نقوش كتابية من عمائر تونس في العصر العثماني

الشكل والمضمون

محمد الجهيني

مقدمة

تتناول الدراسة سبعة نقوش كتابية مأخوذة من عمائر تونس في العصر العثماني، بغية معرفة أنواع خطوطها ومدى صحة كتاباتها من حيث قواعد الإملاء والتشكيل، حتى يمكن الحكم علي منفذيها من حيث عروبتهم من عدمه، حيث تبين أن هذه النقوش قد نفذها خطاطون من غير أبناء تونس لجهلهم بقواعد الخط العربي، كما أمكن معرفة كيفية تنفيذ هذه النقوش، حيث كان يتم حفرها على الرخام بعد تنفيذها كتابة علي الورق وملء الشقوق بمصهور الرصاص، فبدت واضحة جلية.

كذلك تناول البحث الألقاب الواردة في تلك النقوش، متتبعًا تاريخ كل لقب ودلالته في تلك الفترة مثل الملك والخال والباشا والشايب والداي، كما أشار البحث إلى الزخارف التي ضمتها تلك النقوش مثل زهرة اللالا والأوراق والفروع النباتية المتداخلة، كما وضح في تلك النقوش مظاهر التأثير الأوروبي في هيئتها والمادة الخام المنفذة منها، وهو ما أكدته المصادر التاريخية التي أفادت بأن الأراضي التونسية قد أقام بها جاليات أجنبية عديدة اشتغلت بالفن والعمارة والتجارة، ومنها الجالية الأندلسية، والجالية الإيطالية التي ساعدت على غمر تونس بأنواع عديدة من الرخام الإيطالي، الذي استخدم في تنفيذ الكثير من العناصر المعمارية وكذا الزخرفية ومنها تلك النقوش، كما وضح كذلك التأثير العثماني في الكثير من العمائر التونسية، وفي هذه النقوش التي كان المنفذ لها تركيًا أو إيطاليًا لعدم إلمامه بقواعد اللغة المنفذة بها.

هذا وقد زود البحث بعدد من الأشكال واللوحات التوضيحية التي يمكن معها استجلاء النتائج سالفة الذكر.

قسم المؤرخون[١] تاريخ تونس بعد الفتح العثماني لها على يد سنان باشا عام ٩٨١هـ/١٥٧٤م إلى فترتين، عرفت الأولى بفترة حكم الدايات،[٢] وبدأت عام ٩٩٨هـ/١٥٩٠م، ولمدة قرن وست عشرة سنة ١١١٤هـ/١٧٠٣م[٣] شهدت فيها البلاد حكمًا قويًا واهتماما بعمرانها، حيث هاجر إليها ما بين ٦٠–٨٠ ألفًا من مسلمي الأندلس الذين انتشروا في البلاد يشيدون وينشئون ويعمرون، حتى صارت تونس وأرباضها من أعز الأرجاء.[٤] وقد حكم طيلة هذه الفترة ثمانية وعشرون دايًا، منهم من عاد للحكم بعد عزلة مرة ثانية، وآخرون عادوا للمرة الثالثة، وقد وجه هؤلاء اهتمامهم إلى استقرار أحوال البلاد السياسية والاقتصادية والعمرانية، فاهتموا بالأسواق والصناعات خاصة في العاصمة وإصلاح القناطر الحفصية وجلب الماء عليها وتشييد الحصون والجسور، واستعادة جزيرة جربة من طرابلس، كما اعتنوا بالتجارة الخارجية التي كانت بين تونس وغيرها من البلاد عبر موانيها بنزرت وجربة وتونس.[٥]

كما اهتم الدايات المراديون بإنشاء الجوامع في الحاضرة وغيرها، وجعلوها على غرار الزيتونة، أي جوامع تدريس مثل جامع يوسف داي، وحمودة باشا[٦] حتى أطلق على العهد المرادي عهد الرقي الثقافي، غير أن هذا الاستقرار ما لبث أن ضاع بعد أن شب النزاع بين المراديين واستمر ثلاثين سنة لقيت فيه البلاد الأمرين، ما بين حروب أهلية

وغزوات جزائرية ١٦٧٥–١٧٠٥م، ونهب وسلب وقتل وظلم، الأمر الذي دفع بالشعب إلى الاتجاه إلى من يخلصهم من هذه الويلات، فكان حسين بن علي التركي وهو من أغا أوجاق[٧] باجة[٨] وبه يبدأ عصر البايات.

وفى هذه الفترة من تاريخ تونس حكم البلاد ستة عشر بايًّا منذ عام ١١١٧هـ/١٧٠٥م، وحتى عام ١٣٢٨ هـ/١٩٥٨م،[٩] وهوالعام الذي أعلنت فيه قيام الجمهورية وصارت تعرف هذه الفترة باسم الدولة الحسينية أو العائلة الحسينية[١٠] نتيجة لتوارث العرش فيه منذ توليه أول بايات هذا العهد الحكم وهو حسين بن علي التركي مؤسس هذه الأسرة.

وقد شهدت تونس في ظل هذه الأسرة نهضة عمرانية وحضارية في كافة مناحي الحياة، حيث شيد هؤلاء الحكام الكثير من العمائر وجددوا الكثير من العمائر القائمة، فوصلنا من عهدهم المساجد والمدارس والزوايا والقباب الضريحية والأسبلة، والآبار والقلاع، والأسوار، والقصور، والتكايا، والبيمارستانات وغيرها من العمائر التي حفلت بالكثير من الفنون الفرعية التي لها سماتها الفنية التي تشير إلى الميراث المحلى المتوارث، وكذلك التأثيرات التي وقعت عليها.[١١] من ذلك البلاطات الخزفية التي امتلأت بها المساجد، والقصور، والترب، والقباب، وغيرها من المنشآت المعمارية وكذلك فنون الرخام، وأشغال الخشب، والمصبعات، وفن الرقش العربي، والنقوش الكتابية التي تعد من أرقى الفنون التي تعكس بصدق مدى ما تمتعت به الكتابة العربية من تطور ورقي خلال العصر العثماني بفترتيه في تونس.

ونظرًا لما تضيفه دراسة مثل هذه النقوش من معلومات تاريخية وفنية وأثرية فلقد تصدى نفر من الباحثين إلى تناولها بالدراسة، ومن هؤلاء:

١– Ahmed Saadaoui, *Inscriptions historiques et funéraires dans les mausolées des deys et des beys de Tunis*.

وقد نشر في أعمال المؤتمر الثاني لمدونة الآثار العثمانية في العالم حول: العمارة السكنية، والنقائش الجنائزية وآليات الترميم، منشورات مؤسسة الترميمي للبحث العلمي، (زغوان، ١٩٩٨م).

وفيه قام الباحث بنشر عدد من النصوص الجنائزية التي اشتملت عليها واجهات القباب الضريحية وكذلك شواهد القبور، وقام بقراءتها وترجمتها إلى اللغة الفرنسية دون الإشارة إلى الخط الذي نفذت به وما اشتملت عليه من معلومات تاريخية وفنية وأثرية، فضلاً عن قراءته لكلمات كثيرة في هذه النصوص بصورة خاطئة فله فضل السبق في نشر بعض النقوش، وإن كانت لوحات البحث قد جاءت رديئة ولم يتم تفريغ ما حوته من كتابات.

٢– **محمد الصادق عبد اللطيف، الكتابات الخطية في تربتي يوسف داي وحمودة باشا المرادي**. وقد نشر أيضًا ضمن أعمال المؤتمر الثاني لمدونة الآثار العثمانية المشار إليه سلفًا، وقد أفرده الباحث لدراسة النقوش الجنائزية أيضًا في كلا التربتين، مكتفيًا بقراءة النصوص، محاولاً الإشارة إلى نوع الخط الذي نفذت به تلك النقوش، مع إبراز للخصائص التي ميزتها، لكنه لم يضمن بحثه صورة واحدة لأي من النصوص التي أشار إليها، لكنه عالج هذا القصور بإعادة نشر البحث مرة ثانية في مجلة الفيصل عدد ٢٨٦ لسنة ٢٠٠٠م تحت عنوان الكتابات الخطية في مراقد عاصمة أيالة تونس، وفيه نشر نقشين من تربة يوسف داي، وقرأهما، ونقشًا من تربة حمودة باشا دون تصويره، مع ما صاحب هذه القراءة من بعض الأخطاء.

٣– **الأزهر بدر الدين الكسراوي، الكتابات التذكارية والجنائزية في العهد العثماني بمدن الجنوب التونسي**. نُشر ضمن أعمال

المؤتمر الثاني لمدونة الآثار العثمانية السالف وهو يتصدى لدراسة النصوص التي وجدت على العمائر بمدينة صفاقس دون غيرها، محاولاً استخلاص معلومات تاريخية ومعمارية وفنية مما ورد بها، لكنه لم يشر إلى سمات الخط الذي نفذت به هذه النصوص، وإن كان قد أفادنا في معرفة أن الخط الذي دونت به هذه النصوص هو الخط الكوفي والخط المغربي، دون أن يلحقها بلوحات توضح هيئة هذه الخطوط.

٤- **حسن نور عبد النور، شواهد قبور من تربة البابات بتونس العاصمة دراسة في الشكل والمضمون.** نُشر في حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة الكويت الرسالة ١٩١، الحولية الثالثة والعشرون ٢٠٠٢- ٢٠٠٣م. وفيه تناول الباحث شواهد القبور وما ورد عليها من كتابات، ونوع الخط الذي كتبت به، ولمن كتبت، مع تحليل لمضمون تلك الشواهد التي تعود جميعها للقرن ١٣هـ/١٩م، غير أنه خلط ما بين بعض النصوص التأسيسية التي قارن بها موضوعه وتخص ضريح حسين بن علي، واعتبرها لسقاية علي بن الحسين التي شيدها عام ١١٨١هـ/١٧٦٧م في حين أن الأولى تعود لسنة ١١٢٢هـ/١٧١٠م، فضلاً عن أنه قد خلط ما بين سمات الخطوط التي دونت بها نصوص الشواهد، ولم يحدد خصائص كل نوع في ضوء ما نشر منها، مع توضيح ما تميزت به تلك الخطوط مقارنة بغيرها في تركيا أو مصر في ذات الفترة، مكتفيًا بالشكل في النصوص من حيث الشكل والإعجام ولغتها، دون الاستفادة من الأخطاء الشكلية التي أشار إليها في تلك الشواهد في استنتاج سببية هذه الأخطاء.

بالإضافة إلى كل ما سبق فإن مجال النقوش الكتابية على العمائر العثمانية بتونس العاصمة مازال بكرًا، ويستحق تسليط مزيد من الأضواء عليه؛ لكشف ما تضمه تلك النقوش من معلومات، وما تحفل به من سمات فنية تضاف إلى الرصيد الفني للفنان المسلم في هذا العصر، سواء أكان محليًّا أو وافدًا.

ولقد وقع اختياري على موضوع النقوش الكتابية التسجيلية التي ضمتها جل العمائر العثمانية في تونس خلال فترتي الدايات والبايات، وهذه النقوش لم يتناولها أحد من قبل كدراسة مستقلة، في حين أن بعضها قد نشره بعض الباحثين كنص جنائزي دون تحليل لكلماته وما تشير إليه من معلومات. ونظرًا لكثرة هذه النصوص التسجيلية فقد رأيت أن أكتفي ببعضها للحكم على الناحية الفنية والتاريخية والأثرية خلال الحكم العثماني بفترتيه (الدايات – البايات).

فمن الفترة الأولى، (فترة الدايات):

١- نص تأسيس ضريح يوسف دايي ١٠٤٧هـ/١٦٣٧م

٢- نص تأسيس ضريح أحمد خوجة ١٠٥٧هـ/١٦٤٧م

ومن الفترة الثانية، (فترة البايات):

١- نصوص تأسيس قبة حسين بن علي ١١٢٢هـ/ ١٧١٠م

٢- نص تأسيس سقاية علي بن الحسين ١١٨١هـ/ ١٧٦٧م

٣- نص تأسيس سقاية حسين الثاني بجامع حمودة باشا المرادي

وعلى ذلك فإن البحث يتناول بالدراسة سبعة نقوش تسجيلية من حيث سماتها الشكلية والعمائر التي وجدت عليها مع مقارنة خصائص النصوص التي كتبت في عهد الدايات بتلك التي نفذت في عهد البايات، ومقارنة ذلك بالنصوص الكتابية المعاصرة في تركيا ومصر، بالإضافة إلى تناول المعلومات التاريخية الواردة بها مثل أسماء

الحكام، وألقابهم وربط ذلك بآثارهم التي حفظت تلك النقوش؛ بذلك نخلص إلى السمات التي تحققت في تلك النقوش مما يساعد على توضيح العديد من الجوانب الفنية والتاريخية والأثرية في العصر العثماني وهو ما يتحقق معه الهدف من الدراسة بشقيها الشكل والمضمون.

أولاً: نشر النقوش التسجيلية

١ – نقش ضريح يوسف داي:[١٢] (شكل ١)

هذا النقش هو أحد النقوش التي يتضمنها الضريح الملحق بجامعه وهو أول الجوامع العثمانية بتونس، شيده يوسف داي الذي ولى حكم البلاد التونسية عام ١٠١٩هـ/ ١٦١٠م واستمر حاكمًا لها لمدة ثمان وعشرين سنة، وقد بدأ أعمال البناء في هذا المسجد عام ١٠٢٠هـ/١٦١١م واكتمل عام ١٠٢١هـ/١٦١٢م، وقد ألحق المنشئ بالمسجد عند مدخله ضريحًا يخصص لدفنه، كما أنشئت مدرسة مجاورة للمسجد وشيد فوقها مقهى وكُتّابًا.[١٣]

اشتمل الضريح المذكور على عدة نصوص كتابية تشتمل على التاريخ التسجيلي ومن ذلك النص التالي:

١– بسم الله الرحمن الرحيم

٢– هذا ضريح مفرد في جامع

جمع محاسنه مثله لا يوجد

٣– فيه ثوى بحر المكارم يوسف

أنشأ في سنة السنية أحمد

٤– كل العقول لقد قضت بكماله

كالبدر حف بهالتيه الفرقد

٥– فابسط أكفك بالدعاء لربه

إن قمت في الأسحار يا متهجد

٦– يا حسنة من مشهد وافى على

وفق المراد فأرخوه مشهد سنة ١٠٤٩

(شكل ١) نص ضريح يوسف داى بتونس١٠٤٩هـ/١٦٤٩م.

التعليق على النقش

١– نفذ هذا النقش بخط التوقيع، وذلك على لوح رخامي أخذ هيئة العقد نصف الدائري، وقد حفرت كلمات النقش على اللوح الرخامي، ثم ملئت بمصهور الرصاص، فبدت وكأنها منفذة كتابة على اللوح الرخامي مباشرة، وذلك بالحبر الأسود.[١٤]

٢– حاول الخطاط تشكيل بعض الكلمات وجاء بعضها خاليًا من التشكيل، إلا أن الكلمات المشكلة قد وضعت علامات التشكيل في غير مواضعها الفعلية، كما أهمل الخطاط الهمزات وأكثر من ألفات المد فوق كلمات لا تستحق أي أنه لم يحسن اختيار مواقع المدات بين الحروف المعروفة باسم التنصيل.

٣– اشتمل النقش على كثير من الألفاظ المعمارية، مثل كلمة ضريح، وجامع، ومشهد.

٤– راعى الخطاط أن ينفذ النقش بأبجدية خط التوقيع مع تنويعه لأشكال الحروف الواحدة مثل الألف والجيم والميم والهاء والياء، مع امتلاء الحروف وإشباعها من صدر القلم، والتوفية بمعنى إعطاء كل حرف حقه من المساحة.

(شكل ٢) نقش ضريح أحمد خوجة بتونس ١٠٥٧هـ/١٦٤٧م.

٥- ألحق الخطاط في نهاية النص ما يفيد تاريخ الانتهاء منه بحساب الجمل[١٥] وكذلك كتابه 'سنة ١٠٤٩هـ' أسفل كلمة 'مشهد' التي من المفترض أن تكون حروفها متساوية لسنة ١٠٤٩هـ/١٦٣٩م ولكنها جاءت خاطئة بقيم الأبجدية المشرقية وصحيحة بقيمتها المغربية؛ مما اضطره إلى أن يضيف التاريخ الفعلي للنص أسفلها، حتى يتحقق المشاهد من أنه كتب وفق القيمة الحسابية المغربية.

٦- أشار النص إلى شخص يدعى 'أحمد' هو الذي زخرف الضريح وأنشأ محاسنه، فلعله المزخرف أو أحمد خوجة الذي كان يعمل تحت حكم يوسف داي.

٢ – نقش ضريح أحمد خوجة ١٠٥٧هـ/١٦٤٧م

بعد أن توفى يوسف داي عام ١٠٤٧هـ/١٦٣٧م بايع الانكشارية أسطى مراد الذي كان يشغل رئيس البحرية التونسية الذي ظل يحكم لمدة ثلاث سنوات حيث توفى عام ١٠٥٠هـ/١٦٤٠م بعده تولى أحمد خوجة الأناضولي الحكم، ولمدة سبع سنوات متتالية بدأها عام ١٠٥٠هـ/١٦٤٠م، وحتى عام ١٠٥٧هـ/١٦٤٧ واتسمت فترة حكمه بأحداث مروعة، حيث عم الغلاء الفاحش والقحط الشديد، وكذلك الطاعون الذي تفشى سنة ١٠٥٣هـ/١٦٤٣م ودام سبع سنوات وعُرف بوباء أحمد خوجة الذي تُوفي عام ١٠٥٧هـ/١٦٤٧م. ورغم تلك الظروف السيئة التي اتسم بها حكم هذا الرجل، إلا أنه شيد لنفسه ضريحًا يحمل نقشًا كتابيًّا يشير إلى تاريخ وفاته، جاء مزدانًا بالزخارف النباتية العثمانية في نهاية الكلمات التي تقسم النقش إلى قسمين وذلك بخط التوقيع أيضًا.

- أمولاى يا من ملكه ليس ينفد إلى بابك الأعلى
  سعى الداي أحمد وخلف داراً للفناء مصيرها
  وسار إلى دار البقاء ومحمد[١٦]
- فما هذه الدنيا بدار إقامة ولا ملك فيها مقيم مخلد
  أتاك بلا زاد يرجى[١٧] ضيافة وقد بسطت منه
  لرحمتك اليد
- وما عنده زاد سوى حسن ظنه بأنك تعفوعن كثير
  وترفد
  ومن عادة القوم الكرام إذا سعى نزيل إليهم أكرموه
  وانحدوا
- وأنت أجل الأكرمين فهب له رضاك فأنت المنعم
  المتودد
  وعامله بالفضل الذي أنت أهله وحقق رجاه[١٨]
  وأنت للعفومورد
- وأمطر شآبيب[١٩] الرضى منك سيدي على شايب[٢٠]
  قد كان إياك يعبد

قضى نحبه المحتوم أنشرت أرخوه[٢١] اقضي
دولة الإقبال في العز أحمد

التعليق على النقش

١- كتب هذا النقش بخط التوقيع على لوح من الرخام مستطيل الأبعاد، وقد نفذ في خمسة أسطر متتالية مع فصل منتصف النقش بزخارف نباتية على هيئة رسوم لأزهار القرنفل واللالة. وقد اتسمت الكتابة بذات الخاصية التي تتمثل في حفر الكتابات تم ملء تلك الحزور بالرصاص المصهور فتبدو وكأنها مكتوبة على اللوح مباشرة بالحبر الأسود.

٢- وقد حاول الخطاط تشكيل بعض الكلمات تشكيلاً صحيحًا دون الاتجاه إلى الإكثار منها لرغبة زخرفية.

٣- كذلك فقد قام الخطاط بوضع ألفات المد في موضعها مع الالتزام بكتابة النص صحيحاً من الناحية الإملائية فجاء سليمًا إعرابيًّا وإملائيًّا.

النقش الثالث

هذا النص ومعه نصان آخران تم تصويرهم من قبة الحسين[٢٢] بن علي، مؤسس الأسرة الحسينية بتونس وأحد باياتها العظام.

شيد هذه القبة سنة ١١٢٢هـ/١٧١٠م للمحسنة عزيزة عثمانية التي تزوج حفيدتها، والتي كان لها أوقاف كثيرة أحيتها لجدتها، والتي ساعدت على بقاء منفعة المنشآت المعمارية فترة زمنية كبيرة،[٢٣] وهذه القبة تقابل تربة البايات الآن، وهى تماثل تربة الداي يوسف، والباي محمد المرادي.[٢٤]

وهى بناء مربع التخطيط له ثلاث واجهات تزدان بالزخارف المعمارية التي تأخذ هيئة الدخلات الجدارية المعقودة والتي ترتكز عقودها على بروز في الجدار، يتوسط كل جدار شباك عليه مصبعات أعلاه نص كتابي نوالى نشرها فيما يلي:

النقش الثالث[٢٥] (صورة ١، شكل ٣)

١- أروض مغفرة[٢٦] بالنور قد غشى
أم تاج مملكة بالحسين قد وشى

٢- أم تربة نشأت عن أذن معترف
بأن راح المنايا للغنى قلبي

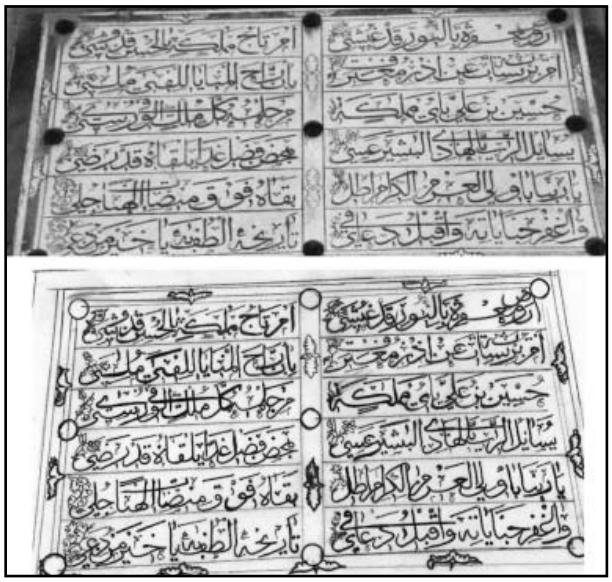
٣- حسين بن علي باي مملكة
من حلمه[٢٧] كل ملك في الورى نسي

٤- يسأل الرب بالهادي البشير عسى
بمحض فضل غدًا يلقاه قد رضي

٥- يا ربنا بأولى العزم الكرام
أطل بقاه فوق منصات[٢٨] الهنا جلي[٢٩]

٦- واغفر جناياته وأقبل دعاى[٣٠] في
تاريخه الطف به يا خير من دعي

(صورة ١) ضريح الحسين بن على بتونس١١٢٢هـ/١٧١٠م.



(شكل ٣) نقش من ضريح الحسين بن على ١١٢٢هـ/ ١٧١٠م.

التعليق على النص

نفذ الخطاط كلمات النقش بالخط الثلث على لوحة من الرخام بذات الطريقة، وفق ترتيبها المعد لكنه أخطأ في الكثير من الأمور:

- إهماله للهمزة في كامل النقش، فكلمة 'أم' في السطر الثاني جاءت بدون همزة على سبيل المثال. وكلمة 'الحسن' في السطر الأول قد جاءت الكسرة أسفل الحاء والأصل أسفل الباء، كما أنها اشتملت على سنة زائدة في السين جاءت مرتفعة، كما وضعت على السين فتحة وسكون والأصل سكون فقط. وكلمة 'قد' التي بعدها قد وضع عليها ضمة فوق القاف والأصل فتحة. والسطر الثاني جاءت كلمة 'تربة' تحت الراء كسرة والأصل أعلاها سكون، وهكذا في كامل كلمات النقش، ثم وضع علامات الإعراب في غير مواضعها، كما كتب كلمة دعائي بخطأ إملائي حيث كتبها 'دعاي'.
- تضمن النقش بعض المعلومات التاريخية والفنية والأثرية مثل: مصطلح 'تربة' وباي، ومملك، ومملكة، والمنشئ حسين بن علي، وأنهى النص بتاريخ كتابته بطريقة حساب الجمل وهى (الطف به يا خير من دُعي: ١١٢٢هـ).
- وقد ازدان النقش في نهاية كل سطر بزهرة أو بفرع نباتي ينتهي به الحرف الأخير في الكلمة التي تنهى السطر مثل زهرة اللالة في كلمة غشى، وزهرة القرنفل في 'وشى' بالسطر الثاني من السطر الأول، وذات الزهرة في كلمة معترف بالشطر الأول من السطر الثاني، وفرع نباتي يخرج منه زهرتان لاله في كلمة 'قلبي' بنهاية الشطر الثاني، وهكذا في بقية النقش باستثناء كلمة 'مملكة' التي انتهى حرف الهاء بها بفرع نباتي بدون أزهار، كما ازدان النقش بوحدات زخرفية بأسلوب الباروك على هيئة الستارة، والجامة المفصصة التي يتوسطها عنصر الختم، وذلك بهيئة مكررة.

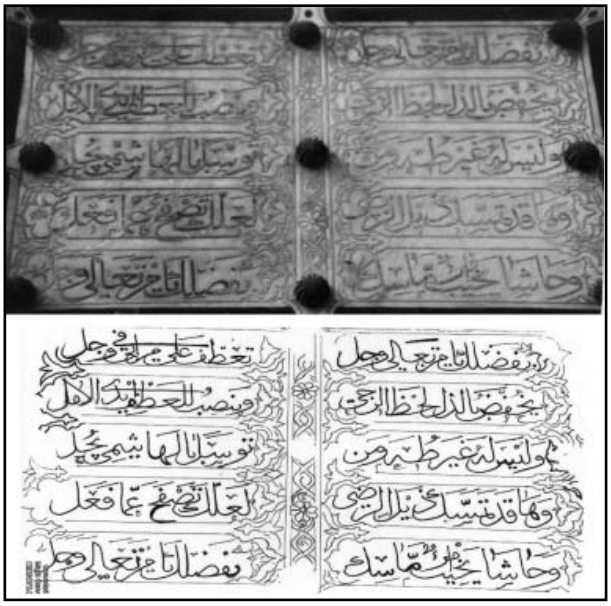
النقش الرابع (شكل ٤)

- بفضلك يا من تعالى وجل
  تعطف على من أتى في وجل
- يخفض بالذل لحظ الرجى
  وينصب للعطف أيدي الأمل
- وليس لـه غير طه ومن
  توسل بالهاشمي يجل
- وها قد تمسك ذيل الرخى
  لعلك تصفح عما فعل
- وحاشا يخيب أمري ماسك
  بفضلك يا من تعالى وجل

التعليق على النص

سجل هذا النقش سالف الذكر على لوح رخامي بخط الثلث، وذلك في خمسة أسطر كل سطر نفذ داخل بحرين، أولها وآخرها من عقود مفصصة بواسطة فص من مروحة نخيلية، منفذة بأسلوب أوروبي، وذلك في كامل بحور النص وعددها عشرة بحور، والمساحات الفاصلة بين كل بحرين ازدانت عند التقاء العقدين بفرع نباتي على هيئة ورقة نباتية ثلاثية من أسفله، وثلاثة فروع بهيئة أوربية.

كذلك حفل البحر الذي يقسم شطري كل بيت بفرع نباتي حلزوني يحصر نتيجة الثقافة مناطق تضم رسوم أزهار عباد الشمس بذات الأسلوب الأوروبي. وقد اشتمل النص على الكثير من الأخطاء التي تتمثل في وضع حركات الإعراب في غير موضعها، وكذلك الأخطاء الإملائية. فالسطر الأول قد جاءت الضمة في كلمة 'بفضلك' على الفاء والصاد والأصل على الفاء فقط، ووضع سكون على 'الميم' في كلمة 'يا من' والأصل 'فتحة'، وكلمة 'وجل'وضع تحت الجيم كسرة والأصل فوقها فتحة. وكلمة 'امرء' في السطر الخامس فقد كتبت بالهمزة



(شكل ٤) نقش من ضريح الحسين بن على١١٢٢هـ/١٧١٠م.

والأصل أن تكتب 'امرؤ' لأنها همزة متطرفة ترسم على حرف من جنس حركة ما قبلها وقبلها ضمة.

النقش الخامس (شكل ٥)

- إليك مد أمير المؤمنين يدًا

  يستمطر العفو بسحب الرضا مددًا

- قد أشفقت قلبه إلى[٣١] الوعيد وما

  أعدت من عملي ليومها عددا

- وغاية الأمر أن حف[٣٢] الورى عملي

  وقربه أن لي في الفضل معتمدا

- فالأمر يومئذ لله إن لـه

  في خلقه رحمة لم أحصها عددا

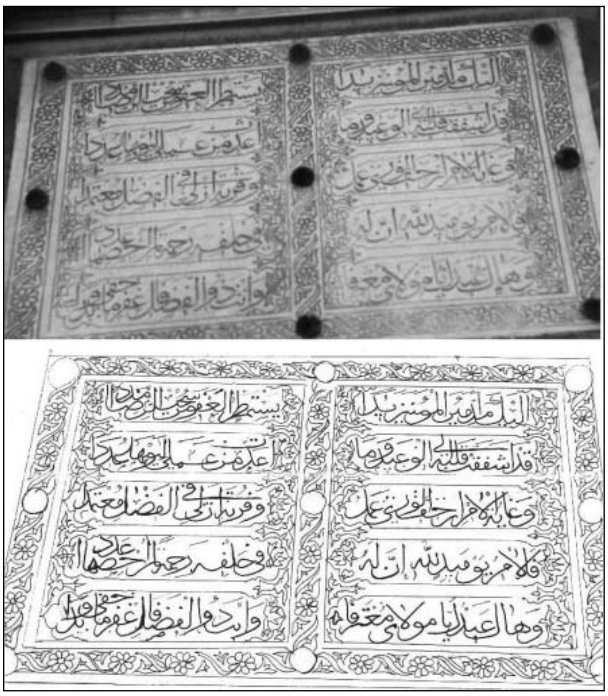
- وهاك عبد يا مولاي معترفا

  وأنت ذو الفضل فأغفر ما خفي وبدا

  سنة ١١٢٢هـ

التعليق على النقش

نفذ هذا النقش على لوح من الرخام أعلى الواجهة الثالثة للقبة المذكورة آنفًا، وهو كما نلاحظ مكون من خمسة أسطر بالخط الثلث، وقد انقسم كل سطر إلى شطرين، وضع كل شطر داخل بحر يزدان في بدايته ونهايته بهيئة عقد مفصص، ويحيط به أشكال زخرفية نباتية، تتشابه إلى حد ما مع التي اشتمل عليها النص السابق مع شيوع الزخرفة بالأرابيسك التي يتداخل معها زهرة عبادة الشمس بين مناطق الالتواء والتماوج. وقد أهمل النقاش كتابة الهمزات في كامل النقش، كما أنه قد قام بتشكيل النقش تشكيلاً عشوائيًا حيث تضمنت كلمة أمير في السطر الأول 'فتحتين' زائدتين وكذلك 'المؤمنين'. وفى السطر الثاني وضع في كلمة 'الوعيد' تحت حرف



(شكل ٥) نقش من ضريح الحسين بن على١١٢٢هـ/١٧١٠م).

'الواو' كسرة والأصل فتحة فوقها، وفوق العين وضع فتحة والأصل كسرة تحتها. والسطر الثالث وضع على كلمة 'الورى' فوق حرف 'الواو' سكونًا والأصل أن تكون على 'اللام' مع وضع فتحة على 'الواو'. وفى السطر الرابع وضع أسفل 'الهاء' في لفظة 'الله' ألفًا والأصل كسرة، أما 'الألف' فالأصل أن تكون فوق 'اللام'، كما وضع أسفل كلمة 'خلقه' تحت حرف 'القاف' ألفًا زائدة.

كما أخطأ النقاش في كتابة 'أعددت' في السطر الثاني حيث كتبها 'أعدت'، وقد ضم النقش لقب 'أمير المؤمنين' وأنهى النقش بوضع التاريخ بالأرقام الهندية ١١٢٢.

النقش السادس: (صورة ٢، شكل ٦)

هذا النقش مثبت أعلى واجهة السبيل الملحق بمدرسة الجامع الجديد التي شيدها حسين بن علي أمام جامعه بنهج الصباغين داخل المدينة القديمة، وذلك سنة ١١٣٠هـ/١٧١٧م، وهو من تجديدات علي بن الحسين سنة ١١٨١هـ.[٣٣]

– سقى الله من أجرى السقاية مما يبرئ
من السقم البادي أو الداخل الصدر
– فيا مبرداً من عذبها فادع هكذا
لمن قد شفى أكباد مثلك في الحر
– حيال علي بن الحسين بمثلها
كثيرًا ولكن هذه تحفة الدهر
– لما أنها حازت ضريحًا لأصله
وجامعة فازداد عوناً على الذكر
– وقد رمزت عند الكمال بأنه
بخير إذا ما الناس خافوا من الشر
– فليس يرى من بعد ذا ما يسوءه
وفى ضمن ذا جمع السلامة والظفر
– وذي نعمة ما حاذها ذو أيالة
بتونس قبلاً ولا بعد ذا العصر

(صورة ٢) سقاية ا لحسين بن على أمام الجامع الجديد بتونس.

– وإن كنت عن سر الإشارة سائلاً

فمطلعه تاريخها صفر الحبر

(١١٨١هـ)

التعليق على النص

نفذ هذا النقش على لوح من الرخام، في ثمانية أسطر متتالية داخل عقد كل سطر ينقسم إلى شطرين، ما عدا الثامن فقد وضع بين شطريه التاريخ، يفصل بين كل شطرين بحر مستطيل، ومثله في بداية اللوح وآخر في نهايته، وقد استغل النقاش هذه البحور لوضع مسامير تثبيت النص على الوجهة.

وقد كتب النقاش هذا النقش بالخط الثلث، مستعملاً التشكيل الذي جاء في غير موضعه الصحيح، فضلاً عن الخطأ الإملائي في كلمة 'جازها' والتي كتبها في السطر الرابع 'بالزاى' بدلاً من 'الذال' وقد تضمن النص معلومات تاريخية وأثرية منها:

– اسم من أعاد عمل السبيل مرة أخرى وهو علي بن الحسين سنة ١١٨١هـ.

– إلحاق ضريح بسبيل في مواجهة الجامع الجديد الذي أعاده إلى سابق عهده أو يكون قد أكمله في هذا التاريخ.

– الإشارة إلى التاريخ بحساب الجمل مقرونًا بالأرقام الهندية.

– الإشارة إلى مناقب علي بن الحسين.

النقش السابع (شكل ٧)

هذا النقش موجود أعلى الواجهة الخلفية لمسجد حمودة باشا المرادي التي فتح بها المدخل الثاني للمسجد.

– هذا من قبيل الفضل والإحسان

ومورد عذب لذي الصمان

– قد عاده الباشا حسين[٣٤] المرتضى

خير الملوك السادة الأعيان

– نجل أمير المؤمنين المجتبى

محمود الباشا[٣٥] رفيع الشان

– قد تمم الأجر به لخاله

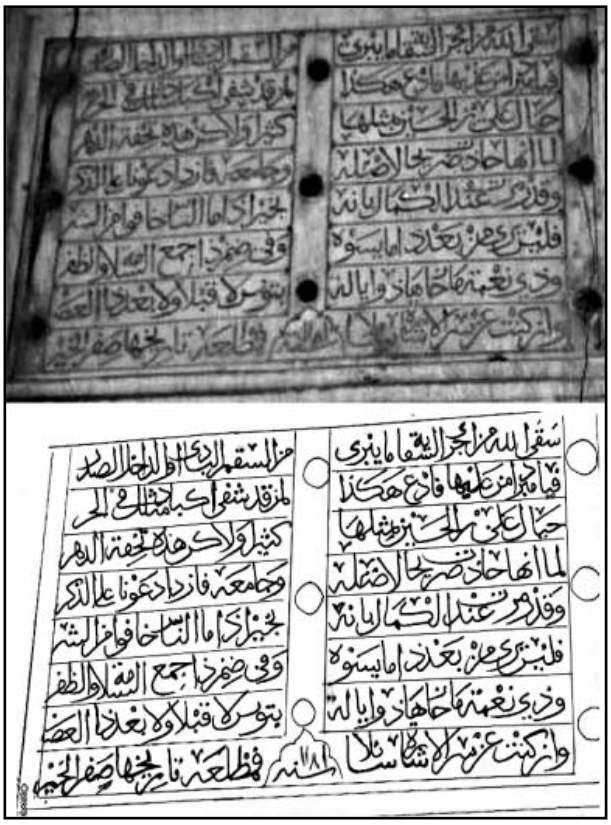
حامي الديار فخر الأقران

– حمودة الباشا[٣٦] وما داراك ما

قد شاد في الأرض من الإحسان

– يا واردًا سيبًا لهذا المرتضى

قف داعيًا بالفوز والغفران

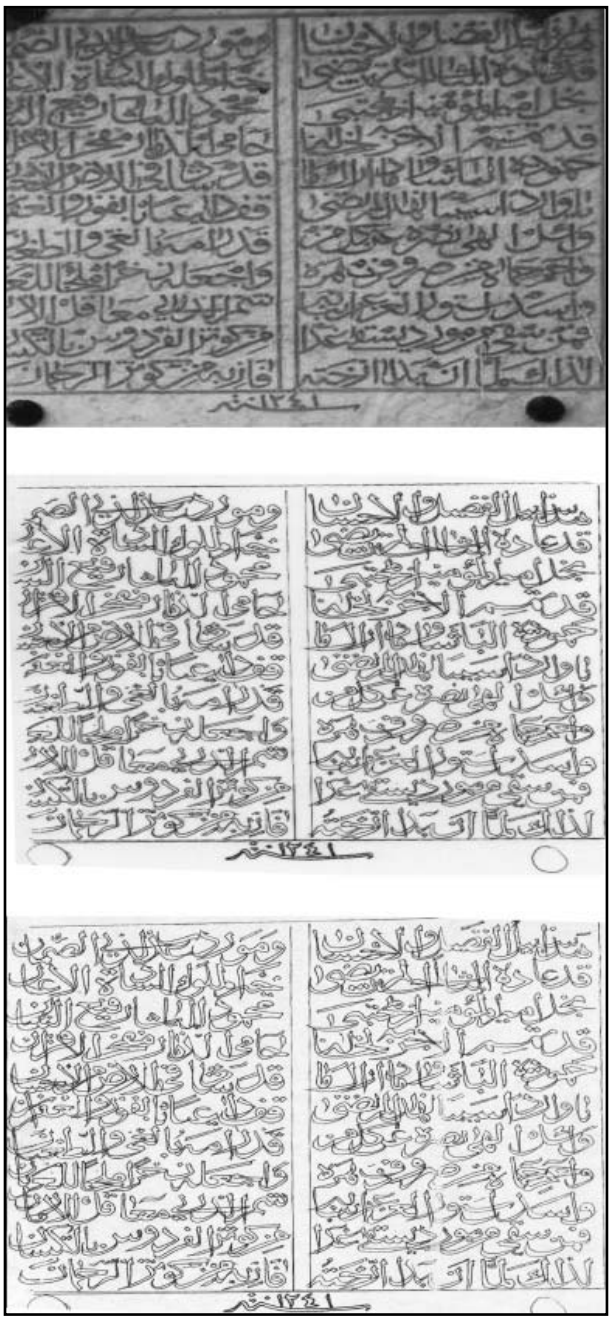


(شكل ٦) نقش على بن الحسين بالسقاية السابقة.

– واسأل إلهي نصره عن كل من
قد رامه بالغي والطغيان
– واحم حماه من صروف دهره
واجعله ذخـرًا ملجًأ للعربان
– واسدل ستور العز عن أبنائه
شمم الذرى معاقل الأزمان
– فمن سقى من مورد يسقى غذا
من كوثر الفردوس بالكسبان
– لذاك لما أن بـــدا أرخـته
فاز به من كوثر الرحمان
(١٢٤١هـ)

التعليق على النص

خلا النقش في بعض كلماته من التشكيل، كما أنه أضاف التشكيل في البعض الآخر في غير مواضعه الصحيحة، كما أخطأ النقاش في كلمة 'لذي' في نهاية الشطر الثاني من السطر الأول، حيث كتبها 'لذني' وما بين اللام والدال في ذات الكلمة وضع ألف المد وهى غير لازمة مع وضع 'سنة' للياء الراجعة، فبدت وكأنها 'الذي'، وفى السطر الثاني وضع ألف المد فوق كلمة 'الباشا'، وهى زائدة كما في كلمات كثيرة داخل النص، كذلك فقد أخطأ النقاش إملائياً في الكلمات التالية 'الديار' في السطر الرابع كتبها 'الزمار'، وكلمة 'سبيل' في السطر السادس كتبها 'سيبا' وألحق اللام في الكلمة التالية لها وهى 'هذه'، كذلك كتب كلمة 'الذرى' في السطر التاسع 'الذرى' كما كتب كلمة 'الرحمن' بالألف 'الرحمان' مع وضع ألف المد فوق 'الحاء' وكان من الأولى كتابتها 'الرحمن' مع وضع ألف المد فوق 'الميم'.



(شكل ٧) نقش من مسجد حموده باشا المرادى بتونس.

كذلك اشتمل النص على الكثير من المعلومات التاريخية والأثرية ومنها:

– لقب الباشا – الملك – أمير المؤمنين – الخال.
– أفاد النص في معرفة من قام بتجديد السبيل وهو الباي حسين الثاني بن محمود بن محمد الرشيد

بن حسين بن علي تركي، الذي حكم في الفترة من ١٢٣٩-١٢٥١هـ/ ١٨٢٣-١٨٣٥م،[٣٧] وذلك لخاله حمودة باشا الذي حكم في الفترة من ١١٩٦-١٢٢٩ هـ/ ١٧٨١-١٨١٣م.[٣٨]

- اشتمل النص على التاريخ بحساب الجمل، مع وضع التاريخ بالأرقام الهندية أسفل ذلك.

ومما سبق يتبين لنا أن هذه النقوش قد جاءت وتحمل من حيث الشكل أخطاء في وضع علامات الإعراب، مع أخطاء إملائية في بعض كلماتها، الأمر الذي يشير إلى أن من نفذها كان يجهل قواعد اللغة العربية، فلقد نفذها رسمًا دون أن يعي ما ترمى إليه هذه العلامات؛ مما يشير إلى أن المنفذ لها كان غير عربي، حيث راعى الناحية الزخرفية في وضع هذه العلامات؛ لاعتقاده بأن وضعها ما هو إلا زينة للكتابات، فالفراغات الموجودة بين الحروف تكاد تكون واحدة، فقام بتوزيع هذه العلامات وفق قواعد الزخرفة التي يتحقق من ورائها التوازن والتماثل، ولكي يكتمل جمال هذه النقوش، فلقد أعطاها الخطاط صفات أخرى تضفي عليها مظاهر الجمال والتي منها:

١- التوفية: حيث إن كل حرف قد استوفى حظه من الخطوط التي يتكون منها من مقوس ومنحن ومنسطح.

٢- الإتمام: فلقد تحقق في كل حرف قدره من طول أو قصر أو دقة أو غلظ.

٣- الإكمال: حيث بلغت الحروف في هذه النقوش حظها من الهيئات التي ينبغى أن تكون عليها من انتصاب، وتسطيح، وانكباب، واستلقاء وتقوس.

٤- الإشباع: فلقد نال الحرف حظه من صدر القلم حتى يتساوى به، فلا يكون بعض أجزائه أدق من بعض ولا أغلظ إلا فيما يجب أن يكون كذلك من أجزاء بعض الحروف من الدقة عن باقيه مثل الألف والراء ونحوهما.

٥- الإرسال: وهو ما وضح في النقوش فيد الخطاط مرسلة في تنفيذها للكتابات غير محبوسة أو مرتعشة.

كذلك راعى الخطاط في هذه النقوش الأمور التالية لاستكمال شكلها الجمالي:

١- التوصيف: وهو وصل كل حرف متصل إلى حرف تالٍ.

٢- التآليف: وهو جمع كل حرف غير متصل إلى غيره على أفضل ما ينبغى ويحسن.

٣- التسطير: وهو إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تعبر سطرًا منتظم الوضع كالمسطرة.

٤- التنصل: وهو مواقع المدات من الحروف لاستكمال السطر في الكتابة إذا بقي منه ما لا يتسع لكلمة أخرى.[٣٩]

وقد تحققت هذه السمات في كامل النقوش التي يتناولها البحث، مما أضفى عليها الطابع الجمالي الرصين، على الرغم من أن تنفيذ كتابة هذه النقوش قد جاء بطريقة مبتكرة؛ إذ تمت عن طريق حز الكتابة على السطح الرخامي ثم ملء هذه الحزوز بمصهور الرصاص الذي أخذ اللون الأسود بفضل الدهان أو الأكسدة، فكوَّن تباينًا واضحًا ترتاح له العين؛ نتيجة التضاد بين لونه واللون الأبيض للرخام المنفذة عليه النقوش، وهى من الصفات التي تضاف لجماليات الشكل في هذه الكتابات.

ثانيًا: المضمون

تضمنت النقوش موضوع البحث إلى جانب الشكل الكثير من الأمور التي تكون مضمون تلك النقوش، ومنها: الشكل المنفذة عليه النقوش:

١- أنواع الخط والتأثيرات الواقعة عليه.

٢- الألقاب ٣- العمائر

٤– التأريخ ٥– الزخارف

أولاً: أنواع النقوش

نفذت النقوش موضوع البحث وفق شكلين هما الشكل المعقود، والشكل المستطيل.

أ – الشكل المعقود

تكون الشكل المعقود من هيئة العقد الذي وضع النص داخله، والذي يعرف باسم العقد الجدوى الذي شاع في عمائر الأندلس منذ العصر الأموي؛ حيث وجدناه في المسجد الجامع بقرطبة منذ القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، وقد انتشر هذا العقد انتشارًا واسعًا في عمائر الأندلس الدينية، ومنها انتقل إلى المغرب ثم تونس، حيث أصبح من العناصر الأندلسية التي ميزت العمائر التونسية وليس هذا بغريب، فلقد توافد على تونس أعداد هائلة من الأندلسيين الذين نهضوا بالعمارة والعمران في العهد العثماني.[٤٠]

ولكثرة هذه العقود التي حفلت بها واجهات العمائر، أصبح توظيف بعضها ليضم نصًا تسجيليًا أودعائيًا أمرًا شائعًا في جل العمائر العثمانية في تونس في عهد الدايات والبايات، ومنها ضريح يوسف داي ١٠٤٧هـ/١٦٣٧م وضريح محمد باي ١٠٩٧هـ/١٦٨٦م.[٤١]

والهيئة المعقودة لتلك النقوش قد تأثرت به تونس في هذه الفترة وفقًا للتأثير الأندلسي الوافد، وأيضًا للتأثير العثماني، فلقد وجد مثل هذه الهيئة في جامع الفاتح باستنبول ٨٦٧هـ/١٤٦٢م والمحاط بإطار زخرفي،[٤٢] وجامع ياوزسلم في كتابة أعلى شباك بجدار القبة ٩٢٩هـ/١٥٢٣م ولكن مع استعمال العقد المدبب، وفى نماذج أخرى عديدة.

كما وجدت مثل هذه الهيئة في عمائر مصر بعد ذلك في القرن التاسع عشر، كما في نص سبيل مصاصة ملحق بسبيل محمد على بالنحاسين سنة ١٢٤٦هـ/١٨٣٠م، تأثراً بالنماذج العثمانية.[٤٣]

ب– الهيئة المستطيلة

وهى الهيئة المحلية التي استمرت في العصر العثماني، ولكن وضح في أشكال النقوش المستطيلة العثمانية أنها انفردت بتقسيم المساحة إلى قسمين عن طريق الخطوط الرأسية، حيث يتم كتابة النقش في كل قسم، مع إحاطة النقش بإطار من الرخام أو إطار خطي يزدان بالزخارف النباتية التي شاعت في العصر العثماني، والتي أثرت بدورها في النقوش التونسية، بعد أن كانت قبل العصر العثماني تنفذ في أسطر متتالية بالحفر البارز دون أية تحديدات، فلقد وجدت مثل هذه السمة في تركيا في لوحة النص التأسيس بجامع داود باشا. كما قسم الفنان كتابات النقش إلى قسمين، بعضها وضعت كتاباته داخل بحور، والبعض الآخر بدون، مع إحاطة ذلك بالزخارف، وهذا ما نراه في النص التذكاري لتربة السلطان سليم الثاني بحوش جامع أيا صوفيا ٩٨٤هـ/١٥٧٩م بتركيا.

كذلك فقد وجدت هذه السمة في نقوش مصر العثمانية، كما في نص تأسيس سبيل على أغا دار السعادة ١٠٨٨هـ/١٦٧٧م، ونص تأسيس سبيل يوسف أغا قزلار دار السعادة ١٠٨٨هـ/١٦٧٧م ونص تأسيس سبيل محمد كتخدا ١١٣١هـ/١٧١٨م، وفى نص منبر زاوية أحمد المهمندار ١٢٣٩هـ/١٨٢٣م، وغيرها كثير. غير أن إحاطة هذه النقوش بالزخارف في مصر لم نلحظه، فلقد أحيطت بالجفوت اللاعبة عوضًا عن هذه

الزخارف، ويبدو أن الفنان المسلم في تونس قد تأثر بما وجده في نقوش تركيا من هذه الزخارف التي تأثر بها المعماري المسلم في مصر، في نقوش عمائر القرن التاسع عشر.[٤٤]

جـ - الخـط

نفذت النقوش موضوع البحث بخط التوقيع لنقش ضريح يوسف داي ١٠٤٧هـ/١٦٣٧م، ونقش ضريح أحمد خوجة ١٠٥٧هـ/١٦٤٧م. ونفذت بقية النقوش التالية بخط الثلث في نقوش تربة حسين بن علي الثلاثة، ونقش سقاية علي بن الحسين، ونقش سبيل حمودة باشا المرادي الذي جدده حسين الثاني.

ويمتاز نقش كل من يوسف داي وأحمد خوجة بتوضيح سمات التوقيع الذي هو أحد أفرع خط الثلث، وهو يقع بين الثلث والنسخ، والفرق بين الثلث والتوقيع هو أن مقدار الحروف في التوقيع أصغر، فإذا كان الثلث يساوى حرف الألف فيه طولاً ثمانية أضعاف عرضه، فإن التوقيع يساوي خمسة أضعاف عرضه.[٤٥]

وتكتب حروف التوقيع أكثر استدارة وتفويراً، مع تماثل منتصباتها مع منتصبات الثلث في وجود الترويسة أو الرأس المثلث، كما أنه يجوز في حرف التوقيع (ف، ق م، و، لا) الفتح والطمس.[٤٦]

ويعرف هذا الخط في تونس بخط الإجازة، لأنه كان بمثابة الإجازة أو الشهادة التي تمنح للخطاطين المتفوقين عند بلوغهم ذروة فنهم،[٤٧] وكذلك عُرف بهذا الاسم في الأقطار العربية الأخرى، وقد كان يستخدمه الخلفاء والوزراء للكتابة به على ظهر الرسائل والقصص، ولهذا سمى 'توقيعًا'، في حين أطلق عليه على النقوش الكتابية المنفذة به باسم خط الإجازة؛[٤٨] لما امتاز به من إتقان. وقد نفذ بهذا الخط أيضًا نص تأسيس قبة الباي محمد المشيدة داخل مسجد حمود باشا المرادي ١٠٩٧هـ/١٦٨٦م[٤٩]

في العهد المرادي، كما نفذت به مجموعة كبيرة من شواهد قبور تربة البايات[٥٠] التي تعود للعهد الحسيني، الأمر الذي يشير إلى أن استخدامه لم يكن مقصوراً على التوقيع به على الرسائل أو الكتابة به على العمائر، وإنما تعدى الأمر ذلكن ونفذت به كتابات شواهد القبور، التي توضح مدى ما تمتع به هذا النوع من الخطوط من شهرة واسعة، وما حققه الخطاطون من تنوع في كتابته أدى إلى انتشاره والإقبال على التعامل به بجانب الثلث، لسهولة تنفيذهن مع قلة التركيب في حروفه التي امتاز بها خط الثلث.

وقد قدم ياقوت المستعصمي القواعد التي سار عليها الخط العربي عند الأتراك، الذين جعلوا منه فناً جميلاً في استنبول، بعد أن تدرب هؤلاء الأتراك على كتابة الأقلام الستة (النسخ، والثلث، والريحاني،والمحقق، والتوقيع، والرقاع)[٥١] التي وضع قواعدها ياقوت وطورها من بعده في تركيا حمد الله الإماسي[٥٢] الذي توصل إلى ستة أنماط أخرى جديدة تختلف عن السابقة فعرف (الثلث، والثلث الجلي، والتعليق، والريحاني، والتوفيقي، والرقعة)، ويعتبر الثلث هو الأب لكل الخطوط؛ حيث تفرعت منه كل أنواعها. وقد اقتصر استخدامه في تركيا -لكبر حجمه- في كتابة عناوين الكتب والعبارات الدعائية كالبسملة واللوحات القرآنية وشواهد القبور، في حين شاع استخدام الخط الثلث الجلي في كتابة نصوص العمائر.[٥٣]

وفى تونس رأينا أن خط التوقيع قد شاع مع خط الثلث في الكتابة به على العمائر على شواهد القبور لسهولة تنفيذه، شأنه في ذلك شأن خط التعليق، الذي طوره الأتراك وأصبح الأسلوب المختار في الكتابة بين أهل العلم في استنبول، وكتبت به الأعمال الأدبية وأشعار البلاط وسائر المنظومات.

وقد استخدم الخطاط في تونس خط التوقيع بديلاً عن التعليق في الكتابة به على العمائر وكذلك في شواهد

القبور، الذي تطور في هذه الولاية تطورًا عظيمًا بما حقق من استدارة وتقوير، ورقة حتى صارت متصابته كالسهام الخاطفة، الأمر الذي حدا بالخطاطين في تونس أن يستعملوه بديلاً عن خط التعليق الذي شاع في تركيا على العمائر منذ القرن الثامن عشر الميلادي[٥٤] وقد نفذ بهيئة عريضة عكس الهيئة الرقيقة التي نفذ بها خط التوقيع في تونس، الذي تعد نماذجه المنفذة به خارج تونس قليلة، ولعل ذلك يفسر مدى الحرص الذي كان عليه الخطاطون في تونس من حيث توفير نوع من الخطوط تميز به الولاية عن غيرها من الولايات العثمانية أو مقر السلطنة، وقد نفذت كتابات النقشين في ضريح يوسف داي وأحمد خوجة، بأبجدية مشرقية نفذت بخط التوقيع مثل نماذج أخرى عديدة على العمائر وشواهد القبور. وقد تنوعت أشكال حروفه في كل نص، ما بين حروف مبتدئة ومتوسطة ومنتهية، مع تعدد أشكال بعض الحروف، مثل الهاء التي كتبت في نص يوسف داي بستة أشكال مختلفة ما بين هاء متوسطة ومنتهية، وبثمانية أشكال ما بين مبتدئة ومتوسطة ومنتهية في نص أحمد خوجة، وكذلك الياء التي أخذت كذلك عدة أشكال ما بين ياء راجعة منتهية وياء متوسطة ومبتدئة، وأسفلها نقطتان بخط رقيق صفته الاستدارة والتقوير كأنه سنا البرق الخاطف (شكل ١، شكل ٢) الذي يأخذ بالألباب، ويقال إن أول من كتب به يوسف الشجري في القرن التاسع الهجري.[٥٥]

نقوش خط الثلث

نفذت نقوش تربة حسين بن علي وسقاية علي بن الحسين، ونقش سقاية حمودة باشا المرادي داخل المدينة القديمة بالخط الثلث (أشكال ٣، ٤، ٥، ٦، ٧) وهذا الخط هو أروع الخطوط منظرًا وجمالاً وأصفاها كتابة وإتقانًا، فهو خط مرن تتعدد فيه أشكال الحروف، ويكون التشكيل فيه بنوعين من الأقلام، قلم هو الذي نفذت به النقوش، وقلم آخر أقل سمكًا لإحداث علامات التشكيل المختلفة،[٥٦] كما أن طمس الحروف ليس من قاعدة هذا النوع من الخطوط، فضلاً عن أن اتصال الحروف ببعضها فيها شيء من القوة يتناسب مع عظمة ومرونة هذا النوع من الخطوط، كما امتازت تلك النقوش بالتركيب الخفيف في بعضها، والبعض الآخر نفذ مرسلاً (أشكال ٣، ٤، ٥، ٦، ٧)،[٥٧] وهو ما لاحظناه في الوصف الشكلي لتلك النقوش. وهذا الخط قد شاع في العصر العثماني في تنفيذ معظم الكتابات الواردة في شواهد القبور واللوحات القرآنية وعناوين السور وغيرها. واستخدم نوع آخر أكثر وضوحًا سمي بالثلث الجلي في تنفيذ النصوص التسجيلية على العمائر، كما استخدام التعليق بعد ذلك في تنفيذ تلك الكتابات.[٥٨]

ولقد كان الباعث على الارتقاء بفن الخط العربي في تركيا رغبة الأتراك في أن يسودوا أهل الملة الإسلامية في العلم والدين كما سادوا عليهم في السياسة بحكم انتقال الخلافة الإسلامية إليهم، وحاولوا إتقان العربية حتى برزوا على العرب في قوة اللسان، فلم يفلحوا فعمدوا إلى القوة الأخرى وهي القلم. وقد نقل السلطان سليم الأول كثيرًا من الخطاطين المصريين إلى تركيا لتعليم الخط وتجويده، فبلغ هناك شأنًا عظيمًا وأفاقًا بعيدة لم يبلغه في إقليم آخر،[٥٩] حيث وصلتنا نماذج كاملة للخطوط العربية المنفذة وفق المدرسة التركية العثمانية، تشير إلى مدى التطور الذي بلغه الخط العربي في تركيا معتمدًا على الأصول العربية، مثل الثلث والنسخ والديوان والتعليق والمحقق.[٦٠]

ومن تركيا انتشر الخطاطون إلى بلدان وولايات الخلافة يعلمون الخط ويكتبونه، حتى تفرعت عن المدرسة التركية العثمانية تلامذة وقع عليهم تعليم غيرهم ممن عشقوا الخط العربي، فكان لتونس نصيبها من الخطاطين المعلمين، الذين وجدوا فيها عددًا غير قليل من الإيطاليين

الذين كانوا يتردون على سواحلها، ويقيمون الفنادق لتجارهم وصناعهم،[٦١] والذين استهوتهم هذه الخطوط بجمالياتها وأشكالها، فتعلموها كتابة دون أن يفقهوا ما ترمي إليه هذه الكتابات، إلى جانب تعليمهم الخط لأهل البلاد، فضلاً عن عدد من أفراد الجيش الأتراك، وبالتالي جاءت النصوص على عمائر دايات وبايات تونس، وقد وضح بها الخطأ في تنفيذ علامات التشكيل المختلفة؛ الأمر الذي نفسر به أن المنفذين لهذه النقوش ليسوا عربًا. لقد اتخذت لهذا الخط قاعدة هامة يقاس عليها الحروف المنفذة به، وهى حرف الألف الذي وضع له طول قدره سبع نقاط[٦٢] أو سبعة أضعاف عرضه، ومنهم من قال ثمانية أضعاف عرضه.

وأهم ما يميز خط الثلث هو إضافة الترويسات لهامات الحروف المنتصبة، خاصة حرف الألف واللام وذلك لليمين واليسار؛ لإحداث مقابلة بين الحرفين؛ فتستريح له العين.

كذلك فقد وضح في النقوش التونسية التي نفذت بهذا الخط أنها نصوص متقنة، وذات أسلوب في التنفيذ يختلف عن أساليب تنفيذه في تركيا، أو مصر التي كانت تستعمل طريقة الحفر البارز أو الغائر. كذلك فإن لهذه الطريقة المستعملة في تونس شخصيتها التي ميزتها عن غيرها، ولعل السبب في اختلاف التنفيذ يرجع إلى اختلاف الخطاطين،[٦٣] الذين تعلموا الخط وهم غرباء عنه، وبذلك وضح هذا التمييز.

ثانيًا: الألقاب

أشارت النقوش –سالفة الذكر– إلى عدد من الألقاب التي تداولتها الألسنة في العصر العثماني في ولاية تونس والتي منها:

أمير المؤمنين، باشا، باي، بحر المكارم، تاج المملكة، خال، داي، شايب، ملك.

١– أمير المؤمنين

ظهر هذا اللقب في النقش الثالث المثبت على إحدى واجهات تربة حسين بن علي التي أنشأها أمام تربة البايات، والمؤرخة بسنة ١١٢٢هـ/١٧١٠م وظهر أيضًا في النقش السابع، الذي يختص بالباي حسين الثاني ١٢٣٩ – ١٢٥١هـ/١٨٢٣ – ١٨٣٥م 'نجل أمير المؤمنين' محمود (١٢٣٠–١٢٣٩هـ/ ١٨١٤ – ١٨٢٤م)؛ وهو هنا لم يتلقب بأمير المؤمنين وإنما كان اللقب لوالده محمود باشا.

وعلى هذا يكون هذا اللقب قد منح – في ضوء هذه النقوش– للباي حسين بن علي مؤسس الأسرة الحسينية والباي.[٦٤] وهذا اللقب من الألقاب المركبة على لقب 'أمير' وهو ثاني ألقاب الخلفاء ظهورًا وأول من تلقب به عمر بن الخطاب، وصار يطلق على الخليفة في العصر الأموي والعباسي والخلفاء الفاطميين وبنو أمية في الأندلس، وعرفه بنو حفص في تونس، ومن ثم فإن استعماله في العصر العثماني يعد استمرارًا لما كان شائعًا في عهد الأسرة الحفصية،[٦٥] غير أنه في هذه الفترة العثمانية ظهر لقب 'نجل أمير المؤمنين' الذي تلقب به حسين الثاني (١٢٣٩– ١٢٥١هـ/١٥٢٣–١٨٣٥م)، فكان يطلق عليه سابقًا لقب 'ابن أمير المؤمنين' وذلك في العهد الأموي، والعصر العباسي،[٦٦] ثم نراه هنا في عصر بايات العهد الحسيني بتونس يستعمله الباي حسين الثاني معتزًا بأنه ابن لأمير المؤمنين، والده محمود الذي كان يشغل ذات المنصب الذي شغله.

٢– الباشا

هذا اللقب أطلق على حسين باشا بن محمود بن محمد الرشيد في النقش السابع، كما أطلق على والده محمود الذي تلقب أيضًا بأمير المؤمنين الذي سبق

اسمه، وألحق اسمه العلم بلقب الباشا. وأصل هذا اللقب 'باي شاه' الفارسية، ومعناها قدم الملك، وقيل إن أصلها الكلمة التركية 'باش' ومعناها رأس أو طرف أو قمة، وقيل أيضًا إنها مأخوذة من الكلمة التركية 'باش أغا' أي الأخ الأكبر، وآخر هذه الآراء أنها مأخوذة من الكلمة التركية باصقاق التي كتبت 'باشقاق'، أي حاكم أو صاحب شرطة.[٦٧]

وكان علاء الدين أخو أورخان بن عثمان أول من لقب بلقب باشا، وهو لقب فخري رسمي تقتضيه مكانة الشخص في المجتمع، يرتبط بالمدنيين والعسكريين على حد سواء، فقد جرت العادة في الديوان الهمايوني في تركيا على أن يقترن به اسم أصحاب أربعة رتب مدنية، هي وزير روم أيلي، ميرميران 'أمير الأمراء' وأربعة رتب عسكرية هي 'مشير، وفريق، وفريق أول، فريق لواء' كما أطلق على قادة الموانئ المصرية.[٦٨]

وكذلك فقد أطلق على باي تونس في العصر العثماني سواء في عصر الدايات أو البايات، فلقد ورد في نص تأسيس قبة الباي محمد داخل مسجد حمودة باشا، كما ورد في شاهد قبره[٦٩] وفي شواهد قبور تربة البايات،[٧٠] الأمر الذي يدل على أن هذا اللقب صار يعرف به الحاكم الفعلي للبلاد، المعين من قبل الباب العالي في تركيا، وبذلك يعد إطلاق هذا اللقب على الحاكم إضافة للمراتب التي كان يلازمها في ذلك العصر.

٣- باي

ورد هذا اللقب الوظيفي في النقش الثالث لتربة حسين بن علي (١١١٧-١١٥٣هـ/١٧٠٥-١٧٤٠م)، وهو لقب مأخوذ من الكلمة التركية القديمة 'باي' التي كانت تستخدم عن الأتراك القدماء بمعنى الغنى صاحب الثروة والجاه، ثم تطور المعنى إلى الحاكم والسيد والقاضي، وإذا وردت قبل الاسم الشخصي فأنها تكتب باي (Bay) وتنطق مفخمة 'بيه'،[٧١] وقد وردت هنا بعد اسم الحاكم حسين بن علي، ولكنها كتبت'باي' أي مفخمة ولم تكتب مخففة، وهى هنا تعني أيضًا الحاكم الشرعي للبلاد، مثلها مثل 'باشا' وربما للتمييز بين حكام الولايات المختلفة، صار الباشا في تونس يُطلق عليه 'الداي' ومن بعده 'الباي'.

٤- بحر المكارم

البحر في اللغة تعنى الماء الكثير، ولذلك سميت البحار بحارًا لسعتها وانبساطها وكثرة مائها. وهذه الكلمة تعنى أن الملقب وهو يوسف داي (١٠٤٧هـ/ ١٦٣٧م) كان موفور الكرم، كثير التعمير، حسن الإدارة، وقد كان تعميره وإنشاؤه للكثير من العمائر والأسواق ما جعل لقبه 'بحر المكارم' من الألقاب التي تتفق وما نفذه من عمائر تؤدي رسالتها التعليمية والاجتماعية والحربية لخدمة أهالي البلاد، فهو كريم وكرمه كالبحر الذاخر، وهو من الألقاب التي انتشرت على النقوش التسجيلية وشواهد القبور.[٧٢]

٥- تاج المملكة

التاج هو الإكليل الذي يوضع على الرأس، وأضيف هذا اللفظ إلى كثير من الألقاب ويعتبر المضاف إليه في غالب الأحيان إلى وظيفة الملقب، ويرمز اللقب إلى أن الملقب هو رأس الدولة.[٧٣] وقد ورد هذا اللقب في النقش الثالث والخاص بتربة الحسين بن علي (١١١٧-١١٥٣هـ/ ١٧٠٥-١٧٤٠م)، ويشير إلى أن الحسين بن علي هو الذي ازدان به كرسي العرش، وهو من الألقاب الجديدة التي لم ترد في شواهد القبور التي تحتفظ بها تربة البايات وكذلك لم ترد في أي من النصوص التسجيلية على العمائر الإسلامية بتونس. وقد كان اللقب قبل العصر العثماني يرد بهذه الصيغ: تاج الأصفياء، تاج الأمراء، تاج الخلافة، تاج

الدولة، تاج الدين، تاج الرؤساء، تاج الرئاسة، تاج الفقهاء، تاج المعالي، تاج الملة، تاج الملوك، تاج ملوك العرب والعجم.[٧٤] وبذلك فإن اللقب بصيغة 'تاج المملكة' يشير إلى النية التي اعتزمها 'حسين بن علي' في أن يجعل من تونس 'مملكة' يتوارث الحكم بها أفراد أسرته، باعتباره المؤسس الفعلي للأسرة الحسينية التي توارثت الملك منذ عهده، وحتى عهد الباي محمد الأمين بن محمد الحبيب بن المأمون بن حسن الثاني (١٩٤٨–١٩٥٧م) الذي أعلن بعده قيام الجمهورية التونسية،[٧٥] وهو بذلك يُعد أول من نظم الملك الوراثي في دولته وذلك بعد أن ألغى لقب الداي وأقر الباب العالي ولايته، الأمر الذي جعله يعلن صراحة ومن خلال هذا اللقب أن الملك في دولته وراثيًا، وأنه على رأس هذا النظام الذي عبر عنه بتاج المملكة.

٦– الخـال

هو أخو الزوجة التي لها أبناء وقد ورد في النقش السابع الذي نفذه حسين الثاني ابن أمير المؤمنين محمود باشا لسبيل خاله حمودة باشا (١١٩٦–١٢٢٩هـ/١٧٨١–١٨١٣م) الذي كان قد أضافه لجامع سمية حمودة باشا المرادي (١٠٤١–١٠٧٦هـ/١٦٣١–١٦٦٠م).

وهذا اللقب لم يرد ضمن الألقاب التي تضمنتها النصوص الكتابية في العصور السابقة على العصر العثماني، كما أنه لم يرد ضمن الألقاب العثمانية في النصوص الكتابية في مصر[٧٦] ولهذا فإن هذا اللقب في هذا النقش يعد من أوائل الألقاب التي بدأ استعمالها– رغم أنها لفظة دارجة على ألسنة العامة– للدلالة على أخي الزوجة التي لها أبناء؛ عوضًا عن استعمال لقب 'داي' التركي الذي يعني نفس المعنى، وذلك لمنع التداخل بين المعنى السياسي للقب 'داي' والمعنى الذي يعنيه لقب 'الخال'، كما أن إقرار لقب الخال جاء لمنع تذكير الناس بلقب 'الداي' الذي قضى عليه حسين بن علي.

٧– الداي

هو لقب ابتدعه سنان باش فاتح تونس ٩٨٢هـ/١٥٧٤م، ويعني الخال، وبعد أن قسم سنان باشا الإدارة داخل البلاد بحيث تكون إدارة عسكرية، جعل عسكر الإنكشارية تحت قيادة هذا 'الداي'. جاء إطلاق هذا اللقب بقصد إضفاء جو من المحبة والوئام بين أفراد الجيش وضباطه. وقد ورد هذا اللقب في نقش أحمد خوجة داي (١٠٥٧هـ/١٦٤٧م)، ولم يرد في النقش التسجيلي لضريح يوسف داي (١٠٤٧هـ/١٦٣٧م)، ووجد في نفس تربة الأسطا مراد (١٠٥٠هـ/١٦٤٠م)، وقد استمر هذا اللقب حتى ألغاه حسين بن علي تاج المملكة الحسينية.

٨– شايب

هذا اللقب في نقش ضريح أحمد خوجة (١٠٥٧هـ/١٦٤٧م) (لوحة ٢)، وهو يشير إلى أن الملقب قد بلغ سن الوقار باشتعال الرأس شيبًا، وهو من الألقاب الشائعة في بلاد الشمال الأفريقي التي تعني 'رجل البيت' وإن كان صغيرًا. واستعمال اللفظة في هذا النقش تعنى أن رب الدولة أو الرجل الأول في الدولة الذي وافته المنية يتمنى أن يلقى بعمله رضا رب العباد.

٩– ملك

أطلق هذا اللقب على حسين بن علي في النقش الثالث، الذي هو واحد من نقوش تربته، التي أنشأها أمام تربة البايات، وذلك في السطر الثالث، كما تلقب به حسين الثاني (١٢٣٩–١٢٥١هـ/١٨٢٣–١٨٣٥م) ابن أمير المؤمنين محمود باشا (١٢٣٠–١٢٣٩هـ/١٨١٤–١٨٢٣م)، حيث عرف 'بخير الملوك'، وذلك في السطر الثاني من النقش السابع.

واللقب يعنى أن صاحبه هو الرئيس الأعلى للسلطة، وهو لقب معروف في اللغات السامية، وقد ورد في نقوش عديدة قبل الإسلام، كما ورد في القرآن الكريم، وبدأ استعماله في العصر العباسي، ثم شاع بعد ذلك في العصور الإسلامية التالية.[٧٧]

وقد استعمله في العصر العثماني بتونس في نقش تربة حسين بن علي، للدلالة على أن أول حكام الأسرة الحسينية قد شغل المنصب كملك من ملوكها، وهو النظام الذي أراده لهذه الدولة، كما أشار لقب 'خير الملوك' الذي تلقب به حسين الثاني (١٢٣٩–١٢٥١هـ/١٨٢٣–١٨٣٥م) بأنه قد تمتع بسمعة طيبة وحسن إدارة، وتمتع شعبه في ظل حكمه بالرخاء، وقد عرف للقب أشكال أخرى مثل 'مليك' على شاهد قبر عثمان بن علي باي (١٢٣٠هـ/١٨١٤م)، 'دار الملوك، ملوك' في نقش شاهد قبر إسماعيل بن محمد باي (١٢٣١هـ/١٨١٥م)، وأم الملوك لفاطمة عثمانة (١٢٤٢هـ/١٨٢٦م) بشاهد قبرها الذي وصفت فيه بأنها 'بنت ملك'،[٧٨] كما وصفت بحبوبة بنت مصطفى باشا (١٢٦٨هـ/١٨٤٥م) في شاهد قبرها بأنها من العائلة المالكة 'دوحة الملك' بنت المليك المصطفى باشا من نسل محمود المليك الأكبر.[٧٩]

ومما سبق يتبين لنا تداول هذا اللقب في الأسرة الحسينية لحكامها، وكذلك لبعض النساء فيها، والتي وصفت بأنها 'أم الملوك' أو 'بنت المليك'.

ثالثًا: العمائر

أشارت النقوش إلى نوعيات من العمائر التي شيدت داخل تونس ومنها: الجامع، الضريح، التربة، السقاية.

١– الجامع

ورد ذكر الجامع في النص السادس الخاص بالسقاية التي جددها علي بن الحسين (١١٧٢–١١٩٦هـ/١٧٥٩–١٧٨١)، التي أنشأها مع ضريح ومدرسة وجامع الباي حسين بن علي مؤسس الأسرة الحسينية، وذلك سنة (١١٣٩هـ/١٧٢٧م)، واكتمل بإنشائها المجمع الديني الذي يعتمد على الجامع والمدرسة والضريح والسقاية الذي عاونهم جميعًا على الذكر، فالجامع هو المكان الذي يجتمع فيه المسلمون لأداء صلاة الجمعة والجماعات.

شيده حسين بن علي بنهج الصباغين أمام نهج المفزع؛ ليكون رابع المساجد الجامعة التي شيدت في العصر العثماني، وهولا يختلف كثيرًا عن جامع يوسف داي (١٠٢٢–١٠٢٣هـ/١٦١٣–١٤١٤م) وجامع حمودة باشا (١٠٦٦هـ/١٦٥٥م)، ثم جامع محمد باي المرادي أو جامع سيدي محرز، فقد اختلف عنهم تخطيطًا؛ حيث اعتمد على قاعة للصلاة بسقفها قبة تعتمد على أربع دعامات، وأيضًا قباب لتغطية بقية المساحة، ويحيط بالقاعة رواق من ثلاث جهات.[٨٠] أما الجوامع الثلاثة المذكورة تخطيطها يعتمد على صحن أوسط مكشوف، تحيط به أربعة ظلات، أكبرها ظلة القبلة التي قسمت داخليًا إلى عدد من الأروقة، عن طريق عدد من الأعمدة، تحمل مجموعة من العقود العمودية والموازية لجدار القبلة.[٨١]

وقد حفل الجامع الجديد بالكثير من العناصر الزخرفية والمعمارية الهامة التي تميز بها العصر العثماني،[٨٢] مثل البلاطات الخزفية وما حفلت به من زخارف نباتية وكذلك المنبر والمقصورة والمئذنة. وقد ساعدت السقاية أو السبيل على توفير المياه لرواد المدرسة والجامع، وبالتالي فقد عاونت على التفرغ للذكر.

٢– الضريح

أشار أيضًا النص السادس إلى وجود الضريح الملحق بالمدرسة التي أنشأها حسين بن علي شمال جامعه

الجديد سنة (١١٣٩هـ/١٧٢٧م)، والتي ألحق بها سقاية وكُتَّابًا. والضريح معماريًّا هو المدفن الذي يضم فسقية للدفن في تخوم الأرض، وما يعلو ذلك من بناء على سطح الأرض تسقفه قبة.[٨٣]

٣- المشهد

أشار إلى هذا المصطلح النقش الأول الذي يخص ضريح يوسف داي (١٠٤٧هـ/١٦٣٧م) بصيغة 'يا حسنة من مشهد وافى على وفق المراد فأرخوه مشهد.' والعبارة تشير إلى ما تمتع به هذا المشهد من بهاء ورونق معماري، تم وفق ما تم وضعه له من تجهيزات مسبقة من حيث العمارة والزخرفة، فلقد تمتع بشيوع العناصر الفنية الأندلسية من حيث استعمال الإطارات الخزفية، والإفراط في العناصر الزخرفية من الداخل، مع كسوة الجدران بالجبس والبلاطات الخزفية.[٨٤] والمشهد من الناحية المعمارية تعني المكان الذي يدفن فيه الشهيد[٨٥] وتوافق عمارته عمارة الضريح.

٤- التربة

أشار إليها النقش الثالث الخاص بتربة حسين بن علي، التي أنشأها في مواجهة تربة البايات، وهى أيضًا تعني الموضع المعد للدفن، وما يحيط به من بناء، شأنها شأن الضريح والمشهد.

وبالتالي نلاحظ أن النقوش قد أشارت إلى المصطلحات الثلاثة المستعملة للدلالة على المكان المخصص للدفن، وهى: الضريح، والمشهد، والتربة.

رابعًا: التأريخ

ورد في النقوش التي يتناولها البحث التأريخ بحساب الجُمَّل وفق الطريقة المغربية (أبجد هوز حطي كلمن صعفض قرست ثخذ ظغش)[٨٦] مقرونًا بالأرقام الهندية، ومنها النص الأول الخاص بضريح يوسف داي، الذي اشتمل البيت الأخير منه في النقش، على تاريخ الضريح بحساب الجمل بالطريقة المغربية، وذلك بصيغة أرخوه 'مشهدة'.

م = ٤٠ ، ش: مغربية = ١٠٠٠

هـ = ٥ ، د = ٤ (المجموع = ١٠٤٩ هـ)

وهو التأريخ المثبت أسفل الجملة المذكورة. وفى نقش أحمد خوجة المؤرخ (١٠٥٧هـ/١٦٤٧م) ينتهي النقش بعبارة 'أنشدت أرخوا قضى دولة الإقبال في العز أحمد' وبتطبيق الطريقة المغربية في حساب تاريخ هذا النقش، وجد أنه يساوي ٨٤١، وهو ما لا يتفق مع التاريخ المثبت أسفل هذه الجملة وهو١٠٥٧هـ، وبالطريقة المشرقية نجد أن القيمة الحسابية للجملة تساوي ١٣٤١، وهو أيضًا ما لا يتفق مع التاريخ المثبت أسفلها، وبالتالي فإن الناظم لم يوافق في الإتيان بالجملة التي تتناسب حروفها مع تاريخ النقش وهو (١٠٥٧هـ/١٦٤٧م).

أما النقش الثالث فقد اشتمل في نهايته على الجملة التي تلي كلمة تاريخ 'ألطف به يا خير من دعي' دون أن تشتمل على التاريخ بالأرقام الهندية. وبتطبيق ذات القاعدة –سواء مشرقية أومغربية– وجد أن الجملة قيمتها الحسابية (١١٢٢هـ/١٧١٠م)، كما أضيف التاريخ إلى النقش الخامس بالأرقام الحسابية في نهاية الشطر الثاني للبيت الأخير، الذي لم يشتمل على جملة حسابية تالية لكلمة تاريخه أو أرخه، وربما جاء ذلك لأن النقوش الثلاثة مكملة لبعضها البعض ووجدت على واجهات أثر واحد هو تربة حسين بن علي، وبالتالي فقد جعل الجملة الحسابية في أول نقش، والأرقام الهندية في آخر نقش، وهو الخامس في هذه الدراسة.

أما النقش السادس فقد انتهى بالجملة الحسابية 'صفر الخير'، وهى بالطريقة المغربية تساوي:

صفر = ٣٤٠، الخير = ٨٤١ (المجموع = ١١٨١ هـ)

وهو ما يتفق والأرقام الموضوعة بين شطري البيت الأخير

من النقش. والنقش السابع انتهى أيضًا بالجملة الحسابية، وهى 'فاز به من كوثر الرحمان' وأسفلها التاريخ بالأرقام الهندية وهو١٢٤١ هـ، وبتطبيق الطريقتين المشرقية والمغربية، وجد أن الجملة تساوي:

فاز = ٨٨، به = ٧ ، من = ٩٠، كوثر = ٧٢٦،

الرحمان = ٣٣٠ (المجموعة = ١٢٤١)

وهو ما يتفق مع الأرقام الموجودة أسفل الجملة.

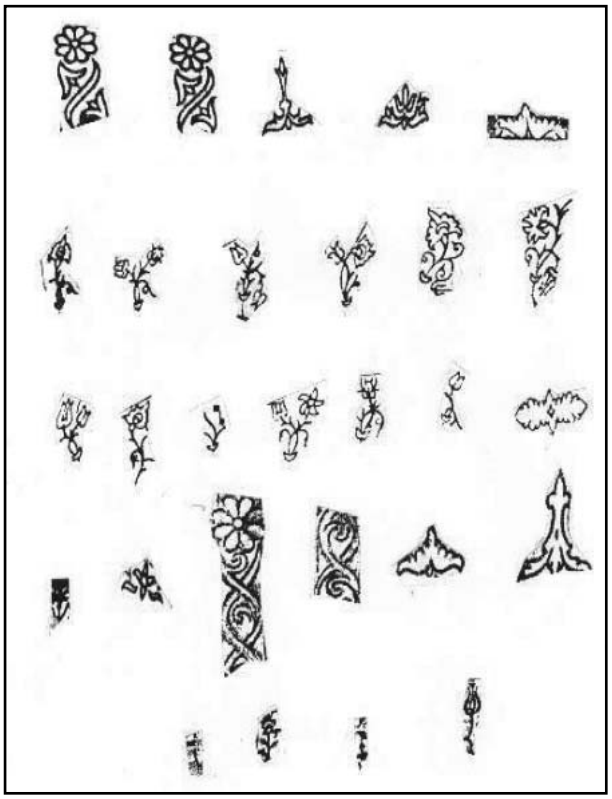
وبذلك نلاحظ أن التأريخ على النقوش قد اشتمل على الجملة الحسابية مقرونة بالتاريخ الرقمي، مع تطابق هذه الأرقام الهندية مع القيمة الحسابية للجملة، باستثناء نقش ضريح أحمد خوجة، ومع تميز نقش من نقوش تربة حسين بن علي باشتماله على التاريخ بالأرقام الهندية دون الجملة الحسابية.

خامسًا: الزخارف (شكل ٨)

تعددت الزخارف النباتية التي ظهرت على النقوش التي تناولها البحث، والتي منها: زهرة الإله –القرنفل– على شاهد قبر أحمد خوجة وتربة حسين بن علي، وزهرة السبع، وزهرة عرف الديك بنقش تربة حسين بن علي، ولم تتضمن نقوش الأسبلة أية زخارف، وهذه الزهور قد تداخلت مع فروع نباتية محورة، تأخذ الهيئة المقوسة والمنحنية التي تأثرت بطراز الباروك.[٨٧]

وهذه الأزهار والنباتات وجد فيها الفنان العثماني مصدرًا غنيًّا استمد منه عناصره الزخرفية الذي حفلت به عمائره وفنونه التشكيلية والتطبيقية.

ومن الزهور التي فضلها وأكثر من استعمالها زهرة القرنفل، والإله التي عشقها الأتراك عشقًا جعلهم يرسمونها على كل منتجاتهم الفنية، والتي ساعدت إلى حد كبير في تأريخ التحف التركية. وذلك اعتقادًا من الأتراك بقدسيتها للتشابه في حروف نطقها وبين حروف لفظة الجلالة 'الله'؛ مما أكسبها شرفًا وقدسية جعلهم يتمسكون بها في الزخرفة على كل المنتجات.[٨٨]وقد استعملت الزخارف المشار إليها في عدد من الأضرحة دون الأسبلة، وقد استعملت في نهاية الكلمات التي تقسم النقش إلى قسمين في ضريح أحمد خوجة، وكذلك في نهاية كل سطر في نقش من نقوش تربة حسين بن علي، مع استعمال أشكال الجامات والقواقع في الإطار الخارجي لأحد نقوشها (أشكال ٤، ٥)، والأوراق المعقوفة والحلزونية في النقش الخامس (شكل ٦). وقد وجدت هذه العناصر الزخرفية في كل المنتجات الفنية العثمانية، كالخزف، والنسيج، والسجاد والرخام والمعادن والخشب وغيرها،[٨٩] والملاحظ أن العناصر النباتية كالأوراق والحلزونات والفروع والأزهار قد شاع على نصوص القرن السابع عشر، مثل نقش ضريح يوسف داي بالواجهة الثانية والثالثة، الذي يتضمن منها ذات الرسوم



(شكل ٨) أشكال الزخارف الواردة بالنقوش السابقة.

النباتية والأزهار في نهاية الكلمات المكونة للنقش، في كل شطر من شطري البيت الواحد في النقش.[٩٠]

كما ظهر في نقش ضريح أحمد خوجة كقاسم بين شطري البيت الواحد في النقش، الذي امتد على مدى سطور النقش، ورأيناه أيضًا في نقش تأسيس قبة الباي محمد ١٠٩٧ هـ/١٦٨٦م.[٩١]

أما في القرن الثامن عشر، فقد بدأنا نلحظ شيوع عناصر أخرى إلى جانب العناصر النباتية التي نفذت بهيئة منحنية ومقوسة، وفقًا للطراز الفني الذي شاع في تركيا منذ القرن السابع عشر، وهو الباروك الأوروبي الذي يمتاز بعزوفه عن استعمال الخط المستقيم في الزخرفة، وإقباله على استعمال الخطوط المنحنية، والخطوط الحلزونية وما يتصل بها من سطوح مائلة وأقواس مختلفة، وهو الذي شاع وأقبل عليه إيطاليون، وأبدعوا منه صورًا مختلفة خلال القرن السابع عشر، ومن بلادهم انتشر في جميع أنحاء أوروبا، ومن أوروبا تسرب إلى تركيا العثمانية.[٩٢] ومن تركيا انتقل إلى ولاياتها التي منها تونس؛ حيث وجدناه على نقوش القرن الثامن عشر، التي وصلنا منها نقوش تربة حسين بن علي ١١٢٢هـ/١٧١٠م، التي وجد عليها القواقع والجامات والحلزونات والأزهار المنفذة بالأسلوب الفني الجديد، كما وجدنا ذلك في صورة رائعة في نقش علي باشا (١١٦٦هـ/١٧٥٢م) على تربته ومدرسته؛[٩٣] حيث أحاط بالنقش القواقع والأزهار والأشكال الحلزونية، المنفذة حفراً بارزاً كإطار تحيط بالنقوش، كأروع ما يكون التأثير بهذا الأسلوب الفني.

وبذلك نستطيع القول بأن نقوش القرن السابع عشر تأثرت بالعناصر الزخرفية العثمانية التي شاعت في تركيا، وهى الزهور والفروع النباتية مثل القرنفل وزهرة السبع والإله، أما القرن الثامن عشر فقد تأثرت النقوش فيه بذات التيار الفني الذي ساد أوروبا ومنها تركيا التي انتقل منها إلى ولاياتها.

الخاتمة

مما سبق يمكن الخروج بالنتائج التالية:

١- وقوع النَّقَّاش في أخطاء عديدة تتناول إغفاله للهمزات ولعلامات التشكيل، حيث وضعها في غير مواضعها الصحيحة الأمر الذي يشير إلى أن النقاش لم يكن عربياً أوتركياً، فلقد نفذها رسماً دون فقه لغوي.

٢- تصحيح قراءات عديدة خاطئة وقع فيها من تصدى لدراسة النقوش الجنائزية داخل تونس.

٣- أشارت النقوش إلى معلومات أثرية هامة، منها:

أ) العمارة الجنائزية مثل 'المشهد – الضريح والتربة'.

ب) الألقاب المتداولة، ومنها ما أطلق على الخليفة واستغله والي تونس مثل 'أمير المؤمنين'.

ج) الشخصيات الحاكمة والفترات التي وقع فيها حكمهم.

هـ) الخط المستعمل في النقوش التي اختص فيها التوقيع بنقوش القرن السابع عشر، والخط الثلث بنقوش القرن الثامن عشر.

٤- وضح في النقوش الالتزام بوضع الجملة الحسابية مقرونة بالتاريخ المنفذ فيه تلك النقوش، وهوبالأرقام الهندية.

٥- الالتزام بالأبجدية المغربية في معرفة القيمة العددية للجملة الحسابية، مع تطابق ذلك مع التاريخ المثبت أسفلها، باستثناء نقش ضريح أحمد خوجة الذي لم يوفق النَّقَّاش في جملة حسابية تتفق وتاريخ الانتهاء من النقش والضريح.

٦- امتاز نقش من نقوش تربة حسين بن علي باشتماله على التاريخ بالأرقام الهندية في نهاية النقش، دون أن يكون هناك جملة حسابية تالية لكلمة أرخ أوتاريخه.

٧- وضح التأثر بالأسلوب الفني في إخراج النقوش من حيث الشكل المعقود أوالمستطيل، مما كان موجودًا في تركيا والأندلس، حيث وجدنا نماذج كثيرة في مساجد تركيا وأشكالها منفذة بالهيئة المعقودة، ولكن بعقد مدبب، عكس العقد في تونس الذي نفذ على الهيئة الحدوية.

٨- تأثرت النقوش في تونس بالأسلوب الزخرفي العثماني، من حيث استعمال العناصر الزخرفية المميزة لفنون العثمانيين، مثل زهرة الإله والقرنفل وكف السبع، كما تأثرت بالفن الأوروبي الذي ساد أوروبا، ومنها تركيا، ومنها انتقل إلى الولايات التابعة لها.

الهوامش

١ من هؤلاء: أحمد ابن أبي الضياف، إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان الدار التونسية للنشر، ٨أجزاء، (تونس، ١٩٦٣-١٩٧٦م)، حسين خوجة، ذيل بشائر أهل الإيمان بفتوحات آل عثمان، تحقيق الطاهر المعمودي، (ليبيا- تونس، ١٩٧٥م). البارون الفونص روسو، الحوليات التونسية منذ الفتح العربي حتى احتلال فرنسا للجزائر، ترجمة عبد الكريم الوافي، (ليبيا،١٩٩٢م).

٢ الداي: تعني الخال، وهو لقب لم يكن معروفًا في البلاد العثمانية ابتدعه سنان باشا ابتداعًا، وأطلق على حاشيته العسكريين الذين يعاونون الأغا في الإدارة، رغبة منه في إيجاد جو من المحبة والوئام بين أفراد الجيش وضباطه (إحسان حقي، تونس العربية، بيروت ص ٩١-٩٢).

٣ ادوارد فون زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، أخرجه زكى محمد حسن، حسن أحمد محمود، (القاهرة، ١٩٨٠م).

٤ نقولا زيادة، تونس في عهد الحماية من ١٨٨١-١٩٣٤م، (١٩٦٣م)، ١١-١٤.

٥ نقولا زيادة، تونس في عهد الحماية، ١٥.

٦ عثمان الكعاك، مراكز الثقافة في المغرب، (القاهرة، ١٩٥٨م)، ١٠٢.

٧ أغا الأوجاقات، من المناصب القيادية الهامة في سلك الأوجاقات العثمانية يوسف عراقي ، الوجود العثماني المملوكي في مصر في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، (القاهرة، ١٩٨٥م)، ١٨ .

٨ باجة: مدينة تونسية تقع غرب العاصمة تونس بالقرب من نهر جندوبة أحمد السعيد سليمان، تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسرات الحاكمة، (القاهرة، ١٩٧٢م)، ٢٦٦-٤٤٥.

٩ زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، ١٣١.

١٠ صلاح الدين التلاتلي، تونس الجديدة مشاكل ونظريات تعريب محمد السويسي، (تونس، ١٩٥٩م)، ٥٠-٥١.

١١ سليمان مصطفى زبيس، آثار الدولة الحسينية بالقطر التونسي، (تونس، ١٩٥٥م)، ٩-١٠، وقد تناول ربيع خليفة بلاطات الجامع الجديد بالدراسة، وأفرد لها بحثًا نشر في الندوة العلمية الثانية لجمعية الآثاريين العرب. ربيع حامد خليفة، بلاطات خزفية عثمانية في الجامع الجديد بمدينة تونس ١١٣٦-١١٣٩هـ / ١٧٢٣-١٧٢٧م، الملتقى الثالث لجمعية الآثاريين العرب، الندوة العلمية الثانية، دراسات في آثار الوطن العربي، الجزء الثاني، (القاهرة، ٢٠٠٠م)، ٨٤٣-٨٧٣.

١٢ هو أحد الجنود الأتراك الذي استقر بتونس بعد أن ترك العمل في طرابلس الغرب، وقد أعجب به عثمان داي وقربه إليه، ووثق به إلى درجة أنه رأى تزويجه ابنته، وعهد إليه بتوليته أمر البلاد بعد موته، فنجح في إدارة دفة الحكم، وشيد عدة مدارس ومقاهٍ وأسواق، وبوابات ومساجد وحصون، وسقايات وقناطرً، ومواجل وفنادق. وقد توفي في اليوم الثالث والعشرين من شهر رجب عام ١٠٤٧هـ/١٦٣٧م مثلما يشير الشاهد الخاص به بمقبرته وليس الثالث عشر من رجب كما أورده البارون الفونص روسو، الحوليات التونسية، ١١٥-١١٦.

١٣ محمد الباجي بن مامي، جوامع مدينة تونس في العهد العثماني، دراسة تاريخية وفنية ومعمارية، المجلة العلمية لجمعية الآثاريين العرب المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي، (٢٠٠٠م)، ١٠٦-١٠٧.

١٤ عباس العزاوي، الخط ومشاهير الخطاطين في الوطن العربي، تحقيق فاضل العزاوى، سومر ٣٨ (١٩٨٢م)، ٢٤٦.

١٥ هو حساب مؤداه أن كل حرف من حروف الأبجدية العربية يساوى عددًا من الأعداد الحسابية، وقد شاع استخدام هذا الأسلوب في كثير من النصوص التسجيلية في العصر العثماني بتركيا ومصر وتونس وغيرها من بلاد الخلافة العثمانية. غير أن القيم الحسابية للطريقة المغربية تتم وفق الترتيب التالي (أبجد هوز حطي كلمن صعفض قرست ثخذ ظغش) انظر: محمد بن فهد الفعر، التأريخ بحساب الجمل من واقع نص تذكاري لعمارة مسجد الإجابة بمكة المكرمة في عهد السلطان أحمد الثالث، مؤرخ بسنة ١١٢٤هـ، الدارة ٤، السنة ١٤١٦/٢١هـ، ٤٥.

١٦ لم يذكرها Saadaoui في قراءته للنص، انظر: *Inscriptions historiques et funéraires dans les mausolées des deys et des beys de Tunis*.

١٧ كتبها Saadaoui (يرجو)، انظر: *Inscriptions historiques*, 129.

١٨ قرأها Saadaoui (رجاؤه)، انظر: *Inscriptions historiques*, 132.

١٩ قرأها Saadaoui (شبابيب)، انظر: *Inscriptions historiques*, 132.

٢٠ أغفلها Saadaoui في قراءته للنص، انظر: *Inscriptions historiques*, 132.

٢١ قرأها Saadaoui (الريح)، انظر: *Inscriptions historiques*, 132.

٢٢ حسين بن علي: هو ابن لرجل يوناني الأصل تم تجنيده في صفوف عسكر تونس التركي، وقد تمتع هذا الرجل بالاستقامة والنجامة ورجاحة العقل، الأمر الذي أدى إلى ارتقائه لأعلى المناصب خلال أمد قصير، وقد شغل منصب أغا الصبايحية، وتم تمكينه من الوصول إلى منصب الباي، وقد اتسم حكمه بالسماحة والحلم، فقد تمتع الأهالي بعهد تسوده السكينة. انظر: البارون الفونص روسو، الحوليات التونسية، ١٦١.

٢٣ سليمان مصطفى زبيس، آثار الدولة الحسينية بالقطر التونسي، ٨–١١.

٢٤ محمد الجهيني، نص تأسيس قبة الباي محمد بتونس، الشكل والمضمون، جمعية الآثاريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربي–الملتقى الثالث، الندوة العلمية الثانية، الجزء الثاني، (القاهرة، ٢٠٠٠م)، ١١٠٤.

٢٥ نسب أحد الباحثين هذا النقش والنقشين الآخرين إلى أنها مأخوذة من سقاية مدرسة الجامع الجديد بنهج الصباغين، من عهد علي بن الحسين، عام ١١٨١هـ/١٧٦٧م، في حين أنها لم تتضمن اسم علي بن الحسين، وإنما حسين بن علي، والفارق الزمني بين الاثنين كبير، ولم تتضمن ألقابه هذه النقوش، وإنما تضمنت نقوشًا أخرى. انظر: حسن محمد نور عبد النور، شواهد قبور من تربة البايات بتونس العاصمة، دراسة في الشكل والمضمون، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة ١٩١، الحولية الثالثة والعشرون، ٢٠٠٢–٢٠٠٣م، ٧٥ – ٧٦.

٢٦ قرأها Saadaoui (مغفرة)، انظر: *Inscriptions historiques*, 142.

٢٧ قرأها Saadaoui (عدلة)، انظر: *Inscriptions historiques*, 142.

٢٨ قرأها Saadaoui (منضاة)، انظر: *Inscriptions historiques*, 142.

٢٩ قرأها Saadaoui (صلى)، انظر: *Inscriptions historiques*, 142.

٣٠ قرأها Saadaoui (دعائي)، انظر: *Inscriptions historiques*, 142.

٣١ قرأها Saadaoui (قبلة)، انظر: *Inscriptions historiques*, 142.

٣٢ قرأها Saadaoui (اختفى)، انظر: *Inscriptions historiques*, 142.

٣٣ علي بن الحسين: تولى الحكم سنة ١١٧٢–١١٩٦هـ/١٧٥٩–١٧٨١م، وتمتع بأخلاق عالية وسلوك يتسم بالاستقامة، وبكفاءات عالية في الشئون الحربية والإدارية؛ الأمر الذي هيأ للولاية التونسية أسباب السكينة التي سادتها تحت حكمه، وقد عم الازدهار جميع ربوع تونس في السنوات الأولى لحكمه، فحظيت الزراعة والصناعة برعاية كبيرة حققت طفرة مماثلة،

وأعيد تنظيم الجيش والبحرية، كما حققت التجارة الأوربية في تونس تطورًا هائلاً، ولاحت بوادر الرخاء ومظاهر الرفاهية في أواسط الأسر التونسية. انظر البارون الفونص روسو، الحوليات التونسية، ٢١٩.

٣٤ حسين باي: هو حسين بن محمود بن محمد الرشيد بن حسين بن علي تركي، تولى الحكم سنة ١٢٣٩–١٢٥١هـ/١٨٢٣–١٨٣٥م، وقد حكم فترة اثني عشر عامًا، بعد أن توفي والده محمود باشا. انظر: زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة، ١٣١ .

٣٥ محمود باشا: تولى أمر الولاية في الفترة من ١٢٣٠–١٢٣٩هـ/١٨١٤–١٨٢٤م، وقد حكم فترة تقارب السنوات التسع، وقد مات بمرض النقرس المزمن وهو في سن متقدمة. انظر: البارون الفونص روسو، الحوليات التونسية ٣٤٤، زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة، ١٣١.

٣٦ حمودة باشا: ولد سنة ١١٧٣هـ/١٧٥٩م، حفظ شيئًا من القرآن، وتعلم الفقه على المذهب الحنفي كعادة الأتراك، ودرس علم الكلام، تولى تربيته المؤرخ حمودة بن عبد العزيز صاحب الكتاب الباشي، فتعلم على يديه التاريخ والحساب والنحو، كما تعلم اللغة التركية لفظًا وكتابة، وكان يؤثر جنود الترك بحيث جعلهم الفئة التي حمت نظامه، تولى الحكم سنة ١١٩٦هـ، وحتى ١٢٢٩هـ. انظر: زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة، ١٣١، البارون الفونص روسو، الحوليات التونسية، ٣٠٢.

٣٧ زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة، ١٣١.

٣٨ زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة، ١٣١.

٣٩ أحمد بن علي القلقشندي (ت ٨٢١هـ/١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المجلد ٣، ١٤١

٤٠ سليمان مصطفى زبيس، آثار الدولة الحسينية بالقطر التونسي، ٢٩.

٤١ محمد الجهيني، نص تأسيس قبة الباي محمد بتونس، ١١٢٤–١١٢٩

٤٢ محمد على حامد بيومي، كتابات العمائر الدينية العثمانية باستنبول، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، ١٩٩١. لوحة ٣٨، ولوحة ٥٨.

٤٣ مصطفى بركات، النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، لوحة ٩٩.

٤٤ مصطفى بركات، النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة، لوحات ٩٥،١٢٧،١٣٥.

٤٥ حبيب الله فضائلي، أطلس الخط والخطوط، ترجمة محمد التونجي، الطبعة الأولى، (١٩٩٣م)، ٢٧١.

٤٦ حبيب الله فضائلي، أطلس الخط والخطوط، ٢٦٩.

٤٧ سمير عطا الله، موسوعة التراث الإسلامي، روائع الخط العربي، (بيروت، ١٩٩٣م)، ٥٩.

٤٨ حبيب الله فضائلي، أطلس الخط والخطوط، ٢٧١.

٤٩ محمد الجهيني، نص تأسيس قبة الباي محمد بتونس، ١١٢٤.

٥٠ حسن محمد نور عبد النور، شواهد قبور من تربة البايات، لوحات ٤،٧،٩،١١،١٢،١٤.

٥١ يوسف ذنون، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، (١٩٨٦م)، ١٧.

٥٢ أوقطاى أصلانابا، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى، (استنبول، ١٩٨٧)، ٣٠٨.

٥٣ أوقطاى أصلانابا، فنون الترك وعمائرهم، ٣٠٨.

٥٤ أوقطاى أصلانابا، فنون الترك وعمائرهم، ٣١١.

٥٥ يوسف بديوي، الدراسات الأكاديمية في تاريخ الخط العربي وجمالياته وتقنياته، (دمشق، ١٩٩٦م)، ١٣٧.

٥٦ محمد عبد الستار عثمان، مصحف بالقراءات السبع بجزيرة شندويل بمصر، العصور، المجلد الثامن، الجزء الأول، ١٩٩٣م، ١٦٠.

٥٧ محمد الصادق عبد اللطيف، الكتابات الخطية في مراقد عاصمة أيالة تونس الفيصل، العدد ٢٨٦، أغسطس ٢٠٠٠م، ٦٨.

٥٨ أوقطاى أصلانابا، فنون الترك وعمائرهم، ٣١١.

٥٩ زكى صالح ، الخط العربى، (القاهرة، ١٩٨٣م)، ٨٨.

٦٠ شاكر حسن آل سعيد، الخط العربى جماليًا وحضاريًا، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر العدد الرابع، ١٩٨٦م، ٥٣.

٦١ صلاح العقاد، المغرب في بداية العصور الحديثة، ١٩٦٣م، ١٩٤.

٦٢ عبد القادر الصيداوي، وضاحة الأصول في الخط، تحقيق هلال ناجى، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، ١٩٨٦م، ١٥٩.

٦٣ أدولف جروهان، النسخ والثلث، ترجمة غانم محمود، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، ١٩٨٦م، ١٣.

٦٤ حسن محمد نور عبد النور، شواهد قبور من تربة البايات، ٩٤.

٦٥ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، (القاهرة، ١٩٥٧)، ١٩٥.

٦٦ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ١٩٧.

٦٧ مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية من خلال الآثار والوثائق والمحفوظات، ١٥١٧–١٩٢٤م، (القاهرة، ٢٠٠٠م)، ٨١.

٦٨ مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، ٨٤.

٦٩ محمد الجهينى، نص تأسيس قبة الباي محمد بتونس، ١١٠١–١١١٨.

٧٠ حسن عبد النور، شواهد قبور من تربة البايات، ٢٣–٦٠،٦٤.

٧١ عبد الله عطية عبد الحافظ، جامع سيدي محرز في تونس نموذج للطراز المعماري العثماني بشمال أفريقيا، جمعية الآثاريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربي، الملتقى الثالث، الندوة العلمية الثانية، الجزء الثاني، (القاهرة، ٢٠٠٠م)، ٩٦٨.

٧٢ حسن عبد النور، شواهد قبور من تربة البايات، ٢٤.

٧٣ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٢٢٩.

٧٤ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ٢٢٩–٢٣٣.

٧٥ زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة، ١٣١.

٧٦ مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، ٤١٣–٤٥١.

٧٧ مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، ٣٩–٤٠.

٧٨ حسن عبد النور، شواهد قبور من تربة البايات، ٤١.

٧٩ حسن عبد النور، شواهد قبور من تربة البايات، ٦١.

٨٠ عبد الله عطية عبد الحافظ، جامع سيدي محرز في تونس، ٩٦٨.

٨١ محمد الباجي بن مامي، جوامع مدينة تونس في العهد العثماني، ١٠٦–١١٥.

٨٢ ربيع حامد خليفة، بلاطات خزفية عثمانية في الجامع الجديد بمدينة تونس، ٨٤٥.

٨٣ محمد حمزة الحداد، القباب في العمارة المصرية الإسلامية، (القاهرة، ١٩٩٣م)، ١٧–١٨.

٨٤ سليمان مصطفى زبيس، آثار الدولة الحسينية بالقطر التونسي، ٣٢.

٨٥ كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية في مصر، (القاهرة، ١٩٩١م)، ٥١.

٨٦ محمود عباس حمودة، تطور الكتابة الخطية العربية، دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها، (القاهرة، ٢٠٠٠م)، ٢٠٣.

٨٧ طراز الباروك: يمتاز هذا الطراز بعزوفه عن استعمال الخط المستقيم في الزخرفة، وميله إلى استعمال الخطوط المنحنية والحلزونية ورسوم القواقع والحاجات وغيرها. انظر محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، (القاهرة، ١٩٨٧م)، ٥٥.

٨٨ سعاد ماهر، الخزف التركي، (القاهرة، ١٩٧٧م)، ٧٩.

٨٩ محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني،

٩٠ Saadaoui, *Inscriptions historiques*, (figs. 5,6).

٩١ محمد الجهيني، نص تأسيس قبة الباي محمد بتونس، ١١١١.

٩٢ محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ٥٥.

٩٣ Saadaoui, *Inscriptions historiques*, 155.