢٤	جمادى الأول سنة ١٢٢٤ هجرية

والسوق المصري الوارد فى الكتابات هو السوق المسقوف الواقع فى حي إيمونونو بإسطنبول ، سمي بذلك لكونه فى بداية إنشائه كان معرضا لعرض البضائع المصرية او القادمة من الهند واليمن عبر مصر . [٣]

اللوحة: ١٨ **الموقع:** حوش قولاك سيز قاسم باشا بإسطنبول
الوظيفة: قواربيّ **المادة الخام:** الأحجار
الأبعاد: ٣٦ × ١٥٥سم **التاريخ:** ١٢٢٤ هجرية
الوصف: لوح حجري بسيط الشكل يأخذ الشكل المستطيل نقش على وجه كتابات بأسلوب الحفر البارز بخط الثلث داخل تسعة بحور مستطيلة الشكل ، وينتهي شاهد القبر بقمة بسيطة الشكل عبارة عن عمامة متعددة الطيات بشكل مائل عرفت باسم Nezkep . وقد نصت كتابات الشاهد على التالي :

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
هو الحي الباقي	هو الحي الباقي
بنى قيل مغفرت اى ربى يزدن	ربى اشملني بمغفرتك
بحق عرش أعظم نور قران	واستحلفكم أخواني بحق العرش العظيم ونور القران أن

كلوب قبرم زيارتا يدن إخوان	تاتوا إلى زيارة قبري
ايده لر روحمه بر فاتحه احسان	ولروحي اقرؤوا الفاتحة
مرحوم مغفور له قايك	المرحوم والمغفور له
يابجى الحاج محمد أغا	القواربيّ الحاج محمد أغا
روحيچون رضا الله	رضى الله تعالى عن روحه
تعالى الفاتحة	الفاتحة
غره ربيع سنة ١٢٢٤	غرة ربيع سنة ١٢٢٤ هجرية

اللوحة: ١٩ **الموقع:** حوش السلطان بايزيد خان الثاني ، أناضولا حصاري
الوظيفة: لحّاف **المادة الخام:** الرخام
الأبعاد: ٣٧ × ١٦٥سم **التاريخ:**٢٣ جمادى الأول ١٢٣١ هجرية
الوصف: اتسم شاهد القبر بأنه مستطيل الشكل وينتهي بقمة عرفت باسم كاتبي من قسمين العلوي متعدد الفصوص والسفلى عبارة عن عصابة عريضة تلف الجزء السفلى من الطربوش، واتسمت واجهة قمة غطاء الرأس بوجود ريشه ،وقد نفذت على وجه الشاهد كتابات بخط التعليق بالحفر البارز داخل ثمانية بحور مستطيلة الشكل جاء نصها كالتالي:

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
هو الباقي	هو الباقي
بنى قيل مغفرتا ى ربى يزدان	ربى اشملني بمغفرتك
بحق عرش أعظم نور قران	واستحلفكم بحق العرش العظيم ونور القران
كلوب قبرم زيارتا يدن اخوان	ان تاتوا الى زيارة قبرى
ايدهلر روحيمه بر فاتحه احسان	ولروحي اقرؤوا الفاتحة
مرحوم ومغفور يورغانى	المرحوم والمغفور له اللحّاف
الحاج محمد سعيد اغا روحنه	الحاج محمد سعيد اغا لروحه
الفاتحة في ٢٣ جا سنة ١٢٣١	الفاتحة ، توفى في شهر جمادى الاول سنة ١٢٣١ هجرية

اللوحة: ٢٠ **الموقع:** حوش السلطان بايزيد خان الثاني - أناضولا حصاري
الوظيفة: حمّال **الأبعاد:** ٢١ × ١٠١سم
المادة الخام: الأحجار **التاريخ:** **١٢٣٨** هجرية
الوصف: لوح مستطيل الشكل بسيط خالي من الزخرفة يضيق في الأسفل قليلا وينتهى بقمة تعرف باسم Dardadan تتألف من شكل عمامة متعددة الطيات متداخله مع بعضها ويخرج منها طية مدلاه تأخذ شكل نصف دائري . نفذت الكتابات على واجهة الشاهد بالحفر البارز داخل تسعة بحور مستطيلة الشكل نصها كالتالي:

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
هو الباقى	هو الباقي
اه ايله زار قيله راق _ جنكلمه – دويمدم	عشت غير منعما فلم اشبع من شبابي
چون اجل بيمانه سى طولمش مراد المدم	ولم أنل مقصدي فقد سبق الأجل
حسرتا فانى جهانده طول عمر سورمدم	حسرة على الدنيا الفانية فطول العمر لم يدم
فرقتا تقدير بو ايمش تا ازلدن بلمدم	فكان الفراق والبعد مقدرا ولم يكتب لنا الخلود
اسما سلطان حمله جسيى	حمّال اسما سلطان
مرحوم ومغفور سيد محمد	المرحوم والمغفور له السيد سيد محمد
طاهر اغانك روحنه فاتحه	طاهر إلى روحه الفاتحة
سنة١٢٣٨	سنة ١٢٣٨هجرية

اللوحة: ٢١ **الموقع:** حظيرة فوزية كجوك افندي جامع ، حي الفاتح.
الوظيفة: شمّاع **المادة الخام:** الرخام
الأبعاد: ٣٥ × ١٢٥سم **التاريخ:** ١٢٤٢ هجرية
الوصف: يأخذ هذا الشاهد الشكل المستطيل الذي يستدق في الأسفل، وينتهى بقمة عرفت باسم هوتوز نصف دائرية الشكل زينت من اسفل بزخارف من الأوراق النباتية يظهر بينها شكل بارز لورده بلدى ، أما رقبة الشاهد فقد زينت هي الأخرى بشكل عقد على هيئة عدة حلقات. سجل على واجهة الشاهد داخل ثمانية بحور مستطيلة الشكل بأسلوب الحفر البارز بخط التعليق ما نصه التالي :

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
هو الباقي	هو الباقي
بر قوش ايدم اوجدم يوادن	كنت مثل الطائر خرجت من البيضة
اجل ايردى انادن بابادن	وقد تأخر الأجل عن امى ، وعن ابى
افندم اوقومدن كجمز بوارادن	فلا تمر من هنا قبل ان تطلب لنا
شفاعت ايده ---	الشفاعة ---
مومجى الحاج إسماعيل	بنت الشمّاع الحاج إسماعيل
اغانك كريمه سى مرحومه	المرحومة
عائشه خانم روحيچون فاتحه	السيدة عائشة إلى روحها الفاتحة
في ٢٠ ب سنة ١٢٤٢	في ٢٠ شهر --- سنة ١٢٤٢

اللوحة: ٢٢ **الموقع:** حظيرة جامع شاهين محمد على باشا – حى الفاتح
الوظيفة: بَائِعُ المَلاَبِسِ **المادة الخام:** الأحجار
الأبعاد: ٣٠ × ١٣٠ سم **التاريخ:** ١٢٧٨ هجرية

الوصف: اتخذ الشاهد شكلا مستطيلا ينتهي الشاهد بقمة تعرف باسم Dolma Destar على هيئة عمامة متعددة الطيات ويخرج من أعلاها زر قصير. نفذت الكتابات على شاهد القبر بالخط الثلث بأسلوب الحفر البارز داخل مناطق مستطيلة، فيما عدا السطر العلوي (فاتحي الشاهد سر لوحه) نفذت داخل منطقة دائرية الشكل وقد جاءت الكتابات على النحو التالي:

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
يا هو	يا الله
الله سبحانه وتعالى	الرحمة من الله سبحانه وتعالى
يغلقجى احمد دده	لعبده بَائِعُ المَلاَبِسِ احمد دده
قولنه وبالجمله مؤمنين	ولجميع المؤمنين
مومنا ته رحمت ايليه	والمؤمنات
بحرمة سورة	بحرمة سورة
الفاتحه في ١٩ ج سنة ١٢٧٨	الفاتحة، توفى في شهر جمادى الاخر سنة ١٢٧٨هجرية

اللوحة: ٢٣ **الموقع:** حوش اسكى كوزلو
الوظيفة: بائع الحلوة **المادة الخام: الرخام**
الأبعاد: ٤١ × ١٦٦سم **التاريخ:** ١٣٢٩ **هجرية**

الوصف: يأخذ شاهد القبر الشكل المستطيل ينتهى بقمة اتخذت شكل الطربوش الحميدي ، وقد نفذ على سطح الشاهد كتابات بخط التعليق داخل تسع خراطيش مستطيلة الشكل تميزت بوجود أطار من الخارج نفذ به فرع نباتي متموج، كما يقع الى الخارج من هذا الإطار في أركان شاهد القبر زخرفة من اشكال ازهار مربوطة بفيونكة من الوسط. وقد نصت كتابات الشاهد على ما يلى :

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
هو الخلاق الباقى	هو الخلاق الباقي
باقوب كجمه رجام بودر اى محمد امتى	انظر إلى الرحيل، فرجائي من أمة سيدنا محمد
موتانڭ دريدن بر فاتحه در منتى	قراءة الفاتحة بإخلاص لأمواتنا، ومنة منهم وإحسان
كلوب قبرم زيارتا يدن اى محمد محمد امتى	ارجو منهم المجي لزيارة قبري
روحمه بر فاتحه احسان ايدن بولور جنتى	وقراءة الفاتحة للفوز بالجنة
لا له ليده محلبجى اصنافندن	بائع الحلوة فى منطقة لاله لى
الحاج محمد اغا مرحومك	المرحوم الحاج محمد أغا
روحيچون فاتحه	الفاتحة لروحه
في ١٤ جمادى الاخر سنة ١٢٣٩	توفى في سنة ١٤ جمادى الأخر سنة ١٢٣٩

	هجرية
پازايرتسى.	يوم الاثنين

اللوحة: ٢٤ **الموقع:** حظيرة جامع مراد باشا
الوظيفة: سَرّاج **المادة الخام:** الرخام
الأبعاد: ٣٢ × ١٢٥سم **التاريخ:** مفقود
الوصف: شاهد قبر بسيط الشكل اتخذ الشكل المستطيل ينتهى بقمة على هيئة عمامة عرفت باسم Nezkep ، وقد زينت قمتها بزخارف نجمية وحليت واجهتها من المقدمة بفرع نباتي ينتهى بورده ، وقد نقشت على واجهة شاهد القبر كتابات داخل سبعة خراطيش مستطيلة الشكل بالحفر البارز بخط الثلث جاء نصها كالتالي:

النص باللغة العثمانية	الترجمة بالعربية
هو الحي الباقي	هو الحي الباقي
مرحوم ومغفور له	المرحوم والمغفور له
المحتاج إلى رحمة	المحتاج إلى رحمة
ربه الغفور	ربه الغفور
صراج خليل	السَرّاج خليل
افنديك روحيچون	افندي لروحه
الفاتحة.	الفاتحة

القسم الثاني: الدراسة التحليلية:

- **أولا : شكل شواهد القبور :**

تألفت شواهد القبور الحرفيين وأقاربهم التى وصلتنا جميعا من **أربعة أجزاء ، الجزء الأول**: يعرف باسم رجل الشاهد ، **والثاني** : جسم الشاهد ، **والثالث**: رقبة الشاهد ، **والرابع** : قمة الشاهد . هذه الأجزاء الأربعة فى الغالب قد صنعت من كتلة حجرية أو رخامية واحده ، إلا إنه نظرا لعوامل التلف التى تعرضت لها بعض الشواهد نتيجة العوامل الجوية بسبب وجودها فى أفنية مكشوفة نجد أن القمة فى بعض الشواهد قد انفصلت عن الرقبة وقد اضُطر الى تثبيتها بالمواد الإسمنتية بحيث تبدو وأنها منفصله عنها، إلا أنها فى الأساس صنعت ككتلة واحده مع باقي أجزاء الشاهد .

- **رجل الشاهد :** وهو الجزء السفلى من شاهد القبر وهو الذى يغرس فى الأرضية اذا لم يكن هناك تركيبة أو يغرس فى مكانة فى السطح العلوى من غطاء التركيبة ، وقد اتخذ شكل مستطيل مسحوبا الى الداخل من الجانبين يستدق فى الأسفل ويتسع فى الأعلى باتجاه القمة.

- **جسم الشاهد** وهو أهم الأجزاء فى الشاهد حيث ينقش عليه جميع الزخارف ويسجل عليه الكتابات التى توجد على شاهد القبر، ولذلك فقد اتخذ الشكل المسطح الأملس المستطيل فى اغلب الأحيان فى جميع الشواهد حتى يسهل تنفيذ الزخارف والكتابات عليه .

- **رقبة الشاهد** : ينتهى جسم الشاهد برقبة اسطوانية الشكل أو مضلعة فى بعض الأحيان ، وقد اتسمت بقصرها ويعلوها مباشرة قمة الشاهد .

- **قمة الشاهد** : من أهم الأجزاء التى تتكون منها شواهد القبور ، فقد تعطينا معلومات عن مكانة صاحب الشاهد والحياة التى كان يعيشها قبل وفاته من خلال شكلها ، وقد تنوعت قمم شواهد القبور الحرفيين وأقاربهم وظهرت على اشكال عده ، البعض منها ظهر مقاربا للواقع عند المقارنة مع صور المستشرقين الذين عرضوا صورا لهؤلاء الحرفيين فى القرنيين ١٨ ،١٩ والبعض الأخر اتخذت شكل قمم شواهد قبور بعض المسئولين والموظفين فى الدولة ، مما يجعلنا نستنتج أن هذا الأمر كان مألوفا أن يتخذ حرفي غطاء رأس يشبه لأغطية الرؤوس التى يرتديها المسئولين والموظفين فى الدولة فى العصر العثماني. .

أشكال قمم شواهد القبور :

- **باشالى** Paşalı : وهى قمة اتخذت شكل عمامة طويلة مخروطية الشكل تلتف حولها قطعة من القماش، أما الجزء العلوى منها دائري ومستوى وكانت أحيانا تزدان بزخارف معينات ، وهذه النوعية من أغطية الرؤوس كان يرتديها السلاطين والامراء العثمانيين ومجموعة الموظفين الذين يقومون على خدمتهم.[٤] وقد ظهر هذا الشكل بقمم شواهد قبور الحرفيين مثل قمة شاهد قبر كل من القصاب الحاج إبراهيم (لوحه ٨)، والدباغ عبد القادر (لوحة ٩).

- **كاتبي** Katıpı: من نوعية أغطية الرؤوس الشائعة بقمم شواهد القبور العثمانية ، وقد اتخذ هذا النوع هيئة عمامة تشابهت مع عمامة الباشالى من حيث الشكل الأسطواني المرتفع لأعلى إلا أنها فى بعض الأحيان قد يكون فى مقدمتها ريشة تبعا للتدرج الوظيفي ، وقد أرتدى هذه العمامة مجموعة من موظفين القصر السلطاني [٥]، مثل كتخدا الأبواب والكتاب وموظفين القصر ذو الدرجة الوسطى ، وكذلك امتدت ليرتديها أيضا خلال هذه الفترة مجموعات الحرفيين والصناع ورجال الدين [٦] ، وهى بذلك لم تكن تعطينا معلومات دقيقة وصحيحة عن وظيفة الشخص المدفون اسفل شاهد القبر الدالة عليه ، إلا أنها قد تعطينا معلومات عامة توضح أن صاحبها كان من موظفي الدرجة المتوسطة فى الدولة .[٧] وقد ظهر هذا الشكل فى قمم شواهد قبور كل من الحلاق الحاج على (لوحة رقم ١)، والخطاط محمد افندي حفيد الترزى حسن اغا (لوحه رقم ١٢)، واللحاف الحاج محمد سعيد اغا (لوحة رقم ١٩).

- **هوتوز** Hotuz**:** أحد انواع أغطية الرؤوس الخاصة بالنساء والذى شاع على قمم شواهد القبور منذ نهاية القرن ١٨ وحتى منتصف القرن ١٩ م[٨] ، وقد تنوعت أشكال الهوتوز إلا أنها كان اكثرها ظهورا بقمم شواهد القبور الذى اتخذ شكل غطاء نصف دائري زينت رقبته بالأزهار والعقود المدلاة . وقد ظهر هذا الشكل بقمم شواهد قبور الحرفيين مثل قمة شاهد قبر كريمة الحاج اسماعيل اغا السيدة عائشة هانم (لوحة ٢١).

- **جاتال قالافت** Çatal Kalafat **:** من أغطية الرؤوس التى ظهرت بقمم شواهد قبور الحرفيين وأقاربهم ما يعرف باسم جاتال قالافت ، وهو من أغطية الرؤوس الخاصة بجنود الإنكشارية فى الجيش العثماني والتى ظهرت كثيرا فى تصاويرهم فى المخطوطات العثمانية ، حيث كان غطاء رأس رسمى يلبسه جميع جنود الإنكشارية اثناء العروض الرسمية ، وكان هذا الغطاء عبارة عن عمامة كبيرة على هيئة حرف v والقسم السفلى منها على هيئة حرف c ، واستمر ارتداء هذه النوعية من أغطية الرؤوس من قبل رئيس الإنكشارية حتى سنة ١٨٢٦م .[٩] وقد ظهر عدد قليل من شواهد القبور فى العصر العثماني التى تأخذ قممها هذا النوع من أغطية الرؤوس إلا أنها لم تكن تدل على وظيفة صاحب الشاهد الحقيقية ، حيث كان أصحابها يعملون قصابين وكتبه ، ويعتبر من اوائل نماذجها تلك النموذج الذى يعود الى سنة ١٧٢٩ ميلادية واخر نموذج لها مؤرخ بسنة ١٨٠٤ ميلادية فى مدينة بورسه.[١٠] وقد ظهرت هذه القمم فى شاهد قبر واحد هو شاهد قبر الحمامى الحاج على (لوحه ٣) .

- **طربوش** Serpuş: طربوش كلمة معربة من الفارسية سربوش وهى مركبة من سر بمعنى رأس وبوش أي غطاء لتعنى الكلمة غطاء الرأس [١١] ، ويعتبر ارتداء الطربوش من بين التجديدات التي الحقت بالجيش العثماني في عهد السلطان محمود الثاني في سنة ١٨٢٩م حيث أصبح ارتداء الطربوش كغطاء للرأس من قبل أفراد الجيش من الأمور العادية [١٢]، ثم اتسع هذا الأمر ليشمل الموظفين وموظفين القصر والتجار وأهل الطرق الصوفية وكذلك الخدم، ولم يكن هناك اختلاف في نوعية الطربوش الذى ترتديه هذه الطبقات المختلفة من الشعب.[١٣]

وقد انعكس ظهور الطربوش كغطاء للرأس ليس في الحياة فقط بل بعد الممات أيضا، حيث كانت أكثر أنواع قمم شواهد القبور في القرن ١٩م تلك المُشكلة على هيئة طربوش [١٤]، و ظهرت على ثلاثة أشكال سميت بأسماء السلاطين العثمانيين، الطربوش المحمودي والعزيزي والحميدي.[١٥] **الطربوش المحمودي** نسبة إلى السلطان محمود الثاني التي تعتبر فترة حكمه من أعظم الفترات في صناعة شواهد القبور ذات القمم المشكلة على هيئة طربوش، وقد تميز الطربوش المحمودي بأن القسم العلوي منه كان أكثر اتساعا من السفلى، وأن له أكثر من شارب مدلى. **الطربوش العزيزي:** ينسب إلى السلطان عبد العزيز ابن السلطان محمود الثاني الذى أجريت في عهده بعض التغييرات على هذه النوعية من الطرابيش حيث أصبح القسم العلوى ضيقا وقصير، وكان السلطان يرتدي هذا الطربوش مثله مثل عامة الشعب .[١٦] ويرجع أقدم نماذج شواهد قبور مغطاة بالطربوش العزيزي إلى سنة ١٧٨٦م وأحدثها إلى سنة ١٩٠٣م.[١٧] **والطربوش الحميدي** نسبة إلى السلطان عبد الحميد وكان على العكس من الطربوش العزيزي حيث كان أكثر ارتفاعا والقسم العلوى أكثر ضيقا من القسم السفلى . [١٨] ويرجع أقدم شواهد القبور ذات القمم الحميدية إلى سنة ١٨٥٢م وأحدثها إلى سنة ١٨٩٩م .[١٩] وقد ظهر الطربوش كقمة لشواهد قبور الحرفيين خلال هذه الفترة مثل شاهد قبر القَلاَّفٌ الأسطى حامد (لوحه ١٤) ، وكذلك بائع الحلوة الحاج محمد اغا (لوحة رقم ٢٣).

- **دولمة دستارى** Dolma Destarı: ظهرت كقمم لبعض شواهد القبور خلال هذه الفترة ، وهى عبارة عن عمامة ارتداها سلاطين وامراء الدولة العثمانية وكذا بعض رجال الدولة ، وقد اختلفت من حيث الشكل والحجم وعدد الطيات حسب مكانة الشخص. هذه العمامة عبارة عن شاسيه والتى تسمى بالتركية تولبند ملتفة حول كولاة طويلة ذات شكل مخروطي من اعلى [٢٠] ، وقد ظهرت بعض قمم شواهد قبور الحرفيين على هذا الشكل مثل شاهد قبر الخفاف أحمد افندي (لوحه ٧) ، وبَائِعُ المَلاَبِسِ أحمد دده (لوحه ٢٢).

- **كوكا** Kuka veya Kooka : أحد أغطية الرؤوس الإنكشارية التى تصنع من اللباد بالنسج وتُرتدى فى أيام الاحتفالات من قبل السلحدارية وأغوات الإنكشارية وغيرهم من أصحاب الرتب العليا مثل رئيس دوغانجى وعساكر قابى كولو [٢١]، وقد ظهرت مثل هذه النوعية من أغطية الرؤوس بشواهد قبور الحرفيين مثل قمة شاهد قبر الخَيَّامٌ أحمد افندى (لوحة ١١) .
- **قمم مدببة** : ظهرت بعض قمم شواهد القبور تأخذ الشكل المدبب مثل شاهد قبر عاملة الحمام السيدة عائشة (لوحة ٢) ، وقمة شاهد قبر قريبة الخفّاف السيدة عائشة خاتون (لوحة ٤) ، وكذلك قمة شاهد قريبة صانع حبال السفن السيدة خديجة هانم (لوحة ١٠).
- **بدون قمم** : ظهرت بعض شواهد القبور بدون قمم مثل شاهد قبر الخفّاف حسين اغا (لوحة ٥)

ثانيا: المادة الخام:

نحتت اغلب هذه الشواهد من مادة الرخام الأبيض أو الرمادي اللون ويرجع السبب في ذلك إلى أن الرخام مادة صلبه تتحمل العوامل الجوية خصوصا وان هذه الشواهد توجد في أفنية مكشوفة ، بالإضافة إلى ذلك توفر هذه المادة حيث اتسمت الأراضي التركية منذ القدم في العصور الرومانية والبيزنطية وعصر السلاجقة والعثمانيين لا سيما منطقة مرمره وأفيون بانها مراكز مهمة فى إنتاج الرخام وكانت تقوم بتصديره الى بلاد البحر الأبيض المتوسط .[٢٢] فكان الرخام هو المادة الغالبة على أغلب شواهد قبور الحرفيين خلال هذه الفترة.(لوحه ١ ،٢،٤، ٥، ٧ ،٩ ،١١ ،١٢ ،١٦ ،١٩ ،٢١ ،٢٤).

ثالثا: أساليب الزخرفة:

الحفر البارز : شاع هذا الأسلوب في تنفيذ زخارف شواهد القبور في الغالب سواء كانت هذه الزخارف عناصر زخرفية هندسية أو نباتية أو حتى معمارية أو نقوش كتابية، حيث كان يتم حفر الأرضيات حول العنصر الزخرفي المراد إظهاره فيظهر بشكل بارز عن باقي الأرضية [٢٣]، ولا شك أن هذه الطريقة تساعد على الإكثار من الزخارف لأن الفنان يريد أن يترك أكثر ما يستطيع من سطح اللوح دون حفر وكثرة الزخارف تساعده على ذلك .[٢٤] وقد تميزت شواهد القبور الحرفيين أقاربهم بأن تنفيذ زخارفها بأسلوب الحفر البارز قد اظهر نوعا من الدَّقَّة والمهارة التي تمتع بها الصانع حيث ظهرت متناسقة إلى درجة كبيرة. وكان يتم تنفيذ كتابات هذه الشواهد التي تأخذ الحجم الأكبر من الزخارف بأن يتم أولا أعداد النصوص الكتابية بشكل أدبي ثم تنقل على ورقة وتثبت هذه الورقة على لوحة شاهد القبر أو مضاهية ويتم استخدام إبرة أو قلم ذو سن مدبب لتخريم هذه الكتابات حتى تطبع أو تظهر على اللوح الرخامي ثم يتم استخدام مادة الفحم (كمادة طابعة) وتمرر على المناطق المخرمة للكتابات في الورقة حتى تطبع حروف هذه الكتابات على الشاهد ثم تستخدم مطرقة أو شاكوش مع الة حاده لحفر الأرضية مع ترك الكتابات بارزة. [٢٥]

الحفر الغائر : ظهر هذا الأسلوب أيضا مستخدمًا بطريقة محدودة على بعض قبور الحرفيين خلال هذه الفترة ، وقد اقتصر فقط على قمم الشواهد حيث استخدم على هيئة خطوط تفصل بين طيات أغطية الرؤوس.(لوحه ٧، ٨، ١١ ،٢٠).

رابعا : العناصر الزخرفية :

تنوعت العناصر الزخرفية التي نفذت على شواهد قبور الحرفيين وأقاربهم ما بين الزخارف المعمارية والنباتية والهندسية والكتابية، اشتمل البعض منها على نوع واحد من الزخارف لا سيما الكتابية ، بينما اشتمل البعض الأخر على اكثر من نوع من الزخارف في آن واحد مثل الهندسية والنباتية والمعمارية إلى جانب الكتابية . ومن الزخارف التى نفذت على شواهد القبور:

- **الزخارف المعمارية :** ظهرت الزخارف المعمارية على الفنون العثمانية مثل فنون التذهيب والقماش والسجاد والتصوير بصفة عامة في شكلين : الأول : عباره عن تصاوير كاملة للمنشآت المعمارية والمدن ويبرز من خلالها التفاصيل المتنوعة للعناصر المعمارية التى تضمها مثل هذه المنشآت ، وكانت البلاطات الخزفية في العصر العثماني لا سيما خزف ازنيق ما بين القرنين ١٥:١٧م ، وكذلك الخزف المعروف باسم

Milet işi خلال نفس الفترة من اكثر الفنون التى ظهرت عليها تصاوير المدن المقدسة مثل مكة والمدينة. وقد استمر هذا الأمر فى القرنين ١٨ ،١٩م وخصوصا على الفنون المنسوبة إلى مدن غرب الأناضول حيث نلاحظ كثرة التصاوير المعمارية المتمثلة في الجوامع والمباني السكنية المتنوعة على فنون هذه المدن.[٢٦] **اما الشكل الثاني :** فيتمثل فى العناصر المعمارية المفردة مثل المقرنصات والأعمدة والمثلثات المعدولة والمقلوبة ، وقد ظهرت هذه العناصر المعمارية تزين شواهد القبور وواجهات الجشم ، فنجد أشكال المقرنصات استخدمت مبكرا وظهرت بصفة اساسية فى زخرفة شواهد القبور ، كما ظهرت كذلك تزين واجهات الجشم فى القرن ١٧م ، ونجد أن الفنان ايضا استخدم خلال الفترة العثمانية المبكرة المثلثات التركية فى زخرفة شواهد القبور من بدنها وحتى نهاية رقبتها.[٢٧]

أما عن الزخارف المعمارية التى ظهرت على شواهد قبور الحرفيين وأقاربهم فقد تنوعت ما بين:

المقرنصات : تعتبر المقرنصات من العناصر التي نراها تستخدم بكثرة في زخرفة شواهد القبور فى الفترة المبكرة والكلاسيكية العثمانية وخصوصا في الأجزاء العليا ، وقد اتخذت هذه المقرنصات في اغلب الأحيان أشكال تشبه المحاريب ، ومن نماذجها المبكرة بإسطنبول ما يظهر على شاهد قبر يعود للكردي أبن بالى اغا ومؤرخ بسنة ١٥٠٨م في حظيرة جامع روم محمد باشا باسكدار.[٢٨] وقد استمر ظهورها خلال الفترة التالية للقرن ١٦م حيث ظهرت على شواهد قبور الحرفيين وأقاربهم في القرنين ١٨،١٩م ، فقد نفذت في الجزء العلوي من شاهد قبر عاملة الحمام السيدة عائشة على هيئة صف واحد متوازيًا (لوحه ٢) ، وقد نفذت كذلك فى قمة شاهد قبر الخفّاف الحاج حسين اغا وقد اتخذت أشكالا مشطوفه في جوانب شاهد القبر من اعلى واسفل (لوحه ٥).

العقود المعمارية : ظهرت العقود كعناصر زخرفية على شواهد القبور منذ القرن ١٤م ، وتظهر نماذجها الأولى على شواهد قبور من إسطنبول مثل : شاهد قبر مؤرخ بالقرن ١٤م بحظيرة Gevaş بإسطنبول حيث زين شاهد القبر بالعقود المدببة ، ولم تقتصر على شواهد القبور فقط بل امتدت لتزيين اغلب واجهات الجشم بإسطنبول في القرن ١٧م ، ومنها على سبيل المثال واجهة جشمة على باشًا الصدر الأعظم والمؤرخة بسنه ١٦١٩م في قاسم باشا بإسطنبول حيث زينت بأشكال عقود نصف دائرية.[٢٩] وقد استمر ظهور العقود المعمارية حتى نهاية القرن ٢٠م ، حيث نراها تزين شواهد قبور الحرفيين وأقاربهم مثل شاهد قبر الحمامي الحاج على (لوحه ٣)، وقد اتخذت شكل عقد مستدير مزين من الداخل بالزخارف الإشعاعية، وتظهر كذلك بنفس الشكل على شاهد قبر السيدة خديجة قريبة صانع حبال السفن السيد إبراهيم (لوحة ١٠) ، ونعتقد من خلال التقارب الكبير في الشكل والزخارف بأن صانعهم واحد .

الأعمدة المخلقة : ظهرت كذلك أشكال الأعمدة المخلقة التي تمثل زوايا شواهد القبور ، وقد اتسمت ببدنها الحلزوني ، مثل شاهد قبر الحمامي الحاج على (لوحه ٣).

الحنايا الركنية : ظهرت في قمم وقواعد شواهد القبور التي اتخذت شكل الأعمدة مثل شاهد قبر الخفّاف الحاج حسن اغا (لوحة ٥).

الزخارف النباتية : تعتبر الزخارف النباتية من اكثر الزخارف التي استخدمت في الفن التركي ، وربما يرجع السبب في ذلك إلى قَبُول الإسلام وتحريم التصوير الذي أدى بدوره في النهاية إلى ظهور أنواع اخرى من الزخارف كان أهمها الزخارف النباتية فاتخذت مكانا هاما في الفنون التركية وكان على راسها زخارف الرومي. في القرنين ١٨ ، ١٩ م.

ومع اتجاه الدولة العثمانية إلى الميل ناحية الأسلوب الغربي بدأت الزخارف النباتية تتأثر بأسلوب الباروك والروكوكو الأوروبي ، فبدأت تظهر الزخارف التي تميل اكثر إلى الطبيعة والمناظر المصورة ذات الموضوعات وأصبحت تأخذ مكانا أساسيا ضمن زخارف الفنون والعمارة التركية، وكانت شواهد القبور بعد

العمارة من اكثر فروع الفنون التي تظهر فيها مثل هذه الزخارف التي تميل إلى الفن الأوروبي.[٣٠] ومن الزخارف النباتية التى ظهرت على شواهد قبور الحرفيين وأقاربهم **ما يلى :**

أوراق الأكنتس : استخدمت أوراق الأكنتس بكثرة فى مناطق بحر ايجه والبحر الأبيض في زخرفة العمائر لا سيما في تيجان الأعمدة ، وذلك منذ العصر السلجوقي واستمر استخدامها في العصر العثماني، وكانت أيضا تنفذ على اسطح العمائر في بعض الأحيان ولكن نراها اكثر منفذة على تيجان الأعمدة وقد اتخذت شكل حلزوني ذات أخاديد وتنتهى بأطراف مدببة [٣١] وقد ظهرت على شواهد وتراكيب القبور اعتبارًا من القرن ١٨م حيث بدا استخدام أوراق الأكنتس بكثرة على شواهد القبور [٣٢] كأحد التأثيرات الأوروبية التي دخلت الفن العثماني وكانت ضمن الزخارف النباتية الغالبة بكثرة على شواهد القبور العثمانية المتأخرة بحيث أصبحت في القرن ٢٠م تظهر بصفة أساسية ضمن الزخارف المنفذة على شواهد القبور، وقد شغلت شواهد قبور مدينة إسطنبول المقام الأول من بين المدن الأخرى التي اشتملت شواهدها على هذه النوعية من الزخرفة ، يليها شواهد قبور وَسْط الأناضول، ثم شواهد قبور غرب الأناضول.[٣٣] وقد ظهرت أوراق الاكنتس على شواهد قبور الحرفيين وأقاربهم موضوع الدراسة على اكثر من شكل:

- ظهرت على هيئة تفريعات نباتية متموجة اعلى جسم شواهد القبور ويخرج من هذه التفريعات من الجوانب أوراق مدببة الأطراف وتنتهى التفريعات من الجانين بأنصاف أوراق اكنتس وفى المنتصف ينتهى بورقة كاملة تأخذ الشكل الكاسي مثل شاهد قبر عاملة الحمام السيدة عائشة خاتون (لوحة ٢).
- ظهرت كذلك تزين اعلى جسم شواهد القبور على هيئة تفريعات نباتية تتدلى الأوراق من على جانبيها مثل شاهد قبر السيدة خديجة قريبة صانع حبال السفن السيد إبراهيم (لوحة ١٠).
- ظهرت على هيئة ورقة نباتية منفردة بسيطة مدببة الأطراف تزين المناطق الخالية التي تعلو كتابات شواهد القبور مثل شاهد قبر الخطاط محمدا فندى حفيد الخياط حسن اغا (لوحة ١٢).
- ظهرت على مضاهيات شواهد القبور على هيئة حُزْمَة مجمعة من الأوراق تؤلف شكل كأس له بدن وقاعدة ويخرج منه الأشجار مثل شاهد قبر بائع الحلوة الحاج محمد اغا (لوحة ٢٣).

التفريعات النباتية المتموجة : ظهرت التفريعات النباتية المتنوعة الشكل تزين شواهد قبور الحرفيين وأقاربهم، وكانت في الغالب تنفذ داخل الأشرطة المستطيلة الطولية التي تحدد كتابات شواهد القبور ، وقد ظهرت على هيئة فرع نباتي متموج بسيط وقصير ينتهى بورقة نباتية مثل شاهد قبر بائع الحلوة الحاج محمد اغا (لوحة ٢٣) ، وشاهد قبر السيدة خديجة قريبة صانع حبال السفن السيد إبراهيم (لوحة ١٠). وقد يكون هذا الشكل منفذًا بهذه الطريقة كنوع من الرمزية التي يحملها وكانه رمزا إلى الجنة وحدائقها. [٣٤]

زخارف الرومى: استخدمت في الفن التركي منذ البداية على كافة أفرع الفنون، وقد اتخذت مكانها مبكرًا على شواهد القبور واستمرت على هذا الحال إلى أن ظهرت الأساليب الأوروبية في الفن العثماني، فبدأ استخدام الزخارف النباتية الأخرى ذات الطابع الأوروبي بكثرة.[٣٥] وقد ظهرت زخارف الرومي تزين شواهد قبور الحرفيين وأقاربهم خصوصا التي لم تأخذ شكلا محددًا من أغطية الرؤوس، فقد ظهرت تزين قمة شاهد قبر السيدة عائشة خاتون من أهل الخفّاف الحاج حسين اغا (لوحة ٤) على هيئة تفريعات نباتية متداخلة ومتشابكة تنتهى من الجانبين بنصف ورقة نباتية نخيلية ومن اعلى بورقة نباتية ثلاثية الفصوص، وقد شغلت هذه التفريعات المموجة من الداخل أوراق نخيلية من فصين ، وقد الفت هذه الزخارف النباتية في شكلها العام شكل الشرفة التي تعلو جدران المساجد وابواب المنابر.

الورد: يعتبر الورد البلدي من اكثرا نواع الأزهار التي استخدمت في الزخرفة في الفن العثماني ، وقد عرفت بين الناس وكذلك فى بعض المراجع باسم زهرة محمد او ورده محمد (ص) ، حيث كثيرًا ما رأيناها مستخدمة كرمز لسيدنا محمد علية السلام، كما رمزت في أدب التصوف رمزت إلى وحدانية الله. وكانت الورود من اكثر أنواع الأزهار التي نفذت على كافة الفنون العثمانية. [٣٦] ومن بينها شواهد القبور حيث ظهرت بكثرة منحوتة

في قمم شواهد القبور في القرون ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ الميلادي، إلا أنها كانت في القرن ١٩ م لاسيما على شواهد قبور النساء اكثر استخدامًا لدرجة انه قيل عنها إنها كانت موضة خلال هذه الفترة.[٣٧] ظهرت الورود تزين شواهد قبور الحرفيين وأقاربهم موضوع الدراسة حيث نراها تزين قمة شاهد قبر السيدة عائشة هانم كريمة الشماع الحاج اسماعيل اعلى العقد الذى يزين الرقبة (لوحة ٢١). وكذلك قمة شاهد قبر السراج خليل افندي على هيئة فرع نباتي قصير ينتهى بزهرة تشبه الورد البلدي (لوحة ٢٤).

الزخارف الهندسية : قل تمثيل الزخارف الهندسية على شواهد القبور مقارنة بغيرها من الزخارف ، وقد اقتصرت فقط على أشكال المعينات والنجوم وروزتات وتيسترى ديشى أو أسنان المنشار التي تشبه المثلثات المتشابكة، ، والأشكال الزجزاحية والتفريعات التي تأخذ شكل حرفي الاس S والسى c. هذه الأشكال الهندسية المتنوعة ظل استخدامها على شواهد القبور حتى القرن ١٥م، ثم اصبح يقل تدريجًا إلى أن اختفى واصبح ظهوره نادرًا [٣٨] . وقد ظهرت على شواهد قبور الحرفيين وأقاربهم بصورة نادرة غير ملحوظه على هيئة أشكال معينات ترتكز على احد زواياها كما في قمة شاهد قبر الدباغ عبد القادر اغا (لوحة ٩) . وقد ظهرت أيضا على هيئة أشكال نجمية خماسية وسداسية كما في قمتي شاهد قبر العطار حافظ محمد صالح (لوحه ١٧)، والسراج خليل افندي (لوحة ٢٤) .

النقوش الكتابية :

لغة الكتابة : شغلت النقوش الكتابية مكانا مهما بين الزخارف على شواهد القبور بصفة عامة ، وقد تنوعت ما بين الكتابات العربية والتركية العثمانية التي شغلت الجزء الأكبر من الكتابات ، وعند النظر الى تاريخ استخدام كل من هذان النوعان من الكتابة على شواهد القبور، نجد ان شواهد القبور حتى القرن ١٦م كانت الكتابات المسجلة عليها بصفة عامة مسجلة باللغة العربية، ولكن مع الوقت وبعد القرن ١٦ م بدأت كتاباتها باللغة التركية العثمانية.[٣٩] وقد اقتصرت الكتابات العربية فقط فى العبارات الافتتاحية والأسطر الأولي وفى الخاتمة. أما الكتابات التركية العثمانية فقد سجل بها الجزء الأكبر من الكتابات الشاهدية التي تضمنت اسم المتوفى وألقابه وأى معلومات اخرى تتعلق به. وهذا ما نراه على شواهد قبور الحرفيين وأقاربهم موضوع الدراسة، فقد سجلت اغلبها بالتركية العثمانية واقتصرت الكتابات العربية فقط على العبارات الافتتاحية البسيطة والخاتمة.

نوعية الخط : سجلت الكتابات على شواهد القبور المذكورة بكل من خط التعليق وخط الثلث ، وهما الخطين الشائعين في الاستخدام خلال الفترة العثمانية ، حيث يعتبرا من الخطوط اللينة في الكتابة التي تمكن الخطاط وتعطيه الحرية في تنفيذها على اسطح شواهد القبور خصوصا وإنه قد يقابله عائق عند التنفيذ وهى المساحة المتاحة على سطح شاهد القبر فيضطر إلى تركيب بعض الأحرف بعضَها فوق بعض وهذا ما يتيحه هذان النوعان من الخط .

وخط التعليق من الخطوط الإيرانية التي اتسمت حروفه بالتدوير والالتفاف ، وهو خط سميك بمقدار خط الثلث وقد استخدم من قبل في إيران ، وتنسب أجمل نماذجه إلى الخطاطين الإيرانيين حتى اطلق عليه التعليق الإيراني.[٤٠] وقد بدا استخدام خط التعليق فى العصر العثماني بعد عصر محمد الفاتح واصبح اكثر انتشارا وتنفيذًا اعتبارًا من القرن ١٨م، وكان من الخطوط الشائعة الاستخدام في تنفيذ الكتابات على شواهد القبور، والتي ظهرت حروفها بها تقويسات وانحناءات وتموجات، ونلاحظ أن هذه النوعية من الخطوط نفذت ساده بدون أي عناصر زخرفية ملحقه بحروفها. ويرجع انتشار هذه النوعية من الخطوط على الآثار والفنون العثمانية المختلفة إلى اتباع الخطاطين الأتراك حتى القرن ١٩م مدرسة النستعليق الإيرانية.[٤١]

أما خط الثلث فهو من الأقلام الستة، وقد اتخذ اسمه الثلث من سنه القلم الذي يتكون من ثلث سن قلم الطومار ، ويطلق على هذا الخط اسم ام الخطوط.[٤٢] بدا ظهور الخط الثلث فى الكتابة فى القرن ٧م[٤٣]، وقد شاع استخدام خط الثلث في الكتابات والبراءات والفرامانات ورؤوس الكتب والمعاجم، وقد اكتسب خط الثلث أهمية كبيرة في العصر العثماني[٤٤]، وعُرف منه خط الثلث الجلي الذي كان من ضمن أنواع الخطوط التي

تطورت في عهد السلطان محمد الفاتح وبدأ استخدامه فكانت أول نماذجه في كتابات جامع الفاتح (١٤٦٣:١٤٧٠م) [٤٥] ، ثم شاع بعد ذلك فى كتابات المباني المعمارية وشواهد القبور [٤٦] . ومن مميزات هذا الخط أن حروفه ذات زوايا مرنة على عكس زوايا حروف الخط النسخ الحادة ، وكذلك يتميز بكثرة تشكيل الحروف وإمكانية تداخل الكلمات فى بعضها البعض بشكل جمالي يدل على تمكن الخطاط .[٤٧]

البحور الكتابية : نفذت الكتابات على اسطح شواهد القبور داخل اكثر من شكل من البحور الكتابية ، ظهرت على **النحو التالي** :

- - بحور كتابية مستطيلة الشكل وقد تمثلت في اغلب البحور الكتابية التي تمثل مضمون المتن الكتابي على شواهد القبور مثل (لوحه ١:٢٢).
- بحور مستطيلة الشكل ذات جوانب مفصصه وقد اقتصرت فقط فى بعض البحور الكتابية التي سجل بها العبارات الافتتاحية ببعض شواهد القبور مثل البحر الكتابي ذات الجوانب المفصصة الذى يمثل بدايات كتابة شاهد قبر السيدة عائشة خاتون قريبة احد صناع الخفاف (لوحه ٤).
- بحور كتابية مستطيلة ذات جوانب نصف دائرية مثل بحر كتابي يمثل خاتمة كتابات شاهد قبر اللحاف محمد سعيد اغا (لوحه ١٩).
- بحور كتابية دائرية الشكل وقد اقتصرت فقط فى البحر الكتابي الذى يمثل افتتاحية كتابات بعض شواهد القبور مثل شاهد قبر بائع الملابس أحمد دده (لوحه ٢٢).

مضمون الكتابات : قسمت كتابات جميع شواهد قبور الحرفيين وأقاربهم الى **عدة إقسام :**

القسم الأول : وهو الكتابات الافتتاحية وهى افتتاحية كتابات شاهد القبر ، وقد تضمنت عبارات جميعها تفيد التحسر على الحياة ، وتقر بوحدانية الله وإنه هو الباقي الحي الذي لا يموت ، وتهدف كذلك إلى التضرع إلى الله من أجل ان يرحم موتى المسلمين عامة وصاحب الشاهد بشكل خاص. [٤٨] مثل عبارات : هو الباقي الفاتحة، ياهو، هو ، اه من الموت (لوحه ٢ ،٤، ٥، ٦، ٨، ٩ ،١٠ ،١٢ ،١٤ ،١٦ ،١٧ ،١٨ ،١٩ ،٢٠ ،٢١ ، ٢٢، ٢٣ ، ٢٤) .

القسم الثاني : كتابات التعريف بالمتوفى وهى تتضمن أسمة وألقابه واحيانا المكان الذي عمل به.

القسم الثالث : كتابات تتضمن طلب الدعاء بالرحمة والمغفرة لمن هو مدفون بالقبر مثل عبارات : إلى روحه الفاتحة ، الفاتحة.

القسم الرابع : كتابات تشير إلى تاريخ الوفاة، وقد اتسم التاريخ المسجل على شواهد القبور باقتصاره فقط على التاريخ الهجري دون الميلادي ، إلا انه تنوع من حيث أسلوب تسجيله إلى ثلاثة أشكال : الأول : شواهد قبور سجل عليها التاريخ بالسنة فقط حيث ذكر بعد كلمة سنة السنة الهجرية لوحة (١-٢-٣-١٠-١١-١٢-١٥) ، الثاني : شواهد قبور سجل عليها الشهر والسنة وقد لوحظ عدم كتابة اسم الشهر الهجري كاملًا بل اكتفى فقط بذكر بعض الأحرف التي ترمز إلى الشهر الهجري، وهذا النوع من التواريخ كان منتشرًا بكثرة في كتابات الوثائق العثمانية [٤٩] مثل حرف جا : الدال على شهر جمادى الأولى ، س : الدال على شهر شعبان ، م : الدال على شهر محرم ، مثل لوحة (٤-٥-٦-٧-٨-١٣-١٤) ، وقد اتسم البعض من هذه الشواهد بانه ذكر اليوم من الشهر كرقم فقط دون اسم ، فقد ذكر على بعضها كلمة غرة وهى تعنى اليوم الأول من الشهر مثل لوحة (٥-١٨).الثالث : وقد ورد فيه ذكر اسم اليوم بالأحرف والشهر صريحًا باسمه وكذلك السنة الهجرية لوحه (٢٣).

وظائف الحرفيين الواردة بكتابات شواهد القبور وأقاربهم وتحليلها:

بربر - الحلاق - Berber[٥٠]: سجل هذا اللقب الوظيفي على شاهد قبر الحاج على المؤرخ بسنة ١١١٧ هجرية (لوحة ١). حيث بدا استخدام مصطلح بربر في التركية العثمانية مع بداية القرن ١٦م ويقصد به الشخص الذي يقوم بقص كل من الشعر والذقن [٥١] ، كما كان يقوم بأعمال اخرى مثل الطهارة والتداوي بالحجامة وخلع الأسنان وعمل تركيبات علاجية ومراهم للتداوي من أمراض الجلد.[٥٢] وقد وجدت عدة نقابات منفصلة للحلاقين فى مناطق جالاطا Galata وأيوب Eyüp واوسكدارÜsküdar ، وكانت لطائفة الحلاقين هيئتها الإدارية عن طريق الانتخابات حيث كان من بينهم الشيخ والكتخدا والداعى والجاويش.[٥٣]

وقد انقسم الحلاقين فى العصر العثماني إلى قسمين : الحلاقين الجوالة والحلاقين أصحاب الدكاكين. فحلاقين الجوالة عُرفوا كذلك باسم حلاقين الآياق أي الذين يحلقون وهم واقفين على أقدامهم، وقد بلغ عددهم ما يقرب من ٢٠٠٠ ويقومون بحلاقة الشعر والذقن وهم ليس لهم مَحَالّ بل دائمًا يتجولون في الشوارع ، وقد وصفهم أوليا جلبى بأنهم يمارسون عملهم فى الشوارع والأسواق وبجوار الجوامع ، وربما يرجع ذلك الى انشغال الشخص الذي يرغب فى الحلاقة بمحل عمله فيأتي هؤلاء الحلاقين لأماكن شغل هؤلاء الناس، وكانت اجرتهم قليلة وكانوا فقط يقومون بحلاقة الشعر والذقن. وكانت اكثر الأماكن عملا لهؤلاء الحلاقين فى منطقة ايمونونو Eminönü، وأحيانا كان هؤلاء الحلاقين يتجولون الشوارع شارعا شارعا ومحلة محلة وينادون بهذا النداء : رأس قد الكرمبه تحلق ب ١٠ بارا لجذب الزبائن . وكان هؤلاء الحلاقين يحملون مع أدواتهم قانون فحم صغير وأبريق للمياه الساخنة وكرسي صغير من أجل جلوس الزبائن، وكان هؤلاء الحلاقين يتقاضون اجرتهم بديلًا عن المال أذ لم يكن موجود ٣ بيضات ، قالب جبنه ، وأرز وغيرها من المواد الغذائية [٥٤] . أما الحلاقين أصحاب الدكاكين أو المحال ، فقد بدا ظهورهم مع معرفة افتتاح القهاوى في إسطنبول حيث بدا الحلاقين الجوالين يمارسوا مهنتهم في قسم خاص بهم (بمثابة محل) في القهوة ، وظل هذا الأمر على هذا الحال إلى أن جاء عهد السلطان مراد الرابع (١٦٢٣:١٦٤٠م) ، فتغير هذا النظام حيث بدا منع الحلاقين من ممارسة أعمالهم فى القهاوى فعادوا مره اخرى يمارسوا أعمالهم فى الشوارع والأسواق كما كانوا من قبل إلا ان هذا الأمر لم يستمر طويلا بمجرد انتهاء عهد مراد الرابع عادوا مره اخرى الى الأماكن الخاصة بهم في القهاوى. وقد بلغ عدد مَحَالّ الحلاقين فى إسطنبول حوالى ٣٠٠ محل ، وقد بلغ عدد الحلاقين العاملين بها ٤٠٠ شخص . فى سنة ١٨٢٦م ومع الميل نحو الأسلوب الأوروبي في عهد السلطان محمود الثاني(١٨٠٨:١٨٣٩م) وإلغاء الإنكشارية انصرف اغلبهم الى القهاوى ومارس مهنة الحلاقة بها حتى تم أغلاق هذه القهاوى ، فبدا الحلاقين من الإنكشارية ينصرفوا إلى الخارج وأذن لهم بفتح مَحَالّ بعيدة عن القهاوى التى أغلقت . بعد القرن ١٩ وحركات التأثر بأوروبا أصبحت مَحَالّ الحلاقين اكثر حداثه في التصميم على نفس نمط محلات أوروبا ، فكانت دورا واحدًا واتساعه ما بين ٧ إلى ٩ أذرع وطوله من ٨ الى ١٠ أذرع .[٥٥] واتسمت بوجود المرايا على الحوائط أو على الأرفف واستبدلت تخت القهوة إلى كراسي حلاقين بظهر وطشوت كبيرة بديله عن الطاسات الصغيرة وفرش جديدة [٥٦] ، وكان من أدوات الحلاقين المستخدمة فى عملهم المرأة والفوطة ومشط الذقن وأمواس الحلاقة .[٥٧] نستخلص مما ذكر من معلومات ان هذه الطائفة كانت متواجدة ولها دور ونشاط خلال هذه الفترة الزمنية في المجتمع العثماني .

حمامجى - حمامى- Hamamcı: ورد هذا اللقب على اثنين من شواهد قبور الحرفيين وأقاربهم إحداهما لسيده تدعى عائشة ومؤرخ بسنة ١١٥٣ هجرية وكانت تعمل بحمام السلطان بايزيد (لوحه ٢)، والأخر لرجل يدعى الحاج على ومؤرخ بسنة ١١٨٠ هجرية (لوحه ٣) ، وقد ورد قبل اسمهما لقب حمامجى . فقد عرفت السيدة التى تشغل حمام السيدات وتديره من قبل صاحبه اسم *حمام اناسى* ووجد ايضا لها لقب اخر اطلق عليها حمامجى قادين Hamamcı Kadın وكذلك لقب حمامجى تيزا Hamamcı teze ، وكانت مهمة القائمة بهذا العمل هو حفظ وحماية الأشياء الخاصة الثمينة مثل الأختام والأساور والخلاخيل التى يجلبها الزبائن والعرائس معهم الى الحمام فى علب عرفت باسم حمام كاباغى Hamam Kapağı، كما

كانت مهمتهم تعريف الزبائن بأماكن الاستحمام وتحصيل اجرة الاستحمام ، وكانت السيدة التى تقوم بهذا العمل (حمامجى) لها ملابسها الخاصة وترتدى نعل بكعب عالى ما يقرب من ٣٠ سم[٥٨]، ولم يكن اختيار من تقوم بهذا العمل امرأ سهلا بل كان يوضع لذلك شروطا منها لأبد أن تكون السيدة التى تقوم بهذه الوظيفة فى العصر العثماني من العائلات المختارة ، ولأبد أن تكون متزوجة وعائلتها ذات سمعة طيبة.[٥٩] اما السيدات التى تقوم نفسها باستحمام(إحمام - تحميم) الزبائن فقد عرفت باسم حمام اوسطه سى Hamam Ustası وهو لقب يطلق على السيدة التى تتلقى اجرة مقابل قيامها بتحميم السيدات فى الحمامات الخاصة بالحريم ، أما في حمامات الرجال فكان نفس الدور الذى تقوم به السيدة المعروفة باسم حمامجى قادين فى حمام النساء كان يقوم به الرجل فى حمام الرجال ، وعرف الرجل الذى يقوم بتحميم الرجال فى الحمام باسم ناتير أو دلاك وكان يقوم بنفس الوظائف التى كانت تقوم بها السيدة فى حمام النساء.[٦٠] وكانت الحمامات خلال هذه الفترة لأبد أن تكون نظيفة والمياه متوفرة والحمام من الداخل ساخنا، وكان لأبد من الدلاكين أن يكونوا ذات قوه بدنية وسريعو الحركة فى التدليك من القدم الى اعلى الجسم ، وكانت الطاسات المستخدمة من القصدير والمئزر نظيفًا وسليمًا ويعطى الناطور للزبون أو المستحم فوط جافة ونظيفة .[٦١]

قواف – بابوج - خفّافُ - Hafaf- Papuç- Kavaf : هو صانع الخِفاف وبائعها، ورد هذا اللقب على أكثر من شكل ضمن كتابات شواهد قبور الحرفيين وأقاربهم خلال هذه الفترة ، فقد ذكر بداية باسم خفّافُ على شاهد قبر سيدة تمثل أحد أقارب الحاج حسين اغا والمتوفاة سنة ١١٥٦ هجرية (لوحه٤) ، وورد بصيغة خفّافُ على شاهد قبر الحاج حسين اغا نفسه المنسوبة أليه السيدة عائشة صاحبة شاهد القبر السابق ، وقد ارُخ هذا الشاهد بتاريخ ١١٥٧ هجرية (لوحه ٥) ، ثم ورد بصيغة أخرى وهى قواف على شاهد قبر باسم رجب اغا مؤرخ بسنة ١٢٥٢ هجرية (لوحة ٦) ، ثم يرد بصيغة اخرى وهى بابوج على شاهد قبر باسم أحمد افندي المؤرخ بسنة ١٢٦٦ هجرية(لوحه ٧) . وعلى الرغم من اختلاف صيغة اللقب الوظيفي المسجل على هذه الشواهد إلا أن مدلوله واحدًا وهو المسئول عن صناعة كل ما يلزم البلاد من الأحذية مثل البلغ والأخفاف والمراكيب وسروج الخيل وبرادع البغال والحمير[٦٢]، وهى إحدى الوظائف التى ارتبطت بالجلود فى العصر العثماني. وكان نائب كتخدا حرفة الخفافُين هو المسئول عن توفير المواد الخام لهم عند احتياجهم أليها وكان لهم دكاكين فى الأسواق لبيع منتجاهم وكانوا لا يسمحون لغيرهم القادمين من الخارج ان يبيعوا منتجاتهم فى الأماكن التى لهم دكاكين بها . وقد قسمت حرفة صناعة الأحذية إلى عدة أقسام منهم ما هو مختص بصناعة الأحذية ، ومنهم من اختص بصناعة النعال [٦٣] . وقد اشتهر بهذه الصنعة الأرمن دون غيرهم ،وكانت الأحذية الشرقية التى يعدونها بسبب متانتها وذوقها تضاهى الأحذية المستوردة من أوروبا .[٦٤]

وقد وجد قسم بداخل القصر العثماني يقوم بحياكة الأحذية ، وقد عرفت باسم: *جماعة موزدازان الخاصة*، وقد بلغ عددهم فى سنة ١٥٢٦م ٢١ صانع أحذية ، وكان منهم شخص يدعى حسن بوسنا وقد بلغت يوميته ١٣.٥ اقجه وقد بلغ عددهم فى القرن ١٨م ١٠ صناع أحذية ،وكان منهم سرموزدز احمد مصطفى وقد بلغ راتيه ١١ اقجه.[٦٥]

القصاب: جَزَّار: Kasap: ورد هذا اللقب الوظيفي على شاهد قبر الحاج إبراهيم المؤرخ بسنة ١١٥١ هجرية (لوحه ٨). وأصل كلمة قصاب فى اللغة العربية من القص او القطع ويقصد به الشخص الذى يقوم بمهنة ذبح الحيوانات [٦٦]، وقد اشترط فى هؤلاء القصابين حتى يؤدوا وظيفتهم خلال هذه الفترة ما نصت عليه وورد فى كتب الحسبة حيث يستحب أن يكون القصاب مسلما بالغا عاقلا يذكر اسم الله على الذبيحة ، ومنع الذبح بسكين كاله لأن فى ذلك تعذيب للحيوان، ومنع القصابين من الذبح على أبواب دكاكينهم حتى لا يلوثون الطريق بالدم والروث والمارة بالنجاسة ، واشترط فى القصاب أن يكون ثقة أمينا خيفة أن يطعم المسلمين الحرام [٦٧]. وقد انقسمت فئة القصابين فى إسطنبول الذين يمارسون هذه الحرفة إلى مجموعتين : قصابين الخراف وقصابين الماشية ، وكانت الحيوانات التى يتم ذبحها ترد الى إسطنبول عن طريق الجلابين

وكانت الأعداد التي يجلبونها تسجل فى الدفاتر كل سنة ، كما كان المزارعين يمدون إسطنبول كذلك بما تحتاجه من لحوم . وبعد فتح إسطنبول أنشأت سلاخانه مخصصة للذبح فى حى يدى كولهYedi Küle واستمرت تؤدى وظيفتها حتى القرن ١٨م ، وبعد القرن ١٨م انتشرت السلاخانات فى أحياء ايوب سلطان وايمنونو وبالاط واسكدار وكانت اللحوم المذبوحة فى السلاخانات توزع على هيئة حصص على تجار اللحوم.[٦٨]

ونلاحظ شواهد القبور الحرفيين التى سجل عليها هذا اللقب وجدت فى نفس الأماكن التى كان يتركز بها وجود السلخانات وهى منطقة يدى كوله مما يتضح لنا انهم كانوا يسكنون فى نفس الأماكن التى كانوا يمارسون به عملهم ودفنوا فى أماكن قريبه من أماكن أقامتهم وعملهم .

الدباغين : الدَّبَّاغُ: Debbağ : يقصد بالدَّبَّاغُ مُعالِجُ الجُلود ومُصْلِحُه [٦٩] ، ورد هذا اللقب على أحد شواهد القبور لشخص يدعى عبد القادر اغا مؤرخ بسنة ١١٦٩ هجرية (لوحه ٩) . حيث كانت هذه الحرفة من الحرف الهامة التى تدخل موادها فى العديد من الصناعات ، وكذلك تفى بالاحتياجات العسكرية لكل من المختارهانه ، طوبخانه ، والترسانه ، والجب خانه[٧٠]، ونتيجة لذلك فقد كثرت فى إسطنبول دور الدباغة لا سيما على السواحل وبجوار المناطق التى يكثر بها تدفق المياه نظرا لاحتياجها الى المياه الكثيرة.[٧١] وكانت من المناطق الهامه فى إسطنبول فى صناعة الجلود منطقة ايوب ، يدى كوله ، قاسم باشا ، طوبخانه، وكان يتم توفير المواد الخام اللازمة للدباغين من المناطق التى شيدت بها السلخانات ، فنجد طائفة دباغين منطقة قاسم باشا كان يتم تأمين المواد الخام لها من السلاخانات الموجودة فى منطقة أيوب واسكدار .[٧٢]

خلاطجى : صانع حبال السفن: Halatçı : من بين شواهد القبور التى وصلتنا شاهد لسيده تدعى خديجة منسوبة لزوجها السيد إبراهيم ويسبق أسمه الحرفة التى كان يزاولها وهى وظيفة خالطجى وهو مؤرخ بسنة ١١٧٠ هجرية(لوحة ١٠). وهذه الوظيفة من الوظائف الهامة التى لها علاقة بالبحر، حيث لقب بهذا اللقب البحارة الذين يعملون فى الموانئ والمسئولين عن إصلاح حبال السفن وربط السفن وحلها فى الموانئ التى ترسوا بها. [٧٣]

چادرجى: خَيَّامٌ : Çadırcı: ورد هذا اللقب الوظيفي على شاهد قبر باسم أحمد جلبى ويسبق اسمه لقب جادرجى (لوحه١١). وقد اتخذ هذا اللقب من كلمة چادر وهى تعنى مظلة فى مؤخرة السفن الحربية العثمانية يتم تبديلها فى السنة مرة واحدة ، بالإضافة إلى معناها الشائع وهو الخيمة . وكانوا الذين يمارسون هذه المهنة فى العصر العثماني من أفراد الإنكشارية المتخصصين فى صناعة الخيام وكانوا يعملون فى معمل الحرف.[٧٤] وهذه الفئة كانت موجوده منذ العصر العباسي وكانت مهامهم خلال هذا العصر هو المحافظة على السفن وحمايتها .[٧٥]

ترزى : خَيَّاط : Terzi : وهو صَانِعُ الْمَلاَبِسِ، وصلنا شاهد قبر منسوب الى الخطاط محمد مؤرخ بسنة ١١٨١هجرية (لوحه١٢) . سُجل على هذه الشاهد أسمان ولقبان ، الاسم الأول وهو حسن اغا وهو عم او خال صاحب الشاهد وقد ورد قبل اسمه لقب وظيفي يدل على الحرفة التى كان يمارسها وهو ترزي وهو يعنى خياط . اما الاسم الثاني محمد وهو صاحب الشاهد ويسبق اسمه لقب خطاط . مما يتضح لنا أن هذا الخطاط نسب نفسه إلى عمه او خاله حسن اغا الذى كان يعمل فى مهنة الخياطة. ومصطلح الترزية بدا استعماله بعد القرن ١٥م ، وقد انقسم الخياطين خلال العصر العثماني الى عدة أقسام وذلك وفقا للفئة التى يحيكون لها ملابسها خلال هذه الفترة ، فقد كان هناك خياطين القصر وخياطين الحى وخياطين السوق وكانت أعدادهم تزداد تدريجيا مع الوقت، وقد كان هناك بعض الخياطين خارج هذه الأقسام وهم الذين يشتغلون فى الصوف وكانوا مشهورين فى بعض المدن ، فقد كان عامة الشعب يذهبون اليهم فى دكاكينهم او محلاتهم بأسواق مدنهم ليحيكوا لهم ملابسهم الذين يرغبون بها [٧٦] .

وقد تنوعت جنسية الخياطين خلال العصر العثماني فلم يكن كلهم أتراك او مسلمين بل كان منهم البوسنيين والروس والجركس والأوروبيين. [٧٧] وكان أهم هؤلاء الخياطين الذين يعملون بالقصر العثماني ،

وقد عرفوا باسم الهيئة الخاصة او هيئة الخلات وكانت تابعة لرئيس الخزندارية بالقصر الذى يعطى لرئيس الخياطين التعليمات فيما يخص الملابس التى سوف يحكها الخياطين وذلك وفقا للتعليمات ويعيدوا تسليمها مره اخرى لرئيس الخزندارية .[٧٨] وقد انقسم الخياطين بالقصر وفقا لما يحيكونه من ملابس ، فكان هناك خياطين الهيئة الخاصة وهم الذين يحيكون ملابس المنسوبين للقصر من السلطان ونسائه وأولاده وأقاربه ، وكان يذهبون مع السلطان فى سفره وكان يرأس هذا القسم ما يلقب بسر الخياطين الخاصة ، وكان هذا الشخص يتم تعيينه من قبل رئيس الخزندارية بالقصر ، وكان هناك أيضا خياطين هيئة الخلات الذين كانوا يحيكوا ملابس الهدايا السلطانية لأصحاب الرتب وأصدقاء السلطان ، وكان هؤلاء الخياطين يأخذون المواد المستخدمة فى الحياكة من الخزانة العامرة .[٧٩]

اتمكجى : خَبّاز: **Etmekci** : وهو صانع الخبز[٨٠] ورد هذا اللقب الوظيفي على شاهد قبر باسم زايد عمر اغا مؤرخ بسنة ١٢٠٠ هجرية (لوحه ١٣). لم تقتصر وظيفته الخباز فى العصر العثماني على تصنيعه فقط بل كان هو المسئول عن إيصال الخبز الى الشعب ، وقد شكلت هيئة منهم عرفت باسم هيئة الخبازين أو الاكمجى لر، حيث كان أمر توفير الخبز الى الشعب امراً على قدر كبير من الأهمية من قبل الدولة ، فكانت تقوم بتوفير الخبز للشعب بأسعار مناسبة ، ولهذا السبب كانت الدولة هى المشرف الرئيسي على هذا الأمر وكانت تضع شروطا صارمة لمن يخالف أوامرها ، فقد كان الوزير الأعظم من أهم وظائفه فى إسطنبول إنه فى كل اسبوع يقوم بالتفتيش على الأفران واسعار الخبز والجودة التى تصنع بها ، وكذلك كان هناك طائفة من الخبازين من قبل السلطان يقومون بالتفتيش على الأفران والخبازين وفى حالة وجود أي نقصان او خلل كان يُعاقب الفرانين لدرجة أن هذا العقاب قد يصل إلى الإعدام فى بعض الأحيان . (فيذكر إنه فى سنة ١٧٨٨م بسبب سواد الخبز وقلة جودته تم إعدام بعض الخبازين).[٨١]

وقد تنوعت الأفران التى تنتج الخبز خلال تلك الفترة ما بين المَخابزُ الخاصة والمَخابزُ الخارجية. المَخابزُ الخاصة كانت تخص القصر العثماني وكانت تقوم بسد احتياجات كل من السلطان والرتب العليا من الموظفين فى الدولة والعمال بهذه الأماكن من الخبز. أما المَخابزُ الخارجية فكانت تسد احتياجات الشعب من الخبز وفى حالة عجز ما تقوم به كانت المَخابزُ الخاصة تشاركها فى سد هذا العجز . وكان يرأس المَخابزُ الخاصة سر الخبازين او رئيس الاكمكجية وهو الذى يتولى إدارة المخبز والأشخاص العاملين به ، أما المَخابزُ الخارجية فقد كان يتولى إدارتها ما يعرف باسم سر الخبازين فى الدولة وكان عددهم شخصين (من رؤساء الخبازين) ويشاركهم فى ذلك موظفين اخرين فى المَخبز مثل طاهي الخبز ، مجهز العجين ، ومُنخل الدقيق.[٨٢]

قلفطجى : **قَلاَّفٌ او مُقَلْفِطٌ** : **Kalafatçı** : وهو لقب اتخذ من القلافة حرفة له ويقصد بها حِرفةُ مَن يَخزِز أَلواحَ السُّفُن ويجعل في خَلَلِها القار[٨٣]، فقد وجد شاهد قبر لأحد صناع القار الخاص بالسفن ويدعى الاسطى حامد مؤرخ بسنة ١٢٠٠ هجرية ، وقد ورد لقب قلفطجى قبل اسمه (لوحة ١٤). حيث كانت هذه الوظيفة من الوظائف الاساسية فى الترسانة البحرية العثمانية ، وقد بلغ عددهم خلال الفترة العثمانية بالترسانه العامرة ٣٩ قلفطجى يعملون بهذه الحرفة [٨٤] ، حيث تعتبر مرحلة القلافة من أهم المراحل فى إنشاء السفن على الإطلاق ، وهى تضيق الفراغات والمسافات بين الألواح الخشبية التى تتكون منها السفينة ثم ملئها جميعا وباقى الأسطح بالقار المغلي المعروف باسم الزفت ، وقد عرفت هذه الطريقة باسم قلفاتما ، وترجع أهمية هذا العمل الى انه يحمى السفن من دخول الماء او تسربه اليها وجعلها اكثر تحملا ، وتتم هذه الطريقة عن طريق ربط أجزاء السفينة أولا بالحبال جيدا ، ثم يغطى جميع الأسطح الداخلية والخارجية للسفينة بالقلفاتما ، وكانت هذه الطريقة تتم قبل إنزال السفن الى البحر حيث تعتبر أخر مرحلة من مراحل صناعة السفن .[٨٥] وكانت المواد المستخدمة فى هذه الحرفة مثل القار تجلب من مدن مثل سامسون وجناق قلعة وتوزلا وسينوب واماسيا خلال العصر العثماني.[٨٦]

طورشجى- صانع الطُرشي- Turşucu : وهو صانع الطُرشي المؤلف من خليط الجزر والخيار والبصل والفلفل ونحوها ، وقد وصلنا هذا اللقب الوظيفى على أحد شواهد القبور باسم حسين اغا ويسبق اسمه لقب طرشجى مؤرخ بسنة ١٢١٠ هجرية (لوحه ١٥). ونلاحظ أن القائم بهذه الوظيفة خلال العصر العثماني لم يقتصر فقط عمله على صناعة الطُرشي وتوفيره للسلطان بل كان هو المسئول ايضا عن توفير الياغورت والحلوى حيث عمل بعض الطرشجية أيضا بالحلوخانه (دار الحلوى) كمعاونين لرئيس الحلوجية بالقصر العثماني ، وقد بلغ عددهم فى القرن ١٧م مع صناع الشربات والعلاج والمربى ما بين ٨٥ الى ٩٠ صانع .[٨٧] وقد بلغ عدد محلات صُناع الطُرشي فى إسطنبول فى القرن ١٧م ما يقرب من ٧٠ محلا ، وقد زاد هذا العدد تدريجيا حيث بلغ فى أواخر القرن ١٨م ١٢١ محلا ، وفى بداية القرن ١٩م بلغ ١٢٩ دكانا ، ولم يكن من السهل فتح محل لبيع الطُرشي يكن كل من يرغب يستطيع أن يفتح دكانا فكان لأبد أن يحصلوا على رخصه لذلك ، وفقا لما ورد فى سجلات القضاة (حيث ورد فى سجل القاضي المؤرخ بسنه ١١٣٩ه / ١٧٢٦م عدم السماح لشخص يدعى خليل بك بفتح محلا نظرا لعدم وجود رخصه.[٨٨]

مناو - بائع الفواكه والخضر- Manav : سُجل هذا اللقب الوظيفي على شاهد قبر مؤرخ بسنة ١٢١٥ هجرية باسم إبراهيم اوده (لوحه١٦) ، ويقصد به الشخص الذى يقوم ببيع الياميش والبسلة والبطيخ والباذنجان والكرم والبصل والزبدة والبنجر والفاصوليا والجزر، كما كانوا يبيعون مع الخضار بعض المنتجات المشتركة من الفاكهة مثل الخيار ومنتجات الألبان التى كانت تُجلب بحرًا الى إسطنبول ، أو عن طريق البر بواسطة عربات الخيل او العربات اليدوية.[٨٩]

عطّار- عقاقيرى - Attar : من بين شواهد قبور الحرفيين التى وصلتنا شاهد قبر باسم حافظ محمد صالح مؤرخ بسنة ١٢٢٤ هجرية ويسبق اسمه لقب عطّار (لوحه ١٧) ، ويقصد به الشخص الذى يقوم ببيع البهارات والروائح الذكية والنباتات الصحية والتى فيها شفاء للناس من الأمراض. حيث وجدت فئة تقوم بصناعة العلاج من النباتات والأعشاب ذات الفائدة فى العصر العثماني ويقومون ببيعها وذلك وفقا للشكوى المرضية التى يقدمها المشتري [٩٠] ، وقد تألفت دكاكين العطارين من قسمين قسم أمامي من الأخشاب ويوضع عليه البرطمانات أو حاويات البضاعة من مواد معدنية أو نباتية أو حيوانية للبيع مرصوصة بجوار بعضها البعض ، والقسم الخلفي عبارة عن محل التصنيع المعروف باسم عمالات خانه . وكان العطارين يضيفون بعض المواد الخاصة على هذه المواد المصنعة من الأعشاب تجنبا لفسادها بسرعه ، كما كان العطارين يبيعن الأعشاب الشافية وأوراقها والجذور والبذور والفاكهة المجففة ، كما كانوا يبيعون الى جانب هذه المواد النباتية المواد الحيوانية ولكنها كانت بشكل ثانوي.[٩١] وقد مُنع على العطارين الذين يقيمون بوظيفة الصيادلة تركيب الأدوية فى سنة ١٨٨٤م وفقا لقانون نظام نامه وهو منع بيع أى مواد مخدرة أو طبية .[٩٢]

قايك يابجى- قواربيّ- Kayık Yapıcı : وهو مُمارس مهنة التنقل بالقوارب ، وقد ورد هذا اللقب على شاهد قبر باسم الحاج محمد اغا ويسبق اسمه قايكجى يابجى (لوح ١٨) . حيث كانت القايك إحدى وسائل نقل الركاب فى البحر فى موانئ إسطنبول بعد منتصف القرن ١٧م .[٩٣] وكانت تصنع من خشب الجميز ويبلغ اتساعها ما بين اثنين وثلاثة أقدام ، ويبلغ طولها ما بين ٢٠ أو ٣٠ مترا، وكانت لها مقدمة مدببة صنعت على هيئة مزراق من الحديد تشق المياه أثناء السير فى البحر.[٩٤]

وقد ارتبط بالقوارب المعروفة باسم القايك أهل حرفة يقومون بمهنة القايكجى أو النقل بالمراكب، وكان هؤلاء الأشخاص الذين يعملون بهذه المهنة لأبد ان يكونون تابعين لكفيل او شخص مسئول عنهم . أما الأشخاص الذين يعملون بهذه المهنة دون أن يكونوا تابعين لكفيل كان يتم تسليمهم او القبض عليهم من قبل الشرطة عن طريق المسئولين أو أمناء او كتخدا حرفة القايكجى ، وعند وفاة أحد العاملين بهذه المهنة كان يتم اخذ واحدًا بدلا منه وكان يجب تسجيل اسمه فى دفتر كتخذا الميناء.[٩٥]

ومع القرن ١٨م مع زياده عدد السكان زاد عدد المراكب والعاملين عليها، وأصبحت هذه الحرفة من اكثر الحرف من حيث عدد العاملين بها عن غيرها من الحرف ، وذلك من خلال دفتر القايكجى الذى كان يسجل فيه فى العادة هذه الحرفة وخصوصا فى إسطنبول كام عدد القوارب والعاملين عليها سواء كانوا مسلمين او غير مسلمين .[٩٦]

وقد ارتدى العاملين على هذه القوارب (القايجى لر) لباس عباره عن رقائق خفيفة من القماش الأبيض متسعة ويربط على وسطهم فى المنتصف حزام من الحرير الأحمر ، ويعلو رؤوسهم عِمَامَة صغيرة من الحرير ذات شعر (شراريب) مدلاة الى الخلف من الراس ، وصدورهم والجزء الأسفل من أجسامهم (خصرهم) مكشوف بدون ملابس.[٩٧]

يورغانى - لحّاف - Yorgancı : وصلنا شاهد قبر لأحد الحرفيين مؤرخ بسنة ١٢٣١ هجرية باسم الحاج محمد سعيد اغا ويسبق اسمه لقب يورغانى وهو يعنى لحّاف او بائع الألحفة وهذا الشاهد(لوحه١٩). [٩٨] اليورغان أو اللحاف هو وسيلة من وسائل الغطاء توضع فوق السرائر وتتكون من قطعتين قماش علوية تسمى الوجه وخلفية تسمى البطانة ، ويُحشى ما بينهما بالقطن أو الصوف وتحاك بواسطه اليد . وكانت ألألحفه وغيرها من المفروشات مثل الشَلْتَة والمِخَدَّاتٌ خلال الفترة العثمانية تصنع من القطن والصوف قبل تغطيتها ، وقد عرف الأشخاص الذين يقومون بصناعتها باسم الحلاجين وعرفت الأداة التى يستخدمها فى صناعته باسم قوس الحلاج ، وكان يتم تحديد سعر ألألحفه وفقا لجوده القطن المستخدم وكذلك كميته وأقدميته والقماش المستخدم وخصائصه من قبل الحلاجين الذين يقومون بصناعته[٩٩] . ألألحفه من ضمن المفروشات الخاصة بجهاز العروس أثناء الزواج مثله مثل السجاد والستائر والكليم وغيرها ، وكان هذا سائدًا عند الأتراك ومن قبلهم أجدادهم قبيلة الهون لر ، وقد ورد ذكره فى السجلات القضائية فى إسطنبول والتى يسجل بها قائمة جهاز العروس حيث يذكر : أنه فى الدولة العثمانية كان اللحاف والسجادة والمِخَدَّاتٌ والستائر والبشكير وأغطية المِخَدَّاتٌ من قائمة الجهاز التى تجهزها الأسرة لأولادها البنات التى سوف يتزوجون ، وكان أكثر هذه المفروشات ألألحفه والمِخَدَّاتٌ حيث كانت تصنع من القماش الغالى الثمين مثل الأطلس والسرسار .[١٠٠]

حمالجى – حمال- Hamalcı : يطلق هذا اللقب الوظيفي على عامل التجديف فى قوارب السلاطين، وقد سُجل هذا اللقب على شاهد قبر باسم سيد محمد طاهر مقرونا بالمكان الذى كان يعمل به وهو قارب السلطانة أسما سلطان .[١٠١] (لوحة٢٠). نعتقد أن صاحب هذا الشاهد كان يعمل حمالا خاصا بقارب هذه السلطانة ولذلك جاء اسمه مقترنا باسمها على شاهد قبره. وهذه الوظيفة من الوظائف التى كان لها قسم خاص بالقصر العثماني عرف باسم قسم الحمالين تابع لاوجاق بوستانجى – قسم الحدائق – كما كان هناك حمالين مخصوصين لتجديف قوارب الوزراء وكبار رجال الدولة .[١٠٢] وكان يرأس هؤلاء الحمالين شخص لقب برئيس الحمالين. وكان يشترط فى هؤلاء الحمالين أن يكونوا ذو خبره وتجربة كبيره فى مجال عملهم لأنهم هم المسئولون عن أمن السلطان أثناء ركوبه ، ولهذا السبب كان قسم البستانجية يتشكل من ٩ وحدات أعلاهم وحدة الحمالين . وكان هؤلاء الحمالين لهم زيا خاصا بهم يميزهم وهو قميص أبيض من الحرير وشالوار ابيض نظيف من السيرما [١٠٣] ، وقد خصص لهم مكانا عرف باسم دائرة الحمالين كانت موجوده بقصر بشكتاش ، وربما يرجع فى وجود مثل هذه الدائرة الى كثرة عدد حمالين المراكب السلطانية .[١٠٤]

مومجى - شمّاع - Mumucu : سجل هذا اللقب الوظيفي على شاهد قبر لسيده تدعى عائشة منسوبة الى ابيها الحاج اسماعيل والذى ورد قبل اسمه لقبه الدال على حرفته قبل وفاته وهو لقب مومجى وهو يعنى شمّاع او صانع الشمع وهذا الشاهد مؤرخ بسنة ١٢٤٢ هجرية (لوحة ٢١) . حيث وجدت هذا الطائفة الحرفية فى العصر العثماني وكانت تقوم بصناعة الشمع من زيوت الحيوانات التى تم ذبحها من قبل طائفة القصابين ، وتستخدمه فى إضاءة المنازل والخانات والمباني ذات الطابع الاجتماعي . ووفقا لما ذكره اوليا جلبى فى سياحاتنامه أنه فى القرن ١٧م كان يوجد فى منطقة ايمونو بإسطنبول دار للشمع كبيرة تعرف باسم

موم خانه ، وكان يعمل بها ما يزيد عن ١٠٠ شخص وكان يصنع به الشموع التى تستخدم بالجوامع الكبرى فى إسطنبول أثناء الاحتفالات التى تقيمها الدولة ، وكان يصنع فى دار الشمع نوعين احدهما شمع عسلي والأخر من دهون الحيوانات وكان الشمع المصنوع من العسل أنظف وأرقى واكثر جوده من النوع الأخر وكان يضاف اليه روائح اخرى فينبعث منه رائحه جميلة. [١٠٥]

ياغلجقى- بَائِعُ المَلاَبِسِ- Yağlıkçı : سجل هذا اللقب على شاهد قبر باسم أحمد دده مؤرخ بسنة ١٢٧٩هجرية (لوحة٢٢) ، وهذا اللقب يطلق على من يقوم ببيع الملابس الداخلية وأطقم سرائر العرائس ، وقد لقبوا بهذا اللقب لانهم كانوا يبيعون نوعا من المناديل يعرف باسم ياغلق Yağlık فلقبوا بهذا اللقب. [١٠٦]

محلبجى - بائع الحلوة – Muhallebici : سجل هذا اللقب على شاهد قبر باسم الحاج محمد اغا (لوحه٢٣)، وهذا الشاهد مؤرخ بسنة ١٣٢٩ هجرية ، ويقصد به بائع الحلوة المصنوعة من الألبان ، وهذه الحرفة من الحرف المشهورة طيلة العصر العثماني وظلت هذه الحرفة والقائمين عليها فى إسطنبول حتى نهاية القرن ١٩م كمتجولين بين الشوارع والأزقة لبيع منتجاتهم حاملين الصواني مشهورين بأصواتهم المعروفة فى النداء لبيع الحلوى ، وكان يبيعون منتجاتهم فى أطباق وكاسات قد زينت بنقوش الأزهار والأوراق ، وكانت هذه الطائفة فى العموم من الارناؤوط لهم زيهم المخصص الذى يتألف من بوت أو حذاء أبيض بشريط اسود ويرتدون شرابات ملونه مشغولة ومزينة ، ويرتدون عمامة ذات شراريب أو اشرطه مدلاه من الخلف معروفة باسم التكه على رؤوسهم ، ويلف حول وسطهم عادة حزام احمر به توكه من الإمام. [١٠٧]

سرّاج [١٠٨]- صانع السروج او بائعها- Saraç : جاء هذا اللقب يسبق اسم خليل افندي على شاهد قبره (لوحه ٢٤) ، وكلمة سرج جاءت من العربية سراج وهى تعنى اير Eğer وغيرها من أطقم الخيل المزينة والمصنوعة من الحرير والصيرما سواء كانت حقيقية أو مزيفة . كانت هذه الحرفة منتشرة لا سيما بعد فتح إسطنبول فى عهد السلطان محمد الفاتح الذى بنى سوق خاص بمتعلقات الخيول المعروف باسم سوق سراج خانه ، وقد تجمع به كل السراجين ، وفى هذا السوق كان يتم توفير كل احتياجات طوائف السراجين المتواجدين من أنواع الجلد المختلفة . وكان يتم تامين هذه المواد الخام من الجلود من أجل الصناع عن طريق الدباغين المرتبطين بمدبغة يدى كوله [١٠٩]، وقد ارتبط بطائفة السراجين طائفة كيرباجى **لر** او صانعى الاسواط ،[١١٠] وقد خصص قسم بقصر السلطاني (طوبقابى) يقوم بسد احتياجات الخيل من أطقم وأحزمه، وقد بلغ راتب العامل بهذا القسم يوميا ٤ اقجه. [١١١]

الألقاب التي سجلت ضمن الكتابات:

أغا :مصطلح من أصل فارسي ويعنى السيد . وقد استعمله الأتراك لدلالات كثيره ، منها على سبيل المثال كان يطلق على الضباط الاميين مثل الإنكشارية الذين لا يحتاج عملهم إلى معرفة بالقراءة والكتابة ومنها أيضا صاحب المنصب الكبير. وكان هذا اللقب مهما للغاية فى عهود القوة والنفوذ ، وفى الفترة الأخيرة من العهد العثماني أصبح يطلق على الإنسان الكريم صاحب المكانة العالية وصاحب الفضيلة ، كما كان يدل فى الوقت ذاته على التكبر والتفاخر، ويذكر أن هذه الكلمة محرفة من اقا المغولية (وقيل الفارسية) وكان يستخدم كصفة للعلماء. [١١٢] ونلاحظ ان هذا اللقب اتخذ مكانة هامة من حيث أضافته الى لقب الحرفي الذى سجل على شاهد القبر ، فنعتقد تسجيله بهذا الشكل إما لأن أصحابها لم يكونوا على علم بالقراءة والكتابة وأن ممارسة مثل هذه الحرف لم يكن من شروطها القراءة والكتابة ، أو أن المكانة التى تمتعوا به خلال العصر العثماني فى المجتمع دفعتهم الى تسجيل مثل هذا اللقب بجوار اسم حرفتهم على شواهد قبورهم ، حيث نراه على أكثر من شاهد ولأكثر من حرفه مختلفة مثل شاهد قبر الحفّاف رجب اغا (لوحه ٦)، شاهد قبر الدباغ عبد القادر اغا (لوحه ٩)، شاهد قبر ألترزي حسن اغا (لوحه ١٢)، شاهد قبر الخَبّاز زايد عمر اغا (لوحه ١٣) ،شاهد قبر صانع الطُرشي حسين اغا (لوحه ١٥)،شاهد قبر القواربيّ الحاج محمد أغا (لوحه ١٨)، شاهد قبر اللحّاف الحاج محمد سعيد اغا(لوحه ١٩)، شاهد قبر حمّال سيد محمد طاهر اغا (لوحه ٢٠).

المرحوم: من الرحمة واسترحمه أي سأله الرحمة، وقد استخدمه المسلمين كلقب يطلق على من توفى من أموات المسلمين متمنيًا له الرحمة من الله. وهو من أكثر الألقاب التى سجلت على كتابات شواهد القبور بصفة

عامة والعثمانية بصفة خاصة [١١٣] ، سواء كانت خاصة بالرجال أو خاصة بالنساء (لوحه ١-٢-٣-٤-٥-٦-٨-٩-١١).

أفندي : هو لقب يمنح للأشخاص الذين يقرؤون ويكتبون ، وهو يستخدم بمعنى صاحب ، سيد ، خوجه أو مدرس ، وهذا اللقب أخذ من الرومية البيزنطية فى التركية . وقد استخدم فى العثمانية وكان يخص فى القرن ١٥ م من هم ذو تربية وأصحاب علم ، وبدا هذا اللقب يقل استخدامه تدرجيا مع استخدام لقب بديل له وهو لقب جلبى إلا إنه ظل يطلق على من هم ذو مناصب عليا من الموظفين فى الدولة فكان يقال على سبيل المثال لقاضى اسطنبول إسطنبول افنديسى ، ولريس الكتاب ريس افندي . بعد منتصف القرن ١٩م شاع استخدام هذا اللقب فكان يطلق على شاهزاده أو أولاد السلاطين رسميًا لقب افندي.[١١٤] وقد ظل هذا اللقب مستخدما حتى أُلغي من دائرة الألقاب الرسمية فى تركيا بالقانون رقم ٢٥٩٠ الصادر عام ١٣٤٦ه / ١٩٢٤م [١١٥]، وقد سجل هنا على أكثر من شاهد قبر مثل شاهد قبر الخفّاف أحمد افندي (لوحه ٧)، وشاهد قبر الخطاط أحمد افندي (لوحة ١٢)، وشاهد قبر السَرّاج خليل افندي (لوحه ٢٤).نستشف من ذلك بان هذا اللقب كان ذو صلة بمن هم ملمون بالقراءة والكتابة ، وعندما ننظر الى الشواهد المذكورة التى ورد عليها هذا اللقب نلاحظ أن هذه الشواهد ومنها شاهد قبر الخفاف أحمد افندي نجد إنه الى جانب حرفته كان يعمل مؤذنًا للجامع الشريف (الجامع السلطاني) وقد ورد ذلك على شاهد قبره ، ولذلك نعتقد إنه كان ملمًا بالقراءة والكتابة حيث إنه من غير المعقول أن يكون مؤذنًا لجامعا سلطانيا وليس على دراية بالقراءة والكتابة. وشاهد قبر الخطاط أحمد افندي قد يكون هذا اللقب متفقًا مع ما كان يمارسه وهو مهنة الخطاطة والتي لأبد أن يكون صاحبها على دراية بالقراءة والكتابة عند ممارستها . أما الشاهد الثالث والأخير وهو شاهد قبر السَرّاج خليل افندي قد يكون صاحبه على دراية وعلم بالقراءة والكتابة ، أو إنه كان اكثر دراية وعلما بصناعته أكثر من غيره فسجل هذا اللقب بجوار لقبة الحرفي وأسمه تمييزا له عن غيره من أبناء طائفته الحرفية .

خاتون : لفظ فارسي : تركى معناه سيدة عريقة الأصل ، جمعه خواتين ، دخل اللغة العربية فى العصر الإسلامي عن طريق المغول الذين كانوا يطلقونه على سيدات مجتمعهم فى الطبقة الأولى كالأميرات وزوجات السلاطين وبناتهم ، وقد استمر هذا اللقب بالمعنى نفسه حتى نهاية العصر العثماني ، ومنه اشتقت ألقاب أخرى مثل ختن وقادن بحيث اطلق الأول على الزوجة واطلق الثاني على سيدات المجتمع وزوجات علية القوم. [١١٦] سجل هذا اللقب على أكثر من شاهد من الحرفيين وأقارب الحرفيين النساء ، مثل شاهد قبر عاملة حمام بايزيد السيدة عائشة خاتون (لوحه ٢) ، وشاهد قبر أحد أقارب الخفّاف الحاج حسين عائشة خاتون (لوحة ٤) ،وكذلك شاهد قبر أحد أقارب صناع حبال السفن خديجة خاتون (لوحة ١٠). وتسجيل هذه الألقاب بجوار أسماء النساء فى العصر العثماني ما هو إلا تكريم وإعلاء لمكانة المرأة خلال تلك الفترة حتى ولو كانت حرفية او قريبة أحد الحرفيين وليس لها صلة بالعائلة السلطانية .

خانم : لفظ فارسي – تركى معناه سيدة ، دخل العربية فى العصر الإسلامي من خلال اتصال العرب بالفرس . اطلق على النساء كلقب من ألقاب الاحترام ولا زال شائعًا بهذا المعنى فى كثير من البلاد العربية حتى اليوم [١١٧] ، وقد ظهر هذا اللقب بجوار اسم كريمة الحاج اسماعيل الشماع عائشة خاتون (لوحة ٢١).

الحاج : وهو لقبا عرفيا يطلق على من قام بتأدية فريضة الحج الى مكة ، وقد كان هذا اللقب من أشرف الألقاب التى يتحلى بها المسلم [١١٨]، وقد اطلق قبل العصر العثماني على مقدمي الدولة ومهتارية البيوت وأمثالهم. [١١٩] سجل هذا اللقب على اغلب شواهد قبور الحرفيين وأقاربهم مثل لوحة (١-٣-٤-٨-١٨-١٩-٢١-٢٣).

اسطى : لفظ تركى من العصر العثماني بمعنى معلم او خبير [١٢٠] ، وقد ورد هذا اللقب على شاهد قبر قَلاَّفٌ الأسطى حامد (لوحه ١٤)، وقد يكون إتقانه لهذه الحرفة وتعليمه اصولها لغيره دافعا الى إطلاق هذا اللقب عليه .

النتائج :

- وصول العديد من شواهد قبور الحرفيين إلى جانب شواهد القبور الخاصة بالسلاطين والأمراء وكبار رجال الدولة بكافة فئاتهم ووظائفهم التي كانوا يؤدونها للدولة ، يؤكد لنا على المكانة التي كان يتمتع بها هؤلاء الحرفيين في المجتمع خلال الفترة العثمانية وأن مكانتهم والوظيفة التي كانوا يؤدونها مثلها مثل أي وظيفة أخرى كان يؤديها أي موظف في الدولة العثمانية أي كانت رتبته .
- شواهد القبور الحرفيين التي وصلتنا والتي جاءت موزعة بين المقابر والأحواش الملحقة بالمنشآت الدينية والتي أخذنا منها بعض النماذج في مدينة واحدة وهى إسطنبول وضحت وأثبتت الحرف المتعددة التي كانت موجودة خلال هذه الفترة والتي استمر بعضها إلى وقتنا الحالي .
- لم تكن شواهد قبور الحرفيين أقل مكانة من حيث المادة الخام وأسلوب الزخرفة والزخارف المنفذة عليها عن تلك التي صنعت للسلاطين والأمراء وكبار رجال الدولة ، وكأن الحرفي الذى صنع هذه الشواهد أراد أن يصل فكرة بأنه لا فرق بين الحرفيين وغيرهم عند الموت فظهرت شواهد القبور متقاربة خلال الفترة العثمانية سواء كانت للحرفيين أو غيرهم .
- تشابهت شواهد قبور الحرفيين مع بعضها البعض خلال العصر العثماني ، على الرغم من اختلاف الحرفة التي كان يؤديها صاحب الشاهد قبل وفاته ، ولم يصلنا طرازًا مميزًا فريدا يميز حرفة عن أخرى
- أغلب هذه الشواهد كان دون تركيبة وغرز في الأرض.
- يتضح من أغطية الرؤوس التي تعلو قمم شواهد قبور الحرفيين إنها ليس لها عِلاقة بوظيفة الحرفي ، ويؤكد لنا ذلك : إن القصابين والدباغين والحمامين وغيرهم قد تشابهت قمم شواهد قبورهم على الرغم من اختلاف طبيعة حرفة كل منهما.
- تنوع المادة الخام التي صنعت منها هذه الشواهد الحرفية منها ما بين الرخام والأحجار إلا أن مادة الرخام كانت الأكثر من حيث الاستخدام وربما ذلك راجع الى طبيعة هذه المادة وتحملها العوامل الجوية المختلفة ، بالإضافة الى إنها كانت المادة الغالبة في بناء او زخرفة المنشآت التي الحقت بها شواهد قبور الحرفيين .
- تنوعت الزخارف التي نفذت على شواهد قبور الحرفيين ، إلا انها لم تنفذ بنفس الدرجة ، حيث اتسمت بعض العناصر بأنها أكثر ظهورًا من غيرها ، فالزخارف النباتية نفذت بشكل محدود جدا ، وجاءت كعنصر مكمل للنقوش الكتابية . الزخارف الهندسية لم تظهر كموضوع مستقل يأخذ حيزا فى زخارف الشواهد ولكنه ظهر على هيئة أشكال نجمية خفيفة بقمم شواهد القبور. الزخارف المعمارية كان لها النصيب الأوفر من التنفيذ على شواهد القبور ، لدرجة أن بعض الشواهد ظهرت متشابهة من حيث شكلها العام وكذلك الزخارف المعمارية المنفذة عليه ، مما جعلنا نعتقد أن الذى نفذها هو فنان واحد خصوصا أن التاريخ المسجل عليها متقارب، وهذا يدفعنا الى القول بأن هناك فنانين كانوا ماهرين فى تنفيذ الزخارف المعمارية على شواهد القبور ومختصين فيها .
- تنوع النقوش الكتابية من حيث اللغة والخط التي سجلت بها ، يشير الى أن هذه النوعية من شواهد القبور حازت على اهتمام الفنانين أيضا ولم يكن صناعتها فقط مقتصرًا على إنها مجرد شواهد قبور بسيطة تعطينا معلومة فقط عن اسم صاحب القبر وتاريخ وفاته .
- وضحت الدراسة تنوع صيغ الألقاب الوظيفية التي سجلت على هذه الشواهد بحيث نرى تسجيل اللقب على أكثر من صيغة ولكنه يعطى نفس الوظيفة والمعنى ومنها على سبيل المثال لقب خفاف – بابوج – قواف ، كل هذه الصيغ المختلفة تعطى معنى واحدًا وهو صانع الخفّاف أو الأحذية .
- بينت الدراسة بأن الحرفيين خلال هذه الفترة قد مارسوا مهنا أخرى الى جانب حرفتهم وسجلوها أيضا على شواهد قبورهم مثل أحمد افندي الذى عمل خفافا ومؤذنًا للجامع الشريف في نفس الوقت .

- جاءت الصيغ الكتابية على شواهد القبور الحرفيين ثابته مثلها مثل غيرها من شواهد القبور الأخرى من حيث العبارات الافتتاحية في المقدمة، ثم المتن الكتابي والذى يمثل أهم جزء في الشاهد ، ثم تختتم هذه الكتابات بالدعاء للمتوفى وتاريخ وفاته .
- أتضح من بعض شواهد القبور أن أماكن الدفن التي وجدت بها كانت قريبة من الأماكن التي يمارسون به حرفهم ، لا سيما شواهد القبور التي وجدت في منطقة يدى كوله حيث وجد بها شواهد قبور الدباغين والقصابين ، فمن المرجح أنهم عاشوا في هذه المنطقة ومارسوا حرفتهم بها ودفنوا بها أيضا .
- وضحت الدراسة بعض شواهد القبور الحرفيين الخاصة بالنساء وإن كانت قليلة العدد إلا أنها كانت موجوده ايضا وسجلوا ألقابهم الحرفية عليها مثلها مثل شواهد قبور الرجال.
- نسب بعض الرجال والسيدات لأقاربهم من أصحاب الحرف وتسجيل ذلك على شواهد قبورهم على الرغم من أن أصحاب هذه الشواهد قد امتهنوا حرفا اخرى مثل الخطاطة ، راجعا الى الافتخار بأقاربهم والحرف التي كانوا يمارسونها او المكانة التي كان يتمتع بها أقاربهم قبل وفاتهم في المجتمع العثماني فسجلت كتابات شواهد قبورهم منسوبه اليهم .

لوحة (١)

لوحة (٢)

لوحة (٣)

لوحة (٤)

لوحة (٥)

لوحة (٦)

لوحة (٧)

لوحة (٨)

لوحة (٩)

لوحه (١٠)

لوحة (١١)

لوحه (١٢)

لوحة (١٣)

لوحه (١٤)

لوحة (١٥)

لوحه (١٧)

(لوحه ١٦)

لوحه (١٨)

لوحه (١٩)

لوحه (٢٠)

لوحة (٢١)

لوحة (٢٢)

لوحه (٢٣)

لوحه (٢٤)

حواشي البحث

[1] Sakine Akcan Ekici, 17. Yüzyılda osmanlı Devleti'nde Ehl-I Hiref-I Hassa Teşkilat Birimleri ve Yapısal Özellikleri, İstanbul Üninersitesi, Sosyal Bilimler Enstütsü, Tarih Anabilim Dalı, İstanbul 2018,s.16-17

[2] Sakine Akcan Ekici, 17. Yüzyılda osmanlı Devleti'nde Ehl-I Hiref-I Hassa, s.18

[٣] سهيل صابان ، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، الرياض ، ٢٠٠٠م، ص ١٣٧

[٤] أمل صقر سيد محمد ، أغطية رؤوس شواهد القبور بمساجد وقرافات القاهرة والإسكندرية منذ بداية العصر العثماني وحتى نهاية عصر أسرة محمد على ، ماجستير ، جامعة حلوان - كلية الآداب – قسم الآثار والحضارة ، ٢٠٢٢، القاهرة ، ص ٣٥٥،٣٥٤.

[٥] أمل صقر سيد محمد ، أغطية رؤوس شواهد القبور ، ص ٣٥٦

[6] Emine Güzel, Osmanlı Erkek Mezar taşlarında serpuş biçimleri, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Türk İslam Sanatları Bilim Dalı, Doktora, 2016, s.147

[7] Oktay Gündoğdu "Üsküdar'daki Ahmediye Külliyesi Haziresi" Eurasian Academy of Sciences, Eurasian Art & Humanities Journal, Volume:6, 2016,s.35

[8] Oktay Gündoğdu "Üsküdar'daki Ahmediye Külliyesi Haziresi" , s.40

[9] Emine Güzel, Osmanlı Erkek Mezar taşlarında serpuş biçimleri,s. 176

[10] Emine Güzel, Osmanlı Erkek Mezar taşlarında serpuş biçimleri,s.177

[١١] أهداب حسنى جلال ، العمامة العثمانية في تركيا ومصر في ضوء التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات ، دار الأفاق العربية ، ط١، ٢٠١٦م،ص٣٦٣.

[12] İzzet Kumbarcı, Serpuşlar, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları., s.19-20

[13] Halit Çal , "İstanbul Eyüp'teki Erkek Mezar Taşlarında Başlıklar", Tarihi, Kültür ve Sanatıyla Eyüp sultan sempozyumu III, İstanbul, 1998,s.213

[14] İzzet Kumbarcı, Serpuşlar, s.19-20

[15] Halit Çal , "İstanbul Eyüp'teki Erkek Mezar Taşlarında Başlıklar", s.212

[16] İzzet Kumbarcı, Serpuşlar,s.19-20

[17] Halit Çal , "İstanbul Eyüp'teki Erkek Mezar Taşlarında Başlıklar", s.212

[18] İzzet Kumbarcı, Serpuşlar,s.19-20

[19] Halit Çal , "İstanbul Eyüp'teki Erkek Mezar Taşlarında Başlıklar", s.212

[٢٠] أمل صقر سيد محمد ، أغطية رؤوس شواهد القبور ، ص ٣٨٣

[21] Edhem eldem, Yeniçeri Taşları ve Tarih Üzerine, Toplumsal Tarih, Sayı , 188, 2009, s .10

[22] Çetin, Turhan, "Türkiye Mermer Potansiyeli, Üretimi ve İhracatı", *Gazi* Üniversitesi, *Gazi Eğitim* Fakültesi Dergisi, Cilt: 23 Sayı: 3,2003,s. 244-245

[23] Süleyman Berk, Hat sanatı- İsmek – İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2006 , s. 42

[٢٤] حسين رمضان، *المحاريب الرخامية* في قاهرة المماليك البحرية – دراسة أثرية فنية ، ماجستير ، اثار القاهرة ، ١٩٨٢م ، ص ٦٤.

[25] Süleyman Berk, Hat Sanatı, s. 42

[26] Emine Naza Dönmez, Türk Sanatında Mezar Taşları ve Çeşmeler Üzerinde Yer Alan Mimari Ögeler Üzerine Bir Deneme, Mehmet ve Nesrin Özsait Onuruna Sunulan Makaleler, Vehbi Koç Vakfı Yayınları, istanbul,2011,s.311

[27] Emine Naza Dönmez Türk Sanatında Mezar Taşları,s.311

[28] Emine Naza Dönmez, Türk Sanatında Mezar Taşları ,s.308-309

[29] Emine Naza Dönmez Türk Sanatında Mezar Taşları,s. 308-309

[30] Bülent Nuri Kılavuz, "Bozdoğan-Yazıkent Beldesi mezarlığı süslemeli kadın Mezar taşları", Tarih Araştırmaları Dergisi 32, sy. 53, Ankara, 2013,s.91.

[31] Selçuk Mülayim, Değişimin tanıkları: Ortaçağ Türk sanatında süsleme ve ikonografi, Kaknüs Yayınları, 1999,s.170

[32] Keskşner Cahide, Türk Motifleri, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 1989,s 41:55

[33] Bülent Nuri, "Bozdoğan-Yazıkent Beldesi mezarlığı süslemeli kadın Mezar taşları". s. 93

[34] Sedat Bayrakal, "Ölümsüzlüğe Uzanan Taşlar: Hacı Bektaş Veli Külliyesi Haziresi'ndeki Mezar Taşları", Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma , Yıl 2011, Sayı: 59,s 60:69

[35] Bülent Nuri, "Bozdoğan-Yazıkent Beldesi mezarlığı süslemeli kadın Mezar taşları",s. 96

[36] Yıldız Demiriz, Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler,İstanbul, 1986,s. 346.

[37] Halit Çal ; Özlem Ataoğuz Çal, Kastamonu Atabey Gazi Camisi ve Türbesi Hazirelerindeki Mezartaşları ,Ankara, 2008,s.30

[38] Aslı,Sağıroğlu Arslan, Develi'deki Bezemeli Mezar Taşları, Kayseri, 2007,s.434.
[39] Sahure Yarış, Üsküdar Mehmet Paşa Cami Haziresi'ndeki Mezar Taşlar, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish, Volume 12/13, Ankara, Turkey. s.628
[40] Muammer Ülker, Türk Hat Sanatı, Doğuş Matbaası, Ankara, 1987,s.14
[41] Süleyman Berk, Hat Sanatı,s.65
[42] Süleyman Berk, Hat Sanatı,s.59
[43] Sahure Yarış, Üsküdar Mehmet Paşa Cami Haziresi'ndeki Mezar Taşlar s.628
[44] Ali Alp Arslan, "Kitabe", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 26. İstanbul: TDV Yayınları, 2002. s.80
[45] Ali Alp Arslan , "Kitabe",s.80
[46] Sahure Yarış, Üsküdar Mehmet Paşa Cami Haziresi'ndeki Mezar Taşlar,s.628

[٤٧] محمد عبد الودود عبد العظيم ، دراسة أثرية فنية لمجموعة شواهد قبور عثمانية بجبانة داني أحمد بجزيرة رودس من القرنين العاشر والثاني عشر الهجريين ، جامعة سوهاج ، مجلة ابيدوس ، العدد الاول ٢٠١٩، ص ٩٣
[٤٨] محمد عبد الودود عبد العظيم، دراسة أثرية فنية لمجموعة شواهد قبور عثمانية، ص. ٩٧
[49] Mehmet Eminoğlu, Osmanlı Vesikalarını Okumaya Giriş, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.2012 s.146.
[٥٠] في بداية العصر العثماني عُرف قصاص الذقن والشعر للرجال باسم سر تيراش و حلاق ، واعتبارا من القرن ١٦م عرف القصاص باسم بربر Berber وهى مأخوذة من كلمة الايطالية Barbiere وأصل الكلمة هو مأخوذ من اللاتينية باربا Barba يعنى ذقن ، وقد دخلت من الفارسية الى التركية ، فى بداية القرن ١٩م ومع التأثيرات الغربية حل محل كلمة بربر بربكار' Perukár واستمر استخدامها حتى عصر الجمهورية التركية حيث تم إعادة استخدام مصطلح بربر مرة ثانية .
Hülya Kalyoncu , Görsel sanatlarda eski Istanbul yaşamının berberlik mesleği ve berberlerin kullanım malzemeleri, , Eurasian Academy of Sciences Social Sciences Journal ,Volume 35, 2021,s. 124
[51] Sadık Müfit Bilge, Osmanlı İstanbul'unda Esnaf ve Ticaret , Kitabevi Yayınları, İstanbul 2018, s. 77
[52] Hülya Kalyoncu , Görsel sanatlarda eski Istanbul ,s.125
[53] Sadık Müfit Bilge, Osmanlı İstanbul'unda Esnaf ve Ticaret,s.79
[54] Hülya Kalyoncu , Görsel sanatlarda eski Istanbul,s.127
[55] Hülya Kalyoncu , Görsel sanatlarda eski Istanbul ,s.131
[56] Hülya Kalyoncu , Görsel sanatlarda eski Istanbul ,s.132
[57] Hülya Kalyoncu , Görsel sanatlarda eski Istanbul,s.125
[58] Meltem Fıstıkçı, Osmanlı'da Hamam Kültürü ve Saray Hamamları,Yüksek Lisans Tezi ,Gazi Antep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstütüsü , Tarih ana Bilimdalı ,2019,s.61
[59]Meltem Fıstıkçı, Osmanlı'da Hamam Kültürü,s. 62
[60] Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı tarih Deyimleri ve terimleri sözlüğü, İstanbul,Cilt I ,1993, s 718.
[61] Reşad Ekrem Koçu, Tarihte İstanbul Esnafı, Doğan Kitap, 2. Baskı .2003,s.213
[٦٢] نبيل السيد الطوخي ، طوائف الحرف في مدينة القاهرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠٠٩م، ص ٦٨-٦٩
[63] Öntuğ, M. Murat, Ulusoy, M. Çağatay, Ahilik Ansiklopedisi, C. II, Ankara, 2014,s. 460
[٦٤] نبيل السيد الطوخي ، طوائف الحرف ، ص ٦٨-٦٩
[65] Bahattin Yaman, 18. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Saray Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Teşkilâtı", Süleyman Demirel Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 3, 1996,s.287

[66] Bozkurt, Nebi, Kasap mad, İslam Ansiklopedisi, TDV, Cilt 24, İstanbul, 2001,s. 534
[٦٧]مصطفى بركات ، الألقاب *والوظائف العثمانية* ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهره،٢٠٠٠م، ص ٢٥٣
[68] Mehmet Demirtaş, Osmanlı Esnafında Suç ve Ceza ,İstanbul Örneği,Ankara,2010, s. 61
[69] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AF%D8%A8%D8%A7%D8%BA/
[70] Ahmet Tabakoğlu, Ahmet Kal'a, Ahmet Aynura, Salih, İstanbul Ahkâm Defterleri- İstanbul Esnaf Tarihi,C.2, İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları no:60, İstanbul 1998, s. 157-158.
[71] Önder Küçükerman, Geleneksel Türk Dericilik Sanayi ve Beykoz Fabrikası, Sümerbank Yayınları, İstanbul,1988, s. 288
[72] Ahmet Tabakoğlu, Ahmet Kal'a, Ahmet Aynura, Salih, İstanbul Ahkâm Defterleri- İstanbul Esnaf Tarihi,C.2, İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları no:60, İstanbul 1998, s. 157-158.
[73] [73] http://www.lugatim.com/s/halat%C3%A7%C4%B1
[٧٤]سهيل صابان ، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية ، ص ٧٧.
[٧٥]مصطفى عبد الكريم الخطيب ، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٩٦،ص ١١٧.

[76] Necdet Öztürk, "Osmanlı Kroniklerinde Terziliğe Dair ilk Kayıtlar (KuruluÇtan 1502'ye kadar) " , ACTA TURCICA,(Online Thematic Journal of Turkic Studies) Yıl 1, Sayı 2/2, Temmuz 2009,s. 60 - 62

[77] Sena Öğülmüş, 18-19 Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Terzilik, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018,s. 30

[78] Sena Öğülmüş, 18-19 Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Terzilik,s.29-30

[79] Sena Öğülmüş18-19 Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Terzilik,s.31

[80] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AE%D8%A8%D8%A7%D8%B2/خباز

[81] Serdar Genç, XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Balıkesir'de Ekmekçi Esnafı , Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 12, 2007/1, s. 60

[82] Çağla Özer, Eser Atay, Osmanlı Saray Mutfağı Teşkilatı ve Escoffier Mutfak Hiyerarşisi Üzerine Bir Araştırma, Journal of Gastronomy and Travel Research, Canakkale onsekiz Mart University, Vol. 6, Issue 2, yıl 2022,s.474

[83]https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%84%D8%A7%D9%81%D8%A9/القلافه

[84] Mustafa Gürbüz Beydiz, Tersane-i Âmire'de Çalışan Zanaatkârlar, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 2 Aralık/December 2017, s.384

[85]Hüseyin Kıcalı, 18. yüzyılda Rodos'ta gemi inşası (1770-1792), Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisan Tezi, Mersin, 2019, s.29

[86] Hüseyin Kıcalı, 18. yüzyılda Rodos'ta Gemi İnşası ,s.30

[87]Münife Obuz, Modern Dünyanın Eşiğinde Osmanlı Mutfağında Turşunun Yeri, Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi Sayı / Issue: 9, Yıl / Year: 2022, s. 55

[88] Münife Obuz, Modern Dünyanın Eşiğinde Osmanlı Mutfağında Turşunun Yeri,s.57

[89] Ahmet Tabakoğlu, Ahmet Kala, , Salih Aynura, İstanbul Ahkâm Defterleri- İstanbul Esnaf Tarihi, C.2, , İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları no:60, İstanbul 1998, ss. 260-261 .

[90] Sarı Nil, "Attar mad", TDV. İslam Ansiklopedisi, C.4, İstanbul, 1991, s. 94-95

[91] Sarı Nil, "Attar mad", ,s.94

[92] Özburun Serkan, Kaybolan Meslekler, Kuveyt Türk Yayınları, İstanbul, 2006.s. 30

[93] Kudret Ateş , İstanbul'dakı Osmanlı Dönemi Esnaf Mezar Taşları ,(Tarihi Yarımada Ve Çevresi) Yüksek Lisans, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiye ,2020, s.26-27.

[94] Lamartine, İstanbul'a ilk gelişi, Bu şehri İstanbul ki, Milliyet Yayın, Mayıs 1973, s. 66

[95] Kudret Ateş , İstanbul'dakı Osmanlı Dönemi Esnaf Mezar Taşları ,s.26-27

[96] Mazak, Mehmet, Boğaziçi ve Kayık Kültürü, Yeditepe Yayınları, İstanbul 2010, s. 160-161

[97] Lamartine, İstanbul'a ilk gelişi, Bu şehri İstanbul ki, Milliyet Yayın, Mayıs 1973, s. 66

[98] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-tr/yorganc%C4%B1/

[99]Kudret Ateş , İstanbul'dakı Osmanlı Dönemi Esnaf Mezar Taşları,s 26

[100] Saba Özdemir, Osmanlı Gelininin Çeyizi, Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, Sayı 24, 2021,s.196

[١٠١] أسما سلطان بنت السلطان عبد الحميد الأول ولدت سنة ١٧٧٨ وتوفت سنة ١٨٤٨ ميلادية ودفنت بتربة السلطان محمود .
https://tr.wikipedia.org/wiki/Esma_Sultan_(I._Abd%C3%BClhamid%27in_k%C4%B1z%C4%B1)

[١٠٢]سهيل صابان، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية ، ص ٩٣

[103]Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı tarih Deyimleri ve terimleri sözlüğü, İstanbul,Cilt I ,1993, s .719-720

[104] Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı tarih Deyimleri ve terimleri sözlüğü, İstanbul,Cilt I,s.720

[105] Reşad Ekrem Koçu, Tarihte İstanbul Esnafı,s.49

[106] Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul,Cilt III ,1993, s, s.600

[107] Filiz Işık , 19. yüzyıl'da kartpostallarda Osmanlı toplumu: Max Fruchtermann kartpostalları, Gazi Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Gazetecilik Ana Bilim Dalı,Yüksek Lisans Tezi,2008,s.71

[108] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-tr/sara%C3%A7/

[109] Kudret Ateş , İstanbul'dakı Osmanlı Dönemi Esnaf Mezar Taşları ,s.21

[110] Yıldırım, Recep, İstanbul Saraçhanesi ve Saraç Esnafı, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek lisans Tezi,2010,s. 47

[111] Bahattin Yaman, 18. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Saray Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Teşkilâtı", Süleyman Demirel Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 3, 1996,s.281

[١١٢] سهيل صابان ، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية ،ص ١٥، ١٦ .
Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı tarih Deyimleri ve terimleri sözlüğü, İstanbul,Cilt I ,1993, s .21

[١١٣] عاطف سعد، شواهد القبور بمدينة القاهرة منذ العصر العثماني حتى نهاية القرن ١٣ الهجري دراسة أثرية فنية ، دكتوراه ، جامعة جنوب الوادي ، كلية الآداب ، ٢٠٠٦ ، ص ٤٢٢، ٤٤٥

[114] Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul,Cilt I ,1993, s .505-506

[١١٥] سهيل صابان ، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية ،ص٣٣-٣٤ ، مصطفى عبد الكريم الخطيب ، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية ، ص ٣٦

[١١٦] مصطفى عبد الكريم الخطيب، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، ص. ١٥٥-١٥٦

[١١٧] مصطفى عبد الكريم الخطيب، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، ص. ١٥٥-١٥٦

[١١٨] محمد عبد الودود عبد العظيم، دراسة أثرية فنية لمجموعة شواهد قبور عثمانية، ص. ٩٦

[١١٩] محمد محمد مرسى على ، دراسة لمجموعة شواهد قبور تركية بجبانة زال محمود باشا بمنطقة أيوب بإسطنبول "دراسة أثرية فنية، المجلد ٢٢، العدد ١، يناير ٢٠٢١ ، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب ،ص. ٦٣٩

[١٢٠] مصطفى عبد الكريم الخطيب، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، ص ٢٨