نص تأسيس قبة الباى محمد المرادى بتونس

د./ محمد محمود على الجهينى*

تشغل تونس جزءاً صغيراً من المغرب العربى تبلغ مساحته ١٥٠ ألف ميل مربع، وهى تقع بين خطى عرض ٣٠،٣٧ شمالاً وبين خطى طول ١١،٨ شرقى جرينتش؛ ولها ساحل على البحر المتوسط يبلغ طوله ٨٠٠ ميل، بحيث يحدها البحر من الشمال والشرق[١].

وقد كان لهذا الموقع أثره المباشر فى شيوع التأثيرات الفنية الوافدة على عمائرها الإسلامية، وكذلك فنونها التطبيقية.

وتنتشر العمائر الإسلامية بين ربوعها، وداخل حدود المدينة القديمة خاصة[٢].

وهى من الكثرة بحيث يتأكد من خلالها عراقة هذه البلاد حضارياً لكونها تسجل جميع الفترات الزمنية التى مرت بها، وحتى العهد الذى فتح فيه العثمانيون أراضيها؛ وغدت ولاية عثمانية تدور فى كنف الدولة العثمانية، بعد أن كانت منذ الفتح الإسلامى وحتى دخولهم أراضيها سنة ٩٨٣هـ/١٥٧٤م بلاداً مستقلة[٣].

وخلال هذا العصر قسمت إدارة البلاد بين الوالى والذى يحمل رتبة "الباشا" وهو الحاكم العام للبلاد، وبين قادة العسكر الإنكشارية والذين عرفوا بالدايات[٤]، وبين جباة الأموال والمعروفين بالبايات.

وقد كان للصراع على السلطة بين الدايات والبايات داخل تونس أثره المباشر فى مجريات الأحداث بحيث أمكن تقسيم الحكم فى تونس خلال العصر التركى إلى عصرين هما : عصر الدايات والذى امتد من ٩٨٣هـ/١٥٧٤م وحتى ١٠٤٧هـ/١٦٣٧م. وهى السنة التى بدأ فيها سلطان البايات ولمدة ثمانية وستين سنة انتهت فى ١١١٧هـ/١٧٠٥م باستيلاء حسين

---

* مدرس الآثار الإسلامية-كلية الآداب بقنا جامعة جنوب الوادى

(١) نقولا زيادة : تونس فى عهد الحماية من ١٨٨١-١٩٣٤م. معهد الدراسات العربية العالية ١٩٦٣ صـ١١.

(٢) تنقسم مدينة تونس إلى مدينتين وهما المدينة القديمة أو الحى العربى الإسلامى وهو الحى القائم ضمن سور البلد الذى يمتاز بتشكيله العمرانى المعتاد للمدينة الإسلامية القديمة المقسمة إلى شوارع رئيسية وفرعية، تتوزع عليها العمائر الإسلامية المختلفة ؛ ومن الحى الجديد أو الحى الأوربى وهو خارج أسوارها. انظر : إحسان حقى : تونس العربية. دار الثقافة. بيروت صـ٩١-٩٢.
؛صلاح الدين التلاتلى : تونس الجديدة مشاكل ونظريات. تعريب محمد السويسى. تونس ١٩٥٩م صـ٥٠-٥١.
REVAULT (j); PALAIS ET DE MEURES DE TUNIS. PARIS 1971.

(٣) سليمان مصطفى زبيس : بين الآثار الإسلامية فى تونس. منشورات دار الثقافة. تونس ١٩٦٣م صـ٣٣.

(٤) هو لقب ابتدعه سنان باشا. فهو لم يكن معروفاً فى البلاد العثمانية، ومعناه الخال، ولعله أراد بذلك إيجاد جو من المحبة والوئام بين أفراد الجيش وضباطه. انظر : إحسان حقى : المرجع نفسه صـ٩١-٩٢.

بن على على السلطة والمعروف عصرهم بعصر الأسرة الحسينية؛ التى ظلت فى الحكم حتى وقت قريب[٥].

وينقسم عصر البايات إلى عصرين : عصر البايات المراديـــة، وعصـــر البايـــات الحسينية ومن عصر البايات المرادية يوجد عدد من العمائر الإسلامية ما بين مساجد ومراقـد ودور، وغيرها؛ تعددت أشكالها، وزخارفها، ومواد إخراجها وقد حفلت هذه العمائر بـــالكثير من النصوص الكتابية المنفذة بطرق مبتكرة وبخطوط عديدة لم تشملها أبحاث كثيرة[٦]. ومـــن ذلك القبة الملحقة بمسجد حمودة باشا المرادى التى اشتملت على نص كتابى متمـــيز. يســـجل تاريخ إنشائها والمنشئ المتصدى لعمارتها فضلاً عن وصفها بالتميز والانفـــراد فـــى هيئتـــها البنائية؛ فضلاً عن تفرده فى نوع الخط المستعمل وفى هذا البحث أتناول ذلك النص بالدراســـة لتوضيح سماته الفنية والأثرية، بشكل شامل من حيث الشكل والمضمون[٧].

موقع القبة : انظر شكل (١)؛ شكل (٢).

تقع هذه القبة ضمن سور مسجد حمودة باشا المرادى[٨] بقلب مدينة تونس فى حـــى القصبة، وحى الصباغين، والذى شيده عام ١٠٦٦هـــ/١٦٥٥م وقد حدد موضـــع القبـــة مـــن كامل مساحة المسجد؛ فهى إلى جوار السور الجنوبى الغربى؛ ويبدو أنه لم يكمل بناءها حيـث إنه مات فى سنة ١٠٧٦هـــ/١٦٦٥م ورصد لبنائها من الأموال ما ساعد حفيده محمـــد بـــاى المرادى على إنجاز هذا العمل فى سنة ١٠٩٧هـــ/١٦٨٥م أى بعد وفاة جـــده حمـــودة باشـــا بإحدى وعشرين سنة.

---

(٥) عزيز سامح : الأتراك العثمانيون فى أفريقيا الشمالية. ترجمة عبد العزيز أدهم. بيروت ١٩٦٩م صـــ٣٢٨.

(6)-LEZINE (A);
Architecture de l'Ifriqiya, Paris 1966.

,-REVAULT (J); PALAIS ET RESIDENCE DE LA REGION DE TUNIS XVI-XIX° siecles PARIS 1974.

ومنهم محمد بلخوجة : تاريخ المساجد والخطابة فى تونس. تونس ١٩٣٩م.

سليمان مصطفى زبيس، المرجع السابق.

(٧) صدرت عن خطوط العمائر التونسية موسوعة مصطفى زبيس بعنوان.

Zbiss (S.M); Corpus des Inscriptions Arabes de Tunisie lere portie Tunis, 1955.

Saadaoui (A) ; Inscriptions historiques et funeraires dans le mausolees des deys et des beys de tunis pp.119-150

أعمال المؤتمر الثاني لمدونة الآثار العثمانية في العالم (العمارة السكنية ، النقائش الجنائزية وآليات الترميم ، منشورات مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات :زغوان ، تونس ١٩٩٨ .

وقد قام الباحث بنشر نص قبة الباي مصورة مع نقل ما اشتمل عليه من عبارات مترجمة إلي اللغة الفرنسية دون تحليل لنوعية الخط وما اشتمل عليه من ألقاب ووظائف ووصف معماري . إضافة إلي نشره لمجموعة أخري من النصوص الواردة بترتب الدايات والبايات بتونس.

محمد الصادق عبد اللطيف : الكتابة الخطية فى مراقد عاصمة إيالة تونس. العدد ٢٨٦ أغسطس ٢٠٠٠م.

(8) BLAIR (S),& BLOOM (O);
The Art And Architecture of Islam 1250-1800. YALE University Press. P 254.

والقبة من القباب الضريحية المتميزة فهى بناء مربع التخطيط غشيت جدرانها الخارجية بالرخام على النمط الأبلق والمشهر فى حشوات مستطيلة منفذ داخلها أشكال دائرية بكل دائرة نجمة سداسية بوسطها ترس يحيط به ست دوائر صغيرة. وخارج محيط كل دائرة مجموعة من الزخارف النباتية المجردة؛ يعلوها حشوة مستطيلة تزدان بألواح الرخام الأبلق يعلوها زخرفة معمارية من عقدين يحملهما عمود وبروزين. لكل عقد صنجات من الرخام الأبلق.

وهذا التكوين الزخرفى يأتى على يسار النافذة ذات المصبعات التى تواجه البائكة التى تتقدم المسجد من الجهة الجنوبية الغربية.

وقد وضع النص التأسيسى أعلى النافذة فى باطن عقد حدوى متجاوز له صنجات من الرخام على النمط الأبلق؛ انظر لوحات (٢،٣،٤،٥،٦) والنافذة ترتد عن سمت الواجهة إلى الداخل، وقد توج هذا الارتداد بعقد نصف دائرى باطنه مزدان بزخارف جصية مفرغة من العناصر الهندسية. وفى باطن العقد وأعلى عقد النص التأسيسى توجد حشوة من الزخارف الجصية الهندسية المفرغة[٩]. غاية فى الإتقان والمدخل الرئيسى المؤدى إلى داخل القبة الضريحية؛ عبارة عن فتحة باب مستطيل الأبعاد محاط بإطار من الرخام المزدان بحشوات بيضاوية ودائرية تضم رسوم (صلبان) وأهلة؛ يعلو ذلك باطن العقد نصف الدائرى المحمول على عمودين بتيجان دورية (Doric)؛ ويزدان هذا الباطن بزخارف مماثلة لإطار المدخل. إلى جانب مراوح نخيلية ويتوسط العقد نافذة من الجص المفرغ (انظر لوحة (٢).

يؤدى المدخل إلى بناء مربع الشكل يتوسطه تراكيب من الرخام تحمل تسع شواهد قبور، يسقف هذا المربع شكل هرمى[١٠] يزدان من الداخل بزخارف هندسية غاية فى الإتقان منفذة بالتذهيب ومن الخارج بالقراميد الخضراء؛ وهو من التأثيرات الأندلسية الوافدة.

والقبة تشتمل على نافذتين تطل إحداهما كما ذكرت على البائكة التى تتقدم المسجد، والنافذة الأخرى تطل على ممر يتقدم بناية مجاورة.

وضع أعلى النافذة الأولى النص التأسيسى المدون باللغة العربية ووضع أعلى النافذة الثانية نص باللغة التركية (لوحة ٦). والبحث يتناول النص الأول بالدراسة لتحقيق ما جاء فيه من معلومات أثرية وتاريخية انظر شكل ٣،٤.

النص :

بسم الله الرحمن الرحيم

- وقبة من بديع الحسن منظرها

يسبى العقول فلا يلفا لها مثل

---

[٩] وصف ميدانى للقبة.

[10] **GRUBE (E.J),& GRABAR (O);**

Architecture of The Islamic world its history and Social Meaning, T&H 1978,P 221.

- أوصى بتأسيسها الباشا الأمير

  محمد هو ابن مراد إذا دنا الأجل

- فلم يقم بعده بالعهد منتدب

  حتى تصدى لذلك الماجد البطلَ

- محمد ابن مراد باى تونس من

  بمجده وعلاه يضرب المثل

- فشاد بنيانها بالفوز مبتدراً

  لم يثنه عنه تقصير ولا فشل

- وأصل ذلك مما كان عينة

  لصرفه جده كى يحصل الأمل

- فى عام سبع وتسعين مكملة

  من بعد ألف تقضى ذلك العمل[١١].

ملاحظات النص : انظر شكل (٣)

دون هذا النص على لوح رخامى يأخذ هيئة عقد مدبب متجاوز، وقد ثبت هذا اللوح الرخامى بمسامير مكوبجة رأسها تأخذ هيئة قبة مفصصة. والكتابات تتكون من ثمانية أسطر تحتل البسملة السطر الأول ثم أبيات عددها سبع من شطرين.

وقد نفذت تلك الكتابات بالحفر على الرخام حفراً بسيطاً ثم ملئ الشقوق بالرصاص الذى يأخذ اللون الأسود[١٢]. وهو بحالة جيدة من الحفظ.

وقد تميزت كتابات النص بأن حروفها القائمة جاءت جميعها فى مستوى واحد مع ترحيل لبعض الحروف مثل حرف (ا) فى لفظ الجلالة فى السطر الأول، نجدها تجاوز (ا) كلمة الرحمن لإحداث تقابل وتوازن بين الكلمتين، كما ركب لفظ الجلالة فوق البسملة وكذلك كلمة البديع حيث جاءت **(يع)** فوق حرف النون من كلمة **(من)** فى السطر الثانى.

-نفذت الكتابات بهيئة متساوية فى المساحات المتروكة فيما بينها مع تشكيل للكلمات.

-وتلاحظ أن النص من الناحية اللغوية قد ورد به بعض الأخطاء مثل :-

-**(يلفا)** :- فى الشطر الثانى من البيت الأول كتبها بالألف مع أن أصل كتابتها بالياء لكون الألف اللينة وقعت رابعة ولم تسبق بياء وقد لجأ الخطاط لذلك لإحداث مقابلة بين الألف واللام التالية فى كلمة **(لها)**.

---

[١١] قمت بتصوير النص وقراءته؛ كما قام بنشره دون تصويره محمد الصادق عبد اللطيف: المرجع السابق. صـ٦٨.

[١٢] هذا الأسلوب فى الكتابة هو أحد المؤثرات التركية على عمائر تونس حيث كانت ترسم الكتابات على اللوح الرخامى ثم يتم شق هذه الكتابات بعدها تملئ الشقوق بالرصاص. انظر. سليمان مصطفى زبيس : المرجع السابق صـ٣٢.

-البيت الرابع **(محمد ابن مراد باى)** وقع الكاتب فى خطأ إملائى حيث كتب كلمة **(ابن)** بالألف وهذا خطأ لأن ألف **(ابن)** تحذف إذا وقعت بين علمين وكان الثانى أباً للأول.

-ترك الخطاط الهمزة فى عدة كلمات مثل :-

(اوصى-الامير-اصل) وهى همزة قطع الأصل فيها أن تهمز.

-قدم الكاتب الهمزة على الألف فى عدة كلمات بالنص مثل : -**(الأجل-الأمل-ءالف-بتأسيسها)** وهذا خطأ إملائى حيث إن هذا الرسم يُرسم فى المصحف ويُقصد به المد أى أن وضع الهمزة قبل الألف فى المصحف تعنى مد الألف بمقدار حركتين وهذا ما نرسمه فى العصر الحالى بعلامة المد (~).

-استبدل الخطاط همزة الكاف فى **(لذلك)** بالبيت الثالث **(ذلك)** فى السطر الأخير بكاف **(ڈ)** وذلك لإضفاء الطبيعة الزخرفية على النص.

-انتهت بعض الكلمات فى النص بأشكال زخرفية نباتية وزهور مثل زهرة اللالة العثمانية كما فى كلمة **(العمل)** المسجلة فى آخر النص. كما أضاف بعض الزخارف فوق بعض الحروف كما فى أعلى حرف السين فى البسملة، وفوق نهاية كلمة **(مثل)** بالشطر الثانى من البيت الأول وفوق كلمة العمل فى الشطر الأخير من النص.

-ويلاحظ أن الكلمات النهائية فى الشطر الثانى من كل بيت قد زودت بهذه الزخارف فيما عدا كلمتين هما **(الأجل، البطل)** فى البيتين الثانى والثالث.

تلك هى الملاحظات العامة على النص وفيما يلى دراسة مفصلة لشكل النص ومضمونه.

أولاً الشكل : انظر شكل (٤،٣)

دون هذا النص بخط التوقيع، وهو أحد فروع خط الثلث، والنسخ، وهو معروف أيضاً بخط الإجازة (الشهادة)؛ وهو أقدم الخطوط العربية المعروفة وكان يستعمل لكتابة خواتم المصاحف والإجازات التى تمنح للخطاطين عند بلوغهم ذروة فنهم.

وقد وضع قواعد هذا الخط الخطاط عبد الرحيم المشهور بابن الصايغ سنة ٧٦٩-٨٤٥هـ/١٣٦٧-١٤٤١م[١٣]. وقيل الخطاط يوسف الشجرى فى القرن التاسع الهجرى[١٤].

غير أن هناك من يقول أن هذا النوع من الخطوط لم يُعرف زمن ظهوره ولا من وضع قواعده إلا أن القلقشندى قد أسماه بذلك لأن الخلفاء والوزراء كانوا يكتبون به على ظهر كتب القصص والرسائل[١٥] وكان يكتب به على ورق بحجم الثلث وأن قواعد حروفه وأوضاعه فى الأصل كالثلث؛ وأن نماذجه التى تبقت قليلة ومنها النص الذى بين أيدينا

---

[١٣] **سمير عطا الله : موسوعة التراث الإسلامى (روائع الخط العربى) بيروت ١٩٩٣،صـ ٥٩.**

[١٤] **يوسف بديوى : الدراسات الأكاديمية فى تاريخ الخط العربى وجمالياته وتقنياته. دمشق ١٩٩٦م صـ١٣٧.**

[١٥] **حبيب الله فضائلى : أطلس الخط والخطوط. ترجمة محمد القونجى. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر. ط١٩٩٣م صـ٢٧٠.**

ويشمله هذا البحث؛ حيث شاع استعمال الخط الثلث والجلى فى مصر[١٦] واليمن[١٧] وتركيا[١٨]. وكذلك تونس مع شيوع مثل هذا النوع بجانب الأنواع السابقة.

وقد اختلف خط التوقيع عن خط الثلث فيما يلى :-

-كان قط القلم فى التوقيع بدائرة أكثر ميلاً على خلاف الثلث الذى قطه قلمه أكثر انحرافاً لأن رسم الحروف فى التوقيع واحد وهذا مخالف للثلث ذى التشعيرات والتى تحتاج إلى انحراف.

-تكتب حروف التوقيع أكثر استدارة وعمقاً من الثلث كما أن التقوير والاستدارة فى التوقيع أكثر[١٩].

-منتصبات التوقيع ذات رأس كالمثلث وفى غير المنتصبات فإن بعض الحروف يمكن أن تكتب من غير رأس (ترويس).

-يجوز فى الفاء والقاف والميم والواو وحلقة اللام ألف الفتح والطمس.

-إن أشكال الحروف فى التوقيع موجودة وهى فى الثلث غير ذلك. مثل الراء والواو المقورة والراء والواو البتراء والراء والواو المخطوفة والعين البتراء[٢٠].

-ميزان خط التوقيع أصغر من الثلث فهو خمس نقاط فى حين أن الثلث سبع نقاط؛ فضلاً عن سهولة تنفيذه[٢١].

ومن خلال دراسة أشكال الحروف يمكن الوقوف على سمات الخط المنفذ به النص والتى سبق ذكرها.

-**حرف الألف** : انظر أبجدية النص شكل (٤)

---

[١٦] **شاع استعمال الخط الثلث فى مصر فى الكتابة به على العمائر، خلال العصر المملوكى والعثمانى كما دونت به المصاحف بعد أن كانت تكتب بالنسخ. انظر : محمد عبد الستار عثمان : مصحف بالقراءات السبع بجزيرة شتدويل بمصر. مجلة العصور. المجلد الثامن. جـ١ يناير ١٩٩٣م.**

[١٧] **أشار د. مصطفى شيحة فى دراسته لشواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة إلى أنها نفذت بالخط الثلث؛ ولم يرد استعمال خط التوقيع فى أى شاهد داخل هذه الجبانة. انظر : مصطفى شيحة شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن جـ١ ١٩٨٨م.**

[١٨] **قام محمد حامد بيومى بدراسة عن كتابات العمائر الدينية العثمانية باستانبول فى رسالته للدكتوراه كلية الآثار ١٩٩١م وذكر أنها نفذت بالخط الثلث الجلى والتعليق. ولم يرد استعمال خط التوقيع.**

[١٩] **يوسف ذنون : قديم وجديد فى أصل الخط العربى وتطوره فى عصوره المختلفة. المورد. العدد الرابع. ١٩٨٦م صـ٢١.**

[٢٠] **عبد القادر الصيداوى : وضاحة الأصول فى الخط. تحقيق هلال ناجى. المورد. العدد الرابع سنة ١٩٨٦ صـ١٥٩-١٧٠.**

؛يوسف ذنون : المرجع السابق صـ٢١.

؛حبيب الله فضائلى : المرجع السابق صـ٢٧١.

[٢١] **عبد القادر الصيداوى : المرجع نفسه صـ١٥٩-١٧٠.**

ورد هذا الحرف فى النص سبع وثلاثين مرة ما بين ألف مبتدأة ومتوسطة ومنتهية ومركبة.

وهو عبارة عن خط منتصب منساب قوى الإرسال مشبع (امتلاء جسم الحرف بمادة الكتابة).

وقد بدأ الخطاط فى كتابته لهذا الحرف بقمة على هيئة مثلث مفلق يسمى رأس الحرف أو الهامة أو الترويس يتصل بها (نصل الحرف) ثم النهاية المعروفة بالشظية فى خط الثلث نجدها غير موجودة فى خط التوقيع؛ وفى حروف هذا النص.

وقد تميز حرف الألف فى هذا النص بأنه أقل سمكاً من نظيره فى خط الثلث؛ وذلك لكون ميزان خط التوقيع يقل مقدار نقطتين عن ميزان خط الثلث.

ويلاحظ أن الخطاط قد راعى إحداث التماثل بين الألفات المتقابلة وكذلك بينها وبين اللام التالية باشتمالها على ذات الترويسة المضافة لحرف الألف كما ركب الخطاط هذا الحرف فوق بعض الحروف الأخرى مثل الظاء واللام ألف وجاءت متشابهة مع الألف المبتدأة والألف المنتهية أما الألف المتوسطة فقد جاءت مختلفة فى كلمة **(بالعهد)** فى الشطر الأول من البيت الثالث حيث التقت الألف المتوسطة مع اللام التالية فى اتصال من أعلى جاء بهيئة مائلة أعطت شكلاً زخرفياً رائعاً وكذلك فى كلمة **(بالفوز)** فى الشطر الأول من البيت الخامس.

وجاءت أحياناً خالية من الترويس. مثل الألف المنتهية فى **(مما)** ، **(كان)** ويلاحظ أن الخطاط لم يمل إلى ترويس غير الألف واللام المتقابلة كما مال الخطاط إلى تركيب بعض الحروف.

حرف الباء وأختيها :

رسمت الباء وأختيها بهيئة متشابهة لا تختلف سوى فى الأعجام والباء المفردة تتكون من ثلاثة خطوط منتصب ومنسطح ومقوس؛ حيث يُرسم المنتصب مائلاً والمنسطح أكثر ميلاً غير أن هذا الحرف فى هذا النوع من الخطوط لم يشتمل على الجزء المقوس الأخير الذى يكون الحرف مثل كلمة **(منتدب)** ، **(يضرب)** وهذا التسهيل من الخطاط قد ساعد على اتصال الحروف بهذا الحرف فى تكوينه للكلمات، وبذلك تصبح هذه الطريقة سمة من سمات هذا النص.

أما الباء المبتدأة فقد رسمها الخطاط مروسة بهيئة المثلث المفلق كما فى البسملة فقط. ولا نجد ذلك فى بقية الكلمات الواردة بها سواء متوسطة أو منتهية اللهم إلا تغليظ نقطة الابتداء فى الجزء المنتصب واسترقاق الخط فى الجزء المنسطح وتغليظه قرب النهاية تعويضاً عن إهمال رسم الجزء المقوس للحرف وهو ما نفذه مع التاء والثاء؛ كما نفذت فى كلمة **(بمجده)** على هيئة خط أفقى التحم به حرف الميم مع وضع نقاط الإعجام للباء والجيم التالية للميم وهو شكل جديد لم يتحقق فيه سمك الحرف المنفذ فى خط الثلث.

الجيم وأختيها :

ورد حرف الجيم والحاء ولم ترد الخاء وبلغ عدد كل حرف فى النص أربعة، وقد رسمت بأسلوب متشابه وكل منها يتكون من شكل مركب من خطين منكب ومنسطح ونصف دائرة.

والجيم نوعان :-زنادى ومحلق. والزنادى شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومنسطح ومستلق فشكل يشبه دائرة الزناد فى البندقية؛ وهذا النوع لم يرد استعماله فى النص أما الشكل المحلق وهو شكل مركب من ثلاث خطوط منتصب فمنسطح فمستلق فقد ورد فى كلمة الرحمن فقط ثم استغنى الخطاط عن منتصب الحرف واكتفى فقط بالمنسطح والمستلق مع تغليظ نقطة بداية المنسطح من اليسار كما فى الجيم المبتدأة والمتوسطة كما فى كلمة **(الماجد)** حيث ورد الحرف بسنة هابطة من منسطح الحرف فى الجهة اليسرى مع استرقاق خط المنسطح عن بقية أشكال هذه الحروف والنزول بالمستلق بهيئة مائلة لاتصال حرف الدال به.

أما عند توسط الحرف للكلمة كما فى كلمة **(الحسن)** ، **(بمجده)** فقد جاء خالياً من التغليظ مع إشباع الحرف فى الخط المنسطح والمستلق.

حرف الدال والذال :

أورد القلقشندى وصفاً لحرف الدال فذكر أنها تتكون من خطين منسطح ومنكب[٢٢] أو منكب ومستلق ومقوس وقد رسمت بهذه الهيئة الأخيرة فى خط التوقيع وخط الثلث[٢٣]، غير أن هذه الهيئة لم يلتزم بها الخطاط عند تنفيذه لهذا الحرف فى كلمات النص، فقد ورد هذا الحرف تسع مرات كما وردت الذال أربع مرات وقد رسمت بهيئتين الأول خط منتصب ومستلق بزاوية ٤٥° مع رسم سنة مقوسة بنهاية الخط إلى أعلى، ويتضح فى رسمها الليونة والاسترسال وامتلاء الحرف وهذا ما نلحظه فى كلمة **(بديع-مراد)** مع إهمال السنة التى ينتهى بها الخط المستلق فى كلمة **(إذا-دنا)** بالسطر الثالث والشكل الثانى رسمه الخطاط بثلاث خطوط منكب ومستلق ومقوس كما فى كلمة **(فشاد** سطر ٦، ذلك سطر ٧، ذلك سطر ٨) حيث ارتفع بالخط المقوس إلى ما يقترب من الخط الأول المنكب، وبذلك يكون الخطاط قد رسم هذا الحرف وأخته بهيئتين الأولى مزواة مع تقويس خفيف فى نهاية الحرف المستلق، والثانية بثلاثة خطوط منتصب ومستلق ومقوس.

الراء والزاى :

شكل مركب من خطين :- منتصب ومستلق مع ترويس الحرف فى بدايته جهة اليمين؛ واسترسال الخط المستلقى من اليمين إلى اليسار، وقد ورد حرف الراء فى هذا النص إحدى عشرة مرة والزاى مرة واحدة. وقد رسمها الخطاط بهيئتين الأولى مفردة كما فى كلمة **(مبتدراً)** ، **(تقصير)** سطر ٦ شطر أول وثانى؛ فجاءت تتفق وطريقة رسم هذا الحرف مع إهمال ترويسه، وهو ما يُطلق عليه اسم الراء المرسلة.

---

[٢٢] **القلقشندى (أبو العباس أحمد) صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء رع الحلبى. دار الكتب المصرية جـ٣ صـ٢١.**

[٢٣] **محمد عبد الستار عثمان : المرجع السابق صـ١٦٢.**

الثانية وسطية وجاءت ذات ليونة واسترسال بحيث لا نلحظ الخط المنتصب فيها ووضوح خط مقوس ينتهى به الخط الثانى المستلق وهو ما نجده فى **(البسملة كاملة)** ، **(منظرها** سطر ٢) ، **(مراد** سطر ٢ شطر ٢) ، **(مراد** سطر ٥ شطر ١) ، **(يضرب** سطر ٥ شطر ٢) وهو ما يُطلق عليه اسم الراء المدغمة.

وجاءت الزاى بهيئة مخالفة إلى حد كبير حيث رسمها الخطاط بخط منسطح ومستلق ينتهى بهيئة مخالفة إلى حد كبير حيث رسمها الخطاط بخط منسطح ومستلق ينتهى بسنة إلى أعلى كما فى كلمة **(الفوز** سطر ٦ شطر ١) مع استرسال الخط وتقويره، وإشباعه.

-السين والشين :

يتكون حرف السين عند القلقشندى من خمسة خطوط. منتصب ومقوس ومنتصب ومقوس ومنتصب[٢٤]؛ وهناك شكل آخر لهذا الحرف يتكون من سبعة خطوط هى :-

منتصب. مقوس. منتصب. مقوس. منتصب. مستلق. مقوس.

وقد رسم الخطاط هذا الحرف فى كلمات هذا النص بهذه الهيئات :-

(ا) منتصب. مقوس. منتصب. مقوس. منتصب. منسطح كما فى **(البسملة-بتأسيسها-الباشا)**.

(٢) منتصب. مقوس. منتصب. مقوس. كما فى **(الحسن-يسبى-تونس)**.

(ج) منتصب. مقوس. منتصب. مقوس. منسطح. كما فى كلمة **(فشاد)** ، **(فشل)**.

(د) منتصب. مقوس. منتصب. مقوس. منتصب. كما فى كلمة **(سبع)**.

(هـ)خط مستلق. مقوس بهيئة مائلة كما فى كلمة **(وتسعين)**.

وهذا التنوع فى التنفيذ قد أخرج لنا أربعة أشكال للسين. الأول : السين ذات السنون الثلاثة والخط المنسطح كما فى البسملة والثانى يتكون من السنون الثلاثة وتكون السنة الأخيرة فيها أكبر من باقى الأسنان لكونها وقعت وسطية يتلوها باقى حروف الكلمة كما فى **(الحسن. يسبى. بتأسيسها. سبع)**.

والثالث. سنتان وكاسة كما فى كلمة **(تونس)** والتى جاءت متشابهة مع حرف الراء المرسلة.

الرابع هى السين المرسلة التى لا تشتمل على أسنان كما فى كلمة **(تسعين)**.

أما الشين فقد جاءت بهيئة واحدة تساوت فيها السنات الثلاث كما فى **(فشاد)** ، **(ولا فشل)**. وهى بذلك تتشابه مع السين باستثناء إعجابها فى شكلها فى كلمة **(سبع)**.

-الصاد والضاد : وردت الصاد فى النص خمس مرات جميعها وسطية، ووردت الضاد مرتين وهى أيضاً وسطية. وكلاهما يرسم من ثلاثة خطوط. مستلق ومنكب ومنسطح وبياض الحرف يأخذ هيئة البيضة. وفى النص لم ترسم الصاد منتهية ولهذا لا نجد الصاد ذات الكأس.

---

[٢٤] **القلقشندى : المصدر السابق صـ٢٧.**

ونلحظ هيئة هذين الحرفين فى كلمة (**أوصى. تصدى. تقصير. واصل. لصرفه**) ، (**يُضرب. تقضى**).

ويتضح منهما امتلاء الحرفين واسترسال خطوطه وتقويره وهى سمة من سمات هذا النوع من الخطوط.

-**الظاء** :

شكل حرف الظاء مثل حرف الضاد إلا أن المنكب للصاد يزيد قليلا عن الضاد. وقد ورد مرة واحدة فى هذا النص فى كلمة (**منظرها**) ونلحظ فيه أن المستلقى لا يغلق على المنسطح كما فى حرفى الصاد والضاد.

-**العين** :

وردت العين إحدى عشر مرة وجاءت مبتدأة ووسطية ومنتهية وهى تتكون من ثلاثة خطوط مقوس ويُطلق عليه رسم (الحاجب) ومنكب ثم نصف دائرة، وهذا الشكل نجده فى العين المنتهية كما فى كلمة (**بديع**).

أما العين الوسطية أو المعقودة فهى شكل مركب من ثلاثة خطوط منكب ومنسطح ومستلق والمنكب مقوس قليلا.

وقد نفذت فى هذا النص بهيئة مستقيمة كما فى كلمة (**العقول**) ، (**بعده بالعهد-السبع-وتسعين-بعد-العمل**)؛ ويلاحظ عدم طمسها أما العين المبتدأة كما فى كلمة (**علاه-عنه-عينه**) فقد نفذها الخطاط على هيئة خطين منسطح ومنكب من الجهة اليسرى بهيئة مقوسة لاتصالها بحروف الكلمة التالية.

-**الفاء** :

وردت فى النص ست مرات، ويتكون الحرف فى حال ابتدائه من ثلاثة خطوط، منكب، ومستلق، ومنتصب كما فى كلمة (**فلا**) ، (**فشل**) ، (**لصرفه**).

أما الهيئة الثانية والتى وقع فيها الحرف متوسط فقد رسمها الخطاط مرتكزة على السطر كما فى (**يلفا**) ، (**بالفوز-ألف**).

والفراغ الداخلى فى الفاء المتوسطة دائرى والفاء المبتدأة شبه مثلثة.

-**القاف** :

وردت أربع مرات فى النص، وهى تشبه حرف الفاء وقد جاءت مبتدأة فى (**وقبة**) وجاءت متوسطة فى كل من (**يقم - تقصير - تقضى**).

-**الكاف** :

وردت فى ست مواضع من النص، وقد جاءت مبتدأة كما فى كلمة (**كى** سطر ٧ شطر ٢). وجاءت وسطية كما فى كلمة (**مكملة** سطر ٨ شطر ١)، وجاءت منتهية كما فى (**لذاك، ذلك** سطر ٧،٨) وفى هذا الحرف استبدل الخطاط همزة الحرف بكاف مبتدأة كناحية زخرفية.

وبذلك يصبح تنفيذ هذا الحرف بهيئتين الأولى معراة فى حال انتهائها؛ وهى تختلف عن الكاف المبتدأة أو المتوسطة والمعروفة باسم الكاف المبسوطة وقد جاءت الهيئة الأولى منفذة بخطين منتصب ومنسطح.

والهيئة الثانية تبدأ بترويسة هابطة. وخط منسطح ثم خط منكب، وهى بذلك يكون رسمها قد ميز هذا النص عن نصوص كثيرة أخذ فيه هذا الحرف أشكالاً عدة ليس بينها شكل الكاف الوسطية المنفذة بهذه الهيئة.

-اللام :

ورد هذا الحرف خمس وعشرين مرة، وهو شكل مركب من خطين منتصب ومنسطح، وقد وردت بهذه الهيئات :

-اللام المركبة المبتدأة كما فى **(لفظ الجلالة-البسملة-الحسن-العقول-الباشا-بالعهد-بالفوز-لصرفه)**.

-اللام الوسطية **(مكملة)**.

-اللام المنتهية كما فى **(مثل-الأجل-البطل-المثل-الفشل-الأمل-العمل)**.

وقد لوحظ أن اللام المبتدأة المركبة قد اشتملت على ترويس مثل حرف الألف وذلك لإحداث تقابل وتوازن عند انتصابها مقابل الألف، كذلك فإن كاسة حرف اللام المنتهية قد انتهت بزخارف نباتية فى خمس كلمات هى : **(مثل-المثل-فشل-الأمل-العمل)**. وقد رسمت بنفس الهيئة مع اشتمالها على طول استعمله الخطاط فى رسم هذه العناصر النباتية والتى يؤكد بعضها أن النص عثمانى دون النظر للتاريخ مثل زهرة اللالة[٢٥] **(شقائق النعمان)** التى تنتهى بها كلمة **(العمل)** فى السطر الأخير من النص) وبالنسبة للام المتوسطة فإنها تصعد من أسفل إلى أعلى ثم يعاد نزولها ودوران صعودها لتتصل بباقى حروف الكلمة.

-الميم :

رسمها الخطاط فى هذا النص بهيئة خنجرية مرسلة كما فى كلمة **(الرحمن-الرحيم-مراد-يقم)**. وهى بهذه الهيئة تتكون من أربعة خطوط؛ مستلق، ومنتصب، ومنكب، ومستلق وقد تكون رأسها فوقية أو تحتية كما فى **(يقم ، مراد)** وقد نفذها الخطاط هنا بهيئة خط منتصب، منكب، مستلق فى حال كون الرأس فوقية كما فى **(مراد)** أما إذا كانت تحتية فإن كتابتها تكون منكبا ثم منتصبا ثم مستلقيا ؛ أما الميم المبتدأة فقد وردت مكونة من ثلاثة خطوط هى : المنكب، فالمنتصب ثم المستلق. أو منتصب، منكب، مستلق. كما فى **(من-منظرها-مثل-الأمير-محمد-مراد)**.

---

[٢٥] اهتم الفنان العثمانى باستخدام هذه الزهرة فى زخرفة منتجاته الفنية من خزف ونسيج وأخشاب، ومعادن وغيرها. حتى صار وجودها يؤكد نسبة التحفة إلى العصر العثمانى. انظر : محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م صـ١٠٥؛ ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة فى العهد العثمانى. نهضة الشرق ١٩٨٥م صـ٣٩.

أما الحالة الثالثة فهى الميم المتوسطة، والتى رسمها بهيئة مماثلة ولكن جاءت ركنية فى كلمة **(المثل)** وجاءت على هيئة سنة منكبة مشبعة فى الميم الثانية من كلمة **(مما)**. وبذلك فقد نفذ الحرف بهذه الهيئات الثلاث.

-النون :

يتكون من خط مقوس نصف دائرى يشتمل على منتصب ومستلق، ومقوس. وقد وردت هيئات هذا الحرف فى أربعة عشر موضعاً داخل النص، ولم ترسم وفقاً للهيئة نصف الدائرية وإنما جاءت مرسلة مثل حرف الراء المدغمة كما فى كلمة **(الرحمن، ابن)**. وجاءت من خط منتصب ومستلق ومقوس كما فى **(الحسن)** غير أن هذا الحرف قد اتصل بسنة السين المتوسطة فى الكلمة وأصبح كأنه متصل بياء **(الحسن)** وفى كلمة **(ابن** بالسطر ٥ شطر ١) **(كان ، تسعين)**.

أما الحرف المتوسط فجاء على هيئة خطين منتصب ومستلق كما فى **(دنا)** ، **(منتدب)** ، **(بنيانها)** ، **(يثنه)** ، **(عنه)** ، **(عينه)**.

-الهاء :

رسمت فى هذا النص بعدة أشكال كما فى **(لها-تأسيسها-بعده-بالعهد-بمجده-علاه-بنيانها-يثنه-عنه-عينه-لصرفه-جده)**.

جاءت المبتدأة مكونة من نصف دال وفاء متوسطة وهى تسمى بوجه الهر (رأس القطة)، ورسمت الهاء المتوسطة بنفس الشكل ولكن على هيئة وردة من ورقتين كما فى **(لها-تأسيسها-العهد-بنيانها)**.

والهاء المفردة فقد رسمها الخطاط على هيئة خطوط ثلاثة منكب انكبابه إلى يمينه ومنسطح مع تقوس خفيف ومستلق استلقاؤه نحو اليمين. ويكتب من أسفل إلى أعلى من اليسار إلى اليمين (ﻫ) وهى فى **(بعده، بمجده، علاه، جده)**. وهنا نفذها الخطاط على هيئة العدد (٥) دون أن يتضح بها تلك الخطوط التى تتكون منها هاء الثلث الأخيرة. أو المفردة.

أما الهاء المنتهية المتصلة فقد رسمها الخطاط بمنتصب الحرف السابق، وإرسالها بهيئة حرف الراء المدغمة وهى فى **(عنه ، عينه ، مكملة)**.

-الواو :

حرف مركب من ثلاثة خطوط. مستلق ومنكب ومقوس[٢٦] كما فى **(وتسعين)** لكن هذا الحرف فى هذا النص قد ظهر إلى جانب هذه الهيئة بهيئة أخرى مكونة من منسطح ومنكب ومستلق كما فى **(وقبة) (أوصى) (وعلاه) (ولا فشل) (واصل)** وهى الهيئة المرسلة للحرف التى واءمت طبيعة هذا الخط والتى سادت معظم حروفه.

-اللام ألف :

رسم خطاط هذا النص هذا الحرف بهيئتين الأولى المحققة كما فى **(ولا فشل)**، **(الأمل)** وفيه يتكون شكل الحرف من ثلاثة خطوط منكب ومقوس ومستلق على عكس خط

---

[٢٦] **القلقشندى : المصدر السابق صـ٢٤.**

الثلث الذى يكون فيه الحرف من خطوط ثلاثة. منكب ومنسطح ومستلق كى يبرز طبيعة هذا الخط الذى تميل إلى التقوير، والهيئة الثانية هى هيئة اللام ألف المخففة وذلك فى كلمات **(خلا)، (الأجل)، (الأمير)** وذلك رغبة فى التجانس خاصة وأن إحداهما أسفل الأخرى كما فى اللام ألف المخففة فى كلمة **(ولا فشل)** أسفلها **(الأمل)** وهو ما يظهر اتجاهه إلى تحقيق التجانس فى النص.

-الياء :

شكل مركب من ثلاثة خطوط مستلق، ومنكب ومقوس[٢٧]، وقد ورد هذا الحرف فى النص سبع عشرة مرة، ونفذ بهذه الهيئات :

(ا) المنتصب والمنسطح كما فى كلمة **(بديع)، (الأمير)، (يسبى)، (يقم)، (يضرب)، (بنيانها)، (يثنه)، (تقصير)، (عينه)، (تسعين)**.

(ب) الياء الراجعة كما فى **(تصدى)، (باى)** وهى أيضاً معروفة فى الثلث.

(ج)الياء المكونة من مستلق ومنكب ومقوس كما فى **(أوصى)، (كى)، (تقضى)، (يسبى)**.

وبذلك يكون الحرف قد رسم بثلاث هيئات كانت الياء المتوسطة المنقوطة من أسفل هى أكثر الأشكال شيوعاً مع تنويع هذا الشكل بإيجاد الياء الراجعة والأخرى ذات الكأس.

ومما سبق يتبين أن أبجدية هذا النص قد انحصرت فى ستة وعشرين حرفاً جاءت جميعها تتسم بالليونة والاسترسال والإشباع مع تقوير واستدارة. الأمر الذى يتحقق من خلاله سمات هذا النوع من الخطوط الذى هو فرع من فروع خط الثلث.

ثانيا : المضمون :

اشتمل النص على الكثير من المعلومات الأثرية والتاريخية، وهو ما أشير إليه فى هذا الجزء.

فلقد أشار النص إلى نوع المنشأة التى سيركب فوق مدخلها حيث ورد أنها (قبة)؛ والقبة اصطلاح معمارى، وهى تعريب (كبة) وأصل معناها كأس الحجامة وتطلق على انتفاخ كل شىء والقبة فى البناء نوع من التسقيف يأخذ شكل نصف كرة[٢٨].

والقبة فى الوثائق المملوكية وحدة معمارية مستقلة وأحياناً بناء مستقل قد يكون مدفنا أو مكانا للاستمتاع، وقد يستخدم لفظ قبة للدلالة على نوع من التسقيف فقط[٢٩].

وهى فى الغالب تستعمل لتغطية الأضرحة بصفة خاصة[٣٠] إلى جانب تغطية المربع الذى يتقدم المحراب فى المنشآت الدينية وقد تكون من الحجر أو الآجر أو الخشب.

---

(٢٧) **ليلى على إبراهيم، محمد محمد أمين :وثائق العصر المملوكى. الجامعة الأمريكية ١٩٩١م صـ٨٨.**

(٢٨) **ليلى على إبراهيم، محمد محمد أمين :وثائق العصر المملوكى. الجامعة الأمريكية ١٩٩١م صـ٨٨.**

(٢٩) **المرجع نفسه صـ٨٩.**

(٣٠) **محمد عبد الستار عثمان : نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة. دار الوفاء ٢٠٠٠م صـ٤٥٣.**

والنص الذى بين أيدينا يشير إلى المكان المشيد ويحمل المصطلح المعمارى (قبة) قد شيد بقصد استعماله (مدفن) لأن تغطية هذا المكان قد خالف الأساليب الشائعة فى الشرق الإسلامى من حيث استعمال القبة بشكلها نصف الكروى لتسقيف هذه المساحة التى تأخذ فى الغالب شكل مربع، مع وجود (أبراج) معمارية فى إيران من عصر ما قبل الإسلام واستمرار وجودها فى العصر الإسلامى من القرنين السابع والتاسع الهجريين[٣١]. حيث جاءت القمة فى هذه الأبراج على هيئة هرمية، وربما انتقل هذا الشكل من إيران إلى الأندلس ومنها انتقل إلى تونس؛ حيث غطى هذا المدفن بشكل هرمى مغطى بالقراميد الخضراء. (لوحة ١) بنفس الهيئة التى وُجد بها فى الأندلس فى مقر الخلافة بمدينة الزهراء[٣٢].

وعلى ذلك فإن المصطلح الوارد ضمن النص والمعروف (بالقبة) قد ورد للدلالة على مكان الدفن، وليس للدلالة على أسلوب التغطية، فهو مغطى بشكل هرمى نُفذ فى الأندلس فى قصر الحمراء؛ وانتقل مع الأندلسيين المهاجرين إلى تونس فى عهد عثمان داى[٣٣] هرباً من الأسبان وهؤلاء هم الذين ظهر على أيديهم التأثيرات الأندلسية على العمارة فى عهد هذا الوالى ومن جاء بعده. فجاءت مسقفة بهذا الشكل الهرمى وقد راق هذا الشكل لصاحب المدفن فأورد نصاً يشير إلى أن إخراج هذا المدفن قد جاء لا يماثله شكل آخر حيث ذكر "**...من بديع الحسن منظرها يسبى العقول فلا يلفا لها مثل...**".

وهذا الوصف يشتمل على أساليب الزخرفة فى خارج البناء وداخله ونفذه صناع من أهل إيطاليا[٣٤] الذين كان لهم دور رئيسي فى علاقات تونس الخارجية منذ العصور الوسطى، حيث كان التجار الجنويبون والبنادقة يترددون على ساحلها، ويقيمون الفنادق فى العاصمة لإيواء تجارهم وقناصلهم[٣٥]. وكذلك أهل الحرف الفنية المختلفة، ومن هؤلاء تجار الرخام الذى كان يُصنع فى مصانع إيطاليا، والتى تمتاز بجودة رخامها وبياضه الناصع أو الملون[٣٦]، فأنجز الصناع الأندلسيون هذه القبة مثلما أنجزوا غيرها من عمائر إسلامية بتونس، بخامات محلية وإيطالية ونقوش عربية فجاءت حافلة بالألواح الرخامية المزخرفة، إلى جانب الزخارف الجصية الهندسية، والزخارف الكتابية.

وإذا نظرنا إلى تقرير انفراد هذه القبة بهذه الهيئة فى عبارة (**ولا يلفا لها مثل**) لوجدنا أن ذلك غير صحيح؛ فهناك أمثلة مماثلة سابقة على بناء هذه القبة فى إيران وتونس، وقد سبق الإشارة إلى أمثلة إيران؛ أما تونس، فقد وجدت بها قبل عهد الدايات والبايات، ومن ذلك قبة سيدى قاسم الزليجى[٣٧]، والتى تقع داخل المدينة القديمة قرب جامع التوفيق أو جامع

---

(٣١) رضا مراوى غياث : دايرة المعارف عكس إيران صـ١٩، ٢٢.

(٣٢) انظر يوسف عيد : الفنون الأندلسية وأثرها فى أوربا القروسطية. دار الفكر اللبنانى ١٩٩٣ صـ٢٣.

(٣٣) حكم من ١٠٠٢هـ/١٥٩٣م-١٠٤٧هـ/١٦٣٧م، وفى عهده توافد الأندلسيون إلى تونس بعد أن أخرجهم فيليب الثالث ملك أسبانيا.
انظر : أحمد الششتاوى، إبراهيم خورشيد : دائرة معارف الشعب المجلد العاشر صـ١٧٨.

(34) GRUBE (E.J),& GRABAR(O); OP.CIT P 221.

(٣٥) صلاح العقاد : المغرب فى بداية العصور الحديثة، معهد الدراسات العربية العالية ١٩٦٣م صـ٩٤.

(٣٦) سليمان مصطفى زبيس : المرجع السابق صـ٣٣.

(٣٧) نسبة إلى الزليج أو البلاطات الخزفية وهو بذلك يُعد صانع لهذه البلاطات الخزفية. انظر : سليمان مصطفى زبيس : المرجع السابق صـ٥٢.

الهواء، فى حى مقفل الزعيم-ساحة الغنم سابقاً- وقد بناها صاحبها المنسوبة إليه وهو من الأندلسيين الذين وفدوا إلى تونس بعد سقوط غرناطة، وشيدها لتكون قبراً له وذلك فى سنة ٩٠٢هـ/١٤٩٦م وهى تأخذ الهيئة الهرمية ومغطاة بالقراميد كذلك نجد هذه الهيئة فى قبة يوسف داى[٣٨] الملحقة بمسجده المشيد سنة ١٠٥٩هـ/١٦٤٩م ولكن قبته ذات تخطيط مثمن وسقفها بهذه الهيئة الهرمية[٣٩] وتزدان بزخارف رخامية بيضاء وسوداء (أبلق) وكتابات تتضمن محاسن هذه القبة (الضريح) وإن مثلها لا يوجد له مثيل أيضاً فى نص يأخذ ذات الهيئة التى يأخذها نص قبة الباى محمد المرادى

" هذا ضريح مقره جامع

جمع المحاسن مثله لا يوجد "

فيه ثوى بحر المكارم يوسف

أنشأ محاسنه السنية أحمد

كل العقول لقد قضت بكماله

كالبدر حقاً بها لتيه الفرقد

فابسط أكفك بالدعاء لربه

إن قمت فى الأسحار يا متهجد

يا حسنه من مشهد وافى على

وفق المراد فأرخوه مشهد[٤٠]

ومثل هذه العبارات الواردة عن انفراد القبة بهيئتها تلك وأن مثلها لا يوجد له نظير، أمر مجازى للدلالة على الرقى الفنى الذى حازته من استعمال للرخام والقراميد، والكتابات، والسقوف والجص وغير ذلك. وهو أمر لم يكن مألوفاً قبل ذلك؛ حيث كانت عادة الفنان التونسى التقشف فى المظاهر الخارجية وتحاشى التبهرج وصرف العناية كل العناية إلى متانة المبنى وتناسق أجزائه وتوازنها دون مراعاة للإخراج الفنى[٤١].

كذلك فإن قباب العصر العثمانى فى تونس أصبحت تشيد ضمن أسوار الجوامع كتقليد تركى؛ وهو أمر لم يكن معروفاً قبل ذلك. الأمر الذى يتحقق فيه مصداقية النص من حيث الإنشاء وموقعه. أما انفراد القبة أو الضريح أو المشهد بهذه الهيئة وحده دون غيره فهو ما لا يتفق مع وجود الأمثلة التي تسبق قبة المرادى ويوسف داى تاريخياً.

وفى مضمون النص : أمر الإنشاء واسم المنشئ وألقابه. بصيغة " أوصى بتأسيسها الباشا الأمير محمد بن مراد إذ دنا الأجل "

---

[٣٨] سليمان مصطفى زبيس : المرجع نفسه صـ٤١. وقد تولى يوسف داى أمر تونس بعد وفاة عثمان داى (١٥٩٤/١٦١٠م) وذلك فى سنة ١٦١٠-١٦٣٧م وقد شيد المسجد المدرسة المعروفة باسمه داخل مدينة تونس بحى القصبة. انظر : إحسان حقى : المرجع السابق صـ٩٤.

[٣٩] محمد الصادق عبد اللطيف : المرجع السابق صـ٦٨٠.

[٤٠] محمد الصادق عبد اللطيف : المرجع السابق صـ٦٧.

[٤١] سليمان مصطفى زبيس : المرجع السابق صـ٣٢.

وهذا الجزء من النص يتضمن ألقاب المنشئ تسبق اسمه وهى :

١-الباشا :

أصلها من الكلمة التركية (باش) ومعناهـــا رأس أو طـــرف أو قمـــة أو زعيـــم أو قائد[٤٢]. وقد جرت العادة فى الديوان الهمايونى فى تركيا أن يقترن به حتماً أصحاب أربعـــة رتب مدنية هى : وزير : روم أيلى : ميرميران : مير الأمراء[٤٣].

وفى تونس كان الوالى يحمل رتبة (الباشا) وهو الحاكم العام للبلاد وهو الذى يُولـــى من العاصمة العثمانية[٤٤]. يعاونه قادة الجيش والمعروفون باسم (الدايات) حيث كان قائد مائـة من عسكر الإنكشارية يسمى دايا. ورئيس هؤلاء جميعاً يسمى الأغا.

وخصص لجباية المال مأمور خاص كان يسمى (بالباى).

ولما كان محمد بن مراد الثانى ابن حمودة باشا؛ بايا لتونس ومن سلالة أسرة مـــراد الأول الذى كان من أهم شخصيات إيالة تونس فى القرن السابع عشر (١٠٢١هـــ/١٦١٢م) نظراً لعظم ثروته فقد منحته الأستانة منصب (الباشا) سنة ١٠٤١هـــ/١٦٣١م ومنـــذ هـــذا التاريخ أخذت أهمية البايات تتزايد بحيث استطاعوا أن يقضوا على حكم الدايات[٤٥].

وعندما تمتع مراد بلقب الباشا نراه يتخلى عن وظيفة (الباى) لابنه (محمد) المشـــهور باسم (حمودة)؛ وعندما توفى مراد باشا خلال ١٠٤١هـ/١٦٣١م نرى ابنه (حمودة) يخلفـــه فى المهام العليا التى كان يباشرها ثم حصل فيما بعد فى سنة ١٠٦٩هـ/١٦٥٨م علـــى لقـــب (باشا). ونظراً لذكائه الوقاد وشجاعته الفائقة وثروته الطائلة، قد جعلت معظم قبائل الدواخـــل لا تعترف بوجود سلطة فى تونس سوى سلطة (حمودة باى).

وفى سنة ١٠٧٣هـــ/١٦٦٢م تخلى حمودة عن نفوذه لأولاده وفيهم مراد الثـــانى[٤٦] والذى أنجب (محمد باى) صاحب هذه القبة؛ وقد توفى حمودة باشـــا المـــرادى فـــى شـــوال ١٠٧٦هـــ/١٦٦٥م.

ويبدو أن هذا اللقب قد حازه أيضاً (محمد باى المرادى) حفيد حمودة باشـــا بعـــد أن تلقب بأمير الجيوش (باى المحال). فى ٢٧رجب سنة ١٠٩٧هـــ / مارس ١٦٨٦م[٤٧]. بعـــد أن انتصر على أخيه (على باى) الذى تقاسم معه السلطة. ولقد أدار محمد باى تونس بـــاقتدار حتى أن السلطان العثمانى أوفد فى سنة ١١٠٣هـــ/١٦٩١م مبعوثاً إلى محمـــد بـــاى لتهنئتـــه والتعبير له عن تقديره لحسن إدارته لإيالة تونس حيث أنعم عليه بموجب فرمان خاص بطـــوق سلطانى يُعد من شارات الرفعة وعلو المكانة[٤٨].

---

(٤٢) مصطفى بركات محسن : الألقاب والوظائف العثمانية. دار غريب ٢٠٠٠م صـــ٨٠.
(٤٣) المرجع نفسه صـــ٨٣.
(٤٤) تقولا زيادة : المرجع السابق : صـــ١٣-١٤.
(٤٥) الفونص روسو : الحوليات التونسية. صـــ١١٨.
(٤٦) ومنهم محمد الحفصى وحسين. والذى تلقب كل منهم بلقب باى.
الفونص روسو : المرجع نفسه صـــ١١٨.
(٤٧) الفونص روسو : المرجع نفسه صـــ١٣٨-١٣٩.
(٤٨) الفونص روسو : المرجع نفسه صـــ١٤١.

وبذلك يكون لقب الباشا قد تلى لقبه أمير الجيوش الذى حازه فى نفس هذه السنة ١٠٩٧هـ/١٦٨٦م التى شيد فيها قبته الضريحية. وهو ما يتأكد من إرسال السلطان العثمانى بمبعوث لتهنئته وإهداء هذا الطوق السلطانى إليه بعد منحه اللقب الذى لازم لقبه أمير فى نص التأسيس.

٢-الأمير

الأمير في اللغة ذو الأمر والتسلط وهو لقب من ألقاب الوظائف التي استعملت كألقاب فخرية ؛ ويرجع استخدمه في الإسلام كاسم لوظيفة منذ عصر النبي- صلي الله عليه وسلم -، وقد استعمل الأمير كلقب دال علي الوظيفة لولاة الأمصار التابعة للخلافة الإسلامية في العصر الأموي والعباسي ، كما استعمل بمعني الوالي في عصر الدولة الفاطمية وشاع استعماله في العصر المملوكي ، واستعمل في هذا النص لتأكيد سلطة الحاكم الذي اتخذ لنفسه لقب الباشا ولقب الباي للدلالة علي بسط سلطانه علي البلاد [٤٩].

٣-الباى :

كلمة معناها السيد باللغة الطورانية ، وبلفظ الأتراك التركستانيين هذه الكلمة (بيك)، فلما انتقل الأتراك من شرقى أسيا إلى غربها نقلوا معهم اللفظين، ولكنهم اختاروا استعمال (بيك) على (باى) وخففوا لفظها حتى صارت (بك).

على أن كلمة (باى) لم تتقدم بتاتاً بل صارت خاصة ببايات تونس فقط وفقدت معناها الأصلى وصارت بمعنى (أمير).

فلما عمل أتاتورك على إحياء اللغة الطورانية أقر كلمة (باى) والغى ما سواها وصارت تكتب وتلفظ قبل الاسم كما كانت من قبل فهم يقولون (باى محمد) وليس (محمد باى) [٥٠]. ولكن الأمر فى تونس اختلف فقد صارت تكتب وتنطق بالهيئة الثانية[٥١].

وقد كان الباى مهمته مالية فى المقام الأول فهو المسئول عن جباية الأموال فى الولاية. وبالتالى فقد امتاز من يشغل هذا المنصب بالكفاءة والمقدرة على السيطرة على من يمتنع عن دفع الضرائب، ومن خلال موقعه ومكانته كان الباى يفرض نفوذه على الخليفة العثمانى[٥٢] ويتحقق له ما يُريد؛ فهو بمثابة وزير المالية بمفهومنا الحالى؛ فى الدولة، والذى يمدها باحتياجاتها من الأموال؛ ويبدو أن متولى هذا المنصب قد حقق ثروات طائلة من منصبه وهو ما انعكس على ما نراه فى عمارة هذا الأثر إضافة إلى ما ورثه عن جده.

وأكدته تلك العبارات **(من بمجده وعلاه يُضرب المثل)** [٥٣].

وقد كان للحروب التى خاضها (محمد بن مراد باى) ضد دايات تونس وضد أخيه وضد عمه[٥٤] أثرها فى اتخاذه للقبى (الماجد والبطل) [٥٥] حيث بفضله عاد الهدوء والسكينة

---

[٤٩] حسن الباشا : الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة العربية :١٩٥٧ ، ص ص ١٧٩-١٨١

[٥٠] إحسان حقى : المرجع السابق صـ٩٥ حاشية (١).

[٥١] انظر النص سطر (٤). شكل (١).

[٥٢] فيلكس فاراس : بورقيبة ومولد أمه. ترجمة بورادى الملاح، عبد القادر المهيرى، قاسم تنقور. منشورات مكتب الصحافة والنشر. صـ١٤-١٥.

[٥٣] النص سطر ٤.

إلى جميع ربوع الإيالة التونسية وأخضع بضعة مدن وعدداً من قبائل عربان الدواخل وألزمها إطاعة السلطة بعدما حاولت التمرد عليها[٥٦].

ورغم كل هذه الأحداث المتلاحقة التى مر بها حكم (محمد باى المرادى) إلا أنه تصدى للتعمير وأنشأ مسجد (محمد باى) بحى السويقة وهو مشهور أيضاً بجامع سيدى محرز لوجوده أمام زاوية الولى محرز بن خلف وهو جامع على الطراز التركى الأصيل فقد نفذ البناء على أربع دعامات ضخمة ترتكز عليها قبة وسطى تكتنفها أربعة أنصاف قباب مع أربع قبيبات واحدة فى كل ركن[٥٧] وذلك بعد عام ١٦٧٥م وكذلك أتم بناء هذه القبة الضريحية التى كان جده حمودة باشا يعتزم إنشاءها ولكنه مات قبل ذلك؛ فأتم ذلك محمد باى المرادى (لم يثنه عنه تقصير ولا فشل) [٥٨] ساعد على ذلك وجود الأموال اللازمة لذلك والتى كان قد رصدها لذلك جده (حمودة باشا المرادى) فأتم هذا العمل سنة ١٠٩٧هـ/١٦٨٦م. وأصبح المكان معداً لأداء وظيفته؛ وهو كما ذكرت يشتمل على تسع شواهد قبور بينهم شاهد قبر (محمد باى المرادى) [٥٩] المتوفى سنة ١١٠٨هـ/١٦٩٦م المشتمل على الكتابات التالية :

١-بسم الله الرحمان الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم،

٢-هذا ضريح الأمير الهمام المعظم المكرم لدى الأنام[٦٠]

٣- أبى عبد الله محمد باي ابن المرحوم بكرم الله تعالى

٤- مراد باى ابن المرحوم محمد باشا[٦١] ابن المرحوم مراد باى

٥- توفى إلى رحمة الله تعالى ليلة الاثنين سابع عشر

٦- من ربيع الأول عام ثمانية وماية وألف.

٧- رحمه الله تعالي .[٦٢]

وهذا النص يتفق مع نص التأسيس فيما أشتمل عليه من ألقاب ويتأكد من خلاله وفاته باليوم والشهر والسنة. ومما تقدم يمكن الخروج بتلك النتائج.

(١)يُعد من النصوص قليلة العدد المدونة بالخط المعروف بالتوقيع أو الإجازة.

---

(٥٤) الفونص روسو : المرجع السابق صـ١٢٦-١٢٨،١٢٩،١٣٥،١٣٦،١٤٤.

(٥٥) الفونص روسو : المرجع نفسه صـ١٤٦.

(٥٦) سليمان مصطفى زبيس : المرجع السابق صـ٤٠؛ دائرة المعارف الإسلامية.

(٥٧) النص سطر ٥ دار الشعب. مجلد ١٠ صـ١٧٩.

(٥٨) إشارة إلى الحروب التى خاضها وما أصابه من هزائم ثم انتصارات. انظر محمد الصادق عبد اللطيف : المرجع السابق صـ٦٩.

(٥٩) إشارة إلى حب جموع الشعب له.

(٦٠) محمد الصادق عبد اللطيف : المرجع السابق صـ٦٩.

(٦١) هو المعروف باسم (حمودة باشا) والذى يُعد محمد باى حفيده.

(62) Saadaoui (A) op cit .p138

وهذا النص الوارد ضمن هذا البحث اختلف عن ما ورد في بحث محمد الصادق عبد اللطيف المرجع السابق في ورود تاريخ الوفاة بسابع عشر من ربيع الأول كتابة في (السعداوي) ؛ في حين وردت بالأرقام ١٩ في محمد الصادق عبد اللطيف .

(٢)انحصرت أبجدية النص فى ستة وعشرين حرفاً امتازت بسمات خط التوقيع؛ مع تنوع فى أشكال بعضها؛ والالتزام بعدم طمس الحروف ذات الرؤوس مثل ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، م.

(٣)احتوى النص علي أخطاءً إملائية ونحوية. رغم تشكيل حروفه؛ وذلك لكون أن المنفذ له قد يكون أجنبياً التزم بالشكل الممنوح له دون مراعاة لمواضع التشكيل.

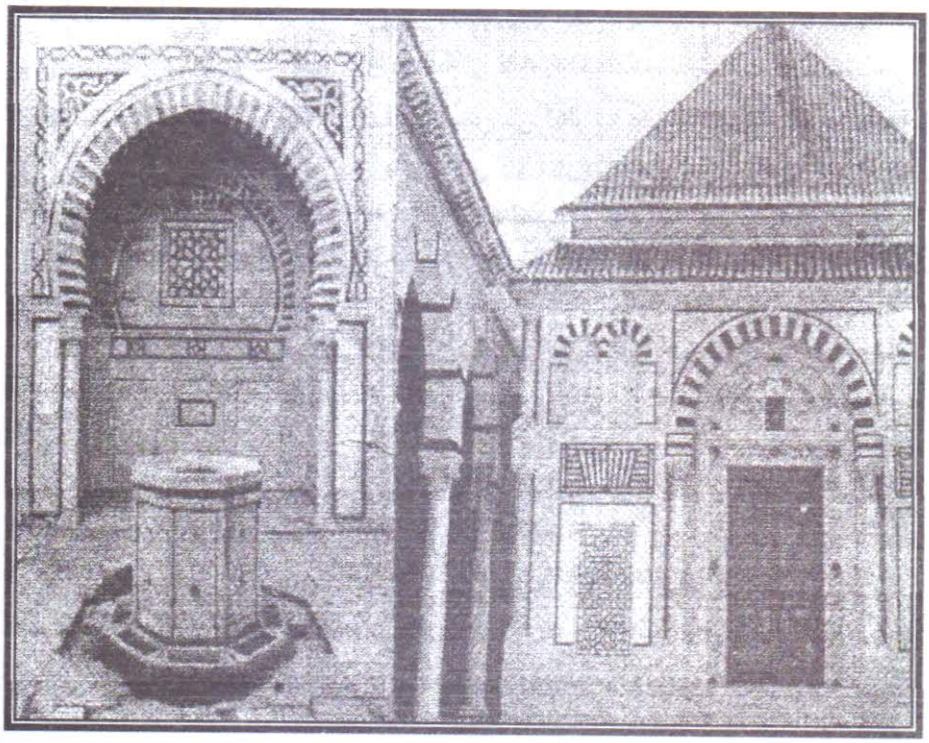
(٤)أفاد النص فى التعرف على التاريخ الحقيقى لبناء هذه القبة.

(٥)أفادت كلمات وصف القبة الواردة فى النص فى التعرف على هيئتها ونماذجها السابقة.

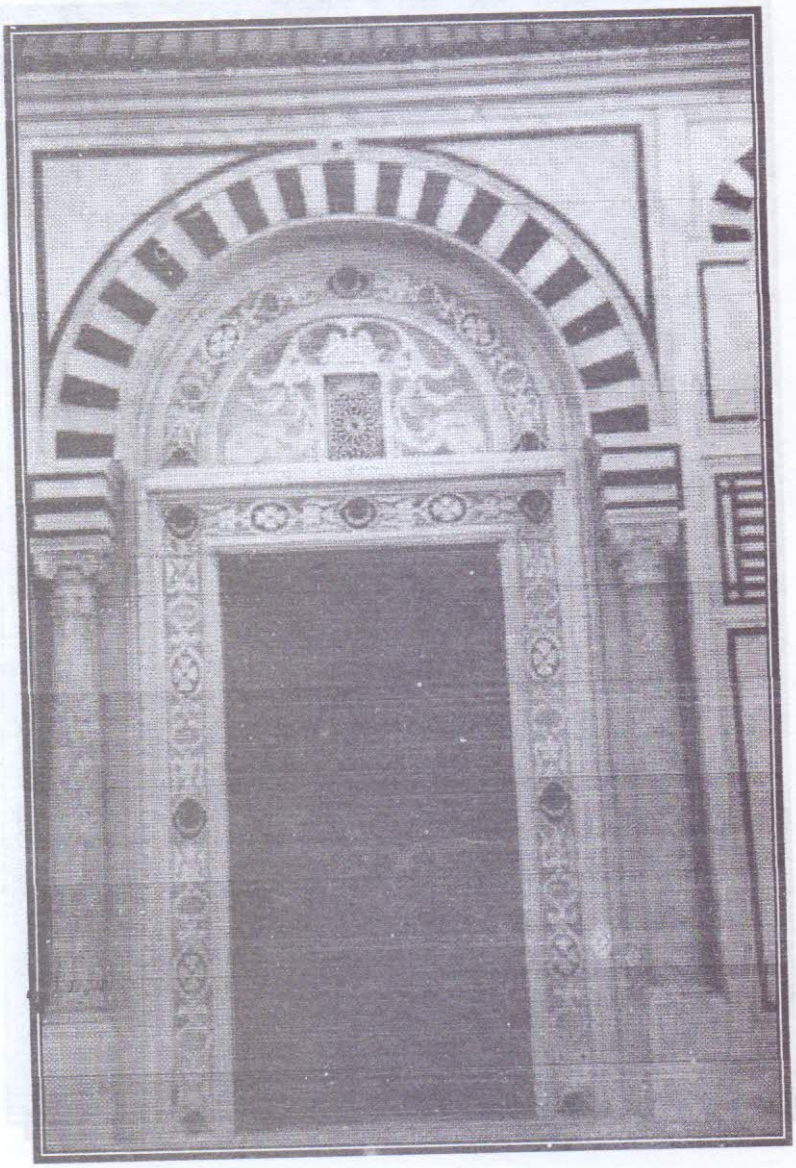
(٦)وضح النص (لقب الباشا). ومنحه لغير الموظف المكلف بإدارة أمور الدولة؛ ومنحته لمن يدير أمور الدولة باقتدار وتحقيق هدوء الأمور واستتاب الأمن.

(٧)كشف النص عن ألقاب المنشئ والظروف التى أدت إلى تلقبه بها؛ مثل الماجد؛ البطل، الأمير؛ الباشا، الباى.

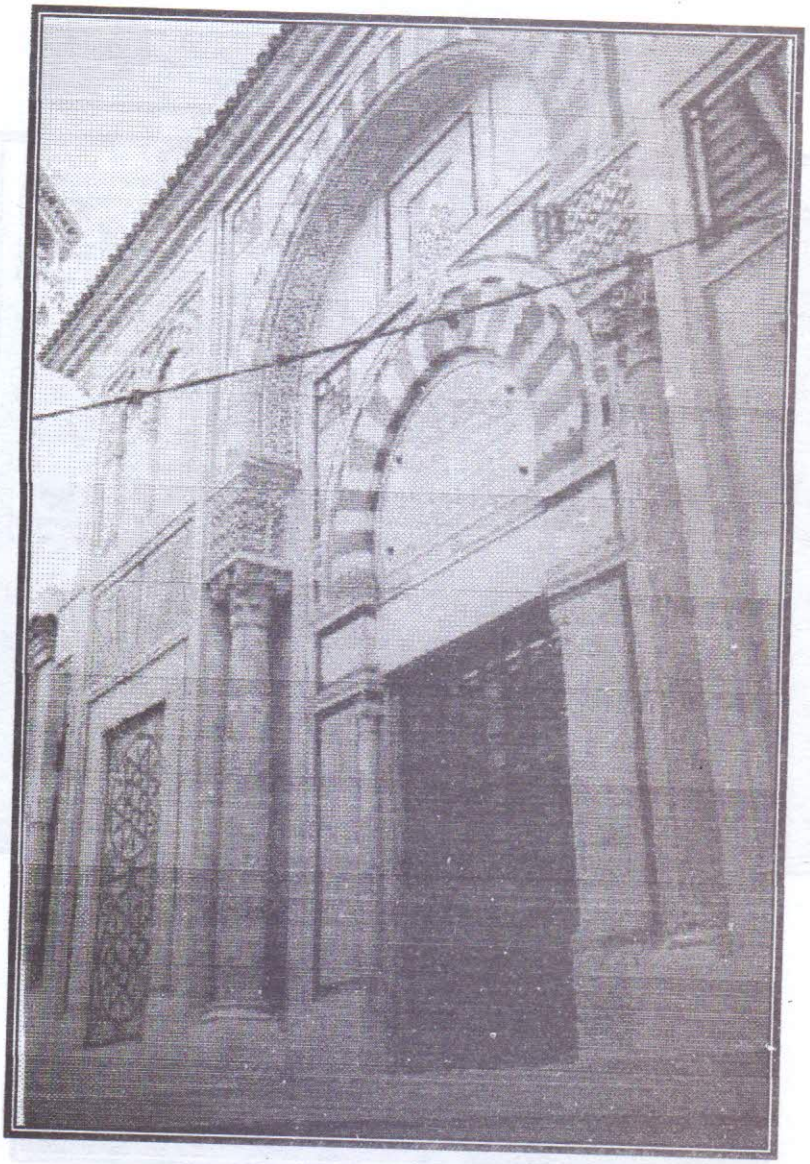
وبذلك يتحقق من دراسة النص أمور فنية وأثرية وتاريخية هامة.



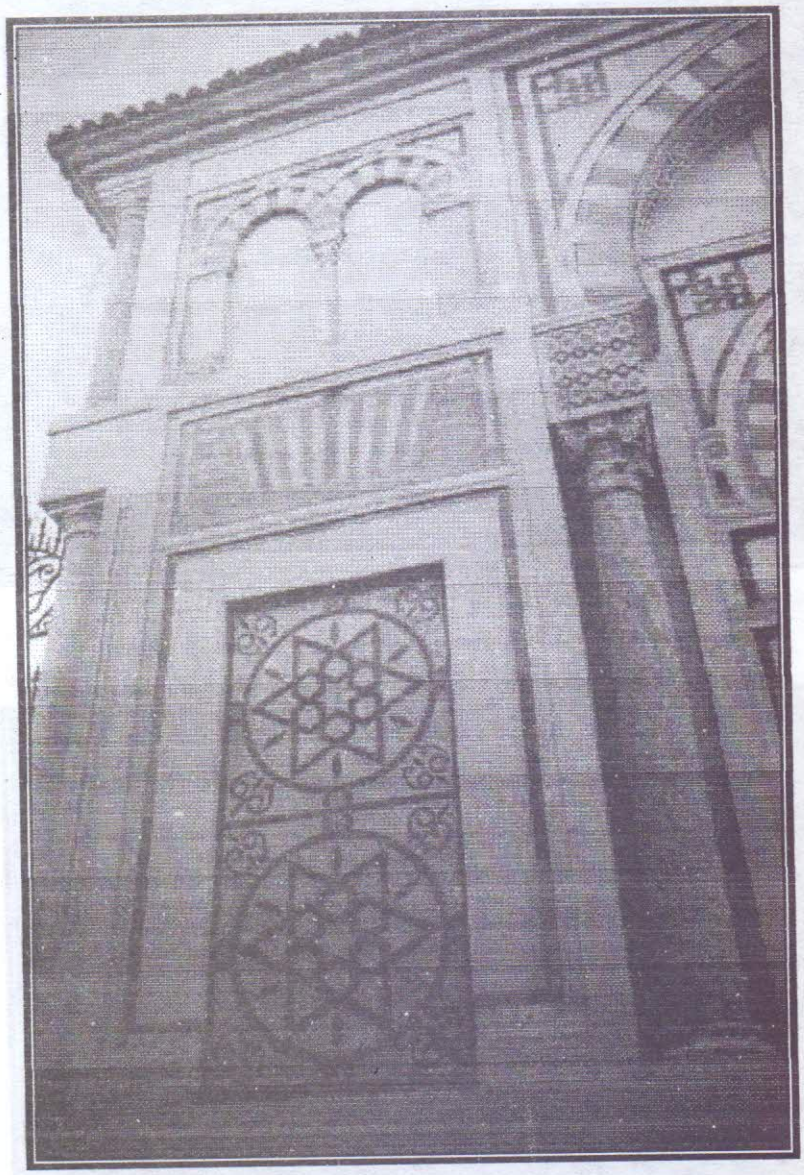
لوحة (١)
قبة الباى محمد المرادى بتونس



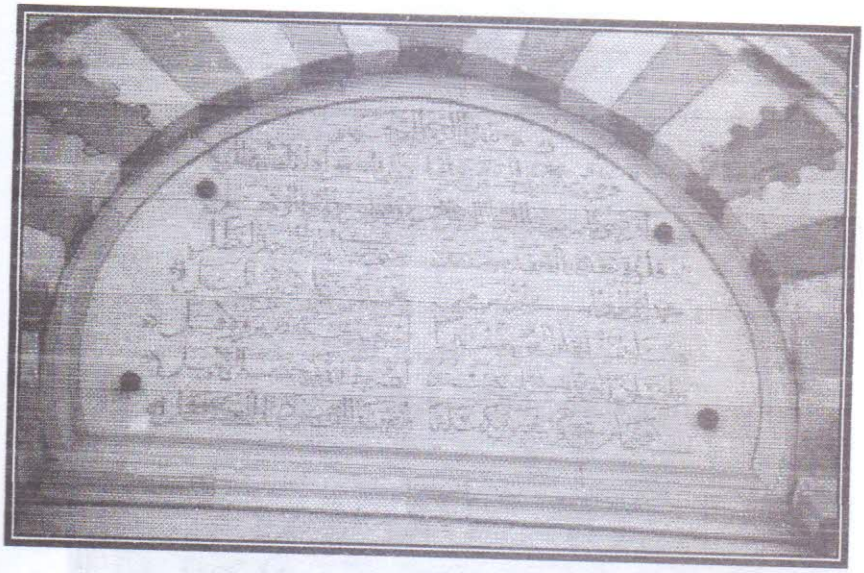
لوحة (٢)
المدخل الرئيسى لقبة الباى محمد المرادى بتونس



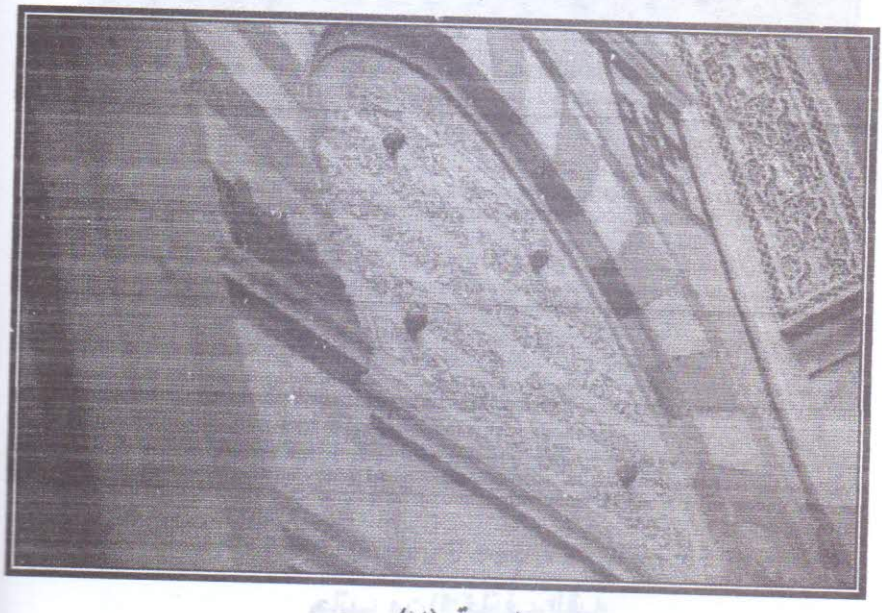
لوحة (٣)
النص التأسيسى أعلى النافذة الأولى لقبة الباى
محمد المرادى بتونس



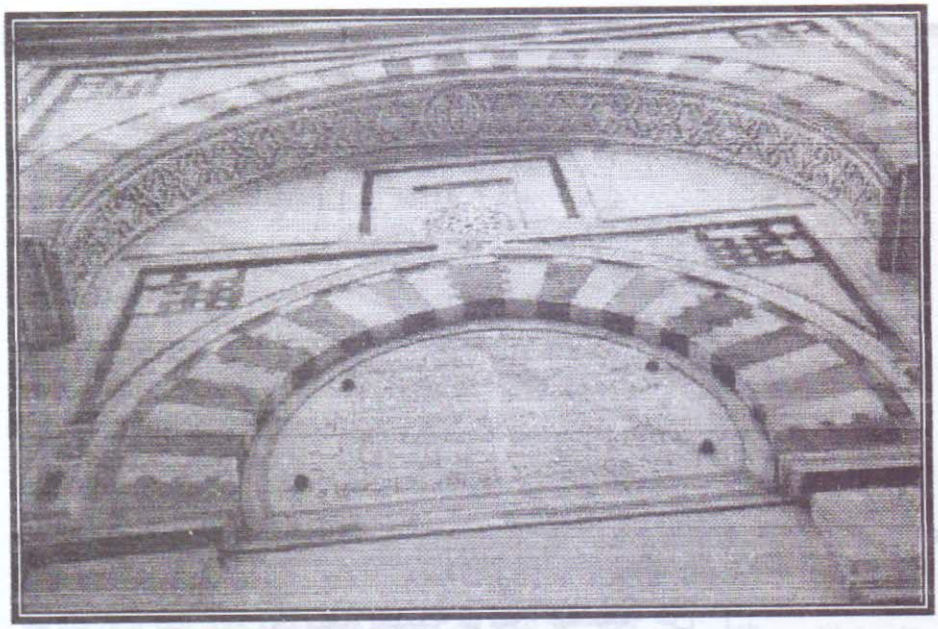
لوحة (٤)
جانب من زخارف القبة



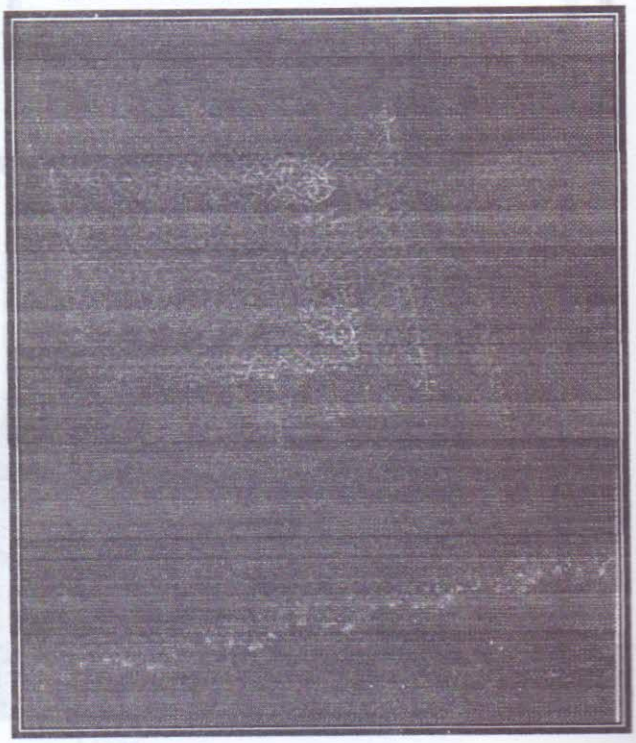
لوحة (٦)
النص التأسيسى لقبة الباى محمد المرادى بتونس



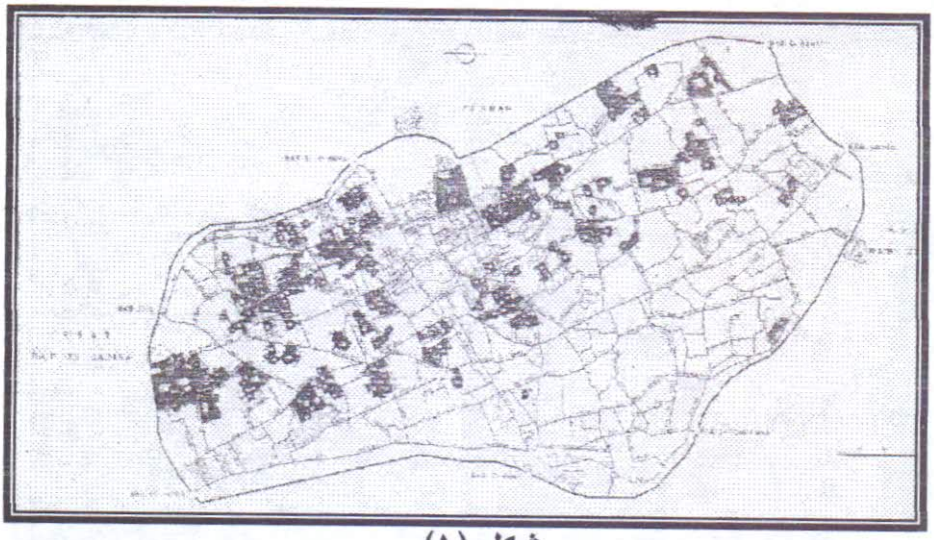
لوحة (٧)
النص التركى أعلى النافذة الثانية لقبة الباى
محمد المرادى بتونس



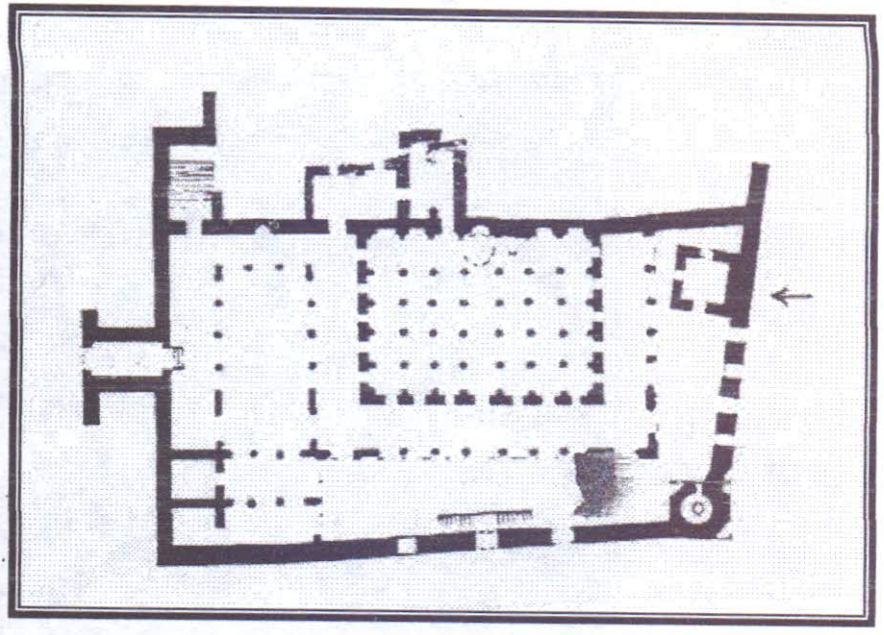
لوحة (٢)
العقد أعلى النص التأسيسى للنافذة الأولى بقبة الباى محمد المرادى بتونس



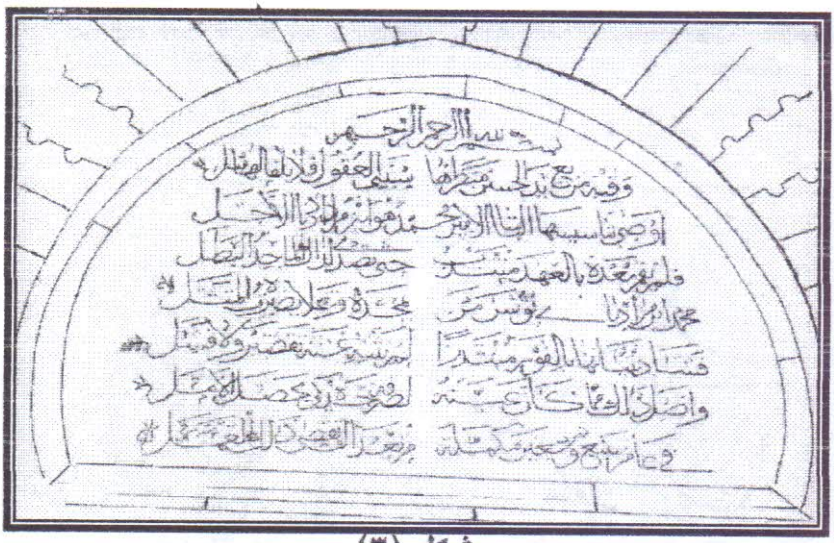
لوحة (٨)
القبة من الداخل



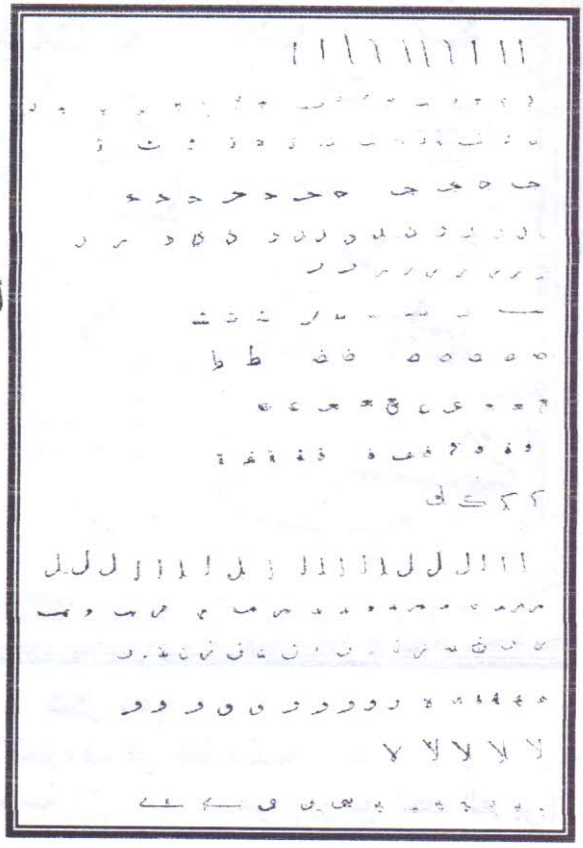
شكل (١)
خريطة لمدينة تونس القديمة عن
REVAULT; *PALAIS ET DE MEURES DE TUNIS*, PARIS 1971.



شكل (٢)
مسقط أفقى لجامع حموده باشا وقبة الباى محمد النرادى بتونس عن
GRUBE; Architecture of the Islamic world.



شكل (٣)
تفريغ للنص التأسيسى أعلى النافذة الأولى بقبة الباى محمد المرادى بتونس

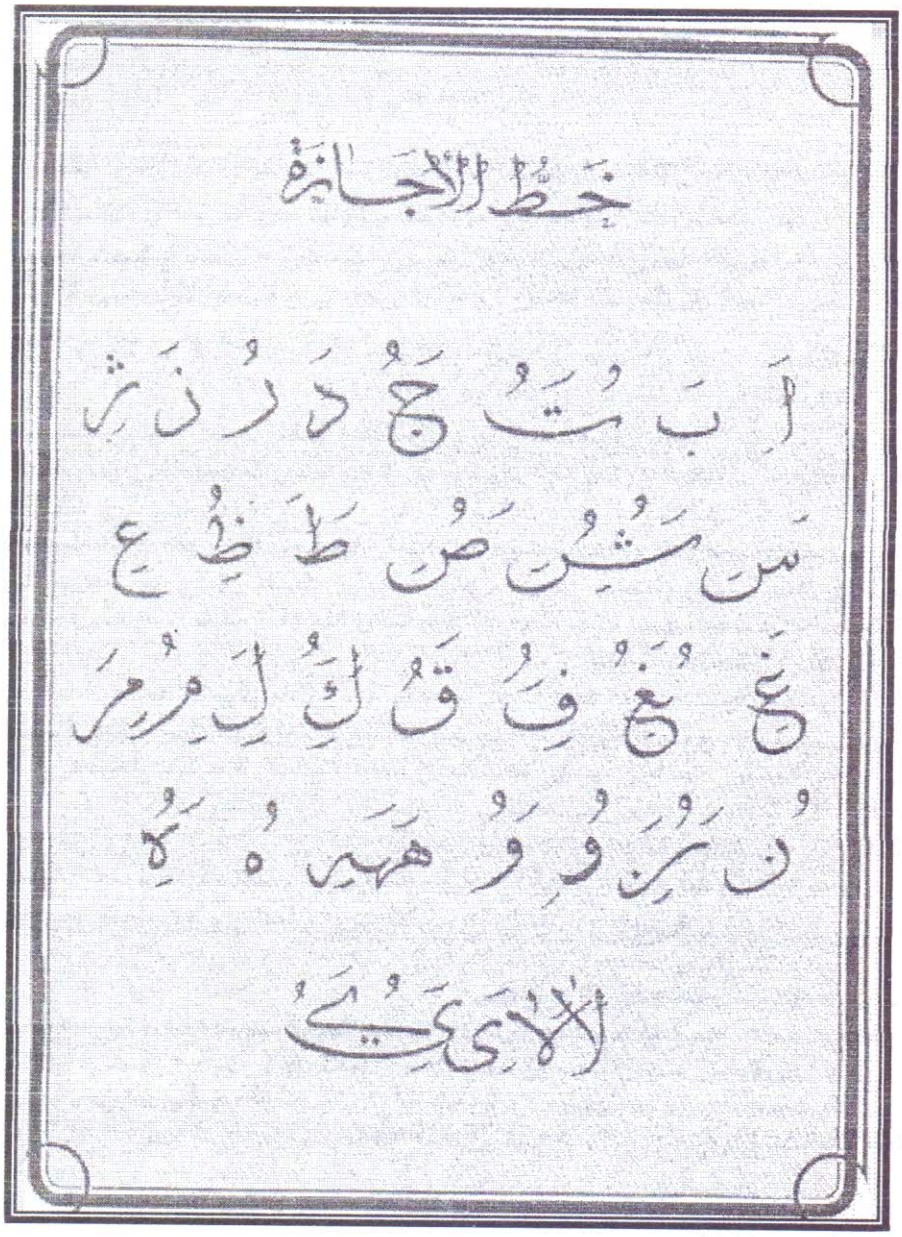


شكل (٤)
أبجدية النص التأسيسى لقبة الباى محمد المرادى بتونس

شكل (٥)

ميزان الحروف فى خط الثلث

عن سمير عطا الله – موسوعة التراث الإسلامى (روائع الخط العربى)



شكل (٦)
الأبجدية بخط الإجازة
عن سمير عطا الله – موسوعة التراث الإسلامى (روائع الخط العربى)