تمثال السلطان العُثماني عبد العزيز الأول بقصر بَيْلَرْبَي بمدينة إستانبُول (1288- 1289هـ/1871- 1872م) دراسة آثارية فنية مقارنة

The Statue of Ottoman Sultan Abdulaziz in Beylerbeyi Palace in Istanbul (1288-1289^{AH}/1871-1872^{AD}) A Comparative Archaeological Study

هبة حامد عبد الحميد محمود
مدرس الآثار والعمارة الإسلامية بقسم الآثار كلية الآداب جامعة أسيوط
hebahamed959@yahoo.com

الملخص:
شـــهدت الدولـة العُثمانية في فترة التحديث تغيرات مهمة وجذرية للغاية في كافة مجالات المجتمع، حيث لم يكن هناك منحوتات لكائنات حية في بداية العصـر العُثماني، وقد اسـتلهم السـلطان عبد العزيز الأول (1277- 1293هـــ/1861- 1876م) لأول مرة في التـاريخ العُثمـاني فكرة التمـاثيل التي رآهـا خلال فترة حكمـه أثنـاء رحلتـه إلى أوروبـا (أوربـا) في الأماكن العامة، والقصـور، والمعرض العالمي الذي حضـره في باريس، والذي كان بمثابة متحف في حد ذاته، وأدخلها إلى مدينة إسـتانبُول سـواء كانت أدمية، أو حيوانية، فأمر السـلطان بعمل تمثال فروسـية خاص به من البرونز، وهو بملابسـه الغربية العسـكرية بالكامل، ويمتطي صـهوة جواده، ومعه سـيفه، لإبراز قوته، وذلك بواسـطة النحّات البريطاني (تشـارلز فولر - Charles Fuller)، ولكنه عرضه داخل قصر بَيْلَرْبَي بمنطقة إسكودار بحي بَيْلَرْبَي بمدينة إستانبُول.
الكلمات الدالة: تمثال، إستانبُول، عبد العزيز، عُثماني، بَيْلَرْبَي، حصان، سيف، برونز، طربوش، نياشين.

Abstract:
During the modernization period, the Ottoman Empire witnessed very important and radical changes in all areas of society, as there were no sculptures of living creatures at the beginning of the Ottoman period,Sultan Abdulaziz (1277-1293^{AH}/1861-1876^{AD}) was inspired for the first time in Ottoman history by the idea of the statues that he saw, During his reign during his trip to Europe in public places, palaces, and the Universal Exposition he attended in Paris,and he brought them into the city of Istanbul, whether human or Animal, Sultan Abdulaziz ordered his own equestrian statues of himself in his Western military clothing, and he riding his Horse, with his sword, to highlight his strength, by the British sculptor Charles Fuller, But he displayed it inside Beylerbeyi Palace in the Uskudar area of the Beylerbeyi neighborhood in Istanbul.
Keywords.,Statues,Istanbul,Abdulaziz,Ottoman,Beylerbeyi,Horse,Sword,Bronze,Fez,Medals
.

المقدمة:

بالرغم من أن فترة حكم السلطان العُثماني عبد العزيز الأول(1277- 1293هـــ/1861- 1876م) كانت فترة صـعبة تعاملت فيها الدولة العُثمانية مع العديد من المشـاكل السـياسـية، والاقتصـادية، والاجتماعية، بعد فترة التحديث التي تمت بشكل رسمي في عهد السلطان عبد المجيد الأول (1255- 1277هـ/1839- 1861م)، إلا أنها كانت منفتحة على أفكار جديدة وتطورات مختلفة منها مجال النحت، حيث أمر السـلطان عبد العزيز بعمل تمثال فروسية خاص به، ووضعه داخل قصر بَيْلَرْبَي بمدينة إستانبُول، وأحضر بعد ذلك العديد من التماثيل الحيوانية من فرنسـا مثل: الأسـود، والخيول، والثيران، والغزلان، ووضـعها في حديقة القصـر، وانتشـرت بعد ذلك التماثيل في سـاحات، وميادين، وشـوارع مدينة إسـتانبُول في فترة الجمهورية التركية، وتهدف هذه الدراسـة إلى إلقاء الضـوء على تمثال السـلطان عبد العزيز بقصـر بَيْلَرْبَي وإبراز القيمة الفنية له، وقد اتّبعت في إعداد هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي المقارن.

وينقسم البحث إلى **مقدمة، وثلاثة محاور** يمكن عرضهما على النحو الآتي:

- **المحور الأول:** يتناول الدراسة الوصفية للتمثال.

والذي يتضمن موقع التمثال، وترجمة عن صاحبه، وتاريخ الصُنع، واسم النحّات، ومادة الصُنع، والوصف الفني للتمثال.

- المحور الثاني: يتناول الدراسة التحليلية المتمثلة في الآتي: المادة الخام، والأسلوب الصناعي للتمثال، وتحليل الجواد وأدواته، وتوضيح أهمية الخيل في العصر العُثماني وكيفية رعايتها، وتحليل جسد السلطان وملابسه وأدواته القتّالية، والعناصر الزخرفية.

- المحور الثالث: يتناول الدراسة المقارنة لتمثال السلطان عبد العزيز مع صوره الشخصية.

والذي يتضمن مقارنة التمثال مع بعض صور السلطان الشخصية المرسومة والمصورة له للوقوف على أوجه الاتفاق والاختلاف فيما بينهما من حيث شخصية السلطان، وملامحه، وملابسه، وشكل الجواد وأدواته، والأدوات القتاليّة المصاحبة للتمثال.

وأخيراً: نتائج البحث، وقد ذيل البحث بعدد من **الخرائط، والأشكال، واللوحات التوضيحية.**

المحور الأول: الدراسة الوصفية للتمثال:

- موقع التمثال: يقع تمثال[1] السلطان العُثماني عبد العزيز الأول داخل إحدى قاعات قصر بَيْلَرْبَي[2] في منطقة إسكودار بحي بَيْلَرْبَي في القسم الآسيوي من مدينة إستانبُول[3](خريطة 1، لوحة 1)، وقد شيد هذا القصر السلطان عبد العزيز فيما بين عامي (1278-1282هـ/1861-1865م)[4].

وكان يعرف حي بَيْلَرْبَي في العصر البيزنطي باسم (إيستاوروز- Istavroz)، نسبة إلى الصليب المذهب بكنيسة الإمبراطور البيزنطي قسطنطين الثاني، وفي العصر العُثماني أصبحت المنطقة واحدة من أهم الحدائق الخاصة بالسلاطين، ووفقًا للمعلومات التى وردت في الوثائق يُعدُّ أقدم مبنى عُثماني شيد في هذه المنطقة بواسطة السلطان سليم الثاني (974- 982هـ/1525- 1533م) لابنته جوهر سلطان، وسميت المنطقة باسم بَيْلَرْبَي نسبة إلى قصر بَيْلَرْبَي محمد باشا الذي شيده بها في عهد السلطان مراد الثالث (982- 1003هـ/1574-1595م)، وكانت هذه المنطقة من المناطق الترفيهية الشهيرة، وخاصة في بداية القرن (11هـ/17م)، وفي عام (1245هـ/1829م) شيد السلطان محمود الثاني (1223- 1255هـ/1808- 1839م) قصرًا خشبيًا، وتضرر بسبب الحريق الذي اندلع في عهد السلطان عبد المجيد الأول في عام (1268هـ/1851م)، وجاء السلطان عبد العزيز وهدمه، وشيد مكانه القصر الحالي[5].

---

[1] التمثال في اللغة : ما نُحت من حجر لتخليد ذكرى عظيم، أو لمحاكَاة مظهر من مظاهر الطبيعة، والجمع تماثيل. مجمع اللغة العربية، *المعجم الوجيز*، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، 1415هـ/1994م، ص 572؛ والتمثال: هو الصُّورةُ: ومثل له الشئَ: صوره حتى كأنه ينظر إليه. ابن منظوُر، أبى الفضل جَمال الدّين محمَّد بْن مكرم(ت711هـ/1311م)، *لِسَانُ العَربَ*، 15جزء، بيروت، دار صادر، د.ت، ج.11، ص 612؛ وقد ذكر لفظ التمثال في القرآن الكريم في الآتي: قوله تعالى الآية رقم (13) من سورة سبأ**﴿يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِن مَّحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ﴾** عند الحديث عن سيدنا سليمان وتسخيره الجن في عمل التماثيل والقصور الشامخة وغيرها؛ وقوله تعالى الآية رقم (52) من سورة الأنبياء **﴿ إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا هَٰذِهِ التَّمَاثِيلُ الَّتِي أَنْتُمْ لَهَا عَاكِفُونَ﴾ قَالُوا وَجَدْنَا آبَاءَنَا لَهَا عَابِدِينَ**، حيث تدلنا هذه الآية وما بعدها من الآيات على التحريم القاطع لعبادة التماثيل من دون الله تعالى. فرغلي، أبو الحمد، *التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه*، ط.2، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2000م، ص 22؛ فالقرآن الكريم لم يحرّم تصوير المخلوقات الحية، أو عمل تماثيل لها، والآية التي كان يُفهم منها خطأً أن التصوير محرّم في الإسلام هي قوله تعالى الآية رقم (90)، من سورة المائدة **﴿ يا أيها الذين آمنوا إنما الْخَمْر والْمَيْسر والأنصاب والأَزْلام رجْس منْ عمل الشيْطان فاجْتنبوه لعلكمْ تفْلحون﴾** والمقصود بكلمة أنصاب في رأى المفسرين هي الأحجار الكبيرة أو الأصنام التي كانوا العرب يعبدونها فليس في هذه الآية أي تحريم للتصوير أو عمل التماثيل. حسن، زكي محمد، *الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي*، المملكة المتحدة، هنداوي، 2018م، ص 62.

[2] بَيْلَرْبَي هو أمير الأمراء، وهي أحدى الوظائف المهمة في الدولة العُثمانية. صالح، صالح سَعدَاوي، *مصطلحات التاريخ العُثماني*،3 مجلدات، الرياض، دارة الملك عبد العزيز، 2016م، مج.1، ص 285.

[3] Tursun,Aysel.,«Osmanlı imparatorluğunda heykel»,*yüksek lisans tezi*,sosyal bilimler Enstitüsü,Trakya üniversitesi,Edirne,2019,s.22.

[4] Dündar,Mesut.,«Beylerbeyi sarayı»,*doktora tezi*, sanatı tarihi anabilim dalı,sosyal bilimler Enstitüsü,Ankara üniversitesi, Ankara,2008,s.458; Freely.,*A History of Ottoman*,p.414.

[5] Sözen,Metin., «Beylerbeyi Sarayı»,*ansiklopedisi Türkiye diyanet vakfi islam*,Istanbul,cilt.6,1992,s.77-78,77;Göker,Parisa.,&Erdoğan,Elmas.,«the restitution and

وكان السلطان عبد العزيز يكثر التوجه إليه والإقامة به في فصل الصيف، وقد شيد القصر لأستقبال رؤساء الدول الأجنبية الذين قاموا بزيارة عاصمة الدولة العُثمانية، منهم الإمبراطورة (أوجيني- Eugénie) ملكة فرنسا، وإمبراطور النمسا (فرانسوا جوزيف- Franz Joseph)، وشاه إيران ناصر الدين ملك شاه، و(الملك أدوارد الثامن- Edward VIII) ملك إنجلترا، وملك الجبل الأسود نيقولا [6] ، وقضى أيضًا السلطان عبد الحميد الثاني (1293- 1327هـ/1876- 1909م) السنوات الأخيرة من حياته بقصر بَيْلَرْبَي من عام (1331هـ/1912م)، وحتى توفي بالقصر في عام (1337هـ/ 1918م)[7].

- ترجمة عن صاحب التمثال وتاريخ الصُنع والنحّات:

هو السلطان عبد العزيز بن السلطان محمود الثاني، وأمه بَرْوتَوْنِيَأْل والدة سلطان، ولد بمدينة إستانبُول في عام (1246هـ/1830م) [8] ، وتولى السلطنة بعد وفاة أخيه الأكبر السلطان عبد المجيد الأول في عام (1277هـ/1861م)، وكان يشتهر بالسلطان عزيز، واستمر في الحكم حتى تاريخ (7 جمادى الأولى1293هـ/30 مايو1876م)، وبعد خمسة أيام من خلعه من الحكم أغتيل على يد قائد الجيش حسين عوني وضباطه في (12 جمادى الأولى1293هـ/4 يونيو 1876م)، حيث قطعوا شرايين يديه الاثنتين بشكل يشبه الانتحار، وأعلن انتحاره رسميًا [9] ، ودفن في تربة أبيه السلطان محمود الثاني بمنطقة ديوان يولو بإستانبُول[10].

وكان السلطان عبد العزيز لحيته خرنوبية[11] مستدير الوجه، عريض المنكبين، تلقى تحصيلاً علميًا جيدًا، فقد كان واسع الثقافة، وشاعرًا[12] ، وذا هيبة ووقار، ورصانة، وفخامة، ويُخيل إلى الذين يرونه أنه عابس مقطب الوجه لما كان يظهره من رزانة، وكان لا يلتفت يمينًا ولا يسارًا [13] ، وكان ذا قوة بدنية خارقة، واهتم بركوب الخيل والفروسية، والرسم، والموسيقى، والعزف على الناي، والمصارعة[14] ، والصيد[15] ، وكان خطاطًا، ومتقنًا للغتين العربية والفارسية[16] ، وكان يواظب على قراءة القرآن الكريم كل صباح[17].

وقد اتبع السلطان عبد العزيز سياسة تطوير العلاقات داخل دولته وخارجها، حيث توجه إلى فرنسا بدعوة من الإمبرطور نابليون الثالث، وبهذا أصبح أول سلطان عثماني يسافر إلى الخارج من أجل الدبلوماسية، وبعد ذلك غادر السلطان إلى لندن، وذلك بعدما دعته ملكة بريطانيا العظمى للزيارة، وشملت رحلته إلى أوروبا، والتي بدأت في عام (1293هـ/21 يونيو1867م) بزيارة بلجيكا، وروسيا، والنمسا، وانتهت في عام (1293هـ/7 آغسطس1867م)[18] ، وقد استغرقت الرحلة ستة وأربعين يومًا، وهو ما لم يسبقه سلطان عُثماني، ولا يفعلها أحد من بعده ولا رئيس دولة تركية حتى عام (1370هـ/1950م)[19].

---

design principles of Beylerbeyi palace gardens»,*Journal of history culture and art research*,Karabuk university,vol.7,No.3,2018,p.60-78,61.

[6] Dündar.,«Beylerbeyi sarayı»,s.177; Freely.,*A History of Ottoman*,p.414,415.

[7] كَولَن، صَالح، *سَلاَطِين الدَولَة العُثمانِيَة*، ط.1، القاهرة، دار النيل،2014م، ص 303.

[8] كَولَن، *سَلاَطِين الدَولَة العُثمانِيَة*، ص 296.

[9] كوندز، أحمد آق& أوزتورك، سعيد، *الدولة العُثمانية المجهولة 303 سؤال وجواب توضح حقائق غائبة عن الدولة العُثمانية*، إستانبُول، وقف البحوث العُثمانية، 2008م، ص 415، 418، 419.

[10] كَولَن، *سَلاَطِين الدَولَة العُثمانِيَة*، ص 296.

[11] أرمغان، مصطفى، *التاريخ السرّي للإمبراطورية العثمانية جوانب غير معروفة من حياة سلاطين بني عثمان*، ط.1، ترجمة، عبد اللي، عبد القادر، الإمارات، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2014م، ص 187.

[12] المغلوث، سامي بن عبدالله بن أحمد، *أطلس تاريخ الدولة العُثمانية*، ط.1، الكويت، مكتبة الأمام الذهبي، 2014م، ص 594.

[13] مَاري ملزباتريك، *سَلاَطِين بني عُثمَان*، ط.1، بيروت، مؤسسة عز الدين، 1986م، ص 58.

[14] Dündar.,«Beylerbeyi sarayı»,s.165.

[15] أرمغان، *التاريخ السرّي للإمبراطورية العثمانية*، ص 187.

[16] كوندز& أوزتورك، *الدولة العُثمانية المجهولة*، ص 415.

[17] كَولَن، *سَلاَطِين الدَولَة العُثمانِيَة*، ص 302.

[18] كَولَن، *سَلاَطِين الدَولَة العُثمانِيَة*، ص 297.

[19] كوندز& أوزتورك، *الدولة العُثمانية المجهولة*، ص 417.

ولم يكن لفن النحت[20] وجود في بداية العصر العُثماني بمدينة إستانبُول، بينما أصبح في أواخر العصر العُثماني نتيجة الانفتاح على أوروبا جزء من الحياة التركية، وكذلك بعد تأسيس الجمهورية[21] ، وقد استلهم السلطان عبد العزيز لأول مرة في التاريخ العُثماني فكرة التماثيل التي رآها خلال فترة حكمه أثناء رحلته إلى أوروبا في الأماكن العامة، والقصور، والمعرض العالمي الذي حضره في باريس، والذي كان بمثابة متحف في حد ذاته، وقد عُرض في هذا المعرض منحوتات ضخمة، وأمر السلطان عبد العزيز بعمل تمثال فروسية خاص به، وهو بملابسه الغربية، ويمتطي صهوة جواده، لإبراز قوته، ولكنه عرضه داخل قصر بَيْلَرْبَي، وذلك خوفًا من رد فعل الشعب، الذي لم يكن قد أعتاد على فن النحت للتماثيل[22] ، ولم يكن حجم التمثال بالضخامة ليتناسب مع موقعة داخل القصر. (لوحة 1)

وقد صُنع التمثال بواسطة النحّات البريطاني (تشارلز فولر- Charles Fuller)[23] فيما بين عامي (1288- 1289هـ/1871- 1872م)، وقد تم صب البرونز[24] في ميونيخ، واكتمل في فلورنسا [25] ، وأراد السلطان من خلال هذا التمثال توضيح قوته، إلى جانب شغفه بركوب الخيل[26] ، وأحضر السلطان عبد العزيز بعد ذلك تماثيل حيوانية من فرنسا مثل: الأسود، والخيول، والثيران، والغزلان، ووضعها في حديقة قصر بَيْلَرْبَي، وانتشرت بعد ذلك التماثيل بإستانبُول في أواخر العصر العُثماني بالحدائق والميادين العامة، وفي عصر الجمهورية التركية[27].

– **الوصف الفني للتمثال:** يرتكز التمثال المركب[28] للسلطان عبد العزيز على قاعدة رخامية بيضاء مستطيلة الشكل متدرجة من أسفل، ومزينة بثماني دخلات في الأوجه الأربعة، بحيث ترتكز كل دخلة على عمودين رشيقين من الرخام الأخضر

---

[20] النحت في اللغة العربية بمعنى قَشَرَهُ وبراه، والتمْثَّلَ سَواه وأَكْمَلَ شَكلَه. مجمع اللغة العربية، *المعجم الوجيز*، ص 605؛ ويطلق النحت أيضًا على تقطيع الخشب، والجبال، يقال: نحت النجار الخشب، إذ قطعه، ونحت الجبال والحجر إذا قطعها، والنحت هو الأخذ من كتلة صلبة كالخشب، والحجر بأداة حادة، حتى يكون منها الشكل المطلوب، وبهذا يطلق النحت على الصور ذوات الظل، وكلمة النحت أعم من التصوير حيث يتعلق بالتصوير، وبالصناعة، وبالعرض، وبالصفات، والطبائع، والهيئة، والشكل، ويعتبر فن النحت من أقدم الفنون وأكثرها انتشارًا وتنوعًا في العالم، حيث ارتبط فن النحت بالمِعْمار منذ أقدم العصور. دياب، نرمين عوض، " منحوتات الكائنات الحية والخرافية على العمائر والفنون السلجوقية في إيران والأناضول (429- 708هـ/1037- 1308م) "، *رسالة ماجستير غير منشورة*، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة سوهاج، 2014م، ص198.

[21] Tursun.,«Osmanlı imparatorluğunda»,s.II.

[22] Tursun.,«Osmanlı imparatorluğunda»,s.19-21;Yılmaz,Eray.,«Atatürk heykellerinden Barbarose Anıtı'nın Açılışına»,*10.uluslararası Bilimsel Araştırmalar kongresi (sosyal ve eğitim bilimleri)*11-12April,Ankara,2021,s.47.

[23] ولد تشارلز فولر في انجلترا في عام (1246هـ/1830م)، وتوفي في فلورنسا بإيطاليا في عام (1292هـ/1875م)، وفي عام (1270هـ/1853م) استقال تشارلز فولر من الجيش البريطاني، وسافر إلى فلورنسا، حيث درس فن النحت على يد النحّات الأمريكي (حيرام باورز- Hiram Powers)، وقد أحرز تقدمًا كبيرًا في فن النحت لدرجة أنه في فترة زمنية قصيرة كان مرسمه الخاص يتردد عليه الكثير من الإنجليز الذين اهتموا بأعماله.

https://americanart.si.edu/artist/charles-francis-fuller/ 1697/23/6/2024.

[24] البرونز هو خليط من النحاس والقصدير. عدلي، هناء محمد، *الزخارف والنحت في التماثيل وآثار العمارة الإسلامية*، القاهرة، دار الكتاب الحديث، 2011م، ص54.

[25] Üstünipek,Mehmet.,«Istanbul'da heykel»,büyük Istanbul tarihi,*görsel sanatlar*,2015,s.454-467,459;Tursun.,«Osmanlı imparatorluğunda»,s.22.

[26] Üstünipek.,«Istanbul'da heykel»,s.459.

[27] Kanberoğlu.,«Osmanlı'dan cumhuriyete heykel»,s.172;Üstünipek.,«Istanbul'da heykel»,s.459.

[28] أمدتنا إيران في الفترة الممتدة من القرن (4-6هـ/10- 12م) بمجموعة من أجمل التماثيل في العصر الإسلامي وأكثرها تنوعًا، وقد شكل معظمها من مادتي الخزف، والمعادن، كما ظهرت التماثيل المركبة كتمثال فارس على صهوة جواده، ويحسب للفنان الإيراني أنه صاحب هذا الاتجاه الفني المتطور الذي أضاف بعدًا جديدًا لشكل التماثيل في العصر الإسلامي. البنا، سامح فكري، *تمثال محمد علي بمدينة قولة باليونان "دراسة آثارية فنية مقارنة"* ، عمارة وفنون عصر أسرة محمد علي (دراسات وبحوث)، ط.1، القاهرة، دار الحكمة، 2015م، ص 113، هامش 3.

وهما من بدن أسطواني الشكل، وقاعدة وتاج على هيئة ساعة رملية التي تتميز بها الأعمدة العُثمانية في القرن (10هـ/ 16م) بمدينة إستانبُول، ويزدان كل ركن من أركان القاعدة الأربعة بعمود مُخَلّقْ[29] يطابق تمامًا أعمدة الدخلات السابق وصفها بحيث يقع في كل ركن من أركان القاعدة الأربعة ثلاثة عمُد رخامية رشيقة، حيث يفصل كل عمود مُخَلّقْ بين كل ضلع والأخر من أضلاع القاعدة الأربعة، ليشترك العمود الأوسط في تحمل الضغط الطارد على الجانبين، ويضفي مظهر متناسق ومتماثل مع بقية الأعمدة بدلاً من تقابل نواصي الجانبين في زاوية قائمة تخلو من لمسة الجمال، ولكل عمود قاعدة وتاج على هيئة ساعة رملية أيضًا.

وبكل دخلة من الدخلات السابق وصفها دخلة أصغر مستطيلة الشكل يزينها زخارف هندسية قوامها زخارف دالية أو زجزاجية (على هيئة أمواج البحر المتكسرة/ أو أسنان المنشار/ أو زخرفة السبعات والثمانيات)[30] ، وبداخلها حنية مجوفة أشبه بالمحاريب العثمانية المميزة للقرن (10هـ/16م) بمدينة إستانبُول ذات بدن نصف دائري مزخرف بزخارف نباتية قوامها زخرفة الرومي[31] محفورة حفر بارز على الرخام وتُشكل بخارية تنتهي من أعلى وأسفل بورقة نباتية ثلاثية، وطاقية مكونة من سبع حطات من المقرنصات المدرجة (بهيئة هرمية الشكل) ترتكز على عمودين أشبه بالأعمدة التي ترتكز عليها الدخلات السابق وصفها ولكنها أصغر، ويزين كوشتي الطاقية زخارف نباتية متداخلة ومتشابكة محورة قوامها زخرفة الرومي محفورة أيضًا حفر بارز على الرخام.

ويعلو الدخلة حشوة مستطيلة الشكل، بداخلها حشوة مضلعة تخلو من العناصر الزخرفية، ويحيط بها أيضًا زخارف دالية أو زجزاجية، ثم يلي ذلك إطار زخرفي مقرنص من صف واحد يحيط بالقاعدة من جميع جهاتها، وأسفله زخارف نباتية قوامها أشكال وريدات، ويعلو المقرنصات زخارف هندسية الشكل من ثلاثة مستويات وهي عبارة عن أشكال جامات دائرية من أعلى وأسفل وفي المنتصف نجوم خماسية الشكل، ويعلو القاعدة الرخامية قاعدة من البازلت، وقع عليها النحّات اسمه بأسلوب الحفر باللغة الإنجليزية، ويرتكز عليها تمثال السلطان عبد العزيز وهو على صهوة جواده، وتبين من خلال ذلك أن قاعدة التمثال صممت مستوحاة من العمارة الإسلامية وفق الطراز العُثماني الكلاسيكي، وتتميز بالثراء والتنوع الزخرفي من زخارف نباتية، وهندسية متنوعة، ونقوش كتابية، وتبين أيضًا مدى العناية التي أولاها النحّات للقاعدة ومعالجته المعمارية والفنية لها، وتقسيم القاعدة إلى عدة مستويات بارزة وغائرة ويضفي ذلك عليها طابع جمالي وزخرفي. (شكل 1، لوحة 1، 2)

[29] يُعدُّ العمود المُخَلّقْ من الحليات المعمارية المميزة التي أكتسبت أهمية كبيرة خلال العصر الإسلامي بشكل عام، حيث استخدمت في نواصي الواجهات، والمآذن، وعلى جانبي فتحات النوافذ، وأركان المداخل، وعلى جانبي دخلات المحاريب. مرعي، معتز أحمد، " زخارف العمود المُخَلّقْ بنواصي عمائر القاهرة الدينية في العصر المملوكي الجركسي"، *مجلة كلية السياحة والفنادق*، جامعة مدينة السادات، مج.8، ع.1، يونيو 2024م، ص 159- 191، 159، 160.

[30] سميت الزخارف الدالية أو الزجزاجية بزخرفة السبعات والثمانيات، وذلك لأنها عبارة عن مجموعة من الخطوط المتكسرة المرسومة بجوار بعضها البعض في تتابع وتكرار بشكل يشبه السبعات والثمانيات. عبد الحميد، هبة حامد، " السمات المعمارية والفنية للمنشآت الدينية في مدينة طرابلس الشام في العصرين المملوكي والعُثماني (دراسة أثرية مقارنة مع مدينة القاهرة) "، *رسالة دكتوراه غير منشورة*، قسم الآثار(شعبة الآثار الإسلامية)، كلية الآداب، جامعة أسيوط، 2020م، ص 241.

[31] تُعدُّ زخرفة الرومي هي أحد أنواع الزخارف النباتية العُثمانية، وقوام هذه الزخرفة فروع نباتية منفذة بطريقة خاصة لا تخضع في شكلها لنظام الطبيعة مما جعل لها طابعًا خاص بها، ويطلق عليها زخرفة التوريق العُثماني، ويرجع أصل هذه الزخرفة إلى المسلمين في مدينة سامراء، وتطورت على أيدي السلاجقة في العراق وإيران ثم جاءت معاهم إلى أسيا الصغرى، وسميت بالرومي نسبة إلى سلاجقة الروم، وقد طور العُثمانيون من هذه الزخرفة. مرَزوق، محمد عَبد العزيز، *الفُنونُ الزّخُرفية الإسلامية في العَصر العُثماني*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1987م، ص 76.

ويرتكز التمثال البرونزي للسلطان عبد العزيز على القاعدة ممتطيًا صهوة جواده بملابسه العسكرية الغربية[32] قابضًا بيده اليسرى على لجام[33] فرسه، وتتمثل ملابسه العسكرية المشار إليها في بدلة تشريفية (اسطمبُولي/ استانبولينا- Istanbulin) [34] طويلة أسفل الركبة ضيقة من أعلى محبوكة على الجسم ومغلقة من الأمام بصف واحد من الأزرار والعراوي، ولها أكمام طويلة، وياقة طويلة مستقيمة مزخرفة، ويثبت على الجانب الأيسر من بدلة السلطان أثنين من (النياشين- Nişan) على شكل شمس مشعة[35].

ومتمنطق بحزام على الوسط له حلقة دائرية في المنتصف، ووِشَاح[36] عريض يضعه على الكتف الأيمن، وينزل إلى الجانب الأيسر من الجسد، و(بنطلون - Pantolon) واسع وطويل[37] ، ويرتدي من أعلى البدلة السابق وصفها بالطو[38] طويل لأسفل الركبة أطول قليلاً من البدلة يغطي الجزء العلوي كله من البنطلون من الخلف عند الوقوف، ومفتوح بالكامل من الأمام حتى لا يعوق الحركة، وله أكمام طويلة، ويظهر من أسفله أكمام

---

[32] بدأ الانفتاح على أوروبا في فترة حكم السلطان محمود الثاني، وبدأ تنفيذ قواعد خاصة بملابس الرجال تتكون من بنطلون، وسترة، والطربوش الذي حل محل العمامة، وبدلة ذات الأزرار (اسطمبُولي)، وياقتها مزخرفة، والأحذية السوداء.
Yılmaz,Dilek.,«Osmanlı dönemi.19. yüzyıl modası ve değişimi», *yüksek lisans tezi*,tekstil ve moda tasarimi programi,sosyal bilimler Enstitüsü,Haliç üniversitesi,Istanbul,2011,s.103.
مُصْطفىَ، أحمَد عبد الرّحيم، *في أصول التاريخ العُثماني*، ط.2، القاهرة، دار الشروق، 1986م، ص 195؛ كَولَن، *سَلاَطِين الدَولَةَ العُثمانِيَة*، ص 281؛ ولكي يضمن استمرار هذا الزيِ العُثماني الجديد ضرب نفسه مثالاً يحتذى به لكي تكون إصلاحاته مسجلة دائمة من خلال رسم لوحات وصور شخصية له بزيه الرسمي، وقد علقت هذه اللوحات في المكاتب الحكومية.
Koca, Emine.,«18.Ve 19.yüzyıl Osmanlı erkek modasi»,*türk islam medeniyeti akademik araştırmalar dergisi*,n.7,2009,s.63- 81,69.

[33] اللجام:هو الذي يكون في فك الفرس من حبل، أو عصاه، أو حديده وتلزم إلى قفاه، ويتكون من أجزاء كثيرة منها أحزمة الوجنتين، والجبهة، والأنف، والفك، والعنان (الذي يقبض عليه الفارس). دياب، "منحوتات الكائنات الحية"، ص 278، هامش1، 2؛ والسر في وضعه في فك الفرس أن يمنعه من الجماح. علي، روفيده عادل، " رسوم الخيول وأدواتها في ضوء مدارس التصوير الإيرانية منذ العصر المغولي حتى نهاية العصر القاجاري(دراسة فنية مقارنة)"، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الآثار (شعبة الآثار الإسلامية)، كلية الآداب، جامعة أسيوط، 2018م، ص 334.

[34] البدلة التشريفة هو زيٍ رجالي على الطراز الغربي يصل إلى الركبة، ومغلق من الأمام بصف من الأزرار تبدأ من أسفل ياقة إلى الخصر، وتأخذ الياقة هيئة مستقيمة وقائمة وتكون مزخرفة، وسُميت استانبولينا نسبة إلى مدينة إستانبُول.
Yılmaz.,«Osmanlı dönemi.19. yüzyıl modası»,s.104.

[35] تعني النياشين المعدنية الأوسمة، والأنواط التي تُمنح للأشخاص في العصر العُثماني مقابل خدمة، أو بطولة، أو تضحية، ثم ألغيت عقب إعلان الجمهورية التركية، وكان العرف قبل ظهور هذه النياشين أن يمنح سيف مرصعًا، أو خلعة، أو لباسًا من الفراء، ثم استحدثوا لأول مرة في عام (1248هـ/1832م) النيشان في عهد السلطان محمود الثاني، وكانت النياشين من الدرجات الأولى حتى الرابعة، وفي عهد السلطان عبد المجيد في عام (1269هـ/1852م) استحدثوا النيشان المجيدي، واستمر استخدامه حتى نهاية الدولة العُثمانية، وفي عهد السلطان عبد العزيز في عام (1279هـ/1862م) استحدثوا النيشان العُثماني المُرَصَّع من أربع درجات. صالح، *مصطلحات التاريخ العُثماني*، مج.3، ص 1345، 1346؛ وتُعلق النياشين على الصدر للزينة، ومنه أنواع كثيرة كما سبق الذكر، ولكل نوع درجات مختلفة، وكانت تصنع في الضربخانة العُثمانية، وهي جزءًا من حركات التحديث التي تبنتها الدولة العثمانية في عصر التنظيمات، وأحدثوا العُثمانيون بعض التعديلات الشكلية عليها لتأخذ الطابع الإسلامي، فوضعوا رسم الهلال، والنجمة، والسيف كزينة لها، بدلاً من الرسوم الأوروبية التي تحتوي على رسوم الصلبان، والثعابين. عبد العاطي، محمد، " الميداليات والنياشين في الدولة العُثمانية والتوظيف السياسي لها في القرن التاسع عشر الميلادي"، *مجلة كلية الآداب*، جامعة سوهاج، ع.71، ج.2، أبريل 2024م، ص 458- 409، 416، 417، 426، 428.

[36] الوِشَاح بكسر الواو هو نسيج من أديم عريض يرصع بالجواهر، وهو معروف في مصر عبارة عن نسيج عريض ملوَّن يشده القاضي أو النائب بين عاتقه، والجمع: أوشحة، ووُشُح، ووشِائح. إبراهيم، رجب عبد الجواد، *المعُجَم العَرَبيّ لأسمَاء الملابس في ضوء المعَاجم والنّصوص الموثّقة من الجاهليّة حتّى العَصر الحَديث*، ط.1، القاهرة، دار الافاق العربية، 2002م، ص 527، 528.

[37] بنطلون كلمة إيطالية دخلت العربية حديثًا، وهي في الإيطالية (Pantalone)، وباللغة العامية يسمى منطلون بالميم، ويطلقون المنطلون على السروال أى لباس يكون له ساقان. إبراهيم، *المعُجَم العَرَبيّ لأسمَاء الملابس*، ص 80.

[38] البالطو: كلمة معربة، وأصلها في الفرنسية:(Manteau) ومعناها المعطف، وفي الإنجليزية: (Mantua) ثوب فضفاض، ويرادفها في العربية: المِلحف واللحاف: ما يلتحف به، واللباس فوق سائر الثياب. إبراهيم، *المعُجَم العَرَبيّ لأسمَاء الملابس*، ص 45.

البدلة، ويرتدي على الرأس (طربوش إسطواني الشكل/ فَسْ- Fez)[39] المسمى بالطربوش العزيزي، وهو قصير وضيق من أعلى ومتسع من أسفل، وحذاء في قدمه بشكله المعروف الآن الجَزْمَة[40].

وقد نفذ النحّات وجه وجسد السلطان بهيئة ثلاثية الأرباع لكشف أكبر قدر ممكن من التفاصيل، وبجسد ممتلىء عريض المنكبين، والذراع الأيمن مفرود بجوار الجسد، ووجه مستدير، وعيون متسعة، وحواجب مقوسة بهيئة نصف دائرية، ولحية كثيفة، وشارب كثيف متصل باللحية، ويظهر من أسفل الطربوش شعر رأسه. (شكل 1، لوحة 1، 3أ- ب)

بالإضافة إلى الأدوات القتاليّة للسلطان المتمثلة في السيف[41] من نوع (قليج-Kılıç)[42] ، وهو يعلق حَمّالة على الكتف الأيمن، وينزل إلى أسفل الخصر في الجانب الأيسر من البدن بهيئة أفقية، ويتكون السيف من المقبض والنصل الطويل المقوس ذات النهاية المدببة (شكل 1، لوحة 3أ-ب)، ويرتبط بسرج الجواد[43] غمد بداخله أحد الأسلحة أشبه بالطبنجة[44] ، تقع بجوار قدم السلطان اليسرى، ويظهر الغمد ضيق عند المقبض ثم يتسع بعد ذلك، بالإضافة إلى أن الغمد متصل بحلقة مزينة، وزين الغمد والركاب المستطيل[45] بزخارف نباتية دقيقة التنفيذ. (شكل 1، لوحة 1، 3أ- ب)

---

[39] طربوش أصلها سَرْپوش: من " سر" بمعنى الرأس، و" پوش" بمعنى اللباس أي لباس الرأس. حلاق، حسان، & صباغ، عباس، *المعجم الجامع في المصطلحات الأيوبية والمملوكية والعُثمانية ذات الأصول العربية والفارسية والتركية*، ط.1، لبنان، دار العلم للملايين، 1999م، ص 113؛ وكان يصنع غطاء الرأس في مدينة فاس المغربية من لباد الصوف المصبوغ باللون الأحمر ثم انتشر استخدامه من فاس إلى سائر البلدان الإسلامية، ولذلك أطلق عليه العُثمانيون اسم فَسْ، وأصبح الطربوش غطاء الرأس الرسمي بعد ألغاء فرقة الإنكشارية، وصدر قانون بذلك في عام (1244هـ/1828م)، وانتهى استخدام العمامة، وكان للطرابيش أنواع مختلفة مثل: المجيدية، والعزيزية، والحميدية، وغيره وفقًا للتغيرات التي طرأت على شكل الطربوش بواسطة السلطان، وفي عام (1344هـ/1925م) صدر قانون بتحريم لبس الطربوش، واستبدله بالقبعة غطاءً رسميًا للرأس، ولكنه لا يزال مستخدمًا حتى اليوم في بعض الدول الإسلامية. صالح، *مصطلحات التاريخ العُثماني*، مج.3، ص 1018؛ ولم يكن هناك اختلاف في نوعية الطربوش الذي ترتديه الطبقات المختلفة من الشعب، وتميز الطربوش المحمودي بأن القسم العلوي منه كان أكثر اتساعًا من السفلي، وأن له أكثر من شارب مدلى، بينما الطربوش العزيزي أصبح القسم العلوي ضيق وقصير. حسانين، إبراهيم وجدي، " تراكيب القبور العثمانية وشواهدها المُشكلة على هيئة السفن البحرية بمدينة إسطنبول (دراسة أثرية فنية) "، *مجلة كلية الآثار بقنا*، جامعة جنوب الوادي، مج.11، ع.1، 2016م، ص 1- 36، 22.

[40] الجَزْمَة كلمة تركية معرَّبة، وأصلها في العُثمانية جيزمه، وفي التركية الحديثة (gizme)، ويرادفها في العربية الفصحي: الكندرة، والمزد، والنعل، والموق. إبراهيم، *المعُجَم العَرَبيّ لأسمَاء الملابس*، ص 112.

[41] السيف هو سلاح ذو حد يضرب به باليد، وكان يصنع من الحديد أو الصلب. زكي، عبد الرحمن، *السلاح في الإسلام*، دار المعارف بمصر، 1951م، ص 33، 34؛ ويتكون السيف من ثلاثة أجزاء رئيسة وهي المقبض، والنصل الذي يتمثل في جسم السيف كله ماعدا المقبض ويكون من المعدن، والغمد يكون بطول السيف تقريبًا. حنفي، عائشة & وعبيد، أمينة " الأسلحة الخفيفة للجندي الانكشاري بالجزائر: دراسة نموذجية"، *المجلة العلمية لمعهد الآثار*، جامعة الجزائر، مج.17، ع.1، 2019م، ص 78- 100، 83؛ وصنعت أغماد السيوف العُثمانية من الخشب ومغطاة بالجلد. يوجل، اونصال، *السيوف الإسلامية وصناعها*، ترجمة، اوغلى، تحسين عمر طه، تقديم، اوغلى، أكمل الدين احسان، ط.1، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبُول، إرسيكا، 1988م، ص 44.

[42] قليج يعني بالتركية السيف، وربما يكون الترك قد عرفوه قبل الإيرانيين، ولكن من المؤكد أنه كان سلاحهم المفضل، حيث شاع استخدامه في العصر العثماني، ويُمتاز بإن نصله يتحول قبيل الطرف إلى نصل ذو حدين، حيث يتقوس السيف على بعد 20- 25سم من طرف النصل ثم يأخذ النصل في التقوس مرة واحدة، ويؤدي القليج وظيفتي الطعن والقطع. حسين، وسام عبد الحميد& أبو زيد، رمضان صلاح الدين، " السيوف العُثمانية في متحف الكفيل في العراق منذ (939هـ/1533م) حتى (1336هـ/ 1918م) "، *المجلة العلمية بكلية الآداب*، جامعة طنطا، ع.51، 2023م، ص 934- 953، 938.

[43] السرج: هو ما يقعد عليه الفارس على ظهر الفرس. دياب، "منحوتات الكائنات الحية"، ص 277، هامش 2؛ والجمع سروج. علي، " رسوم الخيول"، ص 334.

[44] طبنجة كلمة تركية أصلها طابانجه، وتعرف بغدارة. زكي، *السلاح*، ص 42؛ وعرفت البنادق الصغيرة بالطبنجة، وتُعدُّ من أهم أنواع الأسلحة النارية التي تزين شعار الدولة العثمانية. البنا، *تمثال محمد علي*، ص 130.

[45] الركاب المستطيل: يكون في السرج، وهو ما تضع فيه الرجل عند الركوب، وكان يصنع من الجلد، أو الخشب، ثم عدل عن ذلك إلى الحديد. دياب، " منحوتات الكائنات الحية"، ص 277، هامش 3.

وقد نفذ النحّات وجه الجواد في وضع جانبي، بعيون متسعة، وأذنيه مستقيمة منتصبة، وأنفه طويلة مستقيمة متصلة بالجبهة اتصالاً دون تحدب، وفم مغلق، ويحيط بالوجنتين حزام، ويوجد على جبهة الجواد حلية زخرفية ذات حلقة مستديرة مزينة بزخارف حلزونية، ويتدلى منها جدائل، ويلتف أسفل عنق الجواد شريط (حزام) يتدلى منه دليات زخرفية على هيئة أهداب وجدائل أيضًا، ويزينه زخارف هندسية قوامها أشكال معينات متصلة، ويتدلى خصلات من الشعر على الجبهة، والعرف[46] ، ويُغطى ظهر الجواد سرج مستطيل الشكل مزين بزخارف نباتية دقيقة، ويتدلى منه أيضًا جدائل، وترتفع قدم الجواد اليسرى عن الأرضية التي يرتكز عليها التمثال هذا إلى جانب انثنائها قليلاً إلى الداخل، وانثناء الرجل الخلفية قليلاً، وتقدمها عن الرجل اليمنى، وتميز الجواد بذيل طويل وكثيف، ويثبت في باطن قدمه حدوة الفرس[47]. (شكل 1، لوحة 1، 3أ-ب)

- المحور الثاني: الدراسة التحليلية:

- المادة الخام: صُنع التمثال من البرونز، وقاعدته من الرخام فيما يلي توضيح ذلك:

- البرونز : يستخدم البرونز في تشكيل التماثيل إذ أن ثقل المعدن وقوته يساعدان على أن يتشكل بشكل القالب، والبرونز يفضل على النحاس في مقاومته للأكسدة، ويمتاز البرونز أن درجة انصهاره أقل من درجة انصهار النحاس، وهذا يسهل كثيرًا عملية الصهر والصب، فالنحاس لا يصلح تمامًا للصب[48].

- الرخام : يرجح أن القاعدة الرخامية للتمثال صُنعت في تركيا، حيث أن زخارفها تتبع الطراز العُثماني الكلاسيكي السائد بمدينة إستانبُول في القرن (10هـ/16م) كما سبق الذكر من قبل، وسيتم توضيح ذلك بالتفصيل فيما بعد، ويُعدُّ الرخام من أهم المواد في العصر العُثماني، ويرجع ذلك إلى توافره بكثرة على طول ساحل بحر مرمرة، وبحر آيجه، وماردين، مما دفع العُثمانيين لاستخدام هذه الثروة من الرخام في إنتاج أندر التحف الفنية من منابر، ومحاريب، وكراسي واعظ، وواجهات أسبلة، وچشمات، وشواهد قبور، وغيرها من التحف الفنية العُثمانية[49] ، وكان الرخام هو المادة الرئيسة لعمل الأعمدة في العصر العثماني، وذلك لصلابته وقوة تحمله من الناحية المعمارية بالإضافة إلى مظهره الجمالي[50] ، ولذلك عمل النحّات الأعمدة بقاعدة التمثال من الرخام، وما تجدر الإشارة إليه أن تنوع الألوان في استخدم الرخام الأبيض، والأخضر بقاعدة التمثال يضفي عليها طابع من الجمال والفخامة. (لوحة 2)

- الأسلوب الصناعي:

صُنع وشُكل التمثال من سبيكة البرونز بتقنية سباكة الأشكال المفرغة بالشمع المفقود، وقد استخدمت هذه التقنية في تنفيذ التماثيل الكبيرة عن طريق صناعة الشكل المطلوب بالرمل (الطين) تشكيلاً مباشرًا، ثم يكسى ذلك النموذج بطبقة رقيقة من شمع النحل، ويكسى ذلك الغلاف الشمعي بطبقة رقيقة من الطين، ثم يطمر في الرمل أو التراب، وبعد ذلك تسخن تلك المجموعة بواسطة أفران خاصة بتحميص القالب حتى يسيل الشمع إلى الخارج، ويصبح القالب شديد الصلابة، ثم يصب البرونز المنصهر في الفراغ الذي كانت تشغله الطبقة الشمعية الرقيقة، وبعد تجمد المصبوبة البرونزية داخل القالب يكسر القالب الخارجي لإخراج المصبوبة منه، وتمتد أصول الشمع المفقود إلى ألآف السنين، فقد استخدم في صب تماثيل الحضارة المصرية القديمة، والرومانية، والإغريقية، كما

---

[46] العرف: هو شعر ينبت فوق العنق، ويكون طويلاً مسترسلاً. دياب، " منحوتات الكائنات الحية "، ص 276، هامش 3.

[47] حدوة الفرس: هي عبارة عن قطعة معدنية تتخذ عادة من الفولاذ، وتشكل على باطن قدم الحصان، نتيجة ضعف حوافره التي تنمو بمرور الوقت مثل الأظافر، ولذلك كان يجب العناية بها حتى لا تتعرض للتقصف، وتسبب الجروح والأذى للحصان. الشوكي، أحمد، " تصاوير الخيول المنفردة في ضوء تصاوير المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان"، *مركز الدراسات البردية والنقوش*، مج.37، ج.2، 2020م، ص1- 78، 56.

[48] عدلي، *الزخارف والنحت*، ص 54.

[49] عبد الحميد، هبة حامد، "عمائر السلاطين والولاة بمدينتي إستانبُول والقاهرة منذ القرن (10هـ/16م) حتى نهاية القرن (12هـ/ 18م) دراسة آثارية معمارية مقارنة"، *رسالة ماجستير غير منشورة*، قسم الآثار، شعبة الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة أسيوط، 2016م، ص 276.

[50] علي، إيمان إسماعيل، " الحمامات العامة في مدينة إستانبُول خلال العصر العثماني في ضوء نماذج منتقاه من حمامات السلاطين والصدور العظام (دراسة آثارية معمارية مقارنة) "، *رسالة ماجستير منشورة*، قسم الآثار، شعبة الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة أسيوط، 2019م، ص 365.

استخدمت نفس الطريقة في الحضارة الإسلامية لسبك الأدوات والأعمال الفنية، أما في عصر النهضة فقد استخدمها الكثير من الفنانين لصب روائعهم الفنية[51].

- تحليل الجواد وأدواته:

تبين من خلال الدراسة الوصفية أن النحّات وفق في نحت تمثال السلطان عبد العزيز وهو على صهوة جواده بشكل واقعي، ونفذ حركة أرجل الجواد بشكل متناسق، وقد نفذ النحّات الجواد مفعم بالحركة، والحيوية، والرشاقة، وقد عبر عن ذلك من خلال تباين وضع الأرجل، برفع القدم اليسرى وانثنائها قليلاً إلى الداخل، بحيث ترتفع تمامًا عن الأرضية التي يقف عليها التمثال، وانثناء الرجل الخلفية قليلاً، ولكن لا ترتفع عن الأرضية، وتقدمها عن الرجل اليمنى، وحركة الذيل والذي بدا متمواجًا وملتو يبدو عليه الحيوية وكأنه متطاير، وحركة خصلات شعر الجبهة، والعرف المسترسل، والأهداب والجدائل بالحزام، والسرج، ويمتاز لجام الجواد المتقاطع الذي يقبض عليه السلطان بيده اليسرى بالليونة، وتوحي قبضته على اللجام بالقوة والتي رصدها النحّات بأسلوب واقعي للغاية بدليل وضعية أصابع اليد الغير ظاهرة التي يتخللها اللجام. (شكل 1، لوحة 1، 3أ- ب)

وقد راعى النحّات النسب التشريحية للجواد، وعبر عنها بشكل جيد وواقعي للغاية، فهناك تناسب بين رأس الجواد، وجسده، وأرجله، وكذلك وفق النحّات في الملائمة بين جسم الجواد ومن يمتطيه، ونجح في إبراز تفاصيل جسم الجواد بشكل واقعي تمامًا، ويتضح من خلال الوصف السابق أن النحّات كان متمكنًا من أدواته في ضبطه لهذه الخطوط كالعضلات، لاسيما في أرجله، والركبة، وبروز العرقوب (شكل بارز من العظام بالأرجل الخلفية)، والمرفق، والصدر، والكتف، والأوردة بالساعد، وبروز الفخذ، وتفاصيل الوجه المتمثلة في فمه، وعينيه المتسعة، وأذنيه المستقيمة المنتصبة التي تدل على القوة، وأنفه الطويلة المستقيمة. (شكل 1، لوحة 1، 3أ- ب)

وقد أضفى النحّات على الجواد لمحة جمالية تتمثل في جمال رأسه بالحزام الذي يحيط بالوجنتين، وتصفيف شعره الناعم في العرف، والجبهة، والذيل الكثيف وقاعدته الذي تبدو وكأنها مضفورة، وإبراز جمال العينين المتسعة، والحلية الذي تتدلى منها الجدائل على جبهة الجواد، والشريط الذي يلتف أسفل عنق الجواد وتتدلى منه أيضًا الجدائل، ويزخرفه زخارف هندسية قوامها أشكال معينات، وزخرفة السرج، والغمد، والركاب بزخارف نباتية. (شكل 1، لوحة 1، 3أ- ب)

- أهمية الخيل في العصر العُثماني وكيفية رعايتها :

كان يمكن أن يصنع النحّات تمثالاً شخصيًا للسلطان عبد العزيز وهو واقف أو جالس، إلا أنه مثله كفارس، ويرجع ذلك إلى عدة أسباب: وهي أن نحت الأشخاص فوق صهوة جوادهم كانت منتشره بين النحاتين الأوروبيين، وكذلك ترك العُثمانيون تراثًا ضخمًا من الصور الشخصية، والمخطوطات تصور السلطان العُثماني فوق صهوة جواده كفارس.

ويُعدُّ الحصان كان ولا يزال صديقًا مخلصًا للإنسان، حيث يشاركه أفراحه وأحزانه، وهو بطبيعته حساس للغاية، وله قدرة هائلة على التعلم، وأصبح في العصر الإسلامي موضوع الفارس الذي يمتطي صهوة جواده هو المنظر الرئيس على معظم التحف التطبيقية، وقد وردت أيضًا رسوم الخيول في صور المخطوطات الإسلامية منذ وقت مبكر، ولعل من أقدم تصاوير المخطوطات التي صورت فيها الجياد وتنتمي للمدرسة العربية صور مخطوط البيطرة المحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة (605هـ/1209م)، وصور نسخة أخرى منه يرجع تاريخها لعام (606هـ/1210م) محفوظ بمتحف طوبقابي بإستانبُول[52].

ويرجع الاهتمام بالخيل في الفن الإسلامي إلى أنها كانت الوسيلة الأولى للانتقال والحركة، وأحد العناصر المهمة في المعارك الحربية، وقد ورد ذكر الخيل في أكثر من موضع في القرآن الكريم إذ قال الله تعالى مرغبًا في تربيتها وإعدادها للحرب والقتال ﴿**وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسۡتَطَعۡتُم مِّن قُوَّةٖ وَمِن رِّبَاطِ ٱلۡخَيۡلِ تُرۡهِبُونَ بِهِۦ عَدُوَّ ٱللَّهِ وَعَدُوَّكُمۡ وَءَاخَرِينَ مِن دُونِهِمۡ لَا تَعۡلَمُونَهُمُ ٱللَّهُ يَعۡلَمُهُمۡ وَمَا تُنفِقُواْ مِن شَيۡءٖ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ يُوَفَّ إِلَيۡكُمۡ وَأَنتُمۡ لَا تُظۡلَمُونَ**﴾[53].

وقد اشتهر العديد من السلاطين العُثمانيين بولعهم الشديد بالخيل والفروسية، وتمثل عنصرًا أساسيًا في حياتهم اليومية والعسكرية، حيث لعبت دورًا هامًا في حياة الأتراك في فتوحاتهم، وانتصاراتهم، وبعض

---

[51] جان، غادة غازي تاج، " تقنيات سباكة المعادن والأستفادة من معطياتها في تنفيذ المشغولة المعدنية"، *رسالة ماجستير*، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2006م، ص 74، 114.

[52] البنا، *تمثال محمد علي*، ص 121، 123، 124.

[53] الشوكي، " تصاوير الخيول"، ص 2، 3؛ القرآن الكريم، سورة الأنفال، الأية رقم(90).

احتفالاتهم، وكان الحصان هو وسيلة النقل الوحيدة للقصر حتى نهاية الدولة العُثمانية، ولكل حصان اسمه وشجرة نسبه[54].

وكانت تدرب الخيول بشكل فائق، ويطلق على الخيول الخاصة بالسلطان " ركوب شاهانه يه مخصوص" أي خاصة لركوب السلطان، ويُعدُّ ركوب الغير عليها تجاوزًا لحدود الأدب[55] ، وكان لجام الخيل يحلى بالفضة، والبرونز المطلي بالذهب[56] ، ويُعدُّ اقتناء الخيل والاهتمام به من مظاهر القوة، والجاه، والسلطان، وقد اهتم السلاطين العُثمانيون بالاعتناء بالخيول، وتشييد إسطبلات[57] بالقصر السلطاني لإيوا ورعاية الخيول، وتأمين مبيتها، وكانت تسمى بإسطبل العامرة (الإسطبل الخاص)[58].

فقد شيد السلطان محمد الفاتح (855- 886هـ/1451- 1481م) إسطبل في الفناء الثاني من قصر طوبقابي بإستانبول فيما بين عامي (883- 884هـ/1478- 1479م)، وبالقرب منه المطابخ، والچشمات لتوفير مياه الشرب للخيول، وفي القرن (10هـ/16م) قام السلطان سليمان القانوني (926- 974هـ/1520- 1566م) بإصلاحه مع المباني الأخرى في الفناء الثاني، وفي القرن (11هـ/17م) كتب الرحالة (جان بابتيست تافرنييه- Jean Baptiste Tavernier) وفي نفس الفناء على اليسار، وفي الجهة المقابلة للمطابخ يوجد إسطبل للسلطان صغير، ويوجد بها (25 أو30) حصانًا مميزًا، وكان السلطان يستخدمها في تدريبه، ويوجد في إحدى الغرف سروج، ولجام، وركاب للخيول لا تقدر بثمن، ومرصعة بالأحجار الكريمة، ورمم المبنى السلطان محمود الأول (1134-1168هـ/1730- 1754م) في عام (1147هـ/1736م)[59] ، وكان هناك إسطبل أخر خارج أسوار قصر طوبقابي يضم مئات الخيول الخاصة بالأغاوات في المنطقة التي تسمى باب الإسطبل الذي يقع في أسوار المدينة القديمة[60] ، هذا إلى جانب إسطبلات لخيول القصر في منطقتى وَفَا وقادرجا بمدينة إستانبُول، ودمر إسطبل وَفَا في الحريق الذي نشب في المنطقة في عام (1197هـ/1782م)[61].

واشتهر السلطان مراد الرابع (1032- 1049هـ/1623- 1640م) بفروسيته وشغفه بالخيل، واهتم اهتمامًا خاصًا بالإسطبلات السلطانية، وقد ربيت في تلك الإسطبلات خيول أصيلة [62] ، ويقال إن معالف خيله كانت من الفضة الخالصة، وكان عنده من جياد الخيل نحو الثمانمائة حصان لركوبته، وثمانمائة أخرى لنقل أمتعته وقت السفر، وخمسمائة لنقل أمتعة دائرته، و(600) لنقل خزينته، و(880) لنقل الخيام، وكان كل واحد من مماليكه له (30) فرسًا من جياد الخيل[63] ، وتسمى خيول السلطان مراد الرابع بأسماء مبتكرة مثل: الطيار، الصافي ذو الشعر، جلالي، ظلمة الشام، مجنون الجبل، مرجان، ريح الصبا[64].

---

[54] أوزتونا، يلماز، *موسوعة تاريخ الإمبراطورية العُثمانية السياسى والعسكري والحضاري (629- 1341هـ/ 1231- 1922م)*، ترجمة، سلمان، عدنان محمود، ط.1، 4 مجلدات، لبنان، الدار العربية للموسوعات، 2010م، مج.3، ص 323.

[55] أوزتونا، *موسوعة تاريخ الإمبراطورية العُثمانية*، ص 324.

[56] آصلان آبا، اوقطاي، *فُنُون التُرْكِ وَعَمَائِرُهُمْ*، ترجمة، عيسى، أحمد محمد، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبُول،إستانبُول، إرسيكا،1987م، ص 315.

[57] الإسطبل في اللغة كلمة أعجمية لاتينية الأصل(stabulum)، وتكتب بالسين وأحيانًا بالصاد (الإصطبل)، ويجمع على إسطبلات أو إصطبلات، وهو حظيرة للخيل، أو الدواب والمأوى المتخذ لها، ويدل لفظ الإسطبل في العمارة الإسلامية على أحد أنواع العمائر الخدمية التي ألحقت بالعمائر الإسلامية لرعاية الخيول وتأمين مبيتها.

Özcan,Abdülkadir.,«istabl», *ansiklopedisi Türkiye diyanet vakfı islam*,Istanbul,cilt.19,1999,s.203-206,203.

[58] صابان، سهيل، *المعجم الموسوعي للمصطلحات العُثمانية التاريخية*، مراجعة، حسن، عبد الرازق محمد، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، 2000م، ص 30.

[59] Sağdiç,Elif., «Topkapı sarayı'nın ikinci avlusunun dönüşümü ve kayıp mekanlari», *yüksek lisans tezi*,mühendislik ve fen biimleri Enstitüsü,Fatih sultan Mehmet vakıf üniversitesi,2018,s.121,122,123.

[60]Özcan.,«istabl»,204;Freely., *A History of Ottoman*,p.158.

[61] Özcan.,«istabl»,s.204.

[62] كَولَن، *سَلاَطِين الدَولَة العُثمانيَة*، ص 173.

[63] آصاف، عزتلو يوسف بك، *تاريخ سلاطين بني عُثمان*، ط.1، القاهرة، هنداوي، 2011م، ص 85.

[64] أرمغان، *التاريخ السرّي للإمبراطورية العثمانية*، ص 107.

وشيد كذلك السلطان عبد المجيد إسطبل للخيل ضمن قصر دولماباغجة بحي بشكتطاش[65] بإستانبُول في عام (1259- 1262هـ/1843- 1856م)، وهو عبارة عن مجموعة مباني منتشرة على مساحة كبيرة حول الإسطبل تضم مخزنًا للأعلاف، ومطبخًا، وغرفًا للموظفين بالإسطبل، وصمم المبنى لاستيعاب (500) حيوان، وهدم المبنى في عام (1356هـ/1937م)[66].

وشيد أيضًا السلطان عبد العزيز جوسق الإسطبل ضمن قصر بَيْلَرْبَي يتسع لعدد (240) حصان، ويتبين من خلال ذلك مدى اهتمامه بالخيل[67] ، وكان يحب حصانه الأسود ويسمى (قره بولوط/ الغيمة السوداء)، وأثناء زيارته إلى أوروبا أهداه إمبراطور النمسا فرسًا بيضاء ليزاوجها مع قره بولوط[68].

وكان يوجد جوسق في منطقة الكاغدخانه بمدينة إستانبُول، تخرج حيوانات إسطبل الخاصة السلطانية إلى تلك المنطقة للرعي في المروج هناك مع بداية فصل الربيع[69].

وكان لدى الأسرة العُثمانية في الأعوام القريبة من عام (1081هـ/1670م) في فترة الذروة للدولة العُثمانية (9000) حصان، (40) منها تخص السلطان شخصيًا، وما يقارب من (400) حصان دربت بشكل خاص على السباق، وقال (بولا السائح- paul lucas) الذي شاهد حصان السلطان " أجمل حصان في العالم"، وأكثرية الخيول كانت من نسل أناضولي، وهذا النسل غير موجود حاليًا، فقد انقرض نسله، وورد في الجريدة العسكرية للإمبراطورية الألمانية في عام (1204هـ/1789م) أن الخيَّال العُثماني أمهر خيَّال في أوروبا[70].

والدليل على عناية الأتراك بالخيول أنه كان هناك مقبرة لدفن خيول السلاطين النافقة ضمن المقابر المعروفة باسم (قراجا أحمد) بإستانبُول تدفن بها خيول القصر القيّمة، وكان بإستانبول ميدان يسمى آت ميدان[71] ، وهو الاسم الذي أطلقه العُثمانيون على ميدان سباق الخيل في العصرين الروماني والبيزنطي والمسابقات المختلفة (هيبودروم)، وعندما فتح العُثمانيون المدينة كان الميدان تهدم، وقد حوله السلطان محمد الفاتح لساحة رياضة من الجديد، وأصبح ميدانًا لسباق الخيل، وشهد الميدان الأفراح، والاحتفالات، والكثير من الألعاب والمسابقات، وتحول الميدان إلى حديقة عامة في أواخر عهد السلطان عبد العزيز[72].

وسعى السلاطين العُثمانيون في القرن (13هـ/19م) لتأسيس وتوطيد العلاقات مع الدول الأجنبية، ولتحقيق هذه الغاية كانت الخيول العربية من أكثر أنواع الهدايا التي بعثها السلاطين العُثمانيون للملوك، والملكات، والأمراء، وأصحاب النفوذ، واصطحب السلطان عبد العزيز خلال جولته الأوروبية في عام (1284هـ/1867م) عددًا من الخيول العربية، ليهديها للملوك، والملكات، والأمراء، وتم جلب أفضل سلالات الخيول العربية من بغداد، ونجد للسلطان[73].

---

[65] كان الحي يحمل اسم (بَشْ تَاشْ - beş taş) بمعنى الأحجار الخمسة (مهد الحجارة)، نسبة للأعمدة الخمسة التي أنشأها القائد البحري خير الدين باربروسا لربط السفن بالشاطئ بين قسمي مدينة إستانبُول الأوروبي والآسيوي، وتغير الأسم على مدار الوقت وصار بشكتطاش.

Akkurt, Ezgi.,& Erdönmez,Ebru.,Evaluation of Public Spaces in Demir,Merve Uskan.,& «Beşiktaş in terms of spatial Quality»,*Journal of environmental and natural studies*,vol.2 ,issue.3,2020,s.153-173,s.155.

[66] Özkurt,öğretim üyesi Mehmet çağlayan.,«osmanlıdan günümüze bir Mimari dönüşüm alanı örneği: dolmabahçe sarayı istabl-I Amiresi'nden inönü ve Vodafone park stadyumlarına»,*uluslararası akademik araştırmalar kongresi(Icar)*,19-21 Nisan 2021,s.387-397,389.

[67]Göncü,Cengiz.,«Beylerbeyi sarayı'nın inşa süreci», *yüksek lisans tezi*,sosyal bilimler Enstitüsü, Istanbul üniversitesi,2006,s.101,103.

[68] أرمغان، *التاريخ السرّي للإمبراطورية العثمانية*، ص 193.

[69] صالح، *مصطلحات التاريخ العُثماني*، مج.1، ص 161.

[70] أوزتونا، *موسوعة تاريخ الإمبراطورية العُثمانية*، مج.3، ص 325، 381.

[71] آت ميدان تعني بالعربية(ميدان الخيالة)، وكلمة (آت) تركية تعني الحصان أو الخيول، وفيما بعد أخذ المصطلح يطلق على الخيول العسكرية. شقيرات، أحمد صدقي علي، معجم *شيوخ الإسلام في العهد العُثماني*، ط.1،جزآن، إربد- الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2014م،ج.2، ص 779، هامش 1.

[72] صالح، *مصطلحات التاريخ العُثماني*، مج.1، ص 26، 27

[73] https://jbhsc.ae/23/6/2024.

وكان هناك جهاز مكلفًا برعاية خيول السلطان تسمى مديرية الإسطبل العامر وعُرفت أيضًا بمديرية الإسطبل الهمايوني، وكان الموظف الموجود على رأس هذا الجهاز يسمى أميرآخور[74] ، وعرف بعد فترة التحديث باسم مدير الإسطبل العامر[75].

- تحليل جسد السلطان وملابسه:

اتضح من خلال الدراسة الوصفية لتمثال السلطان عبد العزيز الممتطي صهوة جواده أن النحّات قد راعى النسب التشريحية للسلطان فهناك تناسب ما بين الرأس، والجسد، والأيدي، والأرجل.

ويلاحظ أن أهم ملمح أضفاه النحّات علي السلطان عبد العزيز هو العظمة، والعز، والجاه الذي يتمتع به السلطان في حياته، وذلك من خلال جلسته على ظهر الجواد، فقد جاء وضع السلطان عبد العزيز قريبًا من وضع الفارس الاستعراضي الذي يستعرض قوته، وهو على صهوة جواده ملجمًا، بزيه الرسمي العسكري الغربي المتمثل في: البدلة التشريفية، وما بها من نياشين، والوِشَاح، والبنطلون، والبالطو، والطربوش، وكان السلطان عبد العزيز يحب ارتداء الملابس الفضفاضة البسيطة[76] وهو ما ظهر في صور السلطان الشخصية كما سيتم التوضيح فيما بعد، وكذلك نفذه النحّات في تمثاله.

وتبين من خلال ذلك أن النحّات وفق غاية التوفيق في تنفيذ ملابس السلطان عبد العزيز بواقعية شديدة إلى جانب طيات الثياب في الأكمام، والبدلة، والبالطو، والبنطلون من أسفل نتيجة أنه طويل كما سبق الذكر من قبل، وعند الركبة، ومن مظاهر الحركة والحيوية التي أسبغها النحّات على ملابس السلطان عبد العزيز طيات الثياب المتعددة.

هذا إلى جانب أن النحّات وفق للغاية في تقدير المساحة بين فاصل قبضة يد السلطان اليسرى مع كَم البالطو الذي يرتديه، ونجح أيضًا في التعبير عن الجوانب الخُلُقية للسلطان، المتمثلة في القوة، والحزم، والصرامة في النظرة الثاقبة، والخطوط الممثلة بين الحواجب، وقد وفق أيضًا في تمثيل ملامح السلطان الخَلْقيّة (إبراز الملامح والصفات البدنية) بواقعية ودقة، وذلك في الجسد الممتلىء، وعريض المنكبين، والوجه المستدير، والعيون المتسعة، والحواجب المقوسة بهيئة نصف دائرية، واللحية الكثيفة، والشارب الكثيف المتصل باللحية، وشعر رأسه الذي يظهر من أسفل الطربوش. (شكل 1، لوحة 1، 3أ- ب)

- النيشان العُثماني: كان نيشان السلطان عبد العزيز من الفضة المُرَصَّعة، ويوجد في وسطه عبارة: المستند بالتوفيقات الربانية عبد العزيز خان ملك الدولة العثمانية بحروف من الذهب على مينا حمراء تحتها هلال علامة الدولة العثمانية[77] ، وقد ثبته النحّات على الجانب الأيسر في البدلة التشريفية للسلطان. (لوحة 3أ- 4)

- أدواته القتّالية:

وقد وفق النحّات في وضعية السيف بهيئة مثالية في الجانب الأيسر من السلطان لأستخدام اليد اليمنى في حالة الأمساك به، وحرص النحّات على إظهار السيف بشكل أطول من بدن الجواد. (شكل 1، لوحة 3أ-ب)

وكان سيف السلطان عبد العزيز من نوع القليج سواء من السيوف المصنوعة خصيصًا له أو المهدأة إليه يبلغ طوله 98سم مقبضة من الفضة، والواقية هلالية الشكل، ويُعدُّ هذا النوع من أحد السيوف العثمانية الجميلة والمهمة لجودة صناعة السيف، وهو من السيوف المستقيمة المنحنية قليلاً، ومن النصال المتطورة لسيوف المغول القديمة المستقيمة ذات الطرف الملتوي، صنعه الأتراك والمغول، واستعمله المماليك والعثمانيون، ويسمى مكان صناعة السيوف قليچخانه (دار السيوف)، ونجح النحّات في تنفيذ سيف السلطان المقوس من نوع القليج[78]. (لوحة 5)

وقد احتل السيف مكانة خاصة عند المسلمين على مدي تاريخهم، باعتباره السلاح الأول الذي استخدمه المجاهدون في قتالهم للعدو، كما كانت عادة تقليد السيف لمن يتولى الحكم دليلاً قاطعًا على ما للسيف من عظيم الاحترام، وما له من مكانة جعلته رمزًا للسيادة والسلطان، وقد اعتاد السلاطين العُثمانيون على تقليد سيف أحد

---

[74] آخور لفظ فارسي معناه الإسطبل، والآخورجي: المشرف على إطعام الحيوانات في الحظيرة، وجد ذلك منذ بداية العصر الإيوبي، واستمر في العصر المملوكي، وقد أضيف إليه فيما بعد مرتبة شاغلها وهو من كبار الأمراء فقيل أمير آخور مهمته إدارة الإسطبلات السلطانية. الخطيب، مُصطفى عبد الكريم، *معجم المصطلحات والألقاب التاريخية*،ط.1، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1996م، ص 9.

[75] صالح، *مصطلحات التاريخ العُثماني*، مج.1، ص 132.

[76] Dündar.,«Beylerbeyi sarayı»,s.165.

[77] عبد العاطي، " الميداليات والنياشين"، ص 428.

[78] إبراهيم، محمد خليل، *الأسلحة والدروع الإسلامية*،ط.1، مجموعة خاصة، 2012م، ص 293.

الخلفاء السابقين، أو سيف أحد آبائهم، أو أجدادهم، يوم حفل توليهم العرش في جامع الصحابي أبى أيوب الأنصاري بمدينة إستانبُول[79] ، وتفوق العُثمانيون في مجال صناعة السيوف نتيجة فتوحاتهم، فضلاً عن الاهتمام بالجيش، ومعداته، وأسلحته[80].

وقد كان السيف من أبرز أنواع الأسلحة العُثمانية التي ظهرت على شعار الدولة العُثمانية لما حققه من المكانة العليا والسيادة على غيره من الأسلحة[81] ، وهو رمز البطولة، ولا يرسم إلا في يد الأبطال والفرسان، كما يرمز للعدل، والقصاص، والشجاعة، كما روى أن السيوف مفاتيح الجنة، وأن المسلمين استخدموه رمزًا للحق أمام الباطل، ولعلنا نتذكر في هذا الصدد إطلاق الرسول صلى الله عليه وسلم على خالد بن الوليد لقب سيف الله المسلول[82] ، ونحت تمثال السلطان عبد العزيز بسيفه له دلالة رمزية على بطولته، وشجاعته، وقوته.

ونفذ النحّات تمثال السلطان ومعه أيضًا أحد الأسلحة القتالية التي يرجح أنها طبنجة داخل غمدها تقع على سرج الجواد أمام السلطان (شكل 1، لوحة 1، 3أ-ب)، ونرجح أن هذا النحّات قد أستوحى شكل، وملابس السلطان، وجواده، وأدواته القتالية، من بعض الصور الشخصية له، وسيتم توضيح ذلك فيما بعد.

- العناصر الزخرفية:

- الزخارف النباتية : تعددت الزخارف النباتية بتمثال السلطان عبد العزيز، حيث وجدت تزخرف قاعدة التمثال أوراق نباتية ثلاثية تزخرف بدن الحنايا النصف دائرية، وزخرفة الرومي تزخرف كوشتي عقد الحنايا، وبدنها، إلى جانب أشكال الوريدات، بالإضافة إلى الزخارف النباتية الدقيقة بالسرج، والغمد، وياقة البدلة، والوِشَاح.(لوحة 2، 3أ)

- الزخارف الهندسية: وجدت الزخارف الهندسية المتعددة بتمثال السلطان عبد العزيز متمثلة في: الزخارف الحلزونية بالحلية التي تتدلى على وجه الجواد، والمعينات في الشريط أسفل عنق الجواد، بالإضافة إلى أشكال الدوائر، والنجوم، والجامات الدائرية، والزخارف الدالية أو الزجزاجية بالقاعدة، وما تجدر الإشارة إليه أن الزخارف الدالية تستخدم في زخرفة وتحديد المساحات الصغيرة على سبيل المثال: وجدت ببعض المنابر الرخامية العثمانية بمدينة إستانبُول في القرن (10هـ/ 16م)، تزخرف الجلسة من أسفل، وجلسة الخطيب مثال ذلك: تزخرف جلسة الخطيب بمنبر جامع قليج علي باشا (988- 995هـ/1580- 1587م) بمنطقة التوبخانه، وتزخرف جلسة المنبر، وجلسة الخطيب بمنبر جامع مسيح باشا بإستانبُول (994هـ/ 1585- 1586م). (لوحة 2، 3أ، 6)

- الحليات المعمارية :

- المقرنصات : وجدت المقرنصات في تمثال السلطان عبد العزيز في طواقي الحنايا بالقاعدة، وفي الإطار الزخرفي الذي يحيط بالقاعدة من جميع الأتجاهات، وتُعدُّ المقرنصات أحد أهم العناصر الزخرفية، إلى جانب دورها الوظيفي كأحد أهم العناصر المعمارية الإنشائية، حيث تمثل المقرنصات شكلاً زخرفيًا رائعًا يقلل من حدة الجدران الملساء المرتفعة، وتعطي شكلاً هندسيًا يتقبله الناظر أكثر من تقبله للأوجه الملساء، وقد شاع استخدام المقرنصات في العمائر التركية في الأناضول منذ عصر سلاجقة الروم وطوروا أشكالها وأكثروا من عدد حطاتها، حيث ظهرت في حجور المداخل، وبعض طواقي المحاريب، والحنايا، والنهايات العليا للواجهات الخارجية، واستمر استخدامها في العصر العثماني[83] في المداخل، والمحاريب خصوصًا في القرن (10هـ/16م) بمدينة إستانبُول على سبيل المثال لا الحصر: طاقية محراب جامع عتيق على باشا (902هـ/1496م) بمنطقة چمبرلى تاش، وطاقية المدخل المشترك بين بيت الصلاة والحرم بجامع السليمانية (957- 965هـ/ 1550- 1557م). (لوحة 2، 7)

- الأعمدة : تُعدُّ الأعمدة أحد العناصر المعمارية الهامة التي استخدمت لحمل العقود، ووجدت في موضوع البحث بقاعدة التمثال ترتكز عليها الدخلات، وكذلك عقود الحنايا الزخرفية، بالإضافة إلى الأعمدة المُخَلَّقَة في أركان

---

[79] يوجل، *السيوف الإسلامية*، ص 5.

[80] حسين& أبو زيد، " السيوف العثمانية"، ص 934.

[81] جلال، أهداب حسني، *العمامة العُثمانية في تركيا ومصر في ضوء التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات*، ط.1، القاهرة، دار الآفاق العربية، 2016م، ص 318.

[82] البنا، *تمثال محمد علي*، ص 129.

[83] علي، " الحمامات العامة في مدينة إستانبُول"، ص 415، 416.

القاعدة، وكان الغرض الرئيس من استخدام العمود المُخَلّقْ في بداية الأمر يتمثل في كسر حدة زوايا البناء، وبالتالي المساهمة في التخفيف من حدتها، وأصبحت تستخدم بعد ذلك كحلية معمارية تضفي على الناصية مظهر جمالي وزخرفي[84].

ويعلو الأعمدة تيجان على هيئة ساعة رملية، وما تجدر الإشارة إليه أن هذا النوع من التيجان كان شائع في العصر العُثماني بمدينة إستانبُول وخصوصًا في القرن (10هـ/16م) في الأعمدة التي تكتنف المداخل، والمحاريب، والمنابر على سبيل المثال لا الحصر: تيجان وقواعد الأعمدة التي تكتنف مدخل ومحراب جامع السلطان ياوز سليم الأول (929هـ/1522م)، والأعمدة التي تكتنف المدخل الرئيس لجامع شاه زاده محمد (951-955هـ/1544- 1548م) (لوحة 8)، والأعمدة التي تكتنف باب المقدم بمنبر جامع قليج علي باشا.

- المحور الثالث: الدراسة المقارنة لتمثال السلطان عبد العزيز مع صوره الشخصية:

- الصور الشخصية المرسومة والمصورة للسلطان عبد العزيز:

كان السلطان عبد العزيز مغرم بالتصوير الفوتوغرافي[85] ، وكان أحد المصورين الأوائل الذين عينهم السلطان عبد العزيزأرمنيًا يدعى عبد الله التقط له العديد من الصور مثال ذلك: صورة للسلطان عبد العزيز مؤرخة بعام (1280هـ/1863م) وهو جالس بزيه الرسمي العسكري(الغربي) وسيفه المقوس على رجله اليسرى[86] وزيٍ السلطان متمثل في البدلة التشريفية الطويلة ذات صف واحد من الأزرار، وبنطلون، ومتمنطق بحزام، ووشَاح عريض على كتفه، وثبت على البدلة في الجانب الأيسر النياشين، ويرتدي على رأسه طربوش قصير، وحذاء أسود (لوحة 9)، وأخرى مؤرخة بعام (1286هـ/1869م) يرتدي ثوبًا أكثر بساطة، وقد التقطت هذه الصورة لتكون نموذجًا أوليًا للميدالية التذكارية لرحلته إلى لندن[87] ، وهو جالس في وضع جانبي، بالبدلة التشريفية ذات الصف الواحد من الأزرار، والبنطلون، والطربوش، ولكن بدون حزام، ووِشَاح، ونياشين، وأدوات قتاليّة، ولذلك فملابسه هنا أكثر بساطة. (لوحة 10)

ويرجح أن النحّات شاهد صور السلطان الشخصية المصورة له لذلك نجح في تنفيذ الجوانب الخُلُقية والخَلْقيّة له بدقة وواقعية كما سبق توضيحها من قبل، وزيه الرسمي الغربي بالكامل أيضًا، وسيفه الطويل المقوس، ووضعه في الجانب الأيسر منه، والبنطلون الطويل، والبدلة التشريفية الطويلة، وطيات الثياب، ويتبين مدى دقة ملاحظة النحّات للصور الشخصية للسلطان في قبضة يده في الصورة المؤرخة بعام (1280هـ/1863م) والتي تشبه كثيرًا قبضة يد السلطان اليمنى في التمثال من خلال فرد أصبع الإبهام، وتقويس السبابة، وثني باقي الأصابع. (لوحة 3أ- ب، 9)

وهناك لوحة زيتية للسلطان عبد العزيز مؤرخة بعام (1283هـ/1866م) من أعمال الرسام الفرنسي (بيير ديزيريه جيلميه- Pierre désiré guillemet) محفوظة في متحف طوبقابي بإستانبُول رقم (17/109)، وهو يمتطي صهوة جواده[88] بزيه العسكري(الغربي) بالكامل كما ظهر في الصور المصوره له السابق وصفها بالإضافة إلى البالطو الذي يرتديه أعلى البدلة التشريفية، ومرتبط بسرج الجواد غمد مزين بزخارف نباتية دقيقة به أحد الأسلحة القتاليّة. (لوحة 11)

وبالإضافة للجوانب السابق ذكرها الخُلُقية والخَلْقيّة للسلطان من قبل، وزيه الرسمي الغربي، نجد تشابه بين التمثال وهذه اللوحة الزيتية في الآتي: وضعية السلطان بهيئة ثلاثية الأرباع في الوجه والجسد، إلى جانب وضعية وجه الجواد بشكل جانبي، وكذلك وضع السيف في الجانب الأيسر من السلطان، والغمد المرتبط بسرج

---

[84] مرعي، " زخارف العمود المُخَلّقْ"، ص 160.

[85] ظهر في القرن (13هـ/19م) مصطلح التصوير الداجيري وهو التصوير الضوئي أو الفوتوغرافي الذي نسب إلى مخترعه جاك ماندیه داجير في عام (1255هـ/1839م)، ولم يجد الفنانون الاستشراقيون غضاضة في الاستعانة بهذه التقنية في رسم أعمالهم. عبد الرحيم، أسماء حسين، " التصوير التركي في العصر العُثماني المتأخر من خلال أعمال الفنان عثمان حمدي بيك"، *مجلة كلية الآثار*، جامعة القاهرة،ع.20، 2017م، ص 63- 105، 77.

[86] Başkaya, Fulya Ertem.,«twisting realism: the representation of power in the portraits of Ottoman sultans in the early photographic era», *the Asian conference on arts,humanities*,2015,p.1-22,11,12.

[87] Başkaya.,«twisting realism: the representation of power in the portraits», p.14.

[88] Kaya, Gülsen Sevinç.,«Sultan Abdülaziz ve döneminin resim sanatı»,*milli saraylar sanat tarih mimarlık dergisi*,sa.17,2019,p.77-101,95.

الجواد وزين بزخارف نباتية، إلى جانب الجوانب الجمالية للجواد في الصورة والتي تتشابه مع التمثال المتمثلة في الشعر المسترسل على الجبهة، والعرف، وحزام الوجنتين، والشريط أسفل عنق الجواد. (لوحة 1، 3أ- ب، 11)

وصورة أخرى شخصية للسلطان عبد العزيز رسمها الرسام البولندي (ستانسلو تشلبوسكي- Stanisla Chlebowski) في عام (1284هـ/1867م) للسلطان عبد العزيز وهو يمتطي صهوة جواده[89] ، وبالإضافة للجوانب السابق ذكرها الخُلُقية والخَلْقيّة له، وزيه الغربي السابق وصفه، تشابهت هذه اللوحة مع التمثال أيضًا في وجود سيف السلطان المقوس بالجانب الأيسر منه، ويلاحظ أيضًا أنه أطول من جسد الجواد، بالإضافة إلى غمد الطبنجة المرتبط بسرج الجواد ويزينه هلال، والاختلاف في الصورة هنا عن التمثال يظهر في قبضة يد السلطان عبد العزيز على اللجام بيده اليمنى. (لوحة 1، 3أ- ب، 12)

وهناك صورة أخرى للسلطان عبد العزيز أثناء زيارته لنابليون الثالث في باريس في عام (1284هـ/1867م)[90] وهو واقف بزيه الرسمي الغربي، ومعه سيفه في الجانب الأيسر منه، ويقبض يده اليمنى كما نفذه النحّات في التمثال، وبالإضافة للجوانب السابق ذكرها الخُلُقية والخَلْقيّة للسلطان. (لوحة 13)

وتبين من خلال ذلك أن النحّات ربما أطلع على صور السلطان الشخصية المرسومة والمصورة له، ويوحي ذلك بمدى دقة ملاحظة النحّات لصور السلطان الشخصية، إلى جانب أنه معاصر للسلطان، ولذلك وفق في نحت تمثال السلطان عبد العزيز بشكل واقعي سواء كان في إبراز شخصية السلطان المتمثلة في قوته من خلال نظرته الثاقبة الحادة، وفخامته، وهيبته، وإبراز ملامحه البدنية المتمثلة في ضخامة جسده، وعريض المنكبين، ولحيته الكثيفة، وشاربه الكثيف المتصل باللحية، وشعره الكثيف الذي يظهر من أسفل الطربوش، ووجهه المستدير، وعيونه المتسعة، وحواجبه المقوسة النصف دائرية، وأدواته القتاليّة، ويتضح من خلال ما سبق أيضًا التشابه في موقع الأسلحة المرتبطة بالسلطان عبد العزيز في التمثال والصور المرسومة والمصورة له وما تجدر الإشارة إليه أن السلطان عبد العزيز مرتبطًا بسيفه وذلك استنادًا إلى الكثير من صوره الشخصية السابق وصفها، بينما لم تظهر الطبنجة إلا حينما يظهر ممتطيًا صهوة جواده حيث تظهر حيئذ في غمدها المعلق على سرج الجواد، ويتضح كذلك من خلال الصور الزيتية التي رسمها النحّات الفرنسي والبولندي للسلطان عبد العزيز وهو على صهوة جواده أنه يرتدي البالطو أعلى البدلة التشريفية الطويلة المغلقة بصف واحد من الأزرار، وهو ما نفذه أيضًا النحّات في التمثال، بينما لا تظهر البدلة في الصور المصورة له بدون جواد ويكتفي بالبدلة التشريفية فقط.

ولاحظ النحّات ارتداء السلطان عبد العزيز في صوره الشخصية أيضًا إلى جانب البدلة التشريفية، المثبت بها النياشين على الجانب الأيسر منه، والطربوش القصير غطاء الرأس، والحذاء الأسود، ظهوره في أغلب صوره متمنطق بحزام على الوسط، ويضع الوِشَاح على كتفه الأيمن، وزخرفة ياقة البدلة أحيانًا، وهو ما نفذه النحّات في التمثال.

نتائج البحث: تبين من خلال الدراسة الآتي:

- يُعدُّ تمثال السلطان عبد العزيز الأول هو أول تمثال لسلطان عُثماني بمدينة إستانبُول من جهة، ووضعه داخل قصر بَيْلَرْبَي يزيد من القيمة التاريخية والآثارية للقصر من جهة أخرى.
- صُنع التمثال في حياة السلطان عبد العزيز من البرونز.
- صممت قاعدة التمثال الرخامية مستوحاة من العمارة الإسلامية في العصر العُثماني وتمتاز بالثراء الزخرفي.
- تميزت قاعدة التمثال بوجود ظاهرة العمود المُخَلّقْ في الأركان الأربعة.
- وفق نحّات تمثال السلطان عبد العزيز في نحت تمثاله في وضع فروسية، وإظهار مظاهر الهيبة، والقوة، والفخامة للسلطان.
- حرص النحّات على إظهار تفاصيل واقعية للحصان مع مراعاة النسب التشريحية له، وما يرتبط به من أدوات.
- نجح النحّات في إبراز جمال الجواد.
- وفق النحّات في مراعاة النسبة والتناسب بين السلطان، والجواد، وأدواته، وأسلحته.
- وفق النحّات في إبراز ملامح وأزياء السلطان عبد العزيز بدقة وواقعية، ومراعاة النسب التشريحية له.

[89]Wójcik,Agata.,stainislaw,Chlebowski.,«Sultan Abdülaziz'in sarayında»,*milli saraylar sanat tarih mimarlık dergisi*,sy.17,2019,s.33-51,41.

[90] Küçük,Cevdet.,«Abdülaziz», *ansiklopedisi Türkiye diyanet vakfi islam*,Istanbul,cilt.1,1988,s.179-185,181.

- نفذ النحّات تمثال السلطان عبد العزيز وهو يرتدي زيه العسكري الغربي بالكامل.
- نجح النحّات في نحت تمثال السلطان عبد العزيز بسيفه المقوس المعروف بقليج بدقة وواقعية كما ظهر به في غالبيه صوره الشخصية المصورة والمرسومة له.
- وفق النحّات في وضعية السيف المثالية بالنسبة للسلطان.
- أظهر النحّات وضعية أصابع اليد اليسرى للسلطان وهو يقبض بها على اللجام بشكل موفق للغاية.
- اهتم النحّات في إبراز الجانب الجمالي للسرج، والركاب، والغمد وزينهما جميعًا بزخارف نباتية، وزين حزام الجواد بزخارف هندسية دقيقة بإسلوب بارز ومُتقن.

قائمة المصادر والمراجع:

1) القرآن الكريم

أولاً: المصادر العربية:

1) ابن منظوُر، أبى الفضل جَمال الدّين محمَّد بْن مكرم(ت711هـ/1311م)،*لِسَانُ العَربَ*، 15جزء، بيروت، دار صادر، د.ت، ج.11.

ثانيًا: المراجع العربية:

1) إبراهيم، رجب عبد الجواد، *المعُجَم العَرَبيّ لأسمَاء الملابس في ضوء المعَاجم والنّصوص الموثّقة من الجاهليّة حتّى العَصر الحَديث*، ط.1، القاهرة، دار الافاق العربية، 2002م.
2) إبراهيم، محمد خليل، *الأسلحة والدروع الإسلامية*، ط.1، مجموعة خاصة، 2012م.
3) آصاف، عزتلو يوسف بك، *تاريخ سلاطين بني عُثمان*، ط.1، القاهرة، هنداوي، 2011م.
4) البنا، سامح فكري، *تمثال محمد علي بمدينة قولة باليونان "دراسة آثارية فنية مقارنة"* ، عمارة وفنون عصر أسرة محمد علي (دراسات وبحوث)، ط.1، القاهرة، دار الحكمة، 2015م.
5) جلال، أهداب حسني، *العمامة العُثمانية في تركيا ومصر في ضوء التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات*، ط.1، القاهرة، دار الآفاق العربية، 2016م.
6) حسن، زكي محمد، *الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي*، المملكة المتحدة، هنداوي، 2018م.
7) حلاق، حسان، & صباغ، عباس، *المعجم الجامع في المصطلحات الأيوبية والمملوكية والعُثمانية ذات الأصول العربية والفارسية والتركية*، ط.1، لبنان، دار العلم للملايين، 1999م.
8) الخطيب، مُصطفى عبد الكريم، *معجم المصطلحات والألقاب التاريخية*، ط.1، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1996م.
9) زكي، عبد الرحمن، *السلاح في الإسلام*، دار المعارف بمصر، 1951م.
10) شقيرات، أحمد صدقي علي، *معجم شيوخ الإسلام في العهد العُثماني*، ط.1،جزآن، إربد- الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2014م،ج.2.
11) صابان، سهيل، *المعجم الموسوعي للمصطلحات العُثمانية التاريخية*، مراجعة، حسن، عبد الرازق محمد، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، 2000م.
12) صالح، صالح سَعدَاوي، *مصطلحات التاريخ العُثماني*، 3 مجلدات، الرياض، دارة الملك عبد العزيز، 2016م، مج.1، 3.
13) عدلي، هناء محمد، *الزخارف والنحت في التماثيل وآثار العمارة الإسلامية*، القاهرة، دار الكتاب الحديث، 2011م
14) فرغلي، أبو الحمد، *التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه*، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط.2، 2000م.
15) كَولَن، صَالح، *سَلاَطِين الدَولةَ العُثمانيَة*، ط.1، القاهرة، دار النيل،2014م.
16) كوندز، أحمد آق& أوزتورك، سعيد، *الدولة العُثمانية المجهولة 303 سؤال وجواب توضح حقائق غائبة عن الدولة العُثمانية*، إستانبُول، وقف البحوث العُثمانية، 2008م.
17) مَاري ملزباتريك، *سَلاَطِين بني عُثمَان*، ط.1، بيروت، مؤسسة عز الدين، 1986م.
18) مجمع اللغة العربية، *المعجم الوجيز*، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، 1415هـ/ 1994م.
19) مرَزوق، محمد عَبد العزيز، *الفُنونُ الزّخُرفية الإسلامية في العَصر العُثماني*،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1987م.
20) مُصْطفىَ، أحمَد عبد الرّحيم، *في أصول التاريخ العُثماني*، ط.2، القاهرة، دار الشروق، 1986م.
21) المغلوث، سامي بن عبدالله بن أحمد، *أطلس تاريخ الدولة العُثمانية*، ط.1، الكويت، مكتبة الأمام الذهبي، 2014م.

ثالثًا: الدوريات العلمية:

1) حسانين، إبراهيم وجدي، " تراكيب القبور العُثمانية وشواهدها المُشكلة على هيئة السفن البحرية بمدينة إسطنبول (دراسة أثرية فنية) "، *مجلة كلية الآثار بقنا*، جامعة جنوب الوادي، مج.11، ع.1، 2016م، ص 1- 34.
2) حسين، وسام عبد الحميد& أبو زيد، رمضان صلاح الدين، " السيوف العُثمانية في متحف الكفيل في العراق منذ (939هـ/ 1533م) حتى (1336هـ/ 1918م) "، *المجلة العلمية بكلية الآداب*، جامعة طنطا، ع.51، 2023م، ص 934- 953.
3) حنفي، عائشة& وعبيد، أمينة " الأسلحة الخفيفة للجندي الانكشاري بالجزائر: دراسة نموذجية "، *المجلة العلمية لمعهد الآثار*، جامعة الجزائر، مج.17، ع.1، 2019م، ص 78- 100.
4) الشوكي، أحمد، " تصاوير الخيول المنفردة في ضوء تصاوير المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان"، مركز *الدراسات البردية والنقوش*، مج.37، ج.2، 2020م، ص1- 78.
5) عبد الرحيم، أسماء حسين، " التصوير التركي في العصر العُثماني المتأخر من خلال أعمال الفنان عثمان حمدي بيك"، *مجلة كلية الآثار*، جامعة القاهرة،ع.20، 2017م، ص 63- 105.
6) عبد العاطي، محمد، " الميداليات والنياشين في الدولة العُثمانية والتوظيف السياسي لها في القرن التاسع عشر الميلادي"، *مجلة كلية الآداب*، جامعة سوهاج، ع. 71، ج.2، أبريل 2024م، ص 458- 409.
7) مرعي، معتز أحمد، " زخارف العمود المُخَلّقْ بنواصي عمائر القاهرة الدينية في العصر المملوكي الجركسي"، *مجلة كلية السياحة والفنادق*، جامعة مدينة السادات، مج.8، ع.1، يونيو 2024م، ص 159- 191.

رابعًا: المراجع المعربة:

1) أرمغان، مصطفى، *التاريخ السرّي للإمبراطورية العُثمانية جوانب غير معروفة من حياة سلاطين بني عثمان*، ط.1، ترجمة، عبد اللي، عبد القادر، الإمارات، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2014م.
2) آصلان آبا، اوقطاي، *فُنُون التُرْكِ وَعَمَائِرُهُمْ*، ترجمة، عيسى، أحمد محمد، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبُول، إستانبُول، إرسيكا،1987م.
3) أوزتونا، يلماز، *موسوعة تاريخ الإمبراطورية العُثمانية السياسى والعسكري والحضاري (629- 1341هـ/ 1231-1922م)*، ترجمة، سلمان، عدنان محمود، ط.1، 4 مجلدات، لبنان، الدار العربية للموسوعات، 2010م، مج.3.
4) يوجل، اونصال، *السيوف الإسلامية وصناعها*، ترجمة، اوغلى، تحسين عمر طه، تقديم، اوغلى، أكمل الدين احسان، ط.1، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبُول، إرسيكا، 1988م.

خامسًا: الرسائل العلمية:

1) علي، إيمان إسماعيل، " الحمامات العامة في مدينة إستانبُول خلال العصر العُثماني في ضوء نماذج منتقاه من حمامات السلاطين والصدور العظام (دراسة آثارية معمارية مقارنة) "، *رسالة ماجستير منشورة*، قسم الآثار، شعبة الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة أسيوط، 2019م.
2) جان، غادة غازي تاج، " تقنيات سباكة المعادن والأستفادة من معطياتها في تنفيذ المشغولة المعدنية "، *رسالة ماجستير*، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2006م.
3) دياب، نرمين عوض، " منحوتات الكائنات الحية والخرافية على العمائر والفنون السلجوقية في إيران والأناضول (429- 708هـ/1037- 1308م) "، *رسالة ماجستير غير منشورة*، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة سوهاج، 2014م.
4) عبد الحميد، هبة حامد، "عمائر السلاطين والولاة بمدينتي إستانبُول والقاهرة منذ القرن (10هـ/ 16م) حتى نهاية القرن (12هـ/ 18م) دراسة آثارية معمارية مقارنة"، *رسالة ماجستير غير منشورة*، قسم الآثار، شعبة الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة أسيوط، 2016م.
5) ..... " السمات المعمارية والفنية للمنشآت الدينية في مدينة طرابلس الشام في العصرين المملوكي والعُثماني (دراسة أثرية مقارنة مع مدينة القاهرة) "، *رسالة دكتوراه غير منشورة*، قسم الآثار(شعبة الآثار الإسلامية)، كلية الآداب، جامعة أسيوط، 2020م.
6) علي، روفيده عادل، " رسوم الخيول وأدواتها في ضوء مدارس التصوير الإيرانية منذ العصر المغولي حتى نهاية العصر القاجاري (دراسة فنية مقارنة) "، *رسالة ماجستير غير منشورة*، قسم الآثار (شعبة الآثار الإسلامية)، كلية الآداب، جامعة أسيوط، 2018م.

سادسًا: المراجع الأجنبية:

1) Freely,John.,*A History of Ottoman architecture*,Witpress,Southampton,Boston,2011.

سابعًا: الدوريات الأجنبية:

2) Akkurt, Ezgi., & Erdönmez,Ebru.,Evaluation of Public Spaces in «Beşiktaş in terms of spatial Quality»,*Journal of environmental and natural studies*,vol.2 ,issue.3,2020,s.153-173.
3) Başkaya, Fulya Ertem.,«twisting realism: the representation of power in the portraits of Ottoman sultans in the early photographic era»,*the Asian conference on arts*,humanities,2015,p.1-22.
4) Göker,Parisa.,&Erdoğan,Elmas.,«the restitution and design principles of Beylerbeyi palace gardens»,*Journal of history culture and art research*,Karabuk university,vol.7,No.3,2018,p.60-78.
5) Kanberoğlu,Nesrin Atici.,«Osmanlı'dan cumhuriyete heykel sanatının yolculuğu»,*history studies*,vol.4,issue.4,2012,s.171-189.
6) Kaya, Gülsen Sevinç., «Sultan Abdülaziz ve döneminin resim sanatı», *milli saraylar sanat tarih mimarlık dergisi*,sa.17,2019,p.77-101.
7) Koca, Emine., «18. Ve 19. yüzyıl Osmanlı erkek modasi»,*türk islam medeniyeti akademik araştırmalar dergisi*,n.7,2009,s.63- 81.
8) Küçük,Cevdet.,«Abdülaziz», *ansiklopedisi Türkiye diyanet vakfı islam*,Istanbul,cilt.1,1988,s.179-185.
9) Özcan,Abdülkadir.,«istabl», *ansiklopedisi Türkiye diyanet vakfı islam*,Istanbul,cilt.19,1999,s.203- 206.
10) Özkurt,öğretim üyesi Mehmet çağlayan.,«Osmanlıdan günümüze bir Mimari dönüşüm alanı örneği: dolmabahçe sarayı istabl-I Amiresi'nden inönü ve Vodafone park stadyumlarına»,*uluslararası akademik araştırmalar kongresi(Icar)*,19-21 Nisan 2021,s.387- 397.
11) Prévost,Stéphanie.,«Ottoman sultan Abdul Aziz's state visit to Britain (July 1867): A case in Negotiated ornamental diplomatic gifts»,*revue française de civilization Britannique*,2024,p.1-25.
12) Sözen, Metin.,«Beylerbeyi Sarayı»,*ansiklopedisi Türkiye diyanet vakfı islam*,Istanbul, cilt.6,1992,s.77-78.
13) Üstünipek, Mehmet.,«Istanbul'da heykel,büyük Istanbul tarihi»,*görsel sanatlar*,2015,s.454-467.
14) -Vardar,Kadriye Figen.,«Yavuz sultan Selim camii taş süslemeleri»,*art-sanat*/2,2014,s.101-127.
15) Wójcik, Agata.,stainislaw,Chlebowski.,«sultan Abdülaziz'in sarayında»,*milli saraylar sanat tarih mimarlık dergisi*,sy.17,2019,s.33-51.
16) Yılmaz,Eray.,«Atatürk heykellerinden Barbarose Anıtı'nın Açılışına»,*10.uluslararası Bilimsel Araştırmalar kongresi (sosyal ve eğitim bilimleri)*,11-12April,Ankara,2021.

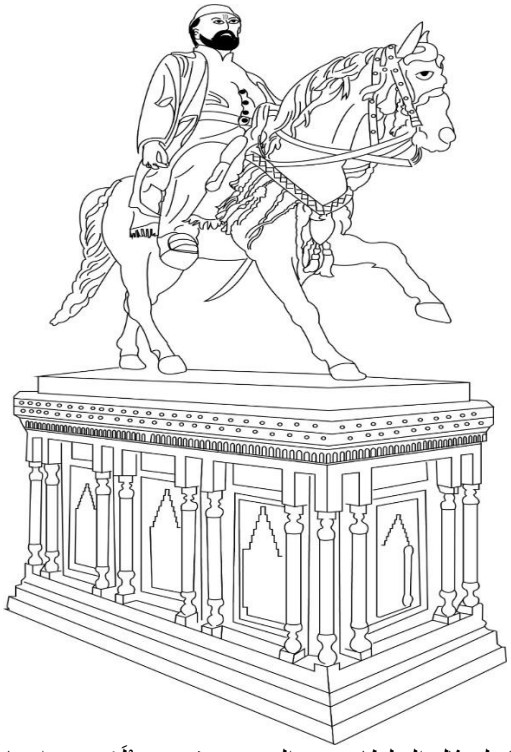
ثامنًا: الرسائل الأجنبية:

1) Dündar,Mesut.,«Beylerbeyi sarayı»,*doktora tezi*, sanatı tarihi anabilim dalı,sosyal bilimler enstitüsü, Ankara üniversitesi, Ankara,2008.
2) Sağdiç, Elif., «Topkapı sarayı'nın ikinci avlusunun dönüşümü ve kayıp mekanlari», *yüksek lisans tezi*,mühendislik ve fen biimleri Enstitüsü,Fatih sultan Mehmet vakıf üniversitesi,2018.
3) Tursun, Aysel., «Osmanlı imparatorluğunda heykel»,*yüksek lisans tezi*,sosyal bilimler enstitüsü,Trakya üniversitesi,Edirne,2019.
4) Yılmaz, Dilek., «Osmanlı dönemi.19. yüzyıl modası ve değişimi», *yüksek lisans tezi*,tekstil ve moda tasarimi programi,sosyal bilimler Enstitüsü,Haliç üniversitesi,Istanbul,2011.
5) Göncü, Cengiz., «Beylerbeyi sarayı'nın inşa süreci, teşkilati ve kullanimi», *yüksek lisans tezi*,sosyal bilimler Enstitüsü, Istanbul üniversitesi,2006.

تاسعًا: المواقع الالكترونية:

1) https://jbhsc.ae/23/6/2024.
2) https://americanart.si.edu/artist/charles-francis-fuller/1697/23/6/2024.

خريطة (1) موقع قصر بَيْلَرْبَي – إستانبُول – نقلاً عن:
Freely,John.,*A History of Ottoman architecture*,Witpress,Southampton,Boston,2011, p.100.



شكل (1) منظر عام لتمثال السلطان عبد العزيز - قصر بَيْلَرْبَي – إستانبُول- عمل الباحثة.

لوحة (1) منظر عام لتمثال السلطان عبد العزيز- قصر بَيْلَرْبَي- إستانبُول - نقلاً عن :
Kanberoğlu,Nesrin Atici.,«Osmanlı'dan cumhuriyete heykel sanatının yolculuğu»,*history studies*,vol.4,issue.4,2012,s.171-189,182.

لوحة (2) القاعدة التي يرتكز عليها تمثال السلطان عبد العزيز.

لوحة (3أ- ب) لوحة تفصيلية للجواد والسلطان عبد العزيز.

لوحة (4) نيشان السلطان عبد العزيز – نقلاً عن :
Prévost,Stéphanie.,«Ottoman sultan Abdul Aziz's state visit to Britain (July 1867): A case in Negotiated ornamental diplomatic gifts»,*revue française de civilization Britannique*,2024,p.1-25,6.

لوحة (5) سيف السلطان عبد العزيز – نقلاً عن : إبراهيم، *الأسلحة والدروع الإسلامية*، ص 292.

لوحة (6) الزخارف الدالية بجلسة منبر جامع مسيح باشا – بإستانبُول- تصوير الباحثة.

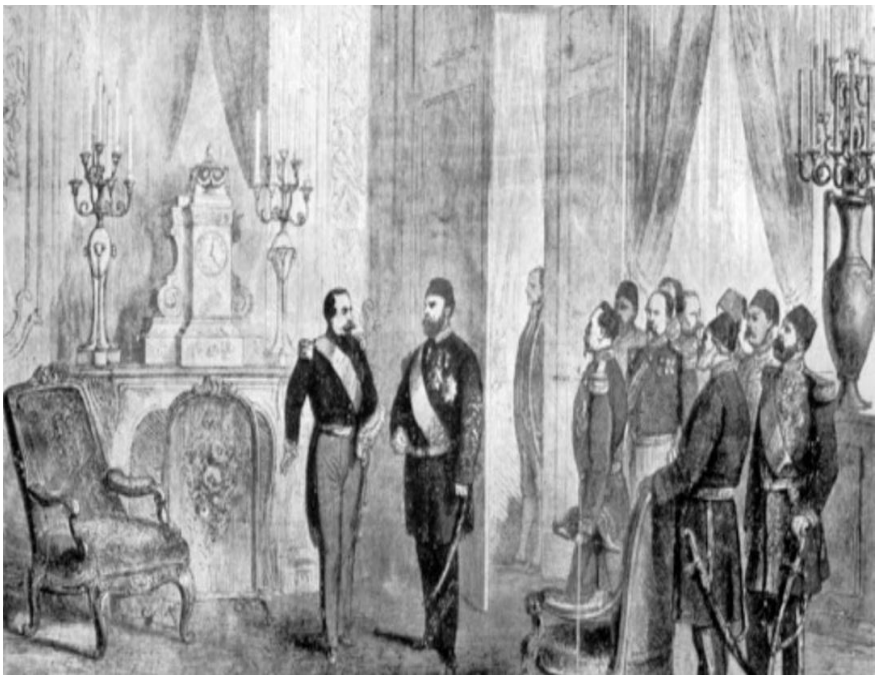
لوحة (7) طاقية مدخل جامع السليمانية المشترك بين بيت الصلاة والحرم – بإستانبُول- تصوير الباحثة.

لوحة (8) أحد تيجان الأعمدة التي تكتنف مدخل جامع شاه زاده – بإستانبُول - تصوير الباحثة.

لوحة (9) صورة شخصية للسلطان عبد العزيز مؤرخة بعام (1280هـ/1863م) – نقلاً عن :
Başkaya.,«twisting realism: the representation of power in the portraits»,p.13,f.14.
لوحة (10) صورة شخصية للسلطان عبد العزيز مؤرخة بعام (1286هـ/1869م)- نقلاً عن :
Başkaya.,«twisting realism: the representation of power in the portraits»,p.14,f.15.

لوحة (11) لوحة زيتية للسلطان عبد العزيز – محفوظة في متحف طوبقابي- للرسام الفرنسي ديزيريه- نقلاً عن :
Kaya.,«Sultan Abdülaziz», p.96.

لوحة (12) صورة شخصية للسلطان عبد العزيز على صهوة جواده- للرسام البولندي ستانسلو– نقلاً عن :
Wójcik.,«stainislaw Chlebowski»,s.40,f.11.



لوحة (13) السلطان عبد العزيز أثناء زيارته لنابليون الثالث في فرنسا – نقلاً عن :
Küçük.,«Abdülaziz»,s.181.